



**TÜRK KARİKATÜRÜNDE YALIN ÇİZGİ
VE NEHAR TÜBLEK**

Damla YILDIRIM

Yüksek Lisans Tezi

Resim Ana Sanat Dalı

2024

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

TÜRK KARİKATÜRÜNDE YALIN ÇİZGİ VE NEHAR TÜBLEK

(Simple Line and Nehar Tüblek in Turkish Caricature)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Damla YILDIRIM

Danışman: Doç. Dr. Serhat ERDEM

Erzurum

2024

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Damla YILDIRIM tarafından hazırlanan “Türk Karikatüründe Yalın Çizgi ve Nehar Tüblek” başlıklı çalışması 03/12/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Bilim Dalı, Resim Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç. Dr. Ayla BİRİNCİ <i>Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Danışman:	Doç. Dr. Serhat ERDEM <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Dr. Öğretim Üyesi Hatice DOĞAN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nim ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

03/12/2024

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

ETİK ve BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Karikatüründe Yalın Çizgi ve Nehar Tüblek” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

03/12/2024

Aslı Islak İmzalıdır

Damla YILDIRIM

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tez çalışması boyunca motivasyonumu yüksek tutan, desteğiyle ve sabrıyla yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Serhat ERDEM'e, vefatına kadar sevgisini benden esirgemeyen yaşamı boyunca eğitimim için çok çaba sarf etmiş güzel yürekli babama, destekleri için sevgili eşime ve oğluma şükranlarımı sunuyorum.

Bu tez Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından **“Türk Karikatüründe Yalın Çizgi ve Nehar Tüblek”** proje başlığında, **SYL-2023-12253 proje kodlu ve 12253 proje ID** ile desteklenmiştir. Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'ne de desteklerinden dolayı teşekkür ediyorum.

Damla YILDIRIM
Erzurum

TÜRK KARİKATÜRÜNDE YALIN ÇİZGİ ve NEHAR TÜBLEK

Amaç: Bu çalışma Türk karikatür tarihinde mizah ve resim ilişkisini incelemeyi, Batıdaki gelişmelerin ne ölçüde Türk karikatürüne kaynaklık ettiğini örneklerle açıklamayı, karikatürün Türkiye’deki durumunu geçmişi ve bugünü değerlendirerek varsayımlarda bulunmayı ve bu dönemler içinde karikatürde modernleşmenin zirveye çıktığı dönemde Nehar Tüblek’in sanatının irdelenmesini amaçlamaktadır.

Yöntem: Karikatür tarihi, başvuru teknikler ve karikatür anlatısı üzerine yapılan çalışmalar araştırılarak karikatür anlatısının başlangıçtan günümüze geçirdiği dönüşüm hem teknik hem de içerik bağlamında ele alınmış olup; araştırmada kronolojik bir sistematik geliştirilmiştir. Tüblek’in çalışmalarından hareketle karikatür tarihinde 1950’lerde yaşanan dönüşüm ortaya konulmaya çalışılmış anlatı biçimi ile içerik/mesaj bağlamında içerik çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Literatür araştırması görsel-işitsel kaynaklar, makaleler, kitaplar, dergiler, gazeteler, tezler, şahıslar, istatistikler, internet ortamındaki çevrimiçi yayınlar üzerinden yürütülmüştür.

Bulgular: Araştırma, karikatürün tarihsel geçmişi içerisinde geçirmiş olduğu dönüşümü ortaya koyması; başvuru çizim teknikleri ve üslup ile bir anlatı aracı olarak toplumlar üzerindeki rolünü analiz etmesi bağlamında alana katkı sağlayıcı niteliktedir. Bu çalışma ile özellikle karikatürde çizginin kullanımı ve günümüze değin yaşanan dönüşüm sergilenenecektir. Alanyazında Tüblek ile ilgili detaylı bir araştırmanın olmaması çalışmanın özgün yönünü ortaya koymaktadır.

Sonuç: Bir iletişim yolu olarak karikatür, insanların duygu, düşünce ve fikirlerini çizgilerle aktarım aracıdır. Karikatür, sanatçının imzası niteliğinde özgün yaklaşımlar sergilemenin yanı sıra çizildiği döneme dair olanı da ortaya koyma çabasıdadır. Bu bağlamda karikatür hem çizim teknikleri ve sanatçının üslubu hem de aktarılmaya çalışılan mesaj çerçevesinde değerlendirilebilir. Karikatürde yalın çizgi kullanımına yönelik yapılmış olan bu tez çalışmasında 1950’li yılların karikatürünün, karikatüre yansıyan mizah anlayışı Tüblek’in eserleri örneğinde betimsel yönde çözümlenmiştir. Türk karikatüründe, çizgide anlam değişiminin ve geçmişten etkilenen karikatürün bugünkü yorumu, kullanılan çizginin değerlendirilmesi yapılarak literatüre katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, Yalın Çizgi, Nehar Tüblek

ABSTRACT

Purpose: This study is analyze the relationship between humor and painting in the history of Turkish caricature, to illustrate what extent the developments in the West have been the source of Turkish caricature, to hypothesize about the situation of caricature in Turkey by evaluating the past and present, and to analyze the cartoons that contributed substantially to Turkish caricature during the period when modernization in caricature was at its peak. It aims to analyze Nehar Tüblek's art.

Method: By researching the history of caricature, the techniques which are used and studies on caricature narration, the transformation of the caricature narration from its beginnings to the present is discussed in the context of both technique and content; A chronological systematic has been developed in the research. Based on the works of Tüblek, the transformation that took place in the history of caricature in the 1950s was tried to be presented, and Tüblek's works were analyzed with the method of content analysis in the context of the drawing techniques used, contribution to the field and narrative form, and content/message. Literature research has been conducted through audio-visual sources, articles, books, magazines, newspapers, theses, individuals, statistics, and online publications on the internet.

Findings: The fact that the research presents the transformation that the caricature has undergone in its historical past contributes to the field in terms of analyzing the drawing techniques and style used and its role on societies as a narrative tool. With this study, the use of line in caricatures and the transformation that has occurred until today will be exhibited. The lack of a detailed research on Tublek in the literature reveals the originality of the study.

Conclusions: As a way of communication, caricature is a means of conveying people's feelings, thoughts and ideas through lines. In addition to displaying original approaches that are the signature of the artist, the caricature also strives to present what is relevant to the period in which it was drawn. In this context, caricature can be evaluated within the framework of both the drawing techniques and the artist's style and the message tried to be conveyed. In this thesis study, which was conducted on the use of simple lines in cartoons, the sense of humor reflected in the caricatures of the 1950s was analyzed descriptively, with the example of Tüblek's works. In Turkish caricatures, the change in meaning in the line and the current interpretation of the caricature influenced by the past will contribute to the literature by evaluating the line used. **Keywords:** Caricature, Lean Line, Nehar Tüblek

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK ve BİLDİRİM SAYFASI	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	1
Resim Sanatı ve Karikatür Sanatı.....	3
Resim	3
Resimde Çizgi.....	5
Resimde Üslup	10
Karikatür	11
Karikatür Çeşitleri.....	13
Karikatürde Çizgi.....	16
Karikatürde Üslup	19
Karikatürde Yalınlık	21
Karikatür ve Mizah	23
Karikatür ve Resim ilişkisi	24
Türk Karikatüründe Çizginin Gelişimi.....	26
İlk Mizah Dergilerindeki Çizgi.....	27
Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine Karikatüründe Çizginin Yönü	29
İKİNCİ BÖLÜM	34

Karikatürün Modernleşmesi ve Çizgide Sadelik	34
Modern Karikatür ve Bu Dönemde Türkiye’de Karikatür Anlayışı	34
Dünyada Öne Çıkan Karikatüristler	35
Saul Steinberg	36
Bosc	39
Maurice Henry	40
Chaval	41
Diğer Sanatçılar	42
1950 Dönemi Dergilerinde Çizgi Yönünden Bir İnceleme	43
Yalın Karikatürü Benimseyen Sanatçılar	44
Turhan Selçuk	44
Eflatun Nuri Erkoç	45
Semih Balcıoğlu	46
Mustafa Eremektar	47
Tonguç Yaşar	47
Sinan Bıçakçioğlu	48
Ali Ulvi Ersoy	49
Ferruh Doğan Akdilek.....	50
Yalçın Çetin.....	51
Oğuz Aral	51
Selma Emiroğlu.....	52
Diğer Karikatüristler	53
Günümüz Karikatürüne Yansıyan Yalın Çizgi.....	55
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	62
Nehar Tüblek ve Çizgisi	62
Hayatı.....	62
Katıldığı Dergiler ve Gazeteler	63
Sanatı ve Sanatçı Kişiliği	63

Katıldığı Yarışmalar ve Aldığı Ödüller	64
(Tüblek, Nehar Tüblek Albümünden Fotoğraf).....	66
Albümleri	66
(Tüblek, Nehar Tüblek Albümünden Fotoğraf)	69
Nehar Tüblek’in Türk Karikatüründeki Yerinin Çizgi Yönünden İncelenip Değerlendirilmesi	69
SONUÇ	77
KAYNAKÇA	80
ÖZGEÇMİŞ	86



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1 Pablo Picasso, Igor Stravinsky'nin Portresi.....	7
Şekil 2 Keith Haring, Yaşam Partisi Davetiyesi	8
Şekil 3 Paul Klee, Insula Dulcamara, 1938.....	8
Şekil 4 Portre Karikatürüne Örnek - Güngör Kabakçıoğlu	13
Şekil 5 Nehar Tüblek, Renk Karikatürüne Örnek	14
Şekil 6 Seramik Karikatürü	14
Şekil 7 Oğuz Aral – Avanak Avni Tiplemesi Bant Karikatüre Örnek	16
Şekil 8 Firuz Kutal Karikatürlerinden – Karikatürde Harekete Örnek.....	17
Şekil 9 Çizgi Çeşitleri	18
Şekil 10 Francis Grose Çizim Kuralları Kitabından	19
Şekil 11 Leonardo Da Vinci - Gür Saçlı Adam Karikatürü	25
Şekil 12 Ferhat ile Şirin Sohbetinde (1879) Taşbaskı Resim.....	28
Şekil 13 Teodor Kasap Hayal Dergisi'nde yayınlanan ve basında ifade özgürlüğünü hicveden karikatür	28
Şekil 14 Diyojen'den Bir Kesit	30
Şekil 15 İzzet Ziya Turnagil'in Çizgisinden	31
Şekil 16 Sedat Nuri İleri- Yahya Kemal Beyatlı Portresi	31
Şekil 17 İkinci Meşrutiyet Karikatürüne Örnek	32
Şekil 18 Cemal Nadir Güler'in Amcabey Tiplemesi	33
Şekil 19 Saul Steinberg- İsimli, "Harper's Magazine", 1947	36
Şekil 20 The New Yorker Çizimi 1954 – Saul STEINBERG	37
Şekil 21 The New Yorker Çizimi 1945 – Saul STEINBERG	37
Şekil 22 Saul Steinberg, Sandalyede Ayaklar	38
Şekil 23 Bosc, 1969 La Fleur (Çiçek) Otoportre	40
Şekil 24 Bosc- Karikatürlerinden.....	40
Şekil 25 Maurice Henry Karikatürlerinden Örnek	41
Şekil 26 Chaval Yvan Le Louarn Karikatürlerinden	42
Şekil 27 Jean Jacques Sempé Karikatürlerinden	42
Şekil 28 Turhan Selçuk Karikatürlerinden – Abdülcanbaz-	45
Şekil 29 Eflatun Nuri Erkoç Karikatürlerinden	46
Şekil 30 Semih Balçioğlu Karikatürlerinden	46
Şekil 31 Mustafa Eremektar Karikatürlerinden.....	47
Şekil 32 Tonguç Yaşar Karikatürlerinden	48

Şekil 33 <i>Sinan Bıçakçioğlu Karikatürlerinden</i>	49
Şekil 34 <i>Ali Ulvi Ersoy Karikatürlerinden</i>	50
Şekil 35 <i>Ferruh Doğan Akdilek Karikatürlerinden</i>	50
Şekil 36 <i>Yalçın Çetin Karikatürlerinden</i>	51
Şekil 37 <i>Oğuz Aral'ın Avanak Avni Tiplemesi</i>	52
Şekil 38 <i>Selma Emiroğlu Karikatürlerinden</i>	53
Şekil 39 <i>Ferit Öngören Karikatürlerinden</i>	54
Şekil 40 <i>Behiç Ak Karikatürlerinden</i>	55
Şekil 41 <i>Gırgır Dergisi -1982 Tarihli-</i>	57
Şekil 42 <i>Gırgır Dergisi Örneği</i>	57
Şekil 43 <i>Kamil Masaracı Karikatürlerinden</i>	58
Şekil 44 <i>Viral Olmuş Bir Caps Örneği</i>	59
Şekil 45 <i>Mehmet Ateş Gülcügil Karikatürlerinden</i>	60
Şekil 46 <i>Nehar Tüblek, 1965'te Altın Palmiye Ödülü alan karikatürü</i>	65
Şekil 47 <i>Nehar Tüblek, 1971 Marostica Sempati Ödülü</i>	65
Şekil 48 <i>Nehar Tüblek, Ödül Aldığı Karikatürlerden</i>	66
Şekil 49 <i>Nehar Tüblek Beygirname Albümünden</i>	67
Şekil 50 <i>Nehar Tüblek Beygirname Albümünden</i>	67
Şekil 51 <i>Nehar Tüblek Beygirname Albümünden</i>	67
Şekil 52 <i>Nehar Tüblek Orta Direk Albümünden</i>	68
Şekil 53 <i>Nehar Tüblek Orta Direk Albümünden</i>	68
Şekil 54 <i>Nehar Tüblek Orta Direk Albümünden</i>	69
Şekil 55 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	69
Şekil 56 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	71
Şekil 57 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	71
Şekil 58 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	71
Şekil 59 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	71
Şekil 60 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	72
Şekil 61 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	72
Şekil 62 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	73
Şekil 63 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	73
Şekil 64 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	74
Şekil 65 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	74
Şekil 66 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	74
Şekil 67 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	74

Şekil 68 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	75
Şekil 69 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	75
Şekil 70 <i>Nehar Tüblek Karikatürlerinden</i>	76



KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.: Aktaran

B.t.: Bilinmeyen Tarih

S.: Sayfa

S.s.: Sayfa Sayısı

Çev.: Ed.: Çeviren Editör

Vb.: Ve Benzerleri

Vd.: Ve Diğerleri

Yy.: Yüzyıl

Giriş

Karikatür, tarih boyunca ‘eleştiri’, ‘sitem’, ‘mizah’ unsurlarıyla bir arada anlam kazanmıştır. Bu nedenle karikatür incelemeleri, eserler kadar eserin art alanında yatan ince mizahı da ele almaktadır. Karikatür, yazılı anlatım ile mesajı destekleyerek mizahi bir aktarımı tercih etmekte, kimi zaman da resimsel bir hikâye anlatısına dönüşebilmektedir. Karikatür anlatısının özünde ‘yalın çizgi’ yer almaktadır. Karikatürün çizgideki modernleşmesi dönemsel olarak farklılık göstermiştir. Bu gelişim sürecinde çizgisel bir ifade şekli olarak görünüm ve konu bakımından değişim göstermiştir. Karikatürcü şekli her zaman sadeleştirme yönünde çaba sarf etmiştir. Modern resim için de sanatçıların aynı yöntemi kullandığını söylemek doğru olur (Topuz, 1986, s. 23).

Türk karikatürünün ilk döneminden günümüze karikatürde çizginin modernleşmesiyle değişen resimden çizgiye giden yolculuğunu derleyen bir çalışma niteliği taşımaktadır. Değişen siyasi ortamlar ve bu ortamlara bağlı olarak değişen düşünce özgürlüğü, dünyadaki gelişmeler, gelişen teknoloji karikatürü ve mizahı beslemiştir.

Araştırmanın alt düşünceleri şunlardır: İlk Türk karikatürlerindeki resimleşmenin modernleşmesi, 1950’lerde yabancı karikatüristlerin gölgesinde gelişerek çizgide sadeleşmeye gidilmesi ve yabancı karikatüristlerin eserlerinin incelenmesi ile birlikte bu dönem sanatçılarından Nehar Tüblek’in eserlerinin incelenmesi, günümüze doğru ise karikatüristlerimizin özgün bir kişilik kazanması ile çizginin dijitalleşmesi ve çizgide yalınlığın anlatımı ele alınacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde, resim ve karikatür sanatına yer verilerek, resim öğelerinden çizgi ve üslup üzerinde durulmuştur ve resim sanatındaki çizgiyle karikatür sanatındaki çizgi bağdaştırılmıştır. Her iki öge arasında bir ilişki söz konusudur ancak işlev yönünden farklıdır. Aynı zamanda amaç, üslup konusuna değinerek çalışmanın asıl maksadını açıklamaktır. Üslup çeşitlerinden “Steinberg üslubu” ve bu üsluptan doğan çizgi çalışmanın alt düşüncesini oluşturmaktadır. Bu üslup aynı zamanda yazısız ve yalın, sadece çizgilere verilen imgelerle düşündürmeyi amaçlayan karikatür çeşidi olduğundan görsel okuryazarlıkla ilgisi açıklanmıştır. Türk karikatüründe sözlü mizahtan başlayıp çizginin gelişimi hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde dünyada karikatürün modernleşmesiyle birlikte Türk karikatürünün de Batı etkisiyle gelişmesine ve karikatüristlerimizi etkileyen bu yalın

karikatürü üslup edinen sanatçılara yer verilmiştir. Modern karikatürün Türk karikatürüne yansımaları 1950’li yıllardır. Bu dönemde olan gelişmeler ve karikatürde olan yeniliklere yer verilerek öne çıkan sanatçılarımızın sanat yaşamı ile ilgili araştırma yapılmıştır. Yalın çizgiyle birlikte karikatürde güldürmenin yanında düşündürme ögesi etkili olmuştur. 1950’li dönemlerden başlayıp Batı gölgesinde modernleşen karikatür günümüze kadar şekil değiştirerek dönem dönem değişmiştir. 1950 ile 2000 yılları arasındaki toplumsal değişim mizahı ve dolayısıyla karikatürü etkilemiştir. Bu bağlamda 2000’lere doğru olan süreç ve 2000’lerden günümüze olan Türk karikatüründeki çizgide dijitalleşme serüveni incelenmiştir.

Üçüncü bölümünde ise Nehar Tüblek’in hayatı sanat yaşamı ve karikatürlerinin çizgi yönünden değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu bağlamda Türk karikatürüne önemli değerler katan 1950 grubu da denilen karikatüristler içerisinde karikatürde modernleşmeyi üslup edinen Nehar Tüblek ile somutlaştırılacaktır.

Tüblek’in eserleri, başvurulan çizim teknikleri, alana katkı ve anlatı biçimi ile içerik/mesaj bağlamında içerik çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Literatür araştırması görsel-işitsel kaynaklar, makaleler, kitaplar, dergiler, gazeteler, tezler (ulusal ve uluslararası), şahıslar, istatistikler, internet ortamındaki çevrimiçi yayınlar üzerinden yürütülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

Resim Sanatı ve Karikatür Sanatı

Sanat statüsü, zarif bir şekilde yapılmış estetik değer taşıyan eserlere verilir. Bu eserler özgün ve biriciktir. Sanat alanları resim, heykel, mimari dokuma dans, performans, video vb. türleri içerebilir (Dickerson, 2023). Karikatür sanatı, resim sanatının bir alt alanı olarak ilişkilendirilir.

Bu bölümde resim sanatı ve karikatür sanatının ilişkisi incelenmiştir, resim sanatında tasarım öğelerinden olan çizginin resim sanatındaki ve karikatür sanatındaki yeri ve önemi açıklanmış ve aynı zamanda üslup ve mizah bağlamında karikatür sanatı araştırılmıştır.

Resim

Resim sanatı, görsel sanatlarda birden fazla renkle bir yüzeye leke ya da çizgilerle imge oluşturma sanatıdır (Bozkurt, 2008). Süreyya su, sanatı “manevi ve muhalif bağlamında, akılcı söylemlerin yabancılaştırıcı etkisinden uzakta bize bir nefes alma imkânı sağlayarak ve bilimlerin gelişmesi ile uzmanlaşmasının tam da ortasında arda kalan bir ruhsal dünyayı bize sunarak, hala bedensel ve duysal olandan söz edilebileceğini göstermektedir” şeklinde açıklamıştır (Su, 2014).

Bigalı’ya göre resim sanatı, sanatçının dış dünyayı veya benliğini yorumlayarak bunu iki boyutlu bir düzlem üzerine aktarmasıdır. Resim, insanoğlunun varoluşu kadar eskidir. İnsan nerede varlığı sürdürmüşse maddi hayatı ile birlikte ruhunu besleyeceği sanat da insan ile birlikte varlığını sürdürmüştür. Sanat ruhi bir değerdir, insan zekâsının eseridir (Bigalı, 1984). Sanatın tarihi 30000 yıldan fazla geri gitmektedir, en eski sanat bereketle, güneşe tapmayla vb. ilgili inançlara bağlı olabilir ancak sanat eserleri estetikten ziyade hayatta kalma işine yardımcı olsunlar diye tasarlanan işlevsel bir araç olmuştur. Örneğin, Eski Mısırlılar mezarları ve papirüs metinlerini tanrı resimleriyle süsleyerek bu resimlerin kendilerini kötülükten koruyacağına ve öteki dünyaya yolculuklarında kendilerine yol göstereceğine inanmışlardır. Çinlilerin de böyle kaygıları olmuştur. Farklı kültürlerde farklı dinsel ifade görülmüştür ve zaman içerisinde değişmiştir. Örneğin Doğu’da ilk sanatçılar Buda’yı insan biçiminde temsil etmekten kaçınmışlardır, onun yerine ayak izi, stupa, dharma çarkı gibi onun varlığını gösteren simgeler kullanmışlardır. Klasik Yunan sanatı ise tanrıları ve kahramanları idealleştirilmiş figürler olarak tasvir etmiş, estetik felsefesinin merkezine kusursuz oranı

yerleştirmiştir. Roma sanatı bunun üzerine, realizmi tercih etmiştir, Orta çağda Hristiyan sanatının amacı, gerçekliği temsil etmek yerine öncelikle dinsel hakikatleri okuryazar olmayan halka iletmektir. Bizans sanatının stilize eserleri Avrupa’da ressamaları etkilemiş ve ressamlarla birlikte sanat giderek daha naturalistleşmiştir. Erken 15. yy.’da perspektif ilkeleri geliştikten sonra batılı ressamalar kutsal imgelerin anatomik olarak daha sağlam daha gerçekçi imgelerini üretmiştir. İşlam dünyasında ise sanat farklı bir yol izlemiş insan biçiminde tasvirden büyük ölçüde sakınmış, süsleme sanatlarını benimsemiştir (Bugler, C. vd., 2017). Bu bağlamda resim sanatının gelişmesi ve ilerlemesi her kültürde farklılık göstermiştir. Her kültür için benzer olarak resim sanatının gelişiminde inanç faktörü etkili olmuş, bunun etrafında şekillenip günümüze kadar bu anlam değişmiştir.

13. Yy.’a kadar olan dönemde resimler anonim yapılmıştır ve sanatçılar, herhangi bir bireysel kimlik ve üsluba sahip olmamıştır. Resimde sanatçının kendisini bir kimlik olarak göstermesi, kendi imzasını atması, 13. yüzyılda Erken Rönesans döneminde Giotto (Giotto di Bondone) ile başlamıştır. Bu dönemle birlikte, resimler anonim olmaktan çıkmış, sanatçı resmi ile birlikte kendini göstermeye başlamıştır. Rönesans, resmin ve resmi oluşturan birçok öğenin renk, konu, teknik, boya, perspektif, kompozisyon gibi temel alanlarının araştırıldığı dönem olarak karşımıza çıkmaktadır (İlbeyi Demir, 2011).

Başlangıçta önemsiz gibi görünen buluşlar ve ilerlemeler, sanatsal pratiği büyük ölçüde etkilemiştir. Örneğin 1840’da taşınabilir boya tüplerinin kullanılması başlangıçta eski kapların küçölmesinden ibaret görölmüştür ancak izlenimcilerin açık havada resim yapma olanağını artırmıştır. 19. yüzyılda sanat üzerinde en büyük etkiyi yaratan teknolojik gelişme fotoğrafçılıktır. Resmin sonunun geleceği öngörölse de sanatçılar tarafından yeni teknoloji benimsenmiştir. 20. yy.da ise kendini ifade yolu gelişmiş, sanatçılar geçmişin üsluplarına, özellikle konuların gerçekçi tasvirine karşı çıkarak soyut formlarda ve renkle çalışmaya başlamışlardır. Çalışmalarını yeni yönlelere çekmek ve farklı bakış açıları kazanmak için geleneksel olmayan malzemeler ve teknikler arayışına girmişlerdir (Bugler, vd., 2017).

19. yy. ortasında Gustave Courbet, realizm adı verdiği akımla yakın çağın başlangıcına öncölük etmiştir. Realizm anlayışında imgelerin tarihsel ya da edebi olayların yeri yoktur. Buna göre sanatçı ancak gördüğü, dokunduğu şeyleri resmedebilir. Empresyonistler özellikle saf ana renkler ve bunların tamamlayıcıları niteliğinde yeşil, eflatun ve turuncuyu kullanmışlar resimden koyu renkleri ve koyu gölgeleri ortadan kaldırmışlardır. Fırça darbeleri resmi bitmemiş tamamlanmamış olarak göstermiş bu da empresyonist resmin öne çıkan özelliği olmuştur (Tansuğ, 1995).

20. yy. başlarında sanatta köklü bir değişim olmuştur. 1880'lerdeki resimlerinde Cezanne nesnelerin gizli mimarisini belirler tarzda, her gün görülen şeylerin ardında saklı olan muntazam geometrik biçimlere eğilmiştir. Cezanne'ın Batı resmini temelinden değiştirici çabasının bir ürünü olan Kübizm, üç boyutlu realiteyi resmin düz yüzeyine aktarmanın bir yöntemidir. Bu yöntemde nesnenin çeşitli yön ve hareketleri tek bir imge bütünü haline getirilir. Nesne birçok açıdan görülüyormuşçasına seyirciye sunulmuş olur (Tansuğ, 1995). Bu dönemde modernizm, soyut sanat, ekspresyonizm, sürrealizm gibi yenilikçi teknikler 20. Yüzyılın resim dünyasında önemli yer tutmaktadır. Toplumsal değişimlere paralel olarak çeşitlilik gösteren bu sanat akımlarından olan fovizm, 1905 yılında Paris'te açıkları bir sergiyle doğmuştur. Neo-empresyonizm ve post empresyonizm renk şiddetini, coşkusunu ve çarpıtmalarını içermiştir. Belli başlı ustaları Matisse, Maquet ve Dufy, fovist eğilimler içinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu akımın en önemli yanı, kuşkusuz modern resmin renkçi tutkularına yeni, çarpıcı ve sürekli bir vurgu getirmiş olmasıdır (Tansuğ, 1995).

Günümüz sanat anlayışını içeren ve 20. Yüzyılın ortalarından itibaren gelişmeye başlayan çağdaş sanat anlayışı ise modern dünyayı yeniden anlamlandırma çabasında olan postmodern terimi ile modernizmi eleştirir. Postmodern yaklaşım, gerçek ya da doğru olan her ilkeye şüpheli yaklaşır (Uzunoğlu, 2019). Günümüz sanatında bireysel ifade ve özgünlük ön planda tutulurken toplumsal dönüşümler, sosyal medya ve küresel değişimlerle sürekli bir dönüşüm içerisinde. Postmodern sanat, modern sanatı katı ve kısıtlayıcı olduğu gerekçesiyle modern estetik algıyı ve bu algının hitap ettiği kesimi eleştirmiştir. Postmodern sanatın görüşü 'her şey uyar' şeklindedir (Erdem, 2019).

Resimde Çizgi

Sanat eserinin oluşum sürecinde önemli bir adımı taşıyan çizgi, latince graf sözcüğünden gelmektedir. (Sengir & Yücel, 2016). Resim iki boyutlu bir yüzey, kâğıt, duvar yüzeyi ya da tuval vb. üzerine oluşur. Resimde renk ve çizgi kendi başlarına ya da birlikte kullanılarak temel ifade unsurlarını meydana getirirler. Hangi çağa hangi üsluba ait olursa olsun, resimde temel unsurlar daima çizgi ve renge dayanır. Bazı resim üsluplarında çizgi, bazılarında da renk egemendir. Eski çağlarda çizgi etkili olmuştur. (Tansuğ, 1995). Tarih öncesinin en erken devirlerinden beri insanlar çizgi çizmesini öğrenmiş ve objelerin sınırını belirten çizgiyi denemişlerdir. Onları çevreleyen dünyanın korku ve dehşet veren hadiselerini şematik, yassı ve geometrik şekillerde sembolize etmişlerdir. Bu erken devirlerde çizgide henüz hacim endişesi, şekillerde kalınlık kavramı yoktur. Silüetin kalınlığını ve çizgilerin akıcılığını tanıyarak büyük gelişim göstermişlerdir. (Bigalı, 1984, s. 188).

Bir iletişim aracı olmasıyla birlikte çizgi, hareketi, formu ve eşyanın yapısını veren sihirli, soyut, plastik ve piktural bir elemandır (Bigalı, 1984). Sanatın var olduğu dönemden itibaren insanlar çizgiyi kullanmıştır. Sanatın ilk adımı olarak, insana ait ilk çizgilerden yola çıkılarak bir değerlendirme yapıldığında söz konusu çizgilerin bir figür, desen çizme çabasından öte bir haberleşme; bir dileği, bir durumu iletme çabası taşıdığı anlaşılmaktadır (Lekesiz, 2021).

Çizgi resmin en temel ögesidir. Çizgi ve desen, insanın evrenle olan gelişmiş ilişkisel ve iletişimsel deneyimlerini, konuşma eylemi öncesinde gerçekleştirmiştir. Lascaux ve Altamira mağaralarında yer alan ilkel insan desenlerinden görüleceği üzere, saf ve ilkel (primitif) bir yapı özelliği gösteren mağara resimleri, teknik olarak sürekliliği amaçlarken, içeriksel ve biçimsel olarak yaşamsal bir motifin parçaları olduğunun temel göstergeleridir. Dolayısıyla biçim olgusunu elde etme çabaları, sanatın nesnesini bulmasındaki en önemli formal davranıştır (Albayrak, 2012). Bu bağlamda çizgi, resim sanatının temel araçlarından biridir. Günümüzde atölyelerdeki eğitimler için desen, sanatçının kendini geliştirmesi için önemli olmuştur. Desende biçim ve form yaratmak için nesnenin hareketi, yönü, dokusu, genişliği gibi olgular öne çıkarken bu çizgiler çeşitli anlamlar ifade edebilir. Aynı zamanda sanatta çizgi, derinlik ve perspektif için önemli bir rol oynar.

Çizgisel üsluba geçişin önderlerinden Piero della Francesca, Leonardo da Vinci ve Michelangelo Buonarroti'nin çalışmalarında siyah ve beyaz renk hakimdir. Siyah ve beyaz Leonardo da Vinci döneminin bilinen ve kullanılabilen tek renkleri değildir; çizgisel üslup, söz konusu iki zıt rengin aynı yüzeyde buluşturulmaları prensibinden doğduğu için bu renkler çizgi sanatının vazgeçilmez renkleri olmuştur (Lekesiz, 2021).

Pablo Picasso sanat hayatının başlarında basit ve kontür çizgi kullanarak işini yalınlaştırmıştır. Tek ve kesintisiz çizgi kullanarak güçlü bir üslup elde etmiş, kontür çizgisi kullanarak çizmiş olduğu resimler (Şekil 1) ikonik işlerinden bazıları haline gelmiştir (İlhan, 2020). Kontür çizgi, bazı sanatçıların üslup edinmesine, daha zengin bir ifade gücü yakalamasına yardımcı olmuştur. Kullanılan çizgi türleri çizgisel üsluba örnek niteliğindedir.

Şekil 1 Pablo Picasso, Igor Stravinsky'nin Portresi

1920, 62x48,5 cm



(Wikiart, 2022)

Çizgi, özellikle formun belirlenmesinde, derinliğin yaratılmasında önemli rol oynamaktadır. Matisse, Pollock, Klee, Victor Vasarely gibi birçok sanatçı çizginin yoğun anlatım gücünden yararlanmıştır. Soyut sanat, optik sanat vb. sanat akımlarında da çizginin dinamik bir şekilde kullanıldığı görülür (Sengir & Yücel, 2016).

Çizginin sanat eseri üzerindeki işlevi:

- i. Çizgi bir alanın konturlarını çizerek belli eder, kenarlarını belirler ve bir alanı böler.
- ii. Çizgi bir biçim oluşturur. Biçimi en özlü manasıyla ve soyut bir şekilde gösterme yoludur.
- iii. Çizgi gözü etkileyerek dikkati bir noktaya doğru çeker.
- iv. Çizgi bir yüzeye ton değeri kazandırır.
- v. Çizgi bir motif, form, şekil, kompozisyon oluşturmanın aracı elemanıdır.
- vi. Çizgi hareketten doğar ve bir hareketi ifade eder. Çizginin hareketi ve dinamizmi vardır (Özkartal, 2009).

Çizginin vermiş olduğu hareketi birçok sanatçı sanatında kullanmıştır. Kontür çizgileriyle genellikle tek renk kullanan Kaith Haring, iç içe geçmiş resimleriyle ünlüdür (Şekil 2). Sanatçının resimleri, çizginin estetik görünümüyle tanınır hale gelmiştir (Sanatlaart, 2023).

Şekil 2 Keith Haring, *Yaşam Partisi Davetiyesi*

1986, Baskı, 60x60 cm



(Mutualart, 2022)

Modern sanatçılar, deseni yalnızca bir taslak olarak değil, aynı zamanda biçimleri kullanarak içsel dünyalarını keşfeden ve ifade eden bağımsız bir düşünsel araç olarak kullanmışlardır. Bu çerçevede, modern sanatçı ve eğitmeni Paul Klee, çizginin şekil oluşturma ve biçim verme noktasındaki sınırsız potansiyeli ortaya koymuştur. Sanatçı, evrensel yapı, zıt güçler, içgörü, yaratıcılık, duyumlama, hayal gücü ve bilinçaltı gibi faktörlerle, içsel dünyasını yansıtan biçim ve çizgilerinde özgür bir ifade alanı bulmuştur (Borazan, 2018). Paul Klee'nin çizgiye olan yaklaşımı sanat anlayışının temel taşlarından biri olmuştur. Şekil 3'te görüldüğü üzere Klee, resimde çizgiyi, soyutlamanın ve basitlemenin bir aracı olarak kullanmıştır.

Şekil 3 Paul Klee, *Insula Dulcamara*, 1938.

Çuval Bezi Üzerine Gazete Kağıdı Üzerine Yağlı Boya, 88x176 cm



(Dubreil, 2023)

Şeref Bigalı'ya göre çizgi; el yazısında olduğu her harekette değişen inceli-kalınli spontane ifade mükemmelliğine kavuşmalıdır. Devam eden çizgilerden kaçınılmalı, uzayıp giden, formu okutmayan ve yerinde kullanılmayan stilize ve fanteziliğe kapalı olmalıdır. Bu tür bir stilizasyon formları yok edebilir. Uzayıp giden çizgiler formu okutacak biçimde yer yer kesmeli göze dinlenme ve durak noktaları tespiti ile çizgiyi kırmalıdır. Böylece çizgi formu veren ve onu anlatan bir özellik kazanmış olur (Bigalı, 1984, s. 208). Buna göre çizgi, resimde estetiği sağlayan unsurlardan biridir. Süreyya Su'ya göre ise estetik olan, aklın mükemmelliğinden pay alan, ama bunu bulanık bir tarzda yapan varoluş alanıdır. Estetiğin görevi, bu alanı, asıl aklın işlemlerine benzer bir tarzda açık ya da mükemmel olarak belirlenimli tasarımlar halinde düzenlemektir (Su, 2014).

Çizgilere yüklenen anlamlar doğrudan doğa ve yaşam deneyimlerimizle ilgilidir. Etrafımız sürekli yorumladığımız çizgilerle doludur. Çizgi, nesnelerin tanımlanması için tarafımızdan bir algı aracı olarak kullanıldığından, görsel sanatlarda soyutlamanın en önemli, belki de ilk aracı haline gelir (Güngör, 2005). Bütün çizgiler ve geometrik şekiller noktayla başlar. Nokta, en küçük formdur. Çizgi, noktaların bir araya gelmesinden oluşur. Değişik malzeme ve araçlarla sonsuz çizgi çeşidi türetilir. Çizgi, ifadenin temeli başlangıcı ve denge unsurudur. Plastik ve geometrik bir kavram olan çizgi, desenin temelini şekillendiren bir araçtır (Bozkurt Dengiz & Çobankent, 2015). Böylelikle çizgiler, nesnel dünyanın simgeleştirilmesinde kullandıkları gibi ilişkilendirildikleri nesnelerin etki ve anlamlarını da üstlerinde taşırlar. Örneğin kırık bir camı çizmek için ressam kırık çizgileri kullanır ve herhangi bir resimde karşılaştığımız kırık çizgiler bizde kırık camın yarattığı etkilere benzer etkiler yaratır (Güngör, 2005).

Doğru – geometrik çizgiler cetvelle çizilmiş gibi düzgün görünür ve geometrik olarak çizilir. Sert ve gergin hissi yaratır. Dikey çizgi, yatay çizgi ve diyagonal (çapraz) çizgi olarak sıralanabilir (Bozkurt Dengiz & Çobankent, 2015).

Eğri çizgiler ahenkli ve hareketli, ritim sağlayan çizgilerdir. Çizim yapabilmenin temeli el ve göz koordinasyonunun ilişkisidir. Kol ve dirsekten gelen geniş hareketler çizginin daha akıcı ve bütün olmasını sağlar. Bilek ve parmakten gelen kısa hareketler ise tutuk ve çekingen çizgiler oluşturabilir (Bozkurt Dengiz & Çobankent, 2015).

Çizgisel yeteneğin güçlü oluşu resim yüzeyindeki ritmik hareket ve kıpırtıyı sağlayabilir. Çizgisel başarı bazen derin haz uyandıran bir meşk özelliğine kadar varır. Çizgiye büyük bir kıvraklık ve akıcılık kazandırmak yolunda her sanat bölgesi kendi

eğilimlerine uygun yöntemler kullanır. Çizgisel yeteneğin bir başka gücü de kütleyi gerektiği gibi ortaya koyabilmesindedir. Çizginin tekdüzeliğinden sıyrılarak ince, kalın, pes ve tiz duyarlıklara erişmesi, yerinde köşeler, yerinde yuvarlaklar meydana getirerek etkinleşmesi büyük ustalarda görülür (Tansuğ, 1995).

Modern zamanların çizgi sanatı, dille ifade edilmeyenin ifadesini sağlamada sanatsal bir yöntem olarak geçerliliğini sürdürmektedir (Lekesiz, 2021).

Resimde Üslup

Bir sanat eserinin üslubu onun kendine özgü düzenlenmiş biçimidir. Üslup aynı zamanda belli bir sanatçının belli bir zaman diliminde ya da coğrafi konumda ürettiği bir sanat eserine karakteristik özelliğini kazandıran şeydir (Dickerson, 2023). Eser; benzeri olmayan bir varlıktır. Sanatın bir duyma ve sezgi işi olduğu dikkate alınırsa, her düşünceden değişik karakter ortaya çıkacağı görülür. Nasıl ki her insanın yazı yazma stili kendi özelliklerini taşır (Bigalı, 1984, s. 79). Resimde ve desende hiçbir zaman kesin kurallardan bahsedilemez, zamanla her sanatçı kendi tarzını bulur (Bozkurt Dengiz & Çobankent, 2015).

Resim sanatında, sanatçının biçimsel dili üslup-tarz, resme ait en önemli belirleyicidir. Resim sanatı, yaşayan bir alan olduğundan değişime açıktır ve sanatçı, özgür bir anlatıcıdır. Sanatçının biçimsel dili, aynı zamanda o sanatçıya ilişkin bir değerler bütünüdür (İlbeyi Demir, 2011). Örneğin, Vincent Van Gogh tarafından yapılmış bir resim kendine özgü üslubu ile tanınabilir. Nitekim Van Gogh'un kullandığı canlı renkler, kalın boyama ve belirgin fırça darbelerini öne çıkaran resimleri ile tanınmaktadır (Dickerson, 2023).

Güzellik ve sanatsal değer kanonları zamanın ve modanın kaprislerinden, değişen tutumlardan, yeni teknolojilerin ve malzemelerin ortaya çıkışından etkilenmekte ve sürekli değişmektedir. Sanat üsluplarının arkasındaki düşünceler bir plandan ya da manifestodan kaynaklanabilir. Bazen bir sanat "hareketinin" mensupları bilinçli olarak geliştirilir ama çoğu kez belli bir zamanda ve yerde bir grup sanatçının etrafında şekillenir ve ancak daha sonraki eleştirmenlerce adlandırılır ve çözümlenirler (Bugler, C. vd., 2017). Hangi sanatçıların ya da üslupların tarihte bir yer bulacağını önceden görmek olanaksız olmuştur. Thomas Couture 19. Yy. Paris'inde tarihsel tablolarıyla şöhret statüsü kazanmıştır ancak bugün neredeyse unutulmuş durumdadır öte yandan 17. Yy.'ın Felemenk ressamı Johannes Vermeer öldükten sonra 1860'larda yeniden keşfedilmiştir. Değer yargıları, genellikle izleyenin kültürel bakış açısından kaynaklanır. Örneğin modern dönemde Sovyetler Birliği'ndeki eleştirmenler, batıdaki avangart denemeleri kar odaklı ve seçkin diye

umursamayıp kamuoyu için ulaşılabilir olduğu sıradan Rus yurttaşların başarılarını kutladığı için kendi Sosyalist Gerçekçilik üsluplarını tercih etmişlerdir (Bugler, C. vd., 2017).

Sanatçı devrinin, milliyetinin, daha doğrusu sahip olduğu ırkın tesiri altındadır. Sanatçının çocukluğundan itibaren ait olduğu toplumun tesiri büyüktür bu tesir altında bir eser hakkında ilk bakışta o eserin hangi yüzyıla ve hangi ülkeye ait olduğu anlaşılabilir. Buna kollektif stil denir. Bir devre bir ırka veya sanata esas olan stil dışında, daha üstün daha kaliteli, bütün insanlığa ve onun zekasına, seslenen ortak bir lisan daha vardır ki bu da evrensel stildir. Bunların dışında sanatçının hayat tarzına zevklerine uyan şahsi stili vardır (Bigalı, 1984, s. 76).

Karikatür

Adnan Turani karikatürü; insan çehrelerinin belli karakterlerini, politik olayları ve toplum durumlarını, gülünçleştirme ya da eleştirme amacıyla, deformasyona uğratarak resimleme işi olarak yorumlamıştır (Turani, 2018). Gülmecenin içinde, çözümleme, kara mizah, iğneleme, kışkırtma, müstehcenlik ve toplumsal yargıları eleştiri gibi konular işlenir. Gülmece karikatüre sıkı sıkıya bağlıdır. Karikatür günlük yaşamın bir enstantanesi, bir mikro sahnesidir (Topuz, 1986).

Yüzün belirgin çizgilerini ya da bedenin oranlarını, tamamen yergi amacıyla abartarak ya da biçimini bozarak, desen, resim vb. yolla gülünç ve acayip bir biçimde betimleme şeklinde yorumlanan karikatür sanatı (Lekesiz, 2021), çizgi, üslup, mizah gibi öğelerden beslenen ve bunu eleştiri, siyaset, gündelik olaylar, müstehcenlik, absürt olaylar, kara mizah gibi konularla tamamlayan, içinde bulunduğu ortamdan ve dönemden etkilenen bir sanat türüdür.

Karikatürün ilk defa toplumsal ya da kişisel eleştiri nitelikleriyle ayrı bir sanat dalı olarak ortaya çıkması, 18. yy'da İngiltere'de Hogart'ın çalışmaları sonucu olmuştur. 19. Yy'da da gene İngiltere'de Gillray, Rowlandson karikatür alanında önemli çalışmalar yapmışlardır. 1830'dan itibaren Fransızlar, Grandville, Daumier ve Gavarni gibi ressam karikatüristleri ile elebaşılığı almışlardır. İlk karikatür dergisi 1831'de çıkmış olan “La Caricature”dür. Bunu 1832'de “Le Charivari” izlemiş, İngiltere'de ise hala etkinliğini koruyan “Punch” 1841'de yayınlanmaya başlamıştır (Turani, 2018).

Turhan Selçuk karikatürü şöyle betimlemiştir: “Karikatür, mizahın soyutlanmasında, çizginin geometrisine varmaktır.” (Karayel, 1984).

Hıfzı Topuz karikatürü bir iletişim aracı olarak şu şekilde tanımlamıştır: iletişim açısından karikatür, ikonik (resimsel) ve gülmeceli bir görsel iletidir. Tek yönlüdür. Tüm iletişim süreçlerinde olduğu gibi, karikatürün de kaynağında, başlangıcında, olgular, olaylar, kişiler ve düşünceler vardır. İletişim araçlarından verici -karikatürist-, mesaj -karikatür-, gazete veya dergi gibi yayın organları iletim kanalı, sürecin bir ucunda alıcı yani okuyucu bulunmaktadır. Okuyucunun mesajı almasıyla birlikte iletişim sürecinin bir başka halkası oluşmaktadır. İletinin etkisi ard iletimlerle (feed back) iletişim süreci tamamlanmaktadır (Topuz,1986).

İyi bir karikatüre gülmek, sanatçının imgeyi veya figürü çarpıttığı bir benzerliğin, gerçekte bizdeki imgesiyle karşı karşıya gelmesiyle gerçekleşir. Bu zararsızdır çünkü karikatürcünün salatalık burunlu, kocaman göbekli figürü, biyolojik açıdan olanak dışıdır yani gerçek değildir. Fil hastalığı ya da patolojik şişmanlık resimleri gülünç gelmez bize, çünkü insan biçiminin böylesine bozulmasının gerçek olduğu bilinir (Koestler, 1964/1997). Bu bakış açısıyla, karikatürün anlaşılması, beğenilmesi ve takdir edilmesi, kısaca amacına ulaşması karikatürcünün olduğu kadar okuyucunun da yeteneklerine ve birikimine bağlıdır. Bu durumda karikatür, okuyucu tarafından çözümlendiği, yorumlandığı ve mesajı algılandığı ölçüde başarılı olacaktır. Karikatürün başarılı bir iletişim aracı olabilmesi için karikatürde kullanılan simgelerin ve görsel metaforların karikatürcü ve okuyucu için aynı veya benzer anlamlar ifade etmesi şarttır (Cantek & Gönenç, 2023).

Karikatürün içinde, birçok ayrı mizah türleri sayılacak kadar değişik açılımlar söz konusudur. Karikatürün sembolik bir dil kazanarak, yaşantının her türlü durumuna karşılık vermesi olarak bakıldığında gerçeküstücülüğe varacak kadar soyut gelişmeler ve fıkra resimlemeye kadar somut gelişmeler basında varlıklarını sürdürmektedir. Ancak bütün bu üslup ve anlayışlar içinde bile karikatürcü ya olağan bir görüntü içinde olmadık sınıfları bir araya getirmek ya da sergileterek, mizahı sağlama tekniğinden kurtulabilmiş değildir (Öngören, 1983).

Grose'a göre karikatür sanatını elde etmek için Avrupa sanatına göre güzelliği oluşturan form ve oranların bilinmesi gerekir. İnsan yüzünün özellikleri, vücut ve uzuvların biçim ve oranları belirli ülkelerde belirli özelliklere tabidir; yerel güzellik veya şekil bozukluğu fikrini oluşturan bir fikir birliği sağlanır. Bir ülkede mükemmellik olarak kabul edilen şey, diğerinde bir çarpıklık olarak telaffuz edilebilir (Grose, 1789).

Karikatür Çeşitleri

- i. *Siyasal karikatürler*: Genel anlamda politik, sosyal ve siyasal olan güncel bir konuyla ilgili zekice bir yorumun görsel imgelere dönüştürülmesidir; bazı durumlarda bir zamanlar gülünç olan ama zamanla değerlerini yitirip görsel klişelere dönüşen simgelerin amaca uygun kullanılışıdır (Koestler, 1997). Siyasi karikatür günlük hayatın akışında olduğundan bazı karikatüristler popülarlığını koruyabilmek için bu türü sanatlarına dahil etmişlerdir. Bir karikatürcünün politikanın dışında kalması zordur. Çünkü çoğu kez siyasi kavgaların ortasında bulur kendini. Karikatüristler genelde ezilenin, haklı olanın, hakkını arayanın yanında olmuşlardır (Topuz, 1986). Semih Balcıoğlu siyasal karikatürler için şöyle söylemiştir: “Siyasi karikatür çizmeyi hiç sevmiyorum. Ama ne yapayım ki, ancak o zaman gazetede yer alıyorsunuz. Bana ne o başbakanın, meclis başkanının ama yaşamda yerleri var, okur da görmek istiyor; onlar da gazete patronu da çizeri de haklı. Elim mahkûm yani” (Koloğlu, 2005). Daha çok gazete manşetleriyle sınırlı olmaktadır haber geçerliliğini yitirdiği zaman karikatür unutulur. Turhan Selçuk'un, siyasileri eleştirmiş olduğu -Siyasetin Göbeği- adlı albümü buna örnektir.
- ii. *Portre Karikatürü*: Bir kişinin karakteristik özelliklerini abartarak mizahi bir şekilde çizilen sanat türüdür (Şekil 4). Yöntemi, insan biçimini bir muma benzetip uzatarak, gülünç biçimde sıkıştırarak ya da dalgalı hatlarıyla belirsiz bir gölge olarak yansıtan lunaparktaki kakhaha aynalarını anımsatır. Sonuç olarak, birey kendisini ama aynı zamanda farklı bir biçimde görür; sanki kendimizi ama aynı anda da başka bir şeyi görürüz; elastik bir yüzey gibi her yöne çekilip uzayarak dönüştürülmüş hissine kapılır (Koestler, 1997).

Şekil 4 Portre Karikatürüne Örnek - Güngör Kabakçıoğlu



(Karikatürcülerderneği, 2024)

- iii. *Renk Karikatürü*: rengin karikatürün biçimlenmesinde önemli olduğu karikatür biçimidir. Karikatür siyah beyaz basıldığında anlamını yitirir (Atamaz Aşıcıoğlu, 2001). Nihar Tüblek diğer karikatürlerini renk kullanmazken bu karikatüründe (Şekil 5) renk kullanmıştır.

Şekil 5 Nihar Tüblek, *Renk Karikatürüne Örnek*



(Tüblek, 1996)

- iv. *Üç boyutlu karikatür*: karikatürün yönteminin değiştiği malzeme olarak seramik, kil, toprak, alçı gibi malzemelerin kullanılmasıyla yapılan karikatür türüdür. Fransız karikatürist Tim Luis Mitelberg'in karikatür heykelleri örnek verilebilir. Türkiye'de örneğini Semih Balcıoğlu uygulamıştır (Şekil 6). Balcıoğlu heykel karikatürlerini sergilemiş ve beğeni toplamıştır. Diğer üç boyutlu yöntem ise "Plastip Show" olmuştur. 1990'larda gündeme gelmiş, kukla şeklinde canlandırılmış hayata geçirilmiş karikatürlerdir. Türkiye'de Cihat Hazardağlı uygulamıştır (Atamaz Aşıcıoğlu, 2001).

Şekil 6 *Seramik Karikatürü*



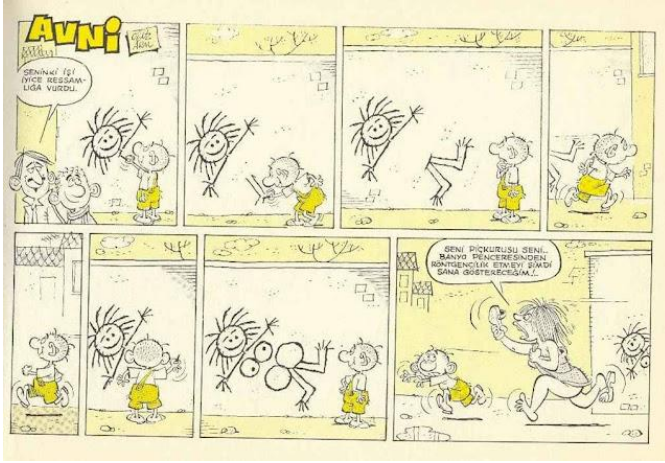
(Balcıoğlu, 1995)

Aziz Nesin, Semih Balcıoğlu'nun seramik karikatürleri için şöyle demiştir:

“Bazı sanatlar, nitelikleri bakımından, kendi sınırları içinde kendilerini kısıtlıyor, ister istemez dar bir kısır döngüde kalıyorlar. Bence, karikatür bu türlü sanatlardandır. Salt karikatür olarak kaldıkça, kanatları kendisini, göklerin daha yukarlarına uçurtup yükseltmiyor, olanakları buna elvermiyor. Bir yer var ki, artık orada karikatürün olanakları tükeniyor. Tavanını aşıp ötelere, daha ötelere ulaşamıyor. Karikatürcü, sanatının tepe noktası olan böyle bir yere geldi mi, başka bir umarı olmadığından, o kısır döngü üstünde durmadan kendini tekrarlamak zorunda kalıyor. Karikatürcü Semih Balcıoğlu'nun seramiklerle yaptığı karikatürlerinin yeni sergisi, karikatürün yeni boyutlar ve olanaklar kazanması yönünden büyük bir başarıdır. Çünkü işin içine seramik girince yeni katılan elemanın karikatürü ezip yeneceğini, plastiğin karikatüre egemen olacağını sanmışım. Oysa sergide gördüm ki, Semih Balcıoğlu'nun usta ellerinde seramik, karikatürü yok etmemiş, niteliğini hiç bozmadan karikatüre yeni bir değer kazandırmıştır (Balcıoğlu, 1995). ”

- v. *Reklam Karikatürü:* Fotoğrafın özellikle renklisinin henüz yeterince gelişmemiş olduğu dönemde, reklam ajansları, çizgi yeteneği güçlü karikatürcülerden yararlanmışlardır. Türkiye’de bu akımı karikatür çizmekle birlikte asıl ününü reklamcılıkta yapan İhap Hulusi’nin başlattığı söylenebilir. Daha sonra Cemal Nadirin, Ratip Tahir’in, Ramiz’in, Turhan Selçuk’un, Semih Balcıoğlu’nun, Oğuz Aral’ın ve birçoğunun bu alanda ürünler vermişlerdir (Koloğlu, 2005).
- vi. *Bant Karikatürü:* Kronolojik olaylar silsilesi ile karikatür şeklinde öykülemidir. Bant karikatürü, esprili veya düşündürücü gelişigüzel hikayeler şeklindedir. Batılılar -strip- adını vermektedir. İki, üç ya da daha fazla kareden oluşan bu karikatürlerde, ilk karikatürler konuyu betimlemek için kullanılır; mizah-espri ise son karede olur (Yavalar, 2016). Genellikle bir ana karakter ve onun etrafındaki olaylar çerçevesinde oluşan öyküyü konu alır. Oğuz Aral’ın Avnak Avni tiplmesi bant karikatüre bir örnektir (Şekil 7). Avni karakteri ve onun haylazlıklarını yan yana bitişik olarak dizilmiş kareler içine çizmiştir.

Şekil 7 Oğuz Aral – Avnak Avni Tiplemesi Bant Karikatüre Örnek



(Dusunmekvepaylasmak, 2017)

Karikatürde Çizgi

Plastik sanatlarda farklı inceliklerle ve şekillerle karşımıza çıkan çizgi, sadece resmi oluşturmaktan öte resme bir anlam katma gücüne sahiptir. Bu açıdan çizginin bir iletişim aracı olduğu söylenebilir (Özkartal, 2009). Çizgi, görsel sanatların en ilkel yöntemi olduğu gibi sanatçı çizgiyi kullanarak zengin bir anlatım gücüne sahip olabilmektedir. Çizgiler, soyut ve sembolik anlamlar taşır aynı zamanda kozmik anlamlar da yüklenir (Erzen, 2008). Sanatın ana unsurlarından biri olan çizgi, şekilleri çizmek ve biçimler yaratmak için kullanılır (Dickerson, 2023).

Çizgi, karikatürün hammaddesidir. Karikatür kavramının temelleri çizgiden, hatta noktadan hareketle anlam kazanır. Karikatürü var eden çizgidir (Nazlı, 2023).

Karikatür, çizgi sanatının bir türevidir. Çizginin imkanlarından doğmuş yeni bir sanatsal arayış, yeni bir ifade tekniğidir (Lekesiz, 2021). Karikatürde çizgi, düşünce, mizah, eleştiri bağlamında konuyu izleyiciye vermek ve aynı zamanda çizgiyle verilen perspektif ve derinlik algısı da anlatımı sağlamlaştırmak için önemlidir. Bu bakımdan çizginin hareketi kalın ve ince olması açık-koyu gibi öğeler karikatür için anlam ifade eder ve duyguyu yansıtır.

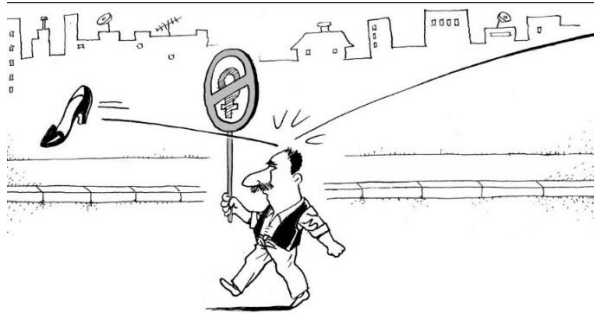
Karikatür sanatında çizgi değişim göstermiştir. Karikatür birkaç hareketle çizilen çizgilerle oluşabildiği gibi resimsel öğeler de taşıyabilir. Çizgi, yapısı itibarıyla en basit formdur. Bu basit formun şekillenip biçimlendirilmesi üzerinden karikatür hayat bulur (Nazlı, 2023. s. 91). Karikatürlerinde çizgi unsurunu öne çıkaran Hasan Aycın, Eskiye Dergisi'nde yapmış olduğu bir söyleşide noktayı bir binanın tuğlasına benzetmiştir. "Noktanın çizginin

genel kompozisyonu içerisinde anlamlı bir bütüne ulaşmasını sağlayan unsur nedir?” sorusuna şu şekilde cevap vermiştir;

“Çizgide en küçük birim noktadır. Çizginin yapısını çözer, onu ayrıştırırsak elimizde nokta kalır. Nokta çizginin yapı taşıdır. Peki ama nokta nedir; yanıt bulmakta zorlanıyoruz. Bakın bir şehirde yaşıyoruz. Şehir bir anlamda yapılar bütünüdür. Bir yapı önce düşüncedir, tuğladır, harçtır, emektir... bir mefhum olarak noktanın, tuğladan ne farkı var? Kalem kâğıda değinceye kadar nokta ortada yoktur; fakat onun orda hazır olduğunu olacağını biliriz, hem de sayısızca. Kimileri kalemle alfabenin ilk harfini yazamazken birileri kütüphane dolusu eser yazabilir. Çizerken de böyledir (Aycın, 2008).

Çizgi, genel olarak iki nokta arasındaki uzunluk olarak tanımlansa da sanatta hareketi sağlayan bir araçtır (Erzen, 2008). Hareket eden bir nesne, belki de bir tehdit unsuru olabileceği nedeniyle, dürtüsel olarak izlenmeye başlanır, olası hareketleri hesaplanmaya çalışılır ve rotası hafızada saklanır. Böylelikle, ister yumuşak bir zeminde bırakılmış gerçek izler (ayak izleri, tekerlek izleri vb.) olsun, isterse görünürde hiçbir iz olmasın, hareket eden nesnelerin arkasında bizim yarattığımız hayali bir çizgi oluşur (Güngör, 2005). Bu bağlamda görsel sanatlarda çizginin rolü çoğu zaman gerçeğiyle örtüşse de genellikle hayali çizgilerden oluşur. Bunu en iyi kullanan alanlardan bir tanesi de karikatür sanatı olmakla birlikte bu hayali çizgiler karikatürde hareketi anlatmaktadır. Firuz Kutal'ın çizmiş olduğu karikatürde, (Şekil 8) çizgi, hareket unsuru olarak işlevsel bir şekilde kullanılmıştır.

Şekil 8 Firuz Kutal Karikatürlerinden – Karikatürde Harekete Örnek



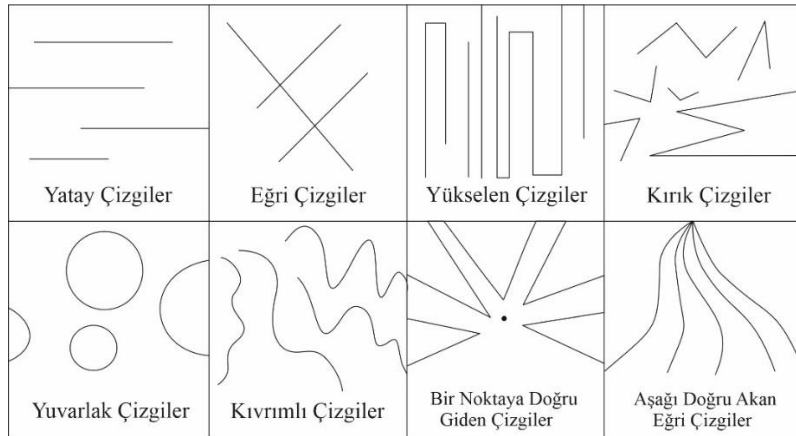
(Öztürk, 2021)

Çizgi bir formun veya bir eşyanın alan karakterini belirtir. Şekil boşluktan çizgi ile sınır kazanır. Bundan ötürü boşluğu da belirleyen ve şekilleneyen gene çizgidir. Çizgi boşluk ve doluluk arasındır. Çizginin yönü, çizginin karakterini belirtir. Bir yöne ilerleyen çizgi, düz çizgidir. Her an yön değiştiren çizgi, dalgalı çizgi, sertlik ve köşe yapan çizgiler; kırık çizgiyi tanıtır. Bu bağlamda çizgiler karikatürde hareketi sağlar. Çizgilerin yönü anlam ifade eder ve mesaj verir. Çizgiler duygularımızı ifade eder. Zikzak ritimler, gözü şaşırtarak üzerimizde;

kararsızlık, karışıklık yaratarak heyecanlarımızı öfke ve antipatiye dönüştürür (Bigalı, 1984. s. 187). Bu yorumla görsel okuryazarlık bağlamında karikatürdeki çizgiler, izleyicinin duygularına yön verir ve mesajın anlaşılmasında çizgi, imge niteliği taşır.

Çizginin yatay, dik; diyagonal, oval ve daireyi hareket yönlerinden birinin daha baskın olmasıyla çizginin hareketini yönünü ve ritmini sağlar. Dik veya ufki çizgiler, sakin ve kusursuz durgunluğu empoze eder. Diyagonal hareketler veya kavisler devamlı ve sonsuz hareketin sembolüdür (Bigalı, 1984. s. 188). Çizgi çeşitleri örnekleri Şekil 9'da gösterilmiştir.

Şekil 9 Çizgi Çeşitleri



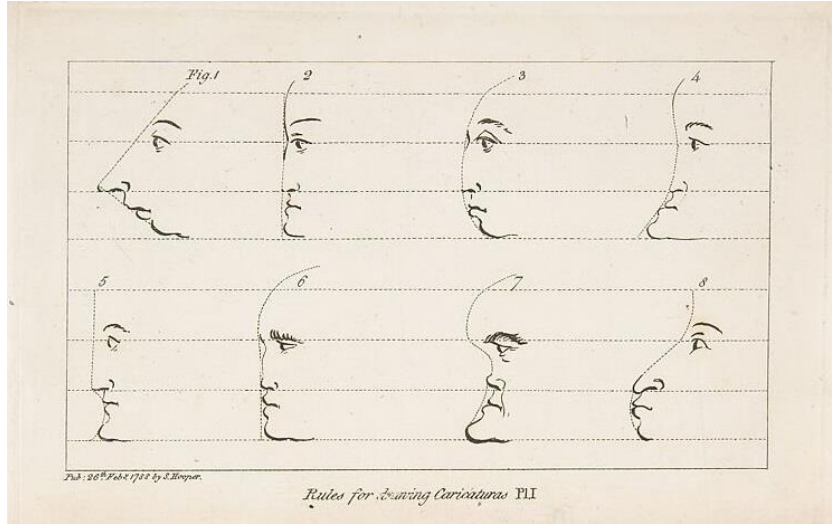
(Özkartal, 2009)

Çizgilerin görsel sanatlarda psikolojik etkileri vardır (Özkartal, 2009):

- i. Katı malzemedeki kırık çizgiler kararsızlık ve ölümsüzlük, yükselen çizgiler devamlılık, azamet ve kudret ifade ederler.
- ii. Yuvarlak çizgiler; esneklik, çoğalma duygusu, genişlik, oval çizgiler ise; iyilik, devamlılık, yaratıcılık ifade eder.
- iii. Merkezi yanda biçimsel olmayan çizgiler esneklik, gelişme hareketlilik, merkezi ortada biçimsel olan çizgiler beraberlik, denge, aşırı uygunluk ve simetriyi ifade ederler.
- iv. Belli bir merkezde toplanan kırık çizgiler; heyecan, patlama duygusu, bir noktadan dağılan düz çizgiler; umut etme, yükselme, meyilli olarak birbirini kesen çizgiler; çatışma, şiddet duygusu ifade ederler.
- v. Yatay çizgiler sükûnet ve huzur, bir noktadan çıkan çizgiler; radyasyon, titreşim, kuvvet ifade ederler.
- vi. Bir noktaya doğru giden çizgiler; dikkat çekme, şoke etme, bir merkezden çıkan eğri çizgiler; ritim, beraberlik, çekicilik ifade ederler.
- vii. Aşağıya doğru akan eğri çizgiler ritim, beraberlik, çekicilik, birbirini destekleyen kırık çizgiler; emniyet, güven ve güçlülük ifade ederler.
- viii. Ölçülü eğri çizgiler; kişi üzerinde yumuşak etki bırakırlar ve neşe duygusu verirler.

Açıların ve çizgilerin karikatür için ne derece önemli olduğunu Francis Grose şu şekilde göstermiştir; sanatçı, çizgilerin mesafelerini arttırarak veya azaltarak, genişleterek ya da yerlerini değiştirerek çeşitli tuhaf yüzler elde edebilir (Şekil 10). Kaşları kalkık, açık bir ağız şaşkınlık ve dehşete düşmüş bir suratı ifade etmektedir. Alt dudağın dışarı çıkması ve büzülmesi iğrenme ifadesi olduğu gibi aşağı çekilmiş bir dudak kederli ve ağlamaklı olur (Grose, 1789).

Şekil 10 Francis Grose Çizim Kuralları Kitabından



(Grose, 1789)

Çizgi, yerine göre bir alanı bölmede sayısız dengelemede veyahut dengeyi bozmada kullanıldığı gibi bunun yanında yüzey birleştirici, bütünleyici, ayırıcı, formu açıklayıcı ve düzenleyici, sayısız özelliklere de sahiptir (Bigalı, 1984, s. 188). Buna göre sanatçı, karikatürde çizginin hareketine ve biçimine göre mesajı iletir. Çizgide sadelik ile mesajı ileten modern karikatür önemli bir anlatım aracı olmuştur (Atamaz, 2023).

Karikatürde Üslup

Karikatür sanatında üslup, karikatürist tarafından karakterler, mekanlar ve görsel anlatılar oluşturmak için kullanılan ayırt edici görsel dil ve teknikleri ifade eder.

Bir karikatürcünün tarzı, ayırt edici karakter tasarımları, çizgi kalınlığı, çizgiyi kullanım biçimi, yalınlığı veya renk kullanımını içerebilir. Çizgi, karikatürde bireysel bir kimlik ve üslup aracı olarak da kullanılır. Diğer bir ifadeyle karikatürist zaman içerisinde kendine özgü bir çizgi edinir. Hatta bu çizgi üslubu o derece benimsenir ve tanınır ki karikatüristin kimliği haline dönüşür. Sadece çizgisine bakıp karikatürün çizerini belirlemek mümkündür (Nazlı, 2023. s. 91). Aynı zamanda karakter tasarımı da sanatçıların stili haline gelebilir.

Karikatüristler diğer karakterlerden ayıran benzersiz özelliklere sahip ikonik karakterler geliştirir genelde bu karakterler sanatçılarla bütünleşir ve sanatçının tanınmasında önemli rol oynarlar. Örneğin Oğuz Aral deyince “Avanak Avni” veya Cemal Nadir deyince “Amcabey” karakterleri akla gelir.

Sanatçının belirli bir stil oluşturmaması, kişisel tarzına, içinde bulunduğu dönemin şartlarına ya da hedef kitleye göre değişebilir. Karikatürcü yapıtlarında toplumun, çevrenin, evrenin sorunlarını simgelerle yansıtan, absürt olayları kaçırmayan, eleştiren, akıl yoran bir çizgi sanatçısıdır. Çizer güncel olaylara çağdaş konulara kayıtsız kalamaz ve genellikle karikatüre konu olan başlıklar şu şekilde olur: Güncel siyasi olaylar, hükümet ve devlet başkanları, ekonomi, haklar, seçimler, yasalar, özgürlüklerin kısıtlanması... Sosyal ve ekonomik olaylar, işsizlik, grevler, hayat pahalılığı, ekonomik kriz, uluslararası olaylar, baskı rejimleri, saldırılar, savaşlar, aşk, erotizm, erkek ve kadın ilişkileri, evlilik, futbol maçları, sporlar plajlar, televizyon programları, insan budalalıkları ve saçmalıklar karikatürist zaman zaman absürt denilen olayları kara mizah ve gerçeküstü olayları ele alır. Okuyucu bunları kendi kafasında çözümlemeye ve yorumlamaya çalışır. Karikatür bu konular içerisinde etkileyici bir dile sahip iletişim aracıdır (Topuz, 1983). Üslup çeşitleri şunlardır:

- i. *Steinberg üslubu:* Yazısız ve sadece çizgilerden oluşan, içeriğin biçimde olduğu gülmece türüdür. Karikatürlerinde açıklığın ve yalınlığın estetik olarak güzelliği görülür (Topuz, 1986). Buna göre konuyu izleyici yorumlar ve bu psikolojik veya felsefi bir görüş olabilir.
- ii. *Carand'ache üslubu:* Fransız karikatürü Carand'ache Türk karikatüristlerine esin kaynağı olmuş ve bu isimle anılan bir üslup doğmuştur. Bu üslubun temelinde figür ve perspektifin alabildiğine abartıldığı figürlerin dış çizgilerinin oldukça kalın tutulduğu bir karikatür üslubudur. Bu üslubun çıkmasında Türkiye'deki gazetelerin yetmişli yıllara kadar klişe baskı tekniği ile basılmaları, karikatürlerin önce kalın kesik uçlu kalemlerle kâğıda çizilmesiyle bunların çinko kalıpları hazırlanması etkili olmuştur. Yani karikatür figürlerinin dış çizgileri ne kadar kalın olursa, seri baskı sırasında kâğıda geçme şansları o kadar yüksek olmaktadır. Zamanla bu kesik uç yöntemi gazete ve dergilerde, fotografik ofset baskı sistemine geçilmesi ile birlikte artık gereksiz olduğu halde estetik bir kaygı ile göze hoş görüldüğü için devam ettirildi ve hala da sürdürülmektedir. Hatta karikatür bilgisayar ortamında yapılırsa bile bu üslup yaşamıştır (Sipahioğlu, 2007. s. 66).

- iii. *Panik yaratan üslup (Fransızca Dessin panique)*: Bu kara gülmece yaklaşımıyla gerçeküstü bir anlayış olarak nitelendirilebilir. Desenler de siyahtır. Topor, Gourmelin, Bonnot, Cohen, Ardeshir gibi sanatçıların üslubu bu biçime örnek verilebilir (Topuz, 1986).

Yerel kültürlerde karşımıza çıkan üslup varyasyonlarının ve halen kullanılmakta olan birçok simge ve metaforun karikatür sanatının beşiği olan Batı kültüründe doğup geliştiği söylenebilir. Bu görsel unsurlar zaman içerisinde Batı'dan başka kültürlerle seyahat ederek sınırları aşan bir uzamda varlıklarını sürdürmüştür. Kuşkusuz ithal üslup, simge ve metaforların yerel kültürde kabul görmesi karikatürcüler tarafından sürekli tekrarlanmaları dışında bazı başka faktörlere bağlıdır. Bu faktörlerin başında, söz konusu üslup, simge ve metaforların çeşitli mekanizmalarla, örneğin belli bir kültürdeki popüler kültür unsurlarına referans vererek “yerelleştirilmesi” gelir (Cantek & Gönenç, 2023).

Karikatürde Yalınlık

Yalın karikatür, anlaşılabilir olmayan, uzun yazı balonlarından uzak olan karikatür türü olmakla birlikte sanat karikatürü olarak tanımlanabilir. Verilmek istenen mesaj çizgiyle verilir.

Sözlü mizah döneminden yazılı resimsel olan mizaha geçiş zamanında geleneksel konularla bütünleşmiş açıklayıcı ve daha çok herkesçe konusu bilinen resimler yapılmıştır. Karikatürde yalın çizgi, klasik karikatürün -renk, gölgelendirme, yazı gibi- tekniklerden soyutlanan ve tamamen kontür çizgisiyle olduğunca sade bir şekilde kullanılan bir üslup çeşididir. Steinberg üslubu, grafik karikatür, yazısız karikatür gibi adlandırmaları olan bu üslup, yazısız ve sadece çizgilerden oluşan, bu çizgilerin sadeleştirilmesinden dolayı her çizginin bir anlamı olduğu, çizgilerin kalınlığı inceliği karikatürün duygusunu etkilediği, içeriğin biçimde imgenin çizgide olduğu gülmece türüdür. Karikatürlerinde açıklığın ve yalınlığın estetik olarak güzelliği görülür.

Grafik gülmece de denilebilen yalın karikatürde birçok karikatürcü, Maurice Henry, Philip Soluas vb, mesaj iletme niyetlerinin olmadığını belirterek -mesaj postacının işidir- demişlerdir. Buna karşılık, çizerlerin büyük çoğunluğu, grafik gülmecenin bir ileti taşıdığı görüşündedir. Bazı çizerlere göre, grafik gülmece, belirtilmek istenen şeyin çizgilerini, yani olayları, bireyleri ve kurumları komikleştirerek her ne pahasına olursa olsun gülmeyi sağlama amacındadır. Okuyucuyu güldürmek için sınır yoktur, her türlü basitlik, şaka, olay ve hatta bayağılık yapılabilir. Eğer okuyucu gülerse, amaca ulaşılmıştır (Topuz, 1986). Nehar Tüblek

ise “Bence mizah uluslararası bir düşünce, şu dilden ya da bu dilden sözcük kullanmaya gerek yok” diyerek yalın karikatür ile ilgili düşüncelerini dile getirmiştir (Tüblek, 1996). Bu yönden yalın çizgi, karikatürde mizahi anlatımın etkisini güçlendirmektedir.

Karikatür, hedeflediği amaçları sağlayabilmek için (mizah, güldürme, muhalefet etme, düşündürme, eleştiri...) çizgiden, bir diğer anlamda simge ve sembollerden yararlanırken çizginin sunmuş olduğu anlamı desteklemek üzere dilsel malzeme de kullanır. Bu yönüyle dilsel bir iletiye, bir mesaja sahiptir ve iletişimsel bir değer taşımaktadır. Bu karikatür dili çoğu durumda örtük, dolaylı ve çok anlamlı biçimlerde sunmaktadır (Nazlı, 2023, s.19). Yalın çizgi, istenen etkiye bağlı olarak farklı şekillerde çizilebilir. Keskin, pürüzlü bir çizgi, hızlı sarsıntılı bir hareket anlamına gelebilirken, pürüzsüz, akıcı bir çizgi daha sakin veya zarif bir hareket anlamına gelebilir.

Karikatürist Firuz Kutal röportajında yalın olmayan yazılı karikatür hakkında düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Toplumsal çok zengin bir mizah kültürümüz var, karikatür de bundan payını alıyor. Her konu mizah olduğu bir toplum bizimkisi. Karikatürler çok zekice muhalif bir hale geldi. Ben sevmediğim, ama karşı da olmadığım ve hatta güldüğüm, yazılara dayalı karikatürleri de savunuyorum. Yine de arada bir kafama takılıyor; çizileni kapa, yazı tek başına da güldürüyor gibi geldiği için, neden çiziliyor diye merak ettiğim de oluyor. Türk karikatürlerindeki metinler tek başına, fıkra olarak da varken, karikatür olarak sunulması, yani çizginin sanki yazıya ek bir süsleme aracı olarak durması biraz bana o eski zamanlardaki anlatmayı kolaylaştırma kültürümüze benziyor gibi geliyor.” (Öztürk, 2023).

Görsel Okuryazarlık Bağlamında Yalın Karikatür.

Çizginin forma dönüşmüş bir versiyonu olarak karikatür, biçim itibarıyla görsel malzeme sunmasının yanı sıra dilsel bir malzeme de sunar (Nazlı, 2023, s. 18). Yalın çizgi, karikatür yapımında temel bir araçtır ve birçok karikatürist tarafından dinamik ve ilgi çekici kompozisyonlar oluşturmak için kullanılır. Yalın yazısız karikatürde verilmek istenen mesaj bu dil ile izleyiciye iletilir. Bu bağlamda yazısız – yalın karikatürler görsel okuryazarlık için de bir zemin oluşturur.

1968’de New York’ta kurulan Uluslararası Görsel Okuryazarlık Derneği’nin görsel okuryazarlık tanımı (Akt. Demirci, 2017):

- i. Bir insanın görme yeteneğini görme ve diğer organları ile bütünleştirerek geliştirmesi.

- ii. Görsel imgelerle iletişimi yorumlama yeteneğinin öğrenilmesi ve görsel imgeler kullanarak mesaj oluşturmaları.
- iii. Sözlü dili, görsel imgeye dönüştürme ve tam tersini yapabilme yeteneği.
- iv. Görsel ortamda görsel bilgiyi değerlendirmek için araştırma yapabilme yeteneği.

Yazısız, yalın karikatürün görsel okuma için etkili araçlardan biri olduğunu yukarıdaki tanımlamalara uyduğu görülmektedir.

Karikatür ve Mizah

Batı dillerinde mizah için Latince kökenli ‘humor’ terimi kullanılır. Karikatür dili kitabının yazarı Kadri Nazlı bunun üzerine humor teriminin tanımını ‘sıvı, nem, ıslaklık, sululuk, kan’ anlamıyla mizah ile karşılaştırarak şaka yapmak anlamında olan ‘sululuk yapmak’, gülmece anlamında ‘kanın kaynaması olayı’ gibi Türkçe deyimlerle bağdaştırmıştır (Nazlı, 2023). Mizah ise dilimize Arapçadan geçmiştir ve olayların gülünç, alışılmadık, çelişkili yönlerini yansıtarak insanı söz konusu olaylar üzerinde düşündürme, eğlendirme ya da güldürme sanatı olarak aktarılmaktadır. Türkçe karşılığı ise güldürüdür (Yardımcı, 2010).

Mizahın tanımı birçok sanat alanlarında farklı şekilde yorumlanmıştır. Saul Steinberg “Mizahi tanımlamaya çalışmak mizahın tanımlarından biridir” diyerek komedinin birçok farklı anlama geleceğini söylemiştir (Bevis, 2013).

Bleedor mizah türlerini şu şekilde açıklamıştır (Snape, 1993): Komik benzetme, espri, hiciv: eleştiren, ifşa eden ve ortaya koyan zekice gözlemler, kimliğe bürünme, taklit, kelime oyunu, bilmece... Aynı zamanda mizah çeşitleri, latife, şaka, nükte, iğne-taş, hiciv, alay, halt gibi terimler; matrak, dalga, gırgır, curcuna gibi bir adlandırma olarak karşımıza çıkar. Bunlar sözlü mizahın ürünüdür. Mizahi karikatürün içinde, birçok ayrı mizah türleri sayılacak kadar değişik açılmalar söz konusudur. Bunlar arasında portre karikatürü gelişim göstermektedir. İkinci temel eğilim ise karikatürün sembolik bir dil kazanarak, yaşantının her türlü durumuna karşılık vermesi olarak özetlenebilir. Bu alanda, gerçeküstücülük ve soyut gelişmeler yanında, fıkra resimlemeye varıncaya kadar somut gelişmeler bir arada basında varlıklarını sürdürmektedir (Öngören, 1983).

Mizahi hikayelerin sözlü mizah döneminde çok antik dönemlere kadar varan eski bir geçmişi ve gelenekleri söz konusudur. Acayip hikayeleri meddah hikayeleri, fıkra, masal içinde geçen mizah hikayeleri, mizahi destanlar vb. birçok gelenekler sayılabilir. Bütün bu

geleneklerden yararlanmış ve esinlenmiştir. Mizah eserlerinin türleri daha da çoğalabilir (Öngören, 1983).

Mizah, öncelikle şaşırtmaca etkisine dayanır, şok etkisine, şaşırtmak için mizahçının bir nebze özgünlüğü -düşüncenin basmakalıp alışkanlıklardan ayrılma yetisi- olmalıdır. Karikatürcü, yergici, saçmacı, mizah yazarı... amacı ister toplumsal mesaj ister yalnızca eğlendirmek olsun, uyumsuz kalıpların çarpışmasıyla oluşturulan zihinsel sarsıntılar yaratmak ya da bir arabozanı zihinde oluşturmak zorundadır (Koestler, 1997). Gülmeyi açıklamak için birçok neden üretilmiştir. Bunlardan birkaçı şöyledir (Şahin, 2019):

- i. *Üstünlük kuramı*: Diğer insanlardan üstün olma duygusunun dışavurumu,
- ii. *Rahatlama kuramı*: Bastırılmış duyguların dışavurumu,
- iii. *Uyumsuzluk kuramı*: Gülme tepkisi umulmadık mantıksız saçma olana gösterilen tepki şeklindedir.

Buna göre gülme eylemi bir dışavurum ve olmadık durumlara gösterilen tepki olarak nitelendirilebilir.

Mizahın yaratıcısı fikri yakalayıp mantıksal yapısını, şakanın temel örüntüsünü oluşturduktan sonra, izleyicinin duygularını ortaya çıkarmak, ayrıca şaşırtma etkisini onların üzerinde kullandığında da bu duyguların kahkahalarla patlamasını sağlamak için, sanatının hilelerini -gerilim, vurgulama, imleme- kullanır (Koestler, 1997).

Mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörü yer alır. Hemen bütün alanların içinde yer alan mizah, eğlence ve hoşgörü boyutları ile kişilik kazanmış ve temel gelişimini sürdürebilmiştir. Eğlence; hayatın bir parçası olarak her türlü bilgi ve deneyimlerden önce karşımıza çıkar. Eğlence bütünü ile mizah olmadığı gibi mizahın bütünü de eğlence olmamaktadır. Aralarında bir kök ilişki söz konusudur (Öngören, 1983). Mizahta abartı faktörü de öne çıkar, herkesçe dış görünümü bilinen bir nesnenin şeklinin abartılarak çizilmesi veya birbiriyle alakalı olmayan bir konunun diğeriyle ilişkilendirilmesi komik olabilir. Burada sanatçının özgünlüğü yani üslubu önemlidir.

Karikatür ve Resim ilişkisi

Karikatür, ele aldığı konuları komik veya iğneleyici olması için abartan ve çarpıtan resim türüdür (Demirci, 2017). Karikatür; nesneleri, figürleri abartarak güldürü yapmaksa tarihi insanlığın varoluşuyla başlar fakat espriyi çizgilerle anlatmaksa 18. yy.'da başladığı

söylenbilir. Yazı kullanmadan çizgilerle güldürüyü resimlemekse tarihi günümüze yakındır (Çeviker, 2008). Bilinen en eski modern karikatür Leronardo da Vinci (1452-1519) tarafından verilmiştir. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), resimlerinde abartıyı kullanan ilk sanatçılardan biri olup bir insanı üç dört çizgiyle betimlemiştir (Demirci, 2017). Bu bağlamda karikatür resimden türeyen ancak içinde abartı, mizah, ironi, hiciv veya taşlama gibi unsurların yanı sıra bir problem veya sorun ele alarak çizgilerdeki abartıyla da tamamen şekil değiştirmesiyle resimden ayrılan bir türdür.

Şekil 11 *Leonardo Da Vinci - Gür Saçlı Adam Karikatürü*



(Getty, 2023)

Bu *-Gür Saçlı Adam Karikatürü-* (Şekil 11) Da Vinci'nin "canavar yüzler" abartılı yüz formunun çok sayıda çiziminden biridir.

Karikatürel betimleme başka idealar ve simgelerin kaynakları ile birlikte tuvallere girmiştir. Ancak karikatürel betimleme beraberinde bir tarih, toplumsal ve kurgulama ve popüler anlayış taşımaktadır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein ve Philip Guston gibi sanatçılar belli bir karakteri yalıtma çizgiyle buluşturmışlardır. Bunun yanı sıra, karikatürde karşımıza çıkan biçim bozma, abartı, grotesk etmenleri ve iki boyutlu tasvir biçimleri ressamların da tercihi haline gelmiştir (Çevikayak, 2021). Salvador Dali, Marc Chagall ve Rene Magritte gibi sanatçılar, karikatürün şaşırtıcı, vurucu etkilerini de kullanmışlardır. İllüstrasyon-Karikatür ilişkisi içinde abartı, şekilde biçim bozma gibi öğeleri kullanan bu sanatçıların sürrealist eserlerine karikatür demek ne kadar mümkün değilse, karikatürden etkilenmediklerini söylemek de gerçekçi bir yorum olmaz (Özen, 2003).

Resim alanında tanınan ama karikatür alanında da kendini göstermiş sanatçılar; Turgut Zaim (1906-1974), Nuri Abaç (1926-2008), Abidin Dino (1913-1993), Fikret Mualla (1903-1967) ve Güngör Kabakçioğlu (1933-2011)'dur (Çevikayak, 2021).

Çoğu sanatçı hayatlarına yansıyan çirkin durumları anlatmak için desen çalışması yapmıştır. Bu çalışmalar abartılı mizahi tasvir kullandıklarından karikatüre benzer (Atamaz, 2023). Koestler sanatçıların yapmış olduğu karikatürize resimleri şu şekilde özetler (Koestler, 1997).”;

“Picasso, figürlerin gözlerinin, kol ve bacaklarını biyolojik olarak olanak dışı bir tutumla sergiler yine de kendine özgü görsel bir mantığa sahiptir, görüneni ve bilineni yan yana koyar. Her biri farklı bir şifrenin egemenliğinde olan iki yaşantı evreni arasındaki sınır çizgisi üzerinde güvensiz bir biçimde engellenerek yürür açık seçik olarak anlamaktan yoksun tutucu izleyici sanatçının karikatürcü gibi insan biçimini bile isteye çarpıtarak kendisiyle dalga geçtiğinden kuşulanır böylece üç göğüslü iki yüzlü kadın onun gözünde bir karikatüre dönüşür bu belirsizlik belki de Leonardo, Hogarth ve Daumier'in karakter çalışmalarında en çarpıcı biçimde gösterilir onlarda yansıtılan tutku öylesine vahşi yüzlerindeki çarpılma öylesine şiddetlidir ki onların parça olarak mı karikatür amaçlı olarak mı yapıldıklarını söylemek olanaksızlaşır ve ayırım tümüyle kuramsal düzlemde kalır insan yüzünü bu tür çarpıtmalarının gerçekte var olmadığını Daumier'in bilerek abartmakla yalnızca varmış gibi yaptığını hissederseniz dehşet ve acıma duygularından kurtulmuş olursunuz ve bu korkutacak ölçüde garip şeyleri gülebilirsiniz. Ama Daumier'in insana özgü niteliklerden yoksun bırakılmış bu yüzleri gerçekten böyle gördüğüne inanırsanız o zaman bir sanat yapına yapısına bakıyor olursunuz. Mizahçı başarısını çarpıtmaya borçludur sanatçı dünyayı kendi imgesinde yeniden yaratmak için çarpıtır Gutenberg'in “hareketli harufat” sistemini icadıyla başlayan matbaacılık ve hemen ardından litografi ile karikatüre geniş yer veren yayınların çoğalmasa, ressamın karikatür çizimlerine ağırlık vermelerine sebep olmuştur.”

1890'dan sonra Batı'da oluşan Dışavurumculuk, Gerçeküstücülük ve Kübizm gibi akımlar, karikatür dünyasını da etkilemiştir. André François, George Grosz gibi bu akımların içinde yer almış grafik sanatçıları ve karikatürcüler, karikatüre büyük yenilikler getirmişler; karikatürün çizgilerini yalınlaştırıp, desenleri çarpıtarak, okuyucuda etkiyi arttırmışlardır. Bu anlayış “yazısız karikatür” ün oluşumunda önemli bir basamak olmuştur (Atamaz Aşıcıoğlu, 2001).

Türk Karikatüründe Çizginin Gelişimi

Her toplum, gülmek, eleştirmek ve alay etmekten zevk alır. Sözlü olarak başlayan uygulamalar, gösteri niteliği kazandıktan sonra resimli/çizgili mizah aşamasına ulaşır. İnsanlık tarihinde özel yere sahip toplumların bu alanlarda evrensel değer kazanmış simgeler üretmesi doğaldır. 13. Yüzyılda sözlü mizahta Nasreddin Hoca, 14. yüzyılda görsel alanda

Karagöz-Hacivat tiplerleriyle Türk kültürü de dünyaca benimsenen örnekler sunmuştur (Koloğlu, 2005. s.12). Bu bölümde sözlü mizahtan başlayarak Türk karikatürünün modernleşmesiyle birlikte çizginin biçimlenmesi, kültürün ve toplum hayatının karikatürü etkilemesiyle birlikte çizginin kullanımı hakkında üsluplaşma kronolojik bir idea ile gelişmesi anlatılacaktır.

İlk Mizah Dergilerindeki Çizgi

Karikatür Sanatımızın ilk dergisi “Diyojen”, 12 Kasım 1870 yılında ilk güldürüsünü yayınlamıştır. Teodor Kasap’ın çıkardığı dergi, birçok kez kapatılıp yeniden çıkmış, “Çingiraklı Tatar” ve “Hayal” gibi farklı adlarla devam etmiş ancak Teodor Kasap’ın hapsiyle sonuçlanmıştır. I. Meşrutiyet’in bitmesiyle Teodor Kasap Avrupa’ya kaçmıştır. Bu dönemde sert mizah 1877’de II. Hamit’in kanuna mizah dergilerinin yayınlanmasını yasaklayan bir madde koymasına neden olmuş mizahın yapılmasına dair tartışmalar yapılmış çıkan kanunlar uygulanmamıştır (Karikatürcüler Derneği, 1973, s. 5).

Turgut Çeviker ilk Türk karikatüründen bahsederken şöyle demiştir: “Osmanlı’da halk resimle iç içe değildi ve aynı zamanda yasak sayılarak haram olarak ifade edilirdi. Bu dönemde karikatür halkın bildiği ve alışık olduğu resimlerden farklı değildi. “Şahmeran” gibi veya “Hançerli Hanım” gibi halk arasında yaygın ve bilindik hikayeler “halk kitabı” olarak yapılmış baskılarındaki, tesadüfen karikatür olmuş çizgileri ve o dönemi yansıtan nesneleri süsleyen halk resimleridir. Başlangıç safhasında karikatürler daha çok “resimli fıkra” gibiydi” (Çeviker, 2010, s. 31). Çizgili mizaha geçişteki gecikme, İslami kültüre bağlılığın bir sonucu olmuştur. İslam’ın Tanrısı bir şekle bağlamak yerine bir ideal olarak düşünmeyi önermesiyle birlikte daha çok süsleme alanında gelişmişlerdir. Yine de resim tamamen dışlanmamış minyatür sanatında hayli gelişmiştir. Resimli mizaha geçişteki asıl sebep, matbaanın geç benimsenmesidir. İlk matbaamız 1727’de kurulmuşsa da 19. Yüzyılın ikinci çeyreğine kadar halka erişecek kadar yayın yaygınlığına eriştikleri söylenemez. Esasen ilk gazetelerimiz resim yayınıyla da ilgilenmemiştir. Resim açısından yeni bir dönem 1831 de ‘taşbasmacılık’ tekniğinin ülkeye gelmesiyle başlamıştır. Genellikle aşk masallarıyla kahramanlık ve macera öykülerini konu edinen taşbaskısı kitapların bu çizimlerle karikatürü başlattığı söylenemez. Ancak iki aşamalı bir geçişin ilk kademesinin aşılmasını sağladığı da bir gerçektir. Özellikle halka resmi benimsetmekte rol oynamışlardır (Şekil 12) (Koloğlu, 2005. s. 13).

Şekil 12 Ferhat ile Şirin Sohbeti (1879) Taşbaskı Resim



(Koloğlu, 2005)

Osmanlı'nın son demlerinde hayat bulan karikatür, Osmanlı'daki diğer sanat alanları gibi Batı'dan yararlanmıştır. Kültür çerçevesinde gelenekselliğe önem veren bir toplum olduğumuzdan dolayı genellikle yenilikler geleneksel bir ifadeyle sunulur. Halk Karagöz'ü benimsediğinden karikatürcü de ondan yararlanmıştır (Çeviker, 2010, s. 33). Bu bağlamda ilk karikatürler geleneksel sınırlar üzerinden şekillenmiş ve böylece halk arasında benimsenmiştir. Farklı toplumlarda da geleneksel mizahtan yararlanılmıştır. Osmanlı gibi tutucu bir toplum olan Britanya, yıllarca "Punch and Judy" kukla oyunundan esinlenerek Punch dergisiyle mizah yapmıştır (Çeviker, 2010, s. 33).

Şekil 13 Teodor Kasap Hayal Dergisi'nde yayınlanan ve basında ifade özgürlüğünü hicveden karikatür

(Sayı: 319, 8 Şubat 1292 (20 Şubat 1877))



(Çeviker, 2010)

Kanun-i Esasi ile birlikte gelen özgür ortam varlığını kısa sürdürmüş “Matbuat kanun dairesinde serbesttir” maddesiyle basın üzerindeki yük artmıştır. Bu durumu eleştiren Hayal gazetesi, 20 Şubat 1877 tarihli 319. Sayısında bir karikatür yayımlamıştır. Karikatürde elleri ve ayakları zincirlenmiş Karagöz (Şekil 13) “Kanun dairesinde serbest” ifadesini kullanmaktadır. Teodor Kasap, uygunsuz söz kullandığı gerekçesiyle 3 yıl hapse mahkum edilmiştir (Subaşı & Çaylı, 2017).

Bu dönemde, sadece Osmanlı’da değil tüm dünyada karikatür, çizgiden çok “söz” ile ortaya çıkar. Mizah öncelikle sözle ve yazıyla anlatılır. Çizgi sadece dikkat çekmeyi sağlar dikkat çektikten sonra ise mizahı sözle tamamlar. Günümüzde karikatür şekil ve anlam değiştirmiş ve toplumların mizahı ve zevkleri değişmiştir. O dönemde insanlar bu karikatürlerle eğlenmişlerdir (Çeviker, 2010, s. 35).

Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine Karikatüründe Çizginin Yönü

Tanzimat Dönemi (1838 – 1876) karikatüründe Osmanlı Devleti işleyişi durma noktasına gelmiş ordu hala ilkel yöntemler kullanarak savaştığından yorgun düşmüştür. Mustafa Reşit Paşa yeniliklerin gerisinde kalmamak ve Batı’ya ayak uydurmak için 1789 Fransız Devrimi’nin kabul ettiği “İnsan Hakları Bildirisinden esinlenerek 1838’da “Tanzimat Fermanını ilan etmiş, ferman çeşitli özgürlüklerle beraber ırk ve mezhep ayrımı yapmaksızın halka birçok hak tanımış, sultanın yetkilerini sınırlandırmış ve köleliği kaldırmıştır. Herkes için bir özgürlük ortamı oluşmuş, hukuk düzenlenmiş, ayrıcalıklar sınırlandırılmıştır (Çeviker, 2010, s. 15).

XIX. yy.’da posta, elçiler ve gezginler ile iletişim kuran Osmanlı, gazete ve dergiyle iletişimi bir üst seviyeye taşımış düşünce özgürlüğü, yazı ve çizim alanında yeni bir döneme girmiştir. Bu yenilikle ilk karikatür 1867 yılında İstanbul adlı gazetede yayımlanır. Ekim 1870’de ise Ebüzziye Tevfik, Terakki adlı dergisiyle birlikte mizahi bir ek yayımlamaya başlar. Bu doğrultuda Teodor Kasap, ilk mizah dergisi olan Diyojen’i çıkartır ve ilk karikatür (Şekil 14) Kasım 1871’de yayımlanır (Çeviker, 2010, s. 16).

Şekil 14 Diyojenden Bir Kesit



(Leblebitozu, 2016).

Tanzimat mizahı halihazırda Osmanlı'da olan farklı etnik kökenlerden, Batı ve Doğu mizahından beslenmiştir. Kolay ve alışılmış bir yöntem olan sözlü mizah ile “dil” mizah için kullanılan bir araç olmuştur (Çeviker, 2010, s.16). Bu bağlamda Tanzimat karikatürü, henüz çok yeni olmakla birlikte, karikatür çizgisinden uzak, tamamen resimsel ve gelenekseldir. Siyasi ortamın ve yasakların oldukça etkilediği karikatür, eleştiri yönü ağır basmakla birlikte sözlü mizahtan da etkilenmiştir.

1878-1908 yılları arasında geçen istibdat dönemi Türk karikatüründe karanlık dönem yaşanmıştır. Bu tarihlerde karikatür tamamen yasaklanmıştır. II. Abdulhamid toplum önünde tartışmaya, basın özgürlüğüne ve bu çerçevede mizaha karşı olan bir hükümdar olmasından dolayı bu dönemde karikatür -dolayısıyla çizginin gelişimi- durma noktasına gelmiş, yurtdışında yayınlanan dergi ve kitaplarda yer almış, ülkeye gizlice sokulmuşlardır (Koloğlu, 2005).

İkinci meşrutiyetin ilanı ile (1908) otuz bir yıl süren sansür kaldırılmıştır. İkinci meşrutiyet mizahı, birinci meşrutiyet mizahına göre daha yetişmiş, Batı tekniğini kavramış kalem ve fırça ile çalışılmıştır (Kutay, 2013). Meşrutiyet dönemi karikatüründe Üstat Cem diğerlerinden farklı olarak altyazıdan çok çizgiyle öne çıkarak diğer karikatüristleri etkilemiştir. Özellikle portre karikatürleri olmak üzere mizah çizgide var olur. Çizgideki bu yenilik altyazıyı da etkileyerek resimsel nitelik olmaktan çıkar. Henüz tam anlamıyla karikatür bilinci oluşmasa da karikatür ve resim ayrılmış, “karikatür” çizgiye dönmüştür (Çeviker, 1988, s. 32). Okur ilgisi ve satışa bağlı olarak şekillenen editoryal kararlar, sansür, kültüre özgü kısıtlar, modalar, siyasi beklenti ve amaçlar, görselliğin meşruiyetini ve sürekliliğini sağlayan unsurlardır. Cem'in çizgileri ve görselleştirme biçimi bu kadar

farklıyken meşruiyet kazanabilmesi, hayranlık duyulacak ölçüde takdir edilmesi, üstat sayılması modernliğe duyulan ihtiyaçla açıklanabilir. Cem, Batı'yı ve yereli bilen, örnek bir moderndir (Cantek & Gönenç, 2023). İzzet Ziya, Cem'den etkilenmiş (Şekil 15) siyasi konuları ele alarak korkusuzca mizahında kullanmıştır. Sedat Nuri ise, özgün bir çizgi kullanmış (Şekil 16) Cumhuriyet döneminde de Cem'le beraber anılmıştır (Çeviker, 1988).

Şekil 15 İzzet Ziya Turnagil'in Çizgisinden



Tokat mebusu devletli İsmail Paşa hazretleri.

(Coşkun, B.t.)

Şekil 16 Sedat Nuri İleri- Yahya Kemal Beyatlı Portresi



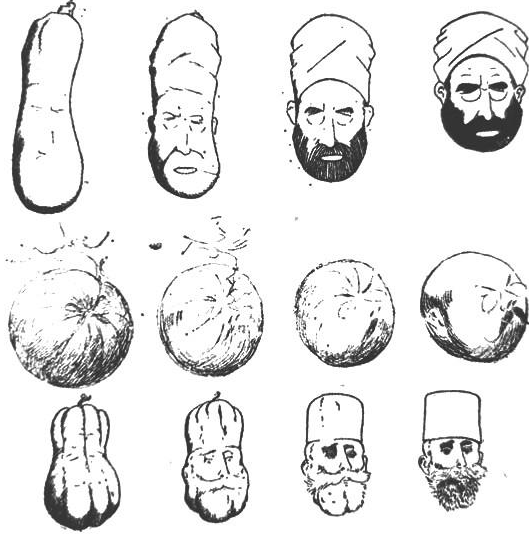
داهیلرینز

Yahya Kemal Beyatlı portresi, Sedat Nuri İleri.

(Coşkun, B.t.)

II. Meşrutiyet çizgisi Tanzimat dönemindekilerden farklı olarak çok daha yenidir. Kalem ve Cem karikatürde yeni bir dönem açmış çizgiyle devrim yapmıştır. Batı kültürüyle harmanlanmış Cemil Cem ve Batı'dan gelen çizerler öncülük etmiş Tanzimat karikatürlerindeki resim öğeleri çizgiye doğru dönmüş ve akademikleşmiştir. Yine de bu dönem karikatürü genel olarak yazısız kendini anlatamaz. Cem'in karikatürlerinden portre özelliği taşıyanlar yazıya ihtiyaç duymaz ancak alışkanlık üzerine yazılı karikatür, üslup meselesi olmuş ve tercih edilmiştir (Çeviker, 1988, ss. 53-55). İkinci Meşrutiyetin basın hayatına, özellikle mizahımıza getirdiği özgürlüğün aşırılığı çizgilere ve konulara yansımaktadır. Sebzelardan devlet adamı çıkarmak ve büyükleri, yerli mahsullere benzetmek hayal genişliğinin rahatça yerine getirebileceğini anlatan örneklerdir (Kutay, 2013).

Şekil 17 İkinci Meşrutiyet Karikatürüne Örnek



(Kutay, 2013)

Cumhuriyet Döneminde ise tek parti dönemi bulunur. Osmanlı döneminde mizah ayrı olarak dergilerde yayımlanmış ancak bu dönemde dergilerle birlikte gazete sayfalarında görmek mümkündür. Dönemin başlıca gazeteleri: Akşam, Anadolu'da Yeni Gün, Atı>ileri, Cumhuriyet, Hakimiyet-i Milliye, İkdam, Tanin, Tercüman-ı Hakikat, Tevhid-i Efkâr> Tasvir, Vakit> Kurun> Yeni Gazete, Ulus, Vatan... Dönemdeki başlıca mizah dergileri şöyle sıralanabilir: Karagöz, Akbaba, Kelebek, Zümrüdüanka, Papağan, Cem, Kalem, Karikatür, Şaka, Amcabey, Markopaşa, Mizah, Aydede... Tek parti döneminin en önemli ismi Cemal Nadir olmuş gazetelerde çizdiği karakterlerle karikatür kültürü süreklilik kazanmış ve diğer gazeteleri de etkilemiştir. Karikatürü resimsel niteliklerden kurtarmış, kullandığı çizgi ve üslubu yeni dönem karikatüristlerine örnek olmuş, karikatüre estetik katarak Türk karikatürüne önemli katkısı olmuştur (Çeviker, 2010, s. 23). Cemal Nadir'in eserlerinde tipler ve mekanlar, kalın ama kavisli çizgilerle, siyah ve beyaz zıtlığının büyük hacimlerle vurgulanarak oluşturduğu görülür (Şekil 18). Çizgilerinin kalın ve koyu olmasının sebebi klişe baskı tekniği ile basıldıklarından dış çizgileri ne kadar kalın olursa o kadar kaliteli baskı elde etmiş olmalarındandır (Sipahioğlu, 2007). Cemal Nadir bu dönemdeki okur yazarlığın az olduğu günlerde Dalkavuk, Akla Kara, Dede ile Torun tiplerleriyle karikatüre beklenmedik bir etki kazandırmıştır (Özer, 1991). Cemal Nadirin bu üslubu, çizgiye getirdiği önemle birlikte, yine de altına yazılı açıklama eklemekten vazgeçmemiştir (Koloğlu, 2005). Cemal Nadir'in beklenmedik bir etki oluşturması aslında 1920'li yılların sonunda Akşam gazetesine çizdiği karikatürlerde ulaşabildiği sınırlı sayıda yabancı yayınlar arasında yer alan Fransız kaynaklarından etkilenmiş olmasından kaynaklanır (Cantek & Gönenç, 2023). Cemal Nadir'in bu etkisi Dünyada yayılan ve gelişen yazısız karikatür karşısında eksik kalmıştır.

Şekil 18 Cemal Nadir Güler'in Amcabey Tiplemesi



(Dalkılınç, 2020)

Cemal Nadir, kimi zaman bu kaynaklardaki işleri taklit etmiş, hatta espri ve çizgileri birebir kopyaladığı karikatürleri olmuştur. Özellikle akşam gazetesinde çizdiği “Cingöz” tipi o yıllarda Le Dimanche Illusre dergisinde yayımlanan “Bicot” tipinden kopyalanmıştır. Karikatürleri Fransız karikatüründe yer streoptiplere benzerlik göstermektedir (Cantek & Gönenç, 2023). Bununla birlikte dışa açılış hızlanırken bir yandan da karikatür alanında beliren yenilikler yaygın bir şekilde çizerleri etkilemeye başlamıştır. O sıralarda Batı dünyasında yazısız karikatür hızla yaygınlaşmıştır. Hem savaş hem de rejim gereği dışarıya kapalı olan Türk toplumu, 1945’ten sonra bu eksikliğini telafi etmiştir (Koloğlu, 2005).

İKİNCİ BÖLÜM

Karikatürün Modernleşmesi ve Çizgide Sadelik

1890'dan sonra Batı'da oluşan, dışavurumculuk, gerçeküstücülük ve kübizm gibi akımlar karikatür dünyasını etkileyerek karikatürün dilini sadeleştirip okuyucuda etkiyi artırmışlardır. Bu anlayış yazısız karikatürün oluşmasında önemli bir basamak olmuştur. Bu dönemde karikatür yazıdan arınmış, biçim ve içerikte çeşitlilikler başlamıştır. Güldürü ögesi artık sadece çizgilerin dilinde ifade bulmuştur (Atamaz Aşıcıoğlu, 2001). Modern grafik gülmece de denilen yalın karikatür, çizgilerle gülmedir, çoğu kez yazısızdır. Altyazı varsa ancak tamamlayıcı rol oynar. II. Dünya Savaşı'ndan bu yana, modern grafik gülmece her yerde gelişmeye başlamıştır. Fransa'da Siné-Massacre, Bizarre, Hara-Kiri, Charlie, Enragé, Plexus, ve Lui çıkartılmıştır. Belçika'da Pan, Almanya'da Pardon, Brezilya'da O Pasquim, İngiltere'de Private Eye, Yugoslavya'da His, Pahliva ve Oston, Polonya'da Szpilki aynı rolü oynamışlardır. Her yerde yeni bir karikatürcüler kuşağı belirmiş ve bunlar modern grafik gülmece çerçevesinde yeni biçimler yaratmışlardır. Maurice Henry, Chaval, André François, Bosc, Siné, Sempé, Mose, Folon, Wolinski, Trez, Gébé, Tetsu, Reiser, Barbe, Blachon, Bonnot, Kerleroux, Desclozeaux, Pichon, Tim, Topor, Philippe, Gourmelin, Soulas, Picha gibi karikatürcüler uluslararası ün kazanan isimlerdir. Paris, modern gülmecenin merkezi haline gelmiştir (Topuz, 1986). Bu değişen karikatür anlayışından Türk karikatüristler de etkilenerek Türk karikatürünün modernleşmesinde zemin hazırlamış olmuşlardır. Bu dönem karikatüristleri siyasetten sosyal meselelere ve gündelik hayata kadar pek çok konuyu ele alan eserler üretmişlerdir.

Modern Karikatür ve Bu Dönemde Türkiye'de Karikatür Anlayışı

Çalkantılı olan siyasi ortam Türk karikatürünü etkilemiştir. 22 Yıl süren tek parti yönetiminden sonra 1945 yılının ortasında o güne kadar bireyselleşemeyen karikatüristler, çok partili sisteme geçiş kararının, açıklanmasıyla günümüze kadar sürecek bir ufkun açılmasını sağlamıştır. Bu tarihten sonra karikatür, toplumda ilgi duyulan, dergiler, sergiler ve eğitimlerle birlikte karikatüristlere yeni alanlar açan bir sanat dalı olmuştur (Koloğlu, 2005). Bu dönemde Amerika ve Avrupa mizahında değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimi Türk karikatürcüleri de benimsemiş ve karikatürlerini “yazısız” bir şekilde sunmuşlardır. Bu değişimin yaratıcısı Saul Steinberg adında bir karikatürcüdür. Bu yalın karikatür anlayışını benimseyen Türk karikatürcülerine “1950 Kuşağı Karikatürcüleri” adı verilmiştir. Bu yeni kuşak zamanla kendi üsluplarını oluşturmuş dergi ve gazetelere yerleşmişlerdir (Özer, 2007, s.8). Bu anlayışa sokulan karikatürlerde ilk anda göze çarpan, esprinin yazıya başvurulmadan

salt çizgi ile verilmesidir. Yazı çok gerekli ise ve esprinin bir parçası ise karikatüre girmektedir. Çizgi ile verileni arayıp bulmak izleyiciye bırakılmıştır. Sanatsal tat verme, kalıcı olma ve tüm insanlara dil farkı gözetmeksizin seslenebilme özelliği bu anlayıştaki karikatürlerde vardır (Özen, 2003). Yeni nesil -1950 Kuşağı-, karikatürün sanatsal ve tematik geleneklerini yeniden tanımlayarak modernist karikatürler geliştirmiştir. Bu değişiklik Nadir ve Gökçe'nin ölümünün ardından gelmiştir. Savaş sonrası dönemde çeşitli karikatürlerin beyaz güvercin, askerler ve gamalı haçlar gibi barış/savaş sembollerini konu aldığını da belirtmek gerekir (Aviv, 2013). Türk karikatüründe “1950 Kuşağı” olarak bilinen karikatürcüler grubu, yazıya hiç yer vermeyen veya çok az yer veren, sade bir desen üzerine inşa edilmiş, grafik unsurları öne çıkaran karikatürleriyle dikkat çekmiştir. Avrupa ve Amerika'daki sanatçıların geliştirdiği grafik mizah anlayışını benimseyen 1950 kuşağı karikatürcüleri, kendilerinden önceki kuşağın Osmanlı'dan Cumhuriyetin ilk yıllarına uzanan, bol yazılı, neredeyse “resimli fıkra” çizimleriyle sınırlı karikatür anlayışına karşı çıkmış ve getirdikleri yeniliklerle kendilerinden sonraki kuşakları da etkilemişlerdir. Karikatürlerinde “ithal” simge ve görsel metaforlar kullanmış ve bunlar, çoğu zaman o dönemde toplumun büyük çoğunluğuna hâkim olan görsel okuryazarlık alanı dışında kalmıştır (Cantek & Gönenç, 2023).

Her ne kadar ithal görsel metaforlar kullanılmış olsa da 1950-1960 yılları arası, mizahımız için altın on yıl sayılmıştır. Bu dönemde mizahta bir olgunluk ve ustalaşma gösterir. En önemli dergiler -Tef- ve -Dolmuş- olmuştur. Bu iki dergi çok zengin yazar ve çizer kadrosunu tanıtmakla bir kuşağın ustalaşmasını sağlamışlardır. bu dergiler, ülkeye gelen özgürlüğün, demokratik ortamın, mizaha yansımış olan neşe kaynağının eseridir. Özellikle çizerleri karikatüre parti ve belediye gibi geleneksel konuların dışındaki bir sosyal alanı katmışlardır. Sanatçılar insanı ilgilendiren her boyutta karikatürler çizmiş, kendi kişiliklerine uygun üsluplar geliştirmeye yönelmişlerdir. Bu dergilerin mizahında hicivden çok gülme ve komik unsurlar dergiye biçim vermiştir (Öngören, 1983).

Ferruh Doğan: “50'liler özellikle konularında özgürlüklerin niteliklerini, toplumun yapısal eleştirisini, işçi-işveren, ağa köylü ilişkilerini, sınıfsal çatışmaları, politika ve ekonominin derinlemesine irdemesini çizdi” demiştir (Koloğlu, 2005).

Dünyada Öne Çıkan Karikatüristler

İlk modern karikatürcülerin insanları komikleştirme biçimleri, vücudu ya da yüzü abartma eğilimleri, portreci-benzetmeci hassasiyetleri sadece yaşadıkları dönemin çizgi

anlayışını ve görsel okuryazarlık algısını etkilemekle kalmamış, sonraki kuşaklara ve hatta global anlamda farklı kültürlere de ilham vermiştir. Örneğin 19. Yy da Fransa’da burjuvazi, karikatürü kullanarak aristokrasiyi ve monarşiyi, keyfi tutumları, savurganlığı ve otoriterliği eleştirirken karikatürü bir anlatım aracı olarak kullanmıştır. Bir başka deyişle, karikatürün o yıllardaki görsel okuryazarlık alanı siyasi nitelikli ve muhaliftir; üslup, simge ve metaforlar buna göre şekillenmiştir (Cantek & Gönenç, 2023).

Saul Steinberg

Saul Steinberg, bir yazarlığı ve kaligrafiyi içeren çizgisi, aynı zamanda illüzyonist görünümüne üzerine mizah ve şaka yapan bir kişilik taşır. Ürünleri karmaşık ve elşt kesme hitap etmektedir. İnce esprili zeki ve büyük kaligraf olduğu kabul edilmiştir. Eserleri günümüzün dikkate değer bir örneğidir (Şekil 19). Steinberg’in çizimleri uçurum kenarındaki figürlerle, kaidelerinden düşen heykellerle, boşluklara haykıran yalnız insanlarla doludur (Rosenberg, 1984).

Saul Steinberg karikatürde yazıyı tamamen kaldırmış, çizgileri sadeleştirmiştir. Steinberg’in bu “yazısız” üslubunu benimseyen Türk karikatüristler Türk karikatür tarihinde yeni bir dönem başlatmışlar ve kendinden sonraki karikatüristleri de etkilemiştir (Özer, 2007, s. 8).

Şekil 19 Saul Steinberg- İsimsiz, "Harper's Magazine", 1947



(Norman, 2020)

Steinberg'in bu eserinde (Şekil 19) tablolarındaki soyut figüre boş boş bakan bir dizi insan görülmektedir. Soyut sanatın anlaşılabilirliği temasını işlemiş ve çizgilerinin enerjisi izleyicileri etkilemiştir (Norman, 2020). Steinberg insanların nesnelere karşı damgalarını ve klişelerini olduğu gibi kullanmamış, onları düş gücü ile hareketlendirmiştir. Öte yandan, kendisince bile anlaşılması zor resimler çizdiği de olmuştur. "Ortak kültür, tarih, şiir geçmişini kullanarak, bu çizgiyi bir anlama dönüştürecek olan okuyucunun karmaşasına sığınıyorum." demiştir (Rosenberg, 1984). Çizgi yoluyla mizah olgusuna Steinberg gibi istisnai sanatçılar dışında estetik olarak yaklaşanlar pek yoktur. Bu olgu sosyal içerik ve gündelik politika açısından da irdelenmeye çalışılır. Karikatür çizgisinin demokratikleşme, uluslararası barış genel anlamıyla hoşgörü gibi amaçlara hizmet ettiği söylenir (Özen, 2003).

Steinberg için ufuk çizgisi, öylesine bir çizgidir. Resimlerindeki tüm nesnelerin - manzaralar, insanlar, kediler, timsahlar- sanatta kaynağı vardır. Steinberg için kadınlar, kuşları simgelemiştir. Gerçek kuşları değil sanatsal kuşları... Steinberg sanatında kullandığı kedi imgesi için şöyle demiştir: "Kendilerinin insan olduğunu düşünüyorlar." (Rosenberg, 1984) Saul Steinberg'in eserlerinde çizgi, hem görsel bir anlatım hem de düşünsel bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 20 *The New Yorker Çizimi 1954 – Saul STEINBERG*



(saulsteinbergfoundation, 2024)

Şekil 21 *The New Yorker Çizimi 1945 – Saul STEINBERG*



(saulsteinbergfoundation, 2024)

Sanatsallık ve şakacılık arasında disiplinli bir denge kurarak minimalist çizgisiyle düşünme rolünü izleyiciye bırakmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri Steinberg'in

karikatürlerinde savaş tasvirlerinde abartılardan kaçınarak vermek istediği mesajı örtülü olarak yansıtmıştır (Smith, 2006).

Steinberg için estetizmin önemi yoktur. “Yalnızca estetikle ilgilenmek benim için değersizdir,” der, “Ben bir şeyler söylemek istiyorum.” Steinberg’in sanatındaki materyal, nesneleri ne oldukları gibi ne de görünüşleriyle içerir. Fakat onda nesnelerdeki sanat ve biçimler vardır. Steinberg için var olan her şey sanat olabilir. Fakat sanat resimle sınırlanamaz (Rosenberg, 1984). Gerçekçi bir resim ya da fotoğraf, soyut bir resim ya da bir karikatür gibi modellerin tümünü kullanmaktan, hatta aynı resimde değişik olanları bir araya getirmekten çekinmez. Aynı zamanda farklı zamanların biçimlerini yan yana kullanmıştır. Biçim kalabalığı pek çok çizgisinde görülür. Bir düzine sandalyenin Afrika dokumalarının tasarımıyla düzenlenmesi gibi. Bir sofrada karşılıklı oturan ve ince çizgilerle çizili bir çift kadın, kalın çizgilerden oluşan erkekten tamamıyla ayrılmışlardır (Rosenberg, 1984).

Steinberg’in çizgilerinin bu denli ilgi toplamasının bir nedeni de çizgilerini zengin kullanmasıdır. “Benim çizgilerim,” der Steinberg, “sık sık çizgi parodileri içerir. Bu sanat eleştirisinin bir biçimidir.” “Bir teknikten öbürüne ya da bir anlamdan diğerine geçen bir adamı gösteren” bir çizgiyi (biyografi) örnek gösterir ve onun için bu geçiş “çelişkileri, duyguları” temsil eder. Steinberg’in sonraki döneminde çizginin, popüler sanatın, el yazısının görsel etkileri yeni kullanışlarla hayat kazanırlar. Yatay bir çizgi, işlevini değiştirerek sürer, bir masa kenarından demiryoluna, sonra üstünde çamaşırlar asılı olan bir çamaşır ipine dönüşür en sonunda soyut bir görünüm alır. Bir soru işareti bir figürün kafası üzerinde bir işaret olarak durur. Bu başka bir durumda figürün bir eşya gibi taşıdığı bir nesne olur ya da figür soru işaretini bir çiçek demeti olarak tutar. Steinberg’in son çalışmalarında, çizgileri giderek filozofik ve soyut bir biçim almıştır. Bu çizgilerini sözcüklerle daha yakın ilişkiye sokmuştur. Şakalar gene imgelerin üstünden atlayarak olduğundan daha karmaşık yorumlara yol açar (Rosenberg, 1984).

Boşlukta kıvrılan, bükülen, uzayıp giden çizgi Saul Steinberg’in üslubu olmuştur. Bazı karikatürlerini “açık yapıt” olarak sanatsal bir yapıya dönüştürmüştür (Şekil 22). Böylece izleyici de yapıtın anlamlandırma sürecine katmıştır.

Şekil 22 *Saul Steinberg, Sandalyede Ayaklar*

The New Yorker için orijinal çizim, 1946., kâğıt üzerine mürekkep.

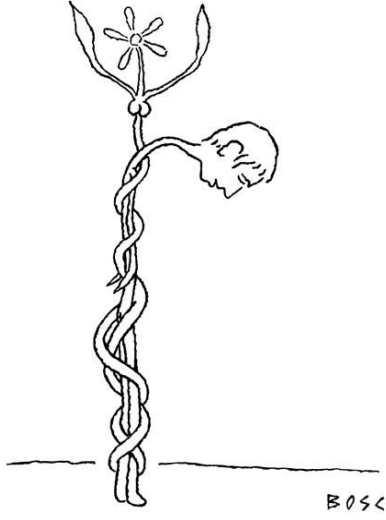


(Saulsteinbergfoundation, 2023)

Bosc

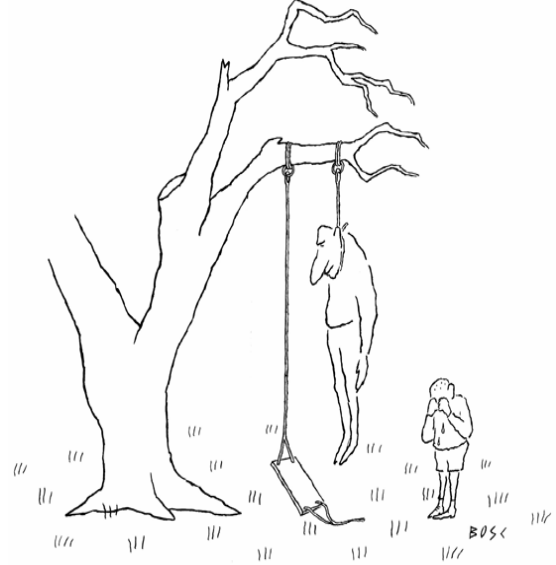
Bosc'un artistik olmayan rahatsız edici, sert çizgileriyle amacı, sadece insanları güldürmek değildir. Bu özelliği çalıştığı konular bakımından yeterli olmuştur. Yergi ve eleştiri çizgilerinde daha ön plandadır. Karakteriyle bütünleştiği için “Kara Mizahçı” olarak adlandırılmıştır (Bosc, 1978). Yarattığı tipler abartılı ve sivri burunludur. Chaval ile birlikte Fransa'da çağdaş karikatürün kurucularından biri olmuştur (Topuz, 1986). Son dönemlerindeki karikatürlerine ışık tutulduğunda daha çok intihar (Şekil 24) ve cenaze merasimi konuları işlediği görülür. Aynı dönem karikatüristlerden olan Chaval'dan etkilenmiştir. Bosc batıcı bir üslupla askerlik, savaş ve Fransız asker ve siyasetçi olan De Gaulle'ü çizmiş, harp, törenler, cenaze alayları ve siyasileri çizerek alaya almıştır. Bu karikatürlerde ya intihar eden birine ya da bacakları olmayan bir askere daima rastlamak mümkündür. Kendisini “Yeteneksiz, geçmişsiz, geleceksiz, arabasız, sağlıksız, son umudunu yitirmiş. Ben hiçim... hiç...!” olarak tanımlamıştır. Karikatürist Bosc tabanca ile kendini vurarak intihar etmiştir (Bosc, 1978).

Şekil 23 Bosc, 1969 *La Fleur* (Çiçek)
Otoportre



(J. M. Bosc, b.t.)

Şekil 24 Bosc- Karikatürlerinden



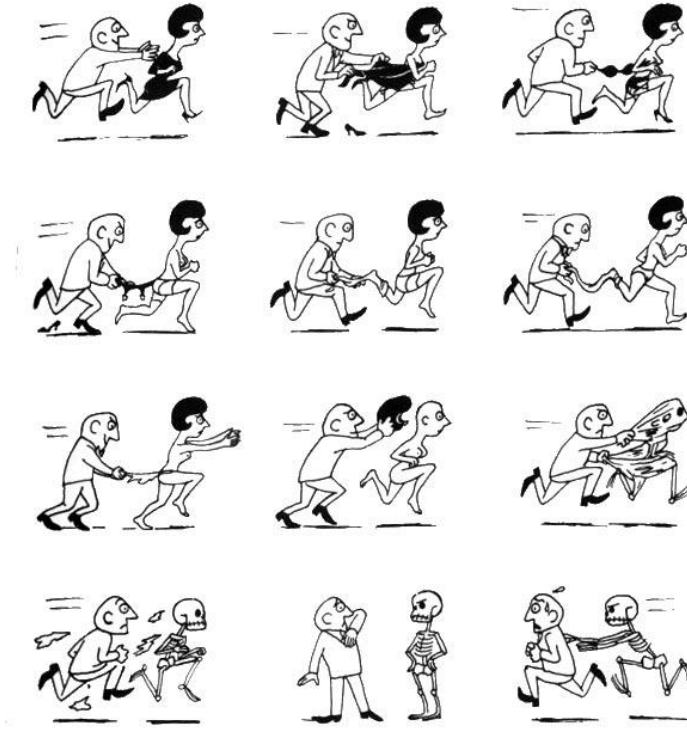
(J. M. Bosc, b.t.)

Bosc'un eserlerinde II. Dünya Savaşı'nın etkileri ve bunu çizgilerine sert biçimde yansıttığı, mizahı azaltarak çizgileri ön plana çıkardığı görülür. Sade ve yalın çizgiyle çizdiği karikatürlerle aynı dönem karikatüristleri etkilemiştir.

Maurice Henry

Maurice Henry Fransız ressam, şair, film yapımcısı ve aynı zamanda karikatüristtir. 1930'dan ölümüne kadar 150 gazetede 25.000'in üzerinde karikatür ve bir düzine kitap yayınlamıştır. Karikatürleri genellikle gerçeküstü ve hicivlidir (Lambiek, 2020). Karikatürleri siyaset hakkında yorum yapmak yerine, kısmen vodvil, kısmen şiir veya rüya gibi senaryoları içerir (Thesurrealists, 2014). Karikatür çeşitlerinden daha çok bant karikatür kullanarak (Şekil 25) yalın bir dil kullanmıştır.

Şekil 25 Maurice Henry Karikatürlerinden Örnek



(Lambiek, 2020)

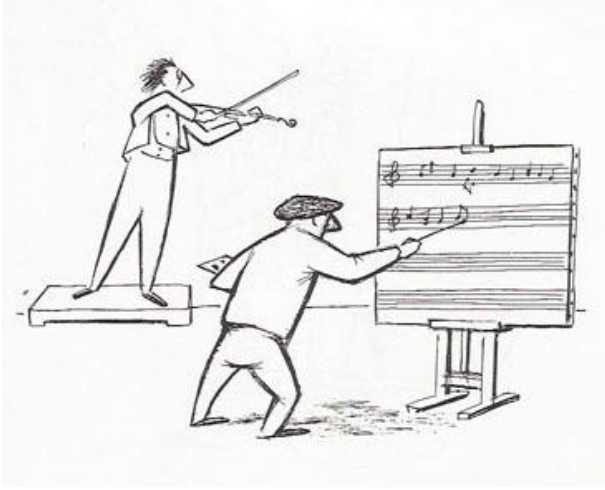
Chaval

Asıl adı Yvan Francis Lelouarn'dır. Gravür üzerine sanat eğitimi alırken Paris Güzel Sanatlar Akademisine devam etmiş ve resmi bırakıp karikatüre geçmiştir. Çizgileri illüstratöre uygun olduğundan illüstrasyon çalışmaları yapmıştır. Karikatürleri Paris Match, Le Figaro, Le Nouvel Observateur, Bizarre, Planete, Punch gibi dergilerde yer almış. Amerika'da Japonya'da ve Paris'te sergiler açmış. Aynı zamanda ünlü bir mizah yazarıdır. Vive Gutenberg (Yaşayan Gutenberg) adlı karikatür albümü Velc'est la Viel (Yaşam Budur), İri Köpekler adlı mizah kitapları vardır. (Tosuner, 2020. s. 8.)

Chaval'ın eserleri okuyucu tarafından kolay anlaşılır olmuştur ve çizmiş olduğu konular aradan yıllar geçmesine rağmen güncelliğini korumuştur (Topuz, 1986). Chaval'ın karikatürleri Türk karikatür sanatçılarını etkilemiş ve böylece günümüz karikatürüne katkısı olmuştur.

Chaval'ın sözsüz karikatürleri genellikle alaycı, ironik ve kara mizahla doludur (Şekil 26). 53 yaşında Paris'te intihar etmesi esprili bir kariyerin trajik bir sonu olmuştur (Walsh, 2013).

Şekil 26 Chaval Yvan Le Louarn Karikatürlerinden

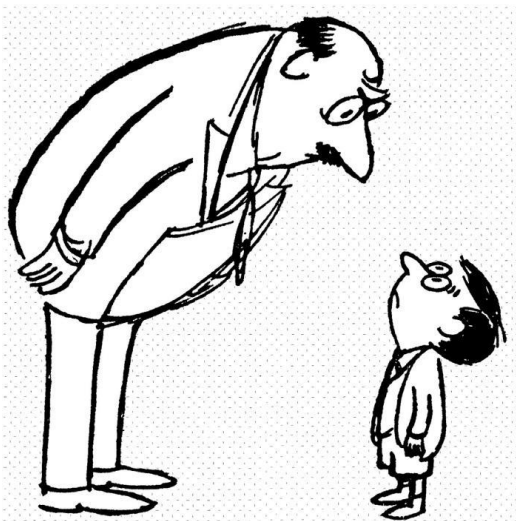


(Walsh, 2013).

Diğer Sanatçılar

Sempé, gençliğinde zorluklarla karikatürünü dergide yayınlattı ve zamanla başarıya ulaştı. Gazetelerde, Paris MATCH, İngiliz Punch dergilerindeki karikatürleriyle öne çıktı. Mizah yazarı René Goscinny tarafından yazılan bizde de tanınan ve sevilen “Bizim Sınıf” -Le petit Nicolas- adlı seri albümleri Sempé tarafından resmedildi. Çarpıcı ayrıntılarla örülü, çelişkileri rahatlıkla ortaya koyan, titrek, saf çizgisinin altında derin bir toplumsal eleştiriyi geliştirdi (Sempe, 1983). Türkiye’de de 1979-1980 yılları arasında yayınlanan “Le petit Nicolas” karakteri ‘Pıtırıcık’ başlığıyla çevrilmiş (Şekil 27) ve benimsenmiştir (Yaman Topaç, 2020).

Şekil 27 Jean Jacques Sempé Karikatürlerinden



(Marmande, 2022)

Wolinski, Hara-Kiri okulunun kurucusudur. Çevresine topladığı Resier, Gebe, Fred, Topor gibi arkadaşlarıyla çağdaş karikatür anlayışını yaygınlaştırmıştır. 1934'te Tunus'ta doğan Wolinski şöyle demektedir: “İnsanları biraz düşünmeye zorluyoruz, budalıktan kurtarma savaşı veriyoruz.” Wolinski Fransa'da siyasal karikatürün en başarılı temsilcilerinden biridir (Topuz, 1986).

Martin Morales: İspanya'nın en usta sanatçılarından biridir. 1946'da doğan Morales Franko döneminde çok başarılı siyasal karikatürler yapmış, ama o yıllarda bunları kendi ülkesinde bastıramamıştır. Çizgilerde basitliğe yönelmiş ve herkesin kolayca anlayabileceği konuları işlemiştir. Morales İspanya'da siyasal grafik gülmecenin en iyi temsilcilerindendir (Topuz, 1986).

1950 Dönemi Dergilerinde Çizgi Yönünden Bir İnceleme

1950-1960 yılları arasındaki çok partili dönemde yayımlanan Tef dergisi yazar ve çizer yönünden orta kuşağın çalışma alanını genişletmiştir. Karikatürcülerin bu dönemde çizgileri farklılaşmaya başlamış, üslup arayışları artmıştır. Artık çizerler yabancı yayınları ve çizerleri daha yakından izleyebilmektedirler. Savaş sonrasında Amerikan çizerlerinin kullandıkları -ıssız ada- karikatürleri, Fransız çizerlerin kullandıkları -kara mizah- ve -gerçeküstü- anlayıştaki karikatürler Türk karikatüristlerinin de çalışma konuları içine girmiştir. Yazısız karikatür çizimi de iyiden iyiye yayılmış ve benimsenmiştir. İstanbul'da toplu taşımacılıkta bir yeniliğin görüldüğü ve halk tarafından 'dolmuş' adı verildiği sıralarda, dolmuş adında bir de mizah dergisi yayımlanmıştır. Dolmuş, daha sonra yayınlanan Taş, Karikatür ve ardından Taş-Karikatür o dönemde önemli izler bırakan dergiler olmuşlardır (Özer, 1991). Aynı zamanda Akbaba Dergisi de dönemin öne çıkan dergilerinden olmuştur.

i. Akbaba Dergisi

Daha önce yayınıni durduran Akbaba dergisi iktidardan aldığı destekle popüler kültürün yöneten-yönetilen ilişkisi bağlamında 1952 yılında yeniden yayınlanmaya başlamıştır. Amacı eğlendirmek olan dergi, çıplaklık imgesini sıkça kullanmıştır. Akbaba'da Nemci Rıza Ayça, Tonguç Yaşar, Ferruh Doğan, Şadi Dinççağ, Zeki Beyner, Altan Erbulak, Cafer Zorlu, Nehar Tüblek, Yalçın Çetin gibi gençler dergiye yeni bir duruş getirmişler, modern mizah türü olan yalın karikatürü denemişlerdir (Yavalar, 2016). Türk karikatürü için henüz çok yeni olan bu yazısız karikatürler Akbaba dergisinin geleneksel yapısına ters gelse de karikatüristlerin baskısıyla deneme yeri olma işlevini görmüştür. Akbaba dergisinin belli bir parti ve görüşü

değil de yalnızca iktidarı tutan tarafı ortaya çıktığı için ve cumhuriyetin ilkelerini hafife alışı tepkilere yol açmış 1960 yılında kapanma tehlikesi geçirmiştir (Öngören, 1983).

ii. *Tef ve Dolmuş Dergileri*

1950-1960 dergileri içinde Tef ve Dolmuş dergileri birçok yönden önem taşımaktadır. Bu iki dergi, çok zengin yazar ve çizer kadrosunu tanıtmakla öne çıkmıştır. Bir kuşağın ustalaşmasını sağlamışlardır. Dergiler, ülkeye gelen özgürlüğün, demokratik ortamın, mizahın yansımış neşesi olarak nitelenebilir. Yazarlar; klasik fıkra ve taşlama dışında, bir mizah dergisinin dağarcığını yeni tekniklerle zenginleştirmesini bilmişlerdir. Özellikle çizerler siyasi karikatürün dışındaki geniş bir sosyal alanı dahil etmişlerdir. İnsanı ilgilendiren her boyutta karikatür belirmeye başlar. Çizerler kendi kişiliklerine uygun üsluplar geliştirmeye yönelmişlerdir. Bu dergilerin mizahında gülme, komik unsur çok fazladır. Hiciv, artık bütünüyle dergiye biçim verecek bir ağırlık göstermez (Öngören, 1983).

iii. *Taş Dergisi*

iv. *Karikatür Dergisi*

v. *Taş-Karikatür Dergisi*

Ayrı olarak satılan Taş ve Karikatür Dergileri, 13 hafta sonra birleşerek Taş- Karikatür ismiyle çıkmaya başlamış ve derginin sahipleri Semih Balcıoğlu ve İlhan Selçuk olmuştur (Yavalar, 2016). Taş-Karikatür dergisi CHP ile DP'nin mücadelesini yansıtır. Politik ortamdaki gerginlik mizah dergilerinde yerini bulmuştur. Taş-Karikatür; muhalefeti tutmuş, yoğun bir hiciv ve saldırı sergilemiştir. Taş-Karikatür dergisi muhalefeti tutmasına karşılık, akbaba dergisi iktidarı savunmuştur. İktidar yani DP, basına sert tedbirler almış bir kısım mizahçılar hapse girmiştir (Öngören, 1983).

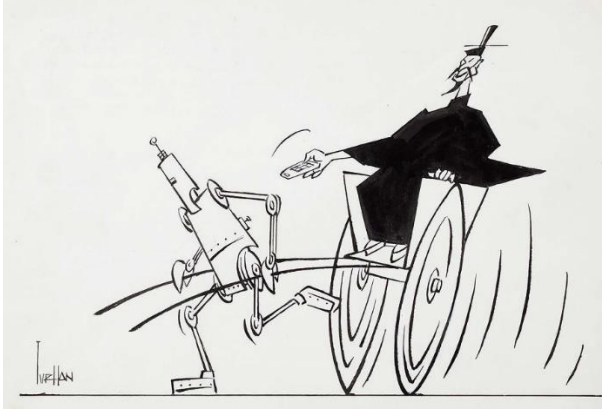
Yalın Karikatürü Benimseyen Sanatçılar

Turhan Selçuk

Turhan Selçuk, üslubuyla Türk karikatürüne önemli katkısı olan sanatçılardandır. Çizgileriyle öne çıkmaktadır. Turhan Selçuk kendi çizgileri için şunları söylemiştir: "1950 sonrası, Saul Steinberg bir hamle yapmış, grafik mizahı Avrupa'dan Amerika'ya kadar götürmüştü. Avrupalı karikatürcüler, onun açtığı yoldan yeni mesafelere ulaşmaya çalışıyorlardı. Bu yeni yolda kişiliğimi bulma çabasına yönelik çalışmalara başladım. Önceleri yuvarlak çizgilerle çalışıyordum. Sonra çizgilerimi köşeleştirdim (Şekil 28). Daha sonra

yuvarlak ve köşeli çizgileri birlikte kullanmaya başladım. Bir ara çok sert, çok düz çizgilerle çalıştım. Ama sadelikten hiç ayrılmadım. (Fuat, 1985)"

Şekil 28 *Turhan Selçuk Karikatürlerinden – Abdülcanbaz-*



(Erişen, v.d. 2021).

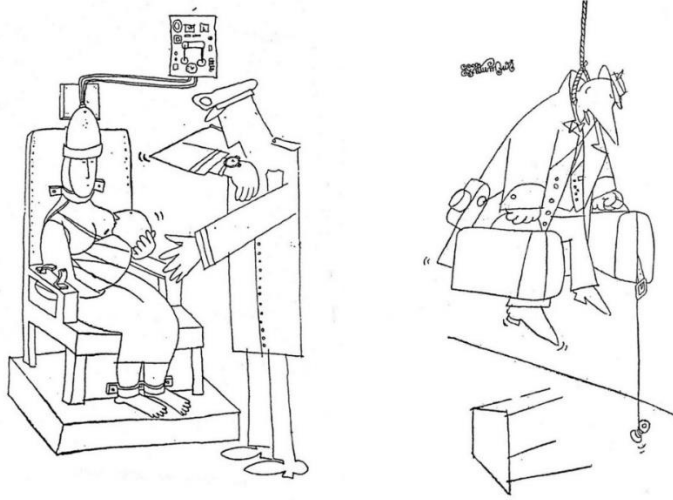
Milliyet Gazetesi'ndeyken çizmiş olduğu Abdülcanbaz karikatürü ile tanınmış ve bu karakter tiyatro ve sinemada da anlandırılmıştır. Abdülcanbaz karakteri o kadar ünlü olmuştur ki 1991'de PTT tarafından posta pulu üzerinde resim olarak kullanılmıştır. İlk karikatürlerinde dairesel çizgi kullanırken Abdülcanbaz karakteri ile çizgileri köşeleşmiştir. Turhan Selçuk karikatür estetiğine bir yenilik getirmiş ve grafik çizimin temel öğelerini ustaca yansıtmıştır (Erbarıştıran, 2022).

Türkiye Karikatürcüler Derneği'nin kurucularından biri olan Turhan Selçuk, Saul Steinberg'in yazısız karikatür anlayışına yönelmiş, karikatürün tarihsel sürecini irdeleyen ve grafik mizah anlayışını savunan yazılar kaleme almıştır. Az çizgiyle çok şey söylemiş, mesajı kısa, açık ve çarpıcı biçimde kullanmıştır. 1992-1997 yıllarında "İnsan Hakları" adlı karikatür sergisi ile dünyadaki önemli kentlerde adını duyurmuştur. T. (Erişen, v.d. 2021).

Eflatun Nuri Erkoç

1950 Kuşağı, Batı kaynaklı mizah dergilerinde gördükleri karikatürleri taklit etmiş ve bazı imgeleri kopya etmişlerdir. Örneğin Türkiye'de idam cezaları hiçbir zaman elektrikli sandalyeyle infaz edilmediği halde bu imaj 1950 Kuşağı'nın karikatürlerinde sık sık kullanılmıştır (Cantek & Gönenç, 2023). Bu bağlamda Eflatun Nuri Erkoç'un "elektrikli sandalye" imgesi (Şekil 29) ve karakterinde kullandığı palto ve fötr şapka sanatçılarımızın Batı kaynaklı mizahın sadece çizgiyi aldığını değil kültürel yönden de taklit edildiğinin göstergesi olmuştur.

Şekil 29 Eflatun Nuri Erkoç Karikatürlerinden



(Tersdergi, 2022).

Semih Balcıoğlu

İlk karikatürleri, alt yazılı gülmece türleri olarak görülmektedir. Siyasal karikatür ve Steinberg'in yapıtlarına benzer eserler yapmıştır. Fransız karikatürcülerinden etkilenerek kara gülmece türünde çalışmıştır. Karikatürü heykelde uygulamıştır. Sergiler açmış ve albüm yayınlamıştır. Uluslararası yarışmalarda birçok ödül almıştır (Topuz, 1986, s. 81). Sanatının oluşum sürecinde “salt çizgiyle düşünen” bir karikatürcü kişiliğiyle, yapıtının iç mantığını çizgi dışında oluşturmamaya özen göstermiştir. Bu nedenle, O'nun yapıtlarının gerçek dili salt çizgi dilidir (Balcıoğlu, 1995).

Şekil 30 Semih Balcıoğlu Karikatürlerinden

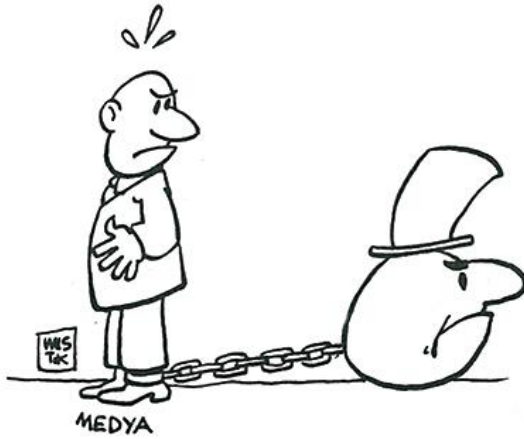


(Kayan, 2006)

Mustafa Eremektar

Mıstık adıyla tanınan karikatür ustası Akşam gazetesinde daha sonra Hafta, Yavrutürk, Akbaba, 41 Buçuk, Tef ve Dolmuş gibi dergilerde, 1960'lı yıllarda ise Vatan gazetesinde ve çeşitli gazetelerde karikatüristlik yapmıştır. Bant karikatür ve çizgi roman alanlarında öne çıkmıştır. Çocuklara hitap eden yalın çizgileriyle farklı kuşaklara ulaşmayı başarmıştır (Wikipedia).

Şekil 31 *Mustafa Eremektar Karikatürlerinden*

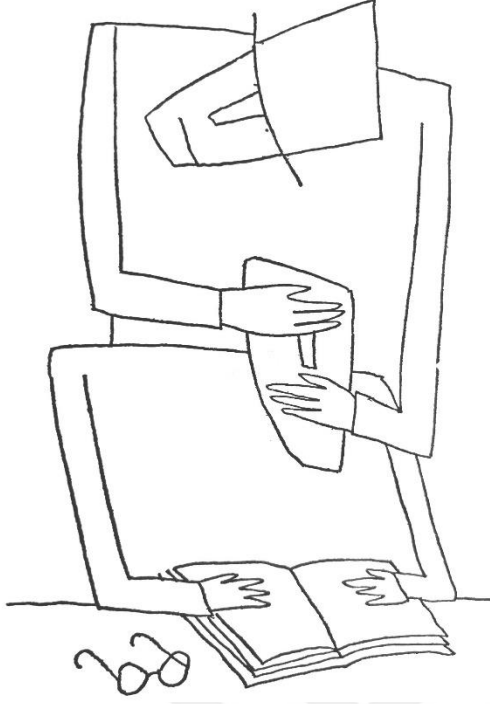


(Karikatürcüler Derneği, b.t.)

Tonguç Yaşar

Karikatür alanına getirdiği yeni buluşlar ve güçlü yalın çizgileriyle Türk karikatürünün önemli sanatçılarından sayılır. Çizgileri yurtdışında yayımlanmış uluslararası yarışmalarda ödüller almıştır. Tonguç Yaşar'ın karikatürüne bakıldığında (Şekil 32) sanatçının üzerindeki baskıları simgelemektedir Karikatürleri Akbaba, Dolmuş, Tef, Taş Karikatür ve Yön dergilerinde haftalık, Vatan Gazetesinde günlük olarak yayımlanmıştır. Karikatürlerini Sülûname adlı albünde toplamıştır. (Topuz, 1986).

Şekil 32 Tonguç Yaşar Karikatülerinden



(Topuz, 1986)

Karikatürün yanısıra çizgifilm alanında da eser vermiştir. Geleneksel olanı çağdaş bir şekilde yansıttığı –Amentu Gemisi- adlı eseri buna örnektir. Hat sanatına özgü estetiği canlandırma yoluyla özgün bir yapıya dönüştürmüştür (Bilgin, 2023). Karikatürlerinde ve çizgi filmlerinde yalın çizgi dilini kullanmıştır.

Balcıoğlu, Tonguç Yaşar'ın kendisini arka planda tutmasını eleştirmiş ve şöyle söylemiştir: “Çizgileri çağdaş, esprisi de öyle. Gazete ve dergi karikatürünün daniskasını yapar. Çizgi film deseniz o da öyle. Böylesine bir yetenek, kendini unutturmak için sanki komisyonlar kurmuş, elinden geleni yapıyor. Pes doğrusu... (Balcıoğlu, 2003)”.

Sinan Bıçakçioğlu

Arkadaşı tarafından “soyut ve neredeyse absürt bir havaya bürünen bir çizgisi olan, öncü bir sanatçı” olarak tanınan Sinan Bıçakçı 1950 kuşağı sanatçılarından (Esen, 2015).

Tan Oral, Bıçakçioğlu için şöyle demiştir:

“Çizgi çizmenin ve izlemenin beni heyecanlandığı o ilk yıllarımda Sinan benim idolümdü. Dünyaya biraz burun kıvrarak baktığım, zor beğendiğim çizgi aleminde o hayranlık duyduğum çizgilerin ve samimiyetin altındaki imzanın sahibiydi. Aklımıza takılan, ihtiyacını duyduğumuz ya da icat ettiğimiz, çizgi sanatının ve

hayatın tüm sorunlarını ve ayrıntısını, tadını çıkararak tartışırdık. Sinan, yaşamı ve bütün varlığı ile gerçek bir mizahçı ve çizgiciydi (Agos, 2015)...”

Çizgisel karikatürlerini yazısız ve oldukça yalın bir şekilde çizmiştir (Şekil 33). Çizimlerinde Batı etkisi görülür.

Şekil 33 Sinan Bıçakçioğlu Karikatürlerinden



(Esen, 2015).

Ali Ulvi Ersoy

1950’den beri siyasal karikatürün başarılı örneklerini vermiştir. Çizerin çağdaş konularla ilgili olmasının yanı sıra bilim, edebiyat tarih gibi konuları da bilmesi gerektiğini savunur. (Topuz, 1986) New Yorker, Saturday Evening Post, Look, Esquire, Punch ve Times Book Section’da karikatürleri yayınlanmıştır (Karikaturcularderneği, 2023). Çizgisel üslup kullanmıştır (Şekil 34).

Şekil 34 Ali Ulvi Ersoy Karikatürlerinden

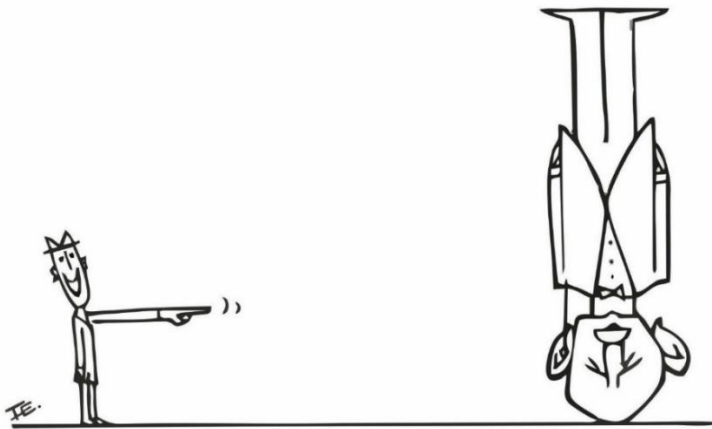


(Kentstratejileri, 2018)

Ferruh Doğan Akdilek

Karikatürleri dönemin en önemli dergilerinde yayınlanmış olup (41 Buçuk, Tef, Taş, Dolmuş...) çizgide yalınlığı kullanarak mizah yapmıştır. Karikatürlerinde toplumsal sorunlara yer vermiş, insanı ele almış ve kara mizaha ulaşmıştır. (Çeviker, 2008). Çizgisi oldukça yalındır (Şekil 35). 50 kuşağının karikatüristlerinden olan Ferruh Doğan, bu dönem için şöyle demiştir: “Karikatür yazıyla yapılan mizahın çizgiyle süslenmesi değildir; karikatür çizgiyle mizah yapmaktır. Çizginin nükteyi ifade edecek bir bütünlüğü vardır. Çizgi, bir nüktenin ifadesine yarar. Vasıtaadır. Bu nükte karikatür sanatının özelliğini taşır, çizgiden başka vasıtalarla ifade edilmez. Çizgideki endişe tabiatı aksettirmek değil, nükteyi hissettiği gibi verebilmektir” (Özer, 2007).

Şekil 35 Ferruh Doğan Akdilek Karikatürlerinden

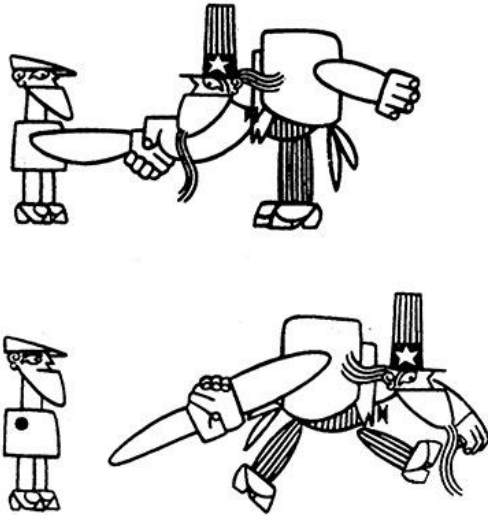


(Karikatürcülerderneği, b.t.)

Yalçın Çetin

1950 Kuşağı'nın önemli sanatçılarından olan Yalçın Çetin 1960'larda geleneksel Karagöz-Hacivat karikatürleştirmiş ve o dönemin üslubuna uygun olarak grafikleştirerek yeni bir çizgi ortaya çıkarmıştır. Dünya Karikatürünün o yıllardaki grafikleşme çabasına uzak kalmamıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok sergiye katılmıştır. Sanatçının en az karikatür kadar emek harcadığı alan çizgi film olmuştur. Yalçın Çetin'in ölümünden kısa bir süre önce kazanmış olduğu Gabrovo (Bulgaristan) Mizah ve Hiciv evi tarafından en iyi 100 modern karikatürcüsünden biri seçilmesi büyük başarıdır. 1977'de hayata gözlerini yummuştur. Özgün bir grafik çizgisiyle toplumsal olayları ve dünya sorunlarını konu almıştır (Çeviker, 2008).

Şekil 36 Yalçın Çetin Karikatürlerinden



(Peker, B.t.)

Balcıoğlu Yalçın Çetin'i şöyle tanımlamıştır: “Çizgisi kusursuz, espri anlayışı çağdaş karikatürler kesilip saklanacak, özgün basım yapıp duvara asılacak değerdeydi” (Balcıoğlu, 2003).

Oğuz Aral

Oğuz Aral'ın yaratmış olduğu karakterler sanatçının üslubuyla dikkat çekmekle birlikte Türk karikatürüne çizgi ve desen yönünden farklı bir bakış açısı getirmiştir (Gayret, 2018).

1950 kuşağının üyesi olmuş ilk çalışmaları buna yönelik olsa da sonradan Gırgır ile birlikte karikatüre yazıyı yeniden getirmek ve karikatüre olan ilgiyi tekrar canlandırmak

istemiştir. (Çeviker, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi). 1950 Kuşağının erken döneminde Oğuz Aral da kuşaktaşları gibi fantezi ve yazısız karikatür arasında gidip gelir. Oğuz Aral ile 1950 Kuşağı içinde “grafik mizah” anlayışını benimseyen karikatürcülerin yolları yavaş yavaş ayrılır. Aral bu dönemde farklılaşan mizah anlayışını şu şekilde açıklamıştır:

“Bizde resim geleneği olmadığı için, hatta yasak olduğu için karikatür Avrupa’dan bakarak, görerek geldi. Yalnız çizgiyi değil onların konularını, tiplerini de aldık. Mesela uzun zaman Türk karikatürcüleri çöpçüyü Fransız çöpçüsü gibi çiziyordu. Bir hırsız çizildi. Gözü Kızıl Maske gibi maskeli, üzerinde enine siyah beyaz çizgili bir kazak, elinde ipe geçirilmiş anahtarlar ve sırtında çuvalı. Yoo, bizim hırsızlarımız öyle değil ki... İşte Gırgırın önemli yanlarından biri de bu şablonları kullanmamasıydı. Biz gördüğümüzü çizdik; yani kendi çevremizi çizdik” (Cantek & Gönenç, 2023).

Yalın çizgiden uzaklaşarak çizgi roman şeklinde diziler yapmıştır. Bu dönemde “Avanak Avni” karakteriyle öne çıkmış ve bu karakter (Şekil 37), 70’li yıllarda Gırgır dergisinin büyük satış rakamlarına ulaşması ile popüler olmuştur (Bulut, 2019).

Şekil 37 Oğuz Aral’ın Avanak Avni Tiplemesi



(Dusunmekvepaylaşmak, 2017)

Selma Emiroğlu

1927 yılında doğdu ve resimle başlayan hayatı Cemal Nadirin 1943 yılında henüz yeni bir dergi olan Amcabey dergisinde Selma Emiroğlu’nun ilk çizgilerini yayımlanmasından sonra Türkiye’de ilk kadın karikatürist olarak anılmaya devam etmiştir (Demirci, 2017). 1950 kuşağının en önemli özelliklerinden biri de kadın karikatüristlerin de çizgi hayatına dahil olmalarıdır. Batı kültürüne ait tipler Selma Emiroğlu’nun karikatürlerinde görülmektedir (Şekil 38).

Şekil 38 Selma Emiroğlu Karikatürlerinden



(Kar, 2002)

Diğer Karikatüristler

50 kuşağı tarafından geliştirilen ve başarıyla uygulana yazısız karikatür anlayışı Türk toplumuna o yıllarda anlaşılmaz gelmektedir. Gülmekten çok düşündürmeyi amaçlayan bu yeni yaklaşım, karikatürü sanatsal düzleme çekmekte ve okuyucuyu geliştirmeyi amaçlamaktadır (Özen, 2003).

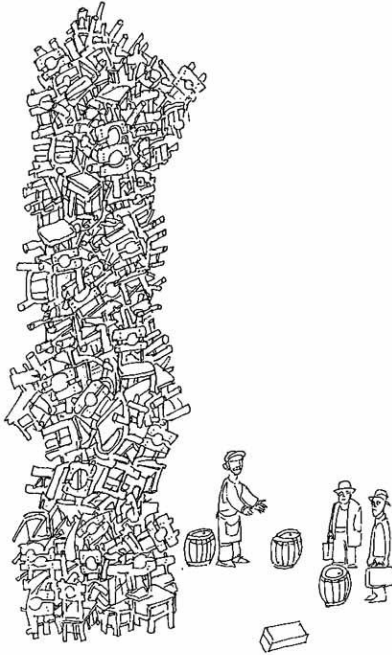
Tan Oral, Bedri Koroman, Mustafa Mim Uykusuz, Altan Erbulak, Suat Yalaz, Ferit Öngören, Metin Gökçe, Behiç Ak, Necati Abacı, Hüseyin Mumcu, Nihat Bali ve Şadi Dinççağ bu dönemde öne çıkan diğer karikatüristlerdendir. Ayrıca karikatürcüler derneğinin yayımlamış olduğu “Biz de Çizdik – 73 karikatürleri” adlı karikatür albümünde yalın karikatürü benimseyen sanatçılar mevcuttur.

- i. **Tan Oral:** Mimarlık eğitimi almış ancak karikatürle yoluna devam etmiştir. Mimarlık eğitimi almış olması karikatürdeki kâğıt ve kaleme yatkınlığına, perspektif ve kompozisyon kurmasına yarayan çizgi ekonomisiyle kendi kuşağının içinde seilmeye ve yer edinmeye başlamıştır. Çizgilerindeki Steinberg hayranı olduğu bellidir -Steinberg de mimardı-. Genelde mimarlar Steinberg hayranıdır. Bu sadece Türk mimarları için değil, Yugoslavya, Avusturya, Almanya ve tabii Steinberg’in ülkesi Romanyalı mimarlar için de böyledir (Balcıoğlu, 2003).

- ii. *Sami Caner*: Yazısız'ın daniskası yapar, ama onun çizdiği karikatürü her karikatürcü de anlayamaz Türkiye'de. Sami'nin çizgisi bir günlük gazetede her gün çizebilecek bir çizgi türü değildir. Her yönüyle bir sanat çizgisidir (Balcıoğlu, 2003).
- iii. *Mustafa Mim Uykusuz*:

Yurdağün Göker Mim Uykusuz'un çizgisi için şöyle demiştir (Coşkun, 2023): "O dönem arkadaşlarının aynı çizgi özelliklerine sahip, siyah beyazı çok iyi kullanan, çok iyi bir karikatüristti. Mim Uykusuz'un karikatürlerine baktığınız zaman, o gün bundan 50 sene evvel çizilmiş veya 40 sene evvel çizilmiş, diye düşünmeye hiç gerek yok. Onları düşünmeden bugün gazetede kullanabilirsiniz. Kırılmadan dökülmeden, bugünkü karikatürcülere Türkiye'de iyi örnek olacak işler bıraktılar. Bazı karikatürcü arkadaşlar, isim vermenin anlamı yok, lütfen tekniklerine baksınlar bu ustaların. Lütfen onların çizgi karakterinin yanında kişisel karakterine baksınlar. Ne kadar bükülmüşler ne kadar eğilmişler. O zaman onlarda bugün yaptıkları karikatürlerin iyi olup olmadığını anlarlar. Bir karikatür, tabii ki bir toplumun değişmemesi bir zafiyettir, o topluma ait bir zafiyettir. Ama karikatürcünün yapmış olduğu eser, halâ geçerliyse o adam elli sene evvel, elli beş sene evvel o işlevi görmüş demektir. Biz gördük ki, dümdüz bir hayat yaşadı. İşine gidip gelirken dümdüzdü. İşi çizmekti, çizdi çok üretti, çok çizdi."

Şekil 39 Ferit Öngören Karikatürlerinden



(Homur, 2010)

- iv. *Behiç Ak*: 1982'den itibaren Cumhuriyet gazetesinde bant karikatür çizen Behiç Ak oyun yazarlığıyla da tanınır. Aynı zamanda yazıp çizdiği çocuk kitapları dünyaca ünlenmiştir. *Karikatür Kitabı* ve *Yaşasın Çocuklar* Albümünde Çocuklar için seçtiği karikatürlerinden sanatçının eşsiz gözlem

yeteneğini yansıtan, okul yaşamından arkadaşlığa, çevre duyarlığından hak ve özgürlüklere, büyümekten meslek seçimine, mizahla harmanlanmış bir felsefe sunmuştur (Ak, 2021). Behiç Ak, çizgisel olan karikatürlerini bant karikatür olarak çizmiş ve anlaşılabilir olması için yazı da kullanmıştır.

Şekil 40 Behiç Ak Karikatürlerinden



(Ak, 2021)

Günümüz Karikatürüne Yansıyan Yalın Çizgi

1960-1970 yıllarında karikatürün soyut bir grafik sanat düzeyine gelmesi, anlatımını karışık simgeler ve çizim teknikleriyle iletir olması halkın ilgisini çekmemesi, yalın karikatürün düşündüren ve gülmece faktörünün sınırlı olması Türk karikatürünün ve mizah dergilerinin duraklama dönemine girmesine neden olmuştur (Uçan, 2013). 1960-1970 yılları arasındaki sosyal ve politik yapı ile mizahçılarımız ters düşmüştür. Bir çizer Avrupa’da birincilikler alırken ülkesinde etkin olamamış, ya da hiç çizecek yer bulamamıştır. Basın, yalın çizgiyle ifade edilmiş bu karikatürleri, geniş halk yığınlarına sunacak anlamda ve açıklıkta görmemekteydi. Birçok karikatürcünün, yalnızca yurtdışına karikatür çizmesi, oradaki derecelere yarışmalara girmek için oyalanması, bu gelişimin sonucu olmuştur (Öngören, 1983).

Karikatür her yerde okurun kültürel düzeyiyle yakın ilişkidir. Bazen olaylar çeşitli ülkelerde benzeşik çizgilerin doğuşuna neden olurlar. Böylece çeşitli ülkelerde yayımlanan karikatürlerin içerik ve biçimleri arasında benzerlikler görülür. Ancak bu benzeşme karikatürün algılanması için yeterli değildir. Algılama alıcının yetiştirme sürecine bağlıdır ve bu yetiştirme süreci de uzun süre isteyen bir iştir. Karikatürcü okurlarına kendi çizgi bilgisini ve kodlarını, simgelerini öğretir. Bu öğretim sonucu karikatürün etkisi genişler. Sonuç olarak

karikatürün yayılma sınırları okurun yetişmesine ve kültürel düzeyine sıkı sıkıya bağlıdır (Topuz, 1986). Bu bağlamda yalın karikatürün anlaşılmasını sağlayan en temel unsur okurun kültür seviyesidir. İlk bakışta anlaşılmayan, düşündürten, estetik kaygı güden bu karikatürler 1970 yılından sonra Türkiye’de yapısal değişim ile kırsal kesimden kentlere büyük göç dalgası ile değişim göstermiştir (Özer, 1991). Bu kırsal kökenli kuşaklar toplu göçlerin getirdiği kır kültürü ile büyük kentlerde uyumsuzluğa düşmüşlerdir. Bu kuşaklardaki karma kültür, yeni bir mizah ve mizahçı anlayışını ortaya çıkarır. Kent kültürü özentisi ile kendileri ile dalga geçmek zorunda kalırlar bu bağlamda -avanak- tipi daha çok kahkaha toplar. Kentle -diyalog- kuramamak, mizah diliyle -matrak geçmeyi- zenginleştirmiştir. Bu evrenin mizahı gerçekçi, sert ve oldukça açıktır. Ancak ne denli ilkel olsa da yerli bir üsluba sahiptir (Öngören, 1983). Bu dönemde TV yaygınlaşmış, gazeteler daha kolay, hızlı ve çok renkli olarak basılmaya başlanmıştır. Bu değişimle yeni bir mizah anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu mizah anlayışını Gırgır dergisi üstlenmiştir. Oğuz Aral yetiştirdiği genç karikatürcülerle söze, sözcük oyunlarına dayanan çarpık kentleşmenin yarattığı arabesk tiplerini, televizyonun, sinemanın, okul kültürünün de etkisiyle, çizgi roman biçimiyle üretilen güncel bir mizah oluşturmuştur (Özer, 1991).

Gırgır dergisiyle beraber halk kendinden bir parça bulduğu için o güne kadar görülmemiş şaşırtıcı sayılara ulaşan tiraj elde etmiş ve benzer anlayışla kendisinden sonra birçok dergi çıkmıştır. Bunun sebebi gırgırın kadrosunun büyük bir bölümü, kendi okuyucusu içinden çıkması olmuştur. Dışarıdan karikatür gönderen okuyucuya ücret ödemiş ve küçükten büyüğe hedef kitlesini artırarak tirajını sürekli yükselten bir kimlik kazanmıştır (Özer, 1991). Gırgır, o güne kadar alışlagelmiş dergilerden farklı olarak, uzun yazılı karikatür balonları, küfürlü konuşmalar ve her yönüyle anlaşılır karikatürler sergilemiştir (Şekil 41). Sanat karikatürlerine pencere ve kapısını kapatarak belirgin ve anlaşılır biçimiyle çizilen siyasi figürlerin yanına veya üzerine ismi yazılmaktaydı. Bu derginin olumsuz bir özelliği olarak değerlendirilebilir (Koloğlu, 2005).

Şekil 41 Gırgır Dergisi -1982 Tarihli-



(Öztürk, 2014)

Şekil 42 Gırgır Dergisi Örneği



(Öztürk, 2014)

Aynı zamanda Gırgır dergisi, diğer dergilerden farklı olarak, Türk toplumuna ayna tutmuş, siyasi ve politik konulardan uzaklaşmış halktan biri gibi davranarak toplumsal sorunlara yönelmiştir. Gırgır'ın getirdiği bu yeni dönem karikatürünün en önemli özelliği, soyut ve dolaylı anlatımdan uzaklaştığı, çizgi romana özgü anlatım tekniklerinden yararlanmış olmasıdır. Gırgır dergisinde yetişmiş gençler, aynı nitelikte dergi çıkarmışlardır. Bunlardan biri de Lemar dergisidir. 70'li yıllar, aynı zamanda; karikatüristler arasında grafik mizahın tartışıldığı bu tartışmanın iki ayrı fikre yol açtığı ve sonunda Dernekçiler ve Gırgırcılar olarak iki karşıt fikre ayrıldığı yıllardır (Atamaz Aşıcıoğlu, 2001). Gırgır dergisi dönem özellikleri şöyle olmuştur (Özer, 1991):

- i. Hemen hemen hepsi aynı çizgi anlayışıyla çıkmıştır.
- ii. Bazı dergilerde çok renkli kapak ve iç sayfa karikatürlerine rastlanmaktadır.
- iii. Tüm dergilerin sayfa düzenleri birbirine benzemektedir.
- iv. Lejant yerine konuşma balonları kullanılmakta, hemen hemen yazısız karikatürlere yer verilmemektedir.
- v. Çizgi roman ve bant karikatür sayısında sürekli artış görülmektedir.
- vi. Yazısız olarak anlaşılabilir karikatürler bile yazılı hale getirilip anlaşılabilirliği iyice kolaylaştırmaktadır.
- vii. Küfürlü argolu konuşmalara fazlaca yer verilmektedir.
- viii. Genellikle yönlendirici olmakta çizerler özgür bırakılmamaktadır.
- ix. Politik, sosyal, kültürel konuların en basitinden ya da ayrıntılarından espri üretilmektedir.
- x. Çirkinlikler iğrençlikler konu olarak alabildiğine zorlamaktadır.

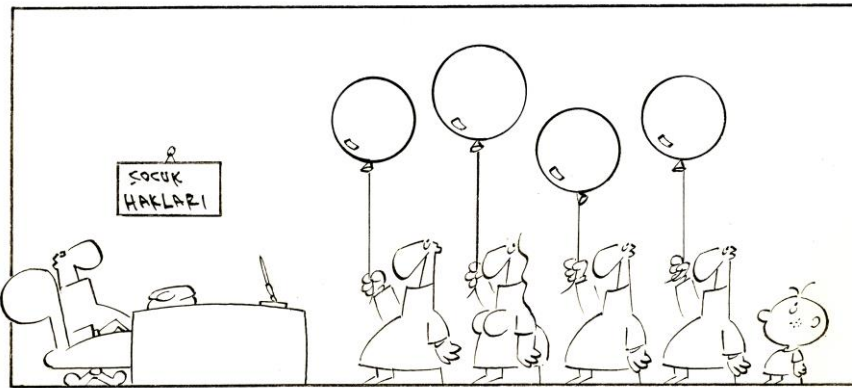
Ciddi mizah dergilerinin tirajı düşmüşken, cinsellik yönünden kadın konusunu sömüren dergiler ilgi görmüştür. Örneğin “yorgan” dergisi kapağında iki mutfak eşyası arasına geniş

bir kadın kalçası ve bacaklarını yerleştirerek, “mutfaklarımızın değişmez beyaz eşyası” yazılmış ve bu gibi cinsel içerikli dergiler popülerliğini korumuştur (Aytaç, 1992).

1990'lı yıllarda Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından televizyonun artan gücü ve Amerikan etkisi kamuoyunu ve beğeniye etkiledi. Gırgır'ın tirajı 1994'te 190.000 iken, özellikle 15 benzer dergiyle rekabet nedeniyle 1997'de 15.000'e düşmüştür (Aviv, 2013). Bu dönemde Gırgırla birlikte, Çarşaf, Limon, Hıbrır, Pişmiş Kelle, Fırt, Fırfır, Avni, Dıgıl, Çıngar adında birbirine benzeyen dergiler yayınlanmıştır. Bu tarihe kadar hiçbir dönemde bu kadar çok sayıda dergi bir arada yayımlanmamıştır (Özer, 1991). 1950'lerin modernist ve sanatsal karikatürleri ile bu dönem karşılaştırıldığında siyasi konuları ele alan, pornografik karikatürler yayınlayan dergiler daha fazla kazandıklarından, anlaşılmayan, yazısız çizgiden uzaklaşmışlardır.

1990'lı yıllar karikatüristlerin tutuklandığı ve dava edildiği bir dönem olmuştur (Aviv, 2013). 50 Kuşağının başlattığı yalın çizgilerle sunulan yazısız karikatür anlayışını 1990larda devam ettiren, geçerliliğini yitirmeyen örnekler sunan bazı sanatçılarımız şöyledir; Ohannes Şaşkal, Muhammet Şengöz, Nuri Kurtcebe, Devrim Demiral, Erhan Turgut, Osman Turhan, Mustafa İzberk, İsmail Gülgeç, Ahmet Aykanat, Yalçın Baykal (Koloğlu, 2005)... Aynı zamanda bu dönemde öne çıkan sade bir anlatımla etkileyici ve düşündürücü çizimleri olan Kamil Masaracı, Türk karikatürünün önemli bir temsilcisi olmuştur ve birçok uluslararası karikatür yarışmasında ödüller kazanmıştır (karikaturcularderneği, 2021).

Şekil 43 Kamil Masaracı Karikatürlerinden



(Kamilmasaraci, 2013)

2000'li yıllar dijitalleşme dönemi olarak adlandırılabilir. Ünlü karikatür dergileri - Uykusuz, Penguen, Gırgır ve Leman- baskı dergileri dışında kendi web sitelerini kurmuşlar ve dergilerine internet ortamında ulaşılabilir hale getirmişlerdir. Sosyal medyanın popüler

olmasıyla karikatürler daha fazla kişiye ulamış ve dergiler karikatürler hakkında geri dönüşler almışlardır (Uçan, 2013).

Çizginin varlığına bağlı olarak karikatür, belli bir döneme kadar geçerliğini korumuştur. Bu önermenin geçerliğini yitirmeye başlaması özellikle teknolojinin yaygınlaşması sürecine rastlamaktadır. Gelişen teknoloji, çizgisiz karikatür örneklerinin de doğmasına neden olmuştur. Şenyapılı'nın örneklerini verdiği çizgisiz karikatür için sarf ettiği “belki de çizgi karikatürler yerine foto karikatürleri sayısal görüntü karikatürler daha fazla oluşturulacak, yaygınlaşacaktır” öngörüsünün günümüz itibariyle gerçekleşmiş olduğu söylenebilir. Sosyal medya ve farklı internet platformlarında çizgisiz karikatürün pek çok örneğine rastlamak mümkündür (Nazlı, 2023). Bu gelişmeler mizahı etkileyerek yeni medya ile birlikte mizah, dijital ortama geçiş yapmıştır.

İnternet teknolojisi, sosyal ağlar ve bunların yaygınlaşması, tasarım programlarının kolay, ulaşılabilir ve kalitesindeki artış ve en önemlisi internetin gençler (Y ve Z kuşakları) tarafından yoğun kullanımı mizahın yeni medya ortamlarında gerçekleştirilmesine yol açmıştır. Bu yeni en bilindik mizah türü ise capstir (Şekil 44). Capste kullanılan imgeler çizgisiz karikatür olarak görülebilir (Polat, 2018). Bu bağlamda caps örneğinin, karikatürü ve mizah anlayışını etkilediğini ve karikatürden daha hızlı bir akışta daha kolay bir şekilde mizah yapmanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Mizahın çizgiden uzak olması karikatürün yalın olmasını engellemiş ve yalın çizgi ile yapılan karikatür daha çok yarışmalarda kullanılmıştır.

Şekil 44 *Viral Olmuş Bir Caps Örneği*



(Lordiz, 2010)

Karikatür çizgisi dijitalleşme ile birlikte önemli ölçüde değişmiştir. Bilgisayarların ve dijital yazılımların, hızı ve kalitesi arttıkça, sanatçılar artık geleneksel kalem ve kâğıt yöntemlerine olan ihtiyacı ortadan kaldırarak karikatürlerini dijital olarak oluşturabilmektedir. Dijital yazılım, sanatçıların daha net çizgiler oluşturmaya ve çalışmalarını geleneksel yöntemlerden daha kolay ve daha hızlı renklendirmesine olanak tanır. Yalın çizgi karikatürleri yapan karikatürist sayısı azalsa da bunu üslup edinen sanatçılar da vardır. Daha çok sanatsal karikatürlerin öne çıktığı ve sergilendiği, ulusal ve uluslararası karikatür yarışmalar, karikatürlerin ses getirmesini ve varlığını sürdürmesini sağlayan en önemli araç olmuştur. Aydın doğan vakfının 2002 yılında düzenlemiş olduğu karikatür yarışmasında 1.'lik ödülü alan Mehmet Ateş Gülcügil (Şekil 45) modern grafik mizah içerisinde yalın karikatürü benimsemiştir. Bu karikatürde kadının ve kızın kaş çizgileri hem gözlerini simgelemiş hem de izleyiciye sert bakış imajı vermiştir. Nehar Tüblek Karikatür yarışmaları da gençlerin bu yönde kendisini geliştirmesine olanak tanımış ve sanat karikatürüne katkı sağlamıştır.

Şekil 45 Mehmet Ateş Gülcügil Karikatürlerinden



(Gülcügil, B.t.)

Sosyal medya hesaplarının ise birer kimlik haline gelmesiyle birlikte her şeyin hızlı bir akışta aktığı çağdaş dünyada tüketim fazlalaşmıştır. Bu her alanı etkilediği gibi mizahı da etkilemiş, mizah tek hareketle resim değiştirilen sosyal medyada üzerinde fazla düşünülmeden gülüp geçilen bir tarza dönüşmüştür.

Günümüz teknolojisiyle, karikatür ve çizgi roman gibi geleneksel teknikle yapılan sanat türleri bilgisayar alanında kendine yer bularak bir fotoğrafın veya bir resmin kontur çizgisiyle çizilen halini ortaya çıkaran programlar geliştirilmiş, yapay zekâ ile abartma, çizgisellik ve mekân gibi sorunlar daha kolay bir hale gelmiştir. Sosyal medyada

karikatüristler çizdikleri karikatürleri seslendirilmiş video şeklinde karikatür hikayeleri olarak paylaşmaktadır. Bu sanatçılardan Emrah Ablak, çizmiş olduğu karikatürleri seslendirerek daha fazla mizah katmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Nehar Tüblek ve Çizgisi

Nehar Tüblek Türk karikatüründe öne çıkan Türk karikatürüne yön veren bir sanatçıdır. İlk yıllardaki çizgileri o günlerde gündemde olan ustaların çizgisine benzemektedir. Ancak kısa süre sonra hep savunmasını yaptığı sade çizgiye ulaşmıştır. Sadelik; çizgiyi ve yazıyı en aza indirerek o yıllarda Türk karikatürüne getirilen bir yenilikti. Bu yeni üslubu yerleştirmek, dergi ve gazete yöneticilerine kabul ettirmek kolay olmamıştır (Özer, 1996). Nehar Tüblek çizgiyle komedi yapmış ve çizgisinin ünü günümüze kadar gelmiştir.

Hayatı

Nehar Tüblek 1924 yılında Yugoslavya'nın Manastır kentinde doğdu. 1925 yılında İstanbul'a yerleştiler. Orta öğrenimini Kabataş Erkek Lisesi'nde tamamladıktan sonra İ.Ü. Hukuk Fakültesi'nde devam etti. (Tüblek, 1996, s. 4) Bitirmesine bir yıl kala okulu bırakarak kendini çok sevdiği karikatür dünyasına bıraktı. Hayatını sadece karikatürle kazandı. Bu sanat, onun için hava ve su gibiydi (Ersaraç, 2007, s. 49).

Karikatüre 1943 yılında lise sıralarında Gündüz imzasıyla başladı. (Gündüz, Osmanlıca Nehar anlamına gelmektedir. (Tüblek, 1996, s. 4). Semih Balcıoğlu Nehar Tüblek'i şöyle tasvir etmiştir (Balcıoğlu, 2003):

“Çizgi adamı olduğu için kendine de bir çizgi çekmişti. Bu çizginin dışına hiç çıkmazdı. Neydi bu çizginin sınırları? Bu çizginin içine neler, nereler girerdi? Beşiktaş pazarı, Akaretler, Beşiktaş'taki oyun salonları, Süleyman Seba'nın bulunduğu yer, Babıali ve oturduğu ev... Yılda bir kez de bulur, buluşturur, Bordighera'ya kadar bir haftalık uzanırdı bu çizgi. Onun ikinci vatanı İtalya'ydı. Sonra yazları da Bodrum'daki ev. İşte Nehar'ın dünyası. Ne Beşiktaş'tan ne Beşiktaş'taki oyun salonlarından ne de Akaretler'den vazgeçerdi. Yugoslavya'dan Türkiye'ye göç etmiş bir ailenin iki çocuğundan biri Nehar. Kendinden büyük bir ablası var yaşamında. Her şeyi ablası. Varı yoğu o. Ablası da duyma ve konuşma özürü. Ne zor iş. Hiçbir şeyi ağız tadıyla yapamadı. Bir yere yemeğe gitse, “Abla bekler,” der ve yemekten erken kalkar. Gazeteden iş bile çıksa; “Abla bekler, merak eder,” der, doğru eve gelir...”

Uzun süre çalışmaktan gurur duyduğu Hürriyet gazetesinden, kendisine büyük vaatlerde bulunan Günaydın gazetesine transfer oldu. Günaydın gazetesinde çalıştığı sırada Asil Nadir'in yeni kadro arayışı, Nehar'ı çıkarmak istemesi, ödemelerin zamanında yapılmaması ve zamanla gazetenin dağılması ile birlikte Nehar için sıkıntılı, üzücü yıllar da birlikte gelmiştir. Hürriyet'e dönemeyince sıkıntı ve moral bozukluğu içinde çalıştığı Dünya

gazetesinde çalışma masasına yığılarak aramızdan ayrıldı Nehar Tüblek (Ersaraç, 2007, s. 49). Semih Balcıoğlu Nehar Tüblek'in vefatını şöyle anlatmıştır: “Bu kadar stresten, can sıkıntısından sonra ne gelir? Ne gelecek? Tabii ki kalp krizi. Ömrünü işe vermiş, onlarca başarıya imza atmış, on binlerce karikatür çizmiş, çizgisi, esprisi, evrensel bir çizere bu vefasız Babıali'nin yaptığına bakın siz” (Balcıoğlu, 2003).

Nehar Tüblek'in ölümünden sonra eşi İhsan Tüblek, eşinin hatırası adına yarışmalar düzenlemiştir. Sonuncusu 2020'de düzenlenen 25. Nehar Tüblek Karikatür yarışması ile birlikte genç yeteneklere ve karikatüristlere destek verilmiş ve Nehar Tüblek anılmıştır. Yarışma metninde Nehar Tüblek'in sanat hayatına dair şöyle bir yazı geçmiştir: Haber atlamaz, haberin ağırlığına ve yakıcılığına vurgu yapan çizgilerini sanatsal ve insancıl öğelerle bezeyerek okuru gülümsetir. Yaşamı da çizgileri gibi yalın, mizahı gibi saydamdı. Bunu ölünceye değin sürdürmüş bir gönül adamıdır o (Karikatürcülerderneği, 2020).

Katıldığı Dergiler ve Gazeteler

İlk karikatürü Cemal Nadir Güler'in Amcabey Dergisi'nde yayımlanmıştır. Karikatürleri, Hafta, Yavrutürk, Yeni Mecmua, Akbaba, Karikatür, Şaka, Dolmuş, Tef, Maşaallah, 41 Buçuk, Çarşaf dergileri ile Son Posta, Dünya, Akşam, Yeni Gazete, Hürriyet ve Günaydın gazetelerinde yayımlanmıştır (Tüblek, 1996).

Nehar Tüblek dergi ve gazetelerde çalıştığı sırada bazı sorunlarla baş başa kalmıştır ve bu konudaki anısını şöyle anlatmıştır (Özer, 1996):

“Karikatür çizmede amatörlük devrimi atlatmış, profesyonel olarak çalışmaya başlamıştım. Bu seneler içinde, Türk karikatüründe çizgilerde sadeliğe önem veriyor, bir yenilik getirmeye gayret sarf ediyordum. Karikatürde lüzumsuz teferruatı atmaya, konularda muhavereleri azaltmaya çalışıyordum. İşte bu yıllarda haftalık bir dergide özellikle politik karikatürler çiziyordum. Bir gün, derginin sahibi olan zatın yanına gitmiştim. Karikatürlerimi seçerken birden hiddetle gürledi ve: -“Ben” dedi, “Bir çerçeve ile iki çizgiye beş lira ödeyemem...” sonra elinin tersiyle masanın üzerindeki karikatürlerimi bir yana iterek şunları söyledi: -“Hani bu karikatürlerde evler! Hani evlerin kiremitleri, damda kediler? Sokağın çöpleri!.. Hani köşede sebil!.. Hani yoldan geçen yoğurtçu? Sen otur, altmış paralık kâğıda, yüz paralık mürekkep dök, sonra da benden beş lira para al... Nerede bu bolluk. Sen kendini aç göz mü zannediyorsun. Beni mi kandıracaksın?” .

Sanatı ve Sanatçı Kişiliği

İbrahim Ersaraç, Karikatürün Rodin'i adlı haber yazısından Nehar Tüblek ile ilgili şöyle bahsetmiştir: “Çok sade çizgileri vardı. “Taşın fazlasını atıyorum, geriye heykel kalıyor” diyen Rodin gibi o da çizginin fazlasını atıyordu. Aynı odayı paylaşan yazar Hasan Pulur,

onun için gözlemlerini şöyle anlatır: -Nehar Tüblek, Rumeli aksanıyla ağdalı bir dille konuşurdu. Her çizdiği karikatürün eskizini odacıdan başyazarına kadar gösterirdi. Sorar, söylenenlerden aklına uyanları karikatürüne ekler ya da düzeltirdi. Beşiktaş kahveleri (Kamburun yeri) adeta onun ikinci işyeriydi. Karikatürlerinin ilhamını halkın içinden alırdı; sade, sıradan insanların tepkileri, duyguları, tutkuları onun malzemesiydi-” (Ersaraç, 2007, s. 49).

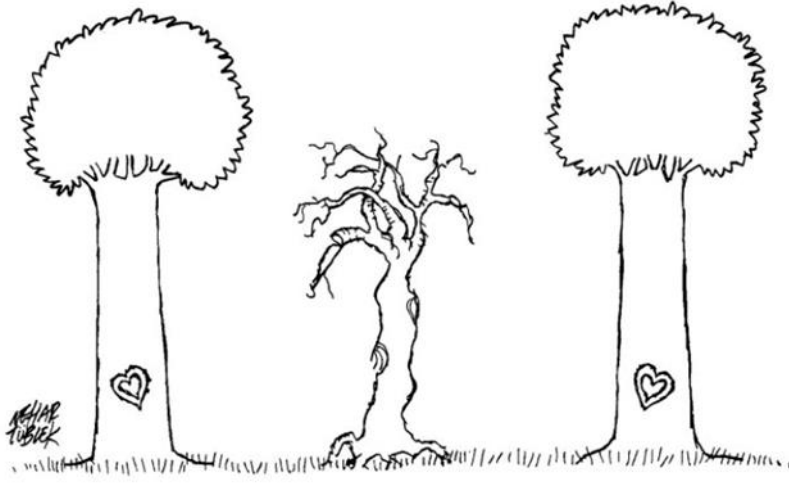
Nehar Tüblek’in “Karikatür” adlı aylık mizah dergisine röportajı şöyledir (Aktaran Karikatürcüler Derneği, 1994):

- Karikatürün topluma nasıl bir katkısı olmalıdır? Bu olgu günümüzde ne kadar başarılı oluyor?
- N. Tüblek: “Karikatür bir yargı sanatıdır. Topluma katkısı kötü ve yanlış olguların nasıl düzeltilebileceğini çizgilerle anlatmaya çalışır. Ben bu çabalarımın dikkate alındığını pek göremedim.”
- Karikatür sanatımızın dünyadaki yeri?
- N. Tüblek: 1957 yılına kadar batı bizdeki karikatürlere “Kopya, olarak görürlermiş. İtalya’da yayınlanan (İl Travaso) Dergisi bir yazı ile bunu dile getirmiş. Fakat daha sonra bizim 50 kuşağının çabasıyla bu kötü imaj silinmiş ve bu İtalyan Dergisi suçlamayı geri almış ve Türkiye’de karikatür çiziliyor kanaatine varmış. 1986 yılında İsviçre’nin Basel şehrindeki bir sanat vakfı dünyada 20 ülkede karikatür çiziliyor demiş, biz bu 20 ülkeden bir tanesiyiz.”
- Karikatürde yapmak istediğiniz neler vardı? Ne kadarını gerçekleştirdiniz?
- N. Tüblek: “Ben karikatürde hep uluslararası nitelikte karikatür çizmek isterdim. Güncel karikatür çizip yaşamını sürdürmek mecburiyetinde kaldığım için bunu başaramadım. 70 yıldır oturduğum Beşiktaş için bir karikatür albümü hazırlama çabasıdayım.”
- Genç çizerlere önerileriniz nelerdir?
- N. Tüblek: “Genç kuşak için önerim çok okumaları. İnsanları ve insanların davranışlarını, hareketlerini, yüz ifadelerini iyi tetkik etmeleri ve bunları çizgilerinde yansıtmaıdır.”

Katıldığı Yarışmalar ve Aldığı Ödüller

Nehar Tüblek; İtalya’da Bordighera’da 1957, 63, 68 yıllarında, Tolentino’da 1965 yılında, Morastica’da 1971 yılında, Belçika’da ve Kanada’da 1968 yılında, Yugoslavya’da 1965 yılında önemli ödüller kazanmıştır (Özer, 1996).

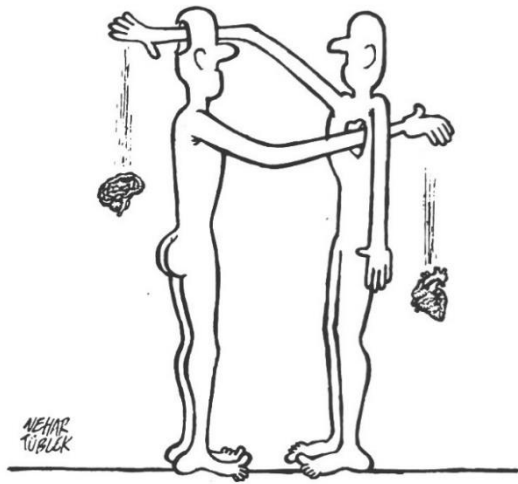
Şekil 46 Nehar Tüblek, 1965'te Altın Palmiye Ödülü alan karikatürü



(Tüblek, 1996)

Nehar Tüblek, kazanmış olduğu karikatürlerde de sade çizgileriyle konuyu imgeleyerek anlatmıştır. Çizgilerin azlığı dikkat çeker. 1965'te Altın Palmiye Ödülü alan karikatüründe (Şekil 46) basit çizilmiş üç ağaç vardır. İkisinin gövdesine kalp sözcüğü yazılmış, diğerinde ise bir şey yoktur. Kalp yazılı olan ağaçların yaprakları açmıştır. Kalpsiz ağaçta ise hiçbir şey yok, ölü olarak yansıtmıştır. Yalın karikatürün sade olmasıyla birlikte çok şey anlatmaktadır. Sevgiyi yeşeren ağaçla anlatmak basit ama işlevlidir.

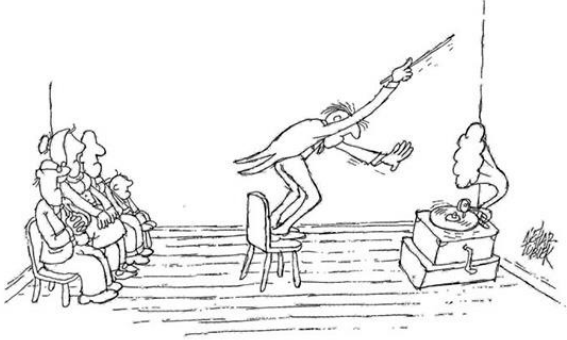
Şekil 47 Nehar Tüblek, 1971 Marostica Sempati Ödülü



1971 Marostica Sempati Ödülü

(Tüblek, 1996)

Şekil 48 *Nehar Tüblek, Ödül Aldığı Karikatürlerden*



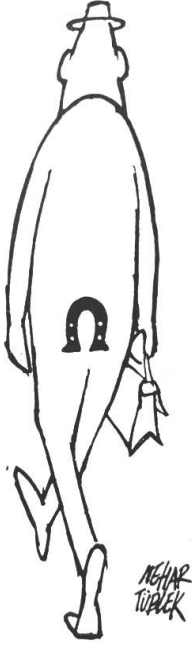
(Tüblek, 1996)

Albümleri

Nehar Tüblek'in çıkarmış olduğu albümler karikatür serisi ile Beygirname, Paşaname, Ortadirek Albümlerinde yayımlanmıştır. Aynı zamanda Nehar Tüblek'in dergilerde ve gazetelerde yayımlanmış olan tüm karikatürleri ve yazılardan oluşan Nehar Tüblek Albümü vardır.

Beygirname albümü, sanatçının sadece at temasıyla farklı konuları (politik, gündelik, toplumsal vb.) bağdaştırarak çizmiş olduğu karikatürlerden oluşan bir albümdür. At figürü ile özdeşleşmiş her türlü sembolü (kovboy, at nalı vb.) albümünde kullanmıştır. At teması etrafında karikatürlerini oluşturmasındaki sebep, tarihten beri Türklerin at ile anılmış olması, kültürümüzde at kavramının önemli bir yeri olmasıdır.

Şekil 49 *Nehar Tüblek Beygirname Albümünden*



(Tüblek, 1969)

Şekil 50 *Nehar Tüblek Beygirname Albümünden*

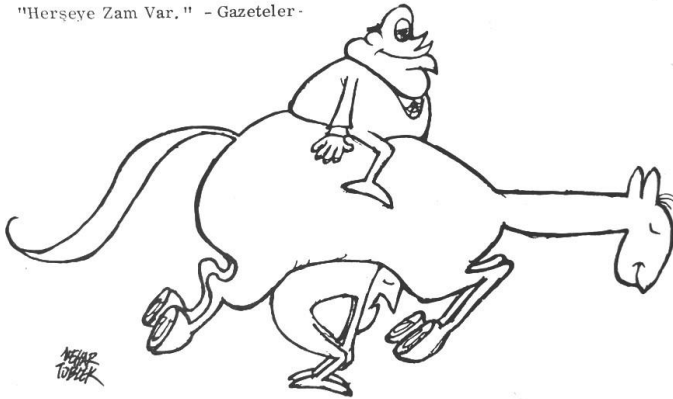


(Tüblek, 1969)

Beygirname albümünde ‘at’ sembolik bir öge olmuştur. Bu karikatüründe (Şekil 51) toplumsal olarak ezilen insan tipini somutlaştırmıştır. Zengin-fakir ikilemiyle birlikte çökmüş omzu, yorulmuş ve bitkin ifadesiyle atı sırtlamış olan karakter, onun üzerinde ise refaha ulaşmış, halinden memnun siyasi bir lider görülmektedir. ‘Zam’ konusunu işlemiş olduğu bu karikatüründe insanların bu zamlar altında ezildiğini ama siyasilerin halk üzerinden rahat bir hayat yaşadığını dikkat çekmiştir. Bu eleştiriyi yaparken kara mizah, argo veya küçük düşüren bir ifade kullanmamış, yalın, sade, düşündürücü bir ifade ile mesajını izleyiciye iletmiştir.

Şekil 51 *Nehar Tüblek Beygirname Albümünden*

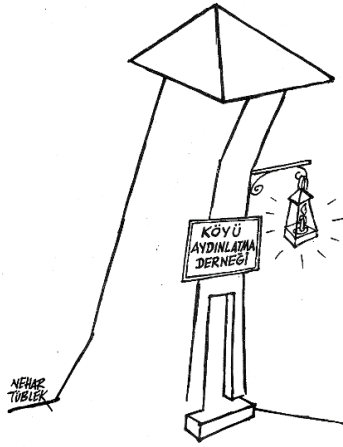
"Herşeye Zam Var." - Gazeteler -



(Tüblek, 1969)

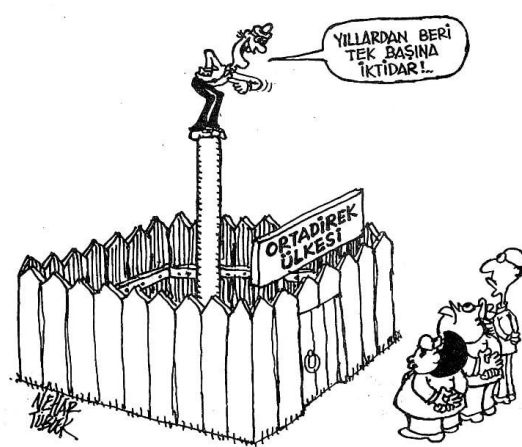
Orta Direk Albümünde ise Tüblek, her karikatüründe bir direk çizmiş ve karikatürde geçen konu bu direğin etrafında dönmüştür. Orta direk ile toplumun memur, emekli, küçük esnaf, küçük çiftçi gibi dar ve değişmez gelirli kişileri konu almış, politik ve siyasi yönden o günkü Türkiye siyasetçilerini ve iktidarı eleştirmiştir. Bunu yaparken kara mizah yapmamış, argo veya küfür kullanmamış, oldukça naif, üstü kapalı bir tutumla eleştirmiştir.

Şekil 52 Nehar Tüblek Orta Direk Albümünden



(Tüblek, 1997)

Şekil 53 Nehar Tüblek Orta Direk Albümünden



(Tüblek, 1997)

‘Orta direk’ kelimesi ne zengin ne de fakir olan, genelde orta halli, bir maaşlı işte çalışan ailelerin dahil olduğu sosyal gruba verilen isimdir. Nehar Tüblek de bu kelimedenden yola çıkarak karikatürlerinde ortada bir direk kullanmış ve onun etrafında farklı konular işleyerek albüm oluşturmuştur. Uzun ve yatay çizgiler kullanılmış, olabildiğince sade işlenmiştir konu.

Karikatürde çizginin güçlü kullanımı verilmek istenen konuyu izleyiciye daha iyi anlatır. Çizginin özellikleri duygu ve heyecan taşır. Titrek bir çizgi kırılanken, kalın ve düz bir çizgi güçlüdür (Dickerson, 2023). Yalın çizgiyi benimseyen Nehar Tüblek, çizgilerinde kalın, düz ve kırık çizgi kullanarak güçlü bir ifade benimsemiştir (Şekil 54).

Şekil 54 *Nehar Tüblek Orta Direkt Albümünden*



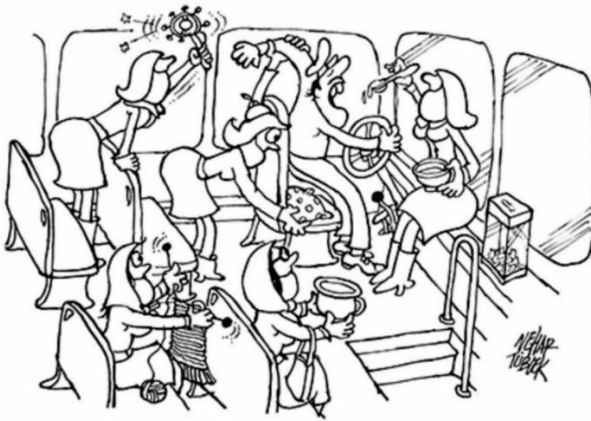
(Tüblek, 1997)

Nehar Tüblek'in Türk Karikatüründeki Yerinin Çizgi Yönünden İncelenip Değerlendirilmesi

Nehar Tüblek sanat yaşamı boyunca hikayeleştirilmiş karikatür, dini ve siyasi karikatür, müstehcen karikatür, portre karikatürü, reklam karikatürü alanlarında çalışmış karikatürleri kendi üslubuyla yorumlamıştır.

Nehar Tüblek'in yazısız çizdiği karikatürlerde sanat özgünlüğü, iletmış olduğu mesaj, okuyucunun kültürel yapısı ve yorumu ile şekillenmiş ve böylece sonuca ulaşılmıştır. Karmaşık ve çok fazla çizgi yerine çizgilerin yalınlığı ile yaratmış olduğu tiplerin iletileri yeterli olmuştur.

Şekil 55 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden*



(Tüblek, 1996)

Bazı karikatürlerinde çizgileri durgun ve sakinken bazılarında ise biçim kalabalığı görülür. Bu çizgi kalabalığı, karışık ve kaos ortamını anlatmak için uygun bir ortam oluşturmuştur. Memleketimizin içinde bulunduğu kargaşa ortamını eleştiri olarak dile getirmek ve problem durumlarını çizgisine yansıtmak istemiştir.

1950 dönemi karikatürlerinde alıntı bir hayli yapılmış ve bu kültürümüzde olmayan unsurları da karikatürde görülmesine neden olmuştur. Batı mizahının, ıssız ada, kovboy, korsan gibi beylik karikatür temaları 1950’li yıllarda yayımlanan mizah dergilerinin sayfalarında sıklıkla yer bulmuştur. Hatta bu dönemde çizen bazı karikatürcüler tamamen Batı mizahına özgü imgeleri karikatürlerine almıştır (Cantek & Gönenç, 2023) Muhalefet Defteri adlı kitapta geçen bu yoruma dayanarak Nehar Tüblek’in karikatürlerinde de Batı etkisi görülmektedir. Ancak karikatürleri kültürümüze uyarlanmış veya tamamen kültürümüzden uzaklaşmamıştır. Nehar Tüblek röportajında “Mümkün olduğu kadar detaylardan yazıdan kaçındık, atasözlerinden deyimlerde şiirlerden faydalanmayı kaldırdık. Elbette ki Türk karikatürünün dışarıdan da etkilendiğimiz ama kendi çizgilerimizi aktardığımız olmuştur. Batıdan kopya çekip aktarmadık kendi benliğimizle kendi çizgilerimizle var olduk demiştir (Youtube, “Nehar Tüblek”).

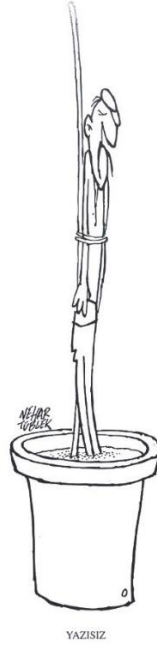
Nehar Tüblek çizgisinin gücü yalın olarak çizdiği karikatürlerde ile sanatsal yönünün öne çıkmasını sağlamıştır. Mizahında genel olarak insanlık sorunları, yoksulluk, adaletsizlik, siyaset, kaba kuvvet gibi sorunları dikkat çeker.

Şekil 56 Nehar Tüblek
Karikatürlerinden



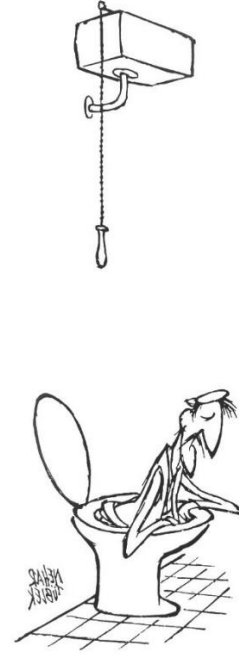
(Tüblek, 1996)

Şekil 57 Nehar Tüblek
Karikatürlerinden



(Tüblek, 1996)

Şekil 58 Nehar Tüblek
Karikatürlerinden



(Tüblek, 1996)

Nehar Tüblek karikatürlerine bakıldığında bazı tiplerde ince ve uzun çizgiler kullandığı görülmektedir. Bu çizgilerin hep bir yöne ilerlediği en ve boydan uzun uzadıya çizgiler, Tüblek'in karikatüründe karşımıza farklı şekillerde ortaya çıkar. Uzun çizgiler bir figürle bağdaştırılmıştır. Bir basket potasında sıkışan bir figür, saksıya dikili bir çubuğa bağlı bir figür vb. Yukarıdaki karikatür örneklerine baktığımızda bu çizgilerle üç tipten de bir becerisizlikle bağdaştığı ve ifadelerinde bitkinlik görülür.

Şekil 59 Nehar Tüblek Karikatürlerinden

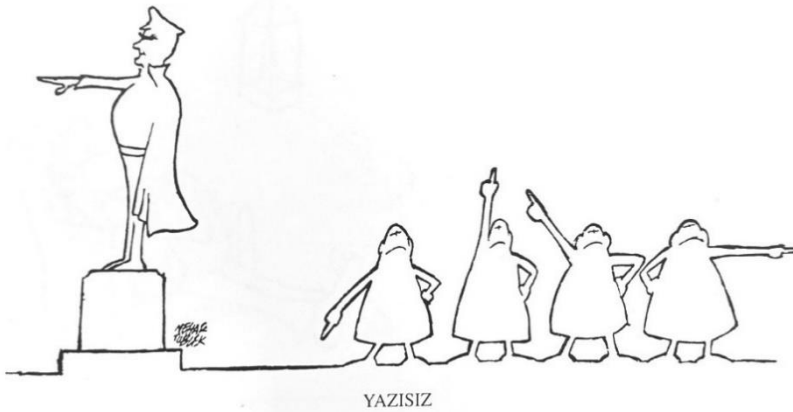


(Tüblek, 1996)

Çizgi karikatüre hareket sağlar. Uzun ve yan yana çizilmiş evlerin yıkılması görüntüsündeki kırık çizgiler evlerin hareket edip devrildiğini somutlar. Nehar Tüblek çizginin hareket ögesini fazlaca kullanarak karikatürlerine anlam yüklemiştir.

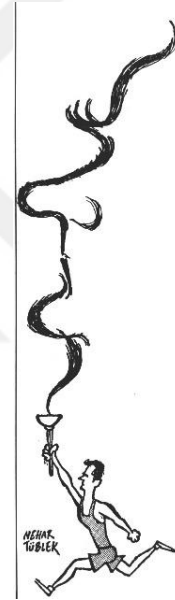
İtalyan gazeteci “Nazareno Fabretti” İstanbul’da Nehar Tüblek’le bir konuşma yapmıştır. Bu konuşma “Gazzetta del Popolo” adlı yayın organında 8 Haziran 1976 tarihinde yayımlanmıştır. Bu röportajda Nehar Tüblek: Grafik açıdan hangi çizgi/desen tipini tercih ediyorsunuz sorusuna şu yanıtı vermiştir: “Çok basit, temiz, esas. Ağaçsız, yolsuz, şekilsiz. Sadece insanlar. Odalarda bulunan insanlar. Hepsi çok keskin çizgilerle belirlenmiş, asla belli belirsiz değil. Hepsi son derece açık seçik ve net (Tüblek, 1996).”

Şekil 60 Nehar Tüblek Karikatürlerinden



(Tüblek, 1996)

Şekil 61 Nehar Tüblek Karikatürlerinden



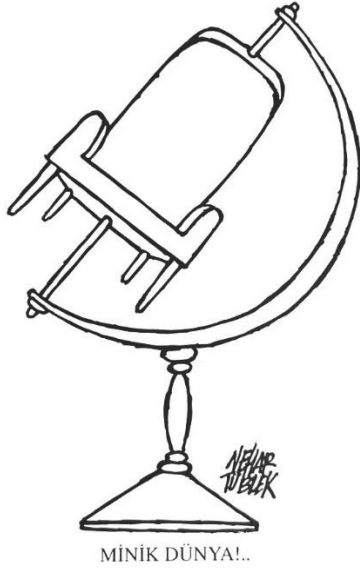
(Tüblek, 1996)

Yükselen çizgiler, devamlılık, azamet ve kudret ifade eder (Özkartal, 2009). Bu karikatüründe Atatürk portresini meşaleyle yükselir şekilde çizmiştir (Şekil 51). Aynı zamanda Atatürk'ün spora vermiş olduğu önemi somutlaştırmıştır.

50 Kuşağının özelliği siyasi çizimlerin yanına yazısız ve uzun ömürlü ürünleri bolca koymalarıdır (Koloğlu, 2005). Bu nedenle Nehar Tüblek'in eserlerinden günlük siyasi meselelerden, genel konulara uzanan sanat hayatında evrensel üslubuyla günümüzde hala geçerliğini korumaktadır. Şekil 63'te görüldüğü üzere, sistemin genel bir portresini yansıtmak üzere koltuk sevdalısı olanları vurguladığı genel geçer bir imge olan koltuk nesnesi ile üst sınıfı temsil eder durumundadır. Basit düşündürülen ve yalın şekilde yansıtıldığı ölçüde

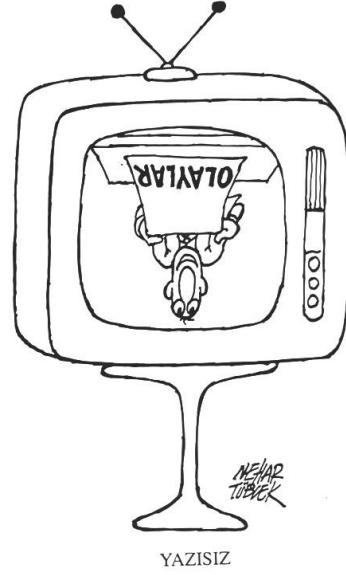
karikatür düşündürür. Bir açıklamaya yer vermemesi (açık yapıt) seyircinin yorumuna bırakmış olduğunun bir göstergesidir.

Şekil 62 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden*



(Tüblek, 1996)

Şekil 63 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden*



(Tüblek, 1996)

Günlük karikatürlerinde, sıradan, yoksul insanın günlük iç dünyasında çekişmeler üzerinden sade, neşeli, eğlenceli bir mizah anlayışı göze çarpar.

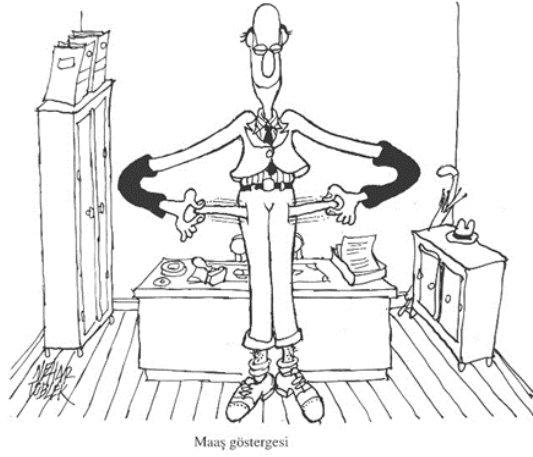
Karakterlerinde daha çok alt sınıfı konu olarak eleştiri niteliğinde karikatürler çizmiştir. Tipler sokaktan insanları temsil eder. Yoksul insanları konu almıştır. Yapmış olduğu röportajdan karakter hakkında: “Benim mizahımda birçok tasvir bulabilirsiniz ama tekrar söylüyorum hepsi yoksuldur. Hiçbir zaman kahramanları başkışileri çizmedim. Yani ne kendileri gülenleri ne de başkalarını güldürenleri. Güldürmek bir yana, ağlatanları. Yoksullar gülmeyi daha iyi bilir (Tüblek, 1996). Tüblek siyasileri yoksullar üzerinden eleştirmiş (Şekil 65) mizahın birleştirici gücüyle doğru bildiğimiz yanlışlara farklı bir perspektiften bakmamıza olanak tanımıştır.

Şekil 64 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden*



(Tüblek, 1996)

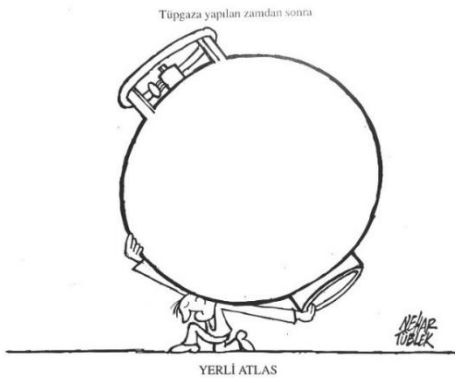
Şekil 65 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden,*



(Tüblek, 1996)

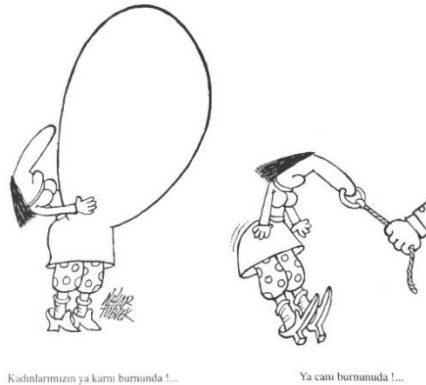
İnsanın zihni ve hissi hayatında olduğu gibi, artistin çizgisi de onun ruhi yapısını ve çok çeşitli duygularını anlatabilir; şahsi düşüncesini çizgi yolu ile tefsir edebilir. Sanatçı, içinde bulunduğu çeşitli heyecan şartlarını, çizgisiyle ifade edebilir veya çizgisiyle heyecan verici anlatımlarda bulunabilir, zihninde tasarladığı formları çizgi ile canlı tutabilir. Seyircinin eser karşısındaki hissiyatı ölçüsünde artistin çizgisini okuyabilir. Her artistin çizgisi mizacına uygun özellikler taşır (Bigalı, 1984). Nehar Tüblek'in yoksulluk konusunu ele aldığı karikatürlerinde figürler hissiz bir ruh haline bürünmüşlerdir (Şekil 66).

Şekil 66 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden*



(Tüblek, 1996)

Şekil 67 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden*



(Tüblek, 1996)

Nehar Tüblek'in içinde olduğu dönem içerisinde sanatçılar, siyasi yayın organlarında sol siyasete ve özellikle işçi hareketlerine destek verdikleri çizgilerle işlevselleştirmişlerdir.

Barış güvercini, İngiliz anahtarlı işçi, purolu patron gibi belli stereotipler üzerinden bir görsel dil oluşturmuşlardır (Cantek & Gönenç, 2023). Bu streotipler, Batı mizahından etkilenmenin bir sonucu olmuştur ve Nehar Tüblek'in bazı karikatürlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Nehar Tüblek'in karikatürlerinde burnu büyük ve yumrulu, çene kavisli tipler görülür. Daha çok gözlerin vurgulanmasıyla karakterin duygusu ortaya çıkar (Şekil 68).

Şekil 68 Nehar Tüblek Karikatürlerinden



Bir "PARLIAMENT" er!

(Tüblek, 1996)

Şekil 69 Nehar Tüblek Karikatürlerinden



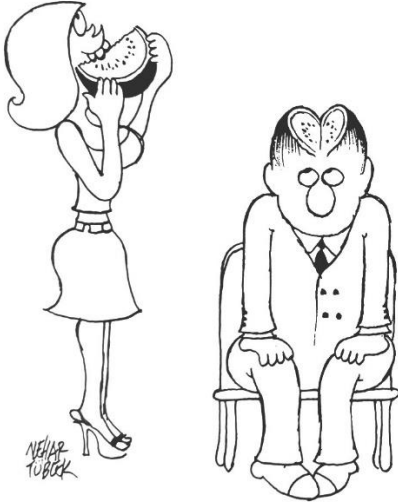
Anayasa üzerine görüşler, düşünceler

(Tüblek, 1996)

Çizgi; ifadenin bir yönüdür. Şekillerin yapı, düzen ve hacim taraflarını gösterebilmek için seçilen bir çalışma tarzıdır. Çizgi, çizenin his ve genel psikolojik durumunu da aksettirir. Mesela (neşe, heyecan, canlılık, bedbinlik, alakasızlık...) gibi fiziki ve ruhi haller, sanatçının çizgisine tesir eder (Bigalı, 1984). Nehar Tüblek'in sanat hayatı o dönem olan olaylardan etkilenmiştir. Karikatürlerinde çizgisine tesir eden duygu izleyiciye geçmiş ve heyecan uyandırmıştır. Akıcı bir üslupla ve estetik değerlerle sunduğu karikatürleri toplumun gündelik heyecanlarından etkilenmiştir.

Karikatür çabuk eskir, çünkü genelde güncel olaylardan çıkar. Bazen geçerliliği sadece tek bir gün sürer. Ama plastik bütünlüğe erişen karikatür, uzun ömürlü olabilir. Güncel konuları ele alan karikatürler, siyasal güldürü desenleri kısa ömürlü olmaya mahkumlardır (Topuz, 1986). Nehar Tüblek'in karikatürlerinin uzun ömürlü olması bu sebeptendir. Memleketin genel durumu, günlük hayattan insan tiplerinin yanında ev ve aile hayatı (Şekil 70), karı koca ilişkileri, değişen nesillerin yaşantısı, toplumun alt tabakasına yönelik tipler ve benzer mevzular görülmektedir.

Şekil 70 *Nehar Tüblek Karikatürlerinden*



(Tüblek, 1996)

Nehar Tüblek, karikatür sanatında kullanılan minimalist anlayışın toplum üzerindeki etkisini yansıtmıştır. Karikatürleri sadece estetik açıdan değil toplumsal eleştiri anlamında da değer taşır. Nehar Tüblek kültürel kimliği ve yerel unsurları mizahi ve toplumsal eleştiriye bir araya getirerek güncel sorunlara ışık tutan bir anlayış geliştirmiştir. Çalışmaları uluslararası alanda da dikkat çekmiş ve Türk karikatürünün tanınmasına katkıda bulunmuştur.

SONUÇ

Karikatürün tarihsel geçmişine bakıldığında yazılı karikatürün daha çok resimsel bir anlayış ile yapıldığı gözlemlenmektedir. Karikatürcüler genellikle bir fıkrayı resimleştirerek veya geleneksel sözlü mizahtan faydalanarak karikatürlerini oluşturmuşlardır. Karikatürün tercih edilen bu yapısı 1950’li yıllara değin sürmüştür. Karikatürün çizgideki bu modernleşmesi dönemsel olarak farklılık göstermiştir. Karikatürcü şekli her zaman sadeleştirme yönünde çaba sarf etmiştir. Modern resim için de sanatçıların aynı yöntemi kullandığını söylemek doğru olur. (Topuz, 1986. s. 23). Türkiye’de çok partili dönemde Amerika ve Avrupa mizahında değişimler meydana gelmiş ve bu değişimi Türk karikatürcüleri de benimseyerek karikatürlerini “yalın ve yazısız” bir şekilde sunmuşlardır. Bu değişimin yaratıcısı Saul Steinberg adında bir karikatürcüdür. Karikatürde yazıyı tamamen kaldırmış, çizgileri sadeleştirmiştir. Bu anlayışı benimseyen Türk karikatürcülerine “1950 Kuşağı Karikatürcüleri” adı verilmiştir. Bu yeni kuşak zamanla kendi üsluplarını oluşturmuş dergi ve gazetelere yerleşmişlerdir (Özer, 2007, s. 8). Bu yeni karikatür yaklaşımı derin bir anlam ifade ederken, mizahı ve anlam üretimini çıkarsamayı seyirciye bırakmaktadır. Kara mizah, argo, gibi öğelerden kaçınılmış düşündürmeyi ön plana almıştır.

Türk karikatürü, değişen siyasi ortamdan, düşünce özgürlüğünden fazlasıyla etkilenmiş ve bu da mizah ile birlikte çizgiye yansımıştır. II. Meşrutiyet ile değişen siyasi ortamla Cem diğerlerinden farklı olarak çizgiye önem vererek yenilik getirmiş diğer karikatürcüleri de etkilemiştir. Bu dönem karikatürcüleri resimsel özelliklerden yeterince kurtulamamış olsalar da yaptıkları resimden çok karikatür olmuştur. (Çeviker, 1988, s. 32) Bu gelişim sürecinde çizgisel bir ifade şekli olarak görünüm ve konu bakımından değişim göstermiştir.

1950 Karikatürü çizgiyi modernleştirirken kültürel öğelerden uzaklaşmış tamamen Batı’ya ait olan imgeleri de kullanmıştır. Bu dönemde tamamen alıntı yapılmış karikatürlerin altına imza atan karikatüristlerimiz de olmuştur (Cantek & Gönenç, 2023).

Yalın karikatürün gelişmesi karikatüristlerin çizgi gücünün artmasına ve çizginin gelişmesine yardımcı olmuştur. Çizgi çeşitlerinden yararlanarak bunu ustalıkla kullanmışlar ve çizgiyle bir mesaj oluşturmuşlardır. Çizginin kullanış biçimi bir figürün ifadesini etkileyebilir. Çizginin eğikliği kalınlığı figürdeki tek bir ifadeyi anlatabilirken, ruh halimizi değiştirebilir. Bu bağlamda çizgi bir mesaj konumundadır. Yalın karikatür görsel okuryazarlık için de bir zemin oluşturmaktadır.

Dünyada gelişen modern karikatür anlayışından etkilenen ülkemiz sanatçılarının incelendiği bu çalışmada Nehar Tüblek, alanda öne çıkan bir karakter olarak örnek alınmaktadır. Nehar Tüblek'in dönemin önde gelen karikatür sanatçıları arasında yer alması ve yalın çizgiye başvurması, çalışma örneklemini olarak seçilmesinin en önemli nedenidir. Tüblek'in eserleri geleneksel unsurları mizahi ve eleştirel bir bakış açısıyla yansıtırken modern bir dil tarzı geliştirmiştir. Geleneksel karikatürün ötesine geçerek kimlik, aile yapısı, modern yaşam gibi günümüzde de geçerli olan sosyal konuları işlemiştir. Nehar Tüblek'in kullanmış olduğu minimalist tarz ve kendi oluşturduğu streotiplerle karmaşık temaları sade bir şekilde ifade etmektedir.

1970'lerden 80'lere kadar olan süreçte dönemsel olarak siyasi ve toplumsal öğelerden etkilenmiş ve bu çerçevede gelişen mizah daha çok halkın isteği yönünde olmuştur. Bu dönemde kırsal kesimden kent hayatına göç eden kesim ile birlikte karşımıza çıkan kara mizah, karikatürdeki çizginin rolü de değişmiştir. Yalın, düşündürten ve yazısız karikatürler anlaşılır hale gelmiş, -özellikle Gırgır dergisiyle birlikte- kara mizah, çıplaklık ve argo, kadın imgesi dikkat çektiğinden ve dergilerin tirajını artırdığından karikatürdeki yalın çizgiye önem verilmemiş renkli, yazılı ve dikkat çekici olmasına önem verilmiştir. 1970-1980 evresinin başlıca mizah olayı Gırgır dergisidir. Bu dönemde dergi şaşırtıcı bir satış sayısına ulaşmış, okuyucu kitlesi ile yazar çizer kadrosu oluşturmuş ve bu evrede ortaya çıkan mizah zevki, Gırgır dergisine yansımıştır (Öngören, 1983). Dergi kullandığı dil, cinselliğe bakış açısı ve konulan işleyiş tarzıyla adeta arabesk kültüre prim vermektedir. Bu karikatürler fıkra gibi uzun yazılı, küfür ve argo deyimli, hatta cinsel sömürüyü içeren nitelikte olabilmektedir. Derginin tirajının fazla olması çizerleri ekonomik olarak doyuma ulaştırmıştır ama sonuçta birçok yetenekli karikatürcünün ufkunu daraltıp, onları klasik karikatürün uzağına itmiştir. (Özen, 2003). Bu bağlamda karikatür estetik olan güldürüden uzaklaşmış 1950 kuşağı karikatürcülerinin etkisi sürse de dergiler ve gazeteler daha dikkat çekici olanı karikatüristlere dikte etmişlerdir. 1970'lerde Türk karikatüre daha az ilgi gösterilmiş hep kendini tekrarlamıştır. Bu dönem anlayışı mizah yapmaktan çok düşündürmeyi ön plana çıkarmıştır (Uçan, 2013).

Karikatürde dijitalleşmenin kendisini hissettirdiği dönem 2000li yıllardır ünlü karikatür dergileri -Uykusuz, Penguen, Gırgır ve Leman- baskı dergileri dışında kendi web sitelerini kurmuşlar ve dergilerine internet ortamında ulaşılabilir hale getirmişlerdir. Sosyal medyanın popüler olmasıyla karikatürler daha fazla kişiye ulaşmış ve dergiler karikatürler hakkında geri dönüşler almışlardır. (Uçan, 2013)

Literatür taramasında Türk karikatürünün genel hali ortaya koyulmuştur. Genel olarak karikatürlerin anlamları üzerine inceleme yapılmış dönemin koşulları ile etkilenen karikatür incelenmiştir. Tarihsel çerçeve içerisinde değerlendirildiğinde genel özellikleri kapsamaktadır. Yabancı karikatüristlerin gölgesinde modernleşen Türk karikatürü için alinyazında yabancı karikatürlerle ilgili araştırma sınırlıdır. Dünyada gelişen ve modernleşen karikatür ve onların sebepleri araştırılıp karikatürün baş elemanı olan çizgi günümüz karikatürünü de dahil edip ön plana alınmıştır. Bu çerçevede konunun tarihsel sistematığı, betimsel olarak ortaya konulmuştur. Tüblek'in eserleri, başvuru olan çizim teknikleri değerlendirilmiştir. Tüblek'in araştırmaya konu edinilmesinin sebebi çizgileriyle Türk karikatürüne yön vermiş, mizahıyla düşüncelerini yansıtmış, adına yarışmalar düzenlenmiş ve diğer sanatçılar üzerinde yoğun etkisinin olmasından kaynaklanmaktadır.

Literatürde, resim-çizgi ilişkisinden daha çok mizah yorumlanmıştır. Bu sebeple; Çizginin karakteri formeldir, sonsuzluğu belirtir (Bigalı, 1984). Çizgi duygularımıza hitap eder. Bu yorumla görsel okuryazarlık bağlamında karikatürdeki çizgiler, izleyicinin duygularına yön verir ve mesajın anlaşılmasında çizgi, imge niteliği taşır. Perspektif, tonlama, renk, yazı vb. karikatür öğelerinin karikatürden çıkarılmasıyla sadece çizgiyle verilmek istenen mesajın verilmesidir. Başlangıçtan günümüze olan süreçte bazı faktörlerin etkilemesiyle birlikte yalın çizgi günümüzde bir üslup olarak varlığını sürdürse de yazısız karikatür denilebilecek capsler çizginin ve mizahın yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Ak, B. (2021). *Karikatür Kitabı*. Güneşli Kitaplığı Yayıncılık. İstanbul
- Albayrak, A. (2012). *Günümüz Sanatında Birincil İfade Aracı Olarak Çizgi ve Desen Pratikleri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1 (32), 1-11.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23766/253341>
- Atamaz Aşıcıoğlu, E. (2001). *Yazısız Karikatürlerin Grafik Sanatındaki Yeri, Yazısız Karikatür Uygulamaları*, Ankara, Yüksek Lisans Tezi
- Atamaz, E. (2023). *Karikatürün Güzel Sanatlarda Ve Görsel İletişim Tasarımında Tanımı*. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 14(1), 32-46.
<https://doi.org/10.7456/tojdac.1379739> Erişim Tarihi: 28.05.2024
- Aviv, E. E. (2013). *Cartoons in Turkey – From Abdulhamid to Erdoğan*, Middle Eastren Studies, 49:2, 221-236, <https://doi.org/10.1080/00263206.2012.759101> Erişim Tarihi: 15.10.2023.
- Aycın, H. (2008). “Çizgi Ustası Hasan Aycınla Söyleşi”. Eskiye11, 56-58
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/eskiye11/issue/37286/432355> Erişim Tarihi: 13.03.2024
- Aytar, V. (1992). *Evden Kaçan Mizah Dergileri Kötü Yola Düştü Başlıklı Haber Yazısı*.
<https://www.taniklik.org/haberler/166/Evden-kacan-mizah-dergileri-%E2%80%98kodu-yola%E2%80%99-dustu>
- Balcıoğlu, S. (1995). “Semih Balcıoğlu”. T.C. Kültür Bakanlığı. Ankara: Reta Yapım.
<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/18102021171117-4fe38ef2-0377-4d6a-a81a-589f66f785a5.pdf> Erişim Tarihi: 29.10.2023
- Balcıoğlu, S. (2003). *Memleketimden Karikatürcü Manzaraları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bigalı, Ş. (1984). *Resim Sanatı*. Ankara: Şafak Matbaası.
- Bilgin, M. (2023). ‘İnanışındaki inatla’ özgün bir karikatürcü: Tonguç Yaşar,
<https://www.gercekedebiyat.com/yazi/inanisindaki-inatla-ozgun-bir-karikaturcu-tonguc-yasar-10149.html#> Erişim Tarihi: 05.07.2024
- Bevis, M. (2013). *Comedy: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Borazan, Ö. (2018). *Paul Klee’nin Oluşturan-Biçimlendirme Yöntemi ve Desende Çizginin Yeni Biçimlendirme Olanakları*, İzmir, Yüksek Lisans Tezi.
- Bosc, J. M. (1978). “BOSC” Ünlü Karikatüristler Dizisi, İstanbul: Meta Yayınları.

- Bozkurt, N. (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2 “*Görsel Kavramlar*”. İstanbul: Yem Yayın.
- Bugler, C & Kramer, A. & Weeks, M. & Whatley, M. & Zaczek, I. (2017). *Sanat Kitabı*. (Ahmet Fethi Y. Çev. Ed.) Alfa Yayıncılık. (Çalışmanın Orijinali 2017’de yayımlanmıştır)
- Bulut, A. (2019). *Hepimiz Avanak Avni Miyiz?* <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/hepimiz-avanak-avni-miyiz-400397h.htm> Erişim Tarihi: 09.07.2024
- Bozkurt Deniz, İ. & Çobankent, D. (2015). *Karakalem Çizginin Yolculuğu*. İstanbul: Ezgi Matbaacılık.
- Cantek, L. & Gönenç, L. (2023). *Muhalefet Defteri – Türkiye’de Mizah Dergileri*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Çevikayak, C. (2021). *Karikatür Sanatının Görsel Sanat Disiplinlerindeki Temsilleri*. Sanat ve Tasarım Dergisi, (28), 191-214. DOI: 10.18603/sanatvetasarim.1048637
- Çeviker, T. (1988). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü, Meşrutiyet Dönemi 1908-1918*. İstanbul: Adam Yayınları
- Çeviker, T. (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1 “*Çetin, Yalçın*”. İstanbul: YEM Yayın.
- Çeviker, T. (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2 “*Karikatür*”. İstanbul: YEM Yayın.
- Çeviker, T. (2010). “*Karikatürkiye, Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi*”, İstanbul: NTV Yayınları.
- Coşkun, K. (2023). “*Çizgiyle mücadelenin adı: Mustafa (Mim) Uykusuz*”, <https://tersdergi.com/cizgiyle-mucadelenin-adi-mustafa-mim-uykusuz/> Erişim Tarihi: 31.10.2023.
- Demirci, H. (2017). “*Çizginin Çizgisi*”. İzmir: Tudem Yayın Grubu
- Dickerson, M. (2023). *A’dan Z’ye Sanat Tarihi*. (Orhan D. Çev. Ed.) Say Yayınları
- Erbarıştıran, T. (2022). *Turhan Selçuk Anısına*. <https://oggito.com/icerikler/turhan-selcuk-anisina/67356> Erişim Tarihi: 05.07.2024
- Erdem, D. Y. (2019). *Resim Sanatında Modernizm Akılcılığı ve Postmodern Yönelimler*. Yüksek Lisans Tezi. Tekirdağ.

- Erişen, D. E. & Göktürk, O. & Gürcan, B. & Terzi, A. Y. & Terzi, Ş. & Tunçel, A. İ. & Yurtçiçek, S., (Eds.). (2021). *Turhan Selçuk Karikatürü*. Kuşak ve Yol Girişimi Dergisi. 2 (2), <https://briqjournal.com/karikatur> Erişim Tarihi: 20.02.2024.
- Ersaraç, İ. (2007). *Karikatürün Rodin'i adlı yazıdan*, Milliyet Sanat, 2007, s49
- Erzen, J. N. (2008). Eczacıbaşı Ansiklopedisi 1 “Çizgi”. İstanbul: YEM Yayınları. s. 371.
- Esen, T. (2015). “Sinan Bıçakçioğlu” <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/11458/sinan-bicakcidan-sessiz-veda> Erişim Tarihi: 06.05.2024
- Fuat, M. (1985). *Turhan. Adam Sanat*. İstanbul: Anadolu Yayıncılık. <https://www.scribd.com/document/395509429/Adam-Sanat> Erişim Tarihi: 31.10.2023.
- Gayret, T. (2018). *Türkiye’de Grafik ve Animasyon Sanatı Tarihi*. Doktora Tezi. Ankara.
- Grose, F. (1789). *Rules for Drawing Caricaturas with an Essay on Comic Painting (Karikatür Çizimi Üzerine Bir Deneme, Karikatür Çizim Kuralları)* https://books.google.com.tr/books?id=7AFcAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false Erişim Tarihi: 27.02.2024
- Güngör, Ş. (2005). *Görsel Kompozisyonun Bir Ögesi Olarak Çizgi*. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi , 0 (15) , 85-100 . <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunigsed/issue/2577/33168>
- İlbeyi Demir, G. (2011). *Güzel Sanatlar (Ünite 3)*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- İlhan, S. (2020). “Çizgi Sanatının Uzun Tarihini Çözümlemek”, <https://www.sanatlaart.com/cizgi-sanati-uzun-tarihini-cozumlemek/> Erişim Tarihi: 07.08.2023
- Karayel, E. (1984). *Renk-Leke-Çizgi Karikatür Albümü*, Ankara: Kendi Yayını.
- Karikatürcüler Derneği. (1973). “Biz de Çizdik, 73 Karikatürleri”, Karaca Ofset Basımevi.
- Karikatürcüler Derneği. (1994). “*Karikatür*” *Aylık Mizah Dergisi*, Yıl:1 Sayı:10, Dizgi- Baskı Matbaası.
- Karikatürcülerderneği. (2023). “*Ali Ulvi Ersoy*” <https://www.karikaturculerderneği.com/karikaturculerimiz/ali-ulvi-ersoy/> Erişim Tarihi: 12.08.2023.

- Karikaturculardernegi. (2020). “25. *Nehar Tüblek Karikatür Yarışması*”
<https://www.karikaturculardernegi.com/25-nehar-tublek-karikatur-yarismasi/> Erişim
Tarihi: 09.10.2023.
- Karikaturculardernegi. (2021). “*Kamil Masaracı*”
<https://www.karikaturculardernegi.com/karikaturculerimiz/kamil-masaraci/> Erişim
Tarihi: 12.10.2024
- Koestler, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi* (S. Kabakçıoğlu & Ö. Kabakçıoğlu, Çev. Ed.)
İstanbul: Cem Ofset. (Çalışmanın Orijinali 1964’te yayımlanmıştır).
- Koloğlu, O. (2005). *Türkiye Karikatür Tarihi*, İstanbul: Bileşim Yayınevi.
- Kutay, C. (2013). *Osmanlı’da Mizah*, İstanbul: Acar Bilgi Merkezi Yayınları.
- Lambiek. (2020). “*Maurice Henry*”, https://www.lambiek.net/artists/h/henry_maurice.htm
Erişim Tarihi: 10.03.2023.
- Lekesiz, Ö. (2021). *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Nazlı, K. (2023). *Karikatür Dili Bir ihlaller Dünyası*, İstanbul: Çizgi Kitabevi
- Norman, W. (2020). *Methodologies of Exchange: MoMA’s “Twentieth-Century Italian Art”*,
Sayı:3, <https://www.italianmodernart.org/journal/articles/saul-steinberg-moma-and-the-unstable-cultural-field/#easy-footnote-bottom-34-5784> Erişim Tarihi: 12.03.2023.
- Öngören, F. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*. Ankara: Yonca Matbaası.
- Özen, B. (2003). *Karikatürün Tarihi ve Karikatürün Grafik Sanatlarla İlişkisi*, Yüksek Lisans
Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özer, A. (1991). *Türk Mizah Dergileri ve Karikatür Sanatındaki Değişmeler*. Anadolu
Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi. Kurgu Dergisi.
- Özer, A. (1996). *Ölümünün Birinci Yıldönümünde Gazeteci Karikatürist Nehar Tüblek’i
Anmak*. Kurgu Dergisi S:14, 127-132, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- Özer, A. (2007). *Karikatür Yazıları*. Eskişehir: Karikatür Sanatını Araştırma ve Uygulama
Merkezi Yayınları.
- Özkartal, M. (2009). *Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine*. Sanat ve Tasarım
Dergisi, 1 (4), 55-72.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20663/22043>

- Öztürk, E. (2021) ‘Norveç’te siyasi karikatürist olmak: Firuz Kutal’ Adlı Röportaj <https://www.athenos.com/norvece-siyasi-karikaturist-olmak-firuz-kutal/> Erişim Tarihi: 31.08.2023
- Polat, H. (2018). *Yeni Medyayı Mizah Perspektifinden Okumak: Karikatür ve Caps’lerin Karşılaştırmalı Göstegebilimsel Analizi*. 16th International Communication in the Millennium, Eskişehir.
- Rosenberg, H. (1984). *Saul Steinberg*. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Sengir, S. & Yücel, A. (2016). *Temel Tasarımda Çizgi Üzerine*, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 6(15), 478-487.
- Sempe. (1983). *Dünya Karikatürcüler Dizisi 3 “Sempe”*. İstanbul: Kaktüs Yayıncılık.
- Smith, J. (2006). *Saul Steinberg Illuminations*. Yale University Press. <https://books.google.com/books?hl=tr&lr=&id=kFvbn401pocC&oi=fnd&pg=PA7&dq=saul+steinberg+art&ots=5AhAFgwmC9&sig=z42IZv3qqyJBQ0asFILAQQThntY> Erişim Tarihi: 12.10.2023
- Snape, Jason. J. (1993). “Humor as an element in graphic design.” *Thesis. Rochester Institute of Technology*. <https://scholarworks.rit.edu/theses/4746/> Erişim Tarihi: 19.09.2023
- Sipahioğlu, A. (2007). *Bir Kimlik: Cemal Nadir*. Yedi, (1), 66-71. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21834/234764>
- Su, S. (2014). *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Subaşı, T. & Çaylı, K. (2017). *Osmanlı Basınında Sansüre Bir Örnek: Hayal Mizah Gazetesi*, PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(2), 92-113. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pesausad/issue/36304/410277> Erişim Tarihi: 08.07.2024
- Şahin, Z. B. (2019). *Karikatür ve İfade Özgürlüğü*. OPUS International Journal of Society Researches , 10 (17) , 2208-2244 . DOI: 10.26466/opus.515034 <https://dergipark.org.tr/en/pub/opus/article/515034>
- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Thesurrealists. (2014). “Maurice Henry”. <http://www.thesurrealists.org/maurice-henry.html> Erişim Tarihi: 08.09.2023.
- Topuz, H. (1983) “*Karikatürcü, Söylenemeyeni Ustalıkla Anlatır*” Hürriyet Gösteri 3 (34), 86-ss. MK Yer No: 1981 SB 57 Konu: Çizgi Sanatları ve Dekoratif Sanatlar
- Topuz, H. (1986). *İletişimde Karikatür ve Toplum*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.

- Tosuner, Ş. (2020). “*Dünya Karikatürlerinden Bir Usta: Chaval*”, *Eskişehir Sanat E-dergi*, sayı:147. <http://eskisehirsanatdernegi.org/2020/02/eskisehir-sanat-dergisi-subat-2020-sayi147.html> Erişim Tarihi: 10.03.2023
- Turani, A. (2018). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tüblek, N. (1996). “*Nehar Tüblek Albümü*” İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Uçan, B. (2013). *Türkiye’de Karikatürün Dijital Dönüşümü: Uykusuz Dergisi*, Cilt:3, Sayı: 3, 41-50, <http://dergipark.org.tr/tr/pub/tojdac/issue/13014/156804>
- Uzunoglu, M. (2019). “*Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri*” Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. <https://dergipark.org.tr/en/pub/yedi/article/418434> Erişim Tarihi: 22.02.2024
- Yaman Topaç, B. (2020). *Türkçe Çocuk Edebiyatı Alanında Çeviri (1970-1980)*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. İstanbul.
- Yardımcı, İ. (2010). “*Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri*” Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 3/2, 1-41 <https://dergipark.org.tr/en/pub/usaksosbil/issue/21650/232754> Erişim Tarihi: 19.09.2023
- Yarın Dergisi Çeviri Kurulu. (1984). *Saul Steinberg Sanatı ve Çizgileri*. Ankara: Yarın Yayınları Özel Dizi: 2.
- Yavalar, D, E. (2016). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Erciyes Üniversitesi Doktora Tezi. Kayseri.
- Youtube. (2023). “*Nehar Tüblek*”. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=qVd9IFrLDH8> Erişim Tarihi: 16.09.2023
- Walsh, J.P. (2013). *Chaval*. <https://johnpwalshblog.com/2013/04/23/french-cartoonist-feted-then-revealed-as-nazi-collaborator-chaval-and-the-purpose-of-art-history-and-exhibitions/#comments> Erişim Tarihi: 25. 03. 2024.
- Wikipedia. (2024). “*Mustafa Eremektar*”. Erişim Tarihi: 09.02.2024

ŞEKİL KAYNAKÇA

Ak, B. (2021). *Karikatür Kitabı s.7 fotoğraf*. Güneşli Kitaplığı Yayıncılık. İstanbul

Coşkun, K. (b.t.). *İzzet Ziya Turnagil Çizgisinden*, <https://www.karikaturculerdernegi.com/onculerimiz/izzet-ziya-turnagil/> Erişim Tarihi: 10.01.2023

Coşkun, K. (b.t.). *Sedat Nuri İleri – Yahya Kemal Beyatlı Portresi*, <https://www.karikaturculerdernegi.com/onculerimiz/sedat-nuri-ileri/> Erişim Tarihi: 19.01.2023

Çeviker, T. (2010). *Teodor Kasap Hayal Dergisi'nde yayınlanan ve basında ifade özgürlüğünü hicveden karikatür*. Karikatürkiye, Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi, İstanbul: NTV Yayınları.

Dalkılıç, D. (2020). *Cemal Nadir Güler'in Amcabey Tiplemesi*, <https://www.belgeseltarih.com/cemal-nadir-bursa-ve-amcabey/> Erişim Tarihi: 11.06.2024

Dubreil, J. (2023). *Paul Klee*, <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/paul-lee/333112> Erişim Tarihi: 02.12.2024

Dusunmekvepaylaşmak. (2017). *Avanak Avni Kimdir? Karikatür Avni ve Bize Öğrettikleri*, <https://dusunmekvepaylaşmak.blogspot.com/2017/03/avni-kimdir-karikatur-avni-ve-bize.html>

Esen, T. (2015). *Sinan Bıçakçıoğlu Karikatürlerinden*. <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/11458/sinan-bicakcidan-sessiz-veda>

Getty. (2023). *Leonardo Da Vinci - Gür Saçlı Adam Karikatürü* <https://www.getty.edu/art/collection/object/103QXS>

Grose, F. (1789). *Rules for Drawing Caricaturas with an Essay on Comic Painting (Karikatür Çizimi Üzerine Bir Deneme, Karikatür Çizim Kuralları)* https://books.google.com.tr/books?id=7AFcAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false Erişim Tarihi: 27.02.2024

Gülcügil, M. A. (b.t.). *Mehmet Ateş GÜLCÜGİL Çalışmalar*. <https://sanalmuze.aydindoganvakfi.org.tr/karikaturistler/mehmet-ates-gulcugi-l-4668>

Homur. (2010). *Ferit Öngören'i Kaybettik*. <https://homur.blogspot.com/2010/06/ferit-ongoreni-kaybettik.html>

- J-m-bosc. (b.t.). *Bosc Karikatürlerinden Örnek.* <https://j-m-bosc.com/bibliographie/france/alors.htm> Erişim Tarihi: 22.02.2023
- J-m-bosc. (b.t.). *Bosc Karikatürlerinden Örnek.* <https://j-m-bosc.com/portraits/1969%20-%20La%20fleur.htm> Erişim Tarihi: 22.02.2023
- Kar, İ. (2002). *Selma Emiroglu Aykan Karikatür Sergisi.* <http://www.geocities.ws/cartoonnews/selma.html> Erişim Tarihi: 14.05.2023
- Kamilmasaraci. (2013). *Kamil Madaracı Çocuk Hakları.* Erişim Tarihi: 09.10.2024
- Karikatürcülerderneği. (b.t.). <https://www.karikaturculerdernegi.com/mustafa-eremektar-mistik-2/>
- Karikatürcülerderneği. (b.t.). *Ferruh Doğan'dan Orijinal Karikatürler.* <https://www.karikaturculerdernegi.com/ferruh-dogandan-orjinal-karikaturler/>
- Kayan, O. (2006). *Semih Balcıoğlu Karikatürlerinden,* <https://oguzhankayan.blogspot.com/2006/10/> Erişim Tarihi: 26.06.2023
- Kentstratejileri. (2018). *Ali Ulvi Ersoy Karikatürlerinden.* <https://kentstratejileri.com/tag/karikatur/>
- Kutay, C. (2013). *Kitaptan Fotoğraf, Osmanlı'da Mizah, İstanbul, Acar Bilgi Merkezi Yayınları.*
- Koloğlu, O. (2005). *Türkiye Karikatür Tarihi, İstanbul: Bileşim Yayınevi.*
- Leblebitozu, (2016). *Diyojenden Bir Kesit* <https://www.leblebitozu.com/dergileri-ve-karikaturistleriyle-turk-karikatur-tarihi/>
- Lambiek. (2020). *Maurice Henry Karikatürlerinden Örnek.* https://www.lambiek.net/artists/h/henry_maurice.htm Erişim Tarihi: 10.03.2023
- Lordiz. (2010): *Mona Lisa'dan Photoshop Harikaları.* <https://www.lordiz.com/mona-lisa-yasasa-ve-bunlari-gorse-ne-derdi.html> Erişim Tarihi: 20.06.2024
- Marmande, F. (2022). *Cartoonist Jean-Jacques Sempé, who could make the world giggle, has died.* https://www.lemonde.fr/en/obituaries/article/2022/08/12/cartoonist-jean-jacques-sempe-who-could-make-the-world-giggle-has-died_5993330_15.html Erişim Tarihi: 03.04.2023
- Mutualart. (2022). *Keith Haring, Yaşam Partisi Davetiyesi.* <https://www.mutualart.com/Artwork/PARTY-OF-LIFE-INVITATION/59AC36E2E39A47DA8440819538744D0C> Erişim Tarihi: 05.07.2023

- Norman, W. (2020). Methodologies of Exchange: MoMA's "Twentieth-Century Italian Art" (1949), Issue 3, <https://www.italianmodernart.org/journal/articles/saul-steinberg-moma-and-the-unstable-cultural-field/#easy-footnote-bottom-34-5784> Erişim Tarihi: 24.11.2023
- Erişen, D. E., Göktürk, O., Gürcan, B., Terzi, A. Y., Terzi, ř., Tunçel, A.i YurtçiçeK, S., (Eds.). (2021). *Turhan Selçuk Karikatürü*. Kuşak ve Yol Girişimi Dergisi. 2 (2), <https://briqjournal.com/karikatur> Erişim Tarihi: 20.02.2024.
- Tüblek, N. (1969). Beygirname Albümü, İstanbul. E Yayınları.
- Tüblek, N. (1996). Nehar Tüblek Albümü, İstanbul. Dünya Yayıncılık,
- Tüblek, N. (1997). Ortadirek Albümü, İstanbul. Dünya Yayıncılık.
- Özkartal, M. (2009). Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (4) , 55-72. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20663/22043>
- Öztürk, B. Ö. (2014). *Efsane Haline Gelen 20 Girgır Dergisi Kapağı*, <https://onedio.com/haber/efsane-haline-gelen-20-girgir-dergisi-kapagi-359063> Erişim Tarihi: 18.05.2024
- Öztürk, E. (2021). *Norveç'te siyasi karikatürist olmak: Firuz Kutsal*, <https://www.arthenos.com/norvece-siyasi-karikaturist-olmak-firuz-kutsal/>
- Peker, M. (b.t.). *Çizgilere Halk Katan Adam: Yalçın Çetin*. <https://www.karikaturculerdernegi.com/anti-fasist-anti-amerikanci-bir-devrimci-karikaturcu-yalcin-cetini-saygi-ve-ozlemle-aniyoruz/>
- Saulsteinbergfoundation. (2023). <https://saulsteinbergfoundation.org/essay/the-new-yorker/> Erişim Tarihi: 13.11.2023
- Saulsteinbergfoundation. (2024). <https://saulsteinbergfoundation.org/search-artwork/> Erişim Tarihi: 10.12.2024
- Tersdergi. (2022). *Çizginin ötesinde bir çizgi adamı: Eflatun Nuri*. <https://tersdergi.com/cizginin-otesinde-bir-cizgi-adami-eflatun-nuri/> Erişim Tarihi: 05.06.2024
- Topuz, (1986). *Tonguç Yaşar Karikatürlerinden Fotoğraf*, Topuz, H. (1986). İletişimde Karikatür ve Toplum. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.

Walsh, J. P. (2013). *Chaval Yvan Le Louarn Karikatürlerinden*
<https://johnpwalshblog.com/tag/artist-chaval-yvan-le-louarn/> Erişim Tarihi:
09.03.2023

Wikiart. (2022). *Picasso, Igor Stravinsky'nin Portresi*. <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-igor-stravinsky-1920> Erişim Tarihi: 10.05.2023



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Damla YILDIRIM
Doğum Tarihi	
Doğum Yeri	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	