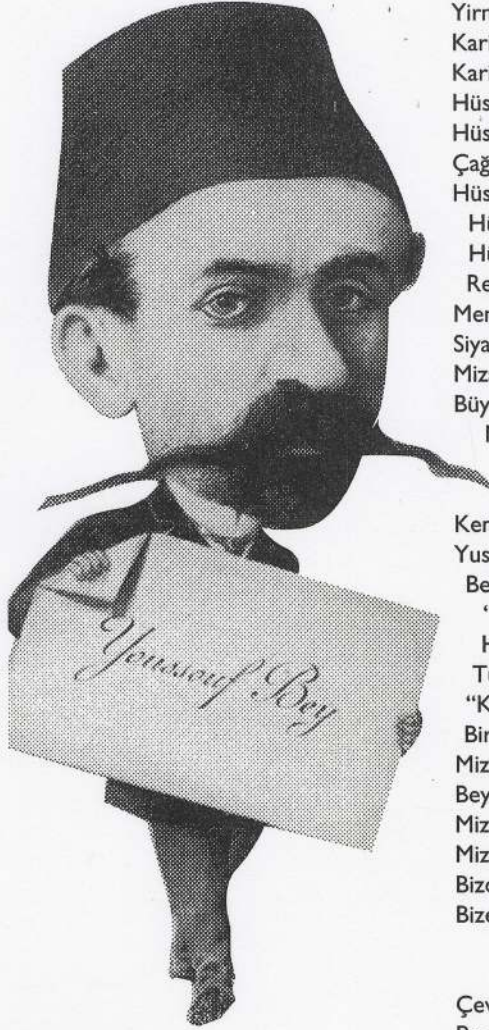


# GÜLDİKEN

GÜZ 2000 / SAYI 22  
MİZAH KÜLTÜRÜ DERGİSİ

## İçindekiler



Yusuf Franko Paşa, Kendiportresi.

- Yirminci Yüzyıl'ın Son Sayısı **Güldiken** 2  
Karikatür Üstüne **M. Jean Giraudoux** 3  
Karikelimatur **Pervîz Şâpûr** 7  
Hüseyin Rahmi Gürpınar Portresi **Necati Abacı** 8  
Hüseyin Rahmi **Yunus Koray** 9  
Çağdaş Bir Yazar: Hüseyin Rahmi Gürpınar **Adnan Özyalçın** 10  
Hüseyin Rahmi Gürpınar Portresi **Ferruh Doğan** 10  
Hüseyin Rahmi'de Mizah ve Toplumsal Eleştiri **Sulhi Dölek** 13  
Hüseyin Rahmi Gürpınar Portresi **Ferit Öngören** 13  
Resimli Edebiyat Tarihi: Cehennemlik **Zahir Sıtkı Güvemli** 14  
Memleket Edebiyatı Nasıl Olmalıdır? **Zahir Sıtkı Güvemli** 15  
Siyah-Beyaz: Hüseyin Rahmi Gürpınar **Zahir Sıtkı Güvemli** 16  
Mizah Mahallesi **Levent Cantek** 18  
Büyümeyen Çocuk Mıstık'ın Ardından **Behçet Çelik** 22  
Mustafa Eremektar Portresi **Çerkes Karadağ** 22  
Mustafa Eremektar **Resimli Yirminci Asır** 25  
Yusuf Franko: Meçhûl Bir Karikatür Üstâdimız **Ali Birinci** 27  
Kendiportresi **Yusuf Franko Paşa** 27  
Yusuf Franko Paşa Portresi **Ma'lûmât** 27  
Ben'in Gelişimi ve Gülünç **Ernst Kirs** 37  
"Idooolojik" **Mustafa Okan** 45  
Hocaefendi, Kuvâyı Milliyeci, Milletvekili ve Yazar **M. Sabri Koz** 51  
Türk Dilinde Kinâyât **Mehmet Esat İleri** 52  
"Karikatür Sanatı"nın Sefaleti! **Turgut Çeviker** 58  
Bir Eleştiriye Yanıt **Turgut Çeviker** 66  
Mizahçı Geziyor... **Behçet Çelik** 68  
Beynelmîl Bir Resim Sergisi **Nurullah Cemal [Berk]** 70  
Mizah Mecmuaları **Mediha Berkes [Esener]** 72  
Mizahî, Siyasî Halk Gazeteleri **Reşat Fuat Baraner** 76  
Bizde Mizah **Reşat Fuat Baraner** 77  
Bize Gelen Yayınlar 78

Çevirmenler: Bülent Buyurgan, Özcan Kabakçioğlu, Sevinç Kabakçioğlu,  
Prof. Mehmet Kanar, İrfan Yalçın.

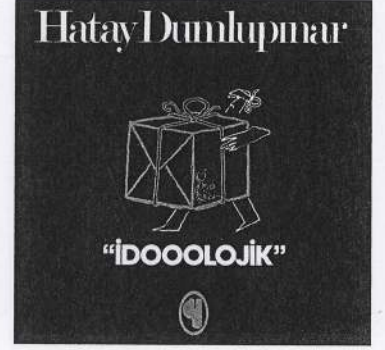
GÜLDİKEN  
Dört Aylık Mizah Kültürü Dergisi  
Güz 2000, Cilt: 8, Sayı: 22  
Sahibi ve Yazışları Sorumlusu: Turgut Çeviker  
Yazışma Adresi: Güldiken Dergisi, P.K. 41  
Kadıköy 81301 İstanbul

İris Yayıncılık ve Filmcilik Ltd. Şti.  
Halitağa Cad., Vahapbey Sok., Orkide Apt., No: 10/16  
Kadıköy 80320 İstanbul  
Tel.: 0.216. 345 01 72; Faks: 0.216. 414 30 66



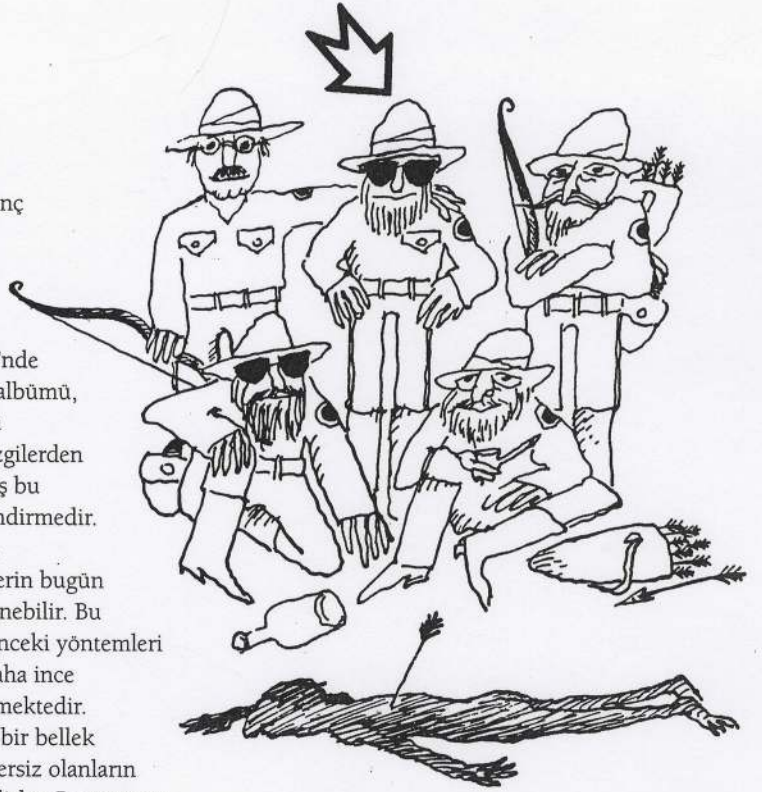
# “İdooolojik”

MUSTAFA OKAN

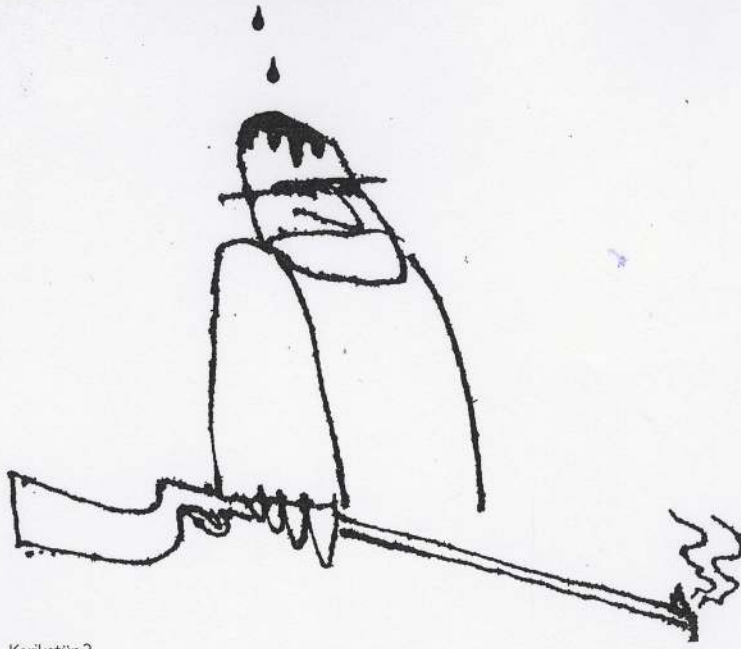


**H**atay Dumlupınar, seksenli yılların genç karikatürcülerinden. İlk karikatürü 1977'de *Zühtü*'de yayımlandı. İlk kişisel sergisini 1981'de Ankara Sanat Tiyatrosu'nda, "İki Nokta Üst Üste" adlı ikinci sergisini 1982'de Ankara Sanat Evi'nde açtı. 1985'te yayımlanan "İdooolojik" adlı albümü, çoğu daha önce *Yarın*, *Bilim ve Sanat*, *Gün* dergileriyle *Cumhuriyet*'te yayımlanmış çizgilerden oluşmuştur. Bu yazı, sessizce yayımlanmış bu albüm için yapılmış gecikmiş bir değerlendirmedir.

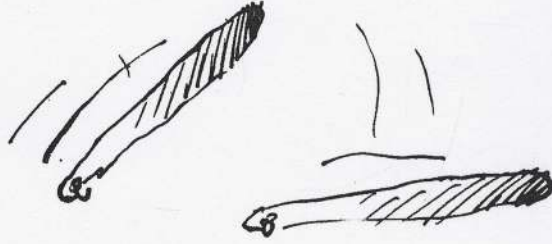
Seksenli yıllardan başlayarak yeniden biçimlenmeye başlayan toplumsal karakterin bugün artık bütünsel bir yapıya kavuştuğu söylenebilir. Bu kimliği oluşturan mekanizma, yirmi yıl önceki yöntemleri bütünüyle terk etmiş olmasa da bugün daha ince ayarlar yapabilecek kadar gelişmiş görünmektedir. Yakın tarihin tanıkları unutmaya elverişli bir bellek ayarı yaparken, tanık olmayanları ise habersiz olanların masumiyeti içinde bırakmış görünmektedirler. Bu saptama



Karikatür I



Karikatür 2



Karikatür 3

bir genellemeye karşılık gelse de, örneğin yakın tarihte, bir bilinç biçimine 'ideolojik' sıfatı yakıştırmak ideolojiyi karalayıcı bir belirtmeye dönüştürmenin ne anlama geldiğini kavrayamayacak 'masumlar'ın sayısal ağırlığı yadsınamaz. Buna bir de ideoloji kavramının itibarını düşürmek yolundaki güncel teorik çabalar da eklendiğinde çember tamamlanmaktadır.

İdeolojinin hayatın işleyişini belirleyen süreçlerin algılanmasını engelleyecek şekilde görünmez hale getirdiği bugünden yakın tarihe bakıldığında, seksenli yılları, zihinsel üretimin tüm alanlarında enine boyuna tartışmak gerekecektir. Çünkü, en "kötü" koşullardaki zihinsel refleksin niteliği, yaşama pratiğinin kaderini belirler. Gerçeği görmenin hayal kurmayı gölgelediği bir ortamda bu ikiliği aşma potansiyelini hayata geçirebilen ender alanlardan biri karikatür olmuştur. Ancak, ne yazık ki, sanatın bütünü için aynı şeyi söylemek olanaklı değil.

Bir kavram olarak ideolojinin yakın tarih içindeki algılanış tarzından söz etmeyi ve bu söz edişi karikatüre bağlamayı olanaklı kılan "belge"lerden biridir Hatay Dumlupınar'ın karikatür albümü "İdoolojik" (Yarın Yay., Ankara 1985). Karikatürler ise, neredeyse, basım tarihinden geriye doğru giden beş yılın ürünü.

Adı geçen yılların siyasal suç ölçütlerini anımsayanlar, "ideolojik olan"ın hangi yaşam kültürünü işaret etmek için ağza alındığını bilirler. Hatay'ın karikatürleri o işaretlemenin yöneldiği yerden doğmuştur. Bu nedenle "İdoolojik", bir kıyım kültürüyle suç ortaklığı etmekten uzak dururken hazmı zor bir eleştirel kültürün suçunu paylaşan karikatürlerden oluşmuştur. Sanatın tehlikeye atılmayı seven karakterine yaşama

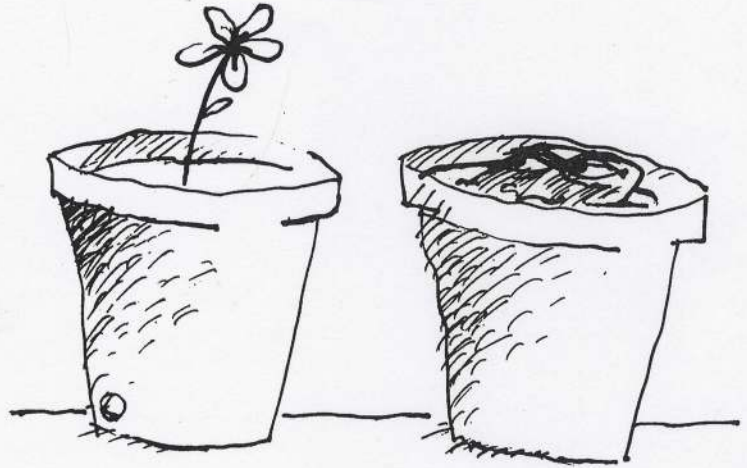
şansı vermek için "göz ardı" etme"nin huzur verici çekiciliğine kayıtsız kalabilen bir yan tutmanın sonucudur bu karikatürler. Göze almak ile göz ardı etmek arasındaki tutum farkını keyif vermek ile keyif kaçırmak arasındaki karşıtlığa bağlayan bir karikatürcü tavrı, ideolojik sınıfını peşinen yüklenmiştir. Bir bilinç biçiminin sonuna geldiğini ilan eden acaleci çıkışlara keyif kaçırıcı bir yanıt gibidir "Idooolojik".

Ancak karikatür yalnızca cevap vermek için varolmuş değildir kuşkusuz. Belki de onu sert siyasal iklimlere karşı dayanıklı kılan şey, daha çok, sorular üretmeye yatkın olan bünyesidir. Baskıcı siyasal iklimlerin "az laf, çok iş" düsturu ile işleyen yapısının, sözün itibarını düşürmeye çalışmaktan çok ortak aklın insiyatif kazanmasına karşı duyarlı davranması bu bakımdan önemlidir. Karikatür soru sormaya, soru üretmeye dayalı bir düşünme pratiğini talep ediyor olmakla sözün itibarını ayakta tutmanın koşullarını sağlar. "Aman bir tatsızlık çıkmasin" yollu davranış tarzının dile geldiği sinik toplumsal refleksin tatsızlıktan neyi kastettiği de aynı nedenle açığa çıkarılmalıdır. Çünkü, sözü edilen tatsızlık durumu, keyif kaçırıcı bir karşılıklı ilişki biçimi sayılan "tartışma"yı işaret eder. Tartışma farklı düşünme, akla gelmedik sorular sorma, eski cevaplar yerine yenilerini koyma potansiyeli ile tatsızlık çıkarmaya oldukça elverişlidir.

Hatay, çizimin anlam kazanması problemi, etkin düşünmenin harekete geçirilmesiyle ilişkilendirmiştir. Onun çizimlerdeki nesnelere, eşyanın loğasına ilişkin bir gözlemi değil o loğaya ilişkin olası yanlışları açığa çıkarmak üzere kurulmuşlardır. Hayata dönük müdahalelerin çiklanır duruma gelmesi biraz da



Karikatür 4



Karikatür 5

eşyanın doğası diye bellenen şeylerin yeniden kurcalanmasını gerektirmiyor mu? Hatay, eşyanın doğasının aslında hiç de sanıldığı gibi olmayabileceği kuşkusunu akıllara düşürerek hayat üzerine düşünmeyi kaçınılmaz hale getiriyor.

Karikatür günlük kullanımda, bir bakıma, vur-kaç yapmaya elverişlidir. Oysa Hatay, karikatürün

etkisini geniş zamana yaygın bir vuruş tekniğine sahiptir. Türkiye'deki gibi, olanca zenginliğiyle zamanı yutmaya elverişli gündemler, toplumsal belleği işlenmeden istiflenen bir yığın tarihsel değere sahip olguyla doludur. Bu kaotik sürecin hayatın mağdurlarınca görünür hale gelebilmesi için geçici olanla kalıcı olanı ayırt edebilecek bir

Karikatür 6



belirler. Toplumsal organizmanın çelişkileri hazmetme yeteneği, bir bakıma, son sözü söyler. Bir karikatüre gülüp geçmekle kalıp düşünmek arasındaki tavır farkı da burada ortaya çıkar. Hatay, kalıp düşünme becerisini yitirmemiş olanlar için çizmiştir.

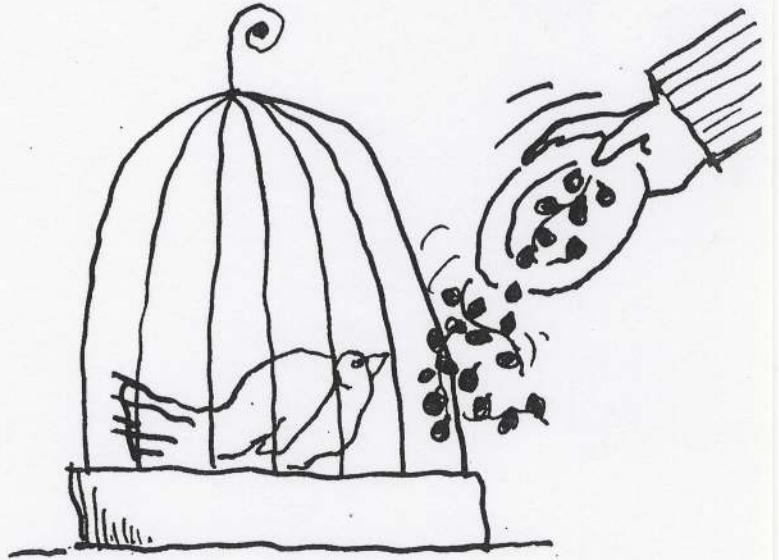
Toplumsal yaşamdaki değerlerin üretim süreci, iktidar ve muhalefet arasındaki ilişkileri içine alır. Siyasal iktidar kendi varlığını onaylayan, başka bir deyişle, meşru kılan düşüncelerle var olur. Bu bakımdan, iktidarın kendini tanımlayış tarzı birer siyasal varlık olarak her yurttaşa belirli bir konum verir. Örneğin, beyaz ırkın Afrika ve Amerika'daki yerli halka dönük yatırımları iktidarlarını meşru kılacak siyasal formlarla açıklanmak zorundaydı. Bu bilinç işgalini gerçekleştirmek, kaçınılmaz sonda uzak durabilmenin en güvenli yoludur. Bireylerin kendilerini neyle özdeş saydıklarına bakıldığında iktidarın meşruluğunu onaylayan yalın bir görüntü çıkar ortaya. Hatay'ın objektife gururla poz vermiş beyaz avcılar çizimi

(Karikatür 1) avın kahramanını işaret eden çok sayıda göstergeye sahiptir. Durumun kimin için sıradan olduğu önemlidir; avcılardan mağrur duruşlarını bir anı fotoğrafında toplamalarını olanaklı kılan sıradanlık ise ürkütücüdür. Eylemle amacın örtüşmesi bakımından kusursuz bir örnek: Yalansız, tümüyle gerçek bir avcı öyküsü!

Başka bir avcı öyküsü daha var albüme (Karikatür 2). Ancak, bu öykünün avcının belleğinde bıraktığı izler gerçeğe sadık kalınarak anlatılacak türden değildir. Bir insanın avcı olmakla üstlendiği meydan okuyucu konumun avlanmak istenenin konumunu tümüyle değiştirmeye dönük olduğu kesindir. Bu nedenle, her meydan okuma başka bir meydan okumayla karşılaşılır. "Ava giden avlanır" türünden bir yaşam deneyiminin bilgisine sahip olmak meydan okuyarı olabileceklere karşı bir ölçüde hazırlasa da Hatay'ın karikatüründe dile getirilen türde bir olasılık, bu teorik çevrçeyi de alaya alacak

karikatürücü tavrı gereklidir. Hatay'ın geniş zamana açılan düşünce tekniği, geçici ile kalıcıyı ayırma eylemini belirleyici olanla olmayanı saptamaya dönüştürür.

Karikatürün içinde dolaştığı gülmece alanının, kültürel ortamın etki tepki ilişkisindeki tutumuna göre biçimleniyor olması karikatürücü için önemlidir. Türkiye gibi, muhalif tavrın son derece etkisiz olduğu kültürel ortamlarda bir tepki biçimi olarak şaşırmanın unutulmuş olmak gülmece zeminini ortadan kaldıracaktır. Yoğun gündemli, çelişkilerle dolu kültürel ortamlar karikatürücü için çok elverişli bir çalışma alanı gibi görünse de tepkinin karakteri karikatürçünün hareket alanını



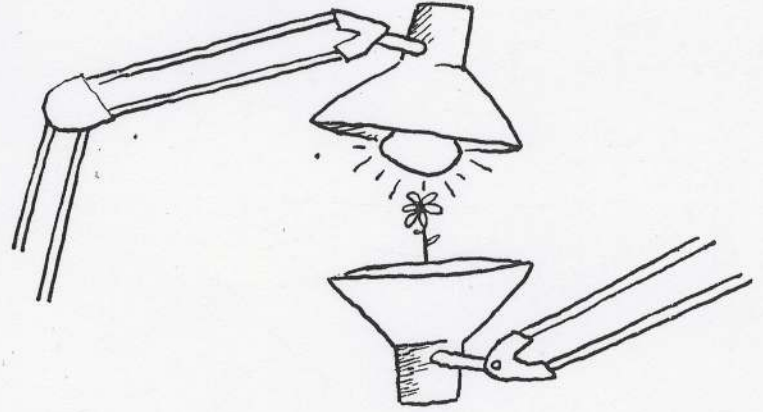
Karikatür 7

türdendir.

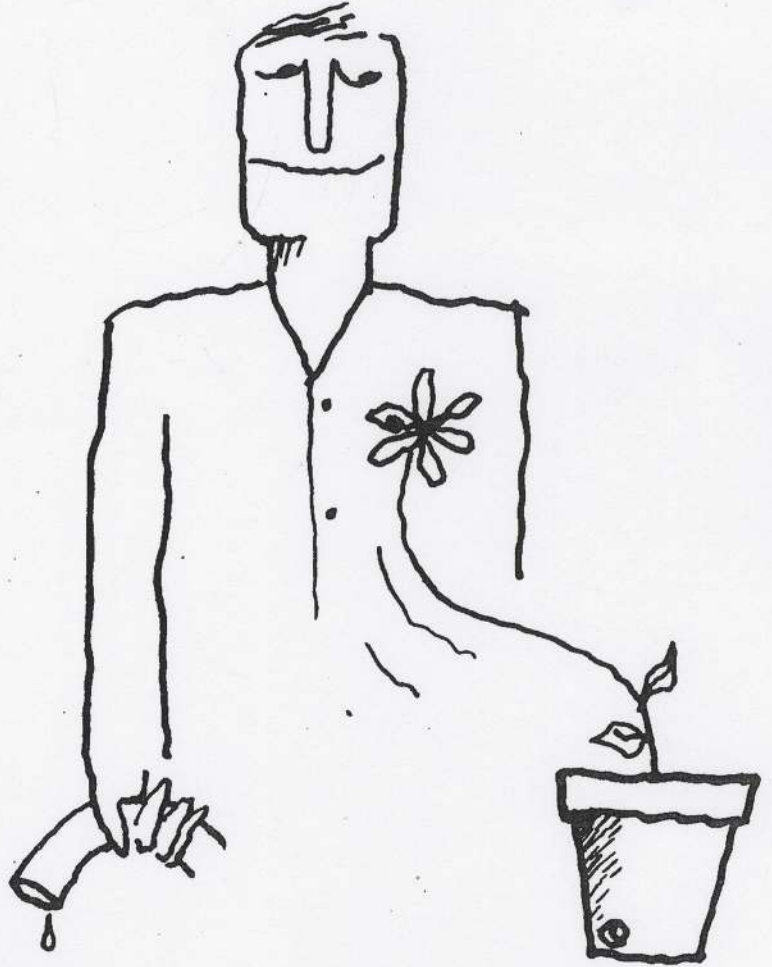
Yirminci yüzyıl, nereden bakılırsa bakılsın şiddetin egemenliğinde geçmiştir. Aynı tarihsel dönemde zaman zaman şiddeti dışlayan çözümler görülmüş olsa da bu saptama geçerliğini korur. Şiddetin egemenliğinden söz edildiğinde şiddetin araçlarına bakmak kaçınılmaz hale gelir. Özellikle, siyasal amaçlara ulaşmak için kullanılan şiddet araçları şiddetin niteliğini tanımladığı kadar siyasal ortamın yazgısını da belirler. Siyasal gücün iktidar olanaklarıyla birleştiği durumlarda ise şiddetin araçları çoğalır, etki alanı genişler. Cop, şiddetin simgesel hale gelmiş geleneksel araçlarından biridir. Herhangi bir aracı kullanmadaki yetkinlik kullanıcısıyla ilgili olsa da cop gibi yalın bir nesnenin ulaştığı işlev zenginliği dikkat çekicidir. Hatay, bu alçak gönüllü aracın maharetle kullanımını görüntülerken (Karikatür 3) hem gizli hem de açık şiddetin egemen konumunun simgesi olarak sunmaktadır copu.

Şiddet kötüdür; ama, onun sıradanlaşması toplumsal yapının işleyişini etkileyen normal bir yöntem haline gelmesi daha kötüdür. Şiddetin kamıksandığı kültürel ortamlar kendi sorunlarını çözmenin bir yumruk mesafesi kadar uzağında durduklarını sanırlar. Bu, nükleer silahların karşılıklı olarak eşitlenmesine dayalı bir dehşet dengesi içinde yaşamaya benzer. Yumruğu kimin atacağı da düğmeye ilk kimin basacağı da çözümün içeriğinde önemsiz duruma gelebilir. Hatay'ın şakacı adamının (Karikatür 4) bunu anlaması için çok beklemesi gerekmeyecek.

Siyasal iktidar açısından şiddetin nereye yöneleceğini belirlemek de çok önemlidir. Bu belirlemeyi yapabilmek için gerekli öngörüye sahip olmak, doğru yerde



Karikatür 8



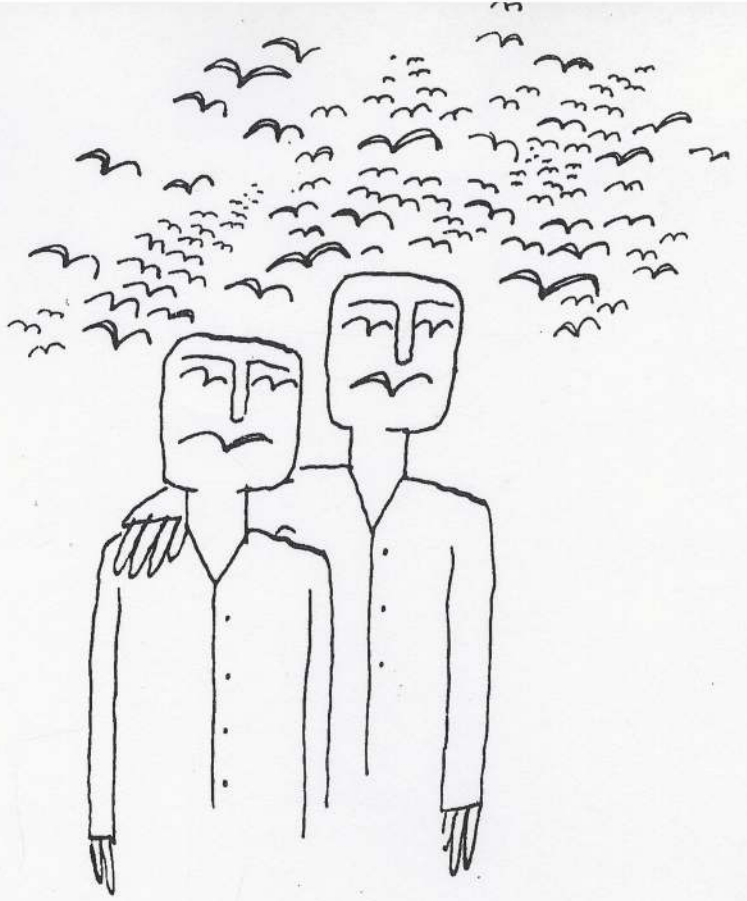
Karikatür 9

bulunmak ve bu niteliklere süreklilik kazandırmak gerekir. Hatay'ın karikatüründeki (Karikatür 5) kıskanç ve kızgın bakışlar bu şartların yerine getirildiğini göstermektedir. Suç açık, gözleyen karardır.

Tutsak bir güvercinin önüne atılan birkaç zeytin dalı (Karikatür 6), daha çok, barış için neye ihtiyacımız olmadığını söyler. Güvercin ve zeytin dalını buluşturan el özgürlükle barış arasındaki kaçınılmaz ilişkiyi barış yararına kavrayan bir aklın uzantısı olmadıkça Hatay'ın ironik karikatürü yaşamın gerçeği olarak kalmaya devam edecek.

Vurulduktan sonra hızla düşen bir uçağı çağrıştıran güvercin çizimi (Karikatür 7) bu albümün son karikatürü. Albümün içine serpiştirilmiş "umut" karikatürlerinin (Karikatür 8, 9, 10) etkisini unutturacak kadar acı bir son. Ama bitişlerle başlangıçlar arasında gidip gelen yaşama tutkusunu ayakta tutma isteği, var olan durumun gerçekçi olarak tanımlanmasını gerekli kılıyor.

Geriye dönüp bakıldığında, kendi insanına kendi evinde sürgün hayatı yaşatan bir iktidar geleneğinin nasıl biçimlendiğini gösteren izleri bulmak zor olmaz. Ortak hayat üzerine düşünen ve düşündüklerini biçimlendirenlerin önüne konulan ölçütler, ev sahibi olmak ya da kiracı kalmak gibi iki seçeneğe yol açmak üzere düzenlendi hep. İdeoloji sözcüğünün ev sahiplerinin kulaklarında bugün hâlâ olumsuz titreşimler yapıyor olması, kiracıların temsil yeteneklerini her şeye rağmen koruyabilmelerindedir. Hatay Dumlupınar, zoraki sürgünlükten gönüllü sürgünlüğe doğru yol alan bir kültürün diliyle konuşmuştur. *İdeolojik*, bugün artık çok az kullanılan bu dilin korunduğu yazıtlardan biridir.



Karikatür 10

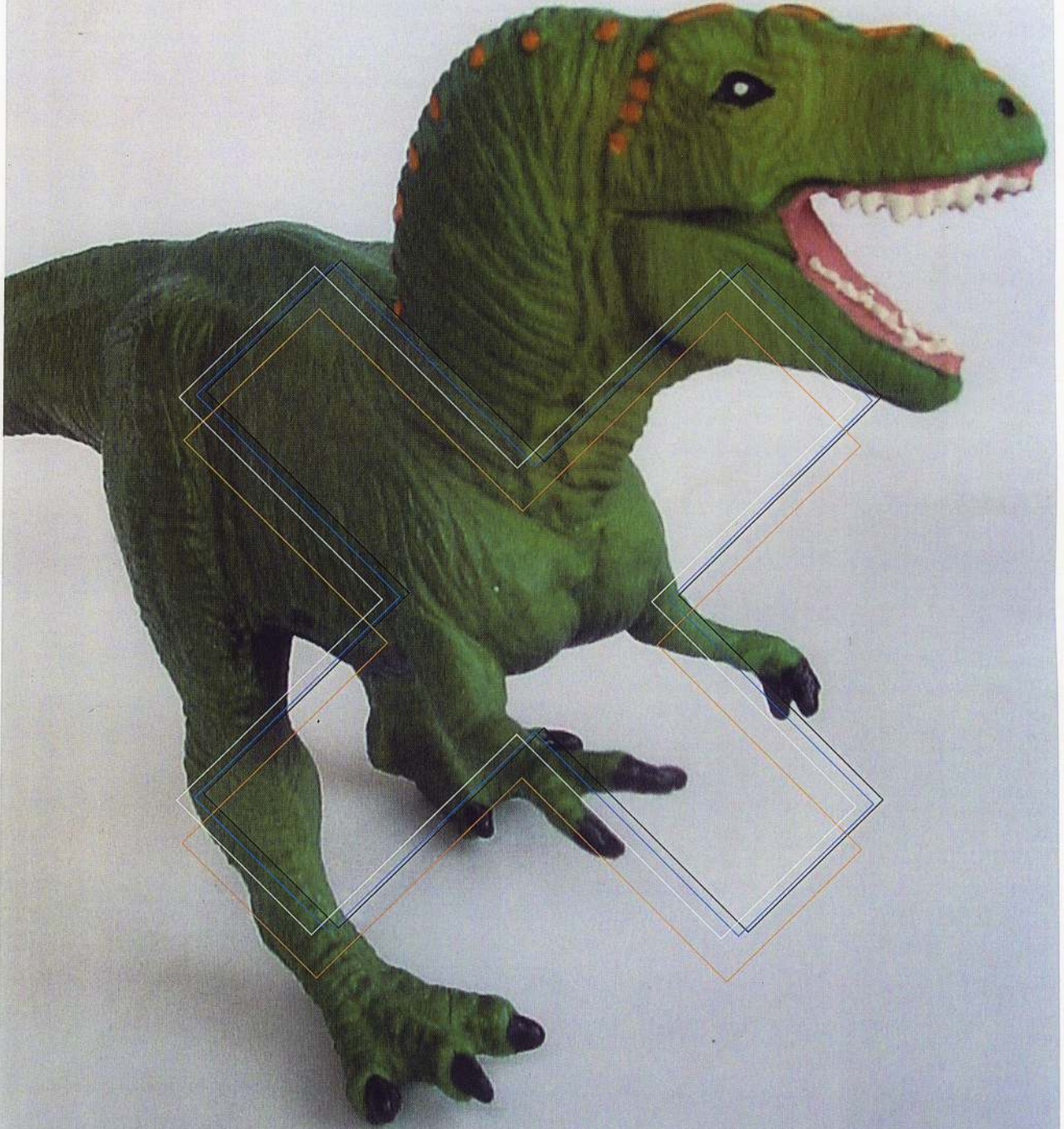


Karikatür 11

# Gül Diken

KIŞ 2001 / SAYI 23

MİZAH KÜLTÜRÜ DERGİSİ

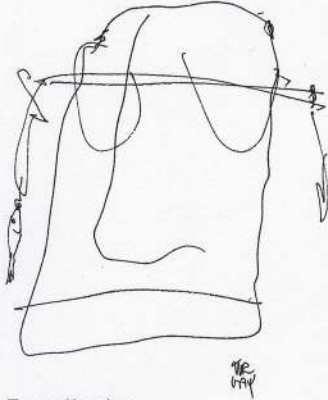




# GÜL DİKEN

KIŞ 2001 / SAYI 23  
MİZAH KÜLTÜRÜ DERGİSİ

## İçindekiler



Turgay Karadağ

- Karikatürler **Turgay Karadağ** 3  
Ferhan Şensoy **Yunus Koray** 8  
Ferhan Şensoy Portresi **Necati Abacı** 8  
Yirminci Yüzyıla Nanik **Mehmet Ali Kılıçbay** 9  
Mizahın Değişkenliği **Ferit Öngören** 11  
Bir Çiz(g)iyi Okurken **Enis Batur** 13  
Kendiportresi **Ali Ulvi Ersoy** 13  
Turgay Karadağ'ın Özgünlüğü **Semih Gümüş** 15  
Komedinin Psikolojisi **Ludwig Jekels** 19  
Karikatür **Semih Poroy** 22  
Mizah Mahallesi **Levent Cantek** 23  
Cem İçin Özür **Tan Oral** 25  
Ankara Yâranını Hicveden "Kasîde-i Vatan" Yrd.Doç.Dr. **M. Apaydın** 27  
Kasîde-i Vatan **Halil Nihad Boztepe** 35  
Halil Nihad Bey Hayatını Anlatıyor **Salâhaddin** 40  
Aforizmalar **Georg Christoph Lihtenberg** 44  
Tonguç: Yeni Bir Hayat İçin İki Karikatür **Mustafa Okan** 46  
Karikatürler **Semih Poroy** 50  
Kendileri: **Semih Poroy** 54  
Mizah Kültürü Kitaplığı:  
"Türk Grafik Mizahı" Üzerine Düşünceler **Levent Gönenç** 65  
Karagöz Yok Olurken **Behçet Çelik** 71  
"Uygurluk Tarihi"ndeki "Mizah ve Karikatür" **Turgut Çeviker** 73

Bu sayının çevirmenler:

Sevinç Kabakçioğlu, Yrd.Doç.Dr. Mustafa Apaydın, Tevfik Turan

GÜLDİKEN  
Dört Aylık Mizah Kültürü Dergisi  
Kış 2001 Cilt: 8, Sayı: 23  
Sahibi ve Yazışleri Sorumlusu: Turgut Çeviker  
Yazışma Adresi: Güldiken Dergisi, P.K. 41  
Kadıköy 81301 İstanbul

İris Yayıncılık ve Filmcilik Ltd. Şti.  
Halitağa Cad., Vahapbey Sok., Orkide Apt., No: 10/16  
Kadıköy 80320 İstanbul  
Tel.: 0.216. 345 01 72; Faks: 0.216. 414 30 66



İris

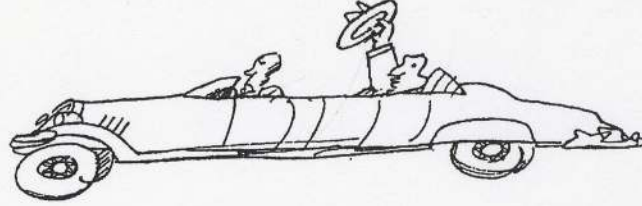
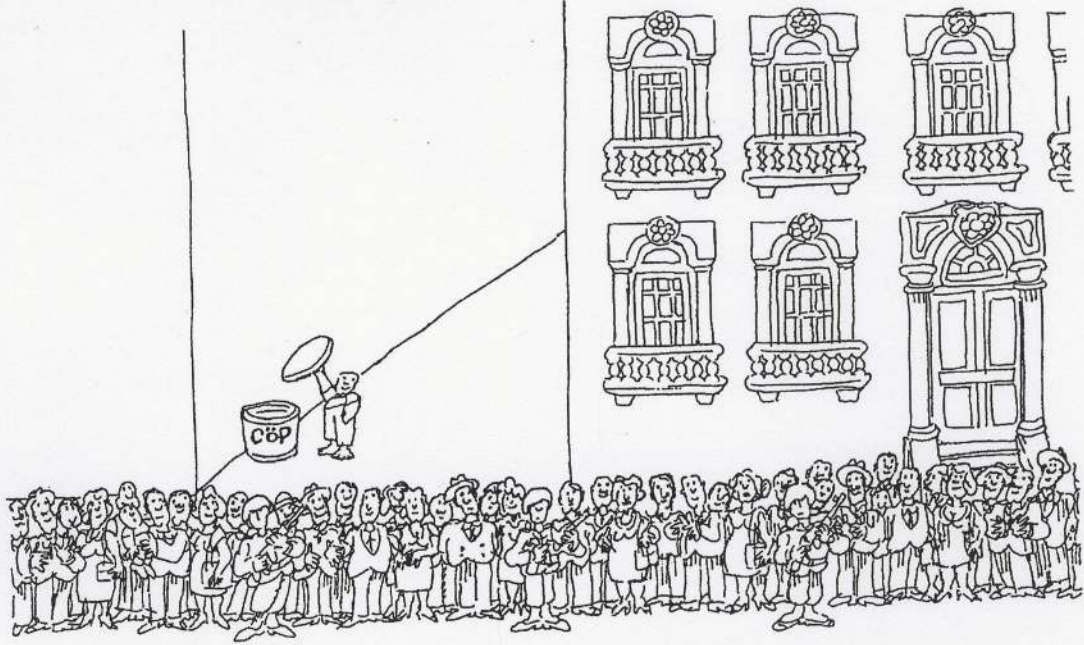
# Tonguç: Yeni Bir Hayat İçin İki Karikatür

MUSTAFA OKAN

**B**ir kültürel ortamda zaman zaman sanatın yerini belirlemek amacıyla kimi ölçme yollarına başvurmak gerekir. Bu hem izleyici hem de sanatçı açısından önemlidir. Sanatın hayat içindeki yerini üretici ve tüketici açısından sorgulamaya dayalı bu tutum, sanatın varlık yöntemlerini yine onun varlık nedenleriyle olan ilişkisi bakımından görme fırsatı doğurur. Bu görme fırsatını ete kemiğe büründürebilmek için kişisel-toplumsal hayat bilgisinin oluşmasında sanatın yaptığı katkının ne olduğu sorusu yanıtlanmalıdır. Sanatçı ve izleyici ilgisini, kültürel ortamın bütünsel işleyişine bağlayarak ele almak iyi bir başlangıç noktası oluşturabilir. Bir öznenin düşünme tarzının ne kadar bu bütünsel işleyişe egemen olan düşünme sistemi tarafından yönlendiriliyor sorusu, kültürel ortamın karakterini yönlendiren işleyişin hareket yeteneğini belirler. Bir kurumsal kimlik olarak kültürel ortam kendini yeniden üretecek donanıma sahiptir derken, onun yalnızca hayatın değişimine dönük uyum yeteneğinden değil, kendi iktidarına yönelen dışsal etkilere dönük korunmacı tepkilerinden de söz edilmiş olunur. Bugünün egemen kültürü, karşıtlarını görülemeyecek şekilde küçültmeye ya da giderek yok etmeye eğilimli bir yalnız yaşama biçimiyle açıklanabilecek olan bir egemenlik tarzı geliştirmiştir. Bu kültür, bir öznenin düşünme tarzını belirlemede, öznenin etkilenme kaynaklarını sınırlandırarak kendisine daha geniş bir hareket alanı yaratma dürtüsüyle davranmaktadır. Egemen kültürün ölümsüzlük iksiridir bu; ve belki de daha çok, ölümlerin anlayabileceği tarzdaki bir ölümsüzlük durumudur. Kültürel ortamlar öznelere hayat bilgilerini oluşturmaları sürecine – örneğin sanat ürünleriyle dolaylı olarak – etkide bulunurken bu ürünlerin kuruluşunu daha dolaysız olarak etkileyecek bir kuramsal kuşatma gerçekleştirirler. Ürünün kuruluş koşullarına sinen bu kuşatma, onun tüketimini de koşullamak üzere izleyiciyi de içine alır. Ancak bu kuramsal kuşatma, ortada kimi bireysel temsilcileri olsa da, onları aşan anonim bir topluluk tarafından gerçekleştirilir. Buna göre, hem özne olarak sanatçı hem



Tonguç Yaşar, Kapusu,  
Karikatürcüler Demegi Yay., İstanbul, 1999.



Karikatür 1

de özne olarak izleyici birbirinden esaslı farklar taşımayan alt kuramlar tarafından paylaşılmış bir kuramlar dünyasına çekilirler. Bu paylaşım, egemen kültürün bütünsel yapısını parçalamadığı gibi, onun, hayatın parçaları arasındaki birliği koparmaya koşullanmış doğasını korumaya elverişli bir dağınıklık yaratır. Böylece, egemen kültürün koşulladığı sanatsal bilgi, parçalılıkta kendi bütünlüğünü korur. Yukarıdan bakıldığında,

o bilginin, hayatın parçaları arasına kalın ve yüksek duvarlar ördüğü görülür. Bu aşamada, baştaki soru şu biçimde geliştirilebilir: Kişisel/toplumsal hayat bilgisinin oluşmasında egemen kültürün dışında üretilmiş sanatın yaptığı katkı nedir? Bu soruyu yanıtlayabilmek için egemen kültürün sınırlarını açıkça görmeye elverişli bir özne konumuna çekilebilmek gerekir. Egemen kültür bunu yapmaya fırsat verecek

boşluklar bırakmayacak şekilde yapılaşmaya çalışmıştır: Ne ki, her kültürel yapının kendi karşısını yaratıyor olması belki de egemen kültürün en zayıf noktasını işaret eder. Bununla birlikte her karşı kültür, kendi varlığının egemen kültürdeki korunma duygusunu harekete geçireceğini bilir. Bu nedenle, öznelerin, egemen kültürün sınırlarını açıkça görmeye elverişli bir konuma çekilmesini yönlendirecek tutumun, korunmacı

tepkilere dayanıklı özellikler taşıması gerekir. Yoksa karşı girişim, egemen olanın mayasını taşıyan karakterlerin uzun süre kalıcı duruma gelmesine neden olacak şekilde, korunmacı tepkileri yaratıcı bir yenilenmeye yönlendirebilir. Egemen kültür öznedeki hayatı yorumlama sistemi olarak görülür. Bu sistemin olabildiğince kapsayıcı ve kararlı bir yorumlama pratiğini içermesi, kendisine yönelen her kültürel etkinin sisteme benzeme koşuluyla benimsenmesi zorunluğunu dayatır özneye. Bir anlamda, özneyi, dışardan gelen her türlü etkiye karşı kuşkuçuluk zırhıyla donatır. Özneye gizlice sızan her kuşkuçuluk tavrın, düpedüz bir görme bozukluğu olarak adlandırılması yanlış olmasa gerekir. İçinde bulunduğu kültürel ortamın değerleri ile korunan özne, hayatla ilgili seçimlerinin zırhın içinde kalmak koşuluyla onaylandığını bilse de bilmesede kendini güvende hissetmenin verdiği moralde egemen olanın taşıdığı üstünlük duygusunu paylaşır. Egemen kültür, görünenin gerçek, gerçeğin de kaçınılmaz olduğuna inanılmasını ister. Eğer, karşı kültür içinde kendini tanımlayan bir sanat ürünü, izleyicisine, bulunduğu yerin hayatı görmeye elverişli olup olmadığını göstermek istiyorsa, görünen üzerinde yeniden düşünülmesini kaçınılmaz kılacak bir buluşla donanmalıdır. Bu buluş, her yanı kaplamış bir karanlığın aydınlatılması gibi taşınmayacak bir yükün altına girmeye değil, doğru yere ışık tutmaya denk düşen alçak gönüllü bir tutumu işaret eder. Başka bir söyleyişle, buluş, hayatın son derece karmaşık dokusunu yadsıyan bir yalınlık arayışına karşılık gelmez, tersine, aslında onun ne denli karmaşık olduğunu, ama, görmeye elverişli bir konum gerektirdiğini söyler.

### Dışarıda Durabilmeye Övgü

Tonguç'un karikatürüne (Karikatür 1)<sup>1</sup>, buraya kadar dile getirilen düşünceler bağlamında bakıldığında yaşamın gündelik işleyişi içinde dile gelen bilinç düzeyinin içinde olmakla dışında olmak arasındaki ayrımın, hayat bilgisinin niteliği açısından neye karşılık geldiği üzerine konuşulabilir. Tonguç'un karikatüründeki tören görünümü, bilinen tüm öğeleri içinde barındırıyor: Yol boyunca toplanmış insanlar, onların önünde güvenlik güçleri, büyükçe bir otomobilin içinde – neredeyse devlet ciddiyetini tümüyle sahiplenmiş gibi görünen – bir sürücü ve halkı selamlayan bir devlet büyüğü. Halk bu seçkin kişiyi merakla izliyor ve onun selamlamasına alkışla karşılık veriyor. Törenler, egemen kültürün kendisini iktidarın yapısı bakımından tanımlama fırsatı bulduğu, neredeyse en dolaysız kurumlardır. İktidar kendi sürekliliğini yöneten organlarından görünür olanlarını törenler aracılığıyla ortaya döker. Halkın katılımı, iktidarın haklılığının onaylanmasında bir gösterge sayılması bakımından önemlidir. Bir bakıma, iktidarın, egemen kültürün işleyiş sonuçlarını gözlediği sınaama türlerinden biridir törenler. Tonguç'un karikatüründe, toplumsal gerçeklik içinde birbirinin karşıtı olanlar, son derece güçlü bir kompozisyonla karşı karşıya getirilmişlerdir: Tören yolunun açıklığına yerleştirilmiş olan otomobil ve yine bu boşluğa sığmış olan şapkalı el ve sokağın boşluğuna yerleştirilmiş durumdaki, çöp kovasının kapağını kaldıran figür. Karikatürdeki devlet büyüğü, bulunduğu yerden alkışlayan çoğunluğu görebilirken, onların hemen arkasındaki azınlığı

görebiliyor mu bilinmez, ama, azınlığın yalın eleştirisine çoğunluğun sırtını döndüğü karikatüre bakanlarca kolaylıkla görülebilir. Bu durum, egemen kültürün doğasında süregelen doğal ayıklamanın belgesel açıklığındaki görüntüsü olarak izlenmelidir. Onaylamanın nicel çoğunluğu, iktidarın kendisini her zaman güvende duymasına yetmez. Var olan bağlamın dışında durmayı başaran tek bir özne bile, egemen olanın ele geçirmeyi başaramadığı büyük bir coğrafyaya ya da kendi tutarlı bütünlüğündeki büyükçe bir boşluğa denk düşer. Oysa anlaşılıyor ki, doğal ayıklama ile bilinçli ayrı durma, hayat bilgisinin oluşumu bakımından birbirini iten değil çeken süreçler olarak yan yana geliyor. Tonguç'un karikatürüne bakan gözün ardındaki özne, kendi geleceğini zihinde kurma sürecinde hangi hayat bilgisine yakın duracağını seçmekle yükümlüdür. Bir sanat ürünü olarak Tonguç'un karikatürünü tüketmek, törenlerde duracağı yeri yeniden düşünmekle eş anlamlıdır.

### Kuş Beynine Övgü

Tonguç'un diğer karikatürü (Karikatür 2)<sup>2</sup>, egemen kültürü işleten kuralları tersine çeviren bir hayat bilgisinin yaratacağı yeni durumu ortaya koyuyor. Kedinin kuşu avlaması ve yaşamını böyle sürdürebiliyor olması, doğanın işleyiş mantığı içinde doğal karşılanır. Kendi doğasının buyurduğu gibi davranan kedi için şaşırtıcı olan, kuşun, artık doğal sayılan bir kaderi temelli olarak değiştirebilecek bir yol bulmuş olmasıdır. Kuşun kaderini değiştiren seçimi, kediye de herşeyi yeniden düşünmeye zorlayacak kadar önemli bir yeni durumla karşı karşıya bırakmıştır. Bu yeni

durumun yaratılmasındaki insan unsurunu da gözardı etmemek gerekir. İnsanın ve kuşun yenilenen hayat bilgisi, kediye de artık hayatın eski bilgilerle süremeyeceğini söylemektedir. Kuşun seçimi, kedi ile kuş arasındaki ilişkiyi değiştirmeden önce kedinin verili doğal durum içindeki ayrıcalıklı konumunu değiştirmeyi aklından bile geçirmeyeceğini söylemek yanlış olmaz. Eski durumun mağduru olan kuş açısından yeni durum daha gelişkin bir hayat tasarımına karşılık gelir. Daha sonrası düşünüldüğünde, kuşun geliştirdiği eleştirel bilinç, onun için daha güvenli bir geleceği de işaret etmektedir. Bundan sonra ne olacağını düşünmek, geleneğin değişmez olmadığını bu acı deneyim ile öğrenen kedi ile birlikte izleyiciye düşmektedir. Kedinin düştüğü duruma üzülenler de olacaktır kuskusuz. Onlar için, hayati değiştirmeyi bilen bilinci bir kuş beyninin geliştirmiş olması kendi hayatları üzerine düşünmeye başlamak için yeterince uyarıcı bir etki yaratmayacak gibi görünmektedir.

İzleyiciyi egemen kültüre yönelik eleştiriye çağıran bu karikatürler, böyle bir çağrı yapıyor olmakla sanatın varlık nedenlerine ilişkin başka bir kültürün değerlerini paylaşmayı önermektedirler. O kültürün sanatı, hayata yapay bir devinim getirerek zihinsel enerjilerin emilmesinin aracı olan onaylayıcı bir sanat değil, hayat üzerinde etki bırakma yeteneği olan zihinsel olanakların ayrımsanmasına katkıda bulunacak haylaz bir sanattır.

### Dipnotlar

<sup>1</sup> Tonguç Yaşar, *Nasreddin Hoca'nın Torunları: Tonguç, Karikatürcüler Derneği Yayınları, İstanbul, 1999, s. 65.*

<sup>2</sup> *agy.*, s. 61.



Karikatür 2