

KANLI KOCA OĞLU KAN TURALI KARİKATÜR BANDININ GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEMESİ

A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE “KANLI KOCA OĞLU KAN TURALI” COMIC STRIP

Hatice Kübra UYGUR* – Gülден ALTINTOP TAŞ**

ÖZ: Bu çalışmada, Dede Korkut boylarından “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesi, Umut Sarıkaya’nın Naber dergisinin 2015/3 numaralı sayısında yayımlanmış olan “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesinin karikatür bandı, esas alınarak göstergebilimsel bir yaklaşımla ele alınacaktır. Dede Korkut hikâyelerinin Dresden nüshasının 6. sırasında yer alan destansı hikâye, sözlü kültürden yazılı kültüre ve ardından karikatür-çizgi boyutuna taşınmıştır. Metnin yeni bir bağlamda karikatürize edilerek anlatılması ve bir mizah metnine dönüştürülmesi üzerinden karşılaştırma yapılması ardında da metne bu yöntemin uygulanması amaçlanmaktadır. Makalede “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı”nın mizahi bağlamdaki dönüşümü ise metin içinde ayrıca ele alınmaktadır. Karikatürize edilen metnin mizahının anlaşılabilmesi için ana metni bilmenin ve kültürel kodlara sahip olmanın önemi değerlendirilme konusudur. Günümüzde anlatıların aktarımında yaşanan dönüşümlerin sürekliliği sağladığı yönündeki savdan hareketle söz konusu metnin karikatür bandında uğradığı değişimler göstergebilimsel bağlamda tespit edilmektedir. Dede Korkut boylarının, Türk milletinin kültürel kodlarına sahip en önemli eserlerinden biri olduğu tezinden yola çıkarak metnin kendisine yapılacak göstergebilimsel bir okumayla kültüre dair pek çok açık ve örtük anlamı ve işlevi açığa çıkarmak amaçlanmaktadır. Bu sebeple yapılacak çözümlenelerde kültürel kodları temel alarak yorumlamalarda bulunmak büyük önem taşımaktadır. Ele alınan karikatür bandının Türk kültürü ve edebiyatı açısından önemi düşünüldüğünde metnin yapısındaki mizahi değişimleri bu yöntemle okumanın önemi bu çalışmanın değerlendirme konusudur.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Kan Turalı, karikatür, mizah, göstergebilim.

ABSTRACT: In this study, the story of “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı”, one of Dede Korkut tribes, and its comic strip published in the 2015/3 issue of the Naber magazine by Umut Sarıkaya is addressed with a semiotic approach. The epic story in the sixth place of the Dresden copy of Dede Korkut stories has been moved from the verbal culture to the written culture and then to the comic strip dimension. A comparison is made based on the narration of the text through caricaturization in a new context and on the transformation of the text into a humor text, and then the semiotic method is applied to the text. In the article, the transformation of “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” with in the humorous context is also addressed. In order to understand the humor of the caricature text, the importance of knowing the main text and having cultural codes is evaluated. Based on the argument that the transformations experienced in the transfer of the

* Dr. Öğretim Üyesi – Mardin Artuklu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Mardin – uygur_haticekubra@hotmail.com (ORCID ID: 0000-0001-6549-9218)

** Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi / Diyarbakır – balikkilcigi01@gmail.com (ORCID ID: 0000-0002-9976-9113)

narrative sensure continuity, the changes in the text in the comic strip are explored with in the semiotic context. Drawing on the argument that Dede Korkut tribes are one of the most important works of the Turkish nation with cultural codes, a semiotic reading of the text will reveal many explicit and implicit meanings and functions of culture. For this reason, it is of great significance to make interpretations based on cultural codes in the analyses to be made. Given the significance of the comic strip for Turkish culture and literature, the importance of reading the changes in humor in the text structure using the semiotic method will become apparent.

Keywords: Dede Korkut, Kan Turalı, cartoon, humor, semiotics.

Giriş

Türk karikatür tarihi, incelendiği ilk örneklerinden itibaren halk mizah tipleri başta olmak üzere karikatür dergilerinde halk edebiyatı ürünlerinden özellikle sözlü kültürden; kahramanlarından ve anlatılarından faydalandıkları görülmektedir. Bu nedenle “karikatür türüne halkbilimsel yaklaşmak sözlü kültürün sürekliliğine ve sürdürülebilirliğine dair tartışmalara da bir katkı sağlayacaktır” (Basat, 2014: 235). Sözlü kültür ürünlerinin yaşadığı dönüşümler sözden yazıya, yazıdan görsele, sinemaya, çizgi filme kadar pek çok alana yayılmıştır. Bu durum metinlerarasılık olarak da zaman zaman farklı çalışmalarda değerlendirilmiştir.

Osmanlı mizahında hem sözlü, hem de yazılı gelenek birlikte gelişmiştir (Türkmen, 2000: 5). Gülmece ve yergi Tanzimat’tan sonra Ziya Paşa’nın Zafer-name ve Şerhi, Ali Beyin Lehçetü’l-Hakayık adlı eserleriyle asıl yolunu bulur. 1869’da ilk gülmece dergisi olarak çıkan Diyojen ile daha sonraları çıkan Çingiraklı Tatar, Hayal, Latife, Şaka, Kahkaha, Meddah, Geveze, Çaylak gibi gülmece dergileri bu türün gelişmesine hizmet eder. (Levend, 1989: 45). Çalışmamıza konu olan karikatür bandının çizeri *Lombak, Kemik, Penguen, Uykusuz* gibi dergilerde yazıp çizmiş olan Umut Sarıkaya, 2015 yılında imtiyaz sahibi olduğu *Naber* dergisini çıkarmaya başlamıştır. Günümüze kadar 8 sayısı çıkmış olan *Naber*, bir edebiyat mizah dergisidir. Sarıkaya, çeşitli karikatür ve yazılarının yayımlandığı bu dergide dünyaca ünlü yazarların kaleme aldığı hikâyeleri kendi üslubuyla yeniden yorumlamakta ve karikatürize etmektedir. Çizgi romandan ziyade “karikatür hikâye” olarak adlandırılabilir bu çizimler dikkat çekicidir. Derginin dikkat çeken diğer bir yönü de Türk halk bilim motiflerini içeren karikatürlere sıkça yer vermesidir. Örneğin; 2015/1 “Barış Der Ki” ve “Türkü Analizi”, 2015/2 “Türküler ve Tıp”, 2015/3 “Karacaoğlan’ın Eski Çıktığının Yeni Çıktığı”, 2016/1 “Türkülerin Skype’ı: Alı Turna” ve “Türküler ve Orta Yaş Bunalımı”, 2016/2 “Efe Yemini” ve “Dedem Korkut Böyle Buyurdu”, 2016/3 “Kırat” ve “Yaratım Süreci”, 2017/1 “Ben de Gittim Bir Bilinçli Geyiğin Avına Aman Aman” söz konusu karikatürlere bazılarısıdır. Bu çalışmamızda derginin 2015/3 numaralı sayısında bulunan “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesinin karikatür bandı incelenecektir.

Metodoloji

Kanlı Koca oğlu Kan Turalı karikatür bandının incelenmesinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi esas alınacaktır. Göstergebilimsel

araştırmanın amacı; dil dışında çözümlenen nesnelere ve konuların anlam kazanmasını sağlamak, anlamlama dizgelerinin işleyişini belirlemek, dizgelerin öz zamanını, biçimlerin tarihini ortaya koymaktır (Barthes, 2012: 98-88). İnsanlar tarafından iletişim kurmak için üretilen göstergeler, bir görüşü ya da düşünceyi başkasına aktarma işlevi üstlenmiştir. Göstergelerin doğru şekilde anlaşılıp yorumlanmasında eğitim, deneyim ve kültürel kodlar etkili olmaktadır (Günay, 2012: 12-13). Söz gelimi; bir dilin doğal konuşurları kendi aralarında anlaşabilirken o dili bilmeyen bir yabancı, bilgi ve düşünce aktarımından mahrum olacağı için bu gösterge sisteminin dışında kalacaktır. Yerel bir fıkra o bölge insanları için komik olabilecekken yabancı bir turist için çeviri dahi yapılsa bir anlam ifade etmeyecek, anlatının mizahından etkilenmeyecektir. Hatta gündelik hayatta herhangi bir konuyla ilgili mizah yapıldığında konuyla ilgilenenler için komik olabilirken, konunun dışında kalanlar için aynı mizahi etkiyi yaratmayacaktır. Bu durum mizahın dilden, kültürden kısacası bağlamdan bağımsız olmadığına bir göstergesidir. “Gösterge kavramının en çok tartışılan yanı gösterilen yanıdır; gösterilenin, yani kavramın, içeriğin gerçek dünyayla olan ilişkisidir” (Erkman, 1987: 45). Gösterilen, hiçbir zaman gerçek dünyadaki nesnelere birebir bir kopyası değildir, dünya hakkındaki duyularımızın, algılarımızın bir soyutlamasıdır. Bu, kavramların nesnelere hiçbir türlü karşılık olmadıkları anlamına gelmez

Dede Korkut boylarının, Türk milletinin kültürel kodlarına sahip en önemli eserlerinden biri olduğu tezinden hareketle metnin kendisine yapılacak göstergebilimsel bir okuma, kültüre dair pek çok açık ve örtük anlamı ve işlevi ortaya koyacaktır. Göstergebilim, öncelikle herhangi bir iletişim sistemi oluşturan veya sisteme ortak olan insanların uzlaşımına, toplumsal paylaşım ve tecrübelerine dayanmaktadır. Bu sebeple çözümlenmelerde kültürel kodlar temel alarak yorumlanacaktır. Ele alınan karikatür bandının, Türk kültürü ve edebiyatı açısından önemi düşünüldüğünde metnin yapısındaki mizahi değişimleri bu yöntemle okumanın önemi ortaya çıkacaktır.

Modern anlamda göstergebilimin iki kurucusu vardır. Biri Amerikalı S. Peirce, diğeri İsviçreli dilbilimci F. de Saussure’dür. Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlayan Peirce, göstergeler kuramını mantıkla birleştirip “semiotic” adını verirken Saussure ise doğal dillerin dışındaki gösterge dizgelerini incelemek için kurulacak olan bilim dalına “sémiologie” adını vermiştir (Rifat, 2013: 116-120). Göstergebilimsel bir incelemede I. dil ve söz; II. gösterilen ve gösteren; III. dizge ve dizim; IV. düz anlam ve yanan anlam temelinde ikili karşıtlıklar biçiminde sınıflandırma yapılmaktadır. Bu sınıflandırmanın amacı, dil dışı dizgelerin anlamlandırılması ve dizgelerin işleyişinin ortaya çıkarılmasıdır (Barthes, 1987: 1-6). Göstergebilimsel çözümlenme, metinlerin altında yatan anlamlara odaklanmak için kullanılır ve şu sorulara yanıt arar:

- Dilsel işaretler ve imgeler arasındaki ilişki nedir?

- Sözcükler ve imgeler birbiriyle örtüşüyor mu?
- Sözcüklerin okunması sadece imgelere bakmaktan farklı bir yorum verir mi yoksa sözcükler imgeleri pekiştiriyor mu?
- İmgeler, belirli anlam türlerini yaratmak için kültürel belleğimizi nasıl kullanıyor?
- Metni anlamak için ne tür bir kültürel birikime sahip olmalıyız? Bu yayının okuyucularından bu kültürel kodlar beklenebilir mi? (Stokes, 2003: 75).

Çalışmamızda bu sorulara cevap aranacak ve Dede Korkut hikâyelerinden biri olan “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı”nın asıl metni göz önünde bulundurularak Umut Sarıkaya’nın çizmiş olduğu karikatür bandına ait göstergebilimsel bir şema oluşturulacak ve bu şemada mizah unsurlarının nasıl oluşturulduğu ortaya konulacaktır. Analiz sonucunda incelenen metnin, karikatür bandı olması, mizahi yönünün ağır basması ve neticesinde gülme eylemi hakkında çıkarımlarda bulunulacaktır.

1. Mizah ve Gülme

Mizah, sanat dalları içerisindeki yerini ve gücünü geçmişten bu yana korumuş; gündelik hayatın bir parçasını oluşturmuş ve kendi söylem alanını yaratarak yayılmaya ve sosyal yaşamın içinde var olmaya devam etmiştir. Türkiye Türkçesinde; lâfife, şaka, alay, ciddi olmayan söz, edebiyatta bazı fikirleri şaka, nükte ve tarzlerle süsleyip ifade eden yazı çeşidi, eğlendirici fıkralar (Kutay, 1970: 6) olan mizahın tanımı Türkçe sözlükte şu şekilde geçmektedir: “Gülme: gülmek işi, kahkaha”; “gülmece: 1. eğlendirmek, güldürmek ve birine, bir davranışa incitmeden takılmak amacını güden ince alay, mizah, humour. 2. Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah”; “mizah: gülmece” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1998: 903). Cemal Kutay mizahı, “hürriyetin çocuğu olarak” (1970: 7) tanımlar. Mizah; olaylar karşısında gülümseten, iğneleyen ve düşündüren bir bakış açısıyla dünyaya karşı bir tutum geliştirmeyi sağlar. Farklı görebilmenin ve düşünebilmenin mümkün olduğu bir dünya yaratması açısından mizahın her türlü geçmişte de günümüzde de önemlidir. Mizahın işlevselliği açısından bu durum değerlendirme konusudur (Uygun, 2017: 179). Bu farklı ve sınırları belli olmayan tanımlamalar göz önünde alındığında mizahı, bağlamına göre değerlendirerek sınıflandırmaya çalışmak bir yol olabilir. Tanımlamalara bakıldığında gülmece ve mizah sözcükleri arasında net bir ayrımın olmadığı ve birbirlerinin yerine kullanıldıkları görülmektedir.

Kimi mizahın yergi gücünü öne çıkaran tanımlara yer verirken kimi de gülmece yönünü ön planda tutar. Mizahın alt unsurları arasında; gülmece, yergi (hiciv) ve zekâ sayılabilir. Espri, mizahın zekâ unsurunun ağır basmasıyla ortaya çıkarken ironi, parodi ve satir gibi teknikler mizahın yergi unsurundan beslenirler mizahın eğlence yönü ise sadece gülmek için yapılan gülmeceler ve şakalardır (Yalçınkaya, 2020: 15). Dolayısıyla mizah gibi görece bir kavramı tanımlarken net sınırlar çizmenin mümkün olmadığı görülmektedir.

Bu çalışmada Kanlı Koca oğlu Kan Turalı karikatür bandında edebi bir metinden, karikatüre dönüştürme yoluyla mizah sağlanmıştır. Dönüştürülen metnin mizahıyla ilgili tartışmaları parodi, burlesk ve travesti kavramları çerçevesinde değerlendirebiliriz. İtalyanca 'burla' (oyun) kelimesinden türediği söylenen 'burlesk' geçmişte parodi ile aynı anlama gelecek şekilde kullanılmış ve bazen parodi, burleske indirgenmeye çalışılmış. Richmond Bond, burleski parodiden ayırdığı gibi burleski de kendi arasında ikiye ayırır: 'Yüksek burlesk' önemsiz bir konunun ciddi bir üslup ile ele alınmasını ifade ederken 'alçak burlesk' diye tabir ettiği 'travesti' ise ciddi bir konunun bayağı bir üslup ile dile getirilmesi olarak tanımlar. Burada parodici yüksek burleski kurbanının hatalarını ifşa etmek ve dikkatleri hatalara toplamak iken travestideki asıl gayenin alay olduğunu söyler (Rose, 2016: 79-95). Parodik metinler işlevsellik açısından değerlendirildiğinde "alt metni eleştirir ya yüceltir ya da nötralize ederek sadece bir araç olarak kullanır (Rose, 2016: 92). Dolayısıyla Kanlı Koca oğlu Kan Turalı hikâyesi edebi metinden karikatür bandına dönüştürülürken metnin yaşadığı bu dönüşüm değerlendirildiğinde görece alt metnin nötralize edildiği söylenebilir.

Mizahın en büyük kaynaklarından birinin uyumsuzluk olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla 'burlesk'te de komiği sağlayan unsur, şüphesiz konu ile üslup arasındaki uyumsuzluktur. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı karikatür bandıyla sağlanan mizah bu nedenle uyumsuzluk temelinde okunabilir. Ana metnin Türk kültürünün başat eserleri arasında yer almasını esas alacak olursak metnin, mizahi bir alan olan karikatür bandıyla anlatımıyla çalışılması, zaman sıçraması, çizimdeki mekânsal farklılık ve karakterlerin günümüze taşınması gibi uyumsuzluklar "burlesk" olarak tanımlanabilir. Karikatür bandının sağladığı mizah sonucunda gülme eylemi meydana gelmektedir. Gülme de mizah gibi tek bir açıklamayla tanımlanamayan kavramlar arasında yer almaktadır.

Gülmenin tanımlanması, kuramlar zemininde tartışılması ya da belirli metotlarla incelenmesi konusunda kapsayıcı tek bir çatıdan söz etmek mümkün değildir. Çünkü gülmenin sebebi tek değildir, gülme eyleminin altında farklı sebepler vardır. Söz gelimi; gıdıklama, düşen birini görme, bir oyun kazanmak, sevdiğimiz bir insanı yolda görmek vb. mizahî olmayan gülme sebepleriyle stand-up gösterisi izlemek, fıkra dinlemek, ses ya da hece karışması mizahî gülme sebepleridir (Morreal, 1993). Her iki grupta da gülme eylemi vardır ancak ilk gruptaki durumlarda gülme, haz ilkesi temelinde gerçekleşirken; ikinci gruptaki durumlarda zihinsel bir süreç gerektiren mizah ön plandadır. Verilen örnekler sonucunda; mizahın bir anlamlandırma süreci olduğu gülmenin ise bir davranış, bir fiil olduğu görülmektedir. Bir bebek gıdıklandığında gülmeye başlar ve bu gülme fiili altında herhangi bir düşünme sürecinden ve mizahın işlevinden söz edilemez. Mizah, gülme sebeplerinden biridir ancak her gülmenin altında mizah yoktur; aynı şekilde her mizah da gülmeye sonuçlanmayabilir. Söz gelimi; "Toplumsal hayat içinde bireylerin kendilerini ekonomik ya da sosyal

açından içinde buldukları konumdan farklı şekillerde yansıtma eğilimleri de mizahi bir taraf içerir” (Kanter, 2019: 27). Ancak gülme eylemine sebebiyet vermeyebilir.

Çok eski dönemlerden beri gülme üzerine düşünülmüş ve gülmenin kaynağı araştırılmıştır. Platon, gülmeyi insanı kötülöklere sevk eden ve yoldan çıkaran bir bağımlılık olarak görmüştür: “Fakat öte yandan, gençlerimiz de o kadar düşkün olmamalı gülmeye. Çünkü bir insan bir kez aşırı gülmeye alıştı mı, bu aşırı bir şekilde tam tersini de birlikte getirir” (Platon, 2005: 80). Aristoteles’e göre ise soylu olmayan kusurlu insanlar gülünçtür (Aristoteles, 1987: 20). Her iki düşünöre göre de gülme, alayın bir şeklidir ve diğör insanlara karşı hissedilen *üstünlük* duygusundan kaynaklanır. Onlara göre gülme, insanı rahatlatan bir davranış gibi görünse de aslında kişiye zarar vermektedir. Gülmenin üstünlük sağlama işlevi olduğu ve erdemli bir davranış olmadığı görüşünde olan bir diğör düşünür de Thomas Hobbes’tir. Ona göre gülme; mutluluk veren anlık bir hareket ya da başkasında yanlış bir şey görmek şeklinde iki biçimde ortaya çıkar. İkinci durum genellikle yetersiz ve pısrık kişilerin davranışdır. Başkalarını alaydan korumak erdemli bir davranıştır (Hobbes, 2007: 51-52). Hobbes ile benzer düşünceleri taşıyan Aziz Nesin’e göre gülmece yazarları, gülmeceyi bir savunma aracı olarak kullanmışlardır. Geçmiş yaşamlarında ağır bir aşağılık duygusunun izlerini taşırlar ve bu izlerden kurtulmak için de kendilerini gülmecenin sığınagında saklamaktadırlar (Nesin, 1993: 17-22). Gülmenin altında yer alan sebeplerden biri olan üstünlük duygusu, günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Günlük hayatta, televizyon programlarındaki tartışmalarda ve sair kişilerin yüzünde alaycı tebessümü görebiliriz. Gülme bu durumda bir rekabet aracı, bir tartışma silahı olarak kullanılmaktadır. Çoğunlukla haklılığı değil kendini karşıdakinden üstün görmeyi ya da buna inandırmayı simgelemektedir. Gülme, bu durumlarda psikolojik üstünlüğü elde tutmayı sağlayan bir güç gösterisine dönüşmektedir (Altıntop, 2017: 15). Dolayısıyla gülme eylemi yukarıdaki farklı tanımlamalar da göz önüne alındığında bağlamsal ve işlevsel yapıya sahip protest bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gülmenin de mizahın da altında yatan sebeplerden biri *uyumsuzluktur*. John Morreall, uyumsuzluk kuramını şu şekilde açıklamaktadır: “Nesneler, bu nesnelerin nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz” (Morreall, 1997: 24-25). Arthur Koestler, bu uyumsuzluk durumunu düz anlam ve eğretileme temelinde ikili çağrışım olarak değerlendirilmektedir. Bu iki çağrışım tek bir düzlemde çatışır ve çatışma anında denge bozulur, sonra hemen yeni bir denge kurulur. İşte mizah bu yeni dengenin kurulması sırasında ortaya çıkar ve mizahçı zekâsını bu anlık durumda gösterebilir (Koestler, 1997). İnsan zihninin bilişsel şemaları arasındaki çatışma olarak yorumlanabilecek bu denge kaybında anlık yeni şemalar oluşturulmakta ancak bu yeni yapılar mizah zemininde

kurulmaktadır. Yani gülme için mevcut iki durum arasında bir uyumsuzluk olmalı ve bu uyumsuzluk ani bir şekilde meydana gelmeli ve sonrasında yeni durumun mizahi yönü kavranarak bir denge hâline geçmelidir.

Çalışmanın temelinde karikatür bandının altında yatan anlamlara odaklanmak için Barthes'ın yukarıda maddelendirilen soruları sorularak göstergebilimsel çözümleme amaçlanmıştır. "Dilsel işaretler ve imgeler arasındaki ilişki nedir?" ve "Sözcükler ve imgeler birbiriyle örtüşüyor mu?" sorularının yanıtı aynı zamanda mizahın söz konusu karikatür bandında nasıl oluştuğunu da göstermektedir. Dilsel işaretler yani sözcükler neredeyse tamamen orijinal hikâyeden alınmıştır ancak çizgiler günümüz dünyasını temsil etmektedir. Sözcükler ve çizgiler arasında bir uyumsuzluk söz konusudur. Modern bir yaşamla yüzyıllar öncesinin gelenekleri, dil özellikleri birleştirilmiş ve söz konusu uyumsuzluk karikatür bandının mizahını ortaya çıkarmıştır. Göstergebilimsel çözümlemede yönlendirici olan bir diğer soru ise: "Sözcüklerin okunması sadece imgelere bakmaktan farklı bir yorum verir mi yoksa sözcükler imgeleri pekiştiriyor mu?" sorusudur. Karikatür bandında hikâyedeki olay örgüsüne uygun bir sıralama izlenmiş, karelerde yer alan sözsiz ifadelerle göre karakterler karikatürize edilmiştir. Bu açıdan sözler ve çizgiler birbirini destekler niteliktedir ancak yukarıda bahsedildiği üzere çizimler ve sözsiz ifadeler arasındaki uyumsuzluk sebebiyle sadece imgelere bakmak yeterli olmayacak, sözcüklerin okunmasıyla, metnin bütünü bilmesiyle anlam bütünlüğü sağlanacaktır.

2. Tür Olarak Karikatür

Resim ve edebiyatın olanaklarının bütünleşmiş hâli olan karikatür, her iki sanat dalından da yararlanmaktadır. Gücünü mizahtan alarak etkileyiciliğini artıran bir tür konumunda olan karikatür, mizahi üreten sanat dalları içerisinde etkili bir yere sahiptir. Günümüzde *Uykusuz*, *Penguen*, *Leman*, *Gırgır*, *Naber* gibi özellikle gençler arasında popüler olan dergiler ve sosyal medya aracılığıyla okur kitlesine ulaşan karikatür, yazı ile birlikte oluşturulabileceği gibi yazısız da meydana getirilebilir. Karikatür, özellikle kusurları ön plana çıkarmakta ve gücünü aynılıktan değil çarpıtılmışlıktan almaktadır. Abartı ve uyumsuzlukla belirli noktaların ön plana çıkarılması bu sanatı güçlendirmekte ve yeni bir yaratım ortaya çıkarmaktadır. Söz olmadan sadece çizimle de mizah olabileceğini gösteren karikatür, yazı, gifler, hareketli gifler, capslerle birleştiğinde etkileyiciliğini arttırıp, mizahi yönünü kuvvetlendirebilmektedir. Karikatürde sözler çizgilerle birleştiğinde halka daha kolay nüfuz edip daha çok insana ulaşmakta ve hem sözcüklerle hem çizgilerle yapılan imgeler, simgeler aracılığıyla ifade gücünü arttırmaktadır.

Tüm sanat türleri hem birbirleriyle ilişki içerisindedir hem de içinde buldukları kültürden etkilenir ve onu etkiler. Bir sanat eserinin gerçek kıymetini ortaya koymak için o eseri diğer sanat türleri ile ilişkilendirmek ve yaratıldığı kültürel bağlam içerisinde değerlendirilmek gerekmektedir.

(Barret, 2012: 209 akt. Basat, 2014: 228). Çalışmamızda incelenecek olan karikatür bandı için de aynı durum söz konusu olmaktadır. Türk kültürünün destansı anlatıya sahip önemli yapıtlarından Dede Korkut hikâyelerini bilmek konuyla ilgili yapılmış ve yapılacak farklı düzlemdeki çalışmaları anlamayı sağlayacaktır. Aynı ortak değerlere sahip toplumda, gülünecek ve ağlanacak konularda ortaklıklar görülür. “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesini bilen bir kişi izlediği film, çizgi film veya karikatürdeki değişiklikleri fark eder. Ya da tam tersi son dönem üretilen metinleri okuyup izleyip ana metne ilgi duymaya başlayabilir. Mizahi unsurlar ön plana çıkarıldıysa ana metin ve ikinci metin arasında ilişki kurarak komiğin sebebini anlar. Metnin sözel imgelerinin çizgi imgeye dönüştüğü noktada mizahi unsur geçmişten günümüze dönüşerek taşınır. Günün kültürel kodları ve geçmişin belleği karikatür üzerinde buluşmuş olur. Dolayısıyla karikatür, “kültürel kodlar üzerinden yeni ve güncel hikâyeler üretebilmeyi diğer metinlere göre daha kolay başarır. Sözü edilen bu özelliklerden hareketle karikatürün etnografik bir metin gibi okunup okunamayacağı sorusu önem kazanmaktadır” (Basat, 2014: 228). Romantik entelektüeller, geçmişi korumada ve araçsallaştırmada folkloru etkin olarak kullanmışlardır. On dokuzuncu yüzyılın başında romantik milliyetçilik fikriyle dolu olan Avrupalı entelektüeller folklor alanını yaratmış ve milliyetçi amaçları beslemek için halk kültüründen yaralanmışlardır (Schudson, 2007: 185). Bu durum sadece Avrupa’yı değil dünyayı etkisi altına almıştır. Milliyetçilik akımının etkisiyle folklor alanının artmasıyla milli değerlere ve eserlere yönelmeye başlanmıştır. Dede Korkut hikâyeleri de Türk edebiyatının milli ve edebi eserleri arasında yer almaktadır. Dolayısıyla bu araçsallaştırmada etkin roller üstlenmiştir. Ancak günümüze gelindiğinde metinlerin, sinema, karikatür, çizgi film gibi alanlarda yaşadığı dönüşümlerdeki çarpıtmalar dikkat çekici bir hal almaktadır. Kolektif ve hatta bireysel belleğin toplumsal ve tarihsel süreçlerle ne denli iç içe olduğunu fark ettiğiniz anda “çarpıtma” kavramı problematik bir hal almaktadır. Peter Burke’ye göre, ne anılar ne de geçmişi anlatan kayıtlar nesnel kabul edilmektedir. Her ikisinde de seçimler, yorumlar ve çarpıtma toplumsal olarak koşullandırılmıştır (Burke, 1989: 98 akt. Schudson, 2007: 181). Kanlı Koca oğlu Kan Turalı karikatür bandını da çarpıtma süreci içerisinde değerlendirebiliriz. Bu durumu Schudson, geçmişteki olayların hikâyesini anlatmakla günümüz değerleri arasında yaşamsal bir bağlantı kurabilir miyiz sorusuyla açıklamaya çalışmaktadır. “Geleneğimiz, geçmişin hassas bir şekilde damıtılmış halidir, bütün bulunan şeylere sadık kalmayı amaçlayan bir yorumdur (Schudson, 2007: 183). Karikatür bandındaki çarpıtmalar gelenek, geçmiş kavramlarına ne kadar sadık kalındığı yönünde ayrı bir tartışma ve çalışma konusu yaratmaktadır. Ancak geleneğe olan ilgiyi mizahi bir bağlamda da olsa artırdığı gözlenmektedir. Böylece karikatür bantları, çizgi ve sinema filmleri de geleneğin aktarımında etkin bir rol üstlenmiş olurlar.

Sözlü gelenekten yararlanan karikatürler, geçmişin kültürel belleğinde yer alan deneyim, bilgi, anlatı dağarcığını sözlü kültürden karikatür ortamına taşıyarak çizgiyle yapılmaya çalışılan mizahının temellerini toplumsal belleğe dayandırmaktadır. Elbette burada çizenin ve okuyucunun aynı coğrafyadan olması ortak kültürel geçmişe sahip olması da bağlamsal açıdan önem kazanmaktadır. Söz konusu karikatür bandını anlamlandırabilmek için Türk destan anlatı geleneği, Dede Korkut Hikâyeleri ve bu hikâyelerde yer alan kahramanlar hakkında bilgi ve birikime sahip olmak gerekmektedir. Sarıkaya'nın aşağıda yer verdiğimiz karikatür bandında parodik bir metnin söz konusu olduğu söylenebilir. Mühim bir konu, üslubun çarpıtılmasıyla, bayağı bir dil kullanılarak komikleştirilmiştir. Çizer, bu karikatürde travesti tekniğiyle bu meseleyi alaya almıştır. "Ciddi bir konunun basit ya da kendisine layık görülme birine anlattırılması da travesti örneği olarak görülebilir (Rose, 2016: 91). Dolayısıyla komiklik, üslup-konu uyumsuzluğuyla sağlandığı gibi özne-konu ya da konu-muhatap uyumsuzluğuyla da sağlanabilir (Yalçınkaya, 2020: 280). Karikatürde sağlanan mizah sayesinde gülme eylemi gerçekleşmektedir.

Bergson'a göre, gülmenin bir mantığı vardır ve temelinde üç önemli unsur bulunmaktadır; insanilik, duygusuzluk ve topluluk. İlk olarak, gülme insanlara özgü bir eylemdir. İkincisi, gülmek için olaylara ya da durumlara dışardan bakılmalıdır. Eğer karşılaşılan komik durumlara karşı duygudaşlık yapılırsa kişi kendini olayların içinde bulur ve gülme eylemi gerçekleşemez. Üçüncü unsur olan topluluk anlaşılmadan gülme de anlamlandırılmaz (Bergson, 2014). Topluluk, mizahın anlamlandırılmasının yanı sıra şekillenmesinde de önemli rol oynamaktadır. Gülme eyleminin evrensel yönleri vardır. Örneğin; düşen bir kişiye dünyanın her yerinde gülünebilir; ancak mizah için aynı durum geçerli değildir. Fıkralar, yazıldıkları dilde gösterdikleri etkiyi, çevrildikleri dilde gösteremeyebilirler. Elbette bu durumda toplumun kültürünün de etkisi vardır. Toplumun ortak bir mizah çizgisine sahip olduğu söylenebilir: "Güldürü, saf sanat gibi çıkarsız değildir. Gülmeye hükmederken toplumsal hayatı doğal ortam kabul eder ve hatta toplumsal hayatın itici gücüne itaat eder" (Bergson, 2014, 108). Karikatürün amaçlarından biri olan mizah kültürün bir parçasıdır ve mizahı oluşturan unsurlar toplumun kültürünün içerisinde aranmalıdır. Kültürü oluşturan birçok unsur arasında mizahın ve gülmenin yeri ayrıdır: "Elbette, yüksek sesli bir kahkaha dünya yüzünde duyulmuş ilkel ateşti. Yürekte bir gülüş, deyim yerindeyse, boraların hızına erişebilir, saçma savaşları yıkabilir ve yolu üzerinde durma budalalığı gösteren sağlam hasımları devirebilir" (Sanders, 2001: 32-33). Göstergibilimsel çözümlemede yol gösterici diğer sorular olan; "İmgeler, belirli anlam türlerini yaratmak için kültürel belleğimizi nasıl kullanıyor?" ve "Metni anlamak için ne tür bir kültürel birikime sahip olmalıyız? Bu yayının okuyucularından bu kültürel kodlar beklenebilir mi?" sorularının cevabı bu başlık altında ele alınmıştır. Söz konusu karikatür bandı Türk kültürünün en önemli edebi metinlerinden biri olan Dede Korkut Hikâyelerinden Kanlı Koca oğlu Kan Turalı hikâyesini

konu edinmiştir. Karikatürler, geçmiş dönemlere ait sözlü edebiyatı günümüze taşımaktadır. Okur, sözlü kültür kodlarından oluşan karikatürü okuduğunda belleğindeki kültürel kodlarla karikatür arasında oluşan uyumsuzluğa gülmektedir (Basat, 2014: 228). Bu açıdan bakıldığında, okuyucuda mizah duygusunun oluşturulması için okuyucu kitlesinin bu hikâyeleri bilmesinin önemini ortaya koyarken tersten bir okuma yaparsak mizahi metin sayesinde ana metne olan ilgiyi, merakı artıracığı düşünülmektedir. Böylece ana metni bilmeyenler arasında konuya ayrıca ilgi duyulacaktır. Bu durum geleneğin aktarımı açısından yeni oluşturulan metnin işlevini ortaya koymaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri'nin yeni nesillere aktarımı günümüzde de devam etmekte ve Dede Korkut Hikâyeleri; karikatür olarak sinema filmi, dizi film olarak ve TRT Çocuk tarafından çizgi film şeklinde yayınlanmaktadır (URL-1).

Ayrıca MEB öğretim müfredatında da söz konusu hikâyeler yer almakta (URL-2), öğrenciler derslerde söz konusu hikâyeleri okuma ve inceleme fırsatı bulmaktadır. Bu sayede yeni neslin kültürel zenginliklerimizden ve kök değerlerimizden uzak kalmaması amaçlanmaktadır. Değerlerin dönüştürülmesiyle sağlanan mizah ve neticesinde gülme eylemi postmodern bir tutumun sonucu olarak değerlendirilebilir. Gösteren ve gösterilen ilişkisi değerler üzerinden kurulurken karikatürde değersizleştirme değil komikleştirme yapılmıştır. Dede Korkut hikâyeleri tarihi değil ancak edebi metinlerdir. Dolayısıyla metindeki kahramanlar gerçek şahsiyetler değildir. Metnin yaşadığı bağlamsal dönüşümler göz önüne alınarak metne kutsiyet atfetmeden milli özellikler ve kök değerler taşıması açısından değerlerin geleceğe aktarılması önem taşımaktadır. Ancak bu durum edebi metinlerin, mizahi alana taşınamayacağı anlamına gelmemektedir. Karikatür bandında yaratılan mizahın, gülme eylemiyle ifadesini bulması, geleneği gelecek nesillere aktarması önemlidir.

Karikatür bandında dönüştürülen edebi metnin mizahi yönünün ele alındığı çalışmada “ciddi bir türün ve onun parodik ikizinin birbirini tamamlayacak şekilde yorumlanması, teorik kavramlar ve hayat pratiklerini içeren iki ayrı eğilimin kapsamlı bir sentezini mümkün kılacaktır” (Cebeci, 2016: 108). Parodi, ironiyi de içinde barındıran “metinlerarası” komik bir edebî türdür. Çalışmada incelenen karikatür bandında, hem Sarıkaya'nın söylemi incelenmiş hem de asıl hikâye ile ilişkisi incelenerek birlikte yorumlanmıştır. Bu sentezleme amaçlı yorumlamalar sonucunda, ele alınan Sarıkaya karikatürünün “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesinin bir parodisi olduğu çıkarımında bulunulmuştur.

3. Bir Dede Korkut Hikâyesi: Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı

Türk edebiyatında destan ve halk hikâyesi arasında bir yere sahip olan manzum-mensur şekilde oluşturulmuş Dede Korkut hikâyelerinin (Kitab-ı Dedem Korkut Âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan), Dresden ve Vatikan'da olmak üzere iki nüshası bulunmaktaydı ancak edebiyat dünyasını heyecanlandıran

13. hikâye olarak *Salur Kazanın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* adlı boy bulunmuştur.¹ Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasında bulunan on iki hikâyede çeşitli mücadeleler yer almaktadır. Bu mücadelelerin ikisi Oğuzların kendi aralarında, ikisi tabiat ve doğaüstü güçlerle, sekizi ise Oğuz beyleri ile kuzeydeki ve batıdaki kâfirler arasındadır (Ergin, 2008: 1-27).

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” boyu, Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasının altıncı hikâyesidir ve 170/5-201/11 sayfa ve satırları arasında yer almaktadır (Duymaz, 1999: 360/URL-3). Vatikan nüshasında ise yer almamaktadır. Altıncı sırada yer alan “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı”, kahramanın sevdiğine ulaşmaya kadar göze aldığı tehlikeler ve verdiği savaşlar yönünden bir aşk hikâyesidir (Gökyay, 2006: 887). Bu hikâyede yer alan alp tipi karakterler Kan Turalı² ve Selcen Hatun'dur. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı hikâyesinin yazınsal bir derinliği bulunmaktadır. Bu anlatıda olay örgüsü sebep-sonuç ilişkisi içerisinde verilmiş, kahramanların düşünceleri ve karakterleriyle davranışları ilişkilendirilmiş, anlatıcı, karakterlerin kişiliklerini başarıyla yansıtmıştır. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı bu yönleriyle modern olarak değerlendirilebilir (Eziler Kıran, 2015). Anlatının sahip olduğu modern özellikler dışında karikatür bandında onu modern kılan çizgiler Umut Sarıkaya'nın kaleminden çıkmıştır. Sarıkaya, Dede Korkut hikâyesini anlatırken, hikâyenin aslına büyük oranda sadık kalmış ve olayları günümüz dünyasında yaşanmış gibi karikatürize etmiştir.³ Karikatür bandının “Dede Korkut Masalları, Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” adıyla Kan Turalı'nın vesikalık sayılabilecek bir çizimiyle başladığı görülmektedir. Ancak Sarıkaya, karikatür bandını kendi sosyal medya hesabında paylaşırken “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Destanı” başlığını kullanmıştır. Sarıkaya'nın masal ve destan türü arasında kararsızlık yaşadığı görülmektedir. Karikatür bandında destansı ve masalsi anlatımı sürdürürken çizimleriyle de metnin mizahi yönünü ön plana çıkarmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Boyu”; Depegöz, “Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü Boyu” ve olaylarla Kan Turalı'nın boğa, aslan ve deveyi arka arkaya öldürmesi masalsi kahramanların üstün başarıları ile de destansı özellikler taşımaktadırlar. “Masalı öyküden ayıran başlıca öykü özellikleri, kahramanlarının adlarının olması, ruhsal durumlarının çözümlenmesi, dış görünümünün betimlenmesi, gerçeğe benzerliği ve zaman uzam ilişkilerinin sıkı bir biçimde kurulmasıdır. Üçüncü özellik dışındaki tüm öykü özellikleri bu destanda çok güçlü olmasa da bulunmaktadır. Bu özellikleriyle destanların XIX. yüzyılda altın çağını yaşayan öykü türüne yaklaştığı söylenebilir” (Greimas ve Courtés, 1979: 307 akt: Eziler-Kıran 2015: 156-157). Karikatür bandı ise tüm destansı

¹ Söz konusu 13. hikâye ile ilgili yapılan çalışmalardan bazıları için bk. (Azmun, 2019; Ekici, 2019a, 2019b; Shahgoli, Yaghoobi, Valiollah-Aghatabai, Behzad, 2019; Demir, 2019; Ercilasun, 2019a, 2019b; 2019c, 2019d; Efe, 2019: 295-317).

² Hikâyedeki kişi adlarının yazımında esas alınan eser için bk. (Ergin, 2008: 184-199).

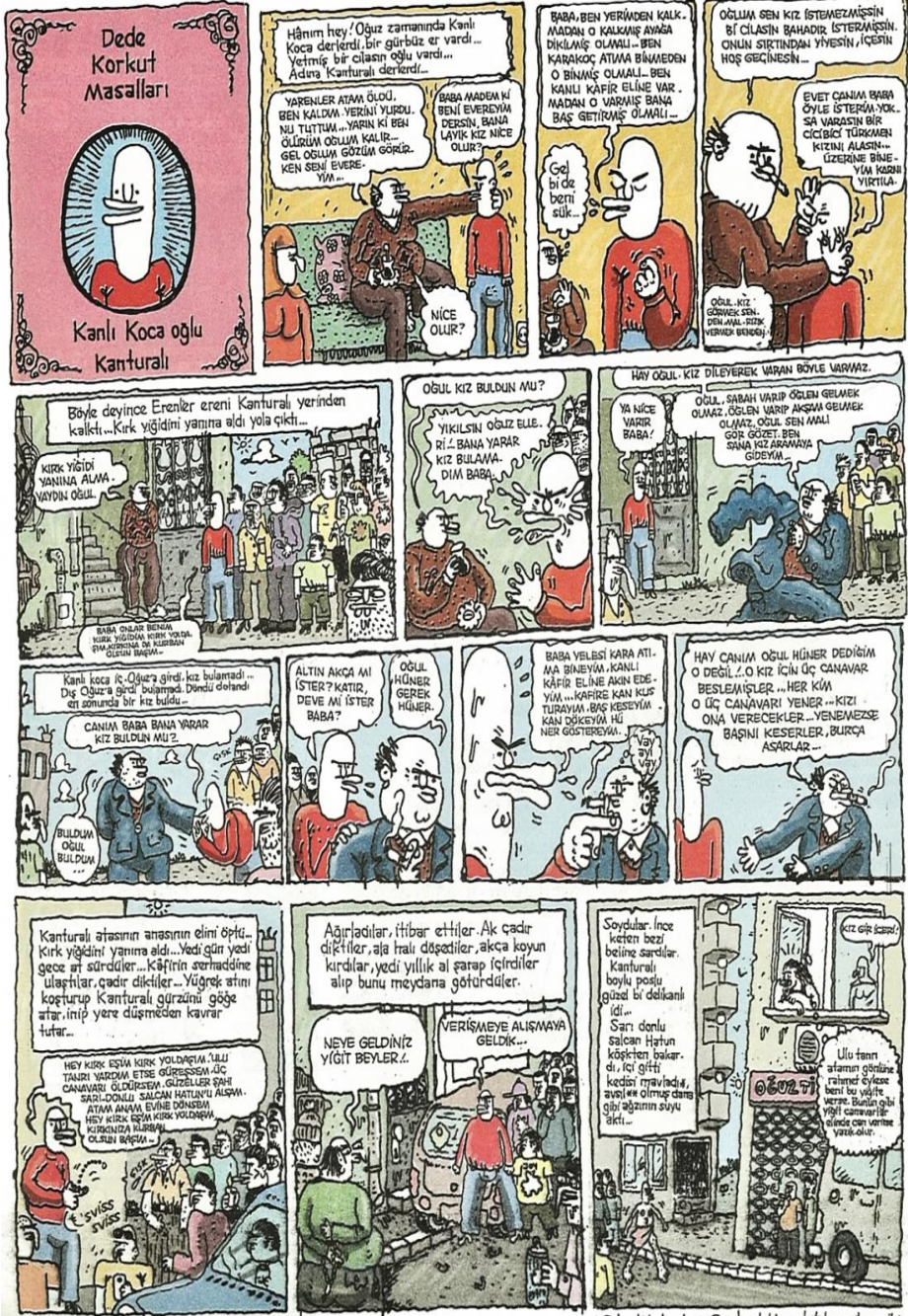
³ Umut Sarıkaya'nın @UmutSarıkayaDünyası adlı facebook sayfasında 16 Haziran 2017 tarihinde bu karikatür bandı yer almıştır. (URL-4)

özelliklerini yazılı metinde korurken çizgi metinde gündelik hayatın içinde bir anlatıma sahip olmuştur. Metnin oluştuğu dönem ve şartlar göz önüne alındığında karikatürdeki sıradanlık aynı zamanda tezat oluşturmuştur. Karikatür bandının mizahı da bu olağanlıktan ve uyumsuzluktan beslenmiştir.

Değerler bağlamında ele alınacak olursa karikatür bandı, geleneksel metnin geleneği aktarma işlevini değil belki ama geçmişi refere ederek buradan elde edilen mizah ile gülmeyi sağlamaktadır. Petit Robert, karikatür yerine kullandığı kaba güldürüyü “kişileri ve kahramanlık durumlarını sıradanlaştırarak değiştirmeye dayanan bir destan yansıması” olarak tanımlar (akt. Aktulum, 2007: 127; Basat, 2014: 229). Ancak bu sıradanlaştırmayı, idealize edilmiş metinden yeni bir metin yaratmak anlamında, kültürel belleğin yeni metne alt yapı oluşturması biçiminde de yorumlamak mümkündür. Çünkü yeni metin, alt metne kültürel olanı yerleştirmekte ve böylece ona dair bir farkındalık yaratmaktadır. Terry Barret’in de ifade ettiği gibi bütün sanatçılar içinde yaşadıkları kültürden ve devraldıkları kültürel mirastan etkilenirler. Bir fotoğrafı tam olarak anlayabilmek için tarih, siyaset ve fotoğrafın üretildiği dönemin dinsel ve entelektüel konumu hakkında bilgi sahibi olmak gerekir (2012: 135 akt. Basat, 2014: 229). Dede Korkut kitabında göze çarpan unsurlardan biri de göçebe medeniyeti ile yerleşik medeniyet arasındaki mücadeledir (Oğuz, 1996: 20). Bu mücadele hemen bütün destanlarda görülebilir. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı boyunun ana metninde göçebe hayatın izleri tasvir edilirken karikatür bandında yerleşik hayatta yer alan sıradan bir mahalle karikatürize edilmiştir. Böylece iki metin arasındaki zıtlıklar metnin mizahi yönünü kuvvetlendirmiştir.

Barındırdıkları mizahî özelliklerin etkisiyle komik edebî türlerin sadece yazılı ve sözlü değil, aynı zamanda görsel olarak da var olabileceğini gösteren karikatürler; bu çerçevede ele alındığında zengin okuma ve yorumlamalara olanak sağlamaktadır. Ciddi bir metin ironik bir üst-metin gerektirir, ironik bir alt-metinse ciddi bir üst-metne ihtiyaç duyar (Genette, 1997, 324 akt. Cebeci, 2016). Genette’nin bahsettiği ironik alt metinlerden biri olan parodi, karnavalımsı özellikler taşır ve ikirciklidir. Her tür kendi parodisini ve gülme boyutunu aslında kendi içinde barındırmaktadır. Parodi sayesinde her şey ters yüz edilir, çarpıtılır (Bakhtin, 2001: 244). Bu iki kavramın sahip olduğu özellikleri bünyesinde barındıran “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” karikatür bandının parodik ve ironik özelliklere sahip olduğu göstergebilimsel çözümlenmelerle ortaya konulmuştur.

4. "Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı" Karikatür Bandının Göstergibilimsel Çözümlemesi⁴



⁴ (URL-4)



Uç canavar BOĞA, ASLAN VE BULGARA (Devle) imiş.

Meğersem bunlar san domlu saçtan Hatunun eşki çıkıktıkları imiş...



Demir zincir ile bağayı meydana getirdiler. Boğa diz çöktü boynuzuyla bir mermir taşı peynir gibi dıttı.

YIKILSIN ÖZGÜZ ELLERİ... KIRK YIĞIT BİR KIZIYLA BİR KIZIYLA BİR KIZIYLA BİR KIZIYLA...

HEY KIRK ESİM KIRK YOLDAŞIYA KEŞİN AĞLAŞMAYI KOLCA KOPUZUNU GETİRİN ÖĞÜN BENİ...



Kırk yığıt kolca kopuzun tellerine vurdu. Kanturalıyı öldü... ÖĞÜN Kanturalıyı bir çök geldi. Bir yuzuzukta boğaya yere serdi.



Başına sarıya sarıya meydanına ne kadar at var... KİM SEVİR...

BRE YİNE NE AĞLAŞIRNIZ...

SARI DONLU KIZ ASTIRNA BİR ASLANININ DÖNME YERİNE ALACA KOPUZUNU ALIN ÖĞÜN BENİ...



ROARREOOEE

ROBİRAM KURTULUŞUNU İZLEDİM NİCE KURTULURUM...

ROBİRAM KURTULUŞUNU İZLEDİM NİCE KURTULURUM...



Aşağıya gitti. Kanturalıyı sağdı. Kanturalıyı aslanın belini kırdı. Aslanın organına sarıldı.

ROBERROO



Sahip yığıt ben de ki katırdım. Savaşımı yordum. Tu... Kayı dıttı... Altı cullar enesme. Ne geldiler. Yalın kıyık tutulur...

KEMİ SOF



HANIM KALKIP DA VE. RİMEN DOKURUMUZ. SAN ALTI ÇULU SAH. SENDE KILIC TUTAR. HABERİSTE GÜZEL. SARINI KEŞER AĞRI. SAN YUKURU BAKAR. MİŞİ? SARI DONLU SALCIN HATUN KAPRET. SİYER GÖRMEZ. NİSİN? Bİ DEVE YÖZÜ. DEN GÜDÜ DER. İLER BİLMEZ. NİSİN?

AS-OTEL (Sarıda)



BRE BEN DEVE KAYIRI. NA NUPRINA O KEMİ ÖZGÜLE YAPTIYI DERİŞER. İYERİN ÖZGÜ ELİNE HİŞER VARIR. DEVE ELİNDE KILANCI KIZ KURDURU DER. LES. KILCA KOPUZUNU ÇALIN ÖĞÜN BENİ...



Kırk yığıt önce Kanturalıyı Kanturalı sarıya getirdi. Deveye bir tepene vurdu. Hayran erdede san verdi!

GOEVOOO



Vallahtı bu yığıt gözüm görür, gönlüm sevdi... Kırk yerde otlağ dıktısın, kırk yerde kıl, ala gerek cadını dıktısın. Gayrı gerekçe koyalım bunları!

HEVY HEVY



Gerdake Kanturalıya eşisi kabardı.

YER Bİ KEŞTELEMEYİ TOPRAK GİBİ SAVRULAYIM. BEY BABA. MİN KANAK ANAMU YÜZLÜM SÖZÜMÜZ. GEZİRECEK SİRANESİN ÖZLUM OLARIN OLUSSE. ON GÜNE. ON GÜNE. ON GÜNE.



Yeni gün yeni gece at sürdü. İst. Bir yerde durup konakladı. İst. Oturdular, yidiler, içtiler.

AS-OTEL (Sarıda)



O zaman da Özgüz boylarına ne kaza gelse uyukatan gelirdi. Kanturalıyı iyakusa geldi... Salcan Hatun rüyasına girde...

Beni seversen öçürür. Anasın tutup yığıtını öçürmesiler. Beni alıp ananın babamın ismine götüremezler.



Geçti olma kara bapım kaktir. Yığıt. Ala çok çöçlerini aç yığıt... Haberistice bapım keşilmeden. Al kanım yer yüzüne çöçüklerini uyan yığıt... Ne yatarsın, Kalksana yığıt.



Kanturalı öçünü açtı. İmamının kalasını gördü. Ad gördü. Muhammede eniavalı getirdi...

DRANK!



Nereye gidiyorsun öçüm...

Bu gelin kaktir. Çok kaktir. Süvanesin öçüm...



Salcan Hatun kaktir. Gözüm öf oldu... Bı kızın gözü. Bir ucazın öçü... Kaktir. Baş keşildi. Dilerim benoldu.

YUNALMI YIKIRIKTAM. İLAN!



Kanturalıya eşisi gere kabardı. Öçün hançerini Salcan Hatunun boğazına çaldı...

YARIN ÖZGÜZ ELİNE VARINCA. KANTURALI GÜÇSÜZ DİŞTİ. KORO BARINA DİŞYAN BENİ KOYDUM. DİŞYENİ. KALKASIN ÖĞÜNESİN... GÖZLUM DONDU. GÖZLUM GİTTİ... GÜZÜLÜSÜNE SANI...

BRE YIĞIT. ÖĞÜNÜSRE. ER. ÖĞÜNSİN ASLANI... ÖĞÜNMEK KADINA BÜTANDIR. TETLİ DİVAK VİŞİP GÖRÜR. MADAM... İLA KÖRSEN İÇİNDE SENİLE DOLAR. MADAM. TEZ SEVİN. TEZ USUNDUN. KANAT ÖZLUM KANAT. LULU TEKERİ BİLİR. BEN ÖZLUM YARIM...



BRE KANAT ÖZLUM KANAT. BEN AĞAĞI KULPA YAPIRIM. SEN YUKARI KULPA YAPIRSIN. ÖZLUM. İM KILICINLA İM GEL. BENİ SÖZLESEM...



YIĞIT AT OKUNLU!..

KIZLARIN YOLU ÖNCEDİR. ÖNCE SEN AT!



Gulp.

sviss!



VALAP VALAP VALARIN İNCE DONLUM YERE BİŞAYIP YÜZÜYEN SELLİ BOYLUM İKİ BADEM SİĞAYAN DER ARZULUM ASLAN SÖYAL SULLAN KILIC. ÖZGÜZÜSRE. BEN SİYER KÖR. İYERİN. ÖZ CANIMA KİYAYMI. SANA KİYAYIRIM BEN SEN SİNARIM...

Çiçci Akışır?



Balası öğün gördü. Kırk yere kırkbağ. İst. Gerdake cadını dıktırdı... Attan ayır kayırdan keç kaktir. Dığın etti... Dede Kanturalı getti. Say eniyadı. Boy boyıldı...

SOYLA KÖRÜZ! KESİN BOĞAYI BİLİYER. AYI GEL GÜZEL YERİNE...

Dede Korkut boylarının modern zamanlardaki anlatımlarında sözden yazıya, sinemaya, çizgi filme karikatüre kadar betimsel ve mekânsal değişimler yaşanmaktadır. Karikatür bandında ilk göze çarpan unsur, anlatımda “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesinin aslına sadık kalınırken karakter ve mekânların günümüz modern dünyasının sınırları içerisinde çizilmiş olmasıdır. 2, 9, 14 ve 35. karelerdeki ufak eklemeler dışında yazılı metinde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir. Çizerin neden sadece bu karelerde eklemeler yaptığına dair ise farklı görüşler öne sürülebilir ancak yaptığı değişikliklerle mizahı kuvvetlendirmeyi amaçladığı düşünülebilir.

4.1. Kan Turalı

Hikâyede Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı’yı evlendirmek istemektedir. Kanlı Koca’nın gözü görür iken oğlunu evlendirmek istemesi aile bağlarının oldukça canlı olduğunun ilk işareti olarak değerlendirilebilir. Oğlu Kan Turalı ise kendisine layık kızın özelliklerini sayar. Bu özellikler karşısında Kanlı Koca, oğul sen kız istemezmişsin, bir yiğit bahadır istermişsin der. Kan Turalı’nın evleneceği kadında aradığı özellik “alp tipi” kadındır. Cicili Bicili Türkmen kızıyla evlenmek istemez. Kan Turalı da kendisine uygun bir kız aramaya başlar. Kendisi istediği özellikte kız bulamayınca Kanlı Koca, oğluna kız bulur. Ancak kızın üç canavar kalınlığı vardır. Bu durumdan oğluna bahseder. Kan Turalı, Selcen Hatun’la evlenebilmek için bu üç canavarı yener. Daha sonra Selcen Hatun, Kan Turalı’nın hayatını kurtarınca bu durum bir gurur meselesine dönüşür. Tutsaklıktan kurtarma motifi 12 Dede Korkut hikâyesinin 10’unda görülmektedir. Ancak bu hikâyeyi diğerlerinden ayıran yön, Kan Turalı’nın bir kadın tarafından kurtarılmış olmasıdır (Karakaş, 2013: 1869). Kan Turalı her ne kadar bu durumu gururuna yediremese de Selcen Hatun’un “övmekle hatun er olmaz” düşüncesi sayesinde çözüm yolu bulunur. Kan Turalı ve Selcen Hatun’un birbirlerini denedikleri erginlenme döneminin sonunda hikâye mutlu sonla biter.

4.2. Selcen Hatun

Selcen Hatun, ana metinde de karikatür bandında da alp kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Kan Turalı da her iki metinde kendine yaraşır, yiğit bir kadın tasvir eder. Kanlı Koca’nın oğluna istediği kızı alacağını söylemesi ve geçimleri ile de alâkadar olacağına söz vermesi hem evlilik kurumunun sosyal hayattaki işleyişinin ilk basamağını hem de bu çağa gelmiş gençlerin eşlerini hangi değerler etrafında seçebileceğini göstermesi bakımından önemli bir unsurdur. Aranılan eş, erkeğin yanına yakışır nitelikte hatta erkekle aynı seviyede özelliklere sahip bir kadın tasvirine dayanmaktadır (Ege, 2016: 165). Karikatür bandında 2. karede görülen eklemeler, Kan Turalı’nın aradığı kızın özelliklerini babasına sayarken babasının fikri, düşünce balonu içinde verilmiştir. Oğlunun bir kızda aradığı özellikleri abartılı bulan baba, içinden bu duruma tepki vermiştir. Böylece karikatür bandının mizahı, temel metnin dışında düşünce balonunun içine yazılan metinle ayrıca ifade edilmiştir.

Selcen Hatun, Trabzon tekfurunun kızıdır dolayısıyla soylu bir aileye mensuptur. Kendisi için pek çok kişi mücadele etmiştir. O kendi istediği ile evlenebilecek biridir ancak kendisi ile evlenecek kişinin üç canavarı yenmesi gerekmektedir. Bu durumdan Kanlı Koca, oğluna bahseder. Karikatür bandınının 9. karesinde baba, oğlunun kızı almaya giderken göstermeyi planladığı hünerleri dinlerken bu durumu abartılı bulur ve bu hünerleri abartılı bulması yine zihninden geçen düşüncelerine yansıtılır. Sarıkaya'nın bu iki karedeki durumlara baba karakteri üzerinden şaşırması ve tepki vermesi, günümüzde evlilik öncesi süreçle hikâyede anlatılan süreç arasındaki farkla ilişkilendirilebilir. Bu durum karikatür bandındaki mizahın yönünü de vurgulamaktadır. Toplumumuzun evlilik süreciyle ilgili geçirdiği değişim ve dönüşüm sebebiyle çizer, yazılı metinde küçük eklemeler yapmaya gerek duymuş olabilir. Ana metin ve karikatür bandında gündelik hayat ile ilgili günümüze kadar süregelen benzerlikler de bulunmaktadır. Bunlardan biri; geçiş dönemi ritüellerinden olan evlilikle ilgilidir. Türk toplumunda kadın ve erkeğin, eş seçerken isteklerinin göz önüne alınması bu benzerlikten sadece biridir.

Ana metinde sarı donlu olarak tasvir edilen Selcen Hatun, Trabzon tekfurunun kızı ve gayrimüslimdir. Göstergibilimsel olarak "sarı don" Müslüman olmayı ifade etmektedir. Güçlü ve ayakları üzerinde duran kadının geçmişteki karşılığı, alp tipi olmasıyla tanımlanmaktaydı. Ana metinde de karikatür bandında da Selcen Hatun güçlü bir karakter olarak çizilmiştir. Elbette karikatürize edilerek mizah sağlanmıştır.

Selcen Hatun'un güzelliği Kan Turalı tarafından "selvi boylu", "tar ağızlı", "karakaşlı", "kara saçlı" ifadeleriyle dile getirilmektedir. Bunun yanında Kan Turalı da "cemâl ve kemâl iyesi"dir. Destanda yiğitliği ön plana çıkarılan Selcen Hatun'un, Kan Turalı'nın cemalini görünce duyduğu hisler, müşahhas benzetme unsurları kullanılarak dile getirilir: "... kız köşkten bakar idi, taraklığı boşaldı, kedisi mavladı, avsil olmuş tana gibi ağzının suyu akdı." Selcen Hatun, Kan Turalı'yı görünce gönül düşürmüştür. Onun üç canavarı yenip yenmemesi artık bir önem taşımamaktadır. Bu motif, hikâyelerde istemediği kimselerle evlenmek zorunda kalan kızların zor şartlar öne sürmesi motifine benzemektedir. Nitekim Selcen Hatun, hislerini çok açık olarak ifade eder (Oğuz, 1996: 19). Selcen Hatun'un uğruna savaşılacak kadar güzel bir kadın olması ve görür görmez gönlünün Kan Turalı'ya düşmesi gibi durumlar karikatür bandın da aynı şekildedir; ancak karikatürün mizahi yönü çizgi karakterlerle ortaya konmuştur. Hem mekânsal zıtlık hem karakterlerin metnin aksine tasvirleri, uyumsuzlukları mizahi yönü kuvvetlendirmektedir.

4.3. Üç Canavar

Mitik anlatılarda doğaüstü varlıklara canavarlarla mücadeleye rastlanmaktadır. Bu durum psikanalitik açıdan mitik dönemlerde bilinmeyene karşı insanoğlunun mücadelesi olarak ele alınmaktadır. Kan Turalı yiğitlikte babasının kendisine layık bulduğu Selcen Hatun'u alabilmek

için “üç canavar” gibi kısmen ehlileştirilmiş hayvanların en azgınlarıyla güreşir ve onları yener, bu sahne insanın tabiatla yaptığı mücadelenin artık estetik ve sembolik bir nitelik taşımaya başladığı dönemlerin ürünü gibidir. Çünkü bu boyda bir arenadaki boğa güreşini andıran (Duymaz, 1999: 366/URL-3) ifadeler dikkat çekmektedir.14. karede Kan Turalı'nın Selcen Hatun'u almak için savaşması gereken üç canavar; boğa, aslan ve buğra çizilmiştir. Çizer bunlara “Meğersem bunlar Selcen Hatun'un eskü çıktıkları imiş...” diyerek eklemeye bulunur. Karikatür bandında üç canavarla ilgili mizah, Selcen Hatun'un sevgilileri ile mücadele şeklinde çizilmiştir. Çizimlerde de boğa, aslan, buğra vardır. Mizah hem yazı hem de çizgi ile sağlanmıştır. Karikatür bandında üç canavarla güreşirken gösterilen kahramanlık yansıma sözcüklerin etkisiyle sağlanmış ve karikatürün mizahi yönü güçlenmiştir. Böylece sözün efekti çizgiyle buluşup duyusal alana taşınmıştır.

Kan Turalı üç hayvanla savaşmak için meydana çıktığında, Trabzon tekfurunun emriyle anadan doğma soyulur, altınlı ince keten bezini beline sarar ve meydana bu şekilde çıkar (Binyazar, 2013: 214; Duymaz,1999: 366/URL-3). Genç adamın bu görünümü karşısında Selcen Hatun'un “taraklığı boşaldı, kedisi mavladı, avsil olmuş dana gibi ağzının suyu aktı” (Ergin, 2004: 188; Binyazar, 2013: 215); cinselliği çağrıştıran eylemlerden de açıkça söz eder: “Ala Yorgan içinde seninle dolaşmadım/ Tatlı damak tutup soruşmadım / Al duvağın altından söyleşmedim” (Ergin, 2004: 197; Binyazar, 2013: 222). Bunlar diğer öykülerdeki Türkmen kızlarında görülen özellikler değildir (Eziler-Kıran, 2015: 161). Bu özelliğe dikkat edilerek Duymaz'ın makalesinde; Kan Turalı için de “cemal ve kemal iyesi bir yiğit” olduğu ifadesi yer almaktadır. Nitekim Kan Turalı'yı nikabını çıkarmış hâlde gören Selcen Hatun'un “taraklığı boşalmış, kedisi mavlamış, avsil olmuş tana kibi ağzının suyu akmıştır.” (Duymaz, 1999: 370/URL-3). Karikatür bandında Kan Turalı nikaplı değildir ancak ana hikâyede olduğu gibi soyunur. Selcen Hatun da onu görür görmez mavlar. Ana metinde de karikatür bandında mavlamak sözcüğü geçer. Sarıkaya mavlamak sözcüğünü şehveti kabarmış, şap hastalığına tutulmuş dana gibi anlamlarında karikatür bandının altında ayrıca açıklama gereği duyar.

4.4. Selcen Hatun Kan Turalı'yı Kurtarıyor

Karikatür bandında, Selcen Hatun'un Kan Turalı'yı kurtardığı bölüm hikâyenin aslı ile paralellik göstermektedir. Ancak ana metnin coğrafyası ve tarihi dönemi göz önüne alındığında karikatür bandında mizahi yön uyumsuzluk kuramıyla ön plana çıkarılmıştır. Mekânın mahalle, apartman dairesi, otel odası olması karikatür bandının mizahını kuvvetlendirmektedir. Ana metnin aksine yerleşik hayata geçmiş bir yaşam sergilenmektedir. Selcen Hatun erkeği ile rahatlıkla işrete dalar, yer içerse de, alp kadın ruhuyla uyuyan kocasının başında nöbet tutar, babasının cengâverlerini yener, kocasını ölümden kurtarır, kendisini öldürmeyi düşünen Kan Turalı'nın yaşamını bağışlar ve onun niyetini kimseye söylememe sözü verir

(Eziler-Kıran, 2015: 161). Kan Turalı'nın, Selcen Hatun tarafından kurtarılmayı gururuna yedirememesi kıskançlık motifinin nedenidir. Bu kıskançlık, geleneksel anlamda ayıplanmaktan korkan Kan Turalı'nın onun hayatını kurtarması sonucunda yaşadığı psikolojik çöküntüyle ortaya çıkar. Selcen Hatun tarafından kurtarılan Kan Turalı, bu yardıma karşı değildir ama kendisinin Selcen Hatun tarafından kurtarılmasının bilinmesinden kaygı duymaktadır. Bu nedenle Selcen Hatun'u öldürmeyi dahi düşünebilmektedir. Kan Turalı, zayıf duruma düştüğünün bilinmesini istememektedir. Selcen Hatun'u sevmesine rağmen kıskanmaktadır (Uygur, 2016: 1463). Ana metni göz önüne alarak değerlendirmek gerekirse saray hayatının durgunluğu içerisinde bir genç kızın cemâline âşık olması normaldir ve bu bir yerleşik medeniyet motifidir. Selcen Hatun saraydan yaylaya çıktığı vakit, göçebe hayatına geçtikten sonra arandığı vasıflarını ortaya koyar: Kan Turalı'yı derin uykusundan uyandırır, düşmana ilk o saldırır. Kan Turalı'yı kurtarır. Bu vasıflarıyla Selcen Hatun, göçebe medeniyetinin ortaya çıkardığı bir kadın tipidir (Oğuz, 1996: 19). Karikatür bandında ise tamamen yerleşik hayata geçmiş bir mahallede olaylar geçmektedir. Selcen Hatun modern bir apartman dairesinden Kan Turalı'yı görür ve görür görmez de ona âşık olur. Selcen Hatun, Kan Turalı'yı bir otel odasında küçük ölüm olarak da adlandırılan daldığı uyku esnasında saldıran babasının adamlarından kurtarır.

Düz Anlam

Gösteren	a. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı	b. Selcen Hatun
Gösterilen	a' Kıskançlık Korku Zayıflık	b' Yiğitlik Cesaret Güç

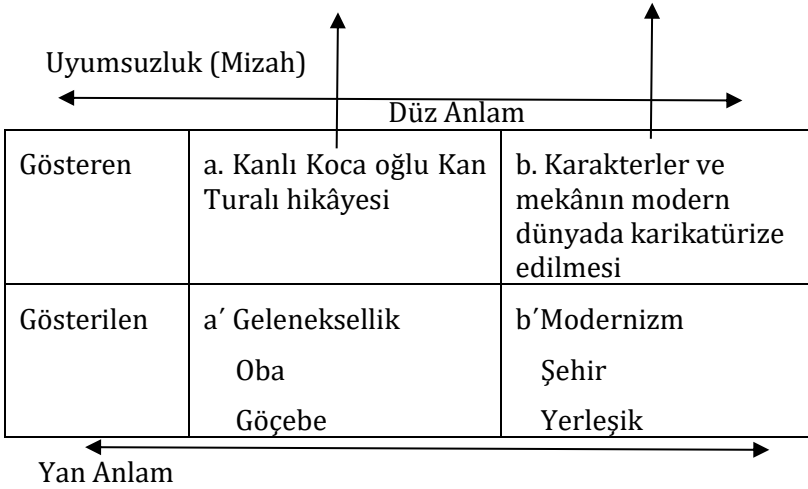
Yan Anlam

4.5. Dede Korkut

35. karede Dede Korkut, Kan Turalı ile Selcen Hatun'un düğününe gelir. Dede Korkut düğüne geldiği için ceket giyip kravat takar ancak o diğer karakterlerden ayrılmaktadır. Çekik gözleri, bıyıkları ve başındaki börtüyle eski dönem Türk tipini temsil ederken giydiği takım elbiseyle günümüz insanını temsil etmektedir. Karikatür bandında karakterler gündelik hayattan çıkmış gibi olsa da çizgi karakterler mübalağalı çizimler aracılığıyla mizahın parçası olmuştur. Her karakteri modernize ederek oluşturan çizer, Dede Korkut'u geleneksel bir tip ve modern kıyafetlerle çizmiştir. Ancak karikatür bandındaki konuşmalarında geleneğe aykırı söylemiyle uyumsuzluk kuramı çerçevesinde değerlendirebileceğimiz mizahı

sağlamaktadır. “Kesin boşanır bunlar” diyerek Oğuz’un tamam bilicisi olan Dede Korkut’un söyleminin dışında bir cümleyle mizahi yönü kuvvetlendirilmiştir. Çizer, geçmişte bir tabu olan boşanmanın günümüz toplumunda daha kabul edilebilir bir hale gelmesiyle toplumsal yapıdaki çözülmeye vurgu yapmaktadır.

Eski dönemlerde ölene kadar devam edeceği düşünülen evlilik kurumuna bakış değişmiş, anlaşılamayıp evliliğini sonlandıran çiftlerin sayısı azımsanamayacak kadar artmıştır. Karikatür bandındaki Dede Korkut, geleneğin aksine bu durumu sıradanlaştırmış ve mizahını bu yorumuyla yapmıştır. Burada kıyafetleri ve yaptığı yorumlarla postmodern bir Dede Korkut karşımıza çıkmaktadır. Yazılı metnin aslına sadık kalınarak modern çizgilerle birleştirilmesi ise mizah unsurunun kuvvetlendirmiştir. Karikatür bandının dili sadeleştirilerek günümüz Türkçesiyle verilseydi mizahın etkisi bu derece kuvvetli olmazdı. Burada mizah yaratımı, çizgilerle dilin uyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır.



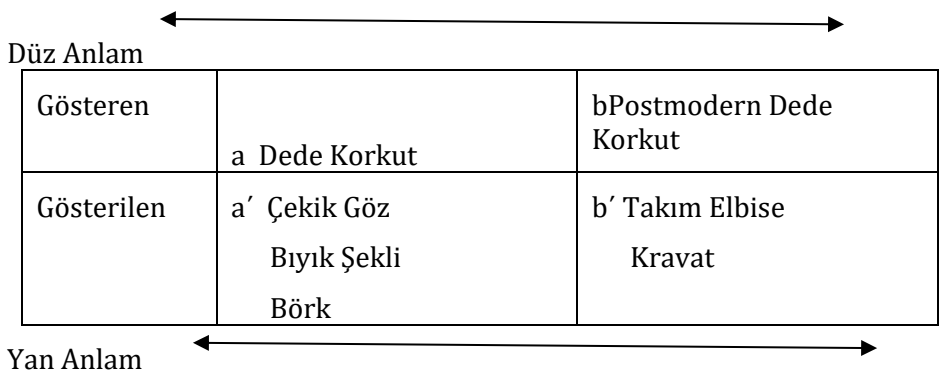
Sonuç

Çalışmamızda yer alan karikatür bandı sadece çizgi değil aynı zamanda neredeyse ana metne sadık kalınmış bir metinle birlikte desteklenerek verilmiştir. Okuyucunun çizgi metinde gördüğü günümüzün sıradan mahallelerinin birinde, sıradan insanlarını Dede Korkut destansı anlatılarından birine konu etmektedir. Zaman sıçraması yaşanması, geçmişin günümüzün bakış açısıyla yorumlanması, sözlü anlatıdan yazıya oradan da çizgi karaktere dönüştürülerek günümüze aktarılması pek çok açıdan ele alınabilir. Türsel olarak karikatür başlı başına bir konu iken Dede Korkut anlatılarından “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesinin karikatüre konu edilmesi halkbilimi bakış açısının sunduğu imkânlarla gösterebilimsel olarak bu çalışmada yorumlanmıştır. Karikatür bağlamında kahramanlık hikâyeleri, mizahi özellikleri metin ve çizgi yoluyla eklenerek neticede farklı işlevsel özelliklere sahip yeni bir metin oluşturulmaktadır. Ana metnin çıkış noktasında Türk töresi, kahramanlık hikâyeleri, gelenek,

görenek, millî şuur yatarken karikatürize edilen metin kahramanı ve metni mizahın konusu hâline getirilerek okuyucuya bambaşka bir dünya sunar. Ana metnin bilinmesiyle ya da karikatür bandı sayesinde ana metne ilgi duyularak karikatür bandı arasındaki ilişki kurulabilir, mizah anlaşılabilir. Yaratılmak istenilen mizahi anlatımın okuyucunun imge dünyasında güçlü bir şekilde yer alması mümkün olabilir. Karikatür bandında yer alan mizahi çizim ve anlatım nedeniyle ana metnin dejenere olduğu düşünülebileceği gibi metnin yeni bir bağlamda gelecek kuşaklara aktarıldığını söylemek de mümkündür. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı karikatür bandı işlevsel olarak değerlendirildiğinde geleneğin değişip dönüştüğü göz önüne alındığında ihtiyaçlar hiyerarşisi içinde geleneğin aktarımına psikolojik açıdan rahatlama işleviyle katkı sunduğu söylenebilir. Rahatlamının sonucunda ise “gülme eylemi” (Eker, 2009: 142) gerçekleşir.

Kanlı Koca oğlu Kan Turalı karikatür bandı incelendiğinde göze çarpan evlilik, göçebe yaşam ve yerleşik düzen arasındaki zıtlıktan doğan uyumsuzluğun mizahı da beraberinde getirmiş olmasıdır. Çizer, eski Türk toplumu ve modern toplum arasındaki farklılaşmayı bu hikâye üzerinden yeniden kurgulayarak anlatmıştır. İncelenen karikatür bandının teması, kullanılan dil ve dolayısıyla oluşturulan söylem, bu metinlerin sadece karikatür değil aynı zamanda bir parodi olarak okunmasına olanak sağlamaktadır. Sarıkaya'nın ele alınan karikatür bandı “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” hikâyesinin ironik bir alt metni olarak yorumlanabilir.

Karikatürün aşağıda oluşturulan göstergebilimsel şemasında, gösteren ve gösterilen üzerinden düz ve yan anlam okumaları belirtilmiştir. Her bir göstergenin aynı zamanda, kendisine karşıt olanı göstermesi sebebiyle şemada karşıtlıklara da yer verilmiştir. Çalışmanın birinci başlığında ele alınan gülme kuramlarına göre mizah unsurunun nerede ve nasıl var olduğu da şemaya eklenmiştir. Yani göstergebilim ve mizah unsurları birlikte şemalaştırılmıştır. Şemaya göre “a” ve “b” metnin düz anlamını, “a'” ve “b'” ise yan anlamını oluşturmaktadır. “a” ve “a'” arasında kapsayıcı bir ilişki varken, “b” ve “b'” arasında karşıtlık ilişkide gerçekleşmektedir.



KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. (3. Baskı), Ankara: Öteki.
- Altıntop, G. (2017). *Karikatür, edebiyat ve söylem*. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aristoteles, (1987). *Poetika*. (Çev.: İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Azmun, Y. (2019). Dede Korkut'un üçüncü elyazması, soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen Sahra Nüshası (Metin-çeviri-sözlük-tıpkıbasım), İstanbul: Kutlu.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana*. (Çev.: S. Irzık). İstanbul: Ayrıntı.
- Basat, E. (2014). Sözden çizgiye: karikatüristlerin gözünden sözlü anlatılar. *Millî Folklor*, S. 101, 225-236.
- Barthes, R. (1987). *Göstergebilim ilkeleri*. (Çev.: B. Vardar, M. Rifat), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel serüven*. (6. baskı), (Çev.: M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bergson, H. (2014). *Gülme*. (Çev.: D. Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Binyazar, A. (2013). *Dede Korkut*. (4. baskı), İstanbul: Yapı Kredi.
- Cebeci, O. (2016). *Komik edebi türler*. (2. baskı), İstanbul: İthaki.
- Demir, N. (2019). *Dede Korkut destanı*. İstanbul: Ötügen.
- Efe, K. (2019). Dede Korkut Oğuznâmeleri üzerine yeni araştırmalar. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8/19, 292-309.
- Ege, F. (2016). Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı anlatısının arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi. *Dede Korkut Okumaları*, (Ed.: Ramazan Korkmaz), 161-175, Ankara: Kesit.
- Eker G. Ö. (2009). *İnsan kültür mizah*. Ankara: Grafiker.
- Ekici, M. (2019a). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra nüshası-soylamalar ve 13. Boy-Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Ödürmesi*. İstanbul: Ötügen.
- Ekici, M. (2019b). 3. Dede Korkut destanı: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Ödürmesi Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!. *Millî Folklor*, S. 122, 5-13.
- Ercilasun, A. B. (2019). Dede Korkut'un yeni nüshası üzerine - konu, bağlantılar, yer, zaman, okuyuş. *Dil Araştırmaları*, 2019/24, 7-13.
- Ergin, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilimine Giriş*. İstanbul: Alan.
- Eziler Kıran, A. (2015). Çağdaş bir anlatı: Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu. *Millî Folklor*, S. 108, 155-164.
- Gökyay, O.Ş. (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı.
- Günay, V. D. - Parsa, A. F. (Ed.). (2012). *Görsel göstergebilim*. İstanbul: Es.
- Hobbes, T. (2007). *Leviathan*. (6. baskı), (Çev.: S. Lim.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Kanter, B. (2019). Miskinler Tekkesi romanında bir anlatım biçimi olarak mizah. *Mizah*, 11-30, İstanbul: TEDEV.
- Karakaş, R. (2013). Dede Korkut hikâyelerinde "tutsaklıktan kurtarma motifi" ve "bey oğulları" arasındaki ilişki. *Turkish Studies*, 8/1, 1867-1879.

- Koestler, A. (1997). *Mizah yaratma eylemi*. (Çev.: S. Kabakçioğlu, Ö. Kabakçioğlu). İstanbul: İris.
- Kutay, C. (1970). *Nelere gülerlerdi?*. İstanbul: Türk Kitaplığı.
- Levend, Ağâh Sırrı (1989). "Divan edebiyatında gülmece ve yergi", *Belleten Dergisi*, TDK, s. 37-45.
- Morreall, J. (1993). Gülmeyi ciddiye almak. *GülDiken*, S. 1, 17-20.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. (Çev.: Ş. Soyer). İstanbul: İris.
- Nesin, A. (1993). Gülmece yazarı nerede, ne zaman, hangi koşullarda dünyaya gelir. *GülDiken*, S. 1, 7-9.
- Oğuz, Ö. (1996). Dede Korkut destanlarından "Kanlı Koca Oğlu Turalı Boyı'nın" tahlili, *Bilig-1*, 17-24.
- Parlatır, İ. (1998). *Türkçe Sözlük 1-2*. (9. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Platon, (2005). *Devlet*. (Çev.: C. Saraçoğlu., V. Atayman). İstanbul: Bordo Siyah.
- Rifat, M. (2013). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları, 1. Tarihe ve Eleştirel Düşünceler*. (4. baskı). İstanbul: Yapı Kredi.
- Rose, M. A. (2016). *Parodi: antik, modern ve postmodern*, (Çev.: C. Dikme), Ankara: Hece.
- Shahgoli, Nasser Khaze - Yaghoobi, Valiollah - Aghatabai, Shahrouz - Behzad Sara (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Günbet yazması: İnceleme, metin, dizin ve tıpkıbasım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 16 (2), 147-379.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi: yıkıcı tarih olarak gülme*. (Çev.: K. Atakay), İstanbul: Ayrıntı.
- Sarıkaya, U. (2015). Kanlı Koca Oğlu Kanturalı. *Naber*.
- Schudson, M. (2007). Kolektif bellekte çarpıtma dinamikleri. *Cogito*, S. 50, 177-200.
- Stokes, J. (2003). *How to do media & Cultural Studies*. London: Sage Publications.
- Türkmen, F. (2000). Osmanlı Döneminde Türk Mizahı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 4, 1-10.
- Uygur, H. K. (2016). Dede Korkut boylarında kıskançlık motifinin olay örgüsüne etkisi. *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, "Dede Korkut ve Türk Dünyası" Kongre Kitabı*, 1453-1466, İzmir: Ege Üniversitesi.
- Uygur, H. K. (2017). Mizah anlayışının fıkra türü bağlamında elektronik ortamda dönüşümü. *Türk Fıkra Kültürü: Tanım, Tahlil, Yöntem*, 175 -193, Ankara: Akçağ.
- Yalçınkaya, M. (2020). *II. Meşrutiyet dönemi romanında mizah*. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.trtcocuk.net.tr/videolar/dede-korkut-hikayeleri-uruz-unpismanligi> (Erişim: 17.11.2019).
- URL-2: <http://mufredat.meb.gov.tr/Programlar.aspx> (Erişim: 17.11.2019).
- URL-3: Duymaz, A. (1999). *Kan Turalı Boyundaki Bazı Motif ve Unsurlar Üzerine*. http://www.tdk.gov.tr/images/css/TAE/1999_08/1999_08_05_Duymaz.pdf (Erişim: 15.03.2019).
- URL-4: <https://www.facebook.com/UmutSarikayaDunyasi/posts/843598562779162/> (Erişim: 17.11.2019).