



Geliş Tarihi: 13.10.2020 Kabul Tarihi: 27.11.2020

Entry Date: 13.10.2020 Accepted: 27.11.2020

AKIN, E., 2020, Türk Karikatüründe Halk Dini Göstergelerinin Grotesk ve Uyumsuzluk Kuramı Açısından İncelenmesi (1925- 1975), Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.70-91.

TÜRK KARİKATÜRÜNDE HALK DİNİ GÖSTERGELERİNİN GROTESK VE UYUMSUZLUK KURAMI AÇISINDAN İNCELENMESİ (1925 - 1975)

**Examination of Folk Religious Indicators in Turkish Caricature in Terms of Grotesque
and the Incongruity Theory (1925-1975)**

Erdem AKIN*

Özet

Dinin halk kültüründeki boyutu olan halk dindarlığı formal, normatif bir yapıya sahip olmaması, söylence merkezli olması ve yoruma açık olması sebebiyle kitabî dinden ayrılır. Ziyaret fenomeni ise kökeninde yer alan velî kültü inancı ile halk dindarlığının karakteristik boyutudur. Bir fenomen olarak halkın manevî güç ve meziyetler sayesinde çok önemli birer çekim merkezi olan kutsal mekânları türlü dilek ve amaçlar ve belli usullerle ziyaret etmesini karşılar.

Grotesk yapı bir eserde aşırılık, abartı, bayağı, tekinsizlik, korku gibi unsurlar aracılığıyla ortaya çıkar. Söz konusu türlerde figürün yapısının bozulması ve olduğundan aşırı bir şekilde tasvir edilmesi aracılığıyla grotesk yapı meydana getirilmiş olur. Grotesk yapılar, yarı insan yarı hayvan özgün yapısından sıyrılarak anormallik ve sıra dışılık özellikleri sergiler. Dolayısıyla olağan ve sıradanın dışına çıkmış her tasvir ve figür grotesk nitelikler sergiler. Aşırılık ve canavar imgesi kadını canavar haline sokmak bir anlamda bütünlüğe ve doğallığa karşı çıkıştır. Bu da grotesk yapıları yatay düzlemde farklı varyasyonları ele almak gerekliliğini ortaya koyar. Bu çalışmada geleneksel unsurların kullanımı ile sosyal sorunların gerilimi ve karikatürlerde oluşturduğu korku hissi ele alınacaktır. Kültürel değişmelerin sebep olduğu büyük değişmeler kişiye korku aşılar. Gerilim- korku ögesi kendini mizahta ifade eder. Uyumsuzluk kuramı belirli kalıpların dışına çıkılma yoluyla karikatürlerde sıkça kullanılır. Bu çalışmayla 1925 – 1975 yılları arasındaki yazılı – basılı kültür ortamındaki karikatürler aracılığıyla gerçekleştirilen mizahın, bütüncül anlamda halk diniyle olan ilişkisi yapı, içerik ve işlevsel açıdan ortaya konulmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, Halk Dini, Grotesk, Uyumsuzluk Kuramı, Mizah

* Arş. Gör., Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, erdemakin19@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8833-3410.

Abstract

The dimension of religion in folk culture, public piety, is separated from the biblical religion because it does not have a formal, normative structure, is myth-centered and is open to interpretation. The phenomenon of visitation is the characteristic dimension of public piety with the belief in the cult of the parent at its origin. As a phenomenon, it satisfies the people to visit the sacred places, which are a very important center of attraction thanks to spiritual power and virtues, with various wishes and purposes and certain procedures.

The grotesque structure appears in a work through elements such as extremism, exaggeration, vulgarity, uncanny, fear. In these genres, the structure of the figure is distorted and the grotesque structure is created by depicting it in an extreme way. The grotesque structures are stripped of their original structure, half-human, half-animal, and exhibit features of anomaly and unusual. Hence every depiction and figure that has gone out of the ordinary and ordinary exhibits grotesque qualities. The image of extremism and the Beast making a woman into a monster is, in a sense, a defiance of integrity and naturalism. This in turn reveals the necessity of addressing different variations in the horizontal plane of grotesque structures. In this study, the tension of social problems and the feeling of fear created by the use of traditional elements are discussed. Great changes caused by cultural changes instill fear in the person. The tension-fear element expresses itself in humor. The dissonance structure is also frequently used in cartoons in the formation of humor. The aim of this study is to examine the structure, content and function of humor performed through cartoons in the written and printed cultural environment between 1925 and 1975.

Keywords: Caricature, Folk Religion, Grotesque, The Incongruity Theory, Humor

Giriş

Din olgusu belirli pratikleri olan inanç sistemidir. Üyelerini etkiler, davranışlarını düzenler ve toplumsal örgütlenmeyi sağlar. Din; R. Otta'ya göre “kutsalın tecrübesi”, Durkheim'e göre ise “sosyal gerçekliktir” (Kaya, 2011: 9). Durkheim ayrıca dinin “Kutsal şeylerle ilgili inanç ve amellerden meydana gelen ve bu inanç ve amellerin ona inanıp bağlananları manevi bir birlik meydana getiren cemaatte birleştirdiği dayanışmalı bir sistem” olduğunu vurgular (Okumuş, 2002: 48-49). Din bir anlamda kişinin kutsalla kurduğu ilişkidir. Kişi deneyime veya aktarılan bilgiye bağlı olarak kişi, olay ve nesnelere kutsal veya kutsal olmayan olarak nitelendirir. Dolayısıyla kutsal, kişiden kişiye, gruptan gruba, milletten millete değişkenlik gösterir. Dindarlık ise dinin emirlerini yerine getirme düzeyi, dine bağlanmanın derecesidir. Pakdemirli, dinin bireyselliği ve toplumsallığıyla ilgili olarak yaşama noktasında bireysel, yansımaları noktasında toplumsal olduğunu belirtir (2015: 23).

Dindarlık olgusu bütüncül olarak incelendiğinde beş farklı boyuttan oluştuğu görülmektedir. Bunlardan ilki inanç boyutudur. İnanç boyutu bütün dinlerin özünde ve merkezinde bulunan dinin esasını oluşturan esaslardır. İnanç boyutuna örnek olarak İslam dininde tevhit inancı, Hıristiyanlık dininde ise teslis inancı örnek verilebilir (Pakdemirli, 2015: 24). İbadet boyutu ise inanç yapısını kabul eden kişilerin yükümlülükleri ve hareketleridir. İnanç sisteminin bilişsel alanını oluşturan bilgi boyutu, diğer boyutlarla etkileşim içerisinde. Bilgi boyutunun her zaman inanç boyutu ile sonuçlanma şartı yoktur (Hökelekli, 2010; Köktaş, 1993; Yıldız, 2001). Kutsalla olan ilişkide uyanan duyumlar, sezgiler ve duyuşsal nitelikler dindarlığın duygu

boyutu oluşturmaktadır. İnanç sisteminde içsel deneyimler önem arz eder. İçsel deneyimler dini tecrübe olarak da adlandırılır (Hökelekli, 2010; Yıldız 2001). Bireyin sosyal hayat içerisinde geliştiği ve değiştiği noktalar dinin etki boyutunu oluşturur. Kişinin yaşam biçimi dinin etki boyutunun net olarak okunabileceği alandır. Dinin diğer boyutlarında yaşanan bütün değişimler dinin etki boyutunda gözlemlenir.

Alanyazında metodolojik yaklaşım ve kuramsal şemalarla dinî fenomenler açıklanarak çeşitliliğin ortaya konulduğu ve karmaşıklığın giderilmeye çalışıldığı tipolojik sınıflandırmalar ortaya konulur. Bu tipolojik yaklaşımların başlıcalarından halk dini, kitabi dinden ayrılarak çatışma içerisinde karşıt kültür oluşturabileceği gibi yapı olarak altında da kümelenebilir. Bu yapılar, “resmî” veya “kitabî din” ile “halk dini” ve/veya “halk dindarlığı” şeklinde birbirinden net bir biçimde ayrılır. Yoder’e göre dindarlık tiplerinden halk dini, geleneğin şekillendirdiği bir inanç yapısı olarak “dinin halk kültürü boyutu” ya da “halk kültürünün dini boyutunu” ifade eder (1974: 2).

İslam’da kitabî dindarlık; ayet, hadis ve sünnete bağlı olarak yaşanan dindir. Sosyal yaşam piramidinde yükseldikçe din algısı ve yorumu daha derinleşip felsefîleşerek içe dönük bir hal alır, dolayısıyla yüksek entelektüel boyutlara sahiptir (Günay, 2003: 7; Altan, 2010: 12). Kitabî din sistemleşerek kurumsallaşma niteliğinden dolayı halk dinine göre yoruma biraz daha kapalıdır. Aydın (1992), kitabî dinin ferdî ve içtimaî yanının bulunduğu, fikir ve tatbikat açısından sistemleştiğini vurgular. Din ayrıca halkın belli bir yaşam tarzı ve dünya görüşüne sahip olmasına yardımcı olur. İlahi dinlerin formel yapısı gereği yazılı kuralları yerleşmiş ve inananlar tarafından benimsenmiş durumdadır. Buna karşın halk dininde formel yapıdan uzak biçimde sözlü kültürde şekillenen geleneğin ve inanç anlatı kültürünün son derece zengin olduğu görülür.

Kitabî din teorik İslam’ın esasları çerçevesinde şekillenirken halk dini pratik İslam’ın esasları çerçevesinde şekillenir. Teorik ve pratik esaslar arasındaki ayrım yüksek İslam’la halk İslam’ı arasında bir ikilik oluşturur. Merkez-çevre, elitist-popülist, siyasal-kültürel, kitabi-ümme, Ortodoks – heterodoks şeklinde ayrımlar kendiliğinden bir ve tek İslâm anlayışını ortadan kaldırır (Su, 2009: 13-14). Dolayısıyla Kur’an ve Sünnet esasları çerçevesinde şekillenen formel İslam’dan farklılaşmış biçimde bir halk İslam’ı söz konusu olur. Farklılaşmanın derecesi eski Türk inanç biçimlerinin, ritüellerinin, inanç anlatılarının canlılığına bağlı olarak değişir. Bu bir anlamda teori ile pratiğin farklılaşması, sonrasında çatışması veya iç içe geçmesini ifade eder.

Halk dini, insanın kutsalla ve doğaüstüyle olan ilişkisi iyileştirme, sağaltma gibi hekimlik uygulamalarının temelini ifade eder. Dinsel büyüsel pratikler hayatın her alanında yer alırken

özellikle halk hekimliği aşamasında yoğunlaşır. Halk dininde dinsel ve büyüsel uygulamalar yaygın iken İslam'ın büyüye karşı olumsuz bakışı ile kitabi din sadece İslam'ın izin verdiği dinî pratikler esastır. Halk dini, özellikle dinî ritüellerin yürütülmesinde müziğin işlevselliğinden yoğun olarak yararlandığı bir alandır.¹ Şahin, halk dindarlığında müzikal sözlü yapılar ile ritüellerin varlığını sürdürmesini, kitabi dindarlığın müzikal yapılara “bidat” ve “hurafe” gibi nitelendirmelerle uzak olmasını neden gösterir (2011: 116).

Geleneksel unsurların dini sistemi değiştirip dönüştürmesi ile “geleneksel dindarlık” tipolojisi oluşur. Halk dini yaşama ve yaşatma anlamında geleneğe başvurur. Halk, geleneklerini devam ettirirken dini inancını da gelenekleriyle besler. Zira halkın yaşamış olduğu rûhiyat, halkın mevcut bilgisi, geleneği dışsallaştırıp dini dosdoğru bir şekilde yaşayabilecek güçte değildir. Bu da dini bilgidен yoksun sayılabilecek halkın dindarlık noktasında geleneğe başvurmasını kaçınılmaz hale getirecek, bilgi ve davranış farklılıklarına yol açacaktır. (Erenler, 2017: 10). Kitabî dinin bilgi boyutundan yoksun sayılabilecek halk, halk bilgisine başvurarak dindarlık noktasında geleneğe sarılır. Böylece tarihsel süreç içerisinde kitabî din ve halk dini arasında bilgi ve davranış esasında farklılaşmalara sebep olur. Bu yer değiştirmenin girift olması dolayısıyla dinin gelenekselleşmesi ya da geleneksel olanın dinî bir kimliğe bürünmesi kaygan bir zeminde gerçekleşir. Kültür değişmelerinin genel yapısı sebebiyle tek bir nedenle açıklanamayacak durumdadır.

Günay, halk dini söz konusu olduğunda sadece ziyaret fenomeninin yer almadığını bunun yanında Sufilik, Alevilik-Bektaşilik gibi tekke ve tarikatların ayrıca halk inanışları ve adetlerinin (büyüsel inanış ve uygulamalar) halk dini çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Bütün bu göstergelerin çeşitli kaynaklar ve etkileşimlere dayalı olduğunu vurgular. (2003: 7). Bu göstergelere ek olarak tapınım unsurlarını ifade eden kültler ve dinî kültürün anlatı boyutunu oluşturan inanç anlatıları halk dinin kaynakları ve etkileşim içerisinde olduğu alanlardır. Sonuç itibarıyla bu inanç kültürü alanı güç bir sözlü geleneğe dayalı bir olgudur.

1. Halk Dininde Göstergeler

Halk dini olgusunu oluşturan göstergeler; ziyaret fenomeni, veli kültü, halk inanışları ve inanç anlatılarıdır. Bu göstergelerin her biri halk dininin özel bir alanını oluştururken birbiriyle etkileşim içerisinde, bütüncül anlamda, halk dini fenomenini şekillendirmektedir. Söz konusu göstergeleri çalışmasının hacmini aşmamak adına ayrıntıya inmeden vermeyi uygun görüyoruz.

¹ Dinî ve din dışı ritüel çalışmalarında müzikal özelliklerin çalışma ve incelemelere dahil edilmesi gerekliliği hakkında bk. Akın (2020a).

1.1. Kültler

Kült, en yaygın ve öz ifadeyle “tapım” şeklinde ifade edilir. Bu bağlamda kült, tapınma şeklini ve dini törenleri oluşturur. Teolojik olarak kült, “yüce ve kutsal olana tapma” anlamını karşılar (Akyurt, 1998: 154). Antropolojik yaklaşımda bir grubun yerel bir Tanrı’ya ilişkin inanç ve pratiklerinin bütünüdür (Marshall, 2005: 441). Kültler toplumsal hayatta çeşitli yollardan kendini gösterir. Dinî ve din dışı törenler çeşitli festivallerde kültün açığa çıktığı ortamlardır. Türk inanç sisteminde kültlerin birbiri içine geçerek girift bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Kültler birbirinden tamamen bağımsız değildir. Bütüncül bir yapı oluşturan kültür gibi, kültürü oluşturan parçaların her birine karşılık gelen kültler de bir bütündür. Türk kültürü inanç ekolojisinde yer alan bazı kültler şöyledir: atalar kültü, veli kültü, kırklar kültü² türbe kültü, mezar kültü, dağ kültü, Hızır- İlyas kültü ateş -ocak kültü, ışık kültü, su kültü, ağaç kültü, hayvan kültü, kurt kültü, dul karı kültü.

1.2. Ziyaret Fenomeni

Ziyaret fenomeni halk dininin önemli görünüm alanlarından biridir. Bireyin kutsalla teması geçmek amacıyla sıkça ziyaret ettiği “ziyaret” adı verilen türbe, yadır, tekke vb. kutsal mekanları ifade etmek amacıyla kullanılır. Bu kutsal mekanlarda veli, dede, baba adı verilen ulu şahsiyetlerin yattığı düşünülür. Ocak bu şahsiyetlerin benliğini Allah’ta yok etmek suretiyle bir takım üstün vasıflar kazanarak harikulade şeyler izhar edebilen büyük insanlar olduğunu vurgular (Ocak, 1983: 1-6).

Kutsalın deneyimlenmesi noktasında gerçekleştirilen bu ziyaretlerde evliyanın ulu şahsiyetinden yararlanılmaya çalışılır. “Yüzü suyu hürmetine” kalıbıyla dile gelen bu ifadeyle evliyanın manevi birikimi vurgulanarak evliyanın tanıklığında Allah’a dualar edilir, dilekler dilenir. Bu ziyaretlerin yoğunluğunun özellikle geçiş dönemi olarak adlandırılan eşiklerde arttığı görülür. Ziyaret fenomeni kapsamında çeşitli ritüeller gerçekleştirilerek bu kriz anlarından kurtulmak amaçlanır. Ziyaret yerlerinde temas odaklı çeşitli ritüel hareketlerle manevi anlamda iletişime geçmeyi mümkün kılar. Dolayısıyla ziyaret yeri sınırları içerisindeki bütün doğal ve beşerî unsurlarıyla bir bütündür. Mekândan odun, çalı çırpı gibi nesnelere çıkarılması, kaldırılması aşkınla olan temasın kesilmesine sebep olacağı için yasaklanmıştır.

Ziyaret fenomeni, hayatın bütünü saran işlevselliği ile sosyal hayatın merkezinde yer alan ve dinamik yapısı değişim ve dönüşüm yaşayan bir olgudur. Söz konusu dinamizmle ilgili olarak Günay, kimi ziyaret yerlerinin cazibesini ve şöhretini giderek

² Kırkların kült oluşturması hakkında bk. (Akın, 2020b).

arttırdığını vurgularken kimi ziyaret yerlerinin işlevsiz hale gelerek kültürel hayatta yok olacağına ya da uygun şartlarda yeniden canlanacağını vurgular (2003, 28).

Ziyaret içerisindeki birtakım usul, âdâb ve menâsik yani törensel niteliği olan ziyaret kuralları vardır. Ritüel olarak adlandırılan bu kuralların başlıcası ziyaret zamanıdır. Bunun dışında, duruma ve ihtiyaca göre her zaman ziyaretler gerçekleştirilebilir. Ziyaret öncesinde, esnasında veya sonrasında yapılan bez bağlama, pilav pişirme, taş sürme vb. ritüellere örnektir (Günay, 2003; Karakaş, 2014). Bunların dışında ziyaret yerinde yatan ulu şahsiyet için Fatiha ve Kur'an okumak, dua etmek, namaz kılmak, ziyaret yerine su dökmek, seccade, tespih, vb. bırakmak yaygın olarak gerçekleştirilen uygulamalardır.

1.3. Halk İnanışları

Günümüz insanının kaynağını bilmeden atalarından gördüğü şekliyle inandığı, yaşadığı ve yaşattığı, mukaddes bildiği her türlü değer, halk arasında inançlar çerçevesinde değerlendirilmektedir (Boratav, 1994: 7). Halk inanışları en öz ifadeyle kitabi dinin emir ve yasakları dışında kalan inanışlardır. İlahi öğretilerden ayrı olarak sözlü aktarım yoluyla gelecek kuşaklara aktarılan bu inanışlar halk katında oldukça yaygındır. Bir inanıştan öte davranış haline gelerek pratik olarak adlandırılan bu folklorik uygulamalar, toplumsal bir kabulün ürünüdür.

Halk inanışları, kökleri çok eski çağlara dayanan ve yüzyıllardan süzülerek gelen inanç kültürünün bir sonucu olarak ortaya çıkan halk kültürünün kristalize olmuş özünü yansıtan değerlerdir. Bu inanışlar halk ruhunu ve felsefesine uygun biçimde doğal süreci içerisinde oluşan ve gelişen dolayısıyla toplumsal yaşamı şekillendiren halk tabakalarında bağlayıcılığı olan göstergelerdir. İnanışlar zamanın ruhuna uygun biçimde bazen geniş coğrafyalara yayılarak bazen güncellenerek bazen de rağbet görmeyerek inanç kültürü sahnesinden silinir. Buna karşın halk inanışlarının kutsal mekanlarda canlı bir profil sergilediği görülür. Kişisel deneyime veya sözlü geleneğe bağlı olarak oluşan, aktarılan ve yayılan inanışlar, bu mekanlarda performe edilerek ritülistik bir yapıya kavuşma potansiyeline sahiptir.

1.4. İnanç Anlatıları

Efsaneler, menkıbeler ve memoraların oluşturduğu inanç anlatıları, sözlü kültür ürünleri olarak olağanüstü motiflere, küllere yer verilen iletilerin inançla harmanlandığı, inanma duygusunun ön planda olduğu kültürel verimlerdir. Alanyazında, anonim halk edebiyatı türleri sınıflandırmalarında efsanenin çatı bir tür olarak kabul edilip menkıbe ve memoraların alt tür

olarak yerleştirildiği görülür. Dolayısıyla bölüme efsanenin ayrıntılı, geniş bir tanımı ile başlamak uygun olacaktır.

Efsane, başlıca niteliği inanırlığı olan; kendine has bir anlatıcısı ve anlatma zamanı olmayan; üslup kaygısı gütmeyerek üslubunu ve malzemesini gelenekten alan; çoğu zaman olağanüstü kişi, kavram ve olaylara yer veren; her zaman olmasa da genellikle olayın geçtiği yer ve zaman belli olan; milli değerlere sahip ama aynı zamanda bazı evrensel değerleri de bünyesinde barındıran; işlev bakımından, öğüt verme ve örnek gösterme yöntemiyle toplumsal inanç, kural ve davranışları devam ettirmeye çalışan; dünya, yüzey şekilleri, insan, diğer canlılar, vb. kavramların kökeni ve işlevi hakkında açıklayıcı bilgi vermeye çalışan; insanların evreni, doğayı anlama gayretinin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve insanın akıl erdiremediği olayları açıklayarak o konularda zihinsel rahatlama sağlayan; genellikle kısa ve nesir şeklinde olan bir anonim halk anlatı türüdür” (Türktaş, 2013: 39).

Menkıbeler efsanenin bir alt türü olarak velinin yaşam hikayesini ve kerametlerini aktaran anlamsal olarak “övülecek iş” ifadesine karşılık gelen hacim olarak genelde kısa anonim türdür. Ata kültü ve onun İslamî dairede devamı olan veli kültürünün anlatı boyutunu oluşturan menkıbeler, “Allah dostları”, “Allah’ın sevgili kulları” gibi adlandırmalarla bilinen karizmatik ulu şahsiyetlerin tutum ve davranışlarının en öz ifadesidir.

Memoratlar ise öteki dünya veya farklı bir boyutta tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâyedir. Bununla beraber insanlarla aynı mekânları paylaşan cin, peri, alkız, karabasan ya da çeşitli ruhlardan oluşan ve sosyal bir hayat yaşadığına inanılan varlıklarla görme, konuşma, dokunma, hissetme, rüya veya bunlardan farklı bir yolla kurulan bir iletişimdir (Çobanoğlu, 2015: 25).

Günay; inanç anlatılarının işlevleriyle ilgili olarak halkın kendi düşüncesi, mantığı, inancı ve hayal gücüne göre birtakım kanıtlara başvurduğunu; bu çerçevede efsane, menkıbe ve kerametler, ziyaret yerlerinin olağanüstü kutsal güçlerle donandıkları noktasında halkı ikna ve inandırmaya yarayan ve böylece onların kutsallaşıp, meşrulaşmasını sağlayan vasıtalar olduğunu vurgular (2003: 14).

2. Görsel Mizah Unsurları Olarak Karikatürler

Mizah, farklı bir iletişim sistemine sahip olan bir toplumun kültürünü en iyi şekilde yansıtan, yaşamı güldürerek sorgulayan ve toplumda ortaklığı pekiştiren bir türdür. Var olan durumu farklı yönleriyle göstermek ve ortaya koymak bu türün temelini oluşturmaktadır. Mizah, yaşanan olaylardan yola çıkarak bugünü bazen doğrudan bazen de dolaylı bir şekilde sunan, yorumlayan, olayların farklı yanlarını gözler önüne sererek geleceğe ışık tutan bir türdür (Çetinkaya, 2006: 3-4).

Gülme davranışının girift ve çok boyutlu bir yapıda olması sebebiyle mizah terimi çok farklı yaklaşımlarla tanımlanmaya çalışılmıştır. Söz konusu tanımlarda mizahın bir yönüne

odaklanıldığı görülmektedir. Bu noktada Eker, mizahla karikatürlerin kesişim noktası olan görsel mizah için en uygun tanımın kurgunun vurgulandığı gerçek dünyanın malzemesiyle oluşturulan kurmaca yapı olduğunu ifade eder (2014: 47-55).

Halkın kültürel belleğinde yaşayan mizahi unsurlar, karikatürler aracılığıyla görsel mizah unsurlarına dönüştürülür. Bu dönüşümde halk dini de olmak üzere birçok halk kültürü unsuru mizahi yönden ele alınarak görsel mizah malzemesi olarak kullanılır. Basat, sözlü kültürün görsel mizahtaki kullanımında, anlatılar ve kültürel unsurların birçok defa karikatürün alt metnini oluşturduğunu ifade eder (2014: 100). Sözlü mizah, yazılı mizah ve görsel mizah arasındaki değişim ve dönüşüm tarihsellik noktasında tek bir çizgi halinde gelişim göstermemiş, “sözlü ve görsel mizah, kısa süreliğine yazılı mizaha (mizah edebiyatına) tahtını bırakmış, önce karikatürlerden oluşan mizah dergileri, daha sonra televizyon ve İnternet sayesinde de geri almıştır” (Özdemir, 2007: 10).

Karikatür sözcüğü Türkçeye Fransızcadan girmiş, bir kavram olarak ise bazı kaynaklar karagöz motifleri ve halk resimlerini de karikatürlerin ilk örnekleri olarak kabul etmişlerdir (Topuz, 1991: 9, 208). Dini ve siyasi nedenler karikatürün ülke sanat hayatında yer alması ve benimsenmesi noktasında olumsuz bir etki yaratmıştır (Balcıoğlu, 1998: 5).1867’de İstanbul, 1869’de Diyojen dergilerinde yer alan karikatürler, bu türün ilk örnekleri arasındadır (Çeviker, 1986: 22). Söz konusu karikatürler devlet yöneticileri tarafından hoşgörü ile karşılanmamış, tepkilere neden olmuştur. Böylece mizah gazetelerinin yasaklandığı dönem başlamıştır. II. Abdülhamit döneminde yasaklar devam etmiş, Jön Türkler yurt dışında yayınlarına devam etmişlerdir (Çeviker, 2010: 17). Muzır neşriyat olarak bu yayınlarda padişahın şahsına yönelik hakaret olduğu düşünülerek yasaklama eğilimi devam etmiş, dönemin en çok karikatürü çizilen şahsiyeti II. Abdülhamit olmuştur (Tan, 1974: 178).

II. Meşrutiyet’in ilanı biraz daha özgür ortamında geleneksel çizgileri olan (Karagöz, Eşref, Cadaloz vb.) ve modem tarzda (Kalem, Boşboğaz, Güllabi, Cem, Hande, Diken vb.) birçok mizah dergileri yayınlanır. Cumhuriyet döneminde ise Ramiz Gökçe ve Cemal Nadir karikatür yayıncılığına büyük katkılar sunmuşlardır. 1922 – 1977 yılları arasında Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon’un çıkardığı Akbaba dergisinde önemli isimler bir araya gelmiştir. Akbaba dergisinin kapanmasından sonra dönemin yüksek tirajlı dergisi olan Marko Paşa, Aziz Nesin ve Sabahattin Ali tarafından yayınlanmış, muhalif yapısı ile Türk karikatür tarihinde ayrı bir yere sahip olmuştur.1950’lilerde dönemin siyasi ortamı dolayısıyla yazısız, mesajın sadece çizimle verilmek istendiği karikatürler yeni bir akım olarak ortaya çıkmış, benimsenmesi biraz

zaman almıştır. 1970'lerde Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu ve Ferit Öngören'in kurduğu Karikatürcüler Derneği ile karikatürcüler bir araya gelmişlerdir (Cihangiroğlu, 2019: 48-49).

1970'lerde Oğuz Aral tarafından mizah dergisine dönüşen Gırgır yayın hayatına başlamıştır. Siyasi olmayan bir bakış açısıyla öğrencileri hedef kitle olarak alan, gündelik hayatın sorunlarını işleyen bir karikatür tarzını geliştirmesiyle Türk karikatürüne birçok yenilik getirmiştir. 1990'ların popüler dergisi Leman'da, Salih Memecan, Behiç Ak, Tekin Aral, Selçuk Erdem, Metin Peker gibi yeni nesil karikatürcüler bir araya gelmiştir. 2000'lere gelindiğinde hemen her gazetede ve Leman, Penguen ve Uykusuz gibi dergilerde karikatüre yer verilmiş, karikatürler bir iletişim aracı olarak yaygınlaşmıştır (Özdemir, 2012: 73-80).

3. Grotesk Yapı ve Uyumsuzluk Kuramı

Grotesk kavramı, sanat alanında “doğal olmayan”a, şaşırtıcı olana, alışılmadık olana atıfta bulunmak amacıyla kullanılır (Yanikkaya, 2003: 20). Grotesk yapı bir eserde aşırılık, abartı, bayağı, tekinsizlik, korku gibi unsurlar aracılığıyla ortaya çıkar. Söz konusu türlerde figürün yapısının bozulması ve olduğundan aşırı bir şekilde tasvir edilmesi aracılığıyla grotesk yapı meydana getirilir. Grotesk yapılar, yarı insan yarı hayvan özgün yapısından sıyrılarak anormallik ve sıra dışılık özellikleri sergiler. Dolayısıyla olağan ve sıradanın dışına çıkmış her tasvir ve figür grotesk nitelikler sergiler. Aşırılık ve canavar imgesi kadını canavar haline sokmak bir anlamda bütünlüğe ve doğallığa karşı çıkıştır. Bu da grotesk yapıları yatay düzlemde farklı varyasyonları ele almak gerekliliğini ortaya koyar (Barasch, 1985). Dolayısıyla Geleneksel unsurların kullanımıyla sosyal sorunların gerilimi ve karikatürlerde oluşturduğu korku hissi ele alınmalıdır. Çünkü kültürel değişmelerin sebep olduğu büyük değişmeler kişiye korku aşılar. Böylece karikatürlerde, gerilim- korku ögesi kendini mizahla ifade eder.

Uyumsuzluk kuramında herhangi bir yapı uyumsuzluk yaratılarak sonrasında olumsuz yönde işletilip mizah ögesi haline getirilir. Kuram, insanların deneyim ve beklentilerinden hareketle açıklanabilmektedir. Buna göre insanlar beklenmedik, akıl dışı ve uygun düşmeyen durumlar karşısında tepkide bulunmaktadır. Uyumsuzluk kuramında gülme eyleminin gerçekleşebilmesi birbirine uymayan iki durum ya da nesne olmasına ve beklenmeyen bir durumun yaşanması ya da beklenmeyen bir nesnenin ortaya çıkmasına bağlıdır. Morreall en öz haliyle, düzeni ifade eden belirli kalıpların dışına çıkan herhangi bir şey mizahi bir nitelik sergilediğini ifade eder (1997: 24-25). Dahası uyumsuzluk kuramında iki veya daha çok uyumsuz/uygunsuz bileşken ilişkisi, yani benzeşmeyenlerin sentezi söz konusudur. Olay akışının dışında gerçekleşen kişiyi şaşkınlığa, şoka uğratan durumlar bu kuramla ilişkilendirilir. Beklenenden farklı algılama,

şaşkınlık sonucunda ortaya çıkan gülme uyumsuzluk karşısında geliştirilen bir savunma mekanizmasıdır (Eker, 2014: 138).

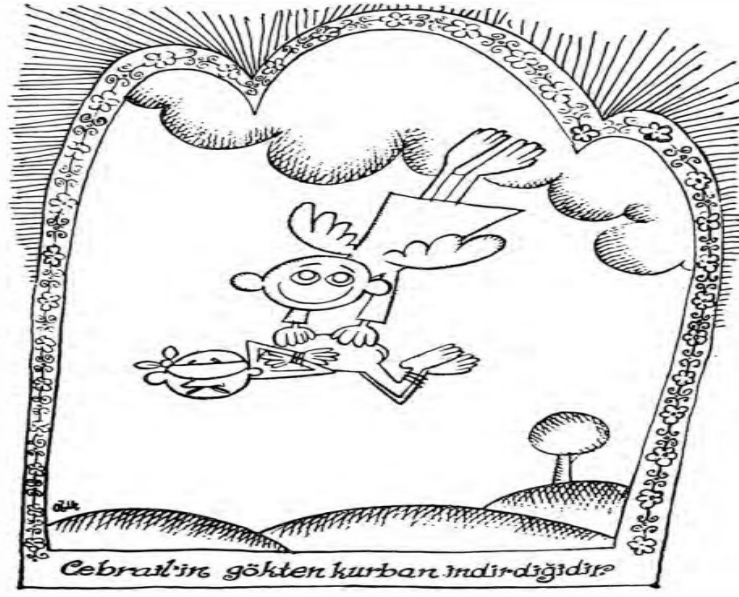
4. 1925 – 1975 Yılları Arası Karikatürlerinin Grotesk Yapısı ve Uyumsuzluk Kuramı Açısından İncelenmesi

Kültürel belleğin görsel mizahi yanını oluşturan karikatürlerin 1925 – 1975 arası verimleri incelendiğinde karikatürlerin biçimsel olarak çizim açısından genelde tek karelik ve sözsüz karikatürlerin yer aldığı görülmektedir. Siyah-beyaz renklerin hâkim olduğu karikatürlerde sade çizgiler ve yalın anlatım tercih edilmiştir.

Dönem karikatürlerinde içerik anlamında halk dininin benimsenmesi ve yaşanması noktasında sosyal eleştiri yönündeki çizimlerde eleştiri belleğinden yararlanılır.³ Karikatüristlerin dinin yaşanması noktasındaki eleştirileri; tarihsel süreçle bağlantılı şekilde siyaset, eğitim, cinsiyet vb. alanlarıyla ilişki kurularak gerçekleştirilmiştir. Çizerlerin konu edindikleri halk dininin bir gösterge alanını karikatür-çizgi boyutuna taşıyarak aktarmak istedikleri eleştirel-mizahi mesaj doğrultusunda grotesk yapı ve/veya uyumsuzluk kuramı çerçevesinde mizahi bir ögeye dönüştürerek gülme eylemini sağladıkları tespit edilmiştir. Söz konusu inanç kültürü alanı yeni bir bağlamda ifade edilerek mizah işletilmiştir. Ayrıca mizahın olaylar karşısında gülümseten, iğneleyen ve düşündüren bir bakış açısıyla dünyaya karşı bir tutum geliştirme (Uygur, 2017: 119) işlevi düşünüldüğünde 1925-1975 yılları arasında Türkiye'nin sosyo-politik yapısı göz önüne alındığında çizerlerin halk dinine karşı eleştirel bir tutum sergiledikleri yorumu yapılabilir.

Çalışmaya konu olan karikatürler, Balcıoğlu ve Öngören'in 1976 yılındaki ve Balcıoğlu'nun 1998 yılındaki arşiv niteliğindeki çalışmalarından seçilmiştir. Karikatürler seçilirken örneklem olarak alınan karikatürlerin halk dinin göstergelerini yansıtmaya açısından uyumuna dikkat edilmiştir. Ayrıca çalışmanın hacmi düşünüldüğünde, söz konusu karikatürlerin tamamı, verilemeyeceğinden yapı, içerik ve işlev açısından incelemeye tutularak mizah üretiminde grotesk yapıyı ve uyumsuzluk kuramını en iyi yansıtan karikatürlere odaklanılmıştır.

³ Türk mizahı ve eleştiri belleği hakkında bk. (Özdemir, 2010)



Görsel 1: Galip Altunçul

Kurban kesmek çeşitli sebeplerden hareketle Tanrı'ya yakınlaşmak amacıyla gerçekleştirilen bir ayin ve tören çeşididir. Genelde bağı kuvvetlendirmek adına Tanrı için kurban kesildiği görülse de kutsal kabul edilen varlıklara, ata ruhlarına da kurban adanmıştır. Örnek, kurban ve adak geleneğinin “Ben sana veriyorum, sen de bana ver” ilkesine dayandığını ifade etmiştir (1971: 89). Kurban bir ritüel olarak “kanlı” ve “kansız” olarak gerçekleştirilebilir.

Yukarıdaki karikatürde Hz. İbrahim kıssasına gönderme yapılır. Cebrail'in Hz. İbrahim'e Hz. İsmail yerine koyunu kurban olarak sunabileceğini bildirmesi karikatür işlenmiştir. Söz konusu karikatürde Cebrail'in gökten kurban olarak koyun yerine insan indirmesi, Kur'an kıssalarına hâkim olan insanların deneyim ve beklentilerine ters düşmektedir. Olay akışının dışında gerçekleşen kişiyi şaşkınlığa uğratan bir durum söz konusu olduğu için karikatürde uyumsuz bir yapı vardır. Karikatür yine şaşırtıcı olana, alışılmadık olana atıfta bulunmak amacıyla çizildiğinden – çok baskın olmasa da – grotesk bir yapı da sergilemektedir. Karikatürdeki mizah ve gülme olayı bu durumdan kaynaklanmaktadır.



— Kurban Bayramı için mi?...
— Evet... Bizim karı: «Bcalt zeynep sana kurban olsun!» diyip duruyordu...
tatırını hoş edivereyim bari...

Görsel 2: Ratip Tahir Burak

Kurban ritüelinin aktarıldığı bir diğer karikatür Görsel 2’de yer alır. Bu karikatürde “kurban olmak” deyiminden hareketle mizah üretilmektedir. Karikatürdeki grotesk yapı, “kurban olmak” deyiminin “bir kimse veya bir şey için kendini feda etmek” (TDK, 2019) anlamının dışında gerçek anlamının vurgulanması sebebiyle aşırılık, abartı duygularını barındırmaktadır. Karikatür karakterinin deyimden hareketle bıçağını biliyor olması ise tekinsizlik, korku gibi unsurları aktarır. Çizerin kadın cinayetlerine değinmesi düşünüldüğünde ise geleneksel unsurların kullanımı ile sosyal sorunların gerilimi ve karikatürlerde oluşturduğu korku hissi ön plana çıkar. Böylece gerilim- korku öğeleri kendini mizahta ifade eder.

Karikatürde söz konusu deyimden hareketle gerçek anlamın vurgulanması ve kadın cinayetleriyle ilişki kurulması, Uygur’un ifade ettiği üzere, insan zihninin bilişsel şemaları arasındaki çatışma olarak yorumlanabilecek denge kaybında anlık yeni şemalar oluşturmaktadır (2020: 619). Sonrasında yeni bir yapı oluşturularak uyumsuzluk içerisinde mizahi yön dikkat çekmektedir.

**Seçimlere pek az zaman kaldığı bir sırada
türbeler açıldı.
(Gazetelerden)**



Görsel 3: Cem

Ziyaret fenomeni, veli kültürünün bir göstergesi olarak kendilerinden kerametler, bereketler beklenen ve bu sıfatla kutsallık temelli çekim merkezi oluşturan ulu şahsiyetlerin mekanlarının halk tarafından dilek, istek, saygı vb. sebeplerle ziyaret edilmesini ifade eder. Ziyaret yerlerinde orada yatanın yahut yatanların ruhuna üç İhlâs bir Fatiha okumak, Kur'an okumak, namaz kılmak, dua etmek, türbeye su, seccade, tespih, vs. bırakma şeklinde ritüeller gerçekleştirilir.

Görsel 3'te yer alan karikatürde seçimlerin yaklaşması ile türbelerin açılması arasında ilişki kurularak mizah üretilmiştir. Seçimler anayasal bir hak, bir vatandaşlık görevi olması sebebiyle siyasi bir kavramdır. Türbeler ise yukarıda bahsedildiği üzere ulu şahsiyetlerin belirli amaçlarla belirli zaman aralıklarında meftun olduğu yerin ziyaret edilmesini karşılar. Karikatürde sosyal yaşamın birbiriyle ilişkili olmadığı (olmaması gerektiği) düşünülen iki unsuru, sebep sonuç ilişkisi içerisinde bağlanılarak uyumsuzluk yaratılmış sonrasında olumsuz yönde işletilerek mizah ögesi haline getirilmiştir.



Görsel 4: Galip Altunçul

Türk manevi kültür geleneğinde kutsal bünyesinde barındıran şahsiyetlerin temelini ata kültürü olduğu bilinmektedir. Kültürel süreklilik içerisinde ata kültürü İslam dairesinde veli kültürüne yerini bırakarak inanç anlatılarına kaynaklık etmeye, ritüelleri şekillendirmeye ve dahası halk inanışlarına yansımaya devam etmiştir. Şeyh, dede, baba gibi adlandırmalarla sosyal yapı içerisinde önemli bir role sahip olan bu şahsiyetlerin manevi kültür değerlerinin temsili oldukları görülür.

Görsel 4'teki karikatürde "Hacı Mahmut Şeyhoğlu" adı verilen karakterin lüks yaşamı aktarılırken çizimlerde yamalı kıyafetlerle oldukça yoksul bir kişiye yer verilerek tezatlık ve uyumsuzluk yaratılır. Karakterin soyadında "şeyh" kavramının yer alması dilsel gösterge açısından da önemlidir. Mizahın üretiminde birbirine uymayan iki durum ya da nesne "milyoner çiftçi" ile "yamalı kıyafet" unsurları aracılığıyla aktarılmıştır. Ayrıca karikatürde manevi şahsiyetine bağlı olarak halk tarafından saygı gösterilen ve nispeten mütevazı bir hayatı tercih eden ulu şahsiyetlerin ya da onların kan bağıyla bağlı birinci derece akrabalarının milyoner zengin olarak nitelendirilmesi mizahi oluşturan bir diğer unsurdur.



TARİHTEN ÇİZGİLER : KIŞLA KAPISINDA...

- Hasdur, selâm dur!..
- Ve aleykümüsselâm!..

Görsel 5: *Salih Erimez*

Gündelik yaşamın temel eylemlerinden olan selamlaşma Türk toplumunda insanların birbirlerine gösterdikleri saygıyı ve duydukları güveni temsil eder. Örnek, selamlaşmayı, karşılama, uğurlama, hatır sorma gibi tutum ve davranışlarla birlikte sosyal normlardan adet kapsamında değerlendirir (1977: 124-125). Bu kapsamda Türk topluluklarında selamlaşma adetine o kadar önem verilir ki sözlü selamlaşmanın yanında ve ötesinde tokalaşma, kucaklaşma gibi fiziksel temasla gerçekleştirilen selamlamalar oldukça önemli ve yaygındır.

Görsel 5'deki karikatürde formel bir yapının hâkim olması gerektiği düşünülen kışlada kapı önünde dini selamlaşma unsuruna yer verilerek daha önce de işlendiği üzere sosyal yaşamın birbiriyle ilişki olmadığı (olmaması gerektiği) düşünülen iki unsuruna gönderme yapılmıştır. Askeriye ve din ilişkisi bir arada işlenerek askeri sisteminin dışına çıkmak suretiyle uyumsuzluk yaratılmış sonrasında olumsuz yönde işletilerek mizah ögesi haline getirilmiştir.



GÜZELLEŞİYOR...

Polis — Hey, ne yapıyorsunuz? Burası Atatürk Bulvarı, buraya
Cemaat — Biz ne bilelim, servileri görünce mezarlık zannettik!..

Görsel 6: Ramiz Gökçe

Tarih boyunca toplumlar kutsal mekanlardan türbelere, mezarlıklara, yatırlara ayrı bir önem vermişlerdir. Türklerde evliya ve şehit mezarları sıkça ziyaret edilen yerlerdir. Burada yatan evliyanın manevi kişiliğinden yararlanmaya çalışılır. Kutsal mekanlarla ağaç kültürü arasındaki ilişkide ziyaret yerlerinde yaygın olarak ağaç bulunduğu görülür. Burada ağaç kutsalın tezahür ettiği önemli bir nesneye dönüşür. Bunun sonucunda kutsal mekanda ağaç kültürü temelinde birçok ritüel şekillenir. Kutsal mekan barındırdığı her türlü eşya ve doğa unsuruyla bir bütündür. Kutsal mekanın korunumu çeşitli cezaların keramet olarak ortaya çıkması ile sağlanır. Fiziki yapının korunumu inanç anlatılarının canlılığına bağlıdır. Dolayısıyla ağaç kesmek, dışarıya nesne çıkarmak cezalarla sonuçlanır.

Semavi dinlerde sedir ağacına kutsallık atfedildiği görülmektedir. Söz konusu kutsallık Musevilere, Hıristiyanlara ve Müslümanlara eski çağlardan kalan bir inanıştır. Tevrat'ta; Hz. Adem Tanrı'dan merhamet yağını istemesi ve Şit'in cennetten iyilik ve kötülük ağacından üç tohum alarak ve babasının ağzına koyması Adem'in gömüldükten sonra tohumların yeşererek zeytin, sedir ve selvi ağacına dönüşmesi yer alır. İncil'de ise odununun hoş kokusu, rengi, ve kolay işlenebilmesi sebebiyle sedir ağacından övgüyle bahsedilir (Url-2).

Ergun (2004), Sevi ağacının Türk kültüründe sembolik anlamının uzun boyu ve yeşil kalması gibi botanik niteliklerine bağlı olarak sonsuzlukla ilişkilendirir. Servi ağacını ağaç kültürünün bir yansıması olarak atalar kültürüyle ilişkilendirerek ataların ruhlarının servi ağacı sayesinde göğe ulaşacağını, Tanrı'nın kutununun da aşağıya, kemiklere ineceğini aktarır.

Görsel 6'daki karikatürde servi ağacının mezarlıklarda yaygın olarak yer almasından dolayı ölümü ve mezarlığı hatırlatması üzerinden grotesk yapı işlenmiştir. Grotesk yapılarda anormallik ve sıra dışılık özellikleri figürlerde alt metin olarak aktarılır. Karikatürde Atatürk bulvarında yer alan servi ağaçlarının mezarlığı ve ölümü çağrıştırması üzerinden anormallik ve sıra dışılığa bağlı olarak estetik eleştirisi yapılmıştır. Şehrin merkezi konumunda olan Atatürk bulvarında, mezarlık ve ölümle ilişkilendirilen servi ağaçlarının bulunması birbirine uymayan iki durumu ifade eder. Karikatürde bekçinin cemaati uyarması, uyumsuzluk kuramındaki beklenmeyen bir nesnenin ortaya çıkmasına örnektir ve mizaha kaynaklık eder.

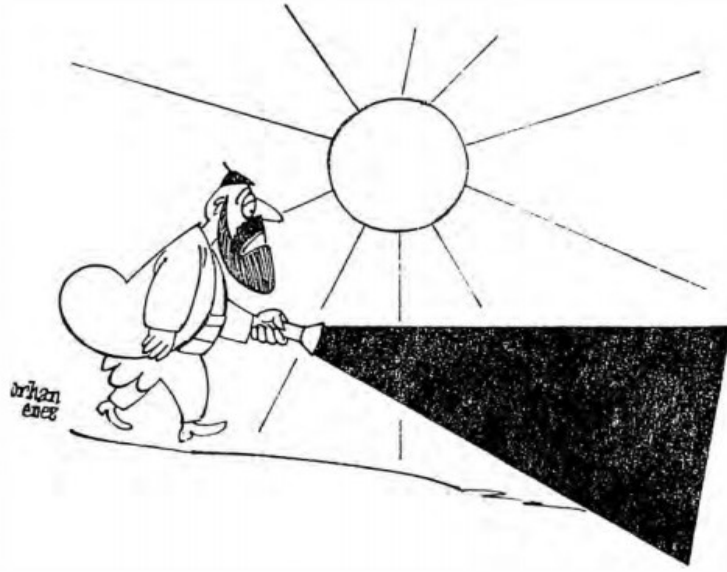


Âdem — Havvacıyı... Bir tane daha elma yer misin şekerim!..

Görsel 7: *Altan Erbulak*

İnsanlığın atası olarak kabul edilen Âdem ve Havva'nın kutsal kaynaklarda ve yaratılışı konu edinen sözlü anlatılarda (efsane, mit, kıssa) aktarıldığı üzere yasak meyveyi yemiş olmaları fikri asli günah kavramının temeli olduğu bilinmektedir.

Yasak meyveyi ilk önce Havva'nın dolayısıyla bir kadının yemiş olması ve yılanın Havva'yı daha kolay aldatabileceği düşüncesine varması, kadınlar hakkında toplum nezdinde günahkâr, suçlu, kolay aldanabilir gibi önyargıların yerleşmesine sebep olmuştur. Kadınların varoluştan bir suçu taşıdıkları fikri toplumsal ilişkilerde kadın ikinci ve daha alt bir konuma sahip olmalarına neden olmuştur (Aydar, 2014). Görsel 9'teki karikatürde yasak meyve olayına gönderme yapılarak asli günahı Adem'in dolayısıyla erkek cinsiyetinin işleme olay örgüsü üzerinden kıssaya karşı uyumsuzluk yaratılarak mizah üretilmiştir. Karikatüristin bu kurguyla sosyal bir problem olan toplumsal cinsiyet algısına bir eleştiri yapıyor olması muhtemeldir.



Görsel 8: *Orhan Enez*

Görsel 8'deki karikatürde aydınlık karanlık arasında tezat kurularak mizah oluşturulmuştur. Güneşli bir günde el feneri kullanımı ile grotesk yapının temel niteliklerinden olan aşırılık ve bayağılık gerçekleştirilmiştir. Sakal, şalvar ve cübbe kıyafeti ile basmakalıp bir dindar profili oluşturulmuştur. El fenerinden siyah renkle vurgulanan karanlığın çıkmasıyla “doğal olmayan” aracılığıyla uyumsuzluk kuramından yararlanılmıştır. Karikatür çizimi açısından siyah beyaz renkleriyle kontrast oluşturularak felsefi anlamda aydınlık ve karanlık fikirlerinin oluşumu sağlanmıştır.

Karikatürde siyah rengin Türk kültüründe yorumlanış ve anlamlandırılış bakımından olumsuz değer yargılarını beraberinde getirmesi ile eleştirel bakış açısı gerçekleştirilmiştir. Renk sembolizmi açısından beyaz renk sevinç, kıvanç, mutluluk, umut gibi olumlu duyguları tetiklerken; siyah renk üzüntü, karamsarlık, umutsuzluk gibi duyguları ifade eder. Dolayısıyla karikatür renk kullanımı açısından siyah renge geniş yer vererek eleştirel bakış açısını renklerin karşıladığı duygular aracılığıyla aktarmıştır.



TARİHTEN ÇİZGİLER : Büyüçü..

Görsel 9: Salih Erimez

Sedat Veyis Örnek, büyüsel işlemleri “bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek birine zarar vermek ya da zarardan korunmak için birtakım gizli güçleri kullanarak doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacını güden işlemlerin tümü” şeklinde tanımlar (1971: 135). İslam’ın onaylamadığı bir uygulama olarak büyü eski Türk dininden İslam’a geçiş döneminde bir halk dini pratiği olarak değişim ve dönüşüme uğrayarak Şamanizm inanç biçimi içerisinde varlığını devam etmiştir. İslami dairede ise muska yazımı vb. uygulamalar güncelliğini korumaktadır. Gellner’e göre ise popüler dindarlık tutumlarına sahip kişiler okuma ve yazma bilmeleri durumunda bunu dini kaynakları okumak için değil de büyü yapmak için kullanır (Soyak, 2013: 8).

Görsel 9’deki karikatürde büyüsel uygulamalara ait yazı, figür ve çizgilere yer verilerek tekinsiz ve korku öğeleri bulunan bir çerçeve sunulmuştur. Grotesk yapılarda maske, peçe, örtü ile gizemli bir doku oluşturulması büyüsel işlemlerin doğasıyla uyumaktadır. Söz konusu

karikatürde kadınların sihirsiz pratik sebebiyle içinde bulunduğu aşırılık mizahı oluşturan temel kaynaktır.

Sonuç

Sonuç olarak 1925 – 1975 yıllar arasındaki elli yıllık bir sürede dine bakış açısını yansıtan karikatürlerde mizah üretim aracı olarak grotesk yapıdan ve uyumsuzluk kuramından yararlandığı görülmektedir. İncelenen karikatürlerde grotesk yapı; aşırılık, abartı, bayağı, tekinsizlik, korku gibi unsurlar aracılığıyla yer aldığı görülmektedir. Karikatürlerde yer alan çizimlerde figürün yapısının bozulması ve olduğundan aşırı bir şekilde tasvir edilmesi aracılığıyla grotesk yapı meydana getirilmiş olur. Karikatürlerdeki tasvirler ve figürler, grotesk yapı içerisinde anormallik ve sıra dışılık özellikleri ile olağan dışına çıkar. Aşırılık ve yapısı bozulmuş imgeler, bütünlüğe ve doğallığa karşı çıkıştır.

Söz konusu dönemde ortaya konulan karikatürlerde, birbirine uymayan iki durum ya da nesneye yer verilerek beklenmeyen bir durumun veya nesne ortaya çıkarılarak uyumsuzluk kuramından yararlanılmış, kuram mizah üretim aracı olarak kullanılmıştır. Çalışmanın 1925 – 1975 yılları arasındaki yazılı – basılı kültür ortamındaki karikatürler aracılığıyla gerçekleştirilen mizahın, bütüncül anlamda halk diniyle olan ilişkisi yapı içerik ve işlevsel açıdan ortaya konulmasına yardımcı olacağı düşünölmektedir.

Kaynakça

- AKIN, Bülent (2020a). “Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor*, 127, 172-185.
- AKIN, Bülent (2020b). *Kırklar Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili*. İstanbul: Kitabevi.
- AKYURT, İ. Metin. (1998). *M. Ö. 2. Binde Anadolu'da Ölü Gömme Adetleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ALTAN, Mehmet (2010). *Kent Dindarlığı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- AYDAR, Hayrettin (2014). “Âdem'in Meyvesi”, *Meyve Kitabı*. (Ed. Gürsoy Naskali ve D. Herkmen). İstanbul: Kitabevi.
- AYDIN, Mehmet (1992). *Din Felsefesi*. İzmir: Selçuk Yayınları.
- BALCIOĞLU, Semih ve Ferit Öngören (1976). *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- BALCIOĞLU, Semih (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Karikatürü*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti İş Bankası Kültür Yayınları.
- BARASCH, Frances K. (1985). “The Grotesque as a Comic Genre”, *Modern Language Studies*, Vol. 15, No. 1, pp. 3-11.
- BASAT, Metin (2014). “Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansıması Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği”. (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.

- CİHANGİROĞLU, Merve (2019). “Karikatürlerle Türkiye’de Başörtüsü Sorunu (1980-2015)”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- ÇETİNKAYA, Gülnaz (2006). “Gırgır Dergisinin Türk Halkbilimi Açısından İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- ÇEVİKER, Turgut (1986). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü- Tanzimat Dönemi 1867-1878, İstibdat Dönemi 1878-1908*. İstanbul: Adam Yayınları.
- ÇEVİKER, Turgut (2010). *Karikatürkiye, Karikatürler ile Cumhuriyet Tarihi (1923-2008)*. İstanbul: NTV Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERENLER, Ömer (2017). “Popüler Dini İnanışlar ve Din Görevlilerinin Rolü (Çorum örneği)”. Yüksek Lisans Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi.
- EKER, Gülin Ögüt (2014). *İnsan Kültür Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ERGUN Pervin, (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GÜNAY, Ünver (2003). “Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dini Ziyaret Yerleri”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15-2, 5-36.
- HÖKELEKLİ, Hayati (2005). *Din Psikolojisi*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- KARAKAŞ, Rezan (2014). *Siirt Menkıbeleri ve Türbe Ritüelleri*. Ankara: Maya Akademi.
- KAYA, Kadriye (2011). “Kadın Dindarlığı ve Sosyalleşme (Yeni Süksün Kasabası Örneği)”. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- KÖKTAŞ, M. Emin (1993). *Türkiye’de Dini Hayat*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- MARSHALL, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MORREALL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. İstanbul: İris.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1983). *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- OKUMUŞ, Ejder. (2006). “Gösterişçi Dindarlık”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 6 (3), 17-35.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2007). “Sanal Mizah”, *ICANAS 38*, Ankara 10-15 Eylül 2007.
- ÖZDEMİR, Nebi (2010). "Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca", *Milli Folklor*, 87, 27-40.
- ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- PAKDEMİRLİ, Nur M. (2015). *Genç Dindarlığı ve Din Eğitimi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- SU, Süreyya Murad (2009). *Hurafeler ve Mitler Halk İslam’ında Senkretizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SOYAK, Ercan (2013). “Popüler Dindarlık Düzeyinin Din Sosyolojisi Açısından İncelenmesi Battalgazi Örneği”. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- ŞAHİN, İlkyay (2011). “İlahi, Ritüel ve Kadın Boğazlıyan Örneği”, *Milli Folklor*, 90, 115-133.
- TAN, Oral (1974). “Türk Karikatürünün Yüz yıllık Tarihine Bir Bakış”, *Yansıma Dergisi*, 2-1.
- TOPUZ, Hıfzı (1991). “50 yılın Dünya Karikatürü 1935-1985”, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4.
- TÜRKTAŞ, Metin (2013). *Denizli Efsaneleri*. Denizli: Denizli Belediyesi Kültür Yayınları.

UYGUR, Hatice Kübra (2017). “Mizah Anlayışının Fıkra Türü Bağlamında Elektronik Ortamda Dönüşümü”. *Türk Fıkra Kültürü: Tanım, Tahlil, Yöntem*, 175 -193, Ankara: Akçağ Yayınları.

UYGUR, Hatice Kübra ve Gülden ALTINTOP TAŞ (2020). “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Karikatür Bandının Göstergebilimsel Bir Çözümlemesi”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 30, 614-635.

YANIKKAYA, Zerrin (2003). “Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

YILDIZ, Murat (2001). “Dindarlığın Tanımı ve Boyutları Üzerine Psikolojik Bir Çalışma”, *Tabula-Rasa*, 1(1): 19-42.

YODER, Don (1974). “Toward a Definition of Folk Religion”, *Western Folklore*, Vol. 33, No. 1, Symposium on Folk Religion (Jan., 1974), pp. 2-15.

İnternet Kaynağı

URL-1: Büyük Türkçe Sözlük. <https://sozluk.tdk.gov.tr/> (E. T.: 20.01.2020).

URL-2: [Anadolu Kültüründe Ağaçlar: Ölümün ve karanlıkların ağacı servi \(selvi\) | Bilim ve Gelecek](#) (E. T.: 22.01.2020).