



EEDER

# Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

“Takvîm-i Vekâyi'den 1928 Yılına  
Sürelî Yayınlar ve Edebiyat” Özel Sayısı

Aralık 2021

Atf/Citation: Erkalın Çakır, Nesibe (2021). “Osmanlı Dönemi Mizah Dergilerinde Yer Alan Bant Karikatürlerin Çeviribilim Açısından Değerlendirilmesi”, *Edebi Eleştiri Dergisi*, Takvîm-i Vekâyi'den 1928 Yılına Sürelî Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, s. 306-327.

Nesibe ERKALAN ÇAKIR\*

## Osmanlı Dönemi Mizah Dergilerinde Yer Alan Bant Karikatürlerin Çeviribilim Açısından Değerlendirilmesi\*\*

An Analysis of Strip Cartoons of Ottoman Empire Humor Journals With  
Regards To Translation Studies


### ÖZ

İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan mizah, sosyal bir olgudur. Karikatür ise en çok dikkat çeken ve ilgi gören mizah çeşitlerinden biridir. Karikatür albümleri, reklamlar, afişler ve (günümüzde) sosyal medya araçları karikatürlerin iletim kanallarından bazılarıdır. Bununla birlikte, karikatürlerin toplumla buluşması ve toplumda yaygınlık kazanması konusuna en büyük katkıyı kuşkusuz süreli yayınlar sağlamıştır. Bu çalışmada, bant karikatür yazıları aracılığıyla Osmanlı ve Türk kültürüne ait göstergeler tespit edilerek bu yazıların Fransızcaya nasıl aktarıldığının yorumlanması amaçlanmıştır. *Millî Kütüphane Dijital Arşivi* aracılığıyla çevrim içi ortamda ulaşılan Osmanlı Dönemine ait dergiler incelenmiş ve Fransızca çevirileri ile yayımlanmış olan bant karikatürler bu araştırmanın nesnesi olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda; *Kalem*, *Cem* ve *Diken* adlı dergilerde tespit edilen bant karikatürler, kültürel unsurların çevirisi açısından “çeviri göstergebilimi” yaklaşımı temel alınarak çözümlenmiştir. Osmanlı Dönemi karikatür yazılarının çevirilerinde büyük çoğunlukla uyarlama veya genelleme yöntemlerine başvurulduğu; hem kültürel hem de dilsel unsurların çevirilerinde sözcüğü sözcüğüne aktarımın tercih edilmediği ve çeviri metinde anlam zaman zaman kaybolursa da kimi ifadelerin çevrilmediği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri, Çeviribilim, Osmanlı Dönemi, Mizah, Sürelî Yayınlar

### ABSTRACT

Humor is a social phenomenon with an ancient history. The cartoon is one of the most unique and exciting types of humor. Cartoon albums, advertisements, posters, and (today) social media tools are some of the transmission ways of cartoons. However, periodicals have undoubtedly the most significant contribution of handing the cartoons in society. This study aims to determine the signs of Ottoman and Turkish culture through the strip cartoon writings and interpret how these writings are translated into French. The strip cartoons from the Ottoman Empire journals were accessed online through the *National Library Digital Archive*. The strip cartoons published with their French translations were selected as the object of this research. In this context, the strip cartoons identified in the journals called *Kalem*, *Cem*, and *Diken* were analysed according to the "translation semiotics" approach in terms of cultural specific items in translation studies. As a result, it has been seen that adaptation and generalization methods are primarily used in the translations of the strip cartoon writings of the Ottoman

\* Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim- Tercümanlık Bölümü, nesibe.cakir@hbv.edu.tr  ORCID: 0000-0002-5437-6076

\*\*Araştırma Makalesi, Geliş Tarihi: 11.11.2021 Kabul Tarihi: 21.12.2021 Yayın Tarihi: 30.12.2021

DOI: 10.31465/eeder.1022024

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen “ETİK KURUL ONAYI” gerektirmemektedir.)

Empire. In addition, it has been seen that word-for-word translation is not preferred in the translations of cultural and linguistic items. Although the meaning is lost from time to time in the translated text, it has been observed that some expressions are not translated.

**Keywords:** Translation, Translation Studies, Ottoman Empire, Humor, Periodicals

## GİRİŞ

Bir toplumun ortak kültürel değerlerinden biri de mizahtır. Toplumun içinde bulunduğu döneme, tanık olduğu olaylara ve olaylar karşısında sergilediği tutuma ışık tutan mizah ürünlerinin insanlara ulaştırılması ve bu ürünlerin yaygınlık kazanması açısından süreli yayınlar, Türk mizah tarihinde önemli bir yere sahiptir. Günümüzde, gelişen teknoloji sayesinde pek çok üründe olduğu gibi mizahi ürünlerde de çevrim içi ortama geçiş söz konusu olmasına karşın, basılı yayın araçlarından tamamen vazgeçme durumundan söz edebilmek mümkün değildir.

Mizah yayıncılığının en çarpıcı örneklerini kuşkusuz, karikatürler oluşturmaktadır. Karikatürler de diğer mizahi ürünler gibi, daha çok süreli yayınlar aracılığıyla topluma ulaştırılmaktadır. Dolayısıyla haftalık veya aylık dergi ve gazeteler, hedef kitlesi ne olursa olsun karikatür açısından önem taşımaktadır (Özen, 2003: 30).

Avrupa basın tarihinin ilk mizah yayınının, 1930'da Paris'te yayımlanan *La Caricature* olduğu bilinmektedir (Özen, 2003: 30). Türk basın tarihinin ilk mizah yayını ise, 1868'de yayın hayatına başlayan *Terakki* gazetesinin aynı isimle okurlarına sunduğu mizah ekidir (Çapanoğlu, 1970: 11).

Anadolu mizah kültürünü oluşturan sözlü kültürden yazılı olana geçişte, hayal perdesinin meşhur tipleri varlıklarını bir süre daha devam ettirmiştir. Bu durum, söz konusu dönemin yazarlarının sözlü mizah geleneğinden gelmelerinin doğal bir sonucudur. Dolayısıyla, Tanzimat Dönemi süreli mizah yayınları incelendiğinde Karagöz ve Hacivat'a, Meddah'a, Nasreddin Hoca'ya veya Bektaşî'ye ait metinlerin sıkça kullanıldığı; onlara göndermelerde bulunduğu görülecektir. Bu bilgidен yola çıkılarak, sözlü mizah mirasının yazılı mizah açısından önemli bir kaynak oluşturduğunu söylemek mümkündür.

II. Meşrutiyet Döneminde basın sansürünün ortadan kalkması, mizah dergi ve gazetelerinin sayısında gözle görülür bir artışa sebep olmuştur. Böylece karikatürlerin yanı sıra, mizahi içerikli yazı ve şiirler de yayımlanmış ve yoğun bir mizahi ortam oluşturulmuştur (Us, 2019: 14). Bu yayınlarda günlük olaylar ele alınırken aynı zamanda hükûmete yönelik eleştiriler de mizahi bir üslupla dile getirilmiştir (Us, 2019: 15). Dolayısıyla karikatürlerin, yayımlandığı dönemin sosyal, kültürel ve toplumsal durumuna ışık tuttuğu sonucuna varılmaktadır.

Mizahi metinler, birçok kültürel unsura başvurulmuş ve oluşturulmuştur. Bu metinlerin bir başka dile çevirisi söz konusu olduğunda, kültürel farklılıklardan kaynaklanan birtakım çeviri zorluklarının gündeme gelmesi kaçınılmaz olacaktır. Nitekim, kültürel unsurların çeviri dilde eşdeğer karşılıklarını bulabilmek her zaman mümkün olmamaktadır. Bu da mizahi anlatımın çeviri metinde aynı etki ile aktarılmasına engel olabilmektedir (Timur Ağıldere, 2010: 241). Karikatür yazıları, mizahi ve kültürel unsurlar bakımından yoğun olan metinlere örnek teşkil etmektedir. Özellikle Osmanlı Döneminden Cumhuriyet Dönemine dek uzanan zaman diliminde

yayımlanan karikatürler dikkate alındığında, karikatür yazılarının mizahi etkiyi oluşturmada ne kadar etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı Dönemi mizah dergi ve gazetelerinde yayımlanan karikatürler; o dönem insanının kültürü, yaşanan olaylar ve olayların toplum tarafından algılanış biçimi gibi pek çok sosyo-kültürel konu hakkında ipucu veren önemli bir bilgi kaynağıdır. Bu nedenle hem karikatür yazıları aracılığıyla oluşturulmak istenen mizahi anlamın hem de karikatür yazılarında bulunan kültürel unsurların Fransızcaya nasıl aktarıldığı sorusu önem kazanmaktadır. Bu çalışmada, Osmanlı Dönemi mizah dergi ve gazetelerinde yayımlanmış “bant karikatürler” incelenmiş ve bu karikatürlerde yer alan alt yazılar, üst yazılar ve karikatür içi yazıların Fransızca çevirileri kültürel unsurların çevirisi bağlamında göstergebilimsel açıdan çözümlenmiştir. Burada amaç, bant karikatür yazıları aracılığıyla Osmanlı ve Türk kültürüne ait göstergeleri tespit ederek bu yazıların Fransızcaya nasıl aktarıldığını yorumlamaktır.

Çalışmada incelenen karikatürlerin sahip olduğu mizahi ve kültürel anlamların daha doğru yorumlanması bakımından, o dönemde basın yayın işlerine ilişkin durumun ne olduğu ve o dönem insanların mizah ve karikatürler hakkındaki düşüncelerinin nasıl olduğu konularının açıklanması yerinde olacaktır. Bu nedenle ilk olarak Osmanlı Döneminde basının durumundan bahsedilmiştir. Sonrasında, Osmanlı Döneminde mizah ve karikatürün nasıl konumlandırıldığı, bu alanda yapılan çalışmaların hangi konuları ele aldığı ve sosyo- kültürel açıdan dönemi ne tür alanlarda yansıttığı açıklanmıştır. Sonraki bölümde, çalışmanın inceleme nesnesi bant karikatürler olduğundan, genel olarak karikatür sanatı ve bir karikatür çeşidi olarak “bant karikatür” kavramı açıklanmıştır. Bant karikatür yazılarında yer alan kültürel unsurlar Fransızca çevirileri ile çözümleneceğinden, Osmanlı Dönemi çeviri faaliyeti ayrı bir bölümde açıklanmıştır. Bu bölümde ayrıca göstergebilimden ve göstergebilim ile çeviribilim arasındaki bağın nasıl olduğundan da bahsedilmiş ve bir yaklaşım olarak “çeviri göstergebilimi” açıklanmıştır.

Çalışmada çözümlenen bant karikatürlere, *Millî Kütüphane Dijital Arşivi* taranarak ulaşılmıştır. Arşivde yer alan Osmanlı Dönemi mizah dergi ve gazeteleri incelenerek bant karikatürler tespit edilmiş ve karikatür yazısı Fransızca çevirileriyle birlikte yayımlanan bant karikatürler çözümlenmeye dâhil edilmiştir. Bu kapsamda *Cem*'de yayımlanmış dört, *Kalem*'de yayımlanmış on dokuz ve *Diken*'de yayımlanmış dört bant karikatür kültürel unsurların çevirisi bağlamında yorumlanmıştır.

## 1. OSMANLI DÖNEMİ BASIN TARİHİ

Gerek dünya basın tarihi gerekse Türk basın tarihi açısından ilerlemeler, matbaa ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelere koşut olarak gerçekleşmiştir. Osmanlı Döneminde ilk Türkçe matbaa, Bâb-ı Âli'nin Fransa elçisi Yirmisekiz Mehmet Çelebi tarafından kurulmuştur (Güz, 2014: 41). Daha sonra, İbrahim Müteferrika'nın çabaları ve Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin yardımı ile 1727 yılında *Müteferrika Matbaası* kurulmuştur. Böylece Osmanlı topraklarında, sosyal ve kültürel anlamda küçük çaplı da olsa bir uyanış başlamıştır (Perin, 1946: 23). Müteferrika matbaasında basılmış ilk eser, *Vankulu Sözlüğü* olmuştur. Bu matbaadan önce, Osmanlı topraklarında basım yapan Musevi, Ermeni ve Rum matbaaları da vardı; ancak Müteferrika Matbaası, ilk Türk matbaası olma özelliği nedeniyle ön plana çıkmaktadır (Eruz, 2010: 97).

Türk basın tarihinin ilk resmî gazetesi, *Takvim-i Vekâyi* olarak kayda geçmiştir ve gazete 1 Kasım 1831 yılında, II. Murad devrinde yayımlanmıştır. *Takvim-i Vekâyi*'nin basılmasıyla, gazetenin farklı diller konuşan tebaaya hitap etmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda gazete yalnızca Türkçe olarak değil; aynı zamanda Fransızca, Arapça, Farsça, Rumca ve Ermenice olarak da hazırlanmıştır (Eruz, 2010: 102).

*Takvim-i Vekâyi*'den önce Mısır'da, Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından çıkarılan gazete, ilk Türkçe gazete olarak bilinmektedir. *Vekâyi-i Mısriyye* isimli bu gazetede bir sütunu Türkçe, diğer sütunu Arapça olmak üzere iki dilli olarak yayın yapılmıştır. İlk kez 1828'de yayın hayatına başlayan gazetenin ortaya çıkış amacı, valiliğin aldığı kararları yönetici kadrolara iletme olmuştur (Eruz, 2010: 123).

Türk basın tarihinde kayda geçen bir diğer gazete, *Ceride-i Havadis*'tir. Sultan Abdülmecid dönemine denk gelen bu gazetenin basım tarihi 1840'tır. Sorumlu yayın müdürü William Churchill isimli İngiliz bir gazeteci olan *Ceride-i Havadis*, resmî olmayan ilk Türkçe gazetedir (Eruz, 2010: 123).

1860- 1866 yılları arasında yayımlanan ve daha çok toplumsal eleştiri yazılarına yer veren *Tercüman-ı Ahval*, ilk özel Türkçe gazetedir. Gazetenin sahibi Ağâh Efendi, yayın yönetmeni ise İbrahim Şinasi'dir.

1878- 1908 yılları aralığına denk gelen ve 30 yıl süren basına sansür döneminin sonunda İstanbul'da yayımlanan gazete sayısı dörde düşmüştür (Eruz, 2010: 125). II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte basın yeniden özgürlüğüne kavuşmuş, gazete ve dergi sayısında dikkat çekici bir artış görülmüştür. Ferit Öngören, birdenbire bu denli fazla sayıda mizah dergi ve gazetelerinde görülen artışı "hürriyetin ilanı ile coşan halkın havaya fırlattığı Osmanlı feslerine [...]" benzetmektedir (2004: 68).

Bahsi geçen Türkçe gazetelerin dışında, Osmanlı Dönemi boyunca Fransızca başta olmak üzere, İngilizce, Bulgarca ve Ermenice gazeteler de yayımlanmıştır. Öyle ki, Fransız Konsolosluğu kendi matbaasında Fransızca gazeteler çıkarmıştır. Bu da Anadolu'da farklı dillerde yayın yapıldığı fikrini oluşturmaktadır (Eruz, 2010: 125; Çetin, 2019: 2).

Yaklaşık olarak altmış altı yıl faaliyette bulunan Mütferrika Matbaasında, her biri ortalama beş yüzer adet olmak üzere yalnızca yirmi beş kitabın basımı yapılmıştır. Dolayısıyla, Türk basınının asıl büyük atılımı gazete ve dergiler aracılığıyla gerçekleştirdiğini tahmin etmek zor değildir. Günlük olarak basılıp güncel olayları ele alan gazete ve dergilerin daha geniş bir kitleye ulaşması hedeflendiğinden, basında kullanılan dilin sadeleştiği görülmektedir. Burada amaçlanan, gazete ve dergilerin halk tarafından daha rahat anlaşılabilmesini sağlamak olmuştur. Böylece basın sayesinde halk, tiyatrolarda oynanan piyesler hakkında bilgi sahibi olmuş, basında yer verilen edebî türleri düzenli olarak takip edebilmiştir (Eruz, 2010: 128).

Basın, mizahi bir sanat olan karikatürün etkisinin artmasında da önemli bir rol oynamıştır. Nitekim karikatür, basın aracılığıyla popüler olmuş ve toplum nezdinde etkili olmuştur. Bu nedenle, Türk karikatür tarihi, Türk basın tarihi ile yakından ilgilidir (Özen, 2003: 30).

## 2. OSMANLI DÖNEMİNDE MİZAH VE KARİKATÜR

Osmanlı mizahının 600 yıllık bir zaman dilimini kapsadığını belirten Öngören, Osmanlı mizahını üç bölümde değerlendirmektedir. Bu üç dönemden ilki, İstanbul'un fethinden önceki zamana denk gelmektedir. Bu döneme ait mizahi ürünler genel olarak Selçuklu mizahının etkisindedir ve Fars kültüründen izler taşımaktadır. İkinci dönem, İstanbul'un fethinden Meşrutiyete kadar uzanan zamanı kapsamaktadır. Bu dönemde, İstanbul'da kendine özgü bir saray mizahı görülmektedir. Söz konusu dönemin mizahi ürünleri ise daha çok İstanbul etkisinde, Arap kültürüne ait izler taşımaktadır. Öngören'in bahsettiği üçüncü dönem ise başta Fransa olmak üzere Batıya ait izler taşıyan Meşrutiyet mizahını işaret etmektedir (2004: 66).

Gerek fetih öncesi Osmanlı mizahında gerekse Anadolu'nun ilk mizah ürünlerinde Selçuklu mizahının etkisi yoğun olarak görülmüştür. Örneğin, Dede Korkut hikâyeleri, Nasreddin Hoca ve Keloğlan, uzunca bir süre dededen toruna anlatılagelmiştir. Osmanlı mizahının ikinci döneminde Karagöz, ortaoyunu, Bekri Mustafa, Bektaşî fıkraları gibi ürünler göze çarpmaktadır (Öngören, 2004: 66- 67). Meşrutiyet ilan edilene dek Osmanlı mizahını oluşturan ve halk arasında da oldukça popüler olan bu ürünler, Meşrutiyetin ilanından sonra belli bir süre boyunca yazılı basında etkisini sürdürmeye devam etmiş, ardından etkisini yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır.

Osmanlı Dönemi mizahının en dikkat çeken etkinliği hiç kuşkusuz karikatürlerdir. Tanzimat dönemi, Türk karikatürü açısından bir milattır. Nitekim, bugünkü anlamda karikatür, bütün ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de basınla var olmuştur. Osmanlı basınında ilk karikatür, 1867 yılında *İstanbul* adlı gazetede yayımlanmıştır. Osmanlı basın tarihinin ilk mizah yayını ise 1868'de yayın hayatına başlayan *Terakki* gazetesinin aynı isimle okurlarına sunduğu mizah ekidir. *Terakki*'nin bir gazete eki olduğu dikkate alındığında, bağımsız ilk mizah dergisi olarak *Diyojen* ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle *Diyojen*, Teodor Kasap tarafından 1870 yılında kurulmuş, bağımsız ilk Türk mizah dergisi olarak bilinmektedir (Çeviker, 2010:16).

Türk karikatür tarihinin başlangıcı ve yaygınlık kazanması Tanzimat Dönemine dayandırılmaktadır, ancak burada söz edilen karikatürlerin Batılı mizah geleneğine yakın karikatürler olduğunu belirtmek gerekmektedir (Alsaç, 1986: 55). Nitekim çizgisel açıdan karikatürü, minyatür sanatına benzetebilmek mümkündür, ancak karikatürü inşa eden unsurlar arasında yalnızca çizgiselliğin olmadığını; bir abartının veya çelişkili bir durumun, dolayısıyla mizahi bir anlatımın da var olduğunu unutmamak gerekmektedir. Bu açıdan karikatür, mizahi anlatım bakımından Tanzimat öncesi Türk mizah kültüründe yer alan Hacivat- Karagöz oyunları ve Ortaoyunu ile ilişkilendirilebilir. Hem çizgiyi hem de mizahi anlatımı aynı anda içinde bulunduran karikatürü diğer sanatlardan ayıran en önemli özelliklerden bir diğeri de kuşkusuz, karikatürün süreli yayınlar aracılığı ile sunulmasıdır.

Süreli yayınlar aracılığı ile topluma ulaştırılan karikatürler, bu özelliği nedeniyle baskı alanında yaşanan ilerleme ve gelişmelere koşut olarak yaygınlık kazanmıştır (Alsaç, 1986: 55). Türk basın tarihi açısından Tanzimat dönemi önemli sayıldığından ve basın o dönemde gelişmeye başladığından, bu dönem karikatür tarihi açısından milat sayılmaktadır.

Osmanlı Dönemi ve Cumhuriyet Döneminin ikinci yarısına kadar olan döneme ait karikatürlerin en belirgin özelliği, mizahi anlatımın daha çok karikatür yazıları ile aktarılmış olmasıdır. Üstün Alsaç, *Türk Karikatürü Üstüne, Bir Döküm ve Eleştiri Denemesi* adlı

çalışmasında Osmanlı Dönemi karikatürlerinin bu özelliğini “resimlendirilmiş fıkra”ya benzetmektedir (1986: 57).

### 2.1. Tanzimat Döneminde Mizah ve Karikatür

Tanzimat Dönemi mizahçıları, Doğu mizahı ve Batı mizahı olmak üzere iki önemli birikimden faydalanmıştır. Doğudan gelen mizah anlayışı, toplumun hafızasına işlenmiş ve sözlü bir gelenek olarak yer etmiş durumdadır. Batıdan gelen mizah anlayışı ise, Osmanlıya dışarıdan gelmekte ve basılı durumda bulunmaktadır (Çeviker, 2010:16). Bu döneme ait karikatürlerin en önemli özelliklerinden biri, çizimlerin resim gibi olmasıdır (Alsaç, 1986: 55). Bunun yanı sıra Tanzimat karikatürü, teknik olanaklar bakımından sınırlı, acemi; ancak öğrenen, kendini geliştiren, cesur, mizahın gülümsetme yönüne ağırlık veren ve her türlü olumsuzluğa rağmen gerçeği söylemekten geri durmayan bir duruş sergilemektedir (Çeviker, 2010:17).

Dönemin en bilinen mizah dergisi, *Diyojen*'dir. *Diyojen* dışında Tanzimat Döneminin öne çıkan mizah dergileri; *Çingiraklı Tatar*, *Hayal*, *Tiyatro* ve *Çaylak* tır. Dönemin önemli karikatürcüleri arasında Ali Fuat Bey, K. Orfanudakis, Nişan G. Berberyan, Santr ve Tıngır yer almaktadır (Çeviker, 2004: 72).

Tanzimat Dönemi karikatürleri incelendiğinde çizimlerin başlarda resimsel olduğu, zaman geçtikçe geliştiği ve resimden karikatür çizgisine doğru evrildiği görülmektedir. Bu dönem karikatürlerinin en belirgin özelliği, mizahi unsurların büyük ölçüde karikatür yazılarıyla aktarılmasıdır. Karikatürlerde işlenen konular; belediye sorunları, ekonomi, basın dünyası, eğitimde eşitlik ve adalet gibi temaları kapsamaktadır.

Tanzimat Dönemi mizahı Osmanlı- Rus Savaşına tanık olmuş, sonrasında ise otuz yıl sürecek İstibdat Dönemi ile Tanzimat Dönemi kapanmıştır.

### 2.2. II. Meşrutiyet Döneminde Mizah ve Karikatür

Türk karikatür tarihinde Tanzimat Dönemi, mizah yayıncılığı ve karikatürler bakımından öncü ve hazırlayıcı bir rol üstlenmiştir. II. Meşrutiyet Döneminin ise karikatürün benimsenmesi ve yaygınlaşması bakımından sağladığı katkı önemlidir. Öyle ki, karikatür II. Meşrutiyet Döneminde günlük gazete ve dergilerin ayrılmaz bir parçası durumuna gelmiştir (Alsaç, 1986: 57).

II. Meşrutiyet'in ilanı, mizah yayınlarının çoğalmasını ve karikatürün canlılık kazanmasını sağlamıştır. Türk karikatür tarihinin en bilinen isimleri bu dönemde çizmeye başlamıştır (Alsaç, 1986: 55).

II. Meşrutiyet Döneminde bir yandan *Karagöz*, *Nekregu ile Pişekâr*, *Eşref* ve *Cadaloz* gibi geleneksel; diğer taraftan *Kalem*, *Boşboğaz ile Güllabi*, *Cem*, *Hande*, *Diken* ve *Kartal* gibi modern mizah dergileri yayımlanmıştır. Bu iki mizah anlayışının yanında, görece daha sıra dışı bir bakış açısına sahip dergiler de görülmektedir. Bunların en önemlisi *Eşek*'tir (Çeviker, 2010: 20).

### 2.3. Kurtuluş Savaşı Döneminde Mizah ve Karikatür

1918 yılında Mondros Mütarekesinin imzalanmasının ardından İstanbul'da iki mizah dergisi göze çarpmaktadır. Bunlardan biri *Karagöz*, diğeri ise *Diken*'dir.



1918- 1923 yılları aralığında toplam yirmi iki mizah dergisi yayımlanmıştır. *Karagöz, Diken, Güteryüz, Aydede, Âyine, Akbaba, Zümrüdüanka* ve *Kelebek* bu dergilerden bazılarıdır. Söz konusu tarihlerde mizah yayıncılığı alanında pek çok karikatürcü çalışmıştır. Bu karikatürcülerin önemli bir kısmı Sanay-i Nefise (Güzel Sanatlar) Mektebi'nde eğitim aldıklarından, karikatür alanına hatırı sayılır katkılar sunmuşlardır (Çeviker, 2010: 21).

### 3. KARİKATÜR

Karikatür sözcüğü eski zamanlarda, en genel anlamıyla “insan ve eşyanın abartılarak çizilmesi” şeklinde tanımlansa da bugün bu tanımın karikatürü tanımlamakta yeterli olmadığı bilinmektedir. Günümüzde karikatür, “çizgiler aracılığıyla mizah yapma sanatı” olarak tanımlanmaktadır (Karikatürcüler Derneği, 1971: 6). Dolayısıyla karikatür, bir mizah sanatıdır. Bu sanatta kişilere, olaylara veya başka varlıklara ait gülünç ve çelişkili özellikler abartılmış çizimlerle aktarılmaktadır. Karikatür çizimleri, çoğu zaman yazılarla da desteklenmektedir (Alsaç, 1986: 55). “Abartmak; alay etmek” anlamlarına gelen ve *caricare* sözcüğünden türemiş olan karikatür sözcüğü Türkçeye her ne kadar Fransızcadan girmiş olsa da köken olarak İtalyancadan gelmektedir (Le Grand Robert, 2007).

Karikatürlerin ilettiği mesaj büyük ölçüde yan anlamlarla yüklüdür ve iletilecek mesajlarla çeşitli durumlara dair farkındalık oluşturulması amaçlanmaktadır (Özen, 2003: 14).

Karikatüre özgü en önemli özelliklerden biri, karikatürün güncellikle yakından ilgili olmasıdır. Bu özellik nedeniyle karikatürcü, güncel olaylara dair tepkisini yerinde ve zamanında ortaya koymalıdır (Copeaux, 2012: 217). Umberto Eco'ya göre karikatürcü, kendisiyle aynı kodları paylaşan ideal okura yönelip bu kodlar ışığında sanatını icra etmektedir. Böylece, karikatürleri aracılığıyla ifade etmeye çalıştığı mizahi anlamı çizimlerine etkili bir şekilde yansıtmaktadır (aktaran Copeaux, 2012: 215). Eco'nun, “güncel olaylar” ve “okurla aynı kodların paylaşımı” hakkında belirttiği bu iki düşünce, karikatür yazılarının çevirileri sırasında karşılaşılabilecek muhtemel zorlukların neler olabileceğine dair ipucu vermektedir. Karikatürde açık veya üstü kapalı olarak ifade edilen anlamın doğru anlaşılması ve başka bir dile aynı mizahi etki ile aktarılması için çevirmenin dilsel unsurların yanı sıra, dönemsel, bağlamsal, sosyolojik ve kültürel unsurları da dikkate alması gerekmektedir.

Karikatüre özgü bir diğer özellik de karikatürlerin, çizimlerin yanı sıra çizimleri destekleyen karikatür yazılarıyla desteklenmesidir. Bu yazılar daha çok alt yazılar şeklinde görünseler de alt yazılarla sınırlı değildir. Alt yazıların dışında, çizimlerin içine veya karenin üzerine yerleştirilen açıklamalar da olabilmektedir. Karikatür yazıları, karikatürün ayrılmaz bir parçasıdır, çünkü çizimlerle aktarılan mizahi anlam karikatür yazılarıyla daha net bir biçimde ifade edilebilmektedir. İletilmek istenen mesajın çizimler aracılığıyla aktarılması sürecini destekleyen bu yazılar, kimi zaman bir atasözü, bir deyiş veya bir alıntıdan oluşması dolayısıyla, ait olduğu kültüre ayna tutmaktadır.

Karikatür yazıları bazen çizimin içinde; balonlar içinde yer almaktadır. Karikatürcünün bir sembol ile ifade ettiği nesnenin ne anlama geldiği, karikatür içine eklenen yazılarla aktarılabilir. Bu tür yazılar, karikatürcünün tam olarak hangi konuya dikkat çektiğinin anlaşılması bakımından gereklidir (Özen, 2003: 20).

### 3.1. Bant Karikatür

Mizah, çok çeşitli göstergebilimsel modları içeren farklı insan aktivitelerinden oluşmaktadır. Çeşitli mizahi türler arasında karikatürler, fıkralar veya kukla gösterileri gibi farklı ürünler yer almaktadır. Bu mizahi türler arasında karikatürler, güldürerek veya şaşkınlık uyandırarak belli bir konuya dikkat çekmeyi hedeflemektedir.

Bir metne mizahi boyut kazandırmak amacıyla, kurgusal bir durum oluşturulmaktadır. Nitekim, Edwards'ın da belirttiği gibi, "karikatürler gerçek ile kurgu arasında bir köprü işlevi görmektedir." (aktaran Pedrazzini vd. 2021: 43) Dolayısıyla karikatürcü, ele aldığı konuyu hem sosyo-politik sorunlar ve gündelik hayata ilişkin durumları içeren gerçek hayata dayandırmakta hem de gerçek olmayan unsurlar yaratarak veya gerçek hayatta görülen unsurların imkânsız kombinasyonlarını kurgulayarak fantastik bileşenler ortaya çıkarmaktadır (Pedrazzini vd. 2021: 43). Bunun için karikatürcü ya birbiriyle ilişkili olmayan bir veya iki durumu bir araya getirmekte ya da bir anlamsal alana ait unsurları abartmakta veya çarpıtmaktadır. Tam da bu noktada kişiselleştirme, mecazi anlatım, hiciv, sözcük oyunları veya imalı ifadeler mizahi anlatımın sağlanması ve pekişmesi açısından en önemli başvuru kaynağı olarak devreye girmektedir.

Karikatürcüler kimi zaman bir durumu ifşa etmek, bir konu hakkında uyarıda bulunmak veya belirli bir olay hakkında farkındalık oluşturmak amacıyla karikatür oluşturmaktadırlar. Bu tarz karikatürler okuyucuda komik etki yerine şok etkisi yaratabilmektedir (Pedrazzini vd. 2021: 44).

Karikatürlerin oluşum sürecinde, "karikatür yazıları" olarak bilinen açıklama yazılarına da sıklıkla başvurulmaktadır. Dolayısıyla, farklı göstergesel modların söz konusu olduğu karikatürleri çok modlu metinler olarak nitelendirmek mümkündür (Pedrazzini vd. 2021: 44). Bu metinler, kurgu ve yapı bakımından, tek kare karikatürleri ve bant karikatürler olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılmaktadır. Tek kare karikatürlerinde mizahi anlatım tek bir karede; bir aşamada ifade edilmektedir. Bant karikatürlerde ise mizahi anlatıma konu olan olay, seri olarak çizilmektedir (Uğurel ve Moralı, 2006: 4). Tek kare karikatürleri ile bant karikatürler, söylemsel ve bilişsel işlevleri açısından farklılık göstermektedir. Buna göre, tek kare karikatürleri bağımsızdır ve ele alınan konunun tek bir karede mizahi etki ile anlatılması gerekmektedir. Bant karikatürlerde ise beklenmedik olaylara dayanan dizimsel bir bağıntı söz konusudur (Pedrazzini vd. 2021: 44). Bu türden karikatürlerde asıl vurucu etki genellikle son karede aktarılmaktadır (Özen, 2003: 64).

## 4. OSMANLI DÖNEMİ ÇEVİRİ FAALİYETİ

Çeviri, belirli bir anlamın bir dilden başka bir dile aktarımından çok daha geniş bir çerçeveye sahiptir. Her dil, belirli bir kültürün göstergeler dizgesiyle iç içedir. Akşit Göktürk çeviriyi, kişinin kendi dışındaki düşünceleri veya olguları merak etmesinin bir sonucu olarak tanımlamaktadır. Ona göre çeviri, toplumların bilimsel, kültürel veya gündelik pek çok alandan birikimlerini birbirleriyle paylaşma aracıdır (2014:15).

Türk aydını ve edebiyatçısının Fransız kültürü başta olmak üzere farklı kültürlerle olan teması, özellikle Tanzimat sonrasında yoğunluk kazanmıştır. Bu temaslarda, devletler arası etkileşimin sağlanması için o devletlerin dilini bilen çevirmenlere ihtiyaç duyulmuştur (Kurt, 2021: 141). Devletin resmî çevirmenleri diplomatik ilişkilerin sürdürülmesi ve Türkçe



konuşmayan halk ile yöneticiler arasındaki iletişimin sağlanması bakımından oldukça önemli ve etkili bir rol üstlenmişlerdir. Diplomatik ilişkileri yürüten Bâb-ı Âli tercümanları, başka ülkelerden gelen resmî belgelerin çevirilerini yapmak ve ülkeler arası barış veya anlaşmazlık durumlarında hazır bulunmakla da yükümlü olmuşlardır (Timur Ağıldere, 2007: 183).

Tanzimat Dönemiyle birlikte, Fransa model alınarak kültür ve edebiyat alanında bir yenileşme süreci başlamıştır. 1850'lerden sonra batı dillerinden Türkçeye yapılan çeviriler hız kazanmış, matbaanın Osmanlı'da kullanılmaya başlamasının ardından Fransız elçiliği tarafından askerî ve fennî alanlara dair birçok kitabın çevirisi basılmıştır (Kurt, 2021: 141- 142).

Türk toplumunun Tanzimat sonrasında tanık olduğu kültürel ve sanatsal değişimlerde Fransız etkisinin büyük bir rol oynadığı yadsınamaz (Perin, 1946: 11). Nitekim Türk aydın ve edebiyatçılarının Fransa'yla olan yakın teması, Fransızca ve Fransız edebiyatının o dönemki Türk kültürüne etki etmeye başladığını gösterir niteliktedir (Kurt, 2021: 144).

Osmanlı Devleti'nde ilk toplu çeviri faaliyeti, Lâle Devri'nde gerçekleşmiştir. Bu faaliyet kapsamında Damat İbrahim Paşa her eser için ayrı bir "tercüme heyeti" oluşturmuş ve pek çok bilimsel eserin Türkçeye çevrilmesine öncülük etmiştir (Eruz, 2010:95).

Yunan İsyanından sonra, 1821'de Bâb-ı Âli Tercüme Odası kurulmuş, baştercüman olarak da Yahya Naci Efendi görevlendirilmiştir. 1824'ten sonra Bâb-ı Âli Tercüme Odası'nda çevirmen yetiştirmeye yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu çerçevede, resmî evraklar usta- çırak etkileşimiyle çevrilmiştir. Böylece, çok dilli devlet adamları, yazarlar, sanatçılar veya mühendisler yetişmiştir (Eruz, 2010: 121).

Osmanlı Dönemi çeviri faaliyeti, diplomatik veya kültürel konuların yanı sıra eğitimde iyileşme hareketi için de önemli bir görev üstlenmiştir. Lâle Devri'nden sonra hız kazanan çeviri faaliyeti sayesinde okullarda okutulacak pek çok alandan kitap Türkçeye çevrilmiş ve Müteferrika Matbaasında basılmıştır (Eruz, 2010: 96).

Doğrudan Osmanlı Devleti'ne bağlı olarak görev yapan çevirmenler, *Divan-ı Hümayun Tercümanları* olarak anılmıştır. Bu kurumda görevlendirilen çevirmenler, resmî belgelerin çevirisinden sorumlu olmuşlar, ayrıca diplomatik ilişkilerin yürütülmesi ve dış politikanın şekillenmesi konularında da etkili olmuşlardır (Aydın, 2007: 41, 66).

Osmanlı topraklarında yaşayıp, Türkçe bilmeyen Osmanlı vatandaşları ile yerel idare arasındaki iletişim *Eyalet Divan Tercümanları* tarafından sağlanmıştır (Balcı, 2018: 53). Bu kurumda görev yapan çevirmenler, halkın yaşadığı sorunların üst makamlara iletilmesinde önemli bir rol üstlenmişlerdir.

Osmanlı çeviri kurumlarından biri olan *Donanma Tercümanlığına* atanan çevirmenler Rum Ortodoks Fenerli Beylerden seçilmiştir. Burada görev yapan tercümanların her türlü vergiden muaf olduğu bilinmektedir (Balcı, 2018: 64).

Osmanlı Döneminde çeviri faaliyetinin yürütüldüğü bir diğer kurum, *Elçilik ve Konsolosluklar*dır. Burada görev almış çevirmenler, yabancı ülkelerin İstanbul'da bulundurduğu elçilik ve konsolosluklarda faaliyette bulunmuş, Bâb-ı Âli ve yerel yönetim arasındaki ilişkilerin sürdürülmesini sağlayarak her türlü yazışmadan sorumlu olmuşlardır (Balcı, 2018: 68, 71).

Çevirmenler, Bâb-ı Âli Tercüme Odası'nın kuruluşuna kadar İstanbul'da yaşayan çokkültürlü ve çokdilli kişilerden seçilmiştir. Tercüme Odası'nın kuruluşundan itibaren çevirmen kadrosunu Türk ve Müslüman kişiler oluşturmaya başlamıştır. Tercüme Odası'nın kuruluşuyla Türk ve Müslüman çevirmenler yetiştirmenin yanı sıra, Fransızca başta olmak üzere Batı dillerinin öğretilmesi de amaçlanmıştır (Timur Ağıldere, 2007: 184). Çeviri faaliyetinin yanında Fransızca, hukuk, tarih, güzel yazı ve gazete çevirisi gibi birçok farklı alanı kapsayan derslerin takip edildiği Tercüme Odası, yeni bir dünya görüşünün benimsenmesi açısından önemli bir başlangıç olmuştur. Öyle ki, Türk kültürünü başka ülkelere tanıtan ilk gazeteci kadro Bâb-ı Âli Tercüme Odasında yetişmiştir. Devletin ilk resmî gazetesi, *Takvim-i Vekâyi*'nin Fransızca çevirisi, 1836'dan itibaren Bâb-ı Âli Tercüme Odası çevirmenleri tarafından yapılmıştır (Balci, 2018: 287, 350).

#### 4.1. Göstergebilim

Doğan Günay'a göre, dildeki her şey bir göstergedir ve her gösterge bir anlam taşımaktadır. Dolayısıyla insan, göstergelerle kuşatılmış bir biçimde yaşamını sürdürmektedir (2018: 80- 81). Göstergebilim ise insanı kuşatan bu farklı göstergelerin taşıdığı anlamı inceleyen bilim dalıdır.

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure, dilbilimci olmasına rağmen göstergebilimin temellerini atmış; gösterge konusunun göstergebilime dönüşmesine katkıda bulunmuştur (Dindar, 2020: 33). Saussure'e göre dilsel gösterge, *gösteren* ve *gösterilen* olmak üzere iki yanlı bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda gösteren, dilsel göstergenin görünen hâli olup anlamsal bir içeriği anımsatmakta iken, gösterilen ise gösterenin düşündürdüğü anlamsal içeriktir (Günay: 2018: 81).

Göstergebilimin amacı anlamı ve anlamın oluşum aşamalarını çözümlenektir. Anlam ise dil ve kültür aracılığıyla oluştuğundan hem dil hem de kültür göstergebilim ile ilişkilendirilmektedir. O hâlde belli bir kültür içinde yaşayan insan, dil aracılığıyla kültürünü korumakta, nesilden nesile aktarmakta, geliştirmekte ve başka kültürlerle tanıtılmaktadır. Esasında kültür de simgeseldir ve insan simgeler aracılığıyla kültürünü yansıtmaktadır (Günay, 2016: 169).

Emile Benveniste ve Algirdas- Julien Greimas isimli iki Fransız dilbilim ve göstergebilim kuramcısı, kültürün göstergebilimsel doğası hakkında görüş bildirmişlerdir. Benveniste'e ve Greimas'a göre kültür hem göstergebilimsel hem de simgesel bir olgudur. (Günay, 2016: 169-170).

Kültür göstergebilimi, Moskova- Tartu Kültürel Göstergebilim Okulu araştırmacıları tarafından da ele alınmıştır. Bu araştırmacılar kültür göstergebiliminin karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarından doğduğu görüşünü savunmuştur. Paris Göstergebilim Okulu araştırmacıları ise edebî göstergebilimden hareketle araştırmalarını sürdürmüştür. Onlara göre edebiyat, kültürün en kolay biçimde araştırılabileceği bilgileri sunmaktadır (Günay, 2016: 174). Moskova- Tartu Kültürel Göstergebilim Okulu araştırmacılarına göre kültürler arasındaki farklılıkları veya benzerlikleri görebilmek için göstergebilim bir anahtardır (Günay, 2016: 174). Bu çalışmada, Osmanlı Dönemi dergi ve gazetelerinde yayımlanan bant karikatürler Moskova- Tartu Kültürel Göstergebilim Okulu araştırmacılarının belirttiği bu görüşten ilham alınarak incelenmiştir. Çalışmanın inceleme nesnesi olan karikatür yazıları, Fransızca çevirileri ile basıldığından karikatür yazılarında yer alan kültürel unsurların Fransızcaya aktarılış biçimi çözümlenmiştir.

Çözümlemeye dâhil edilen unsurlar, “Çeviri Göstergebilimi” olarak bilinen yaklaşım temel alınarak yorumlanmıştır.

#### 4.2. Çeviri Gösterge Bilimi

Göstergebilim ve çeviribilim, farklı zamanlarda ve farklı kuramsal altyapılarla ortaya çıkmış olmasına rağmen, her iki bilim dalının da bir metnin anlamının kavranması ve yeniden üretilmesi konularına odaklanması, bu iki bilim dalını ortak bir noktada buluşturmuştur. Buna göre, her iki alanın temel amacı, belli bir metnin anlam evrenini çözmek ve anlamı yeniden ifade etmektir (Tuna ve Kuleli, 2017: 18).

Çeviribilim ve göstergebilim çalışmaları XX. yüzyılın son çeyreğinde yapılan çalışmalarda bir araya getirilmeye başlanmıştır. İlk kez Dinda L. Gorlée, Charles S. Pierce’in göstergebilimsel yaklaşımından esinlenerek çeviribilim ve göstergebilim alanlarının ortak noktalarından bahsetmiştir (Öztürk Kasar ve Gülmüş Sırkıntı, 2021: 1044).

Göstergebilim, insan hayatının pek çok alanında olduğu gibi edebî metin çevrisi ile uğraşan kişiler için bir “pusula” olabilmektedir. Göstergebilim bu noktada çevirmenin, kaynak metnin anlam evrenine ulaşmasında yol göstericidir (Tuna ve Kuleli, 2017: 15) Nitekim çevirmenler, öncelikle kaynak metnin göstergelerini kavramayı ve metnin anlam evrenini çözmeyi hedeflemektedirler. Üzerinde çalışılan metinler edebî metinler olduğunda, metinde yer alması muhtemel örtük anlamlar, yan anlamlı ifadeler ve diğer dilsel unsurlar dolayısıyla çeviri süreci zorlaşabilmektedir (Öztürk Kasar ve Gülmüş Sırkıntı, 2021: 1045). Alexander Ludskanov’a göre, çeviri sürecinde çevirmenin karşılaşacağı zorluklar göstergebilimsel yöntemlere başvurularak aşılabilecektir. Çünkü çeviri sürecinde genel olarak, bir dilin göstergeleriyle ifade edilen anlamın diğer dilin göstergeleri ile anlatılması süreci söz konusudur (aktaran Tuna ve Kuleli, 2017: 20-21). Gorlée de benzer bir görüşü savunmakta ve çeviri sürecinde göstergelerin çözümlenmesinin, çeviri sürecini kolaylaştıracağını belirtmektedir (aktaran Tuna ve Kuleli, 2017: 16).

Çeviri metnin göstergelerinin diğer dile doğru bir şekilde aktarılabilmesi için kaynak metnin doğru çözümlenmesi gerekecektir. Bunun için ilk olarak kaynak metnin iyi anlaşılması gerekmektedir. Bu bağlamda çözümlenecek metin mizahi anlam yüklü karikatürler olduğunda, karikatürlerin yayımlandığı sosyo- kültürel ortam ile açık veya imalı olarak işaret edilen mesajın ne olabileceği üzerinde düşünülmelidir. Dolayısıyla, karikatür yazılarında geçen imgelerin, simgelerin, metaforların, yan anlamlı ifadelerin, deyimlerin, kültüre özgü unsurların ve özel isimlerin tespit edilmesi, bu metinlerin çevirilerinin göstergebilimsel açıdan çözümlenmesini kolaylaştıracaktır.

“Bulgular ve Yorumlar” başlığı altında değerlendirilen bant karikatürler, bu bakış açısına göre çözümlenmiştir. Burada amaç, bant karikatür yazıları aracılığıyla Osmanlı ve Türk kültürüne ait göstergeleri tespit ederek bu yazıların Fransızcaya nasıl aktarıldığını tespit etmektir. Çözümlemeye dâhil edilen bant karikatürlere, Millî Kütüphane Dijital Arşivi aracılığıyla çevrim içi ortamda ulaşılmış, yalnızca karikatür yazısı Fransızcaya çevrilmiş olanlar çözümlenmiştir. Bu bağlamda; Cem’de yayımlanmış dört, Kalem’de yayımlanmış on dokuz ve Diken’de yayımlanmış dört bant karikatür çözümlenme sürecine dâhil edilmiştir. Her bir dergiden bir bant karikatür örnek olarak gösterilmiş, diğer bant karikatürler çeviri göstergebilimine uygun olarak çözümlendikten sonra yorumlanarak aktarılmıştır.

## 5. BULGULAR VE YORUMLAR

Bir metin çeviribilimsel açıdan değerlendirmeye alındığında, metnin görünen kısımlarının yanı sıra o metni oluşturan dildışı unsurların da göz önünde bulundurulması çeviri sürecinin doğru bir biçimde sonuçlandırılması için gereklidir. Her metin kendine özgü birtakım iletişimsel özelliklere sahiptir. Bu özellikler metnin oluşum amacı, metni oluşturan kişi, metnin hedef kitlesi ve iletilecek mesajın niteliğine göre değişiklik göstermektedir (Göktürk, 2014:17).

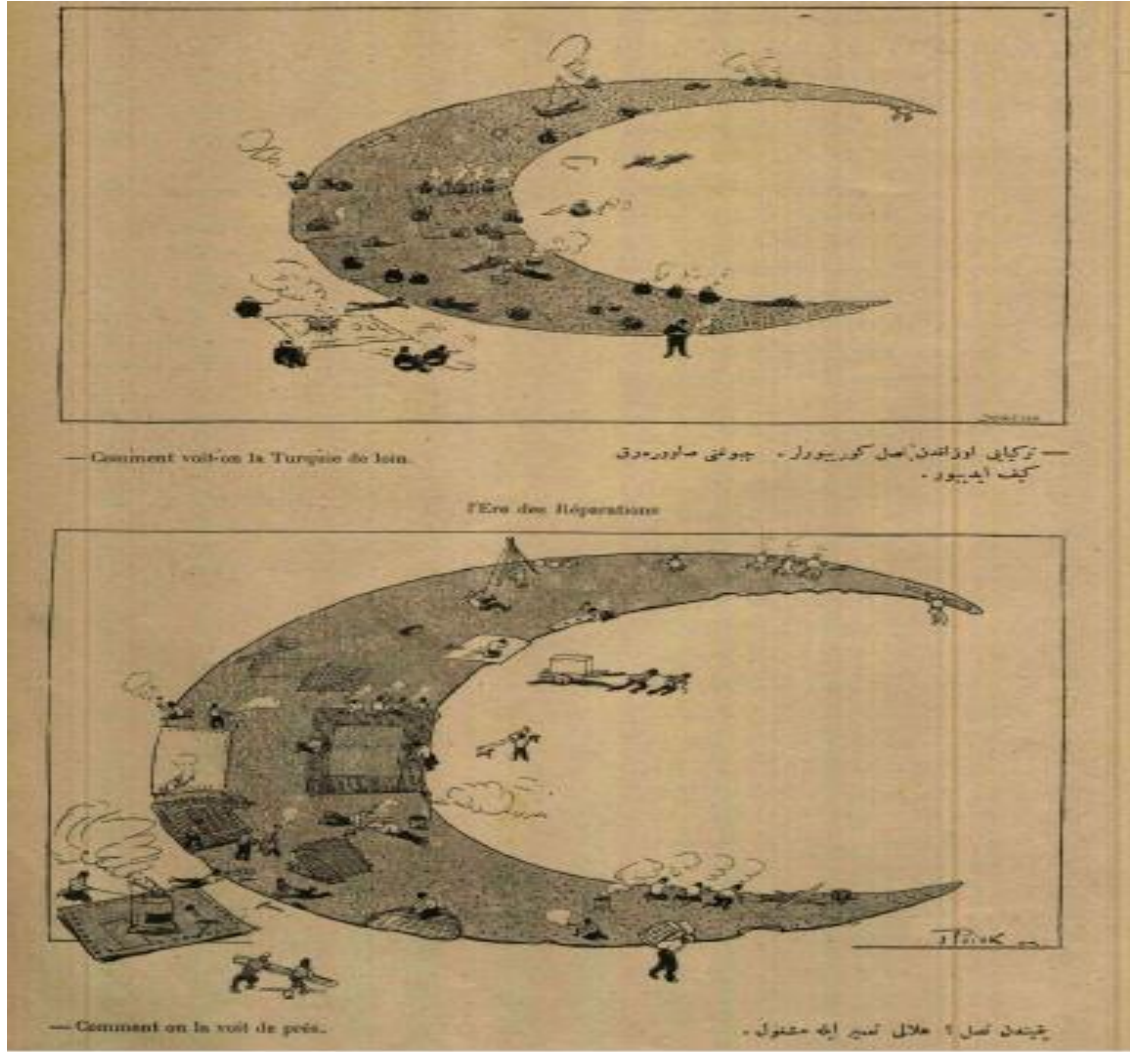
Çalışmada çözümlenen bant karikatürlerin yayımlandığı dergiler, Turgut Çeviker tarafından II. Meşrutiyet Dönemi Batılı Modern Mizah dergileri olarak nitelendirilmektedir (Çeviker, 1988: 20).

### 5.1. Kalem

Türk modern karikatürünün “doğumevi” olarak adlandırılan *Kalem*'in yayın hayatına başlangıç tarihi II. Meşrutiyet Dönemine denk gelmektedir. Dergi, Salâh Cimcoz ve Celâl Esat tarafından kurulmuş, karikatürcü kadrosunda ise Cemil Cem, Sedat Nuri (İleri), İzzet Ziya (Turnagöl), A. Rigopulos, Pahatrekas, A. Scarseli, Redleb ve d'Ostoya gibi önemli isimler yer almıştır. Derginin başyazarı Refik Halit Karay, Türk modern mizah edebiyatının ilk ürünlerini *Kalem*'de “Kirpi” imzasıyla vermiştir (Çeviker, 2010: 20).

Dergide yer verilen metinler, Türkçe ve Fransızca olarak; karikatür yazıları ise Türkçe, Fransızca ve Arapça olarak basılmıştır.

## I. Örnek



Kalem, 29.08.1909- Sayı 46

I. KARE	
TÜRKÇE METİN	–Türkiye’yi uzaktan nasıl görüyorlar? Çubuğunu savurup keyif ediyorlar.
FRANSIZCA METİN	– Comment voit-on la Turquie de loin?
II. KARE	
TÜRKÇE METİN	–Yakından nasıl?

	Hilali tamir ile meşgul.
<b>FRANSIZCA METİN</b>	– Comment on la voit de près.

Kalem dergisinden seçilen bu örnek karikatür, 29 Ağustos 1909 tarihinde yayımlanmıştır. Karikatür iki kareden oluşmakta ve karikatür yazıları alt yazı şeklinde sunulmaktadır.

İlk bakışta karikatürde dikkat çeken unsur, kuşkusuz “Hilal”dir. Hilal, o dönem için Osmanlı Devleti’ni; günümüz bağlamında ise Türkiye’yi simgelemektedir. Karikatür yazılarını okumadan, yalnızca çizim dikkate alındığında dahi bu karikatürün Türkiye hakkında bir konuyu işlediği rahatlıkla tahmin edilebilmektedir.

Birinci karede yer alan çizim, Türk halkına uzaktan bakıldığında insanların ellerinde sigaralarıyla keyifli vakit geçirdiği izlenimi vermektedir. Nitekim çizimi destekleyen alt yazıda da bu izlenim yazıya dökülmüştür. “Türkiye’yi uzaktan nasıl görüyorlar? Çubuğunu savurarak keyif ediyorlar.” ifadesi Fransızcaya “Comment voit-on la Turquie de loin?” şeklinde çevrilmiştir. Burada Türkçe olarak sunulan alt yazıya ait ikinci cümlenin çevrilmeyeceği görülmektedir.

İkinci kareye bakıldığında, durumun gerçekte zannedildiği gibi olmadığı; uzaktan sigara eşliğinde keyifli vakit geçirdiği düşünülen halkın aslında “ülkenin” yeniden inşası için canla başla çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu görüş ikinci karede de alt yazı ile desteklenmiş ve bunun için “Yakından nasıl? Hilali tamir ile meşgul.” ifadesi kullanılmıştır. İkinci kareye ait alt yazının Fransızca çevirisinde, ikinci cümlenin çevrilmeyeceği, “Yakından nasıl görünüyor?” anlamına gelen “Comment on la voit de près.” ifadesi ile aktarıldığı görülmektedir. Çevirmen, “Hilali tamir ile meşgul.” ifadesine alt yazı çevirisinde yer vermeyip bu ifadeyle anlatılmak istenen anlamı ikinci kareye başlık olarak yerleştirmiştir. Başlıkta, “Onarım Dönemi” anlamına gelen “l’Ère des Réparations” ifadesi bulunmaktadır. Çevirmenin bu yorumu, çeviri metinde anlamın tamamen değişmesine sebep olmuştur. “l’Ère des Réparations” ifadesinin ikinci kareye başlık olarak eklenmesi, önceden inanların tasasız bir hayat geçirdiği ve belirli bir zaman sonra ülkelerini yeniden kurmak için çalıştığı algısını oluşturmaktadır. Hâlbuki karikatürde anlatılmak istenen, Fransızca çeviri metin ile aktarılan anlamdan farklıdır. Dolayısıyla çevirmen, alt yazıları Fransızcaya eksik olarak aktarmasının yanı sıra, çevirisine ekleme yapmıştır. Bu durum, Türkçe alt yazılar aracılığıyla iletilmek istenen anlamın Fransızca çeviride kaybolmasına sebep olmuştur.

## 5.2. Cem

Haftalık, siyasi ve resimli mizah dergisi olan *Cem*’in kurucusu Cemil Cem’dir. Siyasi mizahın önemli örnekleri *Cem* dergisinde hem karikatürler hem de dergide bulunan diğer yazılarda rahatlıkla okunabilmektedir. Derginin karikatürcü kadrosunu Cemil Cem, Sedat Simavi, N. Fléchs ve A.Rigopulos oluşturmaktadır (Çapanoğlu, 1970: 36; Çeviker, 1988: 174). Fransızca ve Türkçe yayın yapan *Cem*, daha çok memur ve aydın kesime hitap etmiştir.





	On a beau me la cacher... je l'ai tout de même vue.
5) Merak etme evladım. Nikâh da helal, talak da. Elini sallasan ellisi başını sallasan tellisi.	5) Ne t'affliges pas mon enfant, si elle ne te plait pas, tu peux la répudier. Une perdue cent de trouvées!
6) Yanıyorum, yangın var! Yahu, konu komşular, boşadı, destan yapın, destan; hâlime eş dost ağlasın!	6) Le misérable! Le perfide! L'infâme!... Il me lâche, il me renvoie... Vox populi.– Oh! Le méchant!!

*Cem* dergisinden seçilen bu örnek karikatür, 10 Ağustos 1912 tarihinde yayımlanmıştır. Karikatür altı kareden oluşmaktadır. Karikatür yazıları çoğunlukla alt yazı şeklinde olmakla birlikte, karikatür içi yazı ve üst yazı şeklinde de sunulmuştur.

Karikatürde yer alan başlık, çizimlerin ve karikatür yazılarının hangi konuyla ilgili olacağına dair ipucu vermektedir. Ancak, bu başlık Fransızcaya çevrilmemiştir. İlk karede geçen cümle, Türk insanının sıklıkla kullandığı ifadeleri içermektedir. Türk insanı, sahip olduğu hoş bir durum elinden kayıp gitmesin; nazar değmesin dilekleriyle “maşallah” sözcüğünü sık sık kullanmaktadır. Burada da yine, evlenmekte olan bir çift için onlara nazar değmemesi temennisiyle “maşallah” denmesi istenmektedir. Bu tarz bir ifadenin Fransız kültüründe herhangi bir anlam ifade etmeyeceği açıktır. Muhtemelen bu nedenle, söz konusu ifade Fransız kültürüne uygun bir biçimde, “Yaşasın yeni evliler! Hey! Hey!” anlamına gelen ifade ile çevrilmiştir.

İkinci karede yer alan çantada “dört maddeli program” yazmaktadır. Buna göre damat, yüz görümlüğü olarak bu programı hediye etmektedir. Ancak bu ifade Fransızcaya çevrilmediğinden, karikature göz gezdirecek bir Fransız bu karikatürle ima edilen mesajı anlayamayacaktır. Türk kültüründe, gelinin yüzünü görmek için damadın sunduğu hediye artık bir simge hâlini almış ve gelenekselleşmiştir. Bu ifade Fransızcaya “düğün hediyesi” şeklinde, oldukça genel bir şekilde çevrilmiştir.

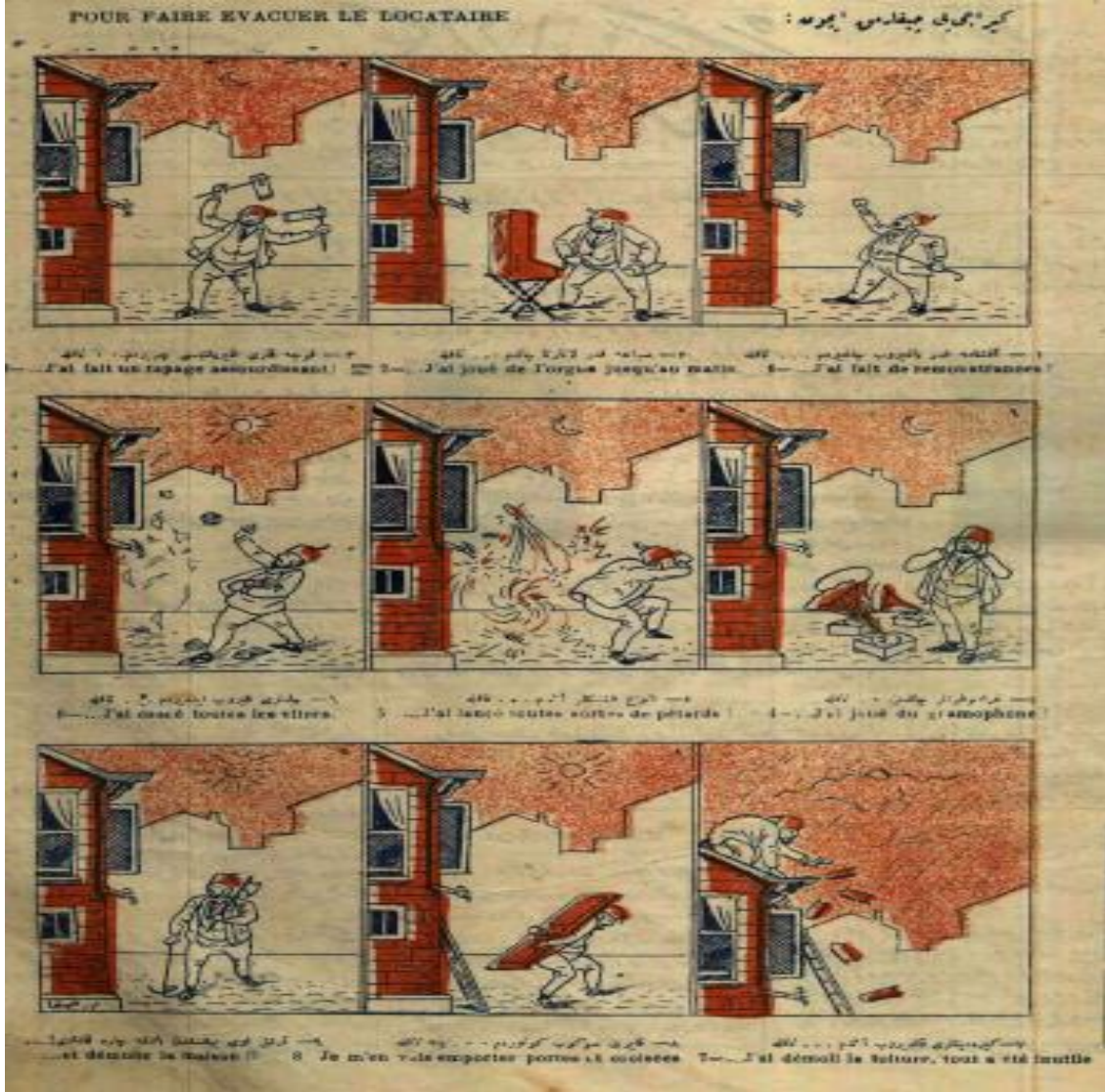
Bu karikatürün üçüncü ve beşinci karelerinin alt yazılarında deyimler yer almaktadır. Bilindiği gibi, atasözleri ve deyimler ait olduğu kültürün düşünce yapısını ve hayatı algılayış biçimini yansıtan söz varlıklarıdır. Bu nedenle karikatürde yer verilen bu deyimlerin çevirilerini incelemek faydalı olacaktır. Üçüncü karede geçen ve birini anmak anlamına gelen “(birinin) kulağını çınlatmak” deyiminin Fransızcaya çevrilmediği görülmektedir. Beşinci karede yer alan ve “Birinin karşı cinsten birçok insanı kolaylıkla elde edebileceğini anlatan bir söz.” anlamına gelen “elini sallasa ellisi (başını sallasa tellisi)” deyimini Fransızcaya bir Fransız atasözü ile çevrilmiştir. Orijinali “Un de perdu dix de retrouvés.” olan atasözü tam olarak Türkçede kullanılan anlama gelmektedir ve dilsel açıdan da bir atasözü olması nedeniyle Türkçede kullanılan ifade ile benzerlik göstermektedir.

### 5.3. Diken

Sedat Simavi tarafından kurulan *Diken*, 1918’de yayımlanmıştır. Kuruluş tarihi, I. Dünya Savaşının sonuna rastlayan *Diken*, Türk toplumuyla birlikte savaşın zorluklarına tanık olduğundan, hayattaki gülünç yanları keşfederek bükülen dudaklarda tebessüm oluşturabilmeyi

amaçlamıştır (Çeviker, 1988: 40). *Diken*'de yayımlanmış karikatürler gerek mizahi nitelik gerek çizim kalitesi gerekse güncel olayları işleme biçimi açısından ön plana çıkmaktadır.

### III. Örnek



Diken- 21.08.1919, Sayı 21

TÜRKÇE BAŞLIK	FRANSIZCA BAŞLIK
Kiracıyı Çıkarmak İçin:	Pour Evacuer Le Locataire
TÜRKÇE METİN	FRANSIZCA METİN
1) Akşama kadar bağııp çağırdım... Nafile.	1) ... J'ai fait de remonstrances!



2) Sabaha kadar laterna çaldım... Nafile.	2) ... J'ai joué de l'orgue jusqu'au matin.
3) Koca karı zılgıtı çevirdim... Nafile.	3) ... J'ai fait un tapage assourdissant!..
4) Gramofonlar çaldım... Nafile.	4) ... J'ai joué du gramophone!
5) Envai fişekler attım... Nafile.	5) ... J'ai lancé toutes sortes de pétards!
6) Camları kırıp indirdim... Nafile.	6) ... J'ai cassé toutes les vitres.
7) Kiremitleri kaldırıp attım... Nafile.	7) J'ai démoli la toiture, tout a été inutile.
8) Kapıyı söküp götürdüm... Yine nafile.	8) Je m'en vais emporter portes et croisées.
9) Artık evi yıkmaktan başka çare kalmadı!..	9) ... et démolir la maison!!

*Diken* adlı dergiden seçilen bu örnek karikatür, 21 Ağustos 1919 tarihinde yayımlanmıştır. Karikatür dokuz kareden oluşmakta ve karikatür yazıları alt yazı şeklinde sunulmaktadır.

Ele alınan bu karikatürün konusu hakkında bilgi veren Türkçe başlığın, Fransızcaya çevrildiği görülmektedir. Bu karikatürde ilk olarak dikkat çeken nokta, her bir karenin alt yazısında yer alan “Nafile” sözcüğüdür. Bu sözcük yalnızca yedinci karede Fransızcaya çevrilmiş; diğer karelerin alt yazı çevirilerinde yok sayılmıştır. Bu sözcüğün Fransızcaya çevrilmemiş olması, kısmen de olsa anlamın yok olmasına sebep olmuştur. Dahası, karikatürcü “Nafile” sözcüğünü her bir karenin alt yazısında kullanarak alt yazıya bir şiirsellik katmayı amaçlamıştır. Bu sözcüğün Fransızcaya çevrilmemesi, biçimsel açıdan da bir eksikliğin oluşmasına sebep olmuştur.

Bu bant karikatürde dikkat çeken diğer unsur, “laterna” kelimesinin Fransızcaya çevriliş biçimi ile ilgilidir. Laterna, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde “Kolu çevrilerek çalınan, sandık biçiminde bir org türü.” (2011: 1577) olarak tanımlanmaktadır. Böylece, bahsi geçen çalgı, spesifik olarak belirtilmiştir. Bu sözcük Fransızcaya daha genel denilebilecek bir çalgı ismi ile çevrilmiştir ve laterna sözcüğü Fransızcaya “org” anlamına gelen sözcükle aktarılmıştır.

#### 5.4. Yorumlar

Bu çalışmada örnek olarak gösterilen karikatürlerin dışında yirmi dört bant karikatür daha çeviri göstergebilimi temel alınarak kültürel unsurların çevirisi bağlamında çözümlenmiştir.

*Kalem* dergisinde yayımlanmış 7 Ekim 1909 tarihli bir bant karikatürde geçen “efendi” sözcüğünün Fransızcaya “le patron” olarak çevrildiği tespit edilmiştir. Hâlbuki Türk kültürüne özgü bu sözcük Fransızca metinlere genellikle “effendi” şeklinde çevrilmektedir. Söz konusu karikatürde iki köpek resmedilmiştir. Köpeklerden biri, onu sahiplenen “madam” ve “efendi”nin

başına gelen bir olayı diğer köpeğe anlatmaktadır. Dolayısıyla, bu karikatürde geçen “efendi” sözcüğünün “bey unvanı” nı değil; “sözü geçen kimse” anlamını temsil ettiği açıktır. Bu sebeple çevirmen “bey unvanı” nı temsil eden “effendi” sözcüğü yerine, “sözü geçen kimse” anlamına gelen “le patron” sözcüğünü tercih etmiştir. Çevirmenin bu seçimi, Fransızca çeviride anlamın eksiksiz olarak aktarılmasını sağlamıştır. Aynı karikatürün dokuzuncu karesinde “Ağladı, gözlerinde yaş kalmadı.” cümlesi yer almaktadır. Bu cümle Türkçe bir deyim olduğu izlenimi vermesine rağmen gerçekte bir deyim değildir. Bu anlamda Türkçede kullanılan deyimler, “gözlerinden yaşlar boşanmak” veya “gözyaşına boğulmak” tır. “Ağladı, gözlerinde yaş kalmadı.” cümlesi Fransızcaya, deyimsel bir ifade ile; “Pleurer toutes les larmes de son corps” olarak çevrilmiştir. Her ne kadar Türkçe metinde geçen ifade bir deyim olmasa da çevirmenin bir deyimden faydalanmış olması, Türkçe metnin taşıdığı mizahi etkinin çeviri metinde de aynı etkiyle yansıtılabilmesine olanak sağlamıştır.

28 Ekim 1909 yılında Kalem’de yayımlanmış başka bir karikatürde, “Anam babam... Ah yandım.” ifadesi yer almaktadır. Bu ifadenin Fransızcaya çevirisi de dikkate değerdir. Bu bant karikatür genel olarak Batılı bir insanın, sözcüğü sözcüğüne yapılacak bir çeviri ile verilmek istenen mesajı anlayamayacağı kültürel ve dilsel unsurlar içermektedir. Bu durumun farkında olan çevirmen, çevirilerini uyarlayarak veya ek açıklamalar yaparak gerçekleştirmiştir. Örneğin, “Anam babam... Ah yandım.” ifadesinin çevirisi, “Je brûle. (Expression d’apache)” şeklinde yapılmıştır. “Yanıyorum” anlamında gelen “Je brûle.” cümlesi erek okur açısından belki de bir anlam ifade etmeyeceğinden, çevirmen cümlenin sonuna bir açıklama eklemiş ve bu cümlenin külhan beyinin kullandığı bir ifade olduğunu belirtmiştir.

Bu çalışmanın çerçevesine uygun olarak çözümlenen bütün bant karikatürler, doğal olarak, kültürel ve dilsel unsurlar bakımından oldukça zengindir. Tespit edilen ve yorumlanan her bir unsurun burada dökümünün yapılması, bu çalışmanın fazlasıyla uzamasına sebep olacaktır. Bu nedenle çözümlene sonucunda ulaşılan sonucu genel olarak ifade etmek yeterli olacaktır. Karikatür yazılarının büyük çoğunluğu alt yazı şeklinde sunulmuştur. Karikatürlerde yer alan Türk ve Osmanlı kültürüne ait göstergeler Fransızcaya daha çok uyarlama yöntemiyle çevrilmiştir. Kimi yerde ise ifadeler çevrilmemiş; bu da anlamın çeviri metinde kaybolmasına sebep olmuştur.

## SONUÇ

Sözcüklerin belirttiği genel ifadelerle ilişkin çözümlenmeler, söylemlerin görünen kısımlarındaki anlamsal yapı hakkında bilgi vermektedir. Mizah içerikli metinlerin çözümlenmesi ise söylemlerin üstü kapalı kısımlarına ışık tutmanın yanı sıra, metinleri var eden öznelerin olaylara bakış açısı ile kültürel birikimine dair bilgi vermektedir. Basınla birlikte Osmanlı toplumunun hayatına giren ve basın aracılığıyla varlığını devam ettirmiş olan karikatürler mizahi ürünler olduğundan, içinde bulunduğu toplumun dilsel normları ve kültürüne dair izler taşımaktadır. Örneğin, karikatür alt yazılarında mizahi anlatımın sağlanması için sözcük oyunları, deyimler, benzetmeler ve imalı ifadeler gibi pek çok dilsel unsura başvurulduğu görülmektedir. Bu dilsel unsurların yanı sıra, kültürel pek çok unsura da gönderme yapılarak mizahi anlatım sağlanmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, Osmanlı Dönemi mizah dergi ve gazetelerinde yayımlanan bant karikatürler aracılığıyla o dönemin kültürel göstergelerinin Fransızcaya nasıl çevrildiği sorusundan yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Çalışmanın en başında belirlenen çerçeveye uygun olarak yapılan çözümlemede göze çarpan ilk unsur, çevirilerde düzenli bir yöntemin kullanılmamış olmasıdır. Bazı istisnalar dışında, çeviriler Fransızcaya sözcüğü sözcüğüne aktarılmamıştır. Bunun yerine farklı çeviri yöntemlerine başvurulmuştur. Hem *Kalem* hem *Cem* hem de *Diken*'de yayımlanmış bant karikatür yazılarının çevirilerinde rastlanan en yaygın çeviri yöntemi uyarlama ve genelleme olmuştur. Dört bant karikatür yazısının çevirisinde, Türkçe metinlerle anlatılmak istenenin farklı çevrildiği ve asıl anlamın çevirilerde kaybolduğu görülmüştür. Bu karikatürlerden üçü *Kalem*'de, diğeri de *Diken*'de yayımlanmıştır. Ancak, bu dört örneğin dışında kalan karikatür yazılarının çevirilerinde hem mizahi hem de kültürel unsurlar açısından anlam kaybının olmadığı tespit edilmiştir.

*Kalem*'in çevirilerinde, Fransızcaya aktarılmayan; genelleme yapılan ifadelerin sayısı dikkat çekmektedir. Üstelik, bu ifadelerin Fransızcaya çevrilmemesi genel olarak Türkçe metinde iletilmek istenen mesajın Fransızcaya aynı etki ile aktarılmamasına yol açmıştır.

Türkçe bant karikatür yazılarında yer alan hem kültürel hem de mizahi unsurların, *Cem*'in Fransızca çevirilerinde oldukça başarılı bir biçimde yansıtıldığı, bu unsurların Fransızca çevirilerde daha iyi anlaşılması için uyarlama ve genelleme dışında açıklama yöntemine başvurulduğu görülmüştür.

*Diken*'in çevirilerinde de Fransızcaya aktarılmamış ifadeler bulunmaktadır. Buna rağmen çevirmenin seçtiği ifadeler, mizahi ve kültürel etkinin başarılı bir biçimde aktarılmasına olanak sağlamıştır.

Türk mizah kültürü açısından oldukça zengin bir repertuvar oluşturan Osmanlı Dönemi karikatürleri bu çalışmada bant karikatür yazısı çevirilerinin kültürel unsurlar bakımından çözümlenmesiyle sınırlandırılmıştır. Osmanlı Dönemi karikatürlerinde yer alan karikatür yazısı çevirilerinin gelecek çalışmalarda farklı bağlamlarda değerlendirilmesi; kültür, tarih ve çeviribilim alanlarına yeni katkılar sağlayacaktır.

#### KAYNAKLAR

- Alsaç, Üstün (1986). "Türk Karikatürü Üstüne Bir Döküm ve Eleştiri Denemesi", *Adam Sanat*, S. 7, s. 55-66.
- Aydın, Bilgin (2007). "Divan-ı Hümayun Tercümanları ve Osmanlı Kültür ve Diplomasisindeki Yerleri." *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S. 29, s. 41-86.
- Balcı, Sezai (2018). *Bab-ı Âli Tercüme Odası. İkinci Baskı*, İstanbul: Libra Yayınları.
- Copeaux, Étienne (2012). "Haritatür: Türk Karikatüründe Coğrafi Harita", *Bir Allame-i Cihan: Stefanos Yaresimos (1942-2005)*, ed. Edhem Eldem- Aksel Tibet- Ersu Pekin, çev. Menekşe Tokyay, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman (1970). *Basın Tarihimizde Mizah Dergileri*, İstanbul: Garanti Matbaası.
- Çetin, İbrahim (2019). *Türk Basın Tarihi'nde Tarsus Gazetesi (23 Haziran 1925-22 Mart 1926)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Uşak.
- Çeviker, Turgut (1988). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü II*, İstanbul: Adam Yayınları.



- Çeviker, Turgut (2004). “Ana Çizgileriyle Osmanlı Karikatürü”, *Toplumsal Tarih*, S. 122, s. 72-77.
- Çeviker, Turgut (2010). *Karikatürkiye- Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi*. 1. Cilt: Tek Parti ve Demokrat Parti Dönemi (1923-1960). İstanbul: NTV.
- Dindar, Serhan (2020). *Göstergelerarası Çeviride Yeniden Yazma ve Yenidenyaratma Kavramları*, Ankara: Çizgi Kitabevi.
- Eruz, Sakine (2010). *Çokkültürlülük ve Çevirmenler, Osmanlı Devleti’nde Çeviri Etkinliği ve Çevirmenler*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Göktürk, Akşit (2014). *Çeviri, Dillerin Dili: İnceleme*. 11. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Günay, Veli Doğan, (2016). *Kültürbilime Giriş: Dil, Kültür ve Ötesi*, İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Günay, Veli Doğan, (2018). *Sözcükbilime Giriş*. 2. Baskı, İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Güz, Nurettin (2014). “Osmanlı Basımı”, *Selçuk İletişim*, S. 1/ 3, s. 40-57
- Karikatürçüler Derneği (1971). *Başlangıcından Bugüne Türk Karikatürü*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kurt, Mustafa (2021). *Serbest Okuma, Edebiyat Yazıları*, Ankara: Pruva Yayınları.
- Le Grand Robert (2017). *Dictionnaires Le Robert. Version Numérique*. Paris: SEJER
- Öngören, Ferit (2004). "Osmanlı Mizahı", *Toplumsal Tarih*, S. 122, s. 66-71.
- Özen, Bora (2003). *Karikatürün Tarihi ve Karikatürün Grafik Sanatlarla İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Grafik Sanatlar Enstitüsü: İstanbul.
- Öztürk Kasar, Sündüz, Gülmüş Sırkıntı, Halise (2021). “Çeviri Göstergebilimi Bağlamında Bir Özde Çeviri Örneği: The Clown and His Daughter”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 23, s.1042-1057.
- Pedrassini, Ana, Bugallo, Lucia, Zinkgräf, Constanza, & Scheuer, Nora (2021). “Adolescents creating cartoons: A developmental study of humor”, *HUMOR*, S. 34/ 1, s. 41-68.
- Perin, Cevdet (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Timur Ağildere, Suna (2007). "Les "élites" de la Sublime Porte ou les médiateurs francophones du Bureau de traduction (Tercüme Odası) au XIX e siècle", *Document Pour L'Histoire du Français Langue Étrangère ou Seconde*, S. 39 s. 183-191.
- Timur Ağildere, Suna (2010). "Bektaşî Fıkralarının Fransa Yolculuğu: Les Contes De Bektachi", *Turkish Culture & Haci Bektas Veli Research Quarterly*, S. 55, s. 239-254.
- Tuna, Didem, Kuleli, Mesut (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Türkçe Sözlük (2011). *TDK Türkçe Sözlük*. 11. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uğurel, Işıkhân, Moralı, Sevgi (2006). “Karikatürler ve Matematik Öğretiminde Kullanımı”, *Milli Eğitim Dergisi*, S. 34/170, 1-10.

Us, Mehmet Âsım (2019). II. Meşrutiyet Döneminin Ünlü Simaları, haz. Seval Şahin, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.