

İki Dünya Arasında Karikatürden İmgeye: Osmanlı ve Avrupa

İbrahim Şirin*

Gülmenin tarihini yazmak son derece ilginç olurdu

A. I. Herzen

Bergson'un "Gülme" kitabı ve C. Baudelaire'in "Gülmenin Özü" incelendiğinde gülmenin insanca, pek insanca bir şey olduğu ve gülmenin tarihine kayıtsız kalmanın birazda insanın kendine kayıtsız kalması demek olduğu anlaşılır. Boylesı insana özgü bir alanın ihmal edilmesi, kendimizi anlama noktasında pürüzler çıkaracağı, kendimize dair karanlıklarımızı çoğaltacağı şüphesizdir. Tarih insanın dramıdır, insana dair her şey insanı anlamak isteyen tarihçiyi ilgilendirir. Gülmeye dair yapacağımız çalışmalarsa Goethe'nin son sözlerinde dediği gibi içimizdeki karanlıklara tutacağımız biraz daha ışık olacaktır.

Gülmeye Yönelik Tutumların Kısa Tarihi

Ortaçağ şiddet, otorite, baskı ve korku üzerinden dini otoritenin hakim olmasını içerir. Ortaçağın sonlarında kilise insanlar üzerinde sıkı denetimi korumak istiyorsa, solumanın-soluk alıp vermenin sistemde kesintiler olmaksızın meydana gelmesini sağlamak zorundaydı. Böylece on altıncı yüzyıldan

* Yrd.Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi

başlayarak, kilise beklenmedik herhangi bir hava salıvermeyi bir küfür edimi olarak yorumladı. Sözelimi Püritenler havanın beden içinde güvenle ve sessizce dolaşmasındaki en yıkıcı kesintiler olarak değerlendirdikleri unsurları gürültülü ve yıkıcı olsa da yalnızca gülme yoluyla da değil öteki beklenmedik kesinti bir başka deyişle osurma yoluyla da ellerinden geldiğince yasakladılar.¹ Bütün bu yasaklamalarla insanın ruhunu ve bedenini disiplin altına alıp otorite kurmak arzulanıyordu. Otorite ciddilik ile kendini kurar.

Ortaçağ, ciddiyeti, korku, zayıflık, tevazu, teslimiyet, yalan ve riyakarlıkla diğer yandan da şiddet bastırma, tehditler ve yasaklamalarla doludur. Gücün sözcüsü olarak ciddiyet korkutucu, talep edici ve yasaklayıcıydı. Bu nedenle insanlara güvensizlik aşıladı. Ciddiyetin resmi bir havası vardı ve resmiyet karşısında ne yapılıyorsa ciddiyete de öyle yakışırdı. Ciddiyet eziyor, korkutuyor, sınırlıyor, yalan söylüyor ve rıyanın arkasına gizleniyordu.² Oysa gülme korkuyu alt eder, çünkü hiç bir engelleme, hiç bir sınırlama tanımaz. Gülmenin dili, şiddet ve otoritenin kullanımına sokulamaz asla. Gülme, insan bilincini artırıp insana yaşama dair yeni bir bakış açısı kazandırır. Bunun fazlasıyla farkında olan kilise, insan güldüğü şeye ciddiyetle bakmaz, kutsallığın en büyük düşmanı gülme ve ironidir düşüncesiyle gülmeyi yasaklayarak kendi ciddiyetlerini sürdürmeyi düşünüyorlardı.

Umberto Eco'nun ortaçağı derinliğine anlattığı *Gülün Adı* romanı tam da insan bedeninin kilisece disiplin altına alınışını, gülme ve kuşku ile yeni bir çağın başladığının altını çizer. Aristo'nun gülme üzerine kayıp kitabı bir manastırda saklanmaktadır. Kitabı bir şekilde ulaşanların esrarengiz bir biçimde ölmeye başlamasıyla olaylar gelişir. Başrahip kimsenin kitabı okumasını istemediğinden kitabın sayfalarına zehir koymuş, dokunan zehirlenerek ölmektedir. Olayı çözen William'le başrahip arasında geçen konuşma ortaçağda gülmenin yasaklanışına işaret etmektedir. Başrahip bir Yunan filozofu olan Aristoteles'in "bize karşı çıkanların ciddiliğini gülerek dağıtmalıyız, gülmeye de ciddilikle karşı çıkmalıyız diyor." Eğer gülmek halktan insanların eğlencesiyse, halktan kimselerin özgürlüğü dizginlenip aşağılanmalı, sertlikle yıldırılmalıdır. Gülmek, bir köylüyü bir an için korkudan kurtarır. Ama yasa korku aracılığıyla kendini kabul ettirir. Yasanın gerçek adı Tanrı korkusudur.³ Korku, dar kafalı ve aptal ciddiyetin en uç ifadesidir, bu da gülmeye alt edilir. Tam bir özgürlük ancak, korkudan tamamen arınmış bir dünyada mümkündür.

Rönesans gülmenin zaferidir. Ortaçağ gülmesi, dünyanın gizeminden ve iktidardan kaynaklanan korkuyu mağlup ettiğinde, hem dünyanın gizemini hem de iktidara ilişkin hakikatin peçesini düşürdü. Övgüye, dalkavukluğa, riyakarlığa karşı çıktı. Sövgüyle ve kaba sözcüklerle ifade edilen bu gülen hakikat, iktidarı aşağıladı. Gülme, hiç bir dogma yaratmadı ve otoriter olmadı. "Ortaçağ mizah kültürü yerleşik iktidar ve resmi hakikati alaşağı edip yenilediler. Daha mutlu dönemlerin dönüşümü, bolluğu ve tüm insanlar için adaleti yüceltiler. Böylece yeni bir farkındalık yani Rönesans ortaya çıktı."⁴ Nietzsche'ye göre insanları geleneksel ahlakın ötesine götüren, onları mutlak ve kesin olarak özgürleştirebilecek tek şey zincire vurulmamış, biçim bozucu gülmedir. Nietzsche'nin biçim bozucu gülmesi iktidarı korkulu rüyasıdır. Kendi üzerinde oluşan ciddiliği tersine çevirip iktidarı yok edecek tek araç gülmedir. İnsan güldüğü şe-

yi kutsal saymaz. Gülme kutsallığı ters yüz edip sıradanlaştırır. Sıradanlaşma ise iktidar için ölümcüldür. Kurulu düzen mensupları ortaçağda olduğu gibi mizaha karşı olmuşlar ve yasaklama yoluna gitmişlerdir.

Kierkegaard'a göre gülmenin kaynağında karşıtlık vardır; Thomas Hobbes'a göre ani üstünlük duygusu; H. Bergson gülünen kişiye, yani gülünç olana bir toplumsal baskıdır. Bizi güldüren şey, güldüğümüz kişide bulduğumuz eksikliklerdir. İşte kişideki bu eksiklikler o kişinin toplumuna, sınıfına ve çevresine uyarsızlıklarıdır. Gülme yoluyla gülünç olan üstüne toplumsal baskı kurulur. Bu baskıyla gülünç olan ile alay edilerek, onun kendisini istenilen doğrultuda düzelterek uyarlanarak alaydan kurtulması istenir. Gülmüşte komşumuzu aşağılamaya ve sonuçta düzeltmeye yönelik itiraf edilmeyen bir niyet vardır; bir ulusun güldüğü şeyler o ulusun psikososyal olaylardır diyerek gülmenin toplumsallığına dikkat çeker.

Charles Baudelaire'in ileri sürdüğü gibi her gülmede gülünen gülünene karşı yükseklik duygusu, insandaki kendini yüksek görme düşüncesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ayağı muz kabuğuna basıp kayan adama gülünmesi bunun tipik bir sonucudur. Kendileri aynı konuma düşmedikleri için kendilerini düşenden daha üstün görmelerinden dolayı gülerler ve gülünen öznesi olurlar. Gülünç, yani gülmeyi yaratan güç, asla gülünen nesnesinde değil, gülünen kişidedir. İnsanoğlunun kendi düşüncesine gülmesi buruk bir gülme, trajik bir gülmedir. Kendini üstün görme anlayışı insana özgüdür tıpkı buna bağlı olarak ortaya çıkan gülünen insana özgü olması gibi. Toplumlar kendilerini aştıkça gülme nesnesi çoğalacak, kendine gülmeyi becerdiğinde kendine eleştirel bakmayı da becermiş olacaktır. Gülme hem başkasından kendini üstün görme hali hem de bu duyguyu aşma halidir. Güldüğü şeye gülmeyle toplumlar yükseklik duygusundan kurtulabilirler. Yükseklik ve alçaklık kompleksinin panzehiridir gülme. Çatık kaşlı tarihin ağa babalarını da tahtından indiren onları sıradan insanlar haline getiren biçim bozucu gülmedir. M. Bakhtin ve Barry Sanders, kahkahanın zaferi Rönesans çağında Dante ve Rabelais'in biçim bozucu, kırkırtıcı, yıkıcı gülmelerinin yeni bir dünya yorumlayışında etkilerinin altını çizerler.

Karikatürün Doğuşu

Karikatür kelimesi İtalyanca abartmak, gülünçleştirmek anlamına gelen "caricare" kelimesinden gelir. Karikatür kelimesine de ilk kez 1646'da tesadüf edilir.

Karikatür: bir kimsenin bir şeyin ya da bir olayın bazı özelliklerini gülecek ya da güldürecek biçimde abartılarak çizilmiş resmidir. İnsanın ve eşyanın abartılarak çizilmesine karikatür denir. Siyasi ve sosyal içerikli karikatürler genellikle "cartoon" olarak isimlendirilir. 18.Yüzyılın ortalarına doğru siyasi ve sosyal içerikli karikatür İngiltere'de George Townshend, William Hogarth gibi çizerlerin katkılarıyla 1761-1770 yılları arasında yayınlanan Town and Country, The Political Register ve Universal Museum gibi dergilerle gündelik yaşamı rahatlatıcı rol oynadı. İngiltere'de yaşam koşullarının ağırlığı ve reformların yetersizliği muhalefeti güçlendirdi. 1841'de yayımlanan ünlü Punch mizah dergisi büyük bir okuyucu kitlesiyle yayın hayatına devam etti. Punch, karikatürün dünyada yaygınlaşmasında etkin bir rol oynadı.

Fransa'da karikatür, inişli çıkışlı hayatına 18-19. Yüzyıl boyunca devam ettirdi.

Charles Philipon, tamamı mizah ve karikatür olan iki haftalık mizah dergisi "la caricature" 1830 yılında, Le Charivari 1832 de ve de le Journal Pour Rire 1848 yılında yayınladığı mizah dergileriyle Fransız politik yaşamına karikatürü soktu. La Caricature yayımlandığı iki yıl süresince çeşitli davalar ve toplatma kararlarıyla yaşamına devam ettiremedi.⁶

Almanya'da sansür yüzünden Fransız "La Charivari"ye benzeyen "Fliegende", İtalya'da 1848 de "Fischietto" gibi dergiler karikatürün siyasi bir eleştiri alanı olarak ortaya çıkmasında etkili oldular. İspanyol ressam Francisco Jose de Goya ve Alman ressam George Grosz gibi sanatçılar karikatürü siyasi ve sosyal bir eleştiri aracı olarak kullanarak insanın yalnız karikatür yoluyla, normal görünüşün sınırlarını aşarak kendi bireyselliğini kesinleyebileceğini gösterdiler.⁷

Gülmenin Alaturka Kısa Tarihi

Osmanlı sultanının Tanrı'nın yeryüzünde gölgesi, dokunulmaz, kutsal simgesinden sıradan insana dönüşmesi, Osmanlı siyasal sisteminin gelenekselden meşrutiyete doğru evrilmesinde mizahın şüphesiz önemli bir yeri vardır. Gülme bir şeyi tersine çevirmede, yapı bozumuna uğratmada son derece stratejik öneme sahiptir. M. Bahtin, *Rebelais ve Dnyası*'nda Rönesans'da Avrupalı insanın dünyaya ve kendine bakışının değişiminde, kilisenin insanlar üzerinde tahakkümünün kırılmasında gülmenin önemini altını çizer. Biz de onun izinden Osmanlı'nın Rönesans çağında Osmanlı insanın kendi ve kendi dışındaki dünyaya bakışındaki değişimde gülmenin önemine dikkat çekmek istiyoruz.

Gülme insana ne kadar özgüyse, homo ottomanicus'a o kadar özgüdür diyen François Georgion "Osmanlı İmparatorunda Gülme mi?" başlıklı yazında gülmenin Osmanlı topraklarındaki maceralı tarihine dikkat çeker ve tarihçinin gülenlerin yanında yer alması gerektiğinin altını çizer. Ona göre, "gülmenin tarihini yazmayı denemek aslında bu gün toplumsal tarihe yeni bir sayfa eklemeye çalışmaktır. Jacques Les Goff'un yazdığı gibi:Kime, neye, kiminle gülünür? Bu sorulara yanıt vermek bir toplumun kolektif zihniyetlerinin ve toplumsallık kapasitesinin belirtisi olan biçimlerdir. Bu formülü not edelim, çünkü bizim amacımızı çok iyi özetliyor. Osmanlı toplumsallık kapasitesinin bir belirtisi olarak gülmeyi araştırmak."⁸

Mizah: Arapça "mazaha" şaka yapmak, eğlendirme, gülme, bir kişiyi incitmeden aşağılamadan ona takılma, satire yani hicivle bu anlamda ayrılıyor. Hiciv bir kimseyi gülünç durumda gösterirken aynı zamanda aşağılamak anlamına da gelir.

Arapça mizah anlamına gelen kelimeyi Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-ı Lügat it Türk* adlı Türklerin yaşamını eşsiz bir şekilde yansıtan ünlü eserinde "külüt" sözcüğüyle karşıladığını görürüz. Külüt; halk arasında gülünç nesne demektir. "Külüt" "gülüt" olarak dilimize geçmiştir. Mizah kelimesini de gülmece karşılamaktadır. Bu bağlamda karikatür daha çok hiciv kategorisine girer.

Osmanlı mizah basını ile ilgili çalışmalar iki grupta toplanır: a) Mevcut malzemenin saptanması, çeviriler; Turgut Çeviker'in, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü ve Fantazy Çok Para Yok, Karikatürlerle Bir Borç Ekonomisinin Tarihi, 1875-1974*) başlıklı çalışmaları, bu türün belirgin örneklerindedir. b)Palmira Brummett, İkinci Meşrutiyet

Basınında İmge ve Emperyalizm ve Tobias Heinzelmann, Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu, gibi karikatürlerin yorumu olan çalışmalarıdır.

Osmanlı ülkesinde ilk mizah dergisi Hovsep Vartanyan Paşa'nın 1852 'de yayınladığı *Boşboğaz Bir Adem* adını taşıyan dergidir. Üç yıl sonra Ermeniler Meş'u'yu yayınladılar. İlk Türk mizah dergisi siyasi bir gazete olarak yayın hayatını sürdüren *Terakki* gazetesinin eki olarak çıktı. Onu 1871'de çıkan *Diyojen* takip etti. *Diyojen*'in hükümetçe kapatılması üzerine Teodar Kasap, *Çingiraklı Tatar*'ı çıkarır ve başlığın altına gölge etme başka ihsan istemem diye yazar. Kısa bir süre sonra bu dergide kapatılır. Bunun üzerine 1873'de Teodar Kasap, *Hayal* dergisini çıkarır. *Hayal*'de "matbuat kanun dairince serbesttir" adlı yayınlanan karikatürden dolayı üç yıl hapse mahkum olur. Bir süre sonra kefaretle serbest bırakılırsa da İstanbul'dan ayrılır.¹¹ *Diyojen*'i sırasıyla *Asrın Eglence Nüshası*, *Letai-i Asar* (1871), *Şarivari* (1872) *Çingiraklı Tatar* (1873) *Hayal* (1873), *Şafak* (1874), *Tiyatro* (1875) , *Letai-i Asar* (1875) *Kahkaha* (1875) *Kara Sinan* (1875) *Geveze* (1875), *Çaylak* (1876) *Latife* (1877) *Hadika-i Ezhar Yahut Mecmu-i Letai* (1900), *Afacan* (1911) *Alafranga* (1910) *Alem*, *Arzuhal*, *Aşyan* (1909) *Boşboğaz* (1908), *Cadaloz*, *Tasvir-i Hayal* (1910), *Baba Himmet* (1911), *Kalem* (1911) *Cem* (1912), *Kara Sinan* (1911) *Karikatür* (1914) *Hande* (1916) *Diken* (1918) takip etti.¹² Bu gazetelerin en inatçısı ismine tam uygunluğu olan "Eşek"tir. Üç dört sayıdan sonra dergi kapatıldıktan sonra Kibar ismiyle çıkmaya devam eder. Hükümet Kibar'ı da kapatınca Malum adıyla neşredilmiş, bu da kapatılınca çıkarılanlar pes etmek zorunda kalmıştır.¹³

Mizah basını yeni bir gülme türünü ortaya çıkardı. Meddahların ya da Karagöz'ün komik hikayelerinin yol açtığı gülme değildi ortaya çıkan gülme. Belli bir kültür düzeyi olan okurların gülmesi söz konusuydu. Bu eleştirel hatta özeleştirel bir gülmedir; bilinçli olarak acı ya da alaycıdır. Modernleşmenin getirdiği düş kırıklıkları karşısında gözü açılmış bir gülmedir. Çizilen karikatürlerde İstanbul'da görülmeye başlayan modernleşmenin tüm işaretlerini keşfetmek mümkündür. Buharlı gemiler, demiryolları, fotoğraf makineleri, tiyatrolar, ticaret borsaları, balenli elbiseler, bütün yeni buluşlar. Bu unsurların hiç bir komikliği yoktur. Gülmeye yol açan öncelikle gelenekler ve yenilik arasındaki çatışmadır. İkincisi de hayatın içine giren modern unsurların kötü işlemesi ya da hiç işlememesidir¹⁴. Bunun yanında yıkıcı, devlet için tehlikeli hale gelen bir gülme söz konusudur. Nitekim ilk mizah dergisinin çıkmasından çok değil iki yıl sonra ilk Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı mizah basınına bir kaleme yasaklamayı öngören madde çıkarmak istiyordu. Meclis, mizah konusunda sert tartışmalara sahne oldu. Mizah basınına yasaklanmasını isteyenler başta Matbuat Müdürü Macid Efendi, "Bunlar faydeli olduğu gibi aksi halinde olan resimler ve emsalini zikirden teeddüp edeceğim surette açık saçık resimler havass-ı zahireyi ifşa ederler. İnsanın havass-ı zahiresi isyan eder. Aklın cisim üzerine olan hükmü gider. Sultan-ı akl mağlub olur" açıktan matbuat müdürü mizahın beden ve zihin üzerine olumsuz etkilerinden bahsediyor ve yasaklanmasını istiyordu. Mustafa Efendi şeriatça yasak olduğunu düşünüp yasaklanmasından yana olanların başını çekiyordu. Yasaklanmasına karşı çıkanlar ise halkın eğitimi ve ilerlemek için mizah gibi yayın faaliyetlerinin gereğine dikkat çekiyorlardı. Bu tartışmalardan birkaç ay sonra mizah basını toptan yasaklandı.

Avrupa Karikatürlerinde Osmanlılar

Uzun 19. Yüzyıl sonu Avrupa karikatürlerinde ulusların kendini ve ötekini üstünlük ve aşağılık, ileri ve geri diyalektiği bağlamında baktıklarını görmek şaşırtıcı değildir. 19. Yüzyıl'a gelinceye kadar Avrupa imgeleminde Türkler üç şekilde tasavvur edilir, imgeselleştirilirdi. Klasik Avrupa imgesinde dini inançlarından dolayı üstün bir Avrupalı karşında barbar, dinsiz bir Türk, Rönesans'da kendilerinden üstün ve bir çok noktada örnek alınması gereken yenilmez "Büyük Türk" ve son olarak modern dönemde tarih dışı, medenileştirilmesi gereken ilkel, çağa uyum sağlayamayan despot, ölmek üzere olan hasta bir Türk vardır. Kolektif zihniyeti yansıtan karikatürler, çizgilerle Modern Avrupa insanına yeni simgeler ve imgeler dünyası yaratır. Grant Carteret, *Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images*, Paris 1909 kitabında Avrupa'da yayınlanmış Osmanlı ile ilgili karikatürleri yayınladı.¹⁶ Necmettin Aklan, *Avrupa Karikatürlerinde II. Abdülhamid ve Osmanlı İmajı* çalışmasıyla büyük oranda Carteret'in yayınladığı karikatürlere birkaç ilave yaparak yayınladı.¹⁷



L. A. CARTERET. UN TURC MODERNE.
 L'empire ottoman, représenté par un ours, se présente à un Européen, représenté par un homme. L'ours, qui est le symbole de la force et de la barbarie, offre à l'Européen, qui est le symbole de la civilisation et de la justice, un objet d'art, un objet de culte, un objet de vénération. L'Européen, qui est le symbole de la civilisation et de la justice, regarde l'ours, qui est le symbole de la force et de la barbarie, avec un air de surprise et de curiosité. L'ours, qui est le symbole de la force et de la barbarie, regarde l'Européen, qui est le symbole de la civilisation et de la justice, avec un air de fierté et de confiance.

Karikatür 1: John Grant Carteret, *Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images*, Paris 1909, s. 10

Doğu sorunu diplomatik ve siyasi tarihin en ünlü olaylarından birisidir. Kabaca özetlenecek olursa; 1774 Küçük Kaynarca anlaşması ile Osmanlı sistemi iflas bayrağı çektiğini tüm dünyaya gösterir. Ancak bu durum, aç çakallar gibi imparatorluğun etrafında bekleyen batı ülkeleri arasında yeni bir kavganın başlamasına neden olur. Kavganın nedeni, er geç çökmesi beklenen Türk devletinin yaratacağı güç boşluğunu kimin dolduracağıdır. Eski dünyanın stratejik düğüm noktası olan Anadolu ve dünyanın en stratejik iki su yolunun hakimiyetini ele geçirenin kısa sürede tüm Avrasya'ya hükmünü yayabileceği yüzyıllardır bilinmektedir. Osmanlı'nın tükenişiyle sahne artık hazırdır. Baş aktörler sıcak denizlere açılmayı milli ülküsü sayan Rus imparatorluğu ile İngiliz tacının en parlak mücevheri olarak adlandırılan Hindistan'ın yolunu güvenceye almaya kararlı olan Britanya imparatorluğudur. Fransa, Avusturya, daha sonra ise milli birliğini tamamlayan Almanya ve İtalya'nın da işe karışmasıyla mesele dünya diplomasisinin göbeğine oturur. Anadolu ve boğazlar güç dengesini öylesine değiştirecek-

lerdir ki herhangi bir büyük gücün buralara hakim olması tüm dünya düzeninin tepetaklak olması anlamına gelecektir. Büyük güçlerin hiçbirisi bu duruma razı olamayacağı için batı diplomasisi gayri resmi bir anlaşmaya varır: Çökmekte olan Osmanlı imparatorluğu tüm büyük devletlerin çıkarlarının gözetileceği bir yarı sömürge haline getirilecek ve nihai paylaşımına karar verilene kadar suni teneffüslle yaşatılacaktır. Batılılar Osmanlı'ya yeni konjonktüre uygun bir isim de bulmakta gecikmezler: "Avrupa'nın hasta adamı."



Karikatür 2: Karikatürde, bir schpanın üzerine ellerli arkadan bağlanarak yüzü koyun yatırılmış Osmanlı sultanı, İngiliz başkanı Gladstone elindeki sopayla adeta falakaya yatırmış sopalamaktadır John Grant Carteret, Une Turquie Nouvelle Pour Les Turcs, La Turquie en Images, Paris 1909, s. 111.

Osmanlı, artık sistemini yeni baştan kurması gerektiğini yoksa sonunun hiç de hayırlı olmayacağını tüm açıklığıyla görmüştür. Ne var ki, Avrupa'nın Napolyon'la boğuştuğu sırada, fırsattan istifade ile yapılmaya çalışılan Nizam-ı Cedid devrim denemesi irtica-devşirme-ayan işbirliğiyle boşa çıkartılır. Bu bir dönüm noktasıdır; taşlarını tekrar yerine oturtan batı artık Osmanlı'ya nefes aldirmayacaktır. İmparatorluğun en uzun yüzyılı artık tam anlamıyla başlamıştır. Bu yüzyıl asırlardır imparatorluğun çekirdeği olan Balkanlar'ın elden çıkışını; Kırım Savaşı ve 93 Harbi'nde Rusların Osmanlı'yı yıkması son anda diğer batı devletlerinin müdahalesiyle önlenir. Ancak dünya dengeleri değişmektedir. Birliğini kuran Almanya, Avrupa'nın yeni hegemonik gücü olarak ortaya çıkmış; yine, yeni birliğini kurmuş olan İtalya ve varlığını sürdürme çabasındaki Avusturya-Macaristan'ı yanına alarak merkez devletler ittifakını kurmuştur. Bunun sonucunda Fransa ve Rusya ittifaka girerler. Almanya'nın sömürge peşine düşmesi İngiltere'yi de Fransa ve Rusya'nın tarafına iter. 1904 yılında üçlü antant kurulmuştur. Hasım iki kutup artık savaş yolundadır. Ancak şark meselesi hâlâ çözümsüz olarak antant için önemli bir pürüzdür. Nihayet 1908 yılında Reval görüşmeleri ile İngiltere ve Rusya Osmanlı'nın paylaşımında anlaşır. Tabii bunu Almanya'nın kabul etmeyeceği kesindir. Emperyalistlerin kapışması için her şey tamamdır artık.

William Gladstone, (1868-74, 1880-85, 1886, ve 1892-94), seneleri arasında dört kez İngiltere'de başbakanlık yapmış Victoria döneminin önde gelen politikacılarından biridir. Liberal fikirleriyle Avrupa'da bir sembol haline gelmişti. Liberalliği ile dikkati çeken Glaston'un bir başka özelliği de Osmanlı'ya karşı politika gütmesiydi.

Gladston: "Osmanlı hükümeti olan sultanın kafası üçkağıt ve hataların dipsiz bir kuyusu ve şiddet ve şiddet tehdidi dışında hiç bir şey başaramayacaktır şeklinde düşünüyordu". Onun bu düşüncesi Prag'da yayınlanan 1896 tarihli *Humoristike Listy* yayınladığı yukarıdaki karikatürde "Gladston'un alenen hükümdarı tedib ettiği" şeklindeki yazısıyla Gladston'un Osmanlı sultanına karşı düşüncelerini iyi yansıtmaktadır. Gladston, sultanı terbiye etmektedir. 19. Yüzyılın ortalarından itibaren Batı imgeleminde Doğu'nun bin bir gece masallarındaki gizem ve erotizm yaşandığı yer yüzü cenneti imgesinden çok, şiddet ve despotizmin kol gezdiği bir mekan olarak algılanmaya başlandı. Osmanlı düşmanı Gladston, İngilizlerin Osmanlı politikasını tamamen değiştirdi. Rus yayılmasına karşı Osmanlı imparatorluğunu ayakta kalması gerektiği anlayışını ileri süren Pitt'in Osmanlılara karşı İngiliz siyaseti Gladston'la birlikte sona eriyordu. Lord George ise, Osmanlı'nın ölüm kararını veriyordu. Gladston'a kadar İngilizler, Osmanlı'nın ayakta kalmasını kendi çıkarları açısından önemsiyorlardı. Gladston, bu politikadan vazgeçti. Rusya, Osmanlı'nın parçalanması gerektiğinde ısrarcıydı. Ruslara göre; Osmanlı hastaydı ve ölmeden önce mirası paylaşılmalıydı.



Karikatür 3: (Yıldırım Reis-i Ekberî) Musavver hayvanın üzerinde görünen Rusya, Fransa, Avusturya ve Almanya'yı gösteriyor. Demek oluyor ki Türkiye kendiliğinden hiçbir şeye müteşebbis olamıyor.)

John Grant Carteret Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images, Paris 1909, s. 19.

Avrupa basınında sultanın İngiliz sömürüsüne karşı Hilafeti siyasi bir kurum olarak yeniden yapılandırma çabasına karşı mizahı karşı bir silah olarak kullandılar. Sultanın Müslümanlar üzerinde nüfuz etmeye çalıştığı imgesel meşrutiyeti, çizgilerle ve onu "Kızıl Sultan" tanımlamasıyla bozmaya çabaladılar. Sultan II Abdühamid, Avrupa mizah basınında kendisiyle ilgili karikatürleri yakından takip etti ve yurda girişini yasakladı.¹⁸ Tahsin Paşa, Yıldız hatıralarında Sultanın yabancı basında kendisi ile ilgili yayınlara ilgisine dikkat çeker: "Her gün bunlardan gelen şifreli telgrafnameler o kadar çoktu ki sabahtan akşama ve gece yarlarına kadar nöbetçi katip beyler bunları hallet-

mekle yetiştiremezdi. Bu telgrafnamelerin kaffesi siyaset-i hariciyemize ait olduğu zan- nedilmesin. Pek azı siyasi ve ciddi meselelerden bahseden bu şifreli telgrafnamelerin kısmı azamı Türkiye'ye ithali men edilmesi gereken Avrupa gazetelerinin tarih ve nu- mularını, veya erbabi fesad denilen firarilerin ahval ve hareketına müteallik istihba- ratı muhtevi bulunurdu. Bunlara baktıkça sefirlerimizin birer mümessili siyasi mi, yok- sa İstanbul zabıtasının memalik-i ecnebiyede birer ajan mı olduklarını tayinde insan mütehayyir kalırdı"¹⁹

Karikatürlerde Osmanlı'nın modernleşme çabaları tamamen Avrupalıların güdü- münde yapılan faaliyetler olarak görülür.

Sultan Ahmet camiinin silüetinin yansıdığı boğazın sularında boğulmak üzere olan Osmanlı'nın imdadına Avrupalılar yetişir. Paris'te yayınlanan La Charivari 1890 tarih- li karikatüründe Osmanlı'nın içinde bulunduğu durum ve bu durum karşısında Avru- pa'nın konumunu çarpıcı bir şekilde gösterilmiştir. Osmanlı modernleşme çabalarında Avrupa'nın baskın etkisi çizgilerle iyi ifade edilmiştir. Buna rağmen Osmanlı'nın hayat- ta kalmak için verdiği mücadele yeterli görülmez. Karikatürlerde daha çok hakim olan hasta adam imgesidir.

Atina'da 1897'de yayınlanan Ephyra'da yayınlanan bu karikatürde Osmanlı'nın tek başına ayakta kalamadığı, yardıma muhtaç olduğu vurgulanmaktadır.

Çar Nikola, Osmanlı Hükümeti dış baskılara karşı direnemediği ve iç kargaşayı da bastıramadığı takdirde Osmanlı'yı paylaşma planlarıyla ilgili nabzını yoklamaya karar verdi. 9 Ocak 1853'de bir konserden çıkarken İngiliz sefiri Hamilton Seymour ile soh- beti sırasında ilk kez ünlü teşbihini yapmış ve Osmanlı İmparatorluğundan "hasta adam" diye söz etmişti. Sefir not defterine Çar'ın ülke parçalanıyor, kim bilir ne zaman çöker" dediğini de kaydetmişti. Seymour, iki gün sonra bu sohbeti resmi bir raporla Londra'daki Dışişleri Bakanlığı'na bildirirken, bu teşbihe not defterindekinden daha fazla ağırlık verdi. Nikola: Osmanlı devletini parça parça doğrama planları içindeydi. Ruslar, Balkanlar'da uydu devletler kurmasına karşılık İngilterede Giri'e sahip olabilir, Mısır konusunda istediğini yapma olanağı bulabilirdi. Kısa bir süre içinde sultanın im- paratorluğunun yaşaması Avrupalı şansöyelere bağımlı gibi göründü.²⁰

"Kollarımız arasında çok hasta bir adam var. Size açıkça söyleyeyim ki, gereken bü- tün tedbirleri almadan bir gün ölecek olursa, bu büyük bir felaket olur. Türkiye ansızın ölebilir. Bu takdirde üzerimize kalacaktır. Ölülerini diriltemeyiz. Türkiye ölünce bir daha dirilmemek üzere ölecektir. İşte bunun için size soruyorum Böyle bir olay ile kargaşa, anarşi hatta bir Avrupa savaşı karşısında kalmaktansa önceden tedbir almak daha akıl- lica bir hareket olmaz mı?

İngiliz Elçisi Sir Hamilton'un verdiği cevap ise şöyledir: Majesteleri beni mazur gör- sünler. Şunu söylemek zorundayım ki, kuvvetli ve alicenap adama, zayıf ve hasta ada- mı korumak düşer. Hasta adamın iyi olmak için, onu amelîyat edecek bir operatöre de- ğil onu tedavi edecek bir doktora ihtiyacı olduğunu söylediği bilinmektedir.²¹

İngiliz tarihçi Harold Temperley, Çarın İngiliz Elçisine "Ayı ölmekte olan ayı veya ayı ölüyor gibi deyimler kullandığını Çar Nikola'nın Türkiye'den hep ayı diye söz etti- ğini ileri sürer.²²



— El İzzet Be İzzet Mecidiye 7

— Çirak İstanbul, eller Keremliyanı tavlatır icade.

Cartoon from the *Magasin*, 1909.

(Türklerin ve İranlıların bir arada oturduğu bir mecliste, üç kişi oturmuş. Solunda, ortasında, sağda oturmuş. Ortasındaki kişi, sağ elini kaldırarak konuşuyor. Diğer iki kişi de ona dinliyor. Ortadaki kişi, sağ elini kaldırarak konuşuyor. Diğer iki kişi de ona dinliyor.)

بیست و نه ساله و بیست و نه ساله ایستاد
چون که کرد پند بیچاره حکما و رفیقا
بر ما همه کسیه ما و من
چون سزا مصلحت استقامت
باید که همه را بیچاره
باید که همه را بیچاره

Karikatür 4: John Grant Carteret, *Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images*, Paris 1909, s. 17



Karikatür 5: Kesmek yanlış olmasın? Bu işe yaramaz kendi kendine ölecek zaten. John Grant Carteret, *Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images*, Paris 1909, s. 10.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Rusya'nın dile getirdiği Osmanlı'nın mirasının paylaşılması gerekliliği Fransa'nın *Civilisasyon-* adı altında yürüttüğü bir politikaydı. *Civilisasyon* Fransa'nın ulusal yayılmacı ve sömürgeci politikasına bir gerekçe olarak kullanılır. 1798 yılında Napoleon, Mısır seferinden önce askerlerine şöyle seslenir "Askerlerim, öyle bir sefere çıkıyoruz ki , bu seferin sonuçları uygarlık açısından tahmin edemeyeceğiniz ölçüde büyüktür" Ülke içinde yaşayan insanlar açısından, uygarlık süreci kavramın ilk olduğu ana göre artık tamamlanmış bir süreç olarak görülür. Kendilerini artık tamamlanmış, kurulmuş bir uygarlığın taşıyıcısı, dışarıya doğru yayıcısı olarak görmeye başlarlar.²³ Mısır, bir sömürgeleştirme adına değil barbar Osmanlılardan kurtarılma adına işgal edilmektedir. *Civilisasyon*, haçlı seferlerinden sonra Avrupa'nın yeni bilinçlenmesinin ve bunun sonucu olarak dünyayı bu bilinçle yeniden şekillendirmesini içeren sömürgeciliğin üstünü sürülmüş ciladır.²⁴

Rusya, Osmanlı'yı ölüm döşeginde mirası paylaşılması gereken hasta bir adam ola-

rak gösterse de bazı karikatürlerde Rusya'nın da Avrupa'nın gözünde hasta adam olarak algılandığı anlaşılmaktadır. Avrupa'nın Oryantalist bakışından Rusya kendini kurtaramaz. Tıpkı Osmanlı gibi tarih dışıdır, zorbadır ve medenileştirilmesi gerektirir.



Karikatür 6: (Sultan Çar'a hitaben nereye? Bir milli hasta adam daha mı çıktı?)

Grant Carteret, *Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images, Paris 1909*, s. 10

Karikatürlerde hasta adam imgesinin yanında Osmanlı'nın Avrupa devletlerinin bir kuklası olduğunun altı çizilmektedir.



Karikatür 7: Grant Carteret, *Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images, Paris 1909*, s. 41

Elçilerin Osmanlı ülkesindeki etkisini İbnülemin Mahmut Kemâl İnal, "Vükelâyı azl ve nesbetmekte elçilere imtina ve onlara dostluğun ne derece tesirli olduğu şayanı dikkat ve hayrettir. Bu halde vükelanın hamisi ve metbuu padişah değil, ecnebi elçilerdir"²⁵ diyerek elçilerin nüfuzunu çarpıcı bir şekilde dile getirir. Bab-ı Ali, nüfuzlu elçilerin yanında yer alarak hem kendi yerlerini sağlamlaştırırken hem de Osmanlı'nın yanında yer aldığı elçi lehine ömrünü uzatmış oluyordu. Değişen çıkar ilişkilerine göre kah İngiliz, kah Fransız kah da Rus elçilerinin etkili nüfuslarını yanlarına almak suretiyle bürokratlar, Osmanlı sistemi içindeki yerlerini güçlendirdiler. Bu aynı zamanda sultan merkezli Osmanlı iktidarının çağdaş anlamda bürokratik bir devlete dönüşümü anlamına da gelmektedir. Bir tarafta eski gücünün peşinde sultan, bir tarafta sefirlerin desteği ile iktidarı elinde tutmaya çalışan Bab-ı Ali, bir tarafta Bab-ı Ali monarşisine karşı parlamento yanlısı Genç Osmanlılar, imparatorluğun 19. yüzyılının iç tarihinin temel taşlarıdır. Sultan hem Almanya, Fransa ve de İngiltere'nin elinde kukla hem de kendi sadrazamlarını elinde bir kukladır.

Norbert Elias **Uygurluk Süreci** adlı çalışmasında toprak sahibi mahalli yöneticilerin merkezileşmiş bir monarşinin denetimi altında birer saray seçkinine dönüşmelerini, at sırtında savaşan, yemek yiyen, uyuyan insanların öncelikle bireyselleşmiş masa adabıyla ve hane içersinde beğeninincin inceltilmesiyle ilgilenen sarayın kültürlü üyelerine dönüştüren medeniyet sürecinde masanın ve çatalın konumunu ele alır. Elias Versailles sarayının mahalli yöneticilerin bir saray seçkinine dönüştürülmesinde merkezi bir konumda olduğunu vurgular²⁵. Uygurluk bir etiketti. Öğrenilmesi ve sadakatle izlenilmesi gereken bir davranış kodu, seçilmişler topluluğuna kabul edilen her kesin kabul etmesi ve uyması istenen bir kurallar dizisiydi. Uygurlaştırma projesi özünde görecelilikle, dolayısıyla yaşam tarzlarının çoğulluğuyla ilgili her tür izin silinmesi yönünde bir çabadır. Belirginlik kazanan şey, mutlak bir insan uygurluğu kavramıydı, hiçbir karşıtlığı kaldırmayan ve herhangi bir öfün ya da kendini sınırlama tanımayan tutarlı ve üniter bir kavramdı. Uygurlaştırma edininiminin zamanla tüm insanları etkisi altına alacağına kesin gözüyle bakılıyordu²⁶.

Karikatürlerde Osmanlı modernleşmesine dikkat çekilir. Modernleşmede merkezi yerde olan kadının rolü çizerlerin gözünden kaçmaz.

Batı'nın gözünde doğu miskin, tembel, keyif düşkünü ve aylaktı. Karikatürlerde Osmanlı insanı yanından nargilesini hiç eksik etmez. Nargile keyif düşkünlüğü, miskinlik ve ataleti simgeler. Doğru tembel, miskin, keyif düşkünü bir öteki iken Batılı, yaşamdan zevk alan, tutkulu, canlıdır. Avrupa karşısına çıkan tüm toplumlar, basitçe ilkel ve barbar, Avrupalılar ise ileri, medenidir. Avrupalı modern özne, bu ilerleme söylemi sayesinde kendini hükümler özne olarak dünyanın merkezine koyar. Coğrafi bir öteki olarak Doğru'nun kurgulanması, Avrupalı hegemonik öznenin dünya üzerinden egemenlik kurma etğininin bir parçasıdır. İktidar/bilginin çıkarları doğrultusunda Avrupa dışı toplumların denetimi, temsili ve yönetimini ilgilendiren oryantalist söylemde, Avrupa dışı toplumlar miskin kadansı bir bedendir²⁷. Bu bedene karşı hegemonik özne; aktif, canlı, erkeksi bir bedendir. Dünyanın sömürgeleştirilmesi; yalnızca Avrupa'nın coğrafi sömürgeleştirilmesi değil aynı zamanda bedeninin kültür tarafından sömürgeleştirilmesi ve zihnin ya da bilincin akıl ile bilim tarafından sömürgeleştirilmesini de içerir.

Varşova'da yayınlanan karikatür'de Avrupa'nın Doğru'ya bakışı iyi yansıtılmıştır. Hayaller ve gerçekler. Hayallerde Harem'de cariyelerle çevrili bir yatakta uzanmış bir Osmanlı, cariyeler sazlı sözlü efendilerini eğlendirmektedir. Cariyelerden biri yarı çıplak efendisine yelpaze tutmada, bir tarafta nargile; egzotizm ve miskinlik iç içe. Cariyenin duruşu bize Lecomte Du Nouy 1888 tarihli Harem'in iç yüzünü anlattığı "Beyaz Köle" tablosundan esintiler taşıdığını göstermektedir. Gerçekte ise anlaşmalardan, sıkışmış Avrupa'nın baskılarına karşı koymaya çalışan, çareler arayan kaygılı bir Osmanlı çizilmiştir.

Osmanlı Karikatürlerinde Avrupalılar

Yeni bir tür olarak Avrupa'dan ihraç edilen ilk karikatürlerde baskın söylemlerin simgelerini en dramatik bir biçimde dile getirme girişiminde bulunulmuştur. Osmanlı mizahı eski rejimin ve Avrupalı emperyalistlerin görsel simgelerini alt üst ederek Osmanlı geçmişinden seçtiği bazı öğeleri kötölemiş, bazılarını ise kutsamıştır. Osmanlı

karikatür alemindeki mizah, okuması yazması olmayanların bile kolaylıkla anlayabileceği ortak semboller kullanmış, bazılarının anlamlarını saptırmış diğerlerinin de geleneksel anlamlarını abartmıştır.

Osmanlı mizahı, Avrupa'nın siyasal ve kültürel hakimiyetine direnişin en temel öğelerinden birisi olmuştur. Az gözlü tüketiciler, Osmanlı namusuna şehvetle göz dikmiş askerler, fiziksel ve ahlaki hastalıkların taşıyıcıları gibi imgeler daha sık kullanılan imgelerdi. Osmanlı mizahında da Avrupa çift yönlü imgeselleştirilir. Bir tarafta olumlu yönleriyle, okuryazar, kibar, medeni bir Avrupa imgesi öbür tarafta yayılcı, aç gözlü, adaletsiz, tahakkümcü gibi imgelerle emperyalist bir Avrupalı tipi karikatürlerde sıkça rastlanmaktadır. Kalem dergisinin 45 nolu 9 temmuz 1909 tarihli karikatürü, emperyalist Avrupa imgesini yansıtmaya açısından dikkate değerdir. Memalik-i Osmaniye yazan bir Osmanlı'nın sağdığı inek ve onu koruyan iki asker vardır.



Karikatür 8: İneği sağan figür, "parayla değil sırayla, bırak biraz da sahibi sağun" diyerek Avrupalıların aç gözlülüğüne dikkat çekmekte. İneğin memesinde Memalik-i Osmaniye yazıyor.

Kalem Temmuz 1909 sayı 45 s. 1

Avrupa karikatürlerinde merkezi bir yer işgal eden hasta adam imgesi iki dünyanın kendini ve ötekini nasıl gördüğünü göstermesi açısından önemlidir. Avrupa ve Osmanlı karikatürlerini hasta adam imgesi üzerinden karşılaştırmak bize farklı açılımlar sağlayabilir. Avrupa karikatürlerinde hasta olan Osmanlı'nın direnmeksizin kendisini Avrupalı cerrahların ellerine teslim ettiği, onların da istedikleri gibi hastanın kolunu bacağı kestikleri ön plana çıkarken, Osmanlı karikatüründe hasta adamın kendisine cerrahi müdahale yapıp kolunu bacağı kesmek isteyenlere karşı koyduğu, kolu bacağı kesilmesine rağmen doktorları tepelediği anlatılmaktadır. Okuyucuya bu halimizle bile düşmanlarımızı tepeleriz mesajı verilmektedir.

Karagöz'de yayınlanan karikatürde ise Avrupalıların aç gözlülüğüne dikkat çekilmekte, ülkeyi yönetenlerin uyumasına, Avrupa'nın aç gözlülüğüne karşı bir şeyler yapamamalarına, asıl ülkenin sahibi milletin uyumadığına dikkat çekilmektedir. Alt karede milletin bir ferdi olan Karagöz ülkesine göz diken aç gözlülere karşı koyar görünür. Emperyal Avrupa domuz olarak simgeselleştirilir.

Avrupa, Osmanlı karikatürlerinde genç bir kadın şeklinde çizilir. Hayal dergisinde yayınlanan karikatürde Osmanlı Parlamento, anayasa gibi alanlarda emeklemeye çalışan ufak bir çocukken Avrupa ona yürümeyi öğreten bir kadın konumunda çizilmiştir. Kadın, Anayasa ve parlamenter yönetimde kalması noktasında çocuğu uyarıyor. Tepesi atan çocuk yürümesine yardım eden aleti kadına fırlatır.

Osmanlı Karikatürlerinde Sultan II. Abdülhamid

Osmanlı karikatürlerinin temel figürlerinden biri şüphesiz II. Abdülhamid'tir. Abdülhamid'e muhalif olanlar karikatürü önemli bir araç olarak kullanırlar. Osmanlı sultanı II. Abdülhamid dönemi iktidar sembolleri ve ideolojisini, muhalefetin argümanlarını anlamlandırmada karikatürler merkezi bir öneme sahiptir. Zira İttihat Terakki partisi II. Abdülhamid'i indirmek için mizahı bir silah gibi kullanmış, iktidara geldiklerinde ise aynı silahla vurulmamak için mizahı baskı altında tutmuşlardır. İttihat Terakki partisinin hasmı bi amanı Hürriyet ve İhtilaf Partisi arasındaki mücadelede mizah önemli bir araç görevi görmüştür. Türk siyasal hayatında yaşanan mücadeleyi anlamada bu anlamda mizah yayınları son derece önemli bir yere sahiptir.²⁹

Osmanlı sultanının Tanrı'nın yer yüzünde gölgesi, dokunulmaz, kutsal simgesinden sıradan insana dönüşmesi, Osmanlı siyasal sisteminin gelenekselden meşrutiyete doğru evrilmesinde mizahın şüphesiz önemli bir yeri vardır. Gülme bir şeyi tersine çevirmede, yapı bozumuna uğratmada son derece stratejik öneme sahiptir. Sultan yeniden geleneksel karizmatik yönetim anlayışını ihya etmeye çabalarlarken dışta Avrupa mizah basını içte muhalifleri mizahla sultanın oluşturmaya çalıştığı imajı biçim bozucu gülmeyle yıkmaya çalışırlar.³⁰

Abdülhamid gülme unsuruna dönüşürken etrafında üretilen ve onu meşru kılan argümanlar yerle bir olurken sultanın yeniden tesis etmeye çalıştığı mutlak hükümdar imgesi yerini pinti, cimri, evhamlı gibi sıfatlara indirgenen hürriyetin önündeki koyu bir istibdatla karşı koyan imgeye dönüştü. Türk siyasal hayatında yaşanan değişimde mizahın yeri azımsanamaz. Ancak bu konu gereğince ciddiye alınamamıştır. Bunda gülmenin de bir tarihinin olacağına henüz ciddiye alınmamasının etkisi olsa gerektir. Bu bağlamda aşağıdaki iki karikatür yorumu bile gerek kalmadan ne demek istediğimizi ortaya koymaktadır.



Karikatür 9: Beberuhi, 01. 03, 1898, S. 2, s. 3.



Karikatür 10 : Hürriyet ve İstibdat Kalem, Sayı 10 Ekim 1908

Hürriyet ve Avrupa genelde aynı şekilde genç bir kadın olarak çizilirken eski düzen istibdat bir canavar olarak çizilmiştir.

Sonuç

Avrupa ve Osmanlı karikatürleri toplumların birbirlerine tuttıkları ayna gibidir. Karikatürlere bakarak toplumların kendilerini ve ötekini nasıl algıladıkları anlaşılır. Gerek 19 -20. Yüzyıl gerekse günümüz karikatürleri göstermektedir ki Avrupa ve Osmanlı-Türk Müslüman arasındaki ilişki, sembiyotik antagonizma diyebileceğimiz türden bir ilişki yani varlıkları birbirleri ile girdikleri çatışmaya endeksli. Varlık nedenleri, aralarındaki çatışmanın bizatihi kendisi. Bu tür varoluş şekli tarihten beslenir. Tarih, çatışmayı sürekli üreten bir konumdadır. Batı Dünyası, Müslüman hegemonyasını hatırlayıp Müslüman fanatizmini her yeni olumsuz durumda açıklayıcı bir öge olarak kullanırken, Türkiye’de aynı durum Haçlı zihniyeti ifadesinde kendini bulur. Bugün dünyada yaşanan karikatür krizi oryantalist bakışın bir tezahürüdür. 19 ve 20. Yüzyıl’da yayınlanan karikatürler ve şu an büyük tartışma yaratan karikatürler de göstermektedir ki Avrupa’nın ötekine karşı bakışında bir süreklilik söz konusudur. Bu anlamda Peter Burke’nin karikatürler yayınlanmadan önce günümüz şarkiyatçılığına dair yazdıkları önemini korumaktadır. “Özellikle 1990’larda, Berlin Duvarı’nın yıkılışının ve Sovyetler Birliği’nin dağılışının ardından Komünist “öteki” çöktükten sonra, bilhassa Müslüman terörist imgeleri filmlerde sıkça görülmeye başladı. Terörizm, aynı derecede tanımlanmış fanatizm, radikallik ve son zamanlarda köktencilik gibi olumsuz terimler ile bağdaştırılıyor. İslam’a yönelik düşmanca bu imgeler çoğunlukla “şarkiyatçılık” tanımlanan olguya bağlanıyor.”¹¹ Karikatürlere siyasi tarihin bir malzemesi olarak bakmak yerine Oryantalizm- Oksidentalizm ekseninde baktığımızda iki dünyanın zihni yapısını kavrama, kavramlaştırma imkanı elde etmiş oluruz.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevdet Paşa, **Tezâkir (1-12)**, Haz. Cavid Baysun, Ankara 1986.
- Armaoğlu, Fahir, **19. Yüzyıl Siyasal Tarihi**, Ankara 1999.
- Bahtin, Mihail, **Rabelais ve Dünyası**, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul 2005.
- Bakhtin, Mikhail, **Karnaval'dan Romana**, çev. Cem Soydemir, İstanbul 2001.
- Baudelaire, Charles, **Gülmenin Özü**, çev. İrfan Yalçın, İstanbul 1997.
- Bauman, Zygmunt, **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, çev. Kemal Atakay, İstanbul 1996.
- Bergson, H. **Gülme**, çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul 1997, s.126.
- Brummett, Palmira, **İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm**, çev. Ayşen Anadol, İstanbul 2003.
- Burke, Peter **Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanığı**, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2003.
- Çeviker, Turgut, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü**, İstanbul 1986, C.I, s.24.
- Derman, Hakan; "Mizah Dergileri ve Karikatür", **Türkiye'de Dergiler Ansiklopedisi**, (1849-1984) İstanbul 1984.
- Eco, Umberto, **Gülün Adı**, çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1993.
- Elias, Norbert, **Uygurluk Süreci**, çev. Ender Ateşman, İstanbul 2000.
- Fontmagne, La Baronne Durand de, **Kırım Harbi Sonrasında İstanbul**, çev. Gülçiçek Soytürk, İstanbul 1977.
- Fulton, Bruce, "Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu," **Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu ve Büyük Güçler**, Haz. Marian Kent, İstanbul 1996.
- Georgion, François, "Osmanlı İmparatorluğunda Gülme mi? **Doğu'da Mizah**, Haz. İrene Fenogla, François Georgion, çev. Ali Berktaş, İstanbul 2000.
- Horn, Maurice **The World Encyclopedia of Cartoons**, Chelsea, 1981.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; **Son Sadrazamlar**, İstanbul 1982, C. I.
- Kar, İsmail, **Karikatür Sanatı**, Ankara 1999.
- Karal, Enver Ziya, **Osmanlı Tarihi**, Ankara 1988, C. VI.
- Kutlu, Şemsettin, "Meşrutiyet Devrinde Mizah Gazeteleri," **Zafer**, 5-1-1955, Hilmi Yücebaşı, Türk Mizahçıları, İstanbul 1958.
- Palmer, Alan, **Osmanlı İmparatorluğu Bir Çöküşün Tarihi**, çev. Belkis Çorakçı Dışbudak, İstanbul 1995.
- Richardson, John Adkins, **The Complete Boks of Cartooning**, Prentice, 1977.
- Sanders, Barry, **Kahkahanın Zaferi**, çev. Kemal Atakay, İstanbul 2001.
- Stauth, G., Turner B. S., **Nietzsche'nin Dansı**, çev. Mehmed Küçük, Ankara 1997.

DİPNOTLAR

- 2 Barry Sanders, **Kahkahanın Zaferi**, çev. Kemal Atakay, İstanbul 2001, s. 228
- 3 Mikhail Bakhtin, **Karnaval'dan Romana**, çev. Cem Soydemir, İstanbul 2001, s. 114
- 4 Umberto Eco, **Gülün Adı**, çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1993, s. 534-535.
- 5 Mihail Bahtin, **Rabelais ve Dünyası**, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul 2005, s. 75.
- 6 Bakhtin, **Karnaval'dan...**, s. 119
- 7 H. Bergson, **Gülme**, çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul 1997, s. 126.
- 8 Charles Baudelaire, **Gülmenin Özü**, çev. İrfan Yalçın, İstanbul 1997, s.11.
- 9 İsmail Kar, **Karikatür Sanatı**, Ankara, 1999, s. 340
- 10 Sanders. a. g. e. , s. 281. karikatürün çalkantılı tarihi için bkz, Maurice Horn, **The World Encyclopedia of Cartoons**, Chelsea, 1981, John Adkins Richardson, **The Complete Boks of Cartooning**, Prentice, 1977.
- 11 François Georgion "Osmanlı İmparatorluğunda Gülme mi? **Doğu'da Mizah**, Haz. İrene Fenogla, François Georgion, çev. Ali Berktaş, İstanbul 2000, s. 80
- 12 Hakan Derman, "Mizah Dergileri ve Karikatür", **Türkiye'de Dergiler Ansiklopedisi**, (1849-1984) İstanbul 1984, s. 72.

- 13 Turgut Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü*, İstanbul 1986, C1, s24-CII, 19-21. Palmira Brummett, *İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm*, çev. Ayşen Anadolu, İstanbul 2003, s523-525.
- 14 Şemsettin Kutlu, "Meşrutiyet Devrinde Mizah Gazeteleri," *Zafer*, 5-1-1955, Hilmi Yücebaşı, *Türk Mizahçıları*, İstanbul 1958, s. 24.
- 15 Georgeon, agm, s 92.
- 16 Georgeon, agm, s. 88
- 17 Carteret, 1850-1927 tarihleri arasında yaşamış Fransız gazeteci ve yazardır. Kitapları ağırlıklı olarak karikatür ve imge üzerinedir. Laurance Grove, *Text/Image Mosaics In French Culture: Emblems and Comic Strips*, 2005, s.51.
- 18 Biz Necmettin Alkan'ın söz konusu kitabına yönelik olarak İbrahim Şirin, "Bir Kitabın Düşündürdükleri Avrupa Karikatürlerinde II. Abdülhamid ve Osmanlı İmajı" *Toplumsal Tarih*, Kasım 2006, S. 155, s. 44-48 eleştirilerimizi dile getirdik. Burada dergide yayınlanmayan kısımlarla birlikte ayrı bir çalışmaya yapmayı uygun gördük.
- 19 Osmanlı devletini küçük düşüren Ulk gazetesi BOA, HR.SYS, Dosya No:26 Gömlek No:13, 18.07.1891, aynı gazetenin Osmanlı ile ilgili münasebetsiz karikatür neşretmesi, BOA, HR.SYS, Dosya No:33, Gömlek No:7 ,09-08-1895, Junk Kikiriki gazetesinde yayınlanan münasebetsiz karikatür BOA, HR. SYS Dosya No:192, Gömlek No:15 , 26.08.1896, Kladdereradatsch gazetesinin yayınladığı uygunsuz karikatürün yurda girişinin yasaklanması BOA, HR.SYS, 06.01.1897, Der Tag Gazetesinin yurda girişinin yasaklanması, BOA, HR.SYS, Dosya No: 41 Gömlek No:28, 06.09.1901, Kladderadatsch gazetesi BOA, HR.SYS, Dosya No:41 Gömlek No:46, 04.1.1902, Die Lustige Blatter gazetesinin uygunsuz karikatüründen dolayı yurda girişinin yasaklanması BOA, HR.SYS, Dosya No:42, Gömlek No. 20 15-08-1902, Mond Gazetesinin yayınladığı karikatürden dolayı ülkeye girişinin yasaklanması BOA, DH.MKT, Dosya No:682, Gömlek No: 4 1321.
- 20 Tahsin Paşa, *Sultan Abdülhamid: Yıldız Hatıraları*, haz.Ergenekon Ali, İstanbul 1989,s.41
- 21 Alan Palmer, *Osmanlı İmparatorluğu Bir Çöküşün Tarihi*, çev. Belkis Çorakçı Dışbudak, İstanbul 1995, s. 132
- 22 Fahir Armaoğlu, *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, Ankara 1999, s. 233
- 23 Armaoğlu., age. s. 233.
- 24 bknz, Norbert Elias, *Uygurluk Süreci*, çev. Ender Ateşman, İstanbul 2000, C I, s. 129.
- 25 Kültür ve uygarlığın siyasal bir işlev yüklenmiş savaş terimleri olduğu ile ilgili olarak bknz, Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, çev. Kemal Atakay, İstanbul 1996, s. 116
- 26 İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Sadrazamlar*, İstanbul 1982, C. I, s. 322. Cevdet Paşa yabancı elçilerin Osmanlı ülkesindeki nüfuz yarışlarına özel önem verir. Tezâkir'de Paşa bu konu üzerinde önemle durur. Reşit Paşa öteden beri İngiltere Politikasına mail olup anın mekteb-i terbiyesinden çıkıp da sonra ana rakip olan Ali ve Fuad Paşa ise bütün bütün Fransız Politikasına bağlandılar demek sureti ile elçilerle bürokratlar arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Cevdet Paşa, *Tezâkir (1-12)*, Haz. Cavid Baysun, Ankara, 1986, s26. 1856-1858 tarihleri arasında İstanbul'da bulunmuş Fransız Sefiri Thouvenel'in yeğeni Bayan LaDurand De Fontmagne'de hatıralarında sefirlerin bürokratlar üzerindeki nüfuzuna dikkat çeker. "İngiliz Sefiri köca Osmanlı sarayını ve Bab-ı Ali'yi titretiyordu" *Fransız sefaretinde en sık görülün Türkler*, Dışişleri bakanı Ali Paşa ile Fuad Paşa'ydı. M. Thuvonel ile yakın dostlukları vardı" diyerek Cevdet Paşa'nın görüşlerine destekleyici bilgiler vermektedir. La Baronne Durand de Fontmagne, *Kırım Harbi Sonrasında İstanbul*, çev. Gülçiçek Soy-türk, İstanbul 1977, s. 42-45, Tanzimat döneminde yabancı sefirlerin Bab-ı Ali ve Osmanlı yönetiminde ki nüfuslarına dair bknz, Erver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, C. VI. Ankara 1988, s. 109. Bruce Fulton, *Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu*, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu ve Büyük Güçler, Haz. Marian Kent, İstanbul 1996 , s. , 164-198.

27 bknz, Elias. a.ge

28 Bauman, age, s. 112-114

29 G. Stauth, B. S. Turner, *Nietzsche'nin Dansı*, çev. Mehmed Küçük, Ankara 1997, s. 131

30 bu süreç için bknz Bülent Varlık, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah" *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C 4 İstanbul, 1985, s. 1092.

31 İttihat Terakkinin genel sekreteri M. Şükrü Bleda, hatıralarında II. Abdülhamid'e karşı muhalefette karikatürü nasıl bir siyasi araç olarak kullandıklarına dikkat çeker. Mithat Şükrü Bleda, *İmparatorluğun Çöküşü*, İstanbul 1979, s.16.

32 Peter Burke, *Afisten Heykelle Mınyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanığı*, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2003, s. 143

ÖZET

Avrupa ve Osmanlı karikatürleri toplumların birbirlerine tuttukları ayna gibidir. Karikatürlere bakarak toplumların kendilerini ve ötekini nasıl algıladıkları anlaşılır. Avrupa karikatürlerinin merkezinde miskin, despot ve hasta bir Osmanlı olmasına karşın Osmanlı karikatürlerinde modernleşmenin yarattığı ikilik yanında açgözlü, sömürgeci bir Avrupa vardır. Avrupa'nın oryantalist bakışını karikatürlerde görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Avrupa, Osmanlı, Gülme, Karikatür.

FROM CARICATURE TO IMAGE: OTTOMAN AND EUROPE BETWEEN TWO WORLD

ABSTRACT

Europe and Ottoman caricatures are like mirror which communities apprehend one another. It is understandable how communities perceive themselves and others by looking at caricatures. Although there are a sick, despot and a sick person in the Ottoman caricature of Europe, there is a restraint of modernization dualism and acquisitive, exploiter Europe in the Ottoman caricature. It is impossible to see in Europe of an orientalist perspective.

Key Words: Europe, Ottoman, laugh, caricature