

Dergi ana sayfası: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed>

Araştırma Makalesi

Atıf Bilgisi: Sümer, M. D. (2026). Çizgilerle çatışma: 1970’li yılların kültürel ikliminde Çaylak Dergisi’nin politik mizahı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 73, 328-342. <https://doi.org/10.30794/pausbed.1711359>

ÇİZGİLERLE ÇATIŞMA: 1970’Lİ YILLARIN KÜLTÜREL İKLİMİNDE ÇAYLAK DERGİSİ’NİN POLİTİK MİZAHİ*

Mustafa Doğan SÜMER¹

¹Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, mustafadogacansumer@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7798-1295>

Öz

Mizah bireyler arasındaki sosyal bağların kurulmasında ve toplumsal etkileşimin sağlanmasında önemli bir rolü olan temel kültürel öğelerden biridir. Mizahın toplumsal boyutunu incelemek adına yöneltilmesi gereken sorulardan ilki, mizahın üreticisinin kim olduğu ve bu üretimin hangi kitleye hitap ettiğidir. Bu soruyla bağlantılı olarak, söz konusu aktörlerin hangi sınıf, statü ve ideolojik konum içerisinde yer aldıklarına bakılmalıdır. Bunun yanı sıra, mizahın toplumsal güç ilişkilerinde hangi tarafı temsil ettiği, çatışma ve uyum dinamiklerinden hangisini beslediği ve bu çerçevede politik bir işlev taşıyıp taşımadığı gibi sorular da analiz sürecinde ele alınması gereken diğer kritik başlıklardır. Bireylerin ve toplumsal grupların düşünsel dünyalarını ve eylemlerini yorumlama süreçlerinde mizah, toplumsal gerçekliğin kavranmasına yönelik önemli veriler sunar. Mizahın alt türlerinden biri olan karikatür ise, kültürel yaşamı yorumlamada önemli bir arşiv niteliğindedir. Belirli bir tarihsel dönemin kültürel ve toplumsal dinamikleri karikatürlere yansır. Türkiye bu bağlamda köklü bir karikatür geleneğine sahip olduğundan sosyal bilimler için dikkate değer bir analiz alanı sunar. Bu çalışma söz konusu arşivi değerlendirerek mizah sosyolojisi literatürüne bir katkı sağlamayı ve karikatür aracılığıyla toplumsal ve politik dinamikleri çözümlemeyi hedeflemektedir. Çalışma kapsamında tarihsel aralık olarak 1970’li yıllar belirlenmiş, örneklem olarak ise 1976-1978 yılları arasında yayımlanan ve dönemin sağ ideolojik çevrelerine ait ilk mizah dergisi olma niteliği taşıyan *Çaylak* Dergisi seçilmiştir. Cumhuriyet tarihinin politik alandaki yoğunlaşmasının gündelik yaşam pratiklerine en fazla sirayet ettiği dönemlerden biri olan 1970’li yıllar, mizahın politik söylemle iç içe geçtiği yıllardır. Çalışma *Çaylak* Dergisi özelinde karikatür alanındaki iktidar mücadelelerine ve dönemin politik çatışmalarının karikatür alanındaki temsillerine odaklanmaktadır. Yürütülen çözümleme sonucunda, dönemin politik atmosferinin mizah üretimini doğrudan şekillendirdiği; dergide yapılan mizahın özellikle oluşturduğu toplumsal tipler üzerinden politik bir araç olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye’de kültürel hayat, 1970’li yıllar, Mizah, Karikatür, Çaylak dergisi, Toplumsal tip.

CONFLICT THROUGH CARTOONS: THE POLITICAL SATIRE OF ÇAYLAK MAGAZINE IN THE CULTURAL CLIMATE OF THE 1970S

Abstract

Humor is one of the fundamental cultural elements that plays a significant role in the establishment of social bonds among individuals and the facilitation of societal interaction. In order to examine the social dimension of humor, one must first ask who produces humor and to which audience this production is directed. Closely related to this question is an inquiry into the class, status, and ideological positions of these actors. Additionally, other critical questions that should be addressed in the analysis include: which side of social power relations humor represents; whether it reinforces dynamics of conflict or harmony; and whether it carries a political function within this framework. Humor provides valuable insights into the processes through which individuals and social groups interpret their intellectual worlds and actions, thereby contributing to the understanding of social reality.

* Bu çalışma, Prof. Dr. Gökhan Atılğan tarafından Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yürütülen “Türkiye’de Kültürel Hayat” başlıklı doktora dersi kapsamında sunulan ödevin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş biçimidir.

Yayımlanan makalenin telif hakkı, CC BY 4.0 lisansı kapsamında yazara aittir. Bu lisansın bir kopyasını görmek için şu adresi ziyaret ediniz: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

One subgenre of humor, the cartoon, serves as a significant archive for interpreting cultural life. The cultural and social dynamics of a given historical period are often reflected in cartoons. In this regard, Türkiye, with its deeply rooted cartoon tradition, offers a noteworthy field of analysis for the social sciences. This study aims to contribute to the sociology of humor literature by evaluating this visual archive and to analyze social and political dynamics through cartoons. The study focuses on the 1970s as the historical period of interest, and selects as its sample *Çaylak*, a humor magazine published between 1976 and 1978, which holds the distinction of being the first humor publication associated with right-wing ideological circles of the era. The 1970s, one of the periods in Republican history during which political concentration most profoundly permeated everyday life, are also the years in which humor became deeply intertwined with political discourse. This study focuses specifically on the power struggles within the field of cartoon production and the representations of the political conflicts of the period as reflected in *Çaylak*. The analysis reveals that the political atmosphere of the time directly shaped humor production; and that the humor in the magazine functioned as a political tool, particularly through the construction of specific social types.

Keywords: Cultural life in Türkiye, 1970s, Humor, Caricature, *Çaylak* magazine, Social type.

1. GİRİŞ

Kültürün bir tarihsel dönem içerisinde hangi boyutuyla ele alınabileceği üzerine kesin yargılarda bulunamamak, kültür kavramının buna müsaade etmeyecek derecede kapsamlı olmasındandır. Bir kültürel hayat çözümlemesi ancak bu kabulden hareketle ve belirli sınırlılıklarla yapılabilir. Kültürün önemli öğelerinden biri olan mizah, bir toplumdaki düşünce ve eylem pratiklerini anlama ve yorumlama noktasında önemli bir referans kaynağıdır. Bu sebeple ekonomik, kültürel ve politik hayatın analizinde mizaha başvurulabilir. Mizahın alt türlerinden biri olan karikatür ise onlarca kelimeyle anlatılabilecek olan bir durumu birkaç çizgiyle anlatabildiği için kültürel hayatı anlama noktasında önemli bir arşiv niteliğindedir. Köklü bir karikatür geleneğine sahip olan Türkiye bu açıdan oldukça özgün bir tarihsel birikime sahiptir. Dolayısıyla söz konusu arşiv sosyal bilimler için önemli bir veri kaynağıdır.

Türkiye'nin 1970'li yılları Cumhuriyet tarihinin önemli on yıllık süreçlerinden biridir. Bir askeri müdahaleyle açılıp başka bir askeri müdahaleyle kapanan bu dönemde sadece politik düzeyde değil ekonomik ve kültürel olarak da birçok değişim yaşanır. Kültürün siyasal ve ekonomik alandan ayrı ele alınamayacağı ön kabulü, söz konusu dönem için çok daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Bu yıllarda siyaset, gündelik yaşama belirgin bir biçimde nüfuz ederken, dönemin mizahı da bu etkiden kayda değer ölçüde etkilenir.

1970'li yıllar karikatür tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olmanın yanı sıra dönemin politik kutuplaşmasında belirli kesimler tarafından bir mevzi olarak görülür. Hem hakim karikatür anlayışındaki değişimlerle hem de farklı ideolojik camiaların karikatürü kültürel bir silah olarak kullanmasıyla mizah alanı bir kültürel hegemonya sahnesine dönüşür. Buradan hareketle dönemin kültürel atmosferinin karikatüre nasıl yansıdığı ve karikatürü nasıl şekillendirdiği sorularının sosyolojik bir değerlendirmeye kapı araladığı söylenebilir.

Bu çalışmada, belirli bir tarihsel dönemin kültürel yapısının mizaha nasıl yansıdığı ve mizahın kültürel alandaki işlevi analiz edilmiştir. Söz konusu analizde 1976-1978 yılları arasında toplam 27 sayı olarak yayımlanan *Çaylak Dergisi*'ne odaklanılmıştır. Nitel araştırma tekniği kullanılan bu çalışmada yorumlayıcı yaklaşım çerçevesinde derginin ulaşılabilen bütün sayıları incelenmiş ve inceleme süresince ana temalar ve alt temalar oluşturularak derginin mizah yapma biçimi çözümlenmiştir. Yorumlayıcı yaklaşım toplumsal gerçekliği gözlemlene ve anlama yolları arasında yer alır ve bireylerin içerisinde yer aldıkları sosyal dünyayla olan ilişkilerini anlamaya çalışırken (Neuman 2016a; Creswell 2013), söz konusu anlama çabasının önemli aşamalarından birini üretilen kültürel ürünlere bakmak ve bu ürünler üzerinden bir değerlendirme yapmak oluşturur.

Mizah sosyolojisi literatürüne bir katkı sağlama çabasında olan bu çalışmanın ana başlıklarından ilkinde Türkiye'deki karikatür alanındaki gelişmelere odaklanılacaktır. 1970'li yılların karikatür tarihindeki önemli yönlerini ve alan içi mücadeleleri bilmek tartışılan konuya daha geniş bir çerçeveden bakmayı sağlayacaktır. Sonraki başlıkta ise 1970'li yılların toplumsal hayatına değinilecek ve mizahın

dönemin politik süreçlerinden nasıl etkilendiği ve bu süreçleri nasıl etkilediği değerlendirilecektir. Son bölümde ise Çaylak Dergisi'nin dönemin kültürel mücadelesinde mizahı nasıl bir politik silah olarak kullandığına odaklanılacaktır. Bu mücadele karikatür alanında yoğun biçimde toplumsal tipler üzerinden ilerlediği için söz konusu başlıklara geçmeden önce mizah ve toplumsal tip olgularının sosyoloji literatüründeki yerine bakılacaktır.

2. SOSYOLOJİ, MİZAH VE TOPLUMSAL TİP

Mizah insanın sosyal var oluşundaki önemli olgulardan biridir ve toplumsal alanın bütün düzeylerinde farklı biçimleriyle kendisine yer bulur. Henri Bergson gülme eyleminin son derece basit ama tamamıyla insana özgü olduğunu, sadece gerçek anlamda "insani" olan şeyler için gülünçlükten bahsedilebileceğini söyler. Buradan hareketle gülmeyi anlamak için onun ait olduğu doğal ortamına, yani toplum içine yerleştirmek gerektiğini ve toplumsal işlevini saptamak gerektiğini ifade eder (Bergson, 2014: 5-7). Gülmenin sadece insan tekelindeki bir olgu olup olmadığı farklı bir alanın tartışma konusu olsa da Aziz Nesin mizahı/gülmeceyi seslendiği insanı, hangi oranda olursa olsun, sağlıklı olarak güldürebilen her şey olarak tanımlar (1973: 16). Bu tanımdaki "sağlıklı" vurgusunun anlaşılması için gülmenin bir toplumsal kriz veya salgın olarak adlandırıldığı vakalara bakmak gerekir. Çin, Afrika, Sibirya ve diğer yerlerde çok sayıda ölümcül gülme krizi salgınlarının meydana gelmesi ve bunun sonucunda binlerce insanın ölmesi gibi (Eagleton, 2024: 18). Mizaha dair birçok tanımlama yapılabilir de söylenecek ilk önemli nokta, toplumsal bir etkileşimin varlığının gerekliliği ve bir etkileşim olmadığı anda mizahın var olamayacağı gerçeğidir. Söz konusu gerçeklik, mizahı sosyolojik bir olgu olarak çözümlemeye imkan sağlar.

Mizahı var eden toplumsal boyutların neler olduğuna yönelik farklı yaklaşım biçimleri söz konusudur. Her şeyden önce mizah ve gülme biçimlerinin kültür kavramının farklı boyutlarıyla bağlantılı olduğunu ve kültürel bağlama göre değişkenlik gösterdiği söylenebilir (Davies, 1998). Toplumla kurulan içsel bir bağ (Aydemir, 2010: 83) olan mizah genellikle sosyal bir ilişkiyi, bir benlik ile diğer benlikler arasındaki bağlantıyı ima eder ve bu sebeple mizahi bir olay en az iki kişinin varlığını gerektirir (Fine, 1983: 159). Ayrıca mizah bütün yönleriyle kültüre sıkı sıkıya bağlı bulunan bir olgudur ve herhangi bir toplumun doğası ve kültürü hakkında çok şey anlatır (Zijderfeld, 1995: 341-344). Dolayısıyla mizah "kültür" veya "topluluk" kavramlarının değişken hatlarıyla yakından bağlantılıdır ve gülmenin sıklığı ve biçimi kültürel bağlama göre değişiklik gösterir.

Eagleton toplumsal gerçekliğin inşasının, daimi olarak çaba gerektiren yorucu bir iş olduğunu ve mizahın bu anlamıyla hem insanı gevşetmeye izin verdiği hem de rasyonel yetileri ve geleneksel davranışları gölgeleme özelliğine vurgu yapar (2024: 26). Mizahı açıklamaya yönelik yaklaşımlardan biri küçümseyenler/alay edenler olarak özetlenebilecek üstünlük teorisidir ve burada mizahın büyük bir kısmının hakaret ve taciz içermesine vurgu yapılır (Eagleton, 2024: 62). Uyuşmazlık teorisi ise mizahın, olayların olağan düzeninde bir değişikliğin olması, ani perspektif değişimi, beklenmedik bir anlam kayması, alışıldık olanı bir anlığına alışılmadık kılma gibi uyuşmayan yönlerin çatışmasından kaynaklandığını savunur (Eagleton, 2024: 70). Bu noktada mizahın çift yönlü bir karakteri olduğunu söylemek mümkündür: rahatlama kaynağı ve saldırı biçimi (Hewitson, 2012: 216). Elbette bu yaklaşımların hepsi sorgulanabilir ve bu nedenle mizah tekli bir nedensellik değil çoklu bir nedensellikte çözümlenebilir. Bu noktada Eagleton rahatlama teorisi ve uyuşmazlık teorisinin birleştirilebileceğini, mizahın çoğunlukla iyi düzenlenmiş bir anlam dünyasındaki kısa süreli bozulmaların gerçeklik ilkesinin kavrayışını gevşetmesinde ortaya çıktığını ifade eder (2024: 88).

Sosyoloji literatürüne bakıldığında mizah sosyolojisinin varlığına yönelik tartışmalar hem alanın inşasına dair fırsatlar hem de engeller üzerinden tartışılmaktadır. Mizah sosyolojisinin üç farklı yaklaşım temelinde ilerlediği söylenebilir. İlk yaklaşım mizahın, gençlerin otorite figürlerine yönelik saldırıları veya kadınların erkek egemenliğini hedef alması gibi toplumsal gerilimleri ve çatışmaları yansıtmaya odaklanan yapısal çözümlemedir. İkinci yaklaşım ise mizahın toplumsal hayatın çoklu gerçekliğini kavrayabilen bir algılama biçimi olarak ele alındığı, mizahı üretenin diğerlerinden farklı bir bakış açısıyla dünyayı anlamlandırmasına ve böylece çoklu yorumlamayı sağlamasına vurgu yapılan fenomenolojik

çözümlemedir. Diğer bir yaklaşım ise mizahın politik nedenleri ve sonuçları üzerinden bir çözümleme yapan politik strateji yaklaşımıdır (Davis, 1995: 330-335).

Mizahın politik alanla teması farklı bakış açılarını ve tartışmaları gündeme getirir. Mizahın siyasal alanla olan en temel bağı, politik konulara dikkat çekmesi ve kamuyu harekete geçirebilme potansiyelidir (Baumgartner, 2024). Barry Sanders gülmenin gücünü yüksek sesli bir kahkahayı dünya üzerinde duyulmuş ilk el ateşe benzeterek bir kahkahanın en büyük zorbanın tehditlerine karşı bir darbe vurabileceğini ifade ederken (2001: 33), mizahın toplumsal normları pekiştiren ve disipline edici özelliğine yönelik çalışmalar da mevcuttur (Billig, 2005: 2). Bu noktada bir şeyleri hicvetmek sadece bir karşıtlığı değil, aynı zamanda güç ve iktidar karşısında mizahi bir düzeltici işlevi de içerisinde barındırır (Capelotti, 2024). Dolayısıyla mizahın politik alanla kesiştiği noktalarda çatışma ve uyum temelinde iki işlev üzerinde durulduğu görülür. Ayrıca alay etme hem dışlanmaya hem de toplumsal onayın geri çekilmesine dayandığı için (Hewitson, 2012: 230) nefretten çok daha güçlü bir yaptırım aracı olarak toplumsal alanda işlev kazanabilmektedir. Mizah ve kamusal alan arasındaki ilişkiye bakıldığında ise günümüz kamusal tartışmalarının, Habermas'ın vurguladığından farklı olarak mantıklı ve duygulardan arınmış bir insanlar kümesinin oluşturduğu rasyonel bir alana her geçen gün daha az benzediği ve mizahın bu alandaki aktörler tarafından yoğun biçimde kullanıldığı görülürken, mizah kamusal alanda bazen baskıcı rejimlere karşı direnişin bir aracı bazense hakim ideolojileri pekiştiren bir araca dönüşebilir (Kuipers ve Zijp, 2024: 3-5).

Mizah çatışmanın veya uyumun bir aracı olarak toplumsal etkileşim süreçlerini şekillendirir. Ayrıca mizah, denetimi oldukça güç bir olgu olması bakımından toplumsal alandaki tüm iktidar biçimlerine karşı önemli bir direnç potansiyeline sahiptir. Mizahın toplumsal etkileşim süreçlerini nasıl şekillendireceği, hangi aktörlerin elinde ne şekilde kullanıldığıyla ilintilidir. Mizahın toplumsal alandaki politik süreçlerle olan ilişkisinin basit bir ilişki olmadığı, günümüz politika yapma pratiklerinde mizahın çok daha belirgin olarak ön planda olduğu söylenebilir. Bu noktada makro ve mikro politika yapma pratiklerinde mizahın iki biçimde bir araç olarak kullandığı söylenebilir: birincisi yönetici ve yönetilen ilişkisindeki eşitsizliği maskeleyen veya ikisi arasındaki bağı kuvvetlendiren bir “samimiyet” aracı, ikincisi politik karşıtlığı kuvvetlendiren bir araç olarak kullanımı.

Mizah ile sosyoloji arasındaki ilişkinin önemli boyutlarından birini toplumsal tipler oluşturmaktadır. Özellikle karikatür hem toplumsal tiplerin inşasında hem de bu tipler aracılığıyla anlam dünyaları kurmada son derece etkili bir mizah biçimidir. Karikatür sanatı, toplumsal tipleri temsil etme ya da yeni tipolojiler üretme noktasında güçlü bir anlatı potansiyeli barındırır. Çizgi romanın mucidi Rodolphe Töpffer, resimli öykülerin daha özlü ve daha açık olduğunu ve bu sebeple “daha canlı bir şekilde daha fazla zihne hitap etme” özelliğine vurgu yapar (Hewitson, 2012: 218). Ayrıca çizginin hitap edebileceği kitlenin fazlalığı, karikatürü mizah türleri içerisinde evrensel olmaya en yakın tür olmasını sağlar (Özpınar, 2022: 4). Bu sebeple mizah ve özellikle karikatür toplumsal tipleri birer anlatım araçları olarak ortaya çıkarır. Sosyal alanın farklı kümelerini toplumsal tipler aracılığıyla seslendiği kitleye aktarır. Bu bağlamda, karikatürün sosyolojiyle kurduğu ilişkinin en güçlü yönlerinden biri, sosyolojinin temel çözümleme araçlarından biri olan toplumsal tiplere dayanmaktadır.

Sosyoloji teorileri toplumsal gerçekliği çözümleme sürecinde belirli soyutlamalara ihtiyaç duyar ve bu soyutlamaların çoğunun yaslandığı zemin bir tiplendirme çabasıdır. Sosyolojinin klasik dönemlerinden itibaren ister makro düzeyde toplum tipleri olsun ister mikro düzeyde eylem biçimleri olsun bütün teoriler somut gerçekliği soyut tiplendirmelerle inşa eder. Tiplendirme sürecinin temelini ortak özellikler oluştururken, toplumsal tip bu sürecin en belirgin ve işlevsel ifadelerinden biridir. Marx'ta proletarya ve burjuva, Weber'de rasyonel insan, Veblen'de aylak, Mills'te beyaz yakalı gibi örnekler sosyolojideki toplumsal tiplerin sadece çok küçük bir kısmını oluşturur. Dolayısıyla sosyolojinin bilimsel bir disiplin olarak ortaya çıkışı toplumsal tipleri tanımlama ve icat etme kapasitesinden ayrı düşünülemez (Baker, 2015: 86). Bu noktada sosyoloji bir kavramsallaştırma çabası olduğu gibi bir tematikleştirme çabasıdır (Ünsaldı, 2004: 17).

Georg Simmel toplumsal tip konusunda sosyoloji literatüründe önemli bir yere sahiptir. Simmel'in toplumsal tip çözümlemesi, bireylerin toplumsal etkileşim sürecinde nasıl belirli kategorik özelliklerle var olduğunu anlamaya yönelik bir soyutlamadır. Simmel bireysel olan ve toplumsal olanı aynı içeriği barındıran iki farklı kategori olarak ele alır ve bireyin başkalarıyla girilen etkileşimlerden ibaret olduğunu söyler. Simmel'in bu çözümlemesinde bireyin kişisel özelliklerine atıf yapmadığı görülür. Yani toplumsal tipi oluşturmada belirleyici olan unsur bireyin ötekiyle kurduğu ilişkilerin nasıl üretildiğidir. Dolayısıyla bu tipleri belirlemede bireysel bilinçlerden ziyade toplumsal etkileşim ön plandadır. Toplumsal etkileşim sonucunda toplumsal tipleri yabancı, yoksul, cimri, savurgan, maceracı, soylu başlıklarıyla inceler (Simmel, 2015:149-208). Bu noktada Simmel toplumsal tipi bireylerin toplumsal yapı içindeki konumlarını ve birbirleriyle kurdukları iletişimlerini çözümleme sürecinde sosyolojik bir araç olarak sunar.

Toplumsal tiplerin aynı düşünsel ve eylemsel pratiklere sahip olduğu, toplumsal etkileşim süreçlerinde benzer bir tavır ve tarzla belirginleştiği söylenebilir. Bu noktada toplumsal tip gündelik hayatın sıradanlığında fark edilebilen ve bu sıradanlığı kendilerine has iletişim biçimleriyle var edebilen bireyler topluluğu olarak ele alınabilir. Dolayısıyla sosyal hayat toplumsal tipler olmadan düşünülemez ve bu tiplendirmeler sosyal sistemde yol bulmaya yardımcı olur (Klapp, 1958: 675). Toplumsal tip çoğunlukla bireyin üstlendiği rol ve toplumun ona biçtiği rol üzerinden bir tanımlamaya dayanır (Burgess 1968, 193). Dolayısıyla toplumsal tipin bireysel olarak temsil edilse de çok sayıda bireyin benzer davranış ve eylemlerinde ortaya çıkan bir kavram olduğu ve toplumsal tipi var edenin temsil ettiği toplumsal ilişki, anlam ve zihniyet dünyası olduğu söylenebilir (Aydemir, 2004: 10-13). Bununla birlikte toplumsal tipler "ötekine" yönelik bir sosyal dışlanmayı doğurması açısından da bir ortaklıklar kümesidir (Kinloch, 1972: 287). Toplumsal tiplerin en belirgin özelliği ve önemi ise hem sınıf hem de değişik karakterleriyle toplumsal bedenleri oluşturacak somut insanlar olarak ele alınabilmeleridir (Baker, 2015 49).

3. 1970'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'DE KARİKATÜR ALANI VE KÜLTÜREL HAYAT

1970 yılı Türk karikatürünün 100. yılı olması bakımından simgesel bir öneme sahiptir. Her ne kadar ilk karikatürün ne zaman yayımlandığı konusunda farklı görüşler bulunsun da, Osmanlı döneminde yayımlanan ilk bağımsız mizah dergisi olarak kabul edilen *Diyojen*'in, 1870 yılında Teodor Kasap tarafından çıkarıldığı genel bir kabul görmektedir. Sözlü ve yazılı olarak iki ana döneme ayrılabilir olan Türk mizah geleneği karikatür dünyasının önemli kaynaklarından. Nasreddin Hoca ve Bektaşî fıkraları gibi örneklerin yanında geleneksel Türk tiyatrosunu oluşturan Karagöz, Meddah ve Ortaoyunu'nun ağırlık noktası mizahtır (Varlık, 1995: 1092). Türkiye'de mizah alanı oldukça zengin bir tarihsel birikime sahiptir. Bu açıdan Türk mizah tarihinin ayrıntılara dikkat edilen ve konuların belirli şablonlara yaslanılmadan ele alındığı çalışmalara ihtiyaç vardır (Kayalı, 1994: 64). 1970'ler Türkiye'de karikatür tarihinin 100. yılı olması sebebiyle belirli somut gelişmeleri beraberinde getirir. Kurucuları Ferit Öngören, Turhan Selçuk ve Semih Balcıoğlu olan Karikatürcüler Derneği buna bir örnektir. Balcıoğlu derneğin kuruluş amaçlarını şu şekilde sıralar: Türk karikatürünün yüzüncü yılını etkin bir şekilde kutlamak, karikatürcüleri bir dernek çatısı altında toplayabilmek, karikatürü yurt içine ve yurt dışına yaymak, gençleri eğitmek ve sergiler açmak (2001: 176). 1974 yılında düzenlenen Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması ve 1975 yılında açılan İstanbul Belediyesi Karikatür Müzesi derneğin önemli adımları arasındadır. Bu gelişmelerin yanında Balcıoğlu 1970'li yılları Türk karikatürünün altın yılları olarak adlandırarak karikatürcülerin katıldıkları her yarışmadan ülkeye ödüller getirdiğini ifade eder (2001: 180).

1970'li yılların karikatür tarihi açısından belirleyici özelliği ise hakim karikatür anlayışında bir kırılmanın yaşanmasıdır. Bu döneme kadar alanın egemenleri Orta Kuşak karikatürcüler olarak adlandırılan 50 kuşağı karikatürcüleridir. Bu grup hem karikatüre yeni bir anlayış getirmiş olması hem de karikatürün gelişim dönemi olarak adlandırılan sürece etki etmesi açısından Türk karikatür tarihinde önemli bir konumdadır. Alandaki hakimiyetlerini çok partili hayata geçiş döneminde daha güçlü, özgür ve etkin çizimler yaparak sağlamışlardır. Bu noktada Türkiye'de mizahın muhalif olmanın mümkün olduğu dönemlerde aşama kaydettiğini söylemek mümkündür (Kayalı, 1994: 32). Logosunun altında

“muharrirleri nezaret altına alınmadığı ve hapse girmedığı zamanlarda çıkar” yazısı bulunan ve 1940’lı yıllara damgasını vuran Markopaşa Dergisi buna çarpıcı bir örnektir.

Hem yurt içinde hem yurt dışında birçok başarıya imza atmış isimlerin yer aldığı Orta Kuşak’ın asıl önemli yönü ise yeni bir karikatür anlayışını Türkiye’de hakim kılmasıdır. 1950 öncesinde çoğunlukla güldürü niteliği taşıyan ve resim altı yazılar kaldırıldığında anlamın yitirildiği bir karikatür anlayışı hakimken, Orta Kuşak dünyadaki karikatür alanındaki değişimin de takipçisi olarak Seul Steinberg’in yaratıcısı olduğu yazısız karikatür akımını başlatır. Bu anlayışın önemli isimlerden Turhan Selçuk’un “karikatür, çizgiyle mizah yapma sanatı ya da grafik mizahtır” (Sipahioğlu: 1999: 113) ve Ferruh Doğan’ın karikatürde çizginin nüktayı ifade edecek bir bütünlüğe sahip olduğu (Özer, 2007: 8) ifadeleri yazısız karikatür akımının en temel savunularındır. Ayrıca bu isimler tarafından karikatürün okuyucuyu düşünmeye ve değerlendirmeye itmesi gerektiği vurgulanır ve yerel gülünçlüklerin, yerel çizgilerin yerine toplumun tamamının sorunlarının çizgiye yansıtılması gerektiği düşüncesi savunulur. Böylece güçlü ve uzun soluklu eserlerin bırakılması amaçlanır. Kısaca sanatsal ve evrensel bir karikatür anlayışı savunulur. 1970’li yıllardaki dönüşüme geçmeden önce üzerinde durulması gereken noktalardan biri, Orta Kuşak çizerlerinin Türk düşünce hayatındaki konumudur. Söz konusu isimlerin çoğu sol eğilimli sivil toplum örgütlerinde ve derneklerde yer alır ve buralara ait yayın organlarında çizer (Cantek ve Gönenç, 2017: 64). Dolayısıyla bu durum savundukları karikatür anlayışının Türkiye’de hakim olmasını sağlayan en önemli etkenlerin başında gelir.

Orta Kuşak çizerlerinin karikatür anlayışıyla çatışan ve 1970’li yılların karikatürüne damga vuran anlayış ise 1972 yılında yayımlanmaya başlayan Gırgır Dergisi’yle doğar. Derginin başındaki isim Orta Kuşak’ın en genç isimlerinden olan Oğuz Aral’dır. Karikatürü popülerleştiren dergi olan Gırgır’da bol yazılı ve eğlencenin ön planda olduğu bir karikatür anlayışı vardır. Yazısız ve evrensel karikatür anlayışı Gırgır ile birlikte alana hakim olma özelliğini yitirir. Aral karikatürü halka indirmenin ve yaygınlaştırmının gerektiğine inanır (Cantek ve Gönenç, 2017: 62). Yine aynı şekilde Ergin Ergönüldaş Orta Kuşak karikatürcülerin getirmiş olduğu anlayışla üretilen eserlerden dolayı Türk mizahının okur bulamadığını, Batı’nın estetik düzeyine ulaşip kendini batılılara beğendirmek amacıyla olan ve yurt dışı sergilerde boy gösteren ama kendi halkıyla kopuk bir mizah anlayışının ortaya çıktığını savunur (1979: 18). Aral bu açıdan Orta Kuşak karikatürünün Batı’ya dönük yüzünü eleştirir. Türkiye’de resim geleneği olmadığı için karikatürün Avrupa’dan aktarıldığını, bundan dolayı Türk karikatürcülerin çöpçüyü Fransız çöpçüsü gibi çizdiğini söyler ve Gırgır’ın en önemli yönünün bu şablonları kullanmamak olduğunu ifade eder (Cantek ve Gönenç, 2017: 154). 1970’li yılların toplumsal yaşamına etki eden gelişmelerden biri olan televizyon ise karikatürün beslendiği bir diğer kaynaktır. Televizyon mizah için daha elverişli ortam oluşturur ve televizyon yayınlarının yarattığı ortak noktaların işlenmesi geniş çevrelerce kolayca anlaşılan bir karikatür dili yaratır (Çakır, 2001: 91). Karikatürün sokağın gerçekliğine temas etmesiyle birlikte küfür ve cinsellik de çizgilerde yoğun şekilde görülmeye başlanır. Bu durum farklı tartışmaları beraberinde getirir ve Gırgır Dergisi yoz mizah yapmakla eleştirilir.

Karikatür alanındaki mücadelenin diğer bir boyutunu ideoloji oluşturur ve 1970’li yıllar bu açıdan oldukça özel bir yerde durur. Bu on yıllık zaman diliminde diğer tarihsel süreçlerden farklı olarak gündelik hayat politik gerilimlerin sergilendiği bir sahneye dönüşür. Politik gelişmeler gündelik hayata yoğun şekilde sirayet ederken, sokaktaki ideolojik çatışmaların şiddeti her geçen zaman daha da artar. Dönemin sertleşen politik atmosferi karikatür alanına da yansır ve çizgiler politik düzeyde keskinleşir. 1960’lı yılların sonuna doğru kültürel hayattaki hegemonyada sol ideolojilerin baskın olması karikatür alanında da geçerlidir. Her ne kadar mizaha ve karikatüre dair tartışmalar olsa da bu tartışmaların sol çatısı altında sürdüğü görülür. Hatta “70’li yıllarda sol ile mizah neşriyatı arasındaki yakınlaşmanın daha önce olmadığı kadar belirginleştiği iddia edilebilir” (Cantek, 2007: 1252). Dönemin sol jargonu çoğu karikatür dergisinde ön plandadır ve bu jargon dönemin düşünsel çatışmalarında etkin şekilde kullanılır.

Karikatür alanındaki gelişmeleri sadece alandaki çizerler üzerinden değil 1970’li yılların kültürel hayatı üzerinden analiz etmek gerekir. Değişen ekonomik ve kültürel hayat çizimlere yansır ve karikatür alanındaki hakim anlayışın değişiminde toplumsal koşullar belirleyici olur. Bu doğrultuda 1970’li yılların atmosferine kısaca bakmak gerekir. 12 Mart 1971 ile başlayıp ve 12 Eylül 1980 ile son bulan yıllar

Türkiye’de politik istikrarsızlığın en yoğun yaşandığı dönemlerdendir. İki askeri darbe arasındaki bu süreçte birçok kez hükümet değişikliği yaşanır. İstikrarsızlık sadece devlet yönetimi düzeyinde değil sokakta da vardır. Belki de bu yılları tanımlayan en belirgin özelliklerden biri ideolojik kamplaşmalar ve bu kamplaşmaların sokak çatışmalarına evrilmesidir. Bu açıdan 1970’ler altmışlar ve seksenler arasında sıkışmış bir “karanlık çağ” olarak algılanır ve genellikle bir anarşi ve kaos dönemi olarak yorumlanır (Aytürk ve Bora, 2020: 307). Bu yılları Türk siyasal hayatında özgün kılan özelliklerden biri sosyalist hareketin politikayı radikalleştirmesidir ve söz konusu radikalleşme sosyalist hareketteki düzeni değiştirmek talebiyle birlikte politik alanı kurumsal siyasetin dışına taşırmasıyla ilgilidir (Aytürk ve Bora, 2020: 312). Bu noktada sokaklar politik mücadelenin ve daha da ötesinde çatışmanın sahneleri haline dönüşür.

1980’lere kadar artarak devam eden sokak çatışmalarında birçok kişi hayatını kaybeder. Bu açıdan 1970’lerde siyasal şiddetin Türkiye’nin politik hayatının sürekli bir özelliği haline geldiği söylenebilir (Ahmad, 1995: 229). 1977 1 Mayıs’ı ve 1978 Kahramanmaraş katliamı sokaktaki şiddetin sistematik yönünün 1980’lere doğru gittikçe arttığını gösteren örneklerdir. Söz konusu şiddet dönemin aydınlarına da yönelir ve Abdi İpekçi gibi birçok isim bu dönemde öldürülür. Bu dönemde 1960’lı yıllardaki üniversite öğrencileri arasında başlayan şiddet eylemleri, sağ-sollu geniş halk kesimlerine yayılmıştır (Tunçay, 1983: 1990). Bu yıllarda yaşanan petrol krizi, yüksek enflasyon gibi ekonomik bunalımların söz konusu ideolojik kamplaşmaları daha da tetiklediği söylenebilir. Türkiye’de ekonomik açıdan da en istikrarsız dönemlerden biri yaşanır. Gündelik hayattaki politik kutuplaşma kentlerdeki belirli mahalleleri sağcı ve solcu örgütlerin gücünü sergiledikleri alanlar haline getirir. İki darbe arasına sıkışmış olan 1970’lerde Türk siyaseti artık bir sağ-sol siyaseti olarak şekillenir (Aytürk ve Bora, 2020: 307). Özetle bu yıllar “politik kutuplaşmaların şiddete, şiddetin iç savaşa gebe olduğu... ölümün yolda, caddede, kahvehanede, kampüste, cezaevinde, fabrikada kol gezdiği” yıllardır (Kaynar, 2020: 17).

4. ÇAYLAK DERGİSİ VE POLİTİK SİLAH OLARAK MİZAHIN KULLANIMI

Bu tarihsel dönemde ortaya çıkan Çaylak Dergisi mizah alanında solun oldukça gerisinde kalan sağ camiyayı karikatürle tanıştıran ilk dergidir (Ölçekçi, 2016; Avcı, 2021). 1976-1978 yılları arasında ilk olarak Ankara ardından İstanbul merkezli toplam 27 sayı olarak çıkan bu derginin başında Selamet Bayhan ve Uğur Tekin vardır. 1970’li yılların kültürel atmosferinde sol camianın karikatürü politik mücadelede etkili bir şekilde kullanması sağ camiyayı da harekete geçirmiştir. Dolayısıyla dergiyi doğuran ana etken dönemin sol karikatür dergilerinde mizahın sağa karşı bir silah olarak kullanılırken sağ camianın bu silahtan mahrum kalmak istememesidir. Diğer bir etken ise “gayri milli mizah” olarak gördükleri mizah anlayışına bir cevap arayışıdır. Derginin ilk yazısında “Milli değerlerden günümüze kadar epey yoksun kalmış mizah alanında, dergimizle artık biz de varız. Şartlanmış ya da cıvık bazı çevreler istedikleri kadar rahat at koşturamayacaklar bu alanda” (Çaylak 1, 1976: 1) cümleleri vardır. “Mizah deyince çizgide ahlaksızlığı, yazıda şarlatanlığı anlayan kimseler dergimizi boş yere almasınlar” (Çaylak 1, 1976:1) tarzı ifadeler hem kendi karikatür anlayışlarını ortaya koyar hem de 1970’lerdeki cinsellik ve argo yoğunluklu karikatür anlayışının karşısında konumlandıklarını gösterir. Bir sayının sunuş yazısında “öyle bir dergi olmalı ki bu, hiç çekinmeden eve sokabilmeli; ananıza, babanıza, bacınıza ve hatta çocuklarınıza rahatlıkla tavsiye edebilmeliydiniz” (Çaylak 8, 1977, 1) ifadesine yer verilir. “Başarmak için başlamak” ifadesini kullandıkları yazıda ise “başarmak deyince solun etkili propaganda silahı haline getirilen mizahı milliyetçi camianın hizmetine vermeyi anlıyoruz” (Çaylak 1, 1976:1) ifadesi yer alır. İlk sayının son yazısında ise “Bu dergiyi ticari maksatlarla değil, bu alanda var olan boşluğu doldurmak için çıkarıyoruz” (Çaylak 1, 1976: 16) ifadeleri vardır. Özetle Çaylak Dergisi iki karşıtlık temelinde var olur: ilki, sol camianın propaganda silahı olarak görülen mizah; ikincisi, dönemin mizah anlayışı. Dergi bu noktada karikatürü sağ camianın hizmetine vermeyi ve bunun için de gerekli kadroları yetiştirmeyi kendine amaç edinir.

Dönemin kültürel ve politik hayatıyla bağlantılı olarak, derginin ilk sayısının kapağında Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği’ni temsil eden iki askeri figürün ele ele verip ayakları altına aldıkları ve kanlar içinde yatan bir kişi vardır (Çaylak 1, 1976: 1). İlk çizimde Türkiye’deki sağ ideolojinin savunularından biri olan hem faşizme hem komünizme karşıyız düşüncesi aktarılır. Dergide yoğun

olarak CHP-Bülent Ecevit karşıtlığı ve siyasal akımlar eleştirisi işlenir. Derginin CHP ile ilgili ilk karikatüründe parti “Ne mutlu Türküm diyene” ifadesi kullanılan Atatürk döneminden, ortanın solu diyen İnönü’ye, oradan da sosyalist partilerle ilişkide olan Ecevit dönemine doğru bir değişimle çizilir ve yarının CHP’sinin ne olacağı sorulur (Çaylak 1, 1976: 3). Türkiye’de 1970’li yıllar aynı zamanda popülist liderler dönemidir (Kaynar, 2020: 36) ve Bülent Ecevit bu liderlerin başında gelir. Dolayısıyla döneme hakim olan ideolojik kamplaşmalar aynı zamanda liderler üzerinden de karşılık bulur. Bu noktada Çaylak Dergisi Ecevit’i yoğun bir şekilde eleştirir. Milli Şef döneminde olduğu gibi Ecevit döneminde de ilk akla gelenlerin kuyruklar ve tüketim maddelerinin yokluğu olduğunu ifade eden dergi, milliyetçileri suçlamanın iki dönem için de ortak özellik olduğunu söyler ve “Kardeş Yunan” adlı bir şiir yazıp sonra da Kıbrıs’a çıkartma yapmanın Ecevit’i üzmüş olduğunu anlatır (Çaylak 1, 1976: 2). Derginin ikinci sayısının kapağında Ecevit sosyalizmin biberonla beslediği, pişik tozunun siyonizme ait olduğu, boynunda altı ok kolyesi olan, kuvvet ilacının silah, kuvvet haplarının mermi olduğu bir bebek şeklinde çizilir (Çaylak 2, 1976). Bir başka karikatürde ise CHP anarşi, gizli sermaye, iftira ve yıkıcılık tuğlalarıyla ayakta duran bir yıkık eve benzetilir.

Derginin çizimlerine yansıyan başat konulardan bir diğeri siyasal akımlardır. Dergi komünizm, kapitalizm, faşizm ve siyonizmi “sapık akımlar” olarak nitelendirir. Hatta dergi bir karikatür yarışması düzenler ve bu yarışma için gönderilen karikatürler Sapık Akımlar adıyla kitaplaştırılır. Dergi için bu akımların birbirinden hiçbir farkı yoktur. Hepsisi bu topraklara yabancısıdır ve Türkiye’nin yok olmasına hizmet eder. Bu açıdan Türkiye’deki sağ jargonun en belirgin savunularından birini sunar. Dergide en çok karşı çıkılan komünist rejim ise şöyle tanımlanır: “Sosyalist düşüncenin Karl Marx’tan olma gayri meşru evladı. Hastanesinden çok hapishanesi, doktorundan çok gardiyanı, temelinden çok mezarı, turistik tesisinden çok toplama kampı olan rejim” (Çaylak 1, 1976: 12). Lenin, Stalin, Mao en çok karikatürleştirilen ve eleştirilen isimler arasındadır. Bu bağlamda dikkat çeken karikatürlerden birinde, Karl Marx’ın tohum ektiği, toprağın altından Lenin ve Stalin’in filizlendiği, nihayetinde ise ayaklarının altı kuru kafalarla dolu bir Sovyet askerinin ortaya çıktığı betimlenmektedir. Bu karikatürün altında “Pireler ekim, ejderhalar biçtim” yazar (Çaylak 1, 1976: 15). Siyasal akımlarla gençlerin “kandırılıyor” olma savunusu çizgilerde ve yazılarda önemli bir yer tutar. Bu akımları sahiplenenler kandırılan ve gerçeği görmeyen kişiler olarak çizilir. Örneğin bir karikatürde, bir Sovyet askerinin bir Türk köylüsünü yanına çağırdığı, ancak arkasında kanlı bir orak ve çekici gizlediği görülmektedir; söz konusu orak ve çekicinin altı ise kuru kafalarla doludur (Çaylak 1, 1976: 13). Bütün bu örnekler itibarıyla bakıldığında derginin sağ camianın bütün ideolojik söylemlerini çizgilere yansıttığı görülür.

Çaylak Dergisi’nin mizahı politik bir silah olarak kullanmasındaki en önemli nokta ise çizgilere yansıyan “ülkücü” ve “devrimci” tipleridir. Karikatürdeki en önemli araçlardan biri olan toplumsal tipler 1970’li yıllardaki karikatür hayatına da damga vurur. 1970’li yıllarda Gırgır’la birlikte toplumsal tip yaratma konusunda önemli bir farklılık ortaya çıkar. Daha önceki seçkin tiplerin yerini sıradan tipler alır. Örneğin Turhan Selçuk’un Abdülcanbaz’ının yerini Avanak Avni, Utanmaz Adam, Gaddar Davud, Muhlis Bey, Zalim Şevki gibi tipler alır. Kahramanlar yerini anti-kahramanlara bırakır. Söz konusu toplumsal tipleri ortaya çıkartan ise dönemin ekonomik ve kültürel ruhudur. Örneğin 1970’li yıllardaki iktisadi istikrarsızlığın ve yoksulluğun ekonomi dışı kazanç yollarını açmasıyla “köşeyi dönmek” gibi deyişlerin o dönem için moda olması (Belge, 1983: 847,848) karikatürlere yansır. Ünlü karikatürlerinden biri olan Utanmaz Adam gibi tipler dönemin ekonomik koşullarını ve bu koşullara göre stratejiler geliştiren yeni bir toplumsal tipi yansıtır. Yoksulluk ve sınıf atlama gibi temalar çizgilerde yoğun olarak kullanılır. Köşeyi dönme hayalleri aynı zamanda ekonomik sermayeden yoksun olan grupların kentte var olma hikayelerine yansır. Ayrıca 1970’li yıllarda Türkiye’nin kültürel hayatını belirleyen en önemli etkenlerin başında göç olgusu gelir. Kırdan kente yaşanan göçle birlikte kentsel mekanların sınıfsal ayrışmasıyla iki farklı yaşam tarzının kentteki etkileşimi ortaya çıkar. Şehrin çeperlerindeki gecekondularda bir hayat kurma mücadelesi vardır ve gecekondu sorunu dönemin diğer mizah dergilerinde işlenen toplumsal sorunların başında gelir. Kentin yeni sakinleri ve eski sakinleri arasındaki etkileşimlerden doğan bir mizah ortaya çıkar. Bu karma kültürün içinde kuşakların hem kendilerinden önceki kuşaklarla hem kentli özentiliğiyle hem de kendileriyle dalga geçmeleri söz konusudur (Öngören, 1973: 103). Bu noktada 1960-1970 arasındaki karikatürcülerinin kitleyle bağının

zayıflamasının nedeni gelenekleri ve görenekleri farklı kırsal kesimden gelerek kente yerleşen bu kitle kültürünü kavraması ve yorumlayabilmesinin zaman alması olarak değerlendirilir (Ödekan, 2011: 588).

1970’li yıllarda gündelik hayatı oldukça belirgin biçimde etkileyen ideolojik kamplaşmalar kültürel alanın farklı noktalarında kendini gösterir. Her alanda olduğu gibi karikatürde de sol ve sağ camia kültürel olarak bir hegemonya savaşına girer. Bu hegemonya savaşında en fazla toplumsal tipler ön plana çıkar. 1970’li yıllar kültürel hayatı aynı zamanda belirli toplumsal tipleri ön plana çıkarır ve karikatür hem bu toplumsal tiplerden beslenir hem de bu toplumsal tipleri yeniden üretir. Dönemin karikatür dergileri ideolojik kamplaşmalar çerçevesinde toplumsal tiplere yaslanır. Toplumsal tip inşa etmede kültürel alanın en etkili araçlarından olan karikatür o dönem için iki farklı toplumsal tipi mizah dergilerinde sayfalara taşır: devrimci ve ülkücü. Sol camiaya ait olan karikatür dergilerinde sağ camia genellikle ülkücü tip üzerinden yerilir. Sırtında fişeklik, elinde bomba veya tabanca olan ve genellikle kafası çalışmayan şeklinde çizilen bir ülkücü tip söz konusudur. Karikatürün politik mücadelenin bir eklentisi olarak görülmesiyle bu mücadele çoğunlukla toplumsal tipler üzerinden sürdürülür. Çaylak Dergisi sol camianın karşısında yine devrimci ve ülkücü olarak karşıt bir toplumsal tipteştirme yapar. Sol camianın çizdiği ülkücü tipi olumsuz özellikleriyle bu dergide devrimci olarak çizilir.

Çaylak Dergisi’nin ilk sayısında “malum çevrelerin masumları” olarak adlandırılan devrimci anlatılır: “Hemen hepsi gibi bizim tiplerimizde gördüğümüz gibi tertemiz ve masumdurlar! Siz faşistlerin suçlamalarına bakmayın. Bugüne kadar birkaç banka soydular, adam kaçırdılarsa da gayeleri sadece bozuk olan ekonomik alt yapılarını şey etmekte. Okullarda silahlı boykotları başlatarak milliyetçi gençliği meşru müdafaa haline soktularsa da kötü bir niyetleri yoktu ki canım! Sadece lenin amcalarının kastro dayılarının isteklerini yerine getirdiler” (Çaylak 1, 1976: 8). Bu cümleler şu şekilde devam eder: “Türk ailesinin yaşantısı, Türk toplumunun gelenek ve görenekleri çap dışıdır onlar için. Devrim nikahı adı altında olanca edepsizlik yapmak, şerefsiz ve inançsız yaşamak da ilerici! Türk anasını, Türk kızını basit bir dişi haline getirmek de zamanelik. Bütün insani duyguları alt yapıya bağlayacak kadar aydınlardır aynı zamanda” (Çaylak 1, 1976: 8). Sonrasında “malum çevrelerin suçluları” olarak adlandırılan ülkücü betimlenir: “Ağızları ile kuş tutsalar da malum çevrelerce suçlu olarak ilan edilmişlerdir! Bunda banka soyma, adam kaçırma gibi bir fiile bırakın kalkışma, düşünmemelerin rolü herhalde büyüktür! Diğerlerinin aksine kanunlara saygılı olmaları, karşı gelmemeleri çok bir acayip durumdur! Öyleyse suçludurlar!” (Çaylak 1, 1976: 9). Aynı yazının devamında şu cümleler vardır: “Fikir özgürlüğü adına okullara alınmasalar, kurşunlansalar, şehit edilseler de malum çevreler için yine suçludurlar! Çünkü her şeyden önce islam ahlak ve faziletini kendilerine yol gösterici edindikleri için gericidirler! Aile yapısına, yaşantısına, gelenek ve göreneklerine saygıları nedeniyle çağ dışıdır! Ne mutlu Türküm diyene sözünün ışığı altında Türk olmalarından şuurlu bir gurur duydukları için faşisttirler! Duvara resim asmak gerekince sakalı bıyıklı ecnebi amcaların yerine Türk büyüklerini seçmekte affedilmez bir hata işlemektedirler” (Çaylak 1, 1976:9).

Çaylak dergisinde yayımlanan bir karikatürde, devrimci bir figür babalar gününü Karl Marx’ın çerçeveli portresi önünde eğilerek ve elinde kuru kafalardan oluşan bir çiçek demetiyle kutlar (Çaylak 2, 1976: 3). Aynı dergide yer alan başka bir karikatürde ise, “faşist kuklalar, uşaklar” diyerek bağırarak, bir elinde silah diğer elinde zincir tutan bir figür, orak-çekiç ve yıldız simgelerini taşıyan iki el tarafından kukla gibi oynatılan bir karakter olarak tasvir edilmiştir (Çaylak 4, 1976: 16). Farklı bir karikatürde ise elleri silahlı iki devrimci bir şiir okuyarak yürür: “Daha dün annemizin kollarında yaşarken, çiçekli bahçemizin yollarında koşarken, şimdi silahlı olduk, okulları doldurduk” (Çaylak 5, 1976: 8). Bir başka karikatürde devrimci oltaya koşan bir balık olarak çizilirken oltadaki solucanların her biri “devrim, eşitlik, özgürlük, barış” olarak çizilir (Çaylak 4, 1976: 5).

Ülkücü tip ise devrimci tipin zıttı olarak çizilir. Vatansever başlığı taşıyan karikatürlerde bir patron vatanseverim derken Türkiye’yi para olarak görür, bir siyasetçi oy, bir devrimci ise vatanseverim deyip Türk bayrağı taşıyan bir askeri kurşunlayıp Türkiye’yi orak çekiçle hayal eder. Bunların karşısında ülkücü tip ise vatanseverim der ve bir yandan Türklük gurur ve şuuru, islam ahlak ve fazileti üzerine çalışırken diğer yandan Türkiye’nin nasıl kalkınacağı üzerine düşünür (Çaylak 3, 1976: 1). Bir karikatürde takım elbiseli ülkücünün etrafı devrimciler ve hippiler tarafından sarılmıştır ve ülkücü tip “faşist, ırkçı, yobaz,

gerici” olarak suçlanmaktadır (Çaylak 5, 1976: 14). Bu noktada dergi en fazla “faşist” kelimesini eleştirir. Bir karikatürde dilencinin “Allah rızası için şu fukaraya bir sadaka” sözlerini duyan kişi “Allah dedi! Bu da faşist galiba” ifadesini kullanılır (Çaylak 4, 1976: 2). Bayram temalı karikatürlerde “öldürenler” isimli başlık taşıyan karikatürde devrimci “din afyondur, gericilikten kurtuluşun tek yolu yüce komü... pardon sosyalizmdir” diyerek bağırırken, “kutlayanlar” kısmında babasının elini öpen ülkücü çizilir (Çaylak 5, 1976: 9). Siyonizmi ve komünizmi temsil eden iki el Türkiye haritasını komünizm yön tabelasının ve altta kuru kafaların biriktiği uçurum kenarına sürüklerden iki ülkücü buna engel olmaya çalışmaktadır ve karikatürün altında “karşıt görüşlü iki grup çatıştı-TRT” yazmaktadır (Çaylak 9, 1977, s.3). Çaylak Dergisi’ndeki karikatürler özellikle toplumsal tipler aracılığıyla “biz” ve “onlar” ayrımını pekiştirir. Bir toplumsal tip olarak “devrimci”yi hedef alıp itibarsızlaştırırken, “ülkücü”yü yüceltmektedir.

5. SONUÇ

Toplumsal etkileşimin önemli bir aracı olan mizah, politik ve ideolojik yapıların görünürlük kazandığı temel kültürel öğelerden biridir. Türkiye’nin köklü karikatür geleneği, farklı tarihsel dönemlerin toplumsal dinamiklerini yansıtan zengin bir arşiv sunar. Türkiye’de 1970’ler sağ-sol ayrımının yalnızca politik değil, kültürel alanda da en sert biçimde yaşandığı dönemlerden biridir. Dolayısıyla çoğu kültürel üretim söz konusu ayrımın ve kutuplaşmanın birer parçası haline gelir. 1970’li yıllarda sağ ideolojinin karikatür alanındaki temsili açısından ilk örnek olan Çaylak Dergisi hem dönemin kültürel hayatını yansıtmaya hem de mizahı politik bir silah olarak kullanması noktasında önemli bir örnek olarak öne çıkar.

Çaylak Dergisi karikatür alanındaki iktidar mücadelelerinin ideolojik boyutunu göstermesi açısından dikkate değer bir örnektir. Dergi sağ camianın mizahtaki savunma kalesi olarak rol oynar. Bu anlamda derginin varlık sebebi mizahı solun tekeline bırakmamaktır ve üretilen karikatürlerde temel kaygı estetik değil propagandadır. Bu noktada mizahın, bir rahatlama kaynağı ve saldırı biçimi olarak çift yönlü karakterine bakıldığında dergideki mizahın saldırı yönünün daha ağır bastığı görülür.

Türkiye’deki ideolojik kutuplaşmasındaki en önemli kavramlarından olan devrimci ve ülkücü, 1970’li yıllarda karikatür alanında çizimlere yansır ve alandaki kültürel hegemonya savaşı belirgin bir biçimde bu toplumsal tipler üzerinden ilerler. Çaylak Dergisi devrimci ve ülkücü figürler etrafında şekillenen bir tipoloji üzerinden dönemin gündelik hayatını kendi ideolojik penceresinden yansıtır. Çaylak Dergisi devrimci tipi ahlaki ve entelektüel açıdan yozlaşmış, ithal fikirleri anlamadan savunan taklitçiler olarak sunar. Devrim ideallerinin otoriter ve yıkıcı potansiyele sahip olduğu, barış ve özgürlük gibi kavramların altında şiddet ve baskı mekanizmalarının yattığı ve devrimci tipin bu değerlerin taşıyıcısı olduğu savunulur. Devrimci tipin karşısında ise milli ve manevi değerlere bağlı ülkücü tip vardır. Dergi devrimci tipi alaya alırken sahiplendiği ideolojik tip olan ülkücüyü ise yüceltir. Bu noktada söz konusu tipolojiler ile inşa edilen temsil sadece politik bir eleştiriyi değil aynı zamanda sağ camianın kültürel kodlarını da yansıtmış olur.

Çaylak Dergisi’ndeki mizahın derinlikli bir biçimde geliştirilmesi veya mizahı farklı bir şekilde yeniden yapılandırmak hedeflenmemiştir. Dergideki karikatür anlayışı gündelik ve politik tartışmalar üzerinden yüzeysel bir boyutta ilerler. Çizgilerde ve yazılarda dönemin ideolojik atmosferinde yer alan sloganların sığılığı ve tekrar edici yönü açıkça görülür. Zaten derginin bunun tersi yönünde entelektüel bir çabası söz konusu değildir. Karikatür ideolojik kamplaşmada politik bir silah işlevi görür. Bu sebeple dergi sadece mizah tarihinde değil, 1970’li yılların sağ düşünce dünyasını anlamayı olanaklı kılan bir kaynak olarak da ortaya çıkar.

Beyan ve Açıklamalar

1. Bu çalışmanın yazarı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduğunu kabul etmektedirler.
2. Yazar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

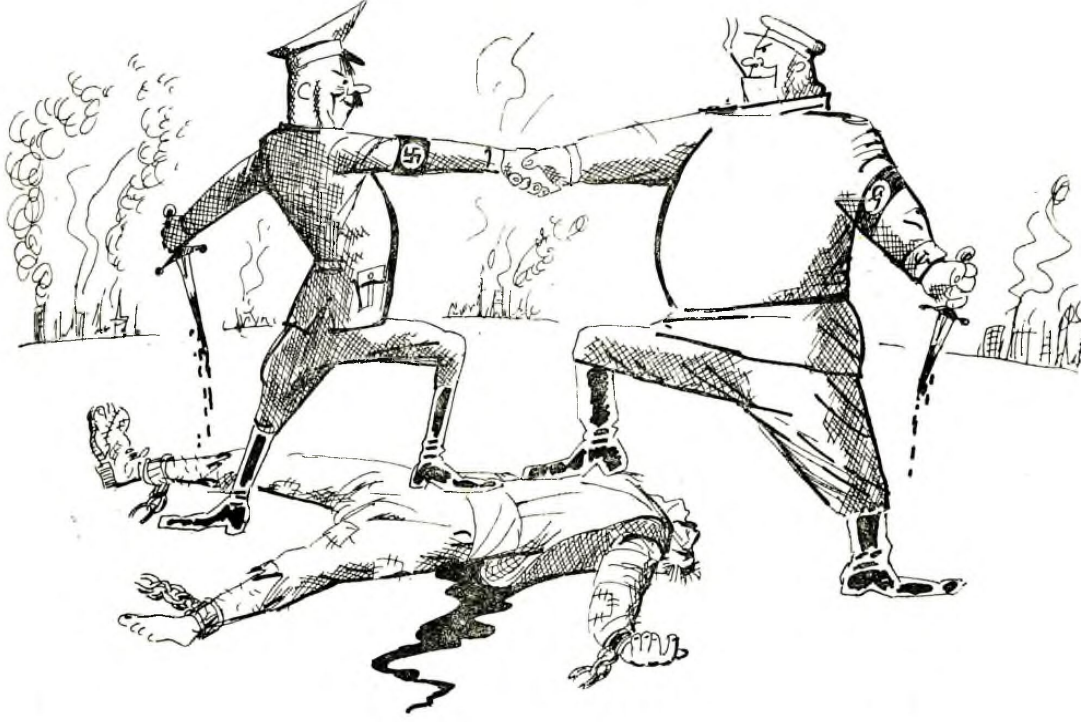
KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (1995). *Modern Türkiye'nin oluşumu*, (Y. Alogan, Çev.). Sarmal Yayınevi.
- Avcı, C. O. (2021). Türk milliyetçiliği mizah üretebilir mi? *Çaylak Dergisi* örneği. *Milliyetçilik Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 51-84.
- Aydemir, M. A. (2014). Sosyal alanın tiplleştirilmesi: Toplumsal tipler. *Sosyoloji Divanı*, (3), 9-12.
- Aydemir, M. A. (2010). Mizah, sosyoloji ve öykü üzerine bir deneme. *Hece* (38), 81-87.
- Aytürk, İ. & Bora, T. (2020). Yetmişli yıllarda sağ-sol kutuplaşmasında siyasi düşünceler. M. K. Kaynar (Ed.), *Türkiye'nin 1970'li yılları* içinde (ss.307-328). İletişim Yayınları.
- Baker, U. (2015). *Kanaatlerden imajlara: Duygular sosyolojisine doğru*. (H. Abuşoğlu, Çev.). Birikim Kitapları.
- Balcioğlu, S. (2001). *Önce çizdim sonra yazdım*. Yapı Kredi Yayınları.
- Baumgartner, J. C. (2024). Political humor. T. E. Ford, W. Chlopicki, & G. Kuipers (Eds.), *De Gruyter handbook of humor studies* içinde (ss. 467-478). De Gruyter.
- Belge, M. (1983). Türkiye'de günlük hayat. *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi* içinde (Cilt 3, ss. 836-850). İletişim Yayınları.
- Bergson, H. (2014). *Gülme* (D. Çetinkasap, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Billig, M. (2005). *Laughter and ridicule: Towards a social critique of humour*. Sage.
- Burgess, W. E. (1968). Discussion. R. C. Shaw (Ed.), *The jack roller* içinde (ss. 184-205). University of Chicago Press.
- Cantek, L. (2007). Mizah dergileri ve sol. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Sol* içinde (Cilt 8, ss. 1246-1257). İletişim Yayınları.
- Cantek, L., & Gönenç, L. (2017). *Muhalefet defteri: Türkiye'de mizah dergileri ve karikatür*. Yapı Kredi Yayınları.
- Capelotti, J. P. (2024). Satire and parody. T. E. Ford, W. Chlopicki, & G. Kuipers (Eds.), *De Gruyter handbook of humor studies* içinde (ss. 327-344). De Gruyter.
- Çakır, D. (2001). 70'li yılların karikatür dili: Gırgır. *Popüler Tarih*, 14.
- Çaylak Dergisi. (1976). Sayı 1
- Çaylak Dergisi. (1976). Sayı 2
- Çaylak Dergisi. (1976). Sayı 3
- Çaylak Dergisi. (1976). Sayı 4
- Çaylak Dergisi. (1977). Sayı 5
- Çaylak Dergisi. (1977). Sayı 9
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (M. Bütün & S. B. Demir, Çev.). Siyasal Kitabevi.
- Davies, C. (1998). *Jokes and their relations to society*. De Gruyter.
- Davis, M. S. (1995). The sociology of humor: A stillborn field? *Sociological Forum*, 10(2), 327-339.
- Eagleton, T. (2024). *Mizah* (M. Pakdemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Ergönültaş, E. (1979). Çok satışlı mizah dergileri üstüne. *Sanat Emeği*, 11, 18-19.
- Fine, G. A. (1983). Sociological approaches to the study of humor. P. E. McGhee & J. H. Goldstein (Eds.), *Handbook of humor research* içinde (ss. 159-181). Springer.
- Hewitson, M. (2012). Black humour: Caricature in wartime. *Oxford German Studies*, 41(2), 213-235.
- Kayalı, K. (1994). *Keşke herkes papağan olsa*. Ayyıldız Yayınları.
- Kaynar, M. K. (2020). Önsöz. M. K. Kaynar (Ed.), *Türkiye'nin 1970'li yılları* içinde (ss. 17-19). İletişim Yayınları.

- Kaynar, M. K. (2020). Türkiye'nin yetmişli yılları üzerine bazı notlar. M. K. Kaynar (Ed.), *Türkiye'nin 1970'li yılları* içinde (ss. 21-53). İletişim Yayınları.
- Kinloch, G. C. (1972). Social types and race relations in the colonial setting: A case study of Rhodesia. *Phylon*, 33(3), 276-289.
- Klapp, O. E. (1958). Social types: Process and structure. *American Sociological Review*, 23(6), 674-678.
- Kuipers, G., & Zijp, D. (2024). Humour and the public sphere. *The European Journal of Humour Research*, 12(1), 1-14.
- Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet döneminde Türk mizahı*. Akbaba Yayınları.
- Neuman, W. L. (2016). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nicel ve nitel yaklaşımlar* (S. Özge, ev.; 1. cilt). Yayınodası.
- dekan, A. (2011). Mimarlık ve sanat tarihi (1908-1980). S. Akşın (Ed.), *Türkiye tarihi 4: Çaędař Türkiye (1908-1980)* içinde. Cem Yayınevi.
- leki, H. (2016). Türkiye'de milliyetçi mizah rneęi: Çaylak dergisi. *Humanities Sciences*, 11(3), 172-188.
- ngren, F. (1973). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk mizahı ve hicvi*. Türkiye İř Bankası Kültür Yayınları.
- Özer, A. (2007). *Karikatür yazıları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- zpınar, A. (2022). Mizah, sosyoloji ve toplumsal gündem. *Sosyoloji Notları*, 6(1), 2-23.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi: Yıkıcı tarih olarak gülme* (K. Atakay, ev.). Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve kültür* (T. Birkan, ev.). Metis Yayınları.
- Sipahioğlu, A. (1999). *Türk grafik mizahı: 1923-1980*. Dokuz Eylül Yayınları.
- Tunçay, M. (1983). Siyasal gelişmelerin evreleri. *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi* içinde (Cilt 7, 1967-1990).
- Ünsaldı, L. (2014). Sürekli bir tematikleştirme çabası olarak sosyoloji: Birkaç epistemolojik izahat ve kavramsal yaratıcılığa ağrı. *Sosyoloji Divanı*, 3, 13-36.
- Varlık, M. B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e mizah. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi* içinde (Cilt 4, ss. 1092-1100). İletişim Yayınları.
- Zijderveld, A. C. (1995). Humor, laughter, and sociological theory. *Sociological Forum*, 10(2), 341-345.

EKLER

Ek 1. Çaylak Dergisi 1. Sayı Kapak Çizimi.



Ek 2. Çaylak Dergisi'ndeki Devrimci ve Ülkücü Tip Çizimleri.



