



Geliş Tarihi:31.10.2019 Kabul Tarihi:12.11.2019

Entry Date: 31.10.2019 Accepted: 12.11.2019

UMUT SARIKAYA KARİKATÜRÜNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM: “ASIL SINIF SAVAŞI ONLARIN ARASINDA”¹

A Semiotic Approach to Umut Sarıkaya's Caricature: “The Actual Class War is Among Them”

Güliden ALTINTOP TAŞ²

Özet

Diyojen'den bugüne devam eden karikatür ve mizah dergiciliği serüveni günümüzde popüleritesini korumakta; gelişen teknolojiyle birlikte e-dergiler, cep telefonu uygulamaları, sosyal medya hesapları ve sair sayesinde okuyucu kitlesini artırmaktadır. Çalışmada ele alınan karikatür 2015'te ilk sayısını çıkarmış olan Naber adlı mizah dergisinden alınmıştır. Dergide; Anton Çehov, Guy de Maupassant, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Herman Melville, Stefan Zweig, Joseph Conrad gibi dünya edebiyatında tanınmış yazarların öykü ve romanları çizgi hikâye şeklinde yorumlanmış ve günümüz mizah dergiciliğine farklı bir bakış açısı getirilmiştir. Naber dergisi; içerdiği çizgi hikâyeler, mizahi yazılar ve karikatürlerle bir edebî mizah dergisi olarak yorumlanabilir.

Bu çalışmada derin anlam okumalarına imkân sağlayan göstergebilimsel çözümleme yönteminden faydalanılarak Umut Sarıkaya'ya ait “Asıl Sınıf Savaşı Onların Arasında” başlıklı bant karikatür incelenmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde göstergebilim ve göstergebilimsel çözümlemeye dair görüşlere yer verilmiş, sonrasında ise örnek bant karikatür ele alınmıştır. Karikatürde hem görsel analiz hem de içerik analizi yapılarak metnin düz anlam ve yan anlam okumaları yapılmıştır. Karikatürün içeriğini oluşturan “sınıf savaşı” meselesi, Bourdieu'nun “beğeni algısı” ve Marx'ın “sınıf savaşı” kavramları çerçevesinde tartışılmıştır. Elde edilen tespitler doğrultusunda karikatürün gösterge şeması oluşturulmuş, gösteren ve gösterilen ilişkisinde metnin düz anlamı ve yan anlamın ortaya çıktığı karşıt alanlar bu şemada gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, Umut Sarıkaya, Bourdieu, Beğeni Algısı, Sınıf Savaşı

Abstract

The adventure of caricature and humor magazine have continued from Diyojen to the present day. Thanks to the developing technology, e-magazine, mobile phone applications, social media accounts and others, it has increased the audience. The caricature discussed in the study was taken from the humor magazine Naber, which published its first issue in 2015. In the magazine; the stories and novels of world famous writers such as Anton Chekhov, Guy de Maupassant, Nikolai Vasilyevich Gogol, Herman Melville, Stefan Zweig and Joseph Conrad were interpreted as comic books and a different perspective was brought to contemporary humor journalism. Naber magazine; it can be interpreted as a literary humor magazine with its caricatures and humorous writings.

¹ Bu çalışma, “Karikatür, Edebiyat ve Söylem” başlıklı tezden üretilmiştir.

² Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, galtintop@anadolu.edu.tr

In this research, Umut Sarıkaya's comic strip titled "Asıl Sınıf Savaşı Onların Arasında" (The Actual Class War is Among Them) is analyzed by benefiting semiotic analysis method which enable deep meaning reading. Ideas regarding semiotics and semiotic analysis take place in the introduction of the study and then the comic strip example is discussed. The denotation and connotation reading of the text are studied by doing content and visual analysis in the caricature. The "class war" matter comprising the content of the caricature is discussed within the frame of Bourdieu's "judgement of taste" and Marx's "class war" concepts. Semiotic schema is formed in accordance with obtained with obtained results and opposite areas where denotation and connotation appear in the relation of signifier and signified are shown in this schema.

Keywords: Caricature, Semiological Analysis, Umut Sarıkaya, Naber, Judgement of Taste

1. Giriş

Görsel imgelerin anlamlandırılması ve metinlerin yan anlamlarının ortaya çıkarılması konusunda kullanılan metotlardan biri de son dönemlerde oldukça ilgi gören göstergebilimsel çözümlerdir. Göstergebilim metodu; resim, edebiyat, mimari, müzik gibi birçok farklı disiplin tarafından yapılan araştırmalarda faydalanan bir yöntem haline gelmiştir. Göstergeyi oluşturan, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ve göstergelerin yarattığı anlamsal bağı açıklamaya çalışan göstergebilim, metinlerin ve nesnelerin örtük anlamlarını da açığa çıkarmada yardımcı olmaktadır. Göstergebilim; toplumsal kuralları, davranış biçimlerini, modayı, işaret dilini, görsel ve devimsel dizgeleri içine alarak geniş bir alanı kapsayan ve bu alanları inceleyerek her bir sistemin kendi içerisindeki kurallarını saptamayı ve bunları açıklamayı amaçlayan bir bilim dalıdır (Vardar, 2001: 84). Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi ve göstergelerin yarattığı anlamsal bağı açıklamaya çalışan göstergebilim, metinlerin ve nesnelerin örtük anlamlarını açığa çıkarmada yardımcı olmaktadır. Sözcüklerin anlamını sözcükbilim, sözcükleri ise anlambilim incelemektedir. Tümceden daha büyük plastik sanat, mimari, resim, roman, söylem gibi yapıları da göstergebilim incelemektedir. Tümce ötesi yapılarda anlam oluşumu ve anlam ilişkileri göstergebilimin araştırma alanını oluşturmaktadır (Günay, 2012: 19). Bu çalışmada yararlanılacak olan göstergebilim metodu, cümlelerin ya da çizgilerin anlamlandırılmasından yola çıkarak daha kapsayıcı bir yapı olan söylemin bulunmasında yol gösterici niteliktedir.

Göstergebilimin iki öncü ismi F. de Saussure ve C.S. Peirce'dir. Saussure göstergebilim için "sémiologie" sözcüğünü kullanırken, Peirce "sémiotique" sözcüğünü kullanmıştır. "Sémiologie", genel bir göstergebilimi ifade ederken, "sémiotique" bu genel disiplinin çeşitli dallarını ifade eder (Uçan, 2008: 114). "Peirce, göstergelerin mantıksal işlevini, Saussure göstergelerin toplumsal işlevini vurgulamıştır. Barthes ise dilin mekanik işlevini açığa çıkarmak ister ve bunu kitle kültürü üzerinden yapar" (Bircan, 2015). Göstergebilimin özerk bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasından önce Saussure, şu düşünceleri ifade etmiştir:

Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb, vb. karşılaştırabiliriz. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir... Demek ki, göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir. Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (Fr. sémiologi < Yun. Sémeion “gösterge”den) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim; onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek (Saussure, 2001: 45- 46).

Saussure; dilbilimi, göstergebilimin bir alt bölümü olarak düşünmektedir ancak Roland Barthes (2012), söylemin anlamlı büyük birimlerini üstlenecek olan göstergebilimi, dilbilimin bir bölümü olarak görür. Çünkü ona göre dil dışı öğeler de ancak dil aracılığıyla anlam bulabilir. Göstergebilimde kullanılacak olan çözümsel kavramları da dilbilimden alır. Bu kavramlar dört büyük başlık altında toplanır: 1. dil ve söz, 2. gösterilen ve gösteren, 3. dizim ve dizge, 4. düz anlam ve yan anlam. İkili karşıtlıklara dayanan bu sınıflandırma sayesinde düşünsel imgeler evreni daha iyi kavranacaktır. 1. Dil ve söz: Dil hem toplumsaldır hem de bir değerler dizgesidir. Birey onu tek başına yaratamaz ve değiştiremez; ancak söz bireysel seçme ve gerçekleştirme edimidir. “Sözün özelliği, birleşim özgürlüğüdür” (Saussure, 2001: 180). 2. Gösteren ve gösterilen: Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturmaktadır. Bu iki unsurun birleşiminden oluşan gösterge edimi bir tür “anamlama”dır. 3. Dizim ve dizge: Saussure’ye göre dilsel öğeler iki düzlemde gelişir: dizimler ve çağrışımlar yani dizgeler. Dizim, söz zinciridir ve kendinden önceki ve sonraki öğelerle ilişki içindedir. Dizge ise bellekte birbirini çağrıştıran ve bağıntıların egemen olduğu öbeklerdir. Bu iki düzlem dilin iki eksenini oluştur ve göstergebilim de dökümü yapılmış olguların dağılımını bu iki eksene göre belirler. 4. Düz anlam ve yan anlam: Her anlamlama dizgesinin bir anlatım düzlemi bir de içerik düzlemi vardır. Birinci dizge düz anlamı, ikinci dizge ise yan anlamı kapsar. Yan anlam ne kadar kapsayıcı olursa olsun düz anlamı tüketmez. Onun yanında yer alır, bu şekilde söylemlerin ortaya çıkmasına olanak sağlar: Göstergebilim, insan eylemlerinin ve ürünlerinin gösterge görevi görerek anlamlarının oluşmasını sağlayan bir uzlaşma ve ayrımlar dizgesine sahip olduklarını kabul eder. Eğer gösterge varsa orada dizge de var demektir. Bu gösterge dizgeleri dil dışı bile olsa, “diller” gibi ele alınıp incelenirse, saklı kalan anlam ve kodlar ortaya çıkarılacaktır. Burada önemli olan dil dışı göstergelerin uzlaşimsal niteliğidir. Gösteren ve gösterilen arasındaki bu uzlaşimsal bağ dikkatlice incelenirse, göstergelerin altında yatan dizge de belirginleşir. Anlam taşıyan karşıtlıkların ilişkilendirilmesi sayesinde bir ayrımlar dizgesi ortaya çıkarılacaktır (Culler, 1985: 95-97). Her harfin dil içinde işlevi olduğu gibi

göstergelerin de bir işlevi vardır. Bu göstergelerin açıkça görünen işlevleri (açık işlev) olabileceği gibi gizli işlevleri de olabilir. Açık işlevler birinci dizgede gruplandırılırken, gizli işlevler ise ikinci dizgede gruplandırılır. Bu çalışmada göstergelerin görünürdeki işlevi üzerinden yola çıkılarak gizli işlevleri ele alınacaktır.

Göstergebilim, sadece dilsel olarak ortaya çıkmış anlamsal bütünleri değil aynı zamanda dilsel olmayan dizimsel zincirleri (törenler, mekânlar vb) de metinler gibi ele alarak inceleyebilir: Göstergebilimsel dilbilgisinde iki düzey vardır; sözdizimsel bileşen ve anlamsal bileşen. Söylemin üretimi bu iki aşama sayesinde gerçekleşmektedir: temel anlam dizgesi ve anlatsal anlam dizgesi. Göstergebilim hem anlamın üretilmesi ve koşullarını hem de bu üretimin somut çözümlenmelerle oluşturulan yöntemleri içermektedir (Greimas, 2008: 336-354). Greimas'a göre göstergebilimin en önemli özelliği bir üstdil oluşturmasıdır. Bu üst dil hem kavramsal hem de biçimseldir; ayrıca üç ayrı düzeyi içermektedir: betimsel düzey, yöntembilimsel düzey ve bilimkurgusal düzey. Bu düzeylerin incelenmesiyle; anlamsal ayrılıklar, anlamsal eklemlenmiş ve anlamın üretilişi bir üst dil aracılığıyla yeniden yorumlanır. Greimas göstergebilimi, anlamın değişik şekillere bürünmesi olan söylemsel ve figüratif düzeyleri de içeren bütün aşamaları çözümlenmeyi hedefler (Rifat, 2013: 191-201). Hem söylemsel hem de figüratif düzeyleri bütünsel olarak inceleme imkânı veren göstergebilimsel çözümlenme metodu, bu özelliği ile yazı ve çizimlerden oluşan karikatür türü için de geniş kapsamlı okumaları mümkün kılmaktadır.

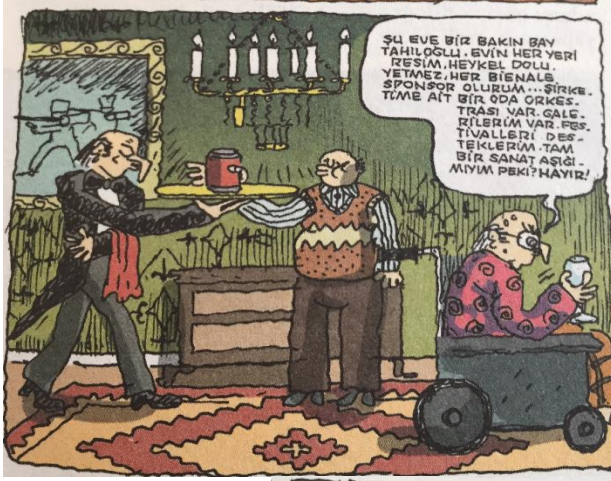
Göstergebilimin temel amacı, anlamın nasıl oluştuğunu açıklamak ve gerçekliğinin nasıl sunulduğunu ortaya koymaktır. Sözel veya görsel metinleri yani göstergeleri oluşturan ve onları yöneten sistemi ortaya çıkarmaktadır (Yaylagül, 2015: 18). Göstergebilimin üç temel çalışma alanı vardır: göstergenin kendisi, içinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler, kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür (Fiske, 2003: 62). Göstergebilimin bu üç çalışma alanı karikatür incelemesinde şu şekilde uygulanacaktır: göstergenin kendisi olan karikatür, karikatürün imgeler ve dil aracılığıyla oluşturduğu kodlar ve bu kodların yorumlanması.

Göstergebilimsel çözümlenmelerin belirli aşamaları vardır: Çözümleme konusu ya da nesnesi seçildikten sonra metnin ya da imgenin içeriklerinin dikkatlice incelenip tanımlanması gerekmektedir. Daha sonra metin ve imge ilişkisine bakılır. İkinci aşamada metin yorumlanır. Yorumlama önce her bir göstergeye inerek küçük parçalar halinde daha sonra da bir bütün olarak yapılmalıdır. Dilsel göstergeler ve imgeler arasındaki ilişki incelenmelidir. Üçüncü

aşamada metindeki kodlar kültürel açıdan değerlendirilir. İngelerin kültürel bilgi içinde anlamlandırılması gerekmektedir. Son olarak da metinden yola çıkılarak genellemeye ulaşılır. Metnin anlamı nedir ve metinde kullanılan kodlar nasıl kategorize edilir ya da açıklanır, bu hususlara değinilmelidir (Stokes, 2003: 74-75, Aktaran Atabek, 2007: 80-81). Stokes'in göstergebilimsel çözümleme aşamaları, buraya kadar yapılan göstergebilim uygulama yöntemlerini özetler niteliktedir.

2.“Asıl Sınıf Savaşı Onların Arasında” Başlıklı Karikatür Üzerine Bir Çözümleme:





(Sarıkaya, 2017)

Örnek karikatürde görüntüsel ve sözel olmak üzere iki dizge bulunmaktadır: Görüntüsel gösterge, nesnesi ile benzerlik kuran bir gösterge türüdür (Günay, 2012: 15). Dolayısıyla karikatürler görüntüsel dizgiyi, konuşma balonları içerisindeki yazılar da sözel dizgiyi oluşturmaktadır. Karikatürde iki başkarakter (ev sahibi ve komşu Bay Tahıloğlu) ve bir yan karakter (uşak) bulunmaktadır. Ev sahibinin burjuva sınıfından olduğu birçok gösterge ile ifade edilmiştir. Bu göstergeler şunlardır: malikâne, şömine, robdöşambr, uşak, kadeh, sanat eserleri, şamdan... Komşu Bay Tahıloğlu ise ekonomik güç olarak zengin ancak fiziksel özellikleri ve beğeni algısı itibariyle proletarya sınıfının etkilerini taşımaktadır: saç stili, el örgüsü süveteri, son düğmesine kadar iliklenmiş çizgili gömleği, kemerine astığı tırnak makası, ikram olarak alkollü bir içecek yerine kutu kola seçmesi, yürüyüş tarzı... Bu göstergeler sayesinde ev sahibinin zengin bir aileden geldiği ve burjuva sınıfının biçimsel özelliklerini taşıdığı, Bay Tahıloğlu'nun ise proletarya sınıfına mensup bir aileden geldiği fakat kendi çabalarıyla zengin olup burjuva sınıfının gücüne eriştiği (maddî imkânlar açısından) söylenebilir. Yani burada söz konusu olan durum, burjuva sınıfına “sonradan dâhil olma” meselesidir. Sarıkaya “asıl sınıf savaşı onların arasında” diyerek bu duruma dikkat çekmek istemektedir.

Marx'ta “sınıf” kavramı “sınıf savaşı” ile birlikte ifade edilmektedir; çünkü sınıflar ortaya çıkışlarının doğası gereği birbirleriyle mücadele içindedir ve sınıflar arasındaki bu savaş, zaman zaman ortaya çıkan bir durumdan ziyade bir süreklilik içerisinde gelişmektedir. Marksizm'de burjuvanın proletaryaya karşı sömürsüne karşı çıkmış, işçilerin hakları ve üretim için harcanan çalışma saatleri kapitalizme karşı savunulmuştur:

Marx'ta sınıfların basit bir tanımını ya da sosyo-profesyonel kategorilerin istatistikî bir tablosunu aramak boşuna bir çaba olacaktır. Başka bir deyişle onun eserlerinde karşılıklı bir çatışma ilişkisi içinde olan sınıflar mücadeleleriyle ve mücadele içinde tanımlanır. Başka bir deyişle sınıf çatışmaları onun için sosyolojik olması kadar ondan öte stratejik bir öneme sahiptir (Bensaïd ve Charb, 2014: 45).

Sınıf savaşının stratejik öneme sahip olması; egemen sınıfın ezilen sınıfı ideolojik olarak baskı altına alması ve tahakkümünü sürekli kılmaya çalışmasıyla; ezilen sınıfın egemen olmaya çalışması ve bunun için sürekli çatışmasından kaynaklanmaktadır. “Ezen ve ezilen, sürekli bir çatışma halinde, bazan gizli, bazan açıkça, her defasında ya toplumun devrimci bir biçim değiştirmesiyle ya da çatışan sınıfların birlikte çöküşüyle sonuçlanan, kesintisiz bir savaşım sürdürmüşlerdir” (Marx, 2009: 20). Dünya tarihinde çeşitli dönemlerde efendi-köle, soylu-serf gibi ortaya çıkan sınıf çeşitliliği; sanayileşmeyle birlikte kapitalizmin ortaya çıkarak feodal düzenin yıkılmasıyla yerini “burjuva” ve “proletarya” ya bırakmıştır. “Feodal

toplum yıkılırken sınıf farklılıkları ortadan kalkmamış sadece eskilerinin yerine yenileri gelmiştir: Burjuvazi ve proletarya. Gün geçtikçe bu iki sınıf arasındaki uçurum daha da açılmaktadır” (Marx, 2009: 21). Yeni bir üretim sistemiyle birlikte yeni sınıflar ortaya çıkmıştır. Sanayileşmeyle birlikte makinelerin seri üretime geçmesi ve bu üretim sürecinde çalışacak olan insanlara ihtiyaç duyulması işçi sınıfını yani proletaryayı yaratmıştır. Bir başka deyişle, proletaryanın ortaya çıkışını sağlayan burjuvadır: “Ama burjuvazi, yalnızca kendisine ölüm getiren silahları yaratmakla kalmamıştır; bu silahları kullanacak insanları da, yani proleterleri –modern işçi sınıfını- da yaratmıştır” (Marx, 2009: 27). Karikatürde gösterilen savaş, buraya kadar özetlenmeye çalışılan “sınıf savaşı”ndan ziyade burjuva sınıfı ve sonradan sınıf atlayan proletarya sınıfı arasındaki “asıl” sınıf savaşıdır. “Burjuva sınıfına sonradan dâhil olmak mümkün müdür?”, “Proletarya sınıfından bireyler maddî güç elde ederek burjuva sınıfına katılabilirler mi?” gibi sorular söz konusu “asıl sınıf savaşı”nı anlamlandırmada yol gösterici olacaktır.

Karikatürde Bay Tahıloğlu, bir malikâneye komşudur ve ev sahibinden çok daha fazla maddî güce sahiptir. Ev sahibi şömüne karşısında bir yandan içkisini içerken bir yandan da Bay Tahıloğlu’na “burjuvanın yarattığı, beğenilse de beğenilmese de dünyayı döndüren sistem”i özetlemektedir. Bu sistemin gereklilikleri bellidir: iyi bir sanat koleksiyoneri olmak, bienallere sponsor olmak, sanat galerisi ya da oda orkestrası sahibi olmak, vakıflar açmak, “kimsenin anlamadığı” sanat eserlerine çok para vermek, sanatı ve sanat festivallerini desteklemek... Bay Tahıloğlu ise burjuva olmanın gerekliliklerinden hiçbirini yerine getirmemekte, bir burjuva gibi yaşamamaktadır. Ev sahibinin sinirlendiği nokta tam olarak budur. Madem Bay Tahıloğlu artık zengindir ve burjuva sınıfına girmiştir, öyleyse burjuva olarak yaşamalı ve sistemin kurallarına uymalıdır. Ev sahibi, Bay Tahıloğlu gibi bir “vizyonsuz”un sisteme zarar vermesine izin vermeyecektir. Bay Tahıloğlu ise ev sahibinin söylediklerine bir anlam verememekte ve onun sınırdan yerlerde sürüklenmesine acıyarak bakmaktadır. Ev sahibi ve Bay Tahıloğlu arasındaki temel fark maddî gelir gücü değil beğeni algısıdır.

Bourdieu (2015); 1963-1968 yıllarında toplumun farklı sınıflarından farklı eğitim seviyelerine sahip 1217 kişiye uyguladığı anketlerden yola çıkarak oluşturduğu çalışmasında “kültürel beğeni” ve “kültürel tüketim” yatkınlıklarını incelemiş, bu yatkınlıkların ayrımının altında yatan sebebi ortaya koymaya çalışmıştır. İnsanlardaki “beğeni” algısının bireysel değil sınıfsal çerçevede oluştuğunu, bir sanat eserini beğenmenin, ona sahip olmanın yani sanat eserini tüketme biçiminin toplumdaki sınıf aidiyetini gösterme şekli olduğunu iddia etmiştir:

Üslûbun, anlam ve değerinin kendisini üretene olduğu kadar onu algılayana da bağlı sembolik bir dışavurum olduğunu bilerek, sembolik iyelikleri ve özellikle de bunlardan mükemmellik payesi sayılanları kullanma usulünün, “sınıfın” ayrıcalıklı işaretlerinden birini oluşturmakla birlikte ayırım stratejilerinin bir aracı olduğu da anlaşılır; yani Proust’un kelimeleri ile ifade edecek olursak, bu, “mesafeleri belirtmenin sonsuz derecede çeşitli sanatı”dır (Bourdieu, 2015: 104-105).

Yüksek kültüre mensup olan egemen kesim (ya da diğer bir deyişle, egemen sınıfın yarattığı yüksek kültür), sanat anlayışını ve beğenisini miras yoluyla aileden alır. Burjuva sınıfına mensup insanlar, hâlihazırda bu mirasa sahip olduklarından, yaşamlarının geri kalanında onu edinmek için büyük çaba ve zaman harcamak zorunda kalmazlar. Küçük burjuva ya da proletarya sınıfı ise bu sanat algısını yaşamı boyunca eğitim görerek belki elde edebilecektir. Ayırt ediciliği yüksek olan ve kısa sürede kazanılamayan resim ve müzik kültürü gibi sanatsal yatırımlar, burjuvanın diğer sınıflar üzerinde kurduğu tahakkümü ispatlayan en önemli sanatsal tüketim araçlarıdır (Bourdieu, 2015: 412). Sanat eserinin beğenilmesi ya da edinilmesi, o sanat eserinin niteliğinden ziyade belirli bir sınıf tarafından nasıl algılandığı ile ilgilidir. Bu sanatsal algı ve beğeni de insanın doğduğu andan itibaren bulunduğu sınıfsal özelliklerin içerisinde şekillenmektedir. Müzayedelerde ya da sergilerde milyonlarca liraya satılan tablolara bakan sıradan bir insan, resmin sanatsal değerini muhtemelen tam olarak anlamayacak, ancak yüksek fiyata satılması sebebiyle sanatsal olarak değerli olduğunu; ancak kendisinin bu sanatsal değeri anlayamadığını düşünecektir. Bourdieu, bu durumu “yoksunluğun sahip olmaya gösterdiği hürmet” olarak açıklamaktadır. Sanat aracılığıyla pekiştirilen sınıfsal ayrımlar, peşinen kabul edilmiş ve doğallaştırılmış tahakküm sayesinde daha da kuvvetlenmektedir: “Sanat yapıtının temellük edilmesinin olanaklı kıldığı zenginliğin kusursuz teşhiri... aciz olan herkese karşı bir meydan okumadır” (Bourdieu, 2015: 413). Bu durumda sanat eseri farklı bir işlev kazanmaktadır. Kendisine sahip olanı diğerlerinden ayıran ve onu toplumda daha üst bir konuma getiren, statüyü temsil eden bir imge işlevi görmekte ve bir tüketim nesnesine dönüşmektedir. Veblen’in “aylak sınıf” teorisine göre: “Söz konusu olan, estetik açıdan farklı donanmışlık değil, inceleyen kişinin mensup olduğu sınıf açısından hangi nesnelere şerefli tüketim kapsamına girdiğini belirleyen saygınlık yasasıdır” (Veblen, 1995: 106). “Dolayısıyla sanat yapıtı, iki karşıt gruba ayıran, kalabalığın biçimsiz kitlesini iki değişik ve kesin insan sınıfına bölüp seçen bir toplumsal güç işlevi görüyor” (Gasset, 2015: 157). Yani iktisadi üstünlüğü elinde tutan egemen sınıf, sanat alanlarını da elinde tutmaktadır. Aynı sınıf; hangi sanat türlerinin değerli olduğunu ve yüksek sanatı oluşturduğunu, hangilerinin daha az değerli ve halka ait olduğunu da belirlemektedir. Egemen sınıfın bu belirleyici özelliğini elinde tuttuğunu fark edemeyen halk, beğenilerinin

kendisi tarafından şekillendiğini varsaymaktadır. Burada farkına varılamayan bir tahakküm söz konusudur.

Sanatta popülerlik, egemen sınıfın alt sınıf üzerindeki tahakkümünün olağanlaşmasına yardımcı olmaktadır. Bu amaçla oluşturulan popüler sanat ürünleri kendi kitlesini oluşturarak beğeni algısının yönlendirilmesinde işlevsellik kazanmaktadır: “Sanatın nesnesi de (herhangi bir başka ürün gibi) sanat duygusu olan ve güzellikten haz alabilen bir izleyici kitle yaratır. Onun için, üretim, özne için bir nesne üretmekle kalmaz, nesne için de bir özne üretir” (Marx, 1996: 80). Moda adı altında üretilen tasarımların (giyim, aksesuar, mobilya gibi) piyasaya sürülmesinin hemen ardından yüksek oranlarla tüketilmesi ya da kitabelerindeki “çok satanlar” standının oluşturularak okuyucuların algısının yönlendirilmesi, bu duruma örnek olarak verilebilir. Önce nesne üretilip daha sonra moda (beğeni algısının yönlendirilmesi) aracılığıyla alıcı kitlesi oluşturulmaktadır: “Her kuşak kendi duygu tarzına sahiptir. Gerçek duygulardaki bu tarzlar samimiyetsiz değildir. Geniş çapta bilinçsizdir... sanatçılar, genellikle beyaz perde, müzik piyasası, vitrin ve resimli dergilerdeki popüler sanatçılar tarafından biçimlendirilirler” (Langer, 2012: 60). Burada bahsedilen bilinçsizlik aslında farkında olmadan edinilmiş bilinçtir. Bourdieu’nun ileri sürdüğü tahakkümün doğallaşması ve işlerliğinin bu şekilde sağlamlaşması, sosyal sınıf içinde yaşam boyunca edinilmiş bilinç sayesinde gerçekleşmektedir: “Teamüllerin etkinliği, bir ölçüde, doğal görünmelerine, dolayısıyla da sanki belli toplumsal ya da kültürel çıkarlara hizmet etmişmiş da ‘evrensel’ şeylermiş gibi gözükmelerine bağlıdır” (Leppert, 2002: 21). “Evrensel gibi görünen şeyler” in kabul edilebilirliği ise popüler kültür aracılığıyla sağlanmaktadır.

Beğeni algısının egemen sınıf tarafından şekillendirilerek bir tahakküm aracına dönüştürülmesi, sanat adı altında meydana getirilen ürünlerin sanatsal değerlerinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Bunun neticesinde bir sanat eserinin, sanatsal ve piyasa değeri olmak üzere iki farklı boyutu ortaya çıkmaktadır. Artun (2011), Bourdieu’nun iddialarını daha da ileri götürerek sanatsal değerlerin marka değeri olduğunu, sanat adı altında ne satılırsa satılsın “onun” sanat olduğunu, egemen sınıfın beğenilerinin de egemen konuma geldiğini ve sanat eserinin para gibi değer ürettiğini ileri sürmektedir. Bu iddiaya göre sanatın değerini belirleyen, sanat dalları arasında seçim yaparak, edinilmesi durumunda sosyal sınıf içerisinde statü göstergesine dönüşen sanat eserlerini kategorize eden, hatta neyin sanat olup neyin olmadığına karar veren bir egemen sınıf karşımıza çıkmaktadır. “Bugün için maliyetleri ciddi rakamları bulan dev organizasyonların sponsorluğunu üstlenen küresel şirketler, bu etkinlikler aracılığıyla reklamlarını daha güçlü bir biçimde yapma çabası gütmekteler”

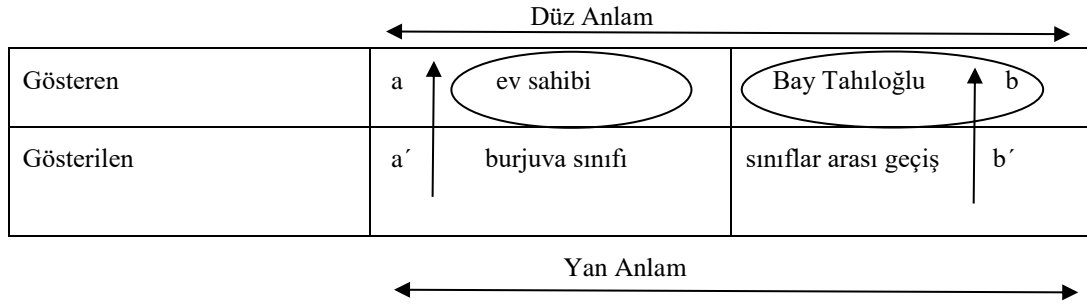
(Şahiner, 2015: 129). Yani sanat eserinin başlı başına değer üreten bir metaa dönüştürülmesinin sonucu olarak, sanat eserinin sergilendiği bienaller aslında metanın alıcılara sunulduğu bir endüstri pazarı işlevi görmektedir. Sanatın işlevini yerine getirebilmesi için birtakım kurallar, kriterler ve değer sistemi bulunmalıdır; ancak tüm bunlar özerk değildir ve egemen sınıfın iktidarını yansıtmaktadır (Groys, 2014: 19). Tüm bu görüşler doğrultusunda sanatsal beğenin, sanat anlayışının ve sanatı kategorize etmenin hâlihazırda belirlenmiş kuralları olmadığı gibi bunları etkileyen, belirleyen, değiştiren faktörlerin de sabit olmadığı tam tersine toplumsal sınıflara dayalı olarak oldukça dinamik olduğu sonucu çıkmaktadır. Bu dinamikleri belirleyen de egemen sınıftır.

3.Sonuç

Sınıflar arası ayrımın keskinleştiği alanlar, “beğeni algısı” doğrultusunda şekillenen tüketim alışkanlıkları, meskenler, mobilyalar, arabalar, yeme içme, müzayedeler, bienaller gibi gündelik hayatı oluşturan alanlardır. Burjuva sınıfıyla proletarya ya da küçük burjuva sınıfı arasındaki ayrımın teminatı olan “beğeni algısı” yazılı kuralları olmayan, açıkça ifade edilmeyen ancak egemen sınıfın yaşam şeklini belirleyen ve sürekli yeniden üretilen bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır. Örnek karikatürde sınıf atlayan Bay Tahiloğlu (Bu hitap ev sahibinin ona seslenme şeklidir. “Bay Tahiloğlu” kendi içerisinde uyumsuzluğu barındırmaktadır. Modern bir hitap şekli olan “Bay” ve Anadolu kültürünü yansıtan “Tahiloğlu” soyadının birlikte kullanılması bu sınıf atlamayı göstermektedir.) burjuva ev sahibi tarafından egemen sınıfın adı konmayan bu sistemine ayak uydurmamakla suçlanmaktadır. Ev sahibinin endişesinin sebebi, Bay Tahiloğlu’nun “beğeni algısı” temelinde şekillenen burjuva yaşamının getirdiği gereklilikleri yerine getirmeyerek sınıflar arası ayrımın sınırlarını esnetmesidir. Çizer “asıl sınıf savaşı onların arasında” diyerek, burjuva sınıfının proletarya sınıfıyla olan savaşını değil, sınıf atlama yoluyla sınıflar arasında olan sınırın silikleşme tehlikesine karşı verilen savaşta kast etmektedir.

Yapılan çözümler doğrultusunda karikatürün aşağıda oluşturulan göstergebilimsel şemasında, gösteren ve gösterilen üzerinden düz ve yan anlam okumaları belirtilmiştir. Her bir gösterenin aynı zamanda, kendisine karşıt olanı göstermesi sebebiyle şemada karşıtlıklara da yer verilmiştir. Göstergebilim ve mizah unsurları birlikte şemalaştırılmıştır. Şemaya göre “a” ve “b” metnin düz anlamını, “a” ve “b” ise yan anlamını oluşturmaktadır. “a” ve “a” arasında kapsayıcı bir ilişki varken, “b” ve “b” arasında karşıtlık ilişkisi bulunmaktadır. Mizah unsuru ise metnin düz anlamında yani “a” ve “b” arasındaki ilişkide gerçekleşmektedir.

Uyumsuzluk (Mizah)



Kaynaklar

- ARTUN, A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATABEK, Ş. G., & ATABEK, Ü. (Eds). (2007). Medya Metinlerini Çözümlemek: İçerik, Göstergebilim, Söylem Çözümleme Yöntemleri. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- BİRCAN, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim. SBARD, 26, s. 17-41.
- Barthes, R. (2012). Göstergebilimsel Serüven (6. baskı). (çev. M. Rifat, & S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BENSAİD, D., & CHARBONNIER, S. (2014). Marx Kullanım Kılavuzu (2. baskı). (çev. V. Yalçıntoklu). İstanbul: Habitus Kitap.
- BOURDİEU, P. (2015). Ayrım. (çev. D. Fırat, & G. Berkkut). Ankara: Heretik Yayınları.
- CULLER, J. (1985). Saussure. (çev. A. N. Akbulut). İstanbul: AFA Yayınları.
- FİSKE, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş (2. basım). (çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- GASSET, O. (2015). Tarihsel Bunalım ve İnsan. (3. basım). (çev. N. G. Işık). İstanbul: Metis Yayınları.
- GREİMAS, A. J. (2008). Göstergebilim. RİFAT, M. (Eds). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler içinde (334-355). (4. baskı). (çev. M. Rifat, & S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GROYS, B. (2014). Sanatın Gücü. (çev. F. C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- GÜNAY, V. D., & PARSA, A. F. (Eds). (2012). Görsel Göstergebilim. İstanbul: Es Yayınları.
- LANGER, S. K. (2012). Sanat Problemleri. (çev. A. F. Korur). İstanbul: Mitos-Boyut.
- LEPPERT, R. (2002). Sanatta Anlamın Görüntüsü. (çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MARX, K., & ENGELS, F. (2009). Komünist Parti Manifestosu (9. baskı). (çev. Gaybiköylü). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- MARX, K., ENGELS, F., LENİN, V. (1996). Sanat ve Edebiyat. (çev. A. Çalışlar). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- RİFAT, M. (2013). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler (4. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SARIKAYA, U. (2017). Naber. 6, s. 12.
- SAUSSURE, F. d. (2001). Genel Dilbilim Dersleri. (çev. B. Vardar). İstanbul: Multilingual.

- ŞAHİNER, R. (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- UÇAN, H. (2008). Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi. Ankara: Hece Yayınları.
- VARDAR, B. (2001). Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri. Multilingual: İstanbul.
- VEBLEN, T. (1995). Aylak Sınıf. (çev. İ. User). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- YAYLAGÜL, Ö. (2015). Göstergibilim ve Dilbilim. Ankara: Hece Yayınları.