

EMEK VE KARİKATÜR^(*)

(**)Naci ÖNSAL

ÖZ

Emek ile sanat arasındaki bağ daima ilgi çekici olmuştur. Bir süredir üniversitelerimizde bu ilişkiyi içeren derslerin yapıldığı da bilinmektedir. Genel kabul görmüş dokuz sanat dalı dışında kalan, edebiyattan mizahı; resimden çizgiyi alan karikatür ise sanatın üvey evladı olmuştur. Bu yazıda genel olarak emek, sanat, sanat emeği, karikatür sanatı üzerinde durulacak ve "emek ve karikatür" ilişkisi değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Emek, Sanat, Sanat Emeği, Karikatür.

LABOUR AND CARICATURE

ABSTRACT

The connection between labour and art has always been interesting. It is known that courses that involve this connection are held in our universities for a while. The caricature, except for nine generally

accepted art branches which takes humour from the literature and take the line from the painting, has become the stepchild of art. In this article, labour, art, art labour, art of caricature will be focused on and the relationship between "labour and caricature" will be evaluated.

Keywords: Labor, Art, Art Labour, Caricature.

GİRİŞ

Karikatürün "sanat" olup olmadığı geçmişte tartışılmıştır. Zamanla karikatürün resim sanatının grafik dalına giren bir sanat olduğu genel kabul görmüştür. Karikatürist Atila Özer, karikatürü resim ve fotoğrafla birlikte "yüzey sanatları" içine koyarak; "Resimle karikatürün ayrı sanat dalları olduğu kesindir. Benzer yanları sadece aynı malzemeleri kullanmalarındır" dese de (1997), daha sonra (2004) karikatürün mizahın alt işlevi, bir grafik sanatı olduğu-

(*)*Makalenin Geliş Tarihi* / 09.02.2021 - *Makalenin Kabul Tarihi* / 25.02.2021- *Makalenin Türü* / Araştırma
(**)Dr. / Türk Metal Sendikası Araştırma ve Eğitim Merkezi (TAEM) Başkanı, dergimiz Genel Yayın Yönetmeni, nacionsal@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1658-1773.

nu yazmıştır. Karikatürün bir türü olan "bant karikatür"e benzeyen çizgi roman ise, bir süredir "9. Sanat" olarak da anılmaktadır. Daha yaşlı olsa da karikatür, çizgi roman gibi açıkça numaralandırılmış ayrı bir sanat dalı değildir.

"Karikatür yirminci asrın sanatıdır" dediğimiz zaman, mevzu-umuza pek uygun olmayan riyazi bir lisan kullanmış olsak bile "asrımızın geliştirdiği ve el üstünde tuttuğu sanattır" dersek pek doğru bir laf etmiş oluruz. Siz Gelir Vergisi Kanunu'na bakmayın; karikatürü güzel sanatlardan ayırmaya kalkışmak, mizahı edebiyattan sökmeye uğraşmak gibidir. Hele sanatın kütle için didindiği, halk için çalıştığı bu zamanda dudak bükmek gaflet olur (Selçuk, 1998: 3). Karikatürist Turhan Selçuk'un (1922-2010) Yeni İstanbul Gazetesi'nde 1950 yılında yazdığı, yukarıda alıntı yaptığımız yazısı, o yıllarda karikatürü güzel sanatlar dışında tutmak isteyen bir yaklaşımın varlığına ve "Gelir Vergisi Kanunu'nun karikatürü sanat saymayan anlayışına tepki şeklidir.

2014 yılında düzenlenen "Mobbing Karikatür Yarışması" nedeniyle düzenleyici Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'nın Kültür Bakanlığı'na karikatürün sanat olup olmadığını sorduğu ve 4734 sayılı "Kamu İhale Kanunu'nun "Tasarım Yarışmaları" başlıklı 23.

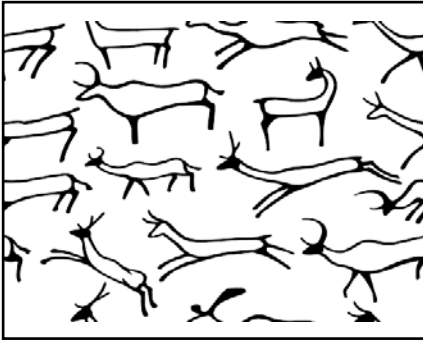
maddesinde yer alan "güzel sanat eserleri" tanımının karikatürü de içerdiği cevabının alındığı görülmüştü (Önsal, 2015: 65).

İnsanın yaşam mücadelesindeki hedefinin neslini sürdürmek olduğu genel kabul görmüş bir teori. Her gün artan dünya nüfusu, neslin sürdürülme çabasının açık kanıtı. Ancak "yaradılış" tartışmalı. Din öğretisi Âdem ve Havva'dan başlıyor, karşısında ise Evrim Teorisi var. Son yılların meşhur roman yazarı Dan Brown, Türkiye'de de aynı gün satışa sunulan Başlangıç isimli son romanında kurguyu söz konusu ikilem üzerine oturtmuş. Bu tartışma evrim lehine açık bir bilimsel delil ortaya konulmadığı sürece de devam edecek gibi görünüyor.

Evrimcilere göre, 5-7 milyon yıl önce bir maymun türü ani bir evrimsel değişim geçirdi ve ilk hominidler (insansılar) ortaya çıktı. Hominidler uzun yıllar içinde neandertallere evrildiler. İlk homosapiensler ise 150 bin yıl önce ortaya çıktılar. İspat edilemese de bir teoriye göre neandertallerle homosapiensler birbirlerini yok etmeden aynı zamanda ve aynı coğrafyada yaşadılar.

Mağara adamları ilk çizimlerini 35 bin yıl öncesinde yaptılar. Max Raphael (1889-1952) bu resimlerin, insanların kendilerini hayvanlardan farklı görmeye başladıkları anın delili olduğunu düşünmekte,

bu resimleri insana dönüştüğümü-
müz anın delili olarak yorumla-
maktadır (Raphael, 1945). Paleolitik
çağda (yontma taş devri, on bin yıl
önce sona eren iki milyon yıl önce
başlamış olan dönem) mağara du-
varlarına yapılan çizimleri ilk kari-
katürler olarak kabul eden görüş-
ler de var.



Mağara Ressamları isimli kita-
bın yazarı Gregory Curtis (1944),
mağara resimlerinin trajediyi değil,
komediyi sahnelediğini düşünüyor
ve şöyle söylüyor: "Lascaux'daki
hayvan kostümü giymiş bir adama
benzeyen, gizemli tek boynuzlu at
pek çok hayret verici yoruma il-
ham olmuştur fakat bu figürü Taş
Devri insanların güldürmek için
uydurulmuş komik bir şey olarak
düşünmek çok daha az şaşırtıcı-
dır. Resimlerin pek çoğu çöp adam
figürleri veya karikatür ya da çizgi
film ögesi gibi görünen kabataslak
yüzlerin basit iki boyutlu karala-
maları biçimindedir (Curtis, 2017:
31).

Türk karikatürist Niyazi Yoltaş



(1932 doğumlu), insanoğlunun he-
nüz konuşmayı bile bilemediği bir
zamanda, avladığı geyiğin avlanı-
şını mağara duvarına çizerken ilk
karikatürü yaptığının da farkında
olmadığını, bunda da şaşılacak bir
şey olmadığını, insanın dünyaya
geldiğinde önce güldüğünü yazıyor
(Yoltaş, t.y.).

Gülme ve tabii mizah Antik
Çağlardan itibaren dikkat çekmiş,
üzerinde yorumlar yapılmış ve
çalışılmış bir alan oluşturmuştur.
Bu alan, zaman içinde mizah ve
gülmeyi, mizah ve gülmenin insan
vücudu üzerindeki psikolojik ve
fizyolojik etkilerini inceleyen ça-
lışma alanı oluşturmuş ve bir bilim
dalı haline gelmiştir (Güler, 2010).

İlk mağara resimlerinin rastla-
nıldığı yerler: Fransa (Lascaux), İs-
panya (Althamira, Palamas, Alpe-
ra), İtalya (Tivoli), Türkiye (Antalya
Karain, Beldibi, Adıyaman Polan-
lı) olarak görülmektedir. 2018 yılı
içinde daha yeni (MÖ 3000 - 2000
yıllık) resimler Kars'ta bulunmuş-
tur. Kars Kağızmanda çalışma-
larını sürdüren Prof. Dr. Alpaslan
Ceylan Tunç çağını tanımlayan
70'den fazla kaya resimleri bul-
muştur (Erbil). Bu resimler sanat

dünyasında sanat araştırmacıları tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. İster insanların görüp kavradıklarını karşılamaya, yargılamaya çalışmış olsun, ister yaşam mücadelesinde büyü ya da bir silah olsun, isterse insanların boş zamanlarını hoşça geçirme aracı olsun bu mağara resimleri mağaraları gezip çizimleri görenlerin ciddi şekilde etkilemiştir.

Picasso'nun (1881-1973) da bu mağaraları gezdiği ve "Demek ki 12 bin yıldır yeni bir şey öğrenememiştir" dediği rivayet edilmektedir (Curtis, 2017: 123). Büyük olasılıkla İspanya'daki mağaraları gezenlerden birisi de ünlü Katalan mimar Gaudi'dir. Doğa mimarı olarak tanınan Gaudi'nin 8 eseri Unesco tarafından dünya mirasına dâhil edilmiştir. En çok ziyaret edilen eseri "La Sagrada Família" (Bitmeyen Kilise), ikincisi Casa Mila'dır (La Pedrera-Taş Ocağı). Casa Mila, 1906-1910 yılları arasında doğal taşlardan yapılmış olduğu için renksiz bir binadır. Bina yamaca vuran deniz dalgalarını andırmaktadır ama "taş ocağı" olarak anılmaktadır. Birçok mağaradan oluşan taş ocağı...

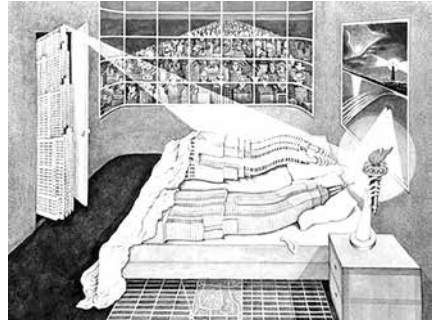
Casa Mila'yı gördüğüm ilk andan itibaren iki şey düşünmüşümdür: Mağara insanları ve karikatür bina. Karikatürde bir karşı çıkış, kışkırtma, hiciv, aşağılama, kızdırma yok mudur? Sanat başlı başına bir isyan değil midir? Farklı düşü-

nemeyen, göremeyen, duyamayan ve hislerini dışı farklı vuramayan başarılı bir sanatçı var mıdır?

Edebiyat, heykel, resim, tiyatro, müzik, mimarlık, sinema ve televizyon sanat dalları. Grafik ve karikatür ise resim sanatının içindeydi, birlikte ve ayrışarak geliştiler. Belki de karikatür her sanat dalı ile iç içe girerek etkileşerek ilerledi. Ancak mimari ile ilişkisi bence mimari adına görülme istenmedi. Karikatürist mimarlar görülme istenmedi.

Örneğin mimar Rem Koolhaas'ın (1944) Çin'de yaptığı "Çin Merkez Televizyonu Binası"nın ele alalım. Pantolon şeklindeki bu bina, 2008 yılının başında açılmış, 2013 yılında dünyanın en güzel binası seçilmişti. 2016 yılında ise Çin, "tuhaf mimarileri" yasaklayan bir talimat yayımladı. Bu talimatta aşırı büyük, yabancı kültürlere özenen, tuhaf binalar eleştirilmiş ve yapımı yasaklanmıştı.

Koolhaas ünlü bir mimar, gençliğinde gazetecilik de yapmış, kitaplar yazmıştı. Muzip bir mizah



anlayışına sahip, atılgan bir yazar olarak tanımlanıyordu¹. Günümüzde ise, "mevsimlerin boyunduruğunda olan dünyanın şimdi genetik deneyler, mevsimsel göç ve endüstriyel nostaljinin zehirli bir karışımı" olduğunu söylüyor.

1978 yılında yayımladığı *Delirious New York* isimli kitabı tam bir provakasyondur. Kitabın kapağını bir ressam olan karısı Vriesendorp çizmişti. Kapakta Empire State ve Chrysler Binaları uykudaymış gibi yatakta yan yana yatıyorlardı.

"Emek ile Karikatür" ilişkisini, iki kavramı kısaca ve ayrı ayrı ele alıp sonra birleştirerek ele almaya çalışacağım.

1. EMEK

İnsan beslenemese neslini sürdüremezdi. Günümüzden iki buçuk milyon yıl öncesinin insanı doğada hazır bulduğu besinleri, meyveleri, yumruları, tohumları ve belki avlayabildiği hayvanları yiyerek besleniyordu. İnsanın beslenme tarihinde ilk ve büyük keşfi ateşi bulmak oldu. Ateş, avların kızartılması, bitkilerin kavrulması için kullanıldı.

Böylece besinler daha besleyici, daha kolay yenilir, daha kolay hazmedilir ve daha lezzetli oldu. Bütün bir Paleolitik Çağ (MÖ 2.500.000-10.000) toplayıcılık ve avcılık ve kıvcımlı çıkaracak taşlar ve çabucak

tutuşacak kavı bulmak uğraşısıyla geçti. İnsan, zamanının neredeyse tamamını beslenme ihtiyacını karşılamak, bitkilerin ve hayvanların hangilerinin yiyeceğe dönüşebileceğini anlamak için harcadı.

İnsanın ikinci keşfi bitkileri ve hayvanları ehlileştirmek oldu. Bu keşif, insanı yerleşik düzene geçirdi. Önceleri hayvanları sadece eti için besleyen insan, daha sonra sütünden de gıdalar elde edebileceğini, derisini ve yününün kullanılabilirliğini öğrendi. Kendi diktiği bitkileri gıda olarak kullanmaya başladı. Bunlara paralel olarak gıdaların saklanacağı küpler, testiler, kesme aletleri, çatal ve kaşık benzerleri kullanmaya başladı. İnsan, Neolitik Çağda (MÖ 10.000-5.000) bugün tükettiğimiz gıdaların neredeyse ilk örneklerine ulaşmıştı.

Antik Çağda resim ve yazının bulunması iktisadi faaliyetin kayıt altına alınmasına olanak sağladı. Üretim faktörlerinden biri olan emek üzerinde düşüncenin kaydedilebilmesi geyiği avlayan insanın faaliyetini mağarasının duvarına çizmesiyle başlamış oldu. Emek tarihi, insanlık tarihi ile koşut ilerledi. Düşünen insan, daima "emek" kavramı üzerinde durdu. Onu anlamlandırmaya çalıştı.

Antik Çağın ilk ekonomik uygulamaları doğuda başladı ve genelenselleşti. Örneğin Babil Kralı

¹<https://m.arkitera.com/haber/9799/erol-kokturk>, (Erişim Tarihi: 15.01.2021).

Hammurabi (MÖ 1793-1750) koyduğu kanunlar ile zayıfları koruyan bir devlet yapısı oluşturmuştu. Tarımsal üretimin bol ve kentlerde ticaretin canlı olması doğu medeniyetlerini düşünce tembelliğine itmiştir. Antik çağın doğu medeniyetlerinde doğayla ilgili bilimlerde, matematik ya da mimaride gelişme kaydedilse de, hukukta, felsefede ve iktisadi düşüncede ilerleme olmamıştır. Bu nedenle doğunun zengin coğrafyaları iktisadi düşünce bakımından Antik Çağda Yunan ve Roma düşüncesinin gerisinde kalmışlardır (Günay, 2015).

Antik Yunan'da özgür olmanın birinci koşulu çalışmamaktır. Özgür Yunanlı, politika, felsefe ve sanatla uğraşır. Sahibi olduğu köleler üretimin kaynağıdır. Sokrat (MÖ 470-399) ticaret ve karı ahlaki bulmamış, emeği üstün görmüştür. Xenophon'da (MÖ 430-355) hocası Sokrat gibi tarımı yüceltmıştır. Platon'un (MÖ 427-347) Devlet kitabı ile başlayan tartışmalar ideal devletin ve mülkiyet hakkının üzerinde odaklanmış olmakla birlikte, çalışma süresi üzerinde de durulmuştur. Aristo (MÖ 382-322) ise ticaret ve ev ekonomisini öncelmiştir.

Antik Roma'da da yarı vatandaşlar (Plepler), gerçek vatandaşlar (Patriciuslar) ve işçi sınıfının büyük çoğunluğu olan köleler vardı. Tarım egemen sınıfın elindeydi.

Şehir devleti Roma'nın imparatorluk haline gelmesi ve 476 yılında Batı Roma'nın, 1453 yılında da Doğu Roma'nın tarih sahnesinden yok oluşuna kadar iktisadi düşünce üzerinde Roma, Yunan düşünürlerinin görüşlerinden daha ileri bir noktaya gidemedi. Ekonomik düşünce kuvvetli Roma Hukuku kuralları içinde gizlendi. İktisat, ahlak ve sanat olarak düşünüldü. Tunus'da doğan İbni Haldun (1332-1406) emeğin en önemli üretim faktörü olduğunu düşündü.

Amerika kıtasının keşfi, Avrupa'da yaşanan, reformlar ve Rönesans, kâğıt ve matbaanın bulunması, düşüncenin daha çok paylaşılmasına ortam sağladı. Adam Smith (1723-1790) sermaye birikimi ve özel mülkiyetin olmadığı dönemlerde değeri tek başına emeğin belirlediğini düşünüyordu. Sanayi devriminden sonra ise değeri emek, toprak ve sermaye birlikte yaratmaktaydı. David Ricardo (1772-1823) ise değeri yaratan iki faktör ön görmüştü "emek" ve "kıtlık", zira sermaye dolaylı emektir. Jean Baptiste Say (1767-1832) ise değer yaratılmasında emek, sermaye ve toprağın eşit pay sahibi olduğuna inanıyordu.

Karl Marks'a (1818-1883) göre, bir metanın değerini belirleyen şey onun üretiminde harcanan toplumsal olarak gerekli emek-zamanıdır. Toplumsal olarak gerekli emek-zamanı, bir malı, normal

üretim koşulları altında, o sıradaki ortalama hüner derecesi ve yoğunluğu ile elde edebilmek için gerekli zamandı.

Emek ve değer arasındaki ilişki üç başlık altına alınabilir. Emek Değer Teorisine göre değeri sadece emek yaratır. Adam Smith bunu geçmiş zamanlar için ortaya koymuş, Ricardo ve Marks ise bütün zamanlar için bu görüşün doğruluğunu ortaya koymuşlardır. Marjinal Fayda Teorisini geliştirenlere göre ise değer belirlenmesinde emeğin hiçbir rolü yoktur (Bocutoğlu, 2012).

Emek üzerine konuşurken, 17. yüzyılın sonlarında başlayan sömürgeciliği de hatırlamak gerekir. Sömürgecilik yabancı bir toprağın işgali, o toprağın işlenmesi ve oraya göçmenlerin yerleştirilmesi sürecidir (Ferro, 202: 19). Sömürgeciliğin birinci dönemi 17. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Bu dönemde "Yeni Dünya" sömürge kolonileri haline getirilmiştir. Sömürgeciliğin ikinci dönemi, 1830'lardan 1890'lara kadar uzanan "Ticaret Sömürgeciliği" olarak tanımlanabilir. İkinci Dünya Savaşına kadar olan dönem ise "Yeni Sömürgecilik" dönemidir. İkinci Dünya Savaşından sonra ise "mazlum milletlerin" bağımsızlık mücadeleleri başlamış, sömürgeci devletler, bazen çatışmadan bazen de uzun çarışmalardan sonra bu ülkelerin ba-

ğımsızlıklarını kabul etmişlerdir.

Sömürgeci devletler, esaret dâhil koloninin işgücünü yaratırlarken, bir yandan da kendi sanat anlayışlarını (kültür emperyalizminin bir parçası) olarak dikte etmişlerdir. Sömürülen ülkelerin insanları, iradeleri dışında köle, işçi yapırlarken, yerel kültürlerinden (sanatından) de uzaklaştırılmaya başlanmışlardır.

Emek süreçlerinin ayrıntılı parçalara ayrılarak niteliksizleştirilmesi işini kendi zamanından önceki buluşları bilimselleştirerek yeni bir endüstriyel devrimin ilkeleri halinde sistematize eden Frederick Taylor'dur. Fordizm'in devlet/siyaset/ekonomi katında dayattığı yeni programlar ise John Maynard Keynes'in eseridir. Bu programlar, kitlesele bir üretimi tüketebilecek olanaklara ve serbest zamana sahip olan barınma, eğitim, sağlık gibi temel ihtiyaçları sağlanan, piyasa karşısında korunan, siyasal ve ekonomik olarak örgütlü (sendikalı) güvence içindeki bir çalışanlar kesimini temel alan bir refah devletini öngörür.

Oysa 1970'lerle başlayan küresel neoliberal dönem, tam aksine, sermayenin yeryüzü üzerinde sınırsızca hareket etmesine direnen bütün zaman ve mekân kısıtlamalarının parçalandığı dönem olmuştur. 1990'larla birlikte küreselleşme, kültür patlamasına neden olmuş, sanattan birçok

alandan belirli bir amaca hizmet eden bir etkinlik olarak yararlanılmaya başlanılmıştır. İşçilerin kendi kendisinin yöneticisi olduğu, girişimci gibi davrandığı bir dönem başlamıştır. İşçiler, yirminci yüzyıl boyunca kazandıkları bütün haklarından ve güvencelerinden artık arındırılmaktadır. Bu prekaritedir (Artun, 2012).

Prekaryanın tek bir tanımı yok. "İstikrarsızlık" en uygun karşılık gibi, zira istikrarsızlık güvensizliği, kırılabilirliği de içeriyor. Prekaryayı siyasi bir özne olarak görenler, görmeyenler var. Esnek ve güvencesiz çalışmayı ortak sorunları olarak görenlerin örgütlenmeleri üzerinden anlatmak isteyenler var. Prekaryanın yeni bir sosyal sınıf olup olmadığı tartışılıyor. Ancak şu gerçek ki, güvencesiz çalışma giderek yaygınlaşıyor "atipik" olmaktan çıkarak kanıksanıyor. Yeni kapitalizm maddi emeğin yanında giderek gayri maddi emeği oluşturuyor.

Yeni Kapitalizm, gayri maddi emeğin sahibinden "kültürel-entelektüel beceriler, yaratıcılık, hayal gücü ile teknik ve kol emeğini bir araya getirebilmeye yönelik kol becerileri ve toplumsal ilişkilerin yönetimi ve parçası oldukları toplumsal ortaklığın yapılandırılmasında girişimcilik becerileri" arıyor (Lazzarato, 2013:233). Emeğin niteliği değişirken tartışmalar da bit-

miyor; kapitalizmin giderek emeğin tüm zamanını ele geçirdiğini düşünenler var. Beden, düşünce ve hatta duygular üretimin içine katılıyor. Emek türlerini ayırmak da sanıldığı kadar kolay olmuyor. Örneğin, bilgisayarın kullanıldığı her türlü iş gayri maddi emekle özdeş düşünülüyor. Bir şirkette çalışan bilgisayar mühendisi ve çağrı merkezi çalışanın, her ikisi de bilgisayar kullanıyor. Yazılım mühendisinin bilgisayarı kullanım amacı ve kapasitesi, bilginin sıfırdan işlenmesi ve yazılımın tasarlanması bakımından çağrı merkezi çalışanından oldukça farklıdır. Bu durum, gayri maddi emek kapsamında yer aldığı vurgulanan etkinliklerin veya meslek gruplarının daha özenli bir sınırlandırmaya gereksinimi olduğunu ortaya koymaktadır (Savul, 2018: 55).

Önemli bir saptama da emeğin mobilitesinin sermaye ile kıyaslanamayacak şekilde düşük kalmasıdır. Sermaye, ucuz emek nerede varsa oraya doğru akmakta ve ülkelerin işgüçleri birbirleriyle karşı karşıya bırakılmaktadır. Sermaye, işgücü nerede ucuzsa oraya gidebilir ve bu yolla herkesin hayat standardını aşağıya çekebilir (Chomsky, 2012: 298). Immanuel Ness, 140 yıldır sermayenin kuzey küreden güneye aktığını ve oradaki emeği sefilleştirdiğini düşünüyor (Ness, 2018).

Çalışma kavramının sanayi

toplumuna ait olduğunu ve gelişmelerin çalışmasız bir topluma doğru olduğunu düşünenlerde var (Gorz, 1993: 37).

Ve "Sanayi 4.0" veya "Dijitalizasyon": Acaba emeğin yerini robotlar mı alacak?

2. SANAT

Emek gibi "sanat" kavramı da düşünce tarihi içinde geniş ve uzun bir yere sahiptir. Kavram çok tartışılmıştır. Her zamanın ünlüleri, düşünürleri sanat hakkında büyük ve güzel sözler söylemişlerdir. Bunları kronolojik bir sıra için de dizmek dahi anlamlı bir kitaba dönüşebilir. Sanatın, dönem dönem kural ve sınırları belirlenmiş, ancak bir sonraki dönemde tartışma yeniden başlamıştır ve tartışma sona ermiş de değildir.



Kuşkusuz mağara duvarlarına çizen ilk insanlar, sanatın da ilk örneklerini verdiklerinin bilincinde değildir. Giderek bu bilinç gerçekleşmiş, yaşanılan zamanın etkin güçleri, sanatı sınırlama çabası içinde olmuşlardır. Sanat ise, zamanın değerlerine, tabularına,



kurallarına karşı gelecek değişmiş ve varlığını korumuştur.

Sanat, uzun süre din için yapılmıştır. Tapınaklar, sunaklar, mezarlar, tanrıları resmeden freskler, resimler ve heykeller... Din ve aristokrasi sanata yön vermeye çalışmış; daha sonra burjuvazi bu görevi üstlenmiştir. Kapitalizm ise sanatı metalaştırmıştır, sanatçıyı zanaatkâr haline getirmiştir. Rönesans ve sanayi devrimi sanatı daha anlaşılır kılmış, 1960'lı yıllar sanat ile popüler kültür arasındaki tartışmayı kaldırmıştır. Bu gelişme, emek ve karikatür arasındaki ilişkide önemlidir.

Sanata sınır konulamayınca her şey sanatın içine girmiştir. Sonraki zamana kalabilecek yapıtların "sanat" olarak tanımlanmaya hak kazanacağına inanılmaya başlanılmıştır. Sanat gelecek zamana mı aittir? Çağdaş sanat nedir? Çağdaş sanat, sanatın sonunun sanatı mıdır? Sanat yanlışlığın içinde doğruluğun aranması mıdır? Sanat, sanat için mi yapılmaktadır? Sanat toplum için mi yapılmaktadır? Sanat para için mi yapılmaktadır? Bu soruları uzatmak da olasıdır.

3. SANAT EMEĞİ

Bir sanat çalışmasında gayri maddi ve maddi emek (vasıflı-vasıfsız, zihni-bedeni) bir arada olur. Sanat emeğinin bu ikili karakteri yani içinde gayri maddi emeğin olması kadar, sanat eserinin üretildiği zamanda geçerli olan üretim koşullarına uymaması da sanat emeğinin ayrırcı özelliğidir. Kant'a (1724-1804) göre "güzelin amacı amaçsız olmasıdır", Marx'a göre sanat, "işle değil oyunla ilgilidir".

Emek, hoşuna gitse de gitmese de bir işte o işten elde edeceği ücret karşılığında çalışır. Sanat emeği ise içindeki gayri maddi emek unsuru nedeniyle özgürlük kazandırır. Yani keyfidir, oyunla ilgilidir.

Sanatçılar, hemen her zaman güvencesiz koşullar altında çalışırlar. Ayrıca yaşamlarını sürdürürebilmek için birçoğu birden fazla işte çalışırlar. Bu ikinci ve diğer işler sanat faaliyetlerini özgürce sürdürebilmeleri için gereklidir. Sanatçının sanatına ayracağı emeğine ait zamanının (boş zaman-sanat zamanı) yaratıcısı maddi emeğidir.

Ancak ABD'li Andy Warhol (1928-1987) gibi farklı düşünenler de olmuştur. O, sanatın bir girişimci işi olduğuna inanıyor ve sanatın para kazanma becerisi olduğunu savunuyordu. Ona göre yaşamdaki her şey sanat eseri olabilirdi. Bu nedenle sanat ürünlerinin seri üretimine geçmişti².

Jean-Paul Sartre (1905-1980) ise "İnsanların çoğu aç ve hürriyetten yoksunken, fantezi ile uğraşan kişiye sanatçı demem ben" diyordu. Fransa gibi ileri bir toplumun düşündürü söylemiş bunu (Selçuk, 1998: 51).

4. KARİKATÜR SANATI

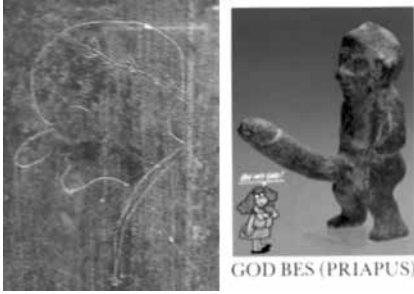
Karikatür, bir şeyin, bir kimse-nin, bir olayın alaylı, insanı güldürecek ve güldürürken de düşündürecek, abartılı bir biçimde çizilmiş resmidir. Bu tanıma bakarsak alay, gülme, düşünme, resim ve çizgi kavramlarını içerdiğini görüyoruz. O halde karikatür, resim ve mizah-tan oluşmaktadır. Karikatür, mizahi çizimdir. Çizgili mizahtır.

Yine de karikatürü kendi öze-linde kavrayıp incelemek daha doğru olur diye düşünüyorum (Efe, 2013: 22). Karikatüristin amacı ister toplumsal bir mesaj, isterse yalnızca eğlenmek olsun, uyumsuz kalıpların çarpışmasıyla oluşturulan zihinsel sarsıntılar sağlamak zorundadır (Koestler, 1997: 99). Ayrıca karikatürler çizildikleri dönemin kültürü, buldukları toplumun siyasi eğilimleri ve yaşayışı hakkında bilgi verebilirler. Bu açıdan karikatürler aynı zamanda tarihi birer belge olma özelliği taşımaktadırlar (Sakin, 2011: 7).

4.1. Dünyada Karikatür

Mağara duvarlarına yapılan

² <https://onedio.com/haber/herkes-icin-andy-warhol-300045>, (Erişim Tarihi: 13.01.2021).



çizimlerin ilk karikatürler olarak kabul edildiğini biliyoruz. Pompei ve Hercula şehir kazılarında da ele geçen bazı ev eşyalarının üzerinde çeşitli karikatür örneklerine rastlanmıştır³. Selçuk müzesindeki MÖ 500 yıllarına ait büyük bir erkeklik organına sahip heykeli acaba "seramik karikatür" türünün ilk örneği saymak olası mıdır?

Karikatürün bugünkü manada Avrupa'da Rönesans döneminde ortaya çıktığı kabul ediliyor. İlk karikatürleri insanları gözlemleyerek çizim yapan Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) eskizleri oluşturuyor. Hatta Leonardo da Vinci'nin meşhur La Jakont isimli tablosundaki kadının gözlerinin içinin gülmesi mizah olarak değerlendirilmiştir (Kar, 1999: 23). Ayrıca, Holbein (1497-1543), Bruegel (1525-1569), Jacques Callot (1592-1635), Rembrandt (1606-1669) gibi birçok usta ressam, insanların çirkinliklerini, kötülüklerini, zayıflıklarını, hayat-taki zıtlık ve çelişkileri anlatan resim ve desen çalışmaları yaptılar⁴. Agostino Carracci (1557-1602), Gio-

vanni Bernini (1598-1680), Giovanni Tiepolo (1696-1770) öne çıkan karikatüristler oldular.

Karikatür sözcüğünün ilk kez 1646 yılında İtalyan ressam Annibale Carracci'nin (1560-1609) Bologna Sanatları isimli kitabında kullanıldığı bilinmektedir. Kelime, Caricare kökünden gelmektedir. Anlamı "hücum etmek"tir. Hücum etmek, zamanla yerini "eleştiriye" bırakmıştır (Şenyapılı, 2003: 15). Caricare'nin üst üste yüklemek (resim gibi bir ortamı) taşıyabileceğinden çok ayrıntıyla doldurmak anlamında olduğu, benzetme yoluyla abartmak, alay etmek anlamlarını kazandığı da (Alsaç, 1994: 7) ifade edilmektedir.

İspanyol ressam Goya (1746-1828), İngiliz ressam William Hogarth (1697-1764) siyasi karikatürleriyle hatırlanmaktadır. İlk karikatür kitabı A Book of Caricatures İngiltere'de Mary Darly (1756-1779) tarafından 1762'de basılmıştır. Ünlü edebiyatçılar, Victor Hugo (1802-1885) ve Alfred de Musset (1810-1857) aynı zamanda birer karikatürçüydüler. Fransız ressam Charles Philipon (1800-1861) 1831'de Fransa'nın ilk karikatür gazetesini çıkardı. ABD'de de David Claypoole Johnston (1799-1865) ve Thomas Nast (1840-1902) karikatürleriyle ünlendiler. Henry Mayo (1825-1882) ve Faugasse (Cyril Kenneth Bird (1887-1965)

³ <https://www.turkcebilgi.com/karikat%C3%BCr#post>, (Erişim Tarihi: 13.01.2021).

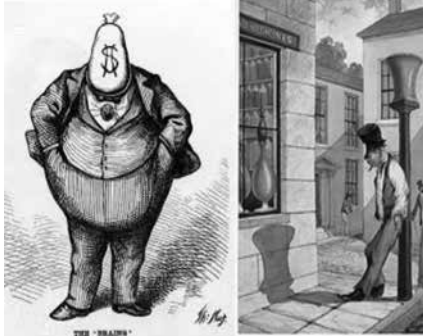
⁴ <http://burakergin.blogspot.com/p/karikatur-tarihi-dunya.html>, (Erişim Tarihi: 13.01.2021).

sözsüz hikâye karikatürlerini yaptılar. Emette ve Searle karikatürden yazının atılmasını sağladılar (Selçuk, 1998: 48).

İngiliz John Leech (1817-1864), politik karikatürü geliştirdi ve cartoon adını verdi. Biz İtalyanca karikatür sözcüğünü Fransızcadan almışız ama Fransızcada bir de yaygın olan humour sözcüğü var. Bu kelime bizde mizah sözcüğü ile karşılıyor. Biz humour karşılığı mizahı alırsak Türkçe karşılığı gülmeceyi kullanmak zorunda oluyoruz (Topuz, 1997: 9).

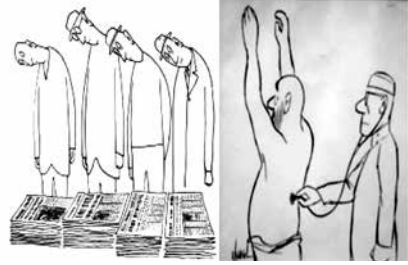
Japonya'da tahta oyma sanatçısı Katsushika Hokusai (1760-1849) karikatürün öncüsü oldu. Japon karikatürü onun koyduğu isimle manga olarak anılıyor. Animasyon kelimesinin asimile olmuş haliyle anime kelimesi de Japon çizgi sanatlarını ifade etmek için kullanılıyor.

Manga'nın grafik estetiği ve dili, Japon kültürüne özgü değerlere sahiptir. Manga, kendi başına bir ideolojiye, bir yaşam biçimine, bir kültüre dönüşmüştür (Öztek, 2009: 241).



2009: 241).

Birinci savaş sonrası karikatürde yeni bir akım doğdu. Bu akımın öncüleri eş zamanlı olarak Saul Steinberg (1914-1999), Jean Maurice Bosc (1924-1973), Henry Chaval (1879-1990) ve Mose (1925-2006) oldular. Karikatürleri yalın ve yazısızdı. Bu akımın en tanınanı Romanya asıllı bir Yahudi olan ABD'li Steinberg'di. Karikatüre o kadar bağlıydı ki "Eğer yazarlar çizmeyi bilselerdi, edebiyat diye bir şey olmazdı" demişti.



mazdı" demişti.

Yirminci Yüzyıl, "zaman"ı kabul edilmiş takvim dilimlerine göre değil, dönemler açıp kapayan büyük tarihsel olaylara göre "bölen" tarihçi Hobsbawm'ın yerinde tanımlamasıyla 1917'de başlayıp 1991'de biten "kısa" bir yüzyıl oldu (Turan, 2017).

20. yüzyıl karikatürün yüzüydü. Karikatür, sevildi, takdir edildi. Grafik çizimler, karikatürün dışında afişler, reklamlar vb. olarak genişledi. Çizgi romanlar, çizgi filmler, televizyon ve dijital ortamlar karikatürün yeni alanları oldu. Yazılı medya gerilemeye başladı

ve 21. yüzyılda dijital ortam öne çıktı. İnsanların giderek bireyselleştikleri ve emeğin yalnız başına "başının çaresine bakma yollarını" aradığı bir dönem başladı.

Karikatür, ideolojisi olmayan, günübürlük ve çabuk tüketilerek yarına kalmayacak çizimler yapanları görmezden gelirsek, elit sanatçıları arasında yarışmalar, sergiler ve söyleşiler üzerinden ilerlemeyi seçti.

4.2. Türkiye'de Karikatür

Türkiye'de karikatürün başlangıcını 15. yüzyıla götüren, nakkaş Mehmet Siyahi Kalem'i, karagöz motiflerini ve minyatürleri örnek gösterenler var. Ancak Hıfzı Topuz, 15. yüzyılda Firdevsi Çelebi tarafından yazılan Davetname isimli eserdeki abartılmış davranışlar, gerçeküstü yaratıklar ve hayvan



çizimlerini ilk karikatür örnekleri sayabiliriz diyor (Topuz, 1997:207).

Batı'daki anlamıyla karikatür, Türkiye'de 1870 yılından sonra büyük ölçüde Fransızlardan etkilenecek başlamıştır. Emek Os-

manlı karikatürüne ilk kez 1908 Devriminin ardından girmiştir. 1908 Devrimi ile işçi hareketlerinde görülen olağandışı hareketlilik, bu başlangıcın zeminini oluşturur. 2. Meşrutiyet, emeğin ilk kez karikatürize edilmesi, mizah basını ile emek hareketlerinin ilk kez kesişmesi bakımından önemli sayılması lazım gelen bir tarihsel kesittir (Odabaşı, 2014: 220). İkinci büyük etkilenme de 1950'li yıllarda Steinberg üzerinden yaşanmıştır. Türk karikatürünü 6 döneme ayırarak incelemek olasıdır.

4.2.1. Cem Dönemi

1923-1946 yılları arasında Türk karikatüründe Cemil Cem, Zeki Cemal Bakiçelebioğlu, Ratip Tahir Burak, Cemal Nadir Güler, Hulki Onaran, Edip Hakkı Köseoğlu, Ramiz Gökçe, Hasan Rasim Us, Theo, Kozma Togo, Münif Fehim Özarman, Mazhar Nazım Resmor gazete ve dergilerde karikatür çizen sanatçılardır (Çeviker, 2010a).

Ancak 1923-1928 yıllarını kapsayan dönemi Cemil Cem (1882-1950) dönemi olarak tanımlayabiliriz. Cem, 1882 yılında İstanbul'da doğdu. Doktor Cemal Paşa'nın oğludur. Bazı kaynaklarda Galatasaray Sultanisi'nde, bazı kaynaklarda Vefa Lisesi'nde okuduğu yazılıdır. 1889'da liseyi, 1903 yılında Hukuk Mektebini bitirdi. Hukuk Fakültesinde okurken çalışmaya başladığı Dışişleri Bakanlığı, Cem'i Paris El-

çiliğine katip olarak atadı. Paris'te kaldığı dönemde siyasal bilimler okudu.

Çocuk yaşta görülen resim kabiliyeti karikatüre dönüştü, karikatürün bir sanat olduğunu Paris'te öğrendi. Paris'te yaşadığı yıllarda dönemin karikatüristlerini izledi. Portre karikatürde ustalaştı. 1908'de Meşrutiyet ilan edildikten sonra gelişen özgürlük ortamında karikatürlerini Paris'ten İstanbul'a Kalem isimli mizah dergisine yolladı. 1910 yılında İstanbul'a yerleşti ve Cem isimli mizah dergisini çıkarmaya başladı. Dergi, Türkçe ve Fransızca olarak yayımlanıyordu. Abdülhamit'i, İttihat ve Terakki'yi, hatta dostlarını bile eleştirdi.

Cem'in ilk sayısına yazdığı önsözde "karikatürün hem söz sanatı olarak edebiyata hem de çizgiye dayandığını; ince bir alay taşımadan ve becerili bir çizgi sergilemeden karikatür olamayacağını vurguluyor, "karikatür hiçbir zaman fena düşünmez, daima tuhaf düşünür, edebi bir nükteli, hünerli bir çizgiyi ihtiva etmeyen bir resim, karikatür değil, maskaralıktır" diyordu.

Cem, 1912 yılında dergisini kapatarak tekrar Avrupa'ya gitti. Kurtuluş Savaşı devam ederken Türkiye'ye döndü. Sanayi Nefise Okulunda müdürlük yaptı.

Cumhuriyetin ilanından sonra Cem, dergisini 1927 yılında tekrar yayımlamaya başladı. Ferit Öngö-

ren'e göre, "bu dönemde Cem'in çizgisi eski vurucu gücünü yitirmiş" olsa bile, vergilerin ağırlığını eleştiren bir karikatürü nedeniyle yargılandı, bir yıl hapse mahkûm oldu, temyiz mahkemesi cezayı kaldırdı.

1928 yılında Bayındırlık Bakanı Recep Peker'i (1889-1950) konu alan bir karikatür nedeniyle dergi kapatıldı ve karikatür yayımlaması yasaklandı. Cem'in karikatürcülüğü bu olayla son bulmuştur denilebilir. Turgut Çeviker, 1931 yılında az sayıda olsa da Tan'da birkaç hafta karikatürlerinin çıktığını (Çeviker, 2010a: 23), Semih Balcıoğlu (1928-2006) 1950 yılında Hayret isimli mizah dergisinde boyamasını kendisinin yaptığı karikatürlerinin Dem ismiyle yayımlandığını yazmışlardır (Balcıoğlu ve Öngören, 1973).

Cem, Osmanlı döneminde ve Cumhuriyet döneminde çizdiği karikatürleriyle genç karikatürcülere örnek olmuş, Cemal Nadir Güler ile başlayacak olan döneme kadar; çizgi, biçem ve estetik anlayışı yanında ince zekâsı ile de Türk karikatürünün bir dönemine damgasını vurmuştur.

Turgut Çeviker, Cem için hazırladığı Silah ve Meşale isimli albümde, Cem'in "Benim asıl derdim başka, harp da etsek sulh da etsek bize lazım olan devlet adamıdır. Ah diyorum, keşke şu münbit mahsuldar memleketimizde pat-



- Ah alpaklar, ah mütecciler, namussuzlar, hamiyetkârlar...
- Eblânen neden böyle fena sözler söylüyorsunuz
- Senin aklın ermez, başkalarına böyle demezsem, benim hamiyetli olduğumu nasıl bilecektiniz?

lıcanlar ağaç kadar olacağına, her karpuz bir deve yükü olacak kadar büyüyeceğine, mısırlar kavak kadar yükselip uzayacağına, her yerdeki eşit derecesinde kalsalar da onların yerine devlet adamlarının bir numara iyi ve işe yarayanı yetişse" dediğini yazıyor. Bu deyiş Cem'in hicvine güzel bir örnektir.

Ahmet Haşım (1884-1933), 1921 yılında yayımladığı düzyazı kitabı Bize Göre'de Cem'in Gözü isimli yazısında Cem'i "deha" olarak tanımlamakta ve "onun gözü ruhların cehennemidir" demektedir.



Cem, 1950 yılında İstanbul'da öldü. Moda'da oturduğu sokağa ismi verildi. Ne yazık ki, oturduğu köşk bir müzayedeciye satıldı. Oysa bir karikatür müzesine dönüştürülebilse ne kadar güzel olurdu.

4.2.2. Cemal Nadir Dönemi

1928 yılı, eski harflerin terk edilip, yeni alfabenin kabul edildiği yıl olması bakımından da Türk karikatürü için önemli bir yere sahiptir. Bursa'da tabelacılık ve köy okullarında resim öğretmenliği yapan Cemal Nadir (1902-1947), Akşam Gazetesi sahibi ve başyazarı Necmettin Sadak'ın (1890-1953) daveti üzerine Bursa'dan İstanbul'a giderek, Akşam Gazetesi'nde çizmeye başladı (Balcıoğlu, 1973).

Ramiz Gökçe (1900-1953) ise 1923 yılından itibaren Cumhuriyet Gazetesinde çizmektedir. Yeni harfleri okuyup yazmanın öğretilmeye çalışıldığı bu yıllarda gazete karikatürleri, gazetelerin imdadına yetişmiştir. Ramiz Gökçe 1900 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Öğretmen Okulunda okudu, Şişli Terakki Lisesinde resim öğretmenliği yaptı. Karikatürçülüğü meslek edinerek yaşamını sürdürdü. Akbaba, Aydede, Karikatür dergilerinde ve kendi çıkardığı Mizah isimli dergide; Cumhuriyet, Tasvir ve Yeni Sabah gazetelerinde çizdi. Tasvir Gazetesinde çalış-



tiği dönemde muhalefeti eleştirdi. Tömbül Teyze tipini uzun yıllar yaşattı.

Cemal Nadir, 1902 yılında Bursa'da doğdu. Ailesi Bulgaristan'dan göçmen olarak gelmişti. İlkokulu Bursa'da bitiren Cemal Nadir, bir süre makine tamircisinin, bir süre de kasnakçının yanında çalıştı. Ama tabela ressamı oldu. Bunda hattatlık yapan babasının etkisi olmuş olabilir. Zaman zaman da köy okullarında resim öğretmenliği yaptı. İlk karikatürü 1920 yılında Sedat Simavi'nin (1896-1953) Diken isimli dergisinde yayımlandı. 1928 yılında İstanbul'da Akşam Gazetesinde çalışmaya başladı. 1942-1944 yılları arasında Amcabey isimli mizah dergisini yayımladı. Karikatürlerini Amcabey'e Göre (1932), Karikatür Albümü

(1939), Akla Kara (1940), Dalkavuk Karikatür Albümü (1946), Amcabey Albümü (1946) gibi on albüme topladı. Beş karikatür sergisi açtı ve karikatür üzerine konferanslar verdi. Albümlerinin her biri topluma tutulmuş aynalar gibidir. Amcabey, toplumdaki çarpıklıkları, Dalkavuk, dalkavukluk yaparak çıkarları peşinde koşanları, yeni zengin tipi, sonradan görmeliği eleştiriyordu. Karikatürü 1942 yılında, "Ben karikatürü bir güzel koku gibi bir an zevk verdikten sonra elde bir boş şişe veya sarı bir leke bırakıp havaya karışan bir marifet olmaktan başka türlü anlamıyorum. O, ne palyaçoluktur, ne de göbek attıran, çeneleri ağrıtan bir kahkahadır. Bence karikatür, insan beyninin muhtaç olduğu tebessüm ve düşünceyi temin eden bir güzel sanat olmalıdır" şeklinde tanımlamıştı.

İlk eserleri Cem döneminin tarım, çok çizgili üslubunun etkisi altındaydı. Zamanla değişti, sadeleşti, gelişti. Kendine özgü bir dünya, kendine özgü bir çizgi edindi. Bu özelliğiyle çağındaki diğer mizah çizerlerini etkisi altına aldı. Karikatürlerini incelediğimizde, toplumla arasında tarif edilmez bir sevgi bağı görürüz. Eserleri günümüz "grafik mizah" tarifine uygun değildir (Selçuk, 1968). Cemal Nadir Güler, 27 Şubat 1947'de öldüğünde, o güne kadar İstanbul'da pek görülmemiş bir şey olur ve adeta ha-

yat durur. Cenazesinin kalkacağı gün İstanbul'da esnaf dükkânını açmaz ve neredeyse tüm İstanbul halkı Cemal Nadir'in cenazesine koşar. O güne kadar, bir "sanatçı" cenazesinde görülmemiş bir insan seliyle, onu çok sevmiş İstanbul halkının gözyaşları içerisinde 28 Şubat 1947'de Zincirlikuyu Mezarlığında toprağa verilir. (Karikatürçüler Derneği, 2002).

Cemal Nadir, ne yazık ki çok genç yaşta öldü. Bu kısa yaşamına dört evlilik sığdırdı. İstanbul'da Akşam Gazetesi'nin binasının bulunduğu sokağa ve Bursa'da bir caddeye adı verildi.

4.2.3. 1950 Kuşağı Dönemi

1950 Kuşağına gelmeden önce Mim Uykusuz'u (1922-1983) hatırlamak gerekir. Bu karikatürücü 1946 yılında yayımlamaya başladığı Markopaşa isimli dergisi ile



altmış bin tiraja ulaşmış, muhalif tavrı nedeniyle iktidarın baskısına maruz kalmıştır. Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe'nin Türk karikatürünün önünde yürümekte olduğu yıllarda birçok karikatürücü kari-



katür dünyamıza katılmıştır. 1950 yılı, karikatürde yol taşı yıllardan biridir. Romanya asıllı bir Musevi olan Saul Steinberg, Amerika Birleşik Devletleri'nde (ve eş zamanlı olarak Jean Maurice Bosc, Henry Chaval, Mose) yeni bir karikatür düşünce ve uygulaması geliştirmiştir. Bu akım, yazısız, yalnız çizgi ile oluşmuş karikatürü öne çıkarmıştır.

Türkiye'de de bu akıma Turhan Selçuk (1922-2010), Semih Balcıoğlu (1928-2006), Nehar Tüblek (1924-1995), Ali Ulvi Ersoy (1924-1998), Selma Emiroğlu (1927-2011), Ferruh Doğan (1932-2000), Oğuz Aral (1936-2004), Bedri Koraman (1928-2015) gibi karikatürçülerimiz gönül vermiş, bu anlayışla çizmişlerdir. Ancak, bu karikatür tarzının okur tarafından benimsenmesi kolay olmamıştır. Turhan Selçuk, 1958 yılında yazdığı maka-

lesinde (Selçuk,1998: 34) "Cemal Nadir-Ramiz etkisini kaldırmak için yıllarca nasıl mücadele ettiğimi, nasıl küçümsendiğimi henüz unutmadım" demektedir.

4.2.4. Oğuz Aral (Gırgır) Dönemi

Oğuz Aral, 1936 yılında İstanbul Silivri'de doğdu. Davut Paşa Lisesini bitirdi, Güzel Sanatlar Akademisini üçüncü sınıfta terk etti. Dergilerde karikatürler çizmeye başladı. Genç bir yetenekti, 1953 yılında Akbaba'nın profesyonel kadrosunda yer aldı. 1950 kuşağından olan Oğuz Aral, Gün Gazetesinin iç sayfalarında kendisine ayrılan küçük bir köşede çizmeye başladı. Okuyucudan gördüğü ilgi arttıkça gazetede ki yeri de arttı. Çizdikleri 1972 yılında gazete ile verilen bağımsız bir eke dönüştü. 1973 yılında bağımsız bir dergi oldu. Türk toplumundaki değişimi yakalayan Oğuz Aral, kardeşi Tekin Aral ve Mim Uykusuz, Oğuz Alplaçın, Ferit Öngören ile birlikte Gırgır dergisini çıkarmaya devam etti. "Sulu mizah" olarak da tanımlanan argo, cinsellik ve mahalle hayatını işleyen, entelektüellere hitap etmeyen bir anlayış ortaya çıktı. Atıla Özer Eskişehir'de Karikatür Sanatı isimli makalesinde, "Nedir Türk toplumundaki değişim" sorusunu soruyor ve cevaplıyor: "Televizyon her eve girmeye başlamış, gazeteler ofset baskı ile çok renkli yayımlanmaya başlan-

mış, kırsal alandan büyük kentlere göçler başlamış, gecekondular ve varoşlara yerleşen ne kentli, ne köylü olmayan bir toplum oluşmuş. Arabesk müzik, lahmacun, çığköfte, köşe dönme gibi terimler büyük kentlerin gündemine girmiş, bu yeni insanların kentli ile kuramadığı ilişkiden doğan yeni bir mizah kültürü ortaya çıkmıştır. (...) Can sıkıntısını, aşk yarasını, karıkoca kavgasını kesen, her derde deva bir mizah anlayışı yaygınlaşmıştır. Karikatürlerde konuşma balonları oluşmuş, yazı ögesi geri döndürülmüştür."

Modern karikatürün neredeyse bir gelenek biçimini aldığı karikatür ortamı Gırgır'la bir kültür ikiliği yarattı. Gırgır'ın Amerika Birleşik Devletleri'nde yayımlanan Anglosakson karikatürünün en tipik örneği olan Mad'i örnek alması, Karikatürcüler Derneği'nin devrimci karikatürcüleri tarafından büyük tepkiyle karşılandı (Çeviker, 2010b). Zaman zaman beş yüz bin tiraja ulaşan Gırgır, yeni karikatür anlayışının okulu oldu. Hasan Kaçan, Latif Demirci, Mehmet Çağçağ, Metin Üstündağ gibi birçok karikatürcü Gırgır'da yetişti. Gırgır'ın 1989 yılında el değiştirmesinden sonra Oğuz Aral, Avni isimli yeni bir mizah dergisi çıkarmaya başladı. Bu dergi kapandıktan sonra da ölümüne kadar Hürriyet Gazetesinde çalıştı. Avnak Avni, Hayk Mammer, Köstebek Hüsnü, Utan-



maz Adam, Vites Mahmut tiplerini yarattı. Tiyatro yazarlığı, yönetmenliği ve dekor tasarımları yaptı. 2004 yılında öldü. 2005 yılında Cihangir Parkı'na heykeli dikildi.

4.2.5. Leman Dönemi

1986 yılında Gırgır'dan ayrılan Gani Müjde, Metin Üstündağ, Şükrü Yavuz, Tunçay Akgün, Kemal Aratan, Mehmet Çağçağ, Can Barslan, Suat Gönülay Güneş Gazetesi bünyesinde Limon isimli mizah dergisini çıkarmaya başladılar. Gırgır, merkezde, geniş kitlelerin anlayacağı ve zevk alacağı bir dergi olmuştu. Limon merkezden uzak marjinal bir yer tuttu. Güneş Gazetesi çalışanlarına para ödeyemez hale gelince, Limon çalışanları dergiden ayrılarak Leman dergisini kurdular. İlk kez karikatürcüler kendi kendilerinin patronu oldu-

lar. Bir kısım yazarın değerlendirmesine göre, bu döneme Leman dönemi denilebilir. Mizah dergilerinde artık reklam yoktu. Okuyucusuna dayanan, tirajı ile yaşayan dergiler oluştu. Mizah artık kimsenin güdümünde değildi. Leman dergisi doksanlı yılların ortalarına kadar her manada mizah dergilerinin amiral gemisiydi. Karikatürde elitistler ve popüler çizgiye inananlar arasındaki sürtüşme hep devam etti.

4.2.6. Günümüz

Bir kere daha kapanan Gırgır başta olmak üzere mizah dergilerinin kapandığı, buna karşılık yeni anlayışları ifade eden yeni mizah dergilerinin çıkmaya devam ettiğini izliyoruz. Tirajlar en kötü zamanını yaşıyor. Tek kişi tarafından çıkarılmaya başlayan ve birkaç

sayı sonra sona eren dergileri görüyoruz.

Bir yanda küfür ve belden aşağı anlayışını yaşatan, etliye sütlüye dokunmayan karikatürcüler var, diğer yanda İslami mizah iddiasında olanlar ve bunların dışındakiler.

5. EMEK VE KARİKATÜR

Karikatür, gayri maddi ve maddi emek tarafından ortaklaşa üretilir. Karikatür sanatçısı, karikatürünü çizmeden önce zihinsel bir emek harcar, karikatürünün eskizini zihninde gerçekleştirir. Bu süreç birkaç dakika olabileceği gibi günlerce de sürebilir. Bu aşamada sanatçının gözlemleri ve entelektüel birikimi çok önemlidir. Sonrasında tarama ucunu eline alır, karikatürünü çizer ve fırçası ile boyar. Klasik yol budur ama günümüzde farklı tekniklerden yararlanılarak da karikatür çizilmekte ve boyanması yapılmaktadır.

Karikatürist Hicabi Demirci, karikatürün serüvenini anlattığı kitabında günlük karikatür çizmek için nasıl hazırlandığını şöyle anlatıyor: "Güne tüm gazeteleri okuyarak başlarım. Çünkü hiçbir haberi kaçırmak istemem. Önemli gördüğüm haberleri not alırım. Bunu yaparken 'Bugün komik olan ne' sorusunu değil, 'Bugün önemli olan ne' sorusunun cevabını ararım. Sonra internet üzerinden son dakika gelişmelerini takip ederim. İnternet, ifade özgürlüğünün ge-

liştiği en önemli alanlardan biridir. İnsanların olaylar hakkında neler düşündüğünü de takip ederim. Çizimi gazetenin baskı saatine kadar bitirmem gerektiğini asla unutmam. Not aldıklarımı dikkatle bir kere daha gözden geçiririm. En önemli olayı ve fikri bulmak için seçenekleri azaltmaya çalışırım. Espriyi bulduktan sonra hızlı bir şekilde eskizini çizmeye başlarım" (Demirci, 2017: 11).

Hicabi Demirci'nin bu anlatımı, karikatürün olaylardan sonra geldiği, yani olaylar olduktan sonra karikatürün gelişmeleri izleyip, aktarıp ve yorumladığı görüşüne uygundur. Ağırlıklı olarak savunulan ikinci görüş açısına göre ise, karikatür olaylara seyirci kalmaz, aksine onları etkileyen, hazırlayan, yönünü belirleyen önemli unsurlardan biridir (Cantek-Gönenç, 2017: 98).

Karikatür sanatçısı diğer sanatçılar gibi eserleri üzerinden bilinmek, tanınmak, alkışlanmak ister. Karikatür sanatçısının kitlere ulaşmasının en uygun yolu da günlük gazetelerdir. Karikatür, günlük gazetede yayımlanmakla binlerce okuyucuya ulaşır. Ancak kısa sürede de tüketilir. Okuyucunun okuduğu gazete ve karikatür kısa sürede çöpe gider. Sanat ürünleri içinde en kısa sürede tüketilen ürün karikatürdür. Mimari, edebiyat, resim için böylesine kısa bir tüketim dönemi olmaz.

Karikatürün kalıcı olması yeni bir emek gerektirir. Sanatçı karikatürlerini dönemsel olarak veya tematik olarak albümler haline getirerek kalıcı kılar. Ancak bu karikatürler, tıpkı gazetedeekiler gibi özgün değildir. Bir tür reproduksiyonlardır.

Karikatür sanatçısı genel olarak karikatür emeği ile yaşamını sürdürmez. Çizim alanını genişletir; dergiler ve kitaplar için vinyetler, resimler çizer, afiş ve reklam işine girer ya da çizgi roman yapar. Birçok karikatür sanatçısının başka işi ya da asıl işi vardır. Hukukçudur, mühendistir, hekimdir, öğretmendir...

Karikatürün "saldırmak"tan gelen geçmişi onu hırçın yapmıştır. Karikatür, kritik eder, beğenmez, alay eder, incitir, güldürür, düşündürür, güçsüzden ve doğrudan yanadır. Karikatür sanatçısı bir emekçidir, işçidir. Kendisi bunun bilincine vardığı sürece emeğin odağına doğru ilerler. Sanatçının çiziminde kaçınılmaz olarak emekçinin sorunları, yaşamı, hayata bakışı ve kültürü yaşamaya başlar.

Böyle olduğu içindir ki karikatür sanatçılarının birçoğu sendikalar da çalışırlar. Emekçi karikatürist, "emekçilerin hak ve çıkarlarını korumak ve geliştirmek" görevini üstlenmiş sendika ve sendikacı ile birlikte olur. Orada emek verip, üretmek onu mutlu eder.

Türkiye'den örnek vermek gerekirse; karikatürist Semih Balcıoğlu 1973-1979 yılları arasında Türkiye Gazeteciler Sendikası Genel Başkanlığını yaptı. Karikatürçüler Derneği'nin kurucularından Ferit Öngören uzun yıllar Lastik-İş Sendikasının, Selçuk Demirel de Yeraltı Maden-İş Sendikası'nın dergilerini çıkardılar. Seydali Görel sendikalarda çalıştı. Tan Oral, birçok sendikanın dergileri için; Murat Özmenek Basın-İş, Maden-İş, Tez Koop-İş sendikaları dergilerinde çizdi. Burhan Solukçu maden işçisiydi. Sendikalar da, yayın organlarında karikatürleri kullandılar, karikatür dergileri, karikatür üzerine kitaplar ve karikatür albümleri yayımladılar.

Birleşik Metal-İş, Harb-İş, Eğitim-Sen, Hizmet-İş, Petrol-İş, sendikaları sendika binalarında karikatür sergileri açtılar. 2006 yılında TÜRK-İŞ, "Emek Karikatürleri Yarışması" düzenledi. Bu yarışmaya 110 karikatürist katıldı. Karikatürist Hasan Seçkin 1 Mayıs'ın 120. yıldönümünde 120 metre uzunluğunda karikatürünü tamamladı.

Karikatür, aynı zamanda bir iletişim sanatıdır. Karikatürist, emeği ile halk kitlelerine ulaşmak ister. Halk tarafından beğenildikçe halkın malı olur, popülerleşir. "Popüler" kelimesini "çoğunluk tarafından sevilen" anlamında kullanıyorum. Bu kullanım, "popüler kültür halkın kültürü değildir"

diyenlere göre en yanlış kullanım.

Levent Cantek, geleneksel mizah öğelerinin nasıl güncelleştiğini ve mizahın nasıl etkili bir "çaktırmadan direniş" yolu olduğuna dikkat çektiği Şehre Göçen Eşek isimli kitabında, bütünüyle katılmasa da "Popüler kültür, iktidarın kontrolünde, onun meşruiyetinin devamlılığını sağlayan bir araçtır" tanımını kullanıyor (Cantek, 2011: 29). Ahmet Oktay da "Popüler kültür hegemonik kültür bağlamında iktidar bloğu tarafından biçimlendirilerek üretildiği için, gerçekliğin görülmesini engeller" diyor (Oktay, 1993).

Türk Karikatüründen örnek verecek olursak, popüler kültür örneklerini 1940'lı yıllarda Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe karikatürlerinin bir kısmında görüyoruz. Dönemin iktidar koltuklarında oturan yöneticileri gazete ve dergilerde eleştirilmekten hoşlanmamaktadır. Bu yüzden basın-yayın organları maddi manevi baskı altında tutulmaktadır. İşte bu baskıdan sıkılan Cemal Nadir ve Ramiz doğrudan politika eleştirisi yerine karikatürde gündelik yaşamın ve sıradan insanların dünyasına dönmüştür. Popüler kültürün en kişilikli deneyimini 1970'li yıllarda Oğuz Aral Gırgır dergisinde gerçekleştirmiştir. Karikatürün bir de popüler olmayı var. 1950 kuşağı karikatürcüleri grafik mizah ya da çizgi mizah anlayışı ile çizdikleri örneklerle Türk karikatüründe şanlı bir tarih yazmışlardır (Özer,

2004).

Şanlı tarihi yazan karikatürcülerimiz, popüler karikatürcüleri özellikle Oğuz Aral'ı benimsemişler ve karşı çıkmışlardır. Halkın yaşamını ve sevdiğini çizen Aral horlanmıştır.

"Toplumcu" olarak tanımlanabilecek 1950 kuşağı karikatüristleri de grafik mizah akımının kurucu örneklerini taklit ettiler. Bu belki de kaçınılmazdır. Taklit sanatta ilerlemenin yollarından birisidir. Usta-çırak ilişkisidir. Sanatçı taklit ederek başlar ve kendisini arar.

1950 kuşağı karikatürcüleri, modern Türkiye karikatürünün kurucuları olarak kabul edilebilirlerse de kimi zaman "taklit"ten öte geçmeyen işlere imza attıkları da bir gerçektir (Cantek-Gönenç, 2017: 60).

Karikatürist, içinde yaşadığı toplumu gözlemleyen, ekonominin, politikanın, yaşamın güldürücü ve düşündürücü yanlarını çizen bir sanatçıdır. Böyle olunca ülkenin istihdamında ezici çoğunluğu oluşturan emeğin, karikatürün öncelikli konusu olacağı açıktır. Karikatür, emeğin sorunlarını yansıtmasının yanında yönlendirici ve bilinçlendirici görevini de yerine getirir. Karikatür, üretiminden konusuna ve kimin için üretildiği sorusuna verdiği cevaba kadar emekle iç içedir. Karikatür ve emek deyim yerindeyse "et ile tırnak" gibidir.

SONUÇ

Karikatür, edebiyatın "mizah", resimin "grafik" dallarının özel-liklerini taşıyan bir sanat dalıdır. Genellikle nitelikleri sıralanmakta "budur" denilecek bir tanımına ise erişilememektedir. Birçok farklı karikatür tanımı bulunmaktadır. Bu tanımlar, karikatür üretim bilgisi değiştikçe de değişmeye devam edecektir. Var olan tanımların bir nedeni de karikatürün gösterdiği çeşitliliğidir. Kare, bant, yazılı, yazısız, renkli, renksiz türlerinden bahsedilebileceği gibi güldüren, düşündüren, siyasi, portre ya da gazete ve dijital karikatürlerden de bahsedilebilir. Ayrıca seramik ve bana göre mimari karikatür de vardır. Hangi türü olursa olsun karikatür, emek ürünüdür: Maddi ve gayri maddi (entelektüel) emeği içerir.

Bir dönemin karikatürlerinden o dönemin tarihinin yazılabileceği söylenir. Somut örnek; Turgut Çeviker'in Karikatürlerle Türkiye Tarihi isimli çalışmasıdır. Türkiye'de emek tarihi çalışmalarının yeni sayılabileceği (Makal, 2006) ve emek tarihi üzerine yapılan akademik çalışmaların "ciddi basın"ı esas aldıkları (Odabaşı, 2014: 206) düşünülürse, karikatürün bilimsel çalışmalar için ciddi bir potansiyele sahip olduğunu söyleyebiliriz.

"Sanat bilimden ve etikten bağımsızdır" görüşü hâkim olsa, üniversitelerde Güzel Sanatlar Fakül-

teleri kurulmaz, sanat dalları için ana bilim dalları oluşmazdı. Karikatür, üvey evlat, Türkiye üniversitelerinde henüz "karikatür sanatı anabilim dalı" yok.

Emek ve sanatın birbirine karşı şeyler olduğunu düşünüp, sanatı bir oyun olarak gören görüş ma-lum. Antik Yunan'dan Medici'lere, Çarlık Rusyası'ndan Birleşik Kral-lık'a kadar tarihin farklı dönemle-rinde sanat, ticaretin ve bu ticareti yöneten büyük ailelerin (şimdilerde ise şirketlerin ve holdinglerin, yani sermayenin) desteği ile hayat buluyor. Sanatın, bu şirketler için kuşkusuz bir değeri var ama kül-türel sermayenin yönetim meka-nizmaları içerisinde sanatın bu şir-ketler için bir "araç" haline geldiği de aşikâr (Erbirer, 2016).

Sanat, "kurumsal sosyal so-ruumluluk" projeleri içinde şirket-lerin imaj düzeltmeleri için ya da reklamları için araç oluyor. Bundan karikatür sanatı da payını alıyor.

Kapitalizm, emeği olduğu gibi sanatı da metalaşturmaya devam etmektedir. Emek ve sanatın bir kısmı kapitalizmin dayatmasını kabul etse de bir kısmı metalaş-maya karşı direniş içindedir. Kari-katür, bu karşı çıkışıyla emekten yana bir sınav vermektedir. Emek ürünü olan karikatür, emekçi sa-natçısıyla, emeği konu alarak dai-ma varlığını sürdürecektir.

KAYNAKÇA

Alsaç, Ü. (1994), Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film, İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2014), Sanat Emegi Kültür İşçileri ve Prekarite, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bacıoğlu, S., Öngören, F. (1973), 50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Balcıoğlu, S. (1973), Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayını.

Bocutoğlu, E. (2012), İktisat Teorisinde Emegin Öyküsü: Değerin Kaynağı Olan Emekten Marjinal Faydanın Türevi Olan Emeg e Yolculuk, Emek ve Toplum Dergisi, 1 (1), 127-150.

Chomsky, N. (2010), İktidarı Anlamak, İstanbul: bgst Yayınları.

Cantek, L. Gönenç L. (2017) Muhalefet Defteri - Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Curtis, G. (2017), Mağara Ressamları, İstanbul: Redingot.

Çeviker, T. (1986), Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 1867-1908, İstanbul: Adam Yayınları.

Çeviker, T. (1988) Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 1908-1918, İstanbul: Adam Yayınları.

Çeviker, T. (1991) Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 1918-1923, İstanbul: Adam Yayınları.

Çeviker, T. (2010a), Karikatürkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-1960, İstanbul: NTV Yayınları.

Çeviker, T. (2010b), Karikatürkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1960-1991, İstanbul: NTV Yayınları.

Çeviker, T. (2010c), Karikatürkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1991-2008, İstanbul: NTV Yayınları.

Demirci, H. (2017), Çizginin Çizgisi - Karikatürün Sertiveni, İstanbul: Desen.

Efe, H. (2013), Karikatürü Düşündüren İnsan, İzmir: Nezh-Er Yayınları.

Erbil, Ö. (2018, 14 Kasım), Anadolu'da İlk Türk İzleri, Hürriyet Sanat.

Erbirer, E. (2016, Eylül), Sermayenin Kanatları Altındaki Sanat, İstanbul Art News, 34.

Ergin, B. (t.y.), Karikatür Tarihi (Dünya), <http://burakergin.blogspot.com/p/karikatur-tarihi-dunya.html>, (Erişim Tarihi: 13.01.2021).

Ersaraç, İ., Kekil Ş. (2014), Çizgi Ustaları, Bursa: Patikalar Dergisi Yayınları.

Ferro, M. (2002), Sömürgecilik Tarihi Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine 13. Yüzyıl, 20. Yüzyıl, Ankara: İmge Kitabevi.

Gombrich, E. H. (1976), Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gorz, A. (1993), Kapitalizm, Sosyalizm, Ekoloji, Yönetim Bozuklukları, Arayışlar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gorz, A. (1995), İktisadi Aklın Eleştirisi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Güler, Ç., Güler, B. U. (2010), Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi, Ankara: Yazıt Yayıncılık.

Güleryüz, M. (2011), Güleryüzlü Sohbetler, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Günay, E. (2015), Antik Çağ Ekonomileri ile Çok Tanrılı Dinlerin Etkisinde Oluşan Antik Çağlardaki İktisadi Düşüncelerin Özellikleri, International Journal of Academic Value Studies.

Haşim, A. (2005), Bize Göre, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Işın, P. M. (2017), *Yemeğin Kültürel Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kar, İ. (1999), *Karikatür Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaoğlu, Ö. (2015), *Eski Roma'da ve Orta Çağlarda Ekonomi Düşüncesi*.
- Karikatür, (t.y.), <https://www.turkcebilgi.com/karikat%C3%BCr#post>, (Erişim Tarihi: 13.01.2021).
- Koestler, A. (1997) *Mizah Yaratma Eylemi*, İstanbul: İris Yayınları.
- Köktürk E. (t.y.), *Dünyanın En Tartışmalı Mimarı Rem Koolhaas*, <https://m.arkitera.com/haber/9799/erol-kokturk>, (Erişim Tarihi: 15.01.2021).
- Kurz, H. D. (2017), *İktisadi Düşünce Tarihi*, Ankara: Heretik Yayınları.
- Lazzarato, M. (2005), *Maddi Olmayan Emek*, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Luraghi, R. (2000), *Sömürgecilik Tarihi*, İstanbul.
- Ness, I. (2018), *Güneyin İsyanı*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Makal, A. (2006), *Erken Cumhuriyet Dönemi Emek Tarihi ve Tarihçiliği Üzerine Bir Değerlendirme*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Gelişme ve Toplum Araştırmaları Merkezi (GETA).
- Odabaşı, A. (2014), *Emeğin Karikatürü: Emek Temalı Karikatürün Osmanlı/Türk Mizah Basınına Girişi*, Labor Comm Bildiriler Kitabı.
- Oktay, A. (1993), İstanbul: *Türkiye'de Popüler Kültür*, Yapı Kredi Yayınları.
- Onedio (2014), *Andy Warhol'un Tüm Renkleri İstanbul'da*, <https://onedio.com/haber/herkes-icin-andy-warhol-300045>, (Erişim Tarihi: 13.01.2021).
- Önsal, N. (2015), *Karikatür Notları 1*, Ankara: Türk Metal Yayınları.
- Önsal, N. (2017), *Karikatür Notları 2*, Ankara: TAEM Yayınları.
- Özer, A. (1997), *Sanat ve Karikatür*, 3. Uluslararası Ankara Karikatür Festivali Sempozyum Bildirisi, 9-13 Mayıs 1997, Ankara <http://www.atilaozermuzeevi.com/1997/05/sanat-ve-karikatur-2.html>, (Erişim Tarihi: 11.01.2021)
- Özer, A. (2004, Kasım), *Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür*, Milli Eğitim Bakanlığı Eğitim Dergisi Özel Sayı, 57, 246-249, Ankara, <http://www.atilaozermuzeevi.com/2004/11/karikatur-populer-kultur-ve-populer-karikatur-2.html>, (Erişim Tarihi: 11.01.2021).
- Öztekın, M. K. (2009), *Manga Bir Kültürel Direniş Aracı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Raphael, M. (1945), *Prehistoric Cave Painting*, New York.
- Sanatta Karikatür*, (1997), Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları.
- Sakin, S. (2011), *Siyasi Karikatürlerde Emperyalizm Milletler Cemiyeti ve Türkiye*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Savul, G. (2018), *Sınıfın Yeni Görünümleri ve Bilişim Sektörü*, İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Selçuk, T. (1998), *Grafik Mizah*, İstanbul: İris Yayınları.
- Şenyapılı, Ö. (2003), *Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor*, Karikatür, Kim, Niye, Çiziyor, Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Topuz, H. (1997), *Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Turan, M. İ. (2017), *Marx'ın Sosyalizm Teorisi ve Karikatürü*, İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Yoltaş, N. (t.y.), *Karikatür ve Sanat Üzerine Yazılar*, <http://ismailkar.com/karikatur-yazilaril.htm> (Erişim Tarihi: 11.01.2021).