

CARTOON AND HUMOUR



KARİKATÜR VE MİZAH

KARİKATÜR ve MİZAH CARTOON and HUMOUR

NEZİH DANYAL

SORUNU SORUN YAPMAK

İnsanoğlu varolduğundan bu yana farkında ya da değil sorunlarla kuşatılmış olarak yaşıyor. Bakıldığında, sorun yaratmaktan kazananlar var, sorunun kendisi olmaktan kazananlar var, sorunun içinde olmaktan kazananlar, sorunun çözümünden kazananlar var. Bu sorunları anlatmaktan, duyurmaktan, yansıtmaktan kazananlar var, sorunları sorgulamaktan kazananlar var, sorun mu var deyip kazananlar var. Sorunun varolduğu yerde mizah da vardır. Çelişkiler sonucu ortaya çıkan soruna el koyar, bu çelişkilerden yararlanarak, kendi yöntemleriyle sorgular. Yukarıda söz ettiğimiz gibi soruna ilişkin olayları, kişileri, kurumları şakayla, alay ederek, hicvederek sorunun gerçek nedenlerini irdeler. Mizah gibi, nerede sorun varsa orada karikatür de vardır. O da çizgisel anlatımıyla mizah yaparak sorunların üstüne gider. Karikatür, sorunların gerçek nedenlerini ortaya koyarken kendi yöntemlerini kullanır. Sorunlara, insanlığın daha güzel bir dünya ortamında, daha iyi koşullarda yaşamasını amaçlayan bir görüşle bakar ve sorunları bu bakışla eleştirir. Çarpıtılarak kendisine yansıtılan sorunlarına insanın yabancılaşmamasını, kendi sorunlarına sahip çıkmasını önerir. Karikatür mizahi çizgiyle mizah yapmak diye tanımlanır. Karikatürün hem çizgisinde, hem de içeriğinde mizah vardır. Mizah öğelerini olduğu gibi kullanmaz, çizgiyle anlatılacak biçimde yeniden oluşturur. Modern karikatür bir fıkrayı, bir hicvi olduğu gibi alıp çizgilemez. Örneğin, bildik bir fıkra, tarlada çalışan babaya yardım eden çocuğu gökyüzünü gösterip "Babaa uçak geçiyor!" diye bağıırır. Baba cevap verir "Elleme geçsin". Gökyüzünde uçan bir uçak, bir baba, bir çocuk çizip, babayla çocuğun üstlerine konuşma balonları koyarak bu fıkrayı çizgileyebilirsiniz. Piyasa karikatürlerine baktığınızda bu örneğe çokça rastlayabilir, bir karikatür okudum(!) çok komikti diyebilirsiniz. Yine bilinen bir karikatürde karikatürcü, gökteki uçağa sapanla taş atan bir çocuğa yapmaması için elleri havada bağıırıp, kızan bir baba çizmiş. Bu karikatürde hiç yazı yok, evrensel bir dil olan çizgi diliyle mizah yapıyor. Ancak çizgileri okuyarak karikatürün mizahını kavrayabilirsiniz. Her aydının olduğu gibi her karikatürcünün görevi de yaptıklarıyla, yaratılarıyla insanları kendi kültür düzeyine çekmektir. Onların kültür düzeyine uygun işlerle onlara yaranmak, hak etmedikleri konumda oyalamak değildir. Bu nedenle, karikatür gerçeği çıplak çizmektir, kimileri için sorun olsa bile.

MAKING A PROBLEM TROUBLESOME

Mankind has always been surrounded by problems since its existence, either it is aware of this fact or not. We see there are those who earn by creatina troubles, those who earn by being the troublemaker, those being in the problem, those who earn by solving the problem. There are those who earn by telling, announcing, who earn byreflection on the problem, those who earn by questioning and those who earn by asking "is there a problem?" Where there is a problem, humour exists. It deals with problems emerging from conflicts, and questions using his own methods by getting the benefit of these. It analyzes the real causes of problems stated above by relating to events, people, institutions in a humorous, satirical and witty way. Like humour there exists cartoon when there is a problem. By using the line, it attacks the problem.

Cartoon uses its own method, while it puts down the real causes of problems. It considers problems to aim at providing a better environment and conditions for mankind and criticizes the problems.

It suggests dealing with the problems that are misrepresented to mankind without feeling alienated. Cartoon is defined as producing humour using the humorous line. There is humour both in its line and its content. Humour does not use its elements as they are but reforms them to explain using the line.

Modern cartoon cannot draw a joke or a satire as it is.

For instance, in a well-known joke, the child who helps his father in the field by pointing at the sky shouts. "Dad, Look there is a plane passing by". The father responds: "Don't touch, let it go!"

You can draw this using a plane, a father, a child image and put speech bubbles next to the father and the child.

When you have a look at cartoons in the market, you can come across with this example quite frequently and may say it was really funny.

In this known cartoon, the cartoonist has drawn an angry father who shouts at a child that throws a stone to a plane using a sling up in the sky.

There is no caption in this cartoon, and produces humour using the international language "the line". You can only understand the cartoon by reading the lines.

As each cartoonist does, the aim of a cartoonist with her/his product is to attract people to his/her own level.

That's why, cultural cartoon is to draw as it means even though it is a problem for some.

TURHAN SELÇUK

KARİKATÜR VE MİZAH

Karikatürist çizgiyle düşünen, düşündüğünü çizgiyle izleyiciye ulaştıran kişidir.

Mizah (humour), çizginin eğilimidir. Mizahla yüklü grafiğin yazısız olması, onu sanatsal yönden değerlendireceği gibi, uluslararası bir dile de ulaştırır.

20. yüzyıl, işlevlerinin bilincinde sanatçılar yetiştirdi. Bunların eserleri ne resme benzeyen karikatürdür, ne de karikatürize edilmiş resimlerdir. Bunlar yalnızca karikatürdür. Yani "grafik mizah"tır. Geçmişin karikatüristi, daha çok ahlak sorunlarıyla ilgiliydi. Günümüzün karikatürcüsü dünyamızı değiştirmek, dünyamızı değiştirmek, dünyamızda gerekli olan değişiklikleri gerçekleştirmek amacıyla savaşım vermek zorundadır. Tüm insanların eşitliğinden, doğrudan, iyiden yana bir değişim için savaşım...

Karikatürün hammaddesi insandır. Toplumlari, kişileri oldukları gibi görmek, çelişkilerini, yanlışlarını gerçeklerden uzaklaşmadan değerlendirdikten sonra eleştirmektir. Evrensel çelişkinin diyalektiğindeki insan çelişkisi, çizgiyle mizahın hammaddesidir.

Sanatçı, yakaladığı çelişkileri, yanlışları kendine özgü bir biçimde yorumlamalı, eleştirisini, esprisini, yine kendine özgü çizgiyle izleyene ulaştırmalıdır. Yazı, espri çizginin içinde, eğiliminde olmalıdır. Bu koşullar, günümüzün modern mizahının içerdiği koşullardır ki, bence en büyük basın karikatürü ekolü bu koşullara en fazla uyum sağlayabilen yapıtlardır.

CARTOON AND HUMOUR

The cartoonist is the one who thinks using the line and gets his message across to the spectator using the line.

Humour is in the tendency to the line. A graphic full of humour with no words can evaluate it from the point of arts and enables it to be an international language.

The 20th century have trained artists who are aware of their functions. Their works are neither cartoons resembling paintings nor paintings caricaturized. These are only cartoons. That is, humour graphics. Cartoonists in the past dealt with moral issues. Today cartoonists have to fight for changing our world, and making changes in the world themselves. A type of struggle that is for equality, the right and the good.

The raw material of cartoon is human. It criticizes after evaluating societies, individuals as they are, their conflicts, mistakes without being away from reality. Human conflict in universal dialectic conflict is the raw material of humour and the line.

The artist should comment on these conflicts and mistakes in his own way and should get his message across to the spectator using his own line. The caption, the wit should be in the line. These are the conditions that modern humour has and I guess the ecole of media culture has adapted itself most to these conditions.

JOHN A. LENT

KARİKATÜR VE MİZAH

Tanımıyla (resimli komik fıkra, komik bir durumu tasvir eden çizim) karikatür mizah anlamına gelir. Fakat canlandırılmış çizgi film ya da macera, fantezi ya da romantik hikayeler anlatan resimli çizgi dizilerin arasında bulunduğu bazı karikatürlerin komik olma niyeti yoktur; buna rağmen karikatür kelimesi kullanıldığında, akla mizah gelir.

Karikatür olmamalarına rağmen, ilkçağlardaki tablolar ve çizimlerin birçok mizahi yanları vardı. Hatshepsut'sun hükümdarlığında (15. yüzyıl) Mısırlı bir kraliçenin aşırı yüklenmiş bir katır üzerine otururken oluşan kat kat vücudu ve sarkan göğüslerini gösteren tasviri, Japonya'da bin yıldan daha fazla bir süre önce yellenme yarışmaları ve Piskopos Tobanın erkeklik organı üzerine bir tomar kağıtları, Frans'nın el yazması ve kitaplarındaki süslenmiş harflerdeki komik öğeler 10-12'nci yüzyıl arasında; Vinci'nin karikatürleri, Pieter Bruegel'in 16. yüzyıl Hollandasının halka mal olan komik çizimleri, Batı Ukrayna'nın 16'ncı yüzyıl sosyal hicivden esinlenerek yapılmış dini tabloları, Japonya'nın gravürleri, Hindistan'ın Kalighat yergi çizimleri, 18 ve 19'uncu yüzyılda İngiltere'de James Gillray'ın, William Hogarth'ın ve George Gukshanki ve Fransa'da Honoré Deumier ve Juan David'in çalışmaları buna birer örnektir.

Bu çalışmalar karikatürün bir ya da daha fazla özelliğini, yergiyi, parodiyi, ince espriyi, şakacılığı, garipliği ve erotizmi sergiler. Mizah ve karikatürü tanımlama çabasında muhtemelen en uygun kategoriler; latife, komik anlatım, politik ve yerici mizah ve portre karikatürüdür.

İnce esprili (gag) karikatürleri sanata uygulanmış bir oturumluk esprilerdir. Nerede basıldıklarına bağlı olarak çeşitli biçimler alırlar; bazıları utandıracak kadar aptalca, diğerleri (görünüşte) daha entelektüel, diğerleri müstehcen ya da garip (Gahan Wilson'un çalışmaları akla gelir). Komik öykü biçimindeki karikatürler gazete ve resimli çizgi roman gibi mizahi bir hikayeyi ya da gülünç fıkrayı birden fazla oturmada anlatır. Sık sık mizahi bir duruma düşen ve kurtulan daimi bir tipi karakterize eden üç ya da dört oturumluk biçimde; diğer zamanlar kahramanın komik halleri uzun süreye yayılmış olarak seri hale getirilir. Politik karikatürler tek oturumluk, sosyal, politik ve kişiliklerin zaafalarını dırter ve yorumlar ve durumda değişiklik olması için mücadele eder. Basının özgürlüğü olmayan bazı ülkelerde karikatür politik meselelerden kaçınır. Hicveden/mizahi çizimler belki de mizahtan öte sanatsal yapıya yönelir; duvara asıp sergileyecek kadar kalıcı görünürler. Sergilerde, kitaplarda, gazetelerde, dergilerde ve inceleme makalelerinde yer alırlar. Portre karikatür insanların abartılı tasviridir ve yukarıda belirtilen türlerin hepsinde bulunabilir.

Karikatürlerdeki mizah çağdaş toplumda engellerle uğraşmak zorunda kalmıştır. Özellikle Amerika ve Amerikalı olan herşeyi taklid eden ülkelerde politik doğruluk adına aşırı duyarlılık mizah sanatçısını engellemiştir. Resimli hikaye kahramanların içen, sigara içen, çapkınlık yapan ve zorba tavırları komik olmama yolunda arındırılmıştır. Politik karikatürler çeşitli etnik grupların bireylerini, kadınları ve politik şahsiyetleri nasıl gösterdikleri konusunda tehdit, boykot ve düpedüz sansür yoluyla kem küm edilmiştir.

Mizah karikatüristlerin karşılaştığı bir diğer mesele yapılan çalışmayı gazeteye satma konusundaki yarıştır. Amerika'da gazeteler ikamet eden karikatüristleri geçici olarak işten çıkarmış ya da çalışmalarını daha ucuza satan karikatüristlere bağlı olarak yeni karikatürist işe almamıştır. Pazar kaybetmenin yanı sıra karikatüristler için sonuç politik karikatürlerde daha az yerel meseleleri ele alma olmuştur. Problem çalışmalarını gazetelere satan karikatüristlerin dünya çevresinde seyahat ederek yerel sanatçıların pazarlarını ve işlerini elinden alıp, yabancı olaylar, kahramanlar, durumlar kullanarak ve genellikle medya emperyalizmi edebileştirmesiyle artmıştır.

Birçok yerdeki problem daha genç insanların tercihlerini mizah karikatürü değil, aksiyon/macera resimli hikaye olarak kullanmasıdır. Japon manga ya da anime, internet ve video oyunları, görsel efekt ağırlıklı filmlerden etkilenenler gazetede çizgi roman, politik karikatürleri ya da mizah çizimlerine ilgileri yok denecek kadar azdır.

Bir kişiyi ağlatana kadar güldüren komik bir karikatürden daha tatmin edici bir şey yoktur ve sonuç olarak bir mizah türünün diğer kültürel biçimler gibi kaybolmasına izin vereceğiz gibi görünmüyor.

CARTOON AND HUMOR

By its very definition (a pictorial joke; a drawing depicting a humorous situation), the cartoon denotes humor. But, as we are fully aware, some cartoons are not meant to be funny, among them animated cartoons and comics that tell adventure, fantasy, or romance stories. Most of the time, however, when the word cartoon is used, humor comes to mind.

Though they were not called cartoons, many paintings and drawings from antiquity on had humorous aspects. Among some examples are a depiction of an Egyptian queen during Hatshepsut's reign (15th Century BC) showing her drooping breasts and huge rings of fat as she sat atop a sagging, overburdened mule; Bishop Toba's scrolls of phallic and farting contests more than a millennium ago in Japan; comic elements among decorated letters in 10th-12th Century manuscripts and books of France; the caricatures by da Vinci; Pieter Bruegel's funny drawings of common folk in 16th Century Netherlands; the social satire-inspired content of 16th Century religious paintings of West Ukraine; the ukiyo-e (woodcuts) of Japan, Kalighat satire drawings of India, works of England's James Gillray, William Hogarth, and George Cruikshank, and France's Honoré Daumier, and Juan David of the 18th-19th Centuries.

These works exhibit one or more of the cartoon characteristics of caricature, satire, parody, wit, playfulness, grotesqueness, and eroticism.

In attempting to delineate humor and cartoons, perhaps these categories are appropriate: gag, funny narrative, political/editorial, satirical/humorous, and caricature.

Gag cartoons are one-panel jokes applied to art. They take various forms according to where they are published. Some are embarrassingly silly, others upper class sophisticated (often pretentiously so), still others erotic/risqué or grotesque (Gahan Wilson's work comes to mind). Funny narrative cartoons tell a joke or humorous story in more than one panel, examples being newspaper and comic book strips. Oftentimes they feature a continuing character who gets into and out of a humorous situation within a three or four panel format; other times, the character's funny plight is serialized, extended over a long period. Political/editorial cartoons, usually one panel, use humor to expose, poke fun at, and comment upon political and societal foibles and personalities and to campaign for changes in the status quo. In some countries, where freedom of the press is not ensured, the cartoons avoid political issues. Satirical/humorous drawings perhaps lean more toward the artistic than the humorous; they seem to be more permanent, good enough to hang on a wall for display. They appear in exhibitions, books, and in newspaper and magazine opinion and analysis articles. Caricature is the exaggerated portrayal of humans and can be found in all of the above types of humorous cartoons.

Humor in cartoons has had to contend with obstacles in contemporary society. In some circles, particularly the United States and those countries which parrot everything American, ultra sensitivity in the name of political correctness-gone-crazy, has stymied the humor artists. Comic strip characters hilarious for their drinking, smoking, womanizing, and rowdy behavior have been purified into unfunniness. Political cartoonists have been hemmed in on how they can show individuals of various ethnic groups, women, and political figures by threats, boycotts, and outright censorship.

Another issue humor cartoonists face is that of competition from syndication. In the United States, newspapers have laid off or not replaced resident cartoonists, depending instead on work provided more inexpensively by syndicates. The result, besides that of loss of outlets for cartoonists, is that local issues are seldom dealt with in political cartoons. The problem is compounded when syndicated cartoons travel throughout the world, taking away jobs and outlets from local artists, using foreign characters, settings, and situations, and generally perpetuating media imperialism.

A problem also in many places is younger people's preference for action/adventure comics over humor cartoons. Influenced as they are by Japanese manga and anime, Internet and video games, and visual effects-dominated movies, they have little time or concern for newspaper funnies, political cartoons, or humorous drawings.

Not much is more satisfying than a funny cartoon that makes one laugh to tears; as a result, it is highly unlikely that we will allow this humor genre to disappear as have other cultural forms.

AHTAPOT İLE PİNA

“İmparatorluk çağında kapitalizmin dünya ekonomisi, Ekim devriminden sonra SSCB’nin sınırlarında geçici olarak dursa da, yeryüzünün neredeyse bütün bölümlerine nüfuz etti ve buraları dönüştürdü... Ülkelerin Kuzey Atlantik ahtapotunun menziline girmeden önceki ekonomileri, servetleri, kültürleri ve siyasal sistemleri...” diye sürdürürken Eric Hobsbawm sözlerini, batı Avrupa’nın beş yüz yıllık sömürgecilik tarihini bir metaforla karikatürize etmektedir: “Atlantik ahtapotu”.

Bu yerinde metafor, iki elipsvari kabuğunun bittiği sivri ucunu deniz dibindeki kumlara gömen pinanın öyküsünü akla getiriyor. Pina iki kabuğunu açıp kapamakla avını yakalayabilen bir hayvan. Onu yemeye gelen ahtapotun kollarını iki kabuğu arasında kıştırarak koparıyor. Ama saldırgan ahtapot bunun da çaresini bulmuş: taşları evirip çevirmede usta olduğu için, pinanın iki kabuğu arasına bir taş bırakıyor; kabuklarını kapatamayan pinayı geniş zaman içinde rahat rahat yiyor.

Ahtapotun yaptığına ve pinanın haline güler misin, ağlar mısın?

Trajik olan da, komik olan da ortak temelini insan doğasında bulur, ne nesneler dünyasında ne de nesnelerle insanın niceliksel ilişkilerinde. Trajik durum salt ahlâksal, hukuksal ya da dinsel olana aykırılıktan (suç ve günden) doğmaz. İnsanın uğradığı yıkım, bağlandığı değerlerden kaynaklanan edimlerin ya da başarıların sonucu ise, durum trajiktir ve bir çıkmazdır. Bugün, insan varlığı açısından baktığımızda, durum şöyle görünüyor: kapitalizm insanlığın trajik çıkmazıdır, çünkü değerleri ve başarısı aynı zamanda yıkımının kaynağı olmaktadır; yalnız sistemin değil, insanlığın yıkımının.

Aynı kaynaktan komedya doğar mı? Acı ve korku, yerini gülmeye bırakır mı?

Bana sorulursa, tragedy ile komedyanın bittiği bir yer vardır: değerlerin ayar yeri; varlıkla bilgi arasında ayar – Sofokles diyor ki, “Bilgi bilene zarar verirse, ne müthiş şeydir.” Burada, başarı saydığımız (sandığımız) şeyin değerini ölçeriz. Bu ölçüm aklın bir işlevidir. Aklın eleştiri gücü de bu ölçümden doğar. Değer ayarlamasını başardığımızda, acı ve korku, yerini gülme ve güvene bırakır; trajik çıkmazın uçsuz bucaksızlığından yeryüzünün ölçülebilir, güvenli zeminine ineriz. Gülme, trajik yıkıma yol açabilecek bir değerün güç yitimine uğramasından doğar.

Karikatür, hem güvensizlik kaygısından doğan öfkeyle hiciv yapabilen, hem de güvenden doğan iyimserlikle mizah yapabilen bir sanattır. Dili de kendine özgüdür: görsel bir dil; çizgilerle oluşan resim.

Dileriz, insanlık, çok gecikmeden, kapitalizmin karikatürüne birlikte gülme imkânını bulur.

OCTOPUS AND MUSSEL

“Even at the age of Empire the world economy of capitalism after October revolution has stopped on the borders of Soviet Union, it has influenced almost all parts of the earth and transformed these. While Eric Habibawn has stated that the economy, wealth, culture, and political systems of countries before being under the influence of North Atlantic octopus...” He features the history of colonialism of West Europe about 500 years with a metaphore. “Atlantic octopus”

With this metaphore the story of a mussel that hides its sharp point that joins two ellipse-shaped shells comes to mind. A mussel hunts by opening and closing its two shells. It breaks off the arms of an octopus intending to eat the mussel by pinching, using its shells. But attacking octopus has found a way out: it leaves a stone in between two shells of a mussel as the octopus is an expert of turning stones around and around and eats the mussel that cannot close its shells easily over a long time.

Would you laugh or cry considering what the octopus has done and the situation of the mussel?

What is tragic and comic finds its root in human nature, neither in the world of objects or the relationship between humanbeings and objects. What is tragic does not exist only because of moral, legal or religious opposition. If the destruction of a humanbeing is due to his values, the situation is tragic and is a deadlock. When we consider the situation from humanbeing existence perspective, it is like this: capitalism is the magic dead-lock of humanity because the source of his values and success is the source of his own destruction not the system but the destruction of humanity.

Can it also be a source for comedy? Can laughing take the place of pain and fear?

If you ask me, there is a point where tragedy and comedy join. The point where values are adjusted, the adjustment between existence and knowledge. Sophocles says “If knowledge does harm the person who has it, how terrific it is.” Here we evaluate the value of successful things. This evaluation is the function of the mind. The criticism power of the mind arises from this evaluation.

When we succeed in balancing values, laughing and trust take the place of pain and fear; we come down to the secure environment from limitless tragic deadlock. Laughing arises from the loss of power of a value that could result in destruction.

Cartoon is a form of art that can both satirize due to the anger created by the worry of being inconfident and can be humourous thanks to optimism created by trust. The language of cartoon has its own language; a visual language is a picture composed of lines.

We hope humanity soon will have the chance of laughing at cartooning of capitalism together.

ROGER PENWILL

KARİKATÜR VE MİZAH

Karikatür mizahının büyüleyici bulduğum iki ögesi zamanlama ve yorumdur.

Öncelikle, zamanlama. Büyük komedyenlerin sırrının komedi zamanlaması olduğu söylenir. Zamanlama bir fıkrayı gerçekten komik yapan büyülü dokunuştur. Zamanlama iyi yapılmaz ise fıkra tamamıyla yok edilir – potansiyel mizahı ve fıkra artık komik değildir. Zamanlama mizah için gereklidir.

Güldürü zamanlaması karikatürdeki mizah için de çok önemlidir. Bu başlangıçta garip bir kavram gibi görünebilir. Nasıl olur da bir parça kağıt üzerinde duran bir imgenin zamanlaması söz konusudur. Tabii vardır ve karikatüristler olarak bizim ilginç bir yönümüzdür. İlgüdüselidir. Bu yazısız karikatürlerden ziyade yazılı karikatürler için bir sorundur ki yazısız olanlar da bir şekilde bu ögeyi taşımalıdır.

Bir karikatüre baktığımızda çizilen bir olayın zamanın donuk bir kesitinde yer aldığını görürüz. Okumak için yazı bir dakikadan daha fazla zaman alır. Karikatürdeki bir tipin doğrudan aktarılmış bir konuşması ise o zaman donan andan daha fazla zamana ihtiyacı vardır. Karikatürist böylelikle bunu yazıyı yazarken ve karikatürü çizerken dikkate almalıdır. Dondurulmuş an en fazla mizah için ve yüzlerdeki ifadeler o an için yeterli mi? Dondurulmuş o an yazıdaki kelimeleri söylemek için tipe yararlı mı? Eğer değilse, ya zamanlama yanlışdır ya da ya karikatür ya da yazısı değişmelidir.

Karikatürdeki zamanlama, aynı zamanda, beynin okuduğu yön tarafından etkilenir. Bu hem yazılı hem de yazısız karikatürler için geçerlidir. Birçok batı toplumunda yazı yazılır ve soldan sağa doğru okunur. Bu aynı olayın karikatüre de uygulandığını farzedebilirsiniz. Beyin imgeyi soldan sağa veya yukarıdan aşağıya tarar. Bir karikatürdeki imge bu şekilde işlem görür. Elbette görsel etkiyi gözü yakalamak ve etkilemek için kullanabiliriz; fakat, eğer öyle yaparsak, o zaman karikatürü görsel olarak okumak için sırayı kontrol etmek için bazı şeyler yapacağız anlamına gelir.

Görsel bir fıkra bu nedenle doğal olarak soldan sağa bir yön izler Eğer kontrol etmiyor iseniz. Diğer şekilde karikatür doğru görünmeyebilir – beynin görsel bilgiyi yanlış şekilde alır ve mizah ya kaybolmuştur ya da eskisi kadar güçlü değildir.

Bu mantıkla hareketle karikatürdeki yazıyı sağdan sola okuyan toplumlarda bilgiyi o şekilde algılıyor ve bu da diğer şekilde çizilmiş bazı yabancı karikatürlerin farklı kültürde komik görünmediği ve daha az komik olduğu anlamına gelir. Eğer gülünürse, o zaman içgüdümüz harekete geçmiştir. Eğer gülünmezse o zaman muhtemelen iyi değildir.

Mantığın çetrefilli alanlarına çok dalmadan, başta belirttiğim diğer ögeye geçeyim: Yorum.

Yazılı karikatürleri anlamak ve yorumlamak için sadece bir yol vardır. Kelimeler mizah yüklüdür ve fıkra açıktır. Kelimelerle sunulmuş bir karikatürün anlamı açıktır. Anlamayabilirsiniz ama yalnız anlamanız muhtemel değildir.

Kelimeler olmayan karikatürler için, onları sessiz karikatürler olarak adlandırmayı seviyorum – durum farklıdır. Burada izleyici karikatürdeki fıkrayı görsel bilgiden anlamak zorundadır. Bazen bu birden daha fazla yolla yorumlanabilir ve hala komik olarak adlandırılabilir. Bir kişiye karikatürlerinizden birinden bahsederken kişi şaşırabilir. Buna rağmen konuşma ilerledikçe karikatürde tamamıyla değişik bir nokta yakaladıkları anlaşılır. Bu durumlarda genellikle verilmek istenen noktanın farkedilmediğini belirtmek en iyisidir.

Bu mizahın keyifli noktalarından biridir – herkesin anlayışı farklıdır. Uzun süre de öyle kalacak gibi.

CARTOONS AND HUMOUR

Two elements of cartoon humour I find fascinating are timing and interpretation.

Firstly: timing. It is often said that the secret of great comedians is their comedic timing. Timing is the magic touch that makes telling a joke really funny. Get the timing wrong and the joke can be completely destroyed - its potential humour is lost and the joke is no longer funny. Timing is essential to the humour.

Comedic timing is also very important to the humour in cartoons. This seems a strange concept at first - how can a still image that just sits there on a piece of paper possibly have timing? Well they do, and it is an interesting part of our skill as cartoonists. It is something that is instinctive to us. It is probably more of an issue with captioned cartoons than for ones without words, although the wordless cartoon stills need to have it in some way.

When we look at a cartoon the event we see portrayed takes place in a frozen moment of time. The caption, however, takes more than a moment to read. If it is direct quoted speech of one of the characters in the cartoon, then it would also take the character more than a frozen moment to say it. The cartoonist therefore has to take this into account when drawing the cartoon and writing the caption. Is the frozen moment the right one for maximum humour and the expressions on the faces right for that moment? Would that frozen moment work for the time it takes for the character to say the words in the caption? If not, the timing is wrong and either the cartoon or the caption needs to be changed.

Timing in cartoons is also influenced by the direction a cartoon is read by the brain. This applies to both captioned and wordless cartoons. In most western societies, text is written and read from left to right. You can therefore assume that the same applies to a cartoon image - the brain scans to image from left to right and from top to bottom. The information in a cartoon image is absorbed and processed in that direction. Of course we can introduce visual emphasis to catch the eye and influence this, but if we do we are acknowledging that we have to do something to control the order in which the cartoon is visually read.

A visual joke will therefore naturally have a left to right direction unless we deliberately control it. Set it out the other way round and the cartoon may not seem quite right - the brain is taking in the visual information in the wrong order and the humour may be lost or not as strong as it might have been. As I said before it is something we do instinctively.

By this reasoning societies that read text right to left might absorb the information in cartoons in that direction, which would mean that some foreign cartoons drawn the other way might not work as well and seem less funny. This may explain why some cartoon humour does not seem as funny in different cultures. If it gets a laugh, our intuitive skill has worked. If it doesn't, it was probably a poor gag anyway!

Before I wander too far into complicated areas of reasoning, I will move swiftly on to the other element I mentioned at the start of this piece: interpretation.

With captioned cartoons, there can only be one way that the cartoon can be understood or interpreted. The words normally contain the humour and the joke is clear. Presented to you in word form the meaning of the cartoon should be perfectly clear. You might not understand it, but you are very unlikely to mis-understand it.

It is very much different with cartoons without words, what I like to call 'silent cartoons'. Here the viewer has to understand the cartoon joke quickly purely from the visual information the cartoonist provides. Sometimes this can be interpreted in more than one way and it may still seem as funny. It can come as a bit of a shock when you are talking about one of your cartoons with someone, who tells you how funny they think it is. However as the conversation goes on it becomes clear they have seen a completely different joke in the cartoon. On those occasions it is usually best not to tell them they have missed the intended point.

That is one of the joys of humour - everyone's sense of it is different. Long may it remain so.

SADUN AREN

MİZAH VE KARİKATÜR

Ana Britanica Ansiklopedisi'ne göre mizah, "olayların gülünç, alışılmadık ve çelişkili yönlerini yansıtarak insanı düşündürme, eğlendirme ya da güldürme sanatına verilen ad" olarak tanımlanmaktadır. Aynı Ansiklopedi, karikatürü de, çizgi ile yapılan mizah biçiminde anlatmaktadır. Kuşkusuz bu tanımlamalar, izleyeceğimiz amaca göre daha genişletilip, derinleştirilebilirler. Ama ben, böyle bir gereksinime duymuyorum ve yukardaki basit tanımlarla yetineceğim. Çünkü, benim bu kısa yazımla, mizah ve karikatürün, insanların daha iyi bir yaşam -yani, özgürlükçü, eşitlikçi ve barışçı bir dünya - için verdikleri uğraşlarına okuyucuların dikkatlerini çekmektir.

Biliyoruz ki, insanlar belli kurallara göre, toplumlar halinde yaşamaya başladıkları en eski zamanlardan beri, yaşam düzeylerini iyileştirmek için sürekli çaba göstermişlerdir. Daha sonra, bunlara özgürlük, eşitlik ve barış çabaları denilmeye başlanmıştır. Bundan 150 yıl kadar önce de, insanların, sözünü ettiğim bu özlem ve çabalarını, Marx ve Engels, bilimsel bir temele oturtmuşlardır. (Marksizm)

Şimdi bu kısa açıklamaların ışığında, mizah ve karikatür konusuna tekrar dönebiliriz.. Açıktır ki, varolan toplumsal düzeni ve ondaki çarpık insan ilişkilerini düzeltmek için önce, onu eleştirmek, onun haksız, çirkin ve gülünç yönlerini ortaya çıkarmak ve sergilemek gerekmektedir. Çünkü, ancak bu yapılsa insanların dikkatleri söz konusu çarpıklıklara yönlendirilebilir. Ya da, aynı şeyi şöyle ifade edebiliriz: Toplumsal yaşamdaki haksızlık ve çarpıklıklar, önce ve en çok mizah ve karikatür sanatçıları rahatsız etmekte ve onların tepkilerini çekmektedir.

Bu gerçeği, hepimiz, günlük yaşamımızda da gözlemlemiştir. Gerçekten, çevremizdeki haksızlık ve çarpıklıklara ilk önce mizahçı-mizah sever arkadaşlarımızın tepki gösterdiklerine sık sık tanık olmuşuzdur. Hatta bunların bazılarını, aradan çok uzun yıllar geçtikten sonra bile hatırlayabiliriz. Böyle bir anımı kısaca anlatarak bir örnek vermek istiyorum. 1930'lu yılların sonlarına doğru, Afyon ilimizin bir köyünde, yoksul bir delikanlının evlenmek için kaçırmak istediği bir kızı, " öyle güzeldir, öyle güzeldir ki, bir günde üç dönüm yer çapalar.." diye övdüğünü büyük bir üzüntüyle hâlâ hatırlarım. O genç arkadaşım, yoksulluk nedeniyle güzellikle çalışkanlığı birbirine karıştırmıştı. Daha sonraları, ideolojik olarak " güzel dediğin yararlı olmalı, çocuk doğurmalı..." anlamında şiir dizeleri de hatırlıyorum.

Mizahın anlatım biçimi, önce sözlü ve sonra -matbaanın icadı ile birlikte- yazılı olmuştur.Karikatür ise, esas olarak matbaadan sonra gelişmiştir. Karikatürün ilk dönemlerinde, alt yazı ve söz balonları ile desteklenmiş olduğu, zamanımızda ise sadece çizgiden ibaret, yalın bir biçime büründüğünü görmekteyiz. Toplumsal yaşamın sürekli olarak hızlandığı düşünülecek olursa, önümüzdeki yıllarda, mizahın daha çok yalın-çizgi- karikatür biçiminde gelişeceğini söyleyebiliriz.

Yalın çizgi karikatürün, erbabının elinde inanılmaz bir anlatım gücüne sahip olduğunu vurgulamak isterim. bir hayli yıl önce gördüğüm ve çizimin ismini hatırlayamadığım bir karikatürü,bunun örneği olarak vermek istiyorum.Karikatür, üç kareden oluşmaktaydı. Birinci karede, sol çizgiye yakın bir yerde, emekçi olduğu anlaşılan bir adam, başı önde, yorgun argın, sağa doğru yürümektedir. Karenin ortalarında bir yerde, şık, süslü-püslü (burjuva) bir hanım ona doğru yürümektedir. İkinci karede, emekçi adam ve süslü kadın birbirlerine hiç bir ilgi göstermeden, karşılıklı olarak geçmektedirler. İkinci karenin uzak bir yerinden, emekçi bir kadın, elinde yiyecek filesi ile yorgun,argın geldiği görülmektedir. Üçüncü karede, emekçi adam ve emekçi kadın yaklaşmışlar ve birbirlerini farketmişlerdir.Her ikisi de, canlı bir biçimde, karşılıklı geçerler.

Bu üç karede, karikatürümüz, insanların karşı cinse olan duygularının bile sınıfsal konumları tarafından belirlendiğini çok başarılı biçimde anlatmıştır. Ayrıca, bu anlatımda, güldürü ögesi de vardır. Bu aynı düşünceyi, çizgiyle değil de sözle anlatmaya kalksaydık, çok daha uzun ve sıkıcı açıklamalar yapmamız gerekirdi ve üstelik de çarpıcı ve komik olamazdık.

Son olarak, ülkelerin kültürel ve toplumsal gelişmelerinde çok önemli bir rol oynadığından hiç kuşku duymadığım Mizah ve Karikatür konusunda, derleme ve araştırmalar yapacak bir Ulusal Merkez ya da Akademi kurulmasının, çok yararlı-gerekli olduğunu düşündüğümü, altını çizerek belirtmek isterim.

HUMOUR AND CARTOON

According to Ana Britannica Encyclopaedia, humour defined as "the art of making people think, enjoy or laugh by reflecting comic, unusual and contradictory sides of events." The same encyclopaedia gives the definition of cartoon as humour created by using the line. For sure these definitions could be extended and made deeper depending on the aim of viewing. But I don't feel such a necessity and will be contented with the simple definition given above because my aim with this short paper is to attract the attention of audience to the efforts that humour and cartoon make for a better life for people – that is, the world which is for freedom, equality and peace.

We know that people have been making efforts to improve their life standards since old times when they started to form a society considering certain rules. Later these have been called as efforts for freedom, equality and peace. About 150 years ago people's desire and efforts that I've mentioned were placed on a scientific basis by Marx and Engels. (Marksizm)

After these short explanations, we can go back to the topic "humour and cartoon". It is obvious that in order to rectify the existing social order and its distorted human relationships, it is necessary to criticize it and reveal and show its unfair, mean and comic sides. Because by this way, only it would be possible to attract people's attention to distortions mentioned or we can state it this way: The unfairness and distortion in social life annoys humorists and cartoonist first and most and produces their reaction.

This fact is our observation in our lives too. In fact, I have witnessed quite often our friends who like humour reacting to unfairness and distortion around us. Even we may remember some of them although it was quite a long time ago. I would like to give an example briefly: I still remember feeling sad about a boy who praised the girl he wanted to elope with to get married saying "so beautiful, so beautiful that she could hoe a land of 3 acres." My that young friend confused beauty

with working hard due to poverty. Later I remember the lines of a poem meaning "beauty should mean useful, giving birth to babies..."

The way humour was expressed was first oral and later with the invention of printing it was written. But cartoon improved mainly after printing. We see that at first cartoon was supported by caption and speech balloons and now it is composed of only the line and is in a simple form. If the fact that social life is accelerating continuously is considered, we can say that in the coming years humour will be in the form of simple-line-cartoon.

I want to emphasize that simple line cartoon has a strong expression style in experts hands. I want to give a cartoon that I saw years ago and don't remember who drew as an example. The cartoon comprised of 3 parts: In the first part a tired and weak labourer who seems to be left-wing is walking towards right. Somewhere in the middle a dressed-up bourgeois woman is walking towards him. In the second part these two are passing by without showing any interest to each other. From a far point of the second part tired and weak a female labourer holding a food "file" is seen approaching him.

In the third part, the labourer female and male approach and notice each other and pass by quite lively.

In these three parts the cartoonist has successfully shown that even the feelings towards the opposite gender are determined by social status. Moreover, there is humour element in the expression. If we had tried to state the same idea orally not by using the line, it could have been much longer and we would have had to make boring explanations and we would not have been comic.

Lastly, I have never doubted that it plays a very important role in the cultural and social development of countries. I would like to state by emphasizing that it is really necessary to found a national center or academy to do research and collate data about humour and cartoon.

PETER NIEUWENDIJK

HİCVETMEK VE EĞLENDİRMEK

Gaddarlığı tahammül edilebilir kılmak, bir mesajı bir latifeye saklamak, açığa kavuşturmak, yorum yapmak... Hepsi bir karikatüristin açığa vurduğu nedenlerdir.

İyi bir karikatürist asla açık bir mesaj vermekte başarısız olmaz. En iyi yol mizahi bir şekilde onu sığdırmak, sadece bir uyarıda bulunmak değil, konuya parmak basmaktır. Mizah ihtiyaçtır. İzleyiciyi gülümsetecek, göz kırpacak, anlayacak ve hatırlayacaktır...

Bugün karikatüristler toplumun çok saygı gören şakacı insanlarıdır.

Karikatüristlerin yeteneği 19'uncu yüzyıla kadar psikolojinin karikatürün doğasına, doğallığına, sanat dünyasında fazla değer verilmemesine dikkati çekene kadar takdir görmedi. Karikatüristlerin eserleri takdir edilmeye başlandı.

Amaç yermek ve eğlendirmektir.

Eğlendirmek. Stand-up komedyenleri. Biz karikatüristler bir çeşit komedyenleriz, sözel olarak değil özel çizimler yoluyla, mizahi karikatürler çizerek, politik yorumlarla, toplum üzerine özel görüşler aracıyla.

"Caricature" kelimesi muhtemelen İtalyanca "caricare"den türetilmiş, yüklemek anlamına geliyor.

1756 yılında ilk sözlüklerden birinde Dr. Johnson tarafından dahil edilmişti. "caricure": sürdürmek, alay etmek ve yorum yapmak, mizah, hiciv olarak niyet edilen çizim.

Bu tanım ya da sınıflandırma kısmen doğrudur.

Bazı karikatüristler aynı zamanda portre çizerleridir ve mizahi çizimler karikatür ögesi içerebilir.

Mizah bir mesajı güçlendirir. Eğer mizah kullanılmamışsa, çizim sadece bir resmin yorumlu çizimi olur. Kötü değil ama gerçekten bir karikatür değil, onu şekille açıklamaya çalışan bir mesaj olarak adlandırabiliriz.

Sıklıkla şişman bir kişi bazı ülkelerdeki açlık problemini ortaya çıkarmak için kullanılır. Fakat eğer yüzlerce şişman adamı ve şişman adamın göbeğine tahammül eden sıksa Afrikalıları görmüşseniz, mesajı anlayacaksınız, daha önce gördünüz ve siz de derin bir izlenim bırakmadı. Onu biliyorsunuz. Haberlerde her gün görüyorsunuz, gazetelerde okuyorsunuz, ona alışıyorsunuz. Eğer karikatürist size bu problemi değişik ve mizahi bir şekilde gösterirse (bakınız Çizim 1 pirana), o yine etkileyicidir.

Eğer bir karikatürist Bush'un portre karikatürünü çizerse onunla alay etmek için işe yarar. Fakat biz halihazırda Bush'un ne kadar komik olduğunu biliyoruz. Daha etkileyici olanı Amerikan başkanının umutsuzca "Hiç kitle imha silahı buldunuz mu?" diye sorarken bir doktor veya diş hekimi tarafından muayene edilen Saddam'ın karikatürüdür (Çizim 2. Bakınız: Collingnon). Bu mizahtır, gülümsersiniz, mesajı alırsınız.

Sosyal yardım alanları (belki sadece %5) belirli bir yüzdesinin dolandırıcı olduğu iyi bilinir. Onları halka göstermek için direğe koyabilirsiniz. İzleyici anlayacaktır ama gülecek midir? (Çizim 3, Kanagurka) Eğer mizahı karikatüristin yaptığı gibi yaparsanız, o zaman mizahtır, iki tarafı gösterir: sosyal yardım alanı, müfettişi ve son olarak sıkı köpek!

Amerika karşıtı veya yanlısı olabilirsiniz, tartışabilir, üzülebilir, Amerika yanlısı veya karşıtı karikatürler çizebilirsiniz, fakat beceriksiz Amerikan kovboy çizmesi ile şık Avrupa çizmesini kıyaslayabilirsiniz (Bakınız çizim 4)

Daima bir karikatüre biraz mizah katın. Eğlendirin. Anlamsız kılın. Açığa kavuşturun. Göz kırptırın...

TO SATIRIZE AND ENTERTAIN

To make cruelty more bearable, to hide a message in a joke, to clear up, to commentate... all reasons for a cartoonist to express.

A good cartoonist never fails in giving a clear message. The best way is to pack it in a HUMOROUS way, is not only a warning, but putting one's finger on the spot. HUMOUR is necessity. Give the spectator a smile, he will wink, understand and remember...

Today cartoonists are well-respected jesters of society.

The cartoonists skill did not receive much praise or attention until at the turn of the 19th century the new science of psychology drew attention to its specific nature, spontaneity... not over-valued in the world of art. Works of cartoonists began to be appreciated.

It's aims to satirize and entertain.

Entertaining. Stand-up comedians. We cartoonists are kind of comedians, not by spoken word, but by special drawings, by making HUMOROUS caricatures, political comments, special views on society.

The word "caricature" probably derives from the Italian "caricare", meaning to load or to surcharge.

By 1756 the word was included in one of the first dictionary's (by Dr. Johnson).

"Caricare": to hold, to ridicule... a drawing intended as HUMOUR, satire and comment.

This definition or classification is partly right.

Some cartoonists are also caricaturists (portraitists) and HUMOROUS drawings can contain an element of caricature!

HUMOUR makes a message stronger. If HUMOUR is not used, the drawing remains just a drawing with a comment in a picture. Not bad, but not really a cartoon, we can call it a message with an illustration to make it all clear.

Very often a fat man is used to make the hunger-problem in some countries clear.

But if you've seen hundreds of cartoons with fat men, skinny Africans bearing the fat man's belly, you'll understand the message, you have seen it before and it does not make a deep impression on you. You know it. You see it every day in the News, you read it in the papers, you get accustomed to it. If a cartoonist shows you the problem in a different and HUMOROUS way (as Pirana, see drawing 1), then it is again effective...

If a cartoonist makes a caricature (portrait) of Mr. Bush, to ridicule him, well it can work. But we already know how ridiculous Mr. Bush is.

Much stronger is a drawing of Saddam who is examined by a dentist or a doctor, while the US President desperately is asking "Did you found any weapons of mass-destruction?" (see Collingnon, drawing 2). It's HUMOR, you smile or wink, you got the message!

It's well known that a certain percentage (maybe just 5%) of welfare recipients is a swindler. You can put it into the pillory. The spectator will understand, but will he laugh?

If you do it in the way (Kamagurka, drawing 3) a HUMOROUS cartoonist does, it shows both sides: the welfare recipient, the inspector and last but not least the skinny dog!

You can be against or pro the United States, you can argue, you can get upset, you can make pro or anti US drawings, but you can also subtilize it by comparing the ungainly American cowboy boot with the elegance of an European boot (see drawing 4).

Always add some HUMOR in a cartoon. Entertain. Make it absurd. Make it clear. Give us a wink....

TAN ORAL

ÇİZİ-MİZAH

Karikatür ve Mizah!.. Yazıma başlamak için, notbook ekranına bakıp, elimi tuşlara götürdüğümde, bu konudaki düşüncelerimi daha önce 97'de festival katalogunda yazdığımı hatırladım. Yine aynı düşüncedeyim. Özetlersem;

Bu alanda dünyada çizilenlere baktığım zaman, olanları üç katagoride kümelenmiş görüyorum: gülünç (comique), mizahi (humoristique) ve çizgisel (graphique) ağırlıkta olanlar var. Ne yazık ki ülkemde bunların tümü "karikatür" adı altında anılıyor. Ve bu da anlamsız ve boş tartışmalara neden oluyor. Ya da oluyordu. Şimdi bu yanlış niteleme, ne yazık ki üzerinde durulmayacak kadar kabul edilmiş gibi görünüyor! Oysa türkçede kullanılan, türetilmiş iki güzel sözcük de var., Humour karşılığı gülmece ve comedie karşılığı güldürü. Bunlar iki ayrı kavram! Şöyle ki;

Gülmece yada eski deyimle mizah, beklenmedik zamanda, beklenmedik biçimde ortaya çıkan, genellikle güçlüyü alaya alan, bir hedefe yönelik, eleştirel bir tepki türüdür. Tipikliği şaşırtıcı olmasıdır. Rahatsız edicidir, ani vurur, zaman kaybettirmez, etkili olması bu yüzdendir. Onun için mizah çizerlerinin çizgileri birbirine hiç benzemez. Oysa Güldürü, her zaman, ayırimsız herkese dönük, güçsüzü alaya alan, bilinen kalıpların tekrarı ile hoş vakit geçirten bir türdür. Eğlendirmeye ve salt güldürmeye dönük böylesi çizimlerin hemen hepsi birbirine benzer, şartlandıran ve rahatlatan. Demek ki güldürmek için, şaşırtma değil tam tersine, şartlandırma daha işe yarıyor. Eğlence dünyasında bir koro var gibidir. Mizah ise her zaman solo bir çıkıştır. Herkesin aynı havadan çaldığı ülke ve dünya orkestrasında mizah, arada bir ayağa kalkan ve aykırı bir ses çıkaran solist gibidir. Hint fakirinin yatağı bol çivilidir, hepsi de aynı boyda ve sıkça çakılmıştır, yatanın sırtına batmaz, acıtmaz. Sonuç hiç değişmez, onu izlemek eğlencelidir ve güldürür. Mizah ise, umulmadık anda, hak edenin sandalyesine bırakılan tek bir minik raptiye gibidir ve oraya oturanın kıcına cart diye batar ve fena acıtır. Bu durumda gülen vardır ama, artık o başka birisidir.

Çizgisel (graphique) ağırlıkta olanlar diye adlandırdıklarımıza gelince. Onlar sanırım "sanat" kavramı içinde yer almaya çok daha uygun olmalıdırlar. Çünkü onlar ne siyasal ve sosyal bir misyonun keskin kılıcı gibi ani parlıtlarla havada savruluyor, ne de onu bunu güldürüp eğlendirmenin telaşına kapılıp ortalara dökülüyorlar. Var iseler, kendiler için var'lar. Yine de bilinmek, görülmek güzel bir şey ise.. ki öyle olmalı. İşte sergilerde, yarışmalarda, kitaplarda, posterlerde, ve duvarlarda var'lar onlar da. Bir de gönüllerde...

GRAPHIC CARTOON

Cartoon and humour! To start my paper by, looking at the screen and approaching the keyboard I remembered that I had written what I thought about this topic for the catalogue in 1997. I still have the some opinions. If I summarize:

When I have a look at what was drawn in the world in this field, I see that there are grouped under 3 categories: comic, humorous and graphic. It is a pity that all of these are considered as cartoon and this results in or resulted in meaningless and useless discussions. However, there are two good derived words in Turkish. Humour being equivalent of "gülmece" and "comedia" being equivalent "güldürü". There are two different notions.

"Gülmece" or in its old form "humor", is a kind of critical response targetted usually at mocking strong one, which appears unexpectedly at an unexpected time. The reason why it is typical is its being amazing. It makes you feel uncomfortable, affects instantaneously, does not cause loss of time. Therefore, it is effective. For this reason, the lines of the humour drawers do not resemble each other. But comedy is an enjoyable type that is targetted at anyone without discrimination, making fun of the weak with its known styles.

Almost all lines that aim to entertain, conditions to laugh and make you laugh look like each other. This means to make people laugh and to condition someone works better than make people feel amazed. There seems to be a chorus in the entertainment world. Humour is always a solo. Humour looks like a soloist who stands up and makes a contrary voice in a country or the world orchestra in which everyone plays essentially the same notation.

The bed of the Indian poor is full of nails, each of them is in the same size and nailed down, it does not hurt the person who lies on it. The result never changes, watching him is amusing and makes the viewer laugh. But humour is just like a thumbtack put on the chair of a person that deserves it at an unexpected time and hurts the ass of a person. In this case there is some who laughs but he is no longer the same person.

The ones that I consider to be mainly in graphic are closer to take place in the concept of "ART". Because they neither disperse like the sword of some social or political mission nor do they give in to the bundle for the sake of entertaining a few. If they exist, they are there for themselves. Yet if it is good to be know and viewed by people, and it must be so, here they are in exhibitions, contests, books, posters and on walls and in hearts too.

KARİKATÜR VE MİZAH

10 yıl önce dünya belirsiz bir yerdi. Eski politik ayrımlar yok oluyordu ve daha eski çelişkiler tekrar gün yüzüne çıktı. Hükümetler halktan daha kopuk hale geldiler. Alaycılık post-modern akademik dünya görüşüne hakim. Böylece, bu da fanatikleri ihtilaf ya da aptalca nefret faaliyetler için cesaretlendiriyor. Öyle ise gülünecek ne var? Ya da gülünecek çok fazla şey mi var?

Çelişkinin görkemliye, kibirliye ve aptallara ortam oluşturduğu garip bir gözlemdir. Liderler ve fanatikler kendi beyanatlarına inanmaya başlarsa meydan okuyan kişiler olmaz ise halk yanlış yönlendirilebilir. Fakat kaldırımdaki muz kabuğu gibi karikatürist zorla kabul ettirmeye çalışanların hatasını bulmak için oradadır.

Karikatüristin bir karikatür aracılığıyla vatandaşların sıradan düşüncelerine giren bir politikacının ya da fanatik bir liderin bir özelliğini, alışkanlığını ya da kibirli tavrını farketmediği bir an vardır. Bir silahtan daha etkili olabilecek bir unsur – bir burnun büyüklüğü, ya da yüzün bir özelliği, bir duruş pozisyonu, üniforma, kıyafetin bir özelliği ya da herhangi bir kişilik özelliği olsun – karikatürize edebilir. Tekrar etme yoluyla az oranlarda komik bir şekilde abartılmış bir özellik en güçlü kişiyi zayıflatacaktır. Çocukların nefret edilen bir otoritenin resmine çizilen küçük bir Hitler bıyığı çizmeye alışması gibi hepimiz niyet edilene kanalize oluruz. Temsil edilmeye ihtiyacı olan politikacılar bunu destekler.

Portreleri çok kez çizilen böyle bir insanı görmek, güç uğruna egoist isteklerin haklı bir göstergesi olmalıdır.

İmajlarını şişirme yoluyla yaşayanlar yaratılan imajdan dolayı yok olmalıdır.

Görsel garip imajı bulmak, güçlünün, askeriye'nin komik fikirlerini abartmak, bir karikatüristin yeteneğidir. Çizginin gücü iyi hedeflenmiş bir mermiden daha fazladır. Fakat bir karikatürist yanlış olamaz ve toplumun herhangi bir hatalı ya da görkemli yanını aramalıdır. Karikatürün görsel betimlemesi eskiden olduğundan çok daha fazla miktarda dünyadaki insanlar için mevcuttur. İnsan olarak biz küresel basın ve Pazar küreselleşmesi yoluyla insanlarla tasvirleri, fikirleri, bilgiyi dünya kültürü şeklinde paylaşıyoruz. Şu an paylaştığımız pop yıldızlarının, başbakanların, binaların, olayların, spor etkinliklerinin, film yıldızlarının vb. tüm imajlarından kaçmak giderek zorlaşıyor. Eğer Beckham ismine değinecek olsam, dünyanın büyük bir kısmı neden söz ettiğim konusunda net bir fikre sahip olacaktır. Hatta daha fazla kişinin zihinlerinde Başkan Bush'un bir imajı olacaktır. Bu da karikatüriste dünyada hemen hemen herkesin anlayabileceği bir imaj yaratma olanağı verir.

Dünya bu müşterek kültüre dahil oldukça, ulusal ya da dilsel farklılıklar azalacaktır. Şüphesiz ki her zaman sansür etme şansı vardır, fakat bu çeşit kontroller nadiren başarıya ulaşır. Bu durum artık kültürel ya da ulusal sınır olmaması karikatüriste ilginç bir durum hazırlar bu durumun karikatüristin çizimini güçlendirip güçlendirmeyeceğini ya da barış sürecindeki Amerika'nın küresel iletişimi hafifletip etmeyeceğini söyleyemem.

Bir tahminde bulunabilirim, Ankara Uluslararası Karikatür Festivali'nde sizin de tasavvur ettiğiniz gibi dünyanın çeşitli yerlerinden çok yetenekli, yaratıcı ve lanetlenen karikatüristler var. Bu grup neye inanması gerektiği söylenecek ve aldatılacak insanlar değildir. İnsanlığın görkemini, karanlık yanını, kendini beğenmişliğini, açık gözlülüğünü ve muz kabuğuna basıp düşme sezgisini anlayan bir grup mizahçıdır. Bunlar büyük bir sevecenlik yansıtan günlük yaşamdaki olaylardan keyif aldıkları kadar hedeflerine yönelik risk almayı seven insanlardır. Espriyi anlama, sıkça kişisel eleştiriyi gözlemleme, minik keyifleri paylaşmak isterler. Cinsiyetlerin savaşında kaybedenlerdir, makineli tüfek atışlarına göğüs germek için gönderilen askerlerdir. Hükümet çalışmaları ve sayısız mücadeleye giren insanlardır. Köpek pisliğine sayısız ayrımcılık tarzlarıyla basan insanlardır. Nadiren çalışan arabaları, bilgisayarlarla kötü giden ilişkileri vardır ve tek bir dokunuşlarıyla bahçeyi tümüyle yok etme eğilimindedirler. Evcil hayvanları tarafından yönetilen, hiçbir zaman köpeklerini kontrol etmemiş ve ata binmemiş insanlardır. Karikatüristler tarafından hedeflenmesi gereken konu olduklarını farketmeyen kibirli insanların önemsiz, küçük insan, minik bir kitapta küçük insanlar olarak nitelendirdiği insanlardır. Böyle insanlar var oldukça hiçbir ordu diktatörü ya da zorba beni endişelendirmez çünkü karikatürist bildiğim en güçlü kalkandır.

CARTOON AND HUMOUR

The World ten years ago was an uncertain place. The old political divisions were crumbling and yet older conflicts reappeared from the shadows. Governments have become more distant from their populations. Cynicism rules the post-modern academic worldview. Thus leaving the fanatics to encourage discord or idiotic acts of hate. So what is there to laugh at? Or is there too much to laugh at!

It is an odd observation that conflict creates a platform for the pompous, the conceited and the foolish. Leaders and fanatics start to believe their own rhetoric and without challengers, the population can be misled. But like banana skin on the sidewalk, the cartoonist is there to trip up those who would dictate.

It is a telling moment for cartoonist to find that one feature, habit or conceit of a political or fanatical leader that enters the everyday mind of the citizen by a cartoon. Whether it's the size of the nose or any facial feature, a posture, a uniform or feature of dress, or any personal attribute and cartoonist can caricature that element that can be more effective than a weapon. Through repetition, the slow drip, drip of a ludicrously exaggerated feature will emasculate the most powerful figure. Like the child's habit of drawing in a small Hitler moustache on the image of hated authority figure, we all connect to what is intended. This is greatly helped by politicians need to have their representation made. It must be a fair measure of the egoistic desire for power to see how many times such an individual has their portrait made. Those who live by inflating their image should die by the image made.

A cartoonist ability to find the visual grotesque image, to exaggerate the ludicrous ideas of the powerful, the military and very cold place. The power of the pencil line is greater than an well-aimed bullet. But a cartoonist aim can not be partisan, for her or she should hunt out any false or pompous idea from any part of society. The visual imagery of the cartoon is more available to the people of the world than ever before in history. We as humans share imagery through globe media and market globalisation, now we share ideas, images and knowledge in a from of world culture. It is increasingly difficult to escape the collect of images of pop stars, presidents, buildings, events, sports, film star etc, that we all now share. If I mention the name Beckham, large parts of the world will have a clear image of which I am referring to. Even more people will have an image in their minds of President Bush. This creates the possibility for the cartoonist to be able to create an image that almost everyone in the world could understand.

As the world buys into this communal culture, the barriers of national or linguistic difference will lessen. Of-course there is always the chance of censorship but such controls rarely fully succeed. This creates an interesting situation for the cartoonist, no longer bound by cultural or national limits. Whether this strengthens the hand of the cartoonist or whether Paxs America will place a deadening hand on this potential global communication, I can not tell.

There is a prediction I can make, on this first decade of Ankara International Cartoon Festival, is that around the world there are cartoonists of great abilities, as creative and cussed a group as you could imagine. This is not a group of peoples easily told what to believe, or to be taken in easily. It is a group of humorists who understand both the glory of humanity, its darkest side, its pomposity, its greed and its love of falling over the banana skin. These are people who take risks with their targets as much as they enjoy those little events of everyday life that reflects their great humanity. They share a desire to see the joke, to observe often self critically, the small humours and the greater infudiciouses. They are the losers in the battle of the sexes; they are soldiers sent into the face of machine gun fire. They are people lock in endless battles with government clerks and endless forms of discriminations. They are the people that bird do their toilet on, or step into dog muck. They posse cars that rarely work have bad relationships with computer and tend to kill whole gardens with their mere touch. They are people ruled by their pets, who've never controlled their dogs or ridden their horse. They are the people who the arrogant see as unimportant, little people, always drawing away in a little book, not realising that they are the subject to be targeted by the cartoonist. As long as such people exist no army dictator or bully will worry me, for cartoonist is the strongest shield I know.

ÜSTÜN ALSAÇ

KARİKATÜRDE GÜLMECE ÜSTÜNE GÖZLEMLER

Karikatür çoğu kez çizgiyle gülmece yapma sanatı olarak anılıyor. Gerçekten de karikatürün tarihsel gelişmesine bakıldığında iki özelliği görülüyor. Bunlardan biri anlatım ortamı olarak çizimlerden yararlanması, ikincisi de bunları bir gülmece oluşturmak amacıyla kullanması. Başka bir deyişle içinde gülmece ögesi olmayan çizimlere karikatür demek olanaksız.

Karikatür gülmeceyi biçim bozmalarına uğratılmış, kimi yerlerde abartılmış, kimi yerlerde başka nesnelere benzetilerek gülünçleştirilmiş çizimler aracılığıyla sağlıyor. Bunlar ile gerçek yaşamdaki bir çelişkiyi, uyumsuzluğu, tutarsızlık ya da yozlaşmayı ya da beklenmedik bir ilişkiyi, bir benzerliği dile getirdiğinde içeriği açısından da gülmeceyi yakalayabiliyor. Bütün bunları kişisel davranışları, toplumsal olguları açığa çıkarıp eleştirmek amacıyla kullandığı zaman en başarılı örneklerini veriyor.

Karikatür iletim ortamı olarak genellikle gazete ya da dergileri kullanan bir anlatım türü. Buna zaman zaman sergiler ve kitapların da katıldığı oluyor. Ama o doğası gereği kısa ömürlü bir sanat, kıvılcım gibi bir çakıp sönüyor. Gücünü toplu iletişim araçlarından yararlanarak çok sayıda insana seslenebilmesinden ve söz konusu kıvılcımların birbiri ardına gelmesiyle oluşan birikimden alıyor. Ne denli ilginç olursa olsun tek bir karikatürün etkisi sınırlı kalıyor, ancak benzer imgelerin değişik biçimlerde art arda yinelenmesi bu etkiyi pekiştiriyor. Gülmece bu süreçte önemli bir rol oynuyor. İnsanları güldürmek çok kolay değil. Ama her hangi bir durum, olgu ya da olay onun aracılığıyla anlatılabilirse bunların akılda kalma olasılığı çok yüksek oluyor. Karikatür de gerek çizimleriyle, gerekse ele aldığı konularla bunu yakalamaya çalışıyor. Verilmek istenen ileti yaratılan gülmece duygusunun zaman içindeki birikimi nedeniyle oldukça etkili boyutlara ulaşabiliyor.

Karikatürde gülmeceğin her zaman yalnızca çizimler aracılığıyla sağlanmadığı, buna yazılı-sözlü anlatımların da eklendiği görülüyor. Gerektiğinde sözcük oyunlarına bile başvurularak gülmece pekiştiriliyor. Bunun en iyi örneklerinden biri karikatürcü Neziha Danyal'ın bir kitabına verdiği "*Globanatomizeysin*" başlığı. Sanatçı böyle bir sözcük kurgusuyla dikkatleri küreselleşmeyle ulusallaşma ilişkisi / çelişkisi üstüne çekmek istiyor. Yazılı-sözlü anlatımlar çizimlerle ne kadar bütünleşebilirlerse o kadar etkili oluyorlar. Yalnızca çizimlere dayanan anlatımların soyut düzeyde kalma ve izleyiciye seslenememe tehlikesi var. Ağırlıklı olarak yazılı-sözlü anlatıma dayanan karikatürler de, resimlenmiş fıkralar gibi, çizimlerin geri planda kalmasına yol açabiliyorlar. Her ikisinin de belli bir denge içinde kullanılması başarı düzeyini yükselten bir etken oluyor.

Karikatürün tarihsel gelişmesi çeşitli zamanlarda ve yerlerde onun farklı yönlerine ağırlık verilmiş olduğunu gösteriyor. Kimi zaman grafik anlatım önde gelmiş, kimi zaman yazılı anlatıma ağırlık kazanmış. Bir dönemde çizimler oldukça ayrıntılı, hatta kimi zaman gerçekçi bir biçimde ele alınırken başka bir dönemde onların daha yalın, biçimselleştirilmiş hatta oldukça soyut düzeylerde tutulduğu görülüyor. Ama hepsinde gülmece ögesi hiç azalmadan yer alıyor.

Yalnızca güldürmek amacıyla yapılan karikatürler de oluyor. Karikatürcü Tan Oral bir seferinde karikatürü tanımlarken biri insanları düşünmeye yöneltten öteki de eğlendirmeyi amaçlayan iki karikatür türünün olduğunu söylemişti. Birinci türün görevini tamamladığını, "magazin karikatürü" olarak adlandırdığı ikinci türün giderek ağır basacağını da sözlerine eklemişti. Toplumsal çelişkilerin her zaman olacağı düşünüülerek karikatürün görevini tamamladığı düşüncesine karşı çıkma olanağı var doğal olarak. Ama eğlendirmeye yönelik karikatürlerin de bir tür olarak varlığı yadsınamaz, onlar da gülmece öğelerini kullanıyorlar.

Kuşkusuz karikatürün salt amacı insanları güldürmek değil. Karikatürcüleri de sürekli gülünçlükler peşinde olarak görmek ya da göstermek yanlış. Nasıl gülmece ağırlıklı çalışmalarıyla ünlü tiyatro ya da sinema sanatçıları normal yaşamlarında ciddi insanlarsa, karikatürcüler de öyle. Onların özelliği keskin bir gözlem güçlerini çizimlerine yansıtmak, bireylerin ve toplumun kendini göreceği bir tür ayna oluşturmak. Doğal olarak bu ayna dile getirilmek isteneni vurgulamak amacıyla abartılı anlatımlara başvuran, biraz çarpıtılmış bir ayna oluyor. Karikatürün gülmececi de burada ortaya çıkıyor.

Her karikatürün bir iletisi oluyor. Karikatürü içinde yaşadığımız dünyanın bir yorumu olarak görme olanağı var. Olguları, olayları sanal bir çizim ortamında yeniden kurgulayıp beklenmedik yanlarını ya da ilişkileri ortaya koyan bir yorum bu. Gülmece öğelerini başarılı olarak kurgulayabildiği zaman da düşündürücü olabiliyor. Bu nedenle "*..karikatür güldürmez, düşündürür..*", ya da "*..karikatür çizgiyle düşündürme sanatıdır..*" gibi kimi tanımlamalar yanlış ya da en azından eksik oluyorlar, çünkü karikatür gücünü çizimden olduğu kadar gülmececi de alan bir sanat.

Karikatürün çizimlere dayalı anlatım ve gülmececiyi kullanma özelliklerinin zaman zaman başka sanatlar tarafından benimsendiği de oluyor. Özellikle iki boyutlu bir düzlem üstünde imgeler oluşturmaya yönelik resim, grafik sanatlar, çizgi roman ve canlandırma filimi gibi anlatım türlerinin karikatürle bu tür bir alışveriş içinde olmaları çok doğal. Bunlara günümüzde bilgisayar ortamını, sinema, televizyon gibi iletim araçlarını kullanan anlatımları da katmak olası. Buna karşılık karikatür de bu anlatım ve iletim türlerinin yöntemlerinden etkileniyor, uygun olanları benimseyerek kendi anlatımını güçlendiriyor.

İnsan toplumları var oldukça çeşitli çelişkilerin de olacağını, karikatürün de, yeni anlatım yöntemlerini ve iletim ortamlarını kullanacak biçimde kendini yenileyerek bunları bir gülmece anlatımı biçiminde yansıtmaya çalışması düşünmek çok yanlış olmazmış gibi geliyor.

OBSERVATIONS ON HUMOR IN CARTOONING

Cartooning is generally defined as an art that creates humor by using drawings. In fact when we look at the historical development of cartooning we see that it has two distinct properties. One of them is that it makes use of drawings as a medium, and the other is that it uses them in order to create a humorous effect. In other words, it is not possible to call drawings that do not contain humorous elements as cartoons.

Cartoons can create humor by making use of deformed or exaggerated drawings, sometimes made funny by creating similarities with other objects. By using these they point out to the controversies, disharmonies, inconsistencies or degenerations in the real life or they show an unexpected similarity. If cartooning criticizes individual or social behavior in doing this, it can achieve best results.

Cartoons generally use newspapers and magazines as a medium of communication. From time to time exhibitions and books are added to them. But cartooning is a short living artistic activity by its nature; like a spark, it sparkles and goes out. Its strength comes from using mass communication media and thus by the ability to speak to a larger portion of the population on the one side and from the accumulation of these sparks in the course of time. A single cartoon cannot have a great effect however interesting it might be. Only by the repetition of different but similar images can achieve this. And humor plays a great role in this process.

It is not easy to make human beings laugh. But if any situation or event can be connected to it, the probability of its being remembered increases greatly. Cartooning tries to achieve this by drawings and by the subjects it deals with. The message intended to be conveyed can sometimes be very influential by this accumulation of humor.

Cartoons do not always achieve humor only by drawings. They can also use verbal expressions by adding them to the drawings. They can even make use of word plays. A striking example of this can be seen on a book title of the Turkish cartoonist Nezih Danyal. He coined the word "*Globeanatolization*" in one of his books and with this he wanted to attract the attention to the relationship / controversy between globalization and nationalism. When these verbal expressions can become a whole with the drawings they can be more effective. The use of only drawings can sometimes be on a very abstract level and difficult to understand by the readers. On the other hand cartoons depending on purely verbal humor can degrade into illustrated jokes. Both elements should be used in some kind of balance if a cartoon has to be successful.

The history of cartooning shows that at various times and in various places there were different emphasizes in its expressions. Sometimes the graphic expression becomes more important, detailed or even realistic drawings are used. At other periods drawings become simpler, contain less details, they are more stylized or even used at an abstract level. But in all of them the element of humor is always present.

There are also cartoons that only aim to be funny. Turkish cartoonist Tan Oral once said that there are two kinds of cartoons, those which aim to make human beings think and those who aim to make human beings laugh. According to him the first ones have fulfilled their purpose and the second ones, "magazine cartoons" as he calls them, are going to survive. One may not agree with this argument considering that social contraversies will always exist. But the existence of cartoons for entertainment are a fact and they also make use of humoristic elements.

Without doubt the purpose of cartooning is not only to make human beings laugh. Every cartoon has some kind of message. It is possible to think of cartooning as some kind of interpretation of the world in which we are living. It takes the events and things of the real world and reinterprets them in the virtual medium of drawings by unearthing unexpected sides or relationships. If it can use humor successfully it can also evoke thoughts. Because of this, definitions like "*..cartoons do not make one laugh but think..*" or "*..cartooning is the art of making human beings think by drawings..*" are wrong or at least incomplete, since cartoons take their strength not only from drawings but also from the their humorous contents.

The two properties of cartooning, making use of drawings and evoking humoristic feelings, can be adopted by other arts too. It is quite natural especially for those artistic activities like painting, graphic arts, comic strips and animated films, which make use of two dimensional images, to be in such an interaction. To them we can add those arts that make use of computers, or use the mediums of cinema and television. Cartooning on the other hand is being influenced by their methods of expression and takes appropriate ones to increase its way of expressing.

As long as human societies exist there will be some contraversies and cartooning will continue to reflect them in some kind of humorous way by adopting new methods of expression and making use of new communication media. This thought does not seem to be very wrong.

MARLENE POHLE

KARİKATÜR VE MİZAH

Neredeyse cinayet, katil, suikast, başbakanlık seçimleri, deniz kazası, uçak kazaları, yağmur ormanlarını yok etme, kara para aklama ve yeni mafya sendikaları gibi kötü olaylar kadar mizah adına da çok şey söylendi. Aslında tüm bunlar karikatüriste meydan okuyan meselelerdir. Daha

önce ortaya çıkmış ve gerçek gri yaşamda kara mizahın içinde olduğu gibi ortaya çıkmaya devam edecektir.

Fakat aynı zamanda sosyal geçmişle sarhoş ve deniz kazazedeleri bağlaştırdığı eğlendirici mizah vardır ve mizah anlayışı olan ve gülmeyi seven insanlar da vardır. Günlük yaşamda çok miktarda karikatür fikri olan, çok ciddi olan muziplerin olduğu gibi. Sonraki grup insanlar sık sık her zaman insanların onların vaktini boşa geçirmelerini beklemekten sıkıldıklarını söylerler. Şahsen günlük yaşamın iyi dozda kucağıma mizah düştüğünü keşfediyorum.

Tonlarca kağıt ve dosyalar yığılıyor ve çok miktardaki çalışma saatleri sadece aptalca meseleleri tartışmak için harcanıyor: Çöpler Çarşamba mı yoksa Cumartesi mi boşaltılmalı, köpek işaretleri doğru yerleştirildi mi, okullarda başörtüye izin verilmeli mi, mağazalar akşam 8’de mi, 7’de mi yoksa gece yarısı olmadan mı kapanmalı.

Bazı ülkelerde, örneğin, Arjantin’de insanlar neyi seçmeleri gerektiğinde değerlemede ne istekli ne de isteksizdirler: Banka dışında kuyruk olmak mı yoksa online bankacılığı denemek mi.

Mizah evrensel bir hediyedir; bir cente bile mal olmaz. Sadece çevreye bakmak gerek – olaylar her yerde bulunur. “İnsanlar Evlerinden Uzak” (göç teması) olayının sergisinde Arjantin’de Esperanza Kasabası’nda, mizahın ne kadar çeşitli olabildiğini gördüm. Esperanza Avrupalı göçmenlerin 150 yıl önce kurdukları bir kasaba; şu anda insanlar atalarının başarılarından gurur duyuyorlar ve onları sevgiyle koruyorlar.

Oradaki karikatür sergisinin katılımcıları çalışmalarıyla Arjantin gibi bir ülkeyi şekillendiren ülkelerden gelen Çağdaş Avrupalı karikatürcülerdi. Zaman ve gerçekler arasındaki farkını sergide de gösterildiği gibi hayal edebilirsiniz: sürgün hikayeleri, açlık, politik mülteciler, Faslılar, Cezayirli, kutuplu, arnavutlar gibi insanlar Avrupa’ya mültecilik yapmayı istiyorlar, bulamıyorlar ve sınırdışı ediliyorlar.

Öyleyse mizah zaman ve mesafe arasına köprü de olabiliyor. Kendimiz hakkında düşünmek için o her zaman mevcut. Zayıflar karikatürdür.

Ne yazık ki bu sadece izleyici için geçerlidir. Fikirleri kağıda dökmek ya da ekrana öylesine hızlı geçirmek karikatüriste başlanmamış. Fakat bu değişik bir karikatür hikayesi olurdu.

CARTOON AND HUMOUR

Quite a lot has already been said about humour, nearly as much as about evil things like murder and homicide, assassination, presidential elections, shipwreck, airplane accidents, the deforestation of the rain forests, money laundering and new mafia syndicates.

Actually, they are all proper subjects to challenge cartoonists. Facts, which have come up before and are likely to keep coming up in grey real life as well as in works of black humour.

But there is also light humour, with a social background, the humour associated with drunks and shipwrecked people, and there are people, too, who have a sense of humour and like laughing – just as there are jokers with tremendous cartoon ideas who, in everyday life, always keep dead serious. The latter often say they are fed up with people expecting them to be fooling around all the time.

Personally, I discover such a lot of nonsense and ridiculous things in everyday life that a good dose of humour falls right into my lap.

Tons of papers and files are piled up and enormous numbers of working hours are spent only to discuss rather silly things: whether the dustbins should be emptied on Saturdays or on Saturdays and Wednesdays; whether dogs should be put on the lead or not; how to place pizzeria signs correctly; whether to allow kerchiefs in school or not; whether to close shops at 8.00 p.m. or 7.30 p.m. or even not until midnight.

In some countries, e.g. in Argentina, people are – willy-nilly, that is – considering what to prefer: queue up outside a bank or try online banking.

Humour is a universal gift and does not cost a penny at all: you need only look around – occasions are found everywhere.

On the occasion of the exposition “People Away From Their Homeland” (the theme of immigration /emigration) in the town of Esperanza, Argentina, I once more could see how manifold humour can be. Esperanza is a town founded by European emigrants 150 years ago; its current population is proud of their ancestors’ achievements and preserve them with love.

Among the participants of the cartoon exhibition there were contemporary European cartoonists from those countries that shaped a country like Argentina with their work. One may well imagine the difference between times and facts as demonstrated by this exhibition: stories of expulsion, hunger, political refugees, Moroccans, Algerians, Poles, Albanians etc, of people who in our days seek refuge in Europe, do not find it, are expelled ...

So humour can also bridge times and distances, it is always present for us to think about ourselves.

And the most direct, the fastest way to present ourselves and our frailties is the cartoon.

Unfortunately, this holds for the spectator only – putting ideas to paper or the screen that fast is not granted to the cartoonist. Yet, that would be a different cartoon story.

GÜNGÖR KABAKÇIOĞLU

MİZAH VE KARİKATÜR GELDE YAZMA, GELDE ÇİZME...

Her sabah güneş yeniden doğar ve her sabah yeni bir günün başlangıcıdır. Ve her sabah dünya yeniden kurulur ve her sabah usta çizer Cemal Nadir Güler' in yıllar önce çizdiği "DEVLETLER HUKUKU" alt yazılı karikatüründe olduğu gibi başlar.

Karikatür şöyledir. Aslanın ağzında Tilki, onun ağzında Kartal, kartalın pençesinde Tarla Faresi, onun ağzında Kertenkele. Kertenkele kurbağayı yakalamış. Kurbağanın ağzında Örümcek, örümceğin ağzında sinek.

Yaşam hakkı güçlüdür. Güçlü olan yaşar. Bu kural devletler arasında olduğu kadar ekonomide, siyasette, günlük yaşamda da geçerlidir. Yaşam savaşı ezenler ile ezilenler arasında. Ezenler ve ezilenler her zaman her yerde daima birbirlerinin üzerine yürürler.

Gün geçmiyor ki televizyonlarda bazen de ellerinde pankart sokaklarda, meydanlarda hak arayan yürüyeneri seyretmeyelim. Ekonomik çıkarlar, siyasal güçlerin savaş kararları silah tacirlerini ve onların pazarlayıcılarının yüzlerini güldürüyor. Kıtalar arası uçaklarla taşınan emperyalist güçlerin askerlerini ellerinde silahları ile işgal ettikleri ülkelerde yürüyüşlerini televizyonlarda ve bazen de anında izliyoruz. Bu tutum ve davranışlar mizah ve karikatürün ana kaynaklarından biri olmaya Dünya var oldukça devam edecektir.

İç dengelerin oturmadığı kurulmadığı sanayileşmenin ifade özgürlüğünün, Hukuk anlayışının, Eğitim ve sağlık hizmetlerinin halledilmediği inançların sömürüldüğü, dinin siyasete bulaştırıldığı, kadının kapatıldığı inanca yaşama haklarının verilmediği ülkelerde mizah ve karikatür nasibini bol bol alır. Çağdaş uygarlığı yakalamamız gereken günümüzde bizler millet olarak "Türbanın dini mi? Yoksa siyaset bir simge mi?" Olduğu tartışması içinde boğuşuyoruz. Bazı kurum ve kişiler ekonomik ve siyasal çıkarları için dini siyasete neden bulaştırırlar? Onların yaptıkları bu din sömürsünü görmemek, yazmamak, çizmemek mümkün mü?

1915' de Çanakkale' de, 1919 – 1923 Kurtuluş Savaşında Yunanlıların, İngilizlerin, Fransızların hele hele dünyanın öbür ve Avustralya' dan gelen Anzakların Anadolu topraklarında ne işi vardı?.. Neden geldiler?.. Neden öldüler?.. Neden öldürdüler?.. Hitler Avrupa'yı neden işgale kalktı?.. Neden Yahudileri yok etmek istedi?.. Amerika niçin Kore' ye gitti?.. Yıl 2003 Amerika ve İngiltere Irak' ta bulamadığı kitle imha silahlarını bahane ederek ülkeyi demokrasiyi kurma adına neden işgal etti? Her yan mizah dolu bir dünyada yaşıyoruz gel' de yazma, gel' de çizme.

Hukukçu olan rahmetli babam derdi ki; "Savaşlar ilahidir. Dünya var oldukça devam edecektir." İnsan nüfusunun artışı dengelenmedikçe, cehalet aşılmadıkça Milliyet ve ideoloji adına savaşlarda devam edecektir. Mizah ve karikatür' de bu trajik olaylardan nasibini alacaktır.

"Filozoflar çoban olmadıkça yada çobanlar filozof olmadıkça ülkeler bekledikleri mutluluğa ulaşamazlar." Bugüne kadar dünya' da filozofların idare ettiği bir ülkeye rastlanmamıştır, rastlanmayacaktır, gel' de yazma, gel' de çizme...

20. Yüzyıl savaşlarında Milliyetçilik ve ideoloji adına ölenlerin 150 milyon üzerinde olduğu söylenir. 21. Yüzyılda insanoğlu akıl ve mantığını kullanmadığı sürece acı çekmeye mahkumdur. Ulaşım haberleşme ve savaş sanayiindeki teknolojik gelişmelerin karşısında insan haklarının artacağı kaçınılmaz olacaktır.

Müslüman ülkeler inançlarında gerekli devrimi yapmadıkça çağın uygarlık düzeyine ulaşabilmelerine olanak yoktur. Bu gerçeği gördükçe gel' de yazma, gel' de çizme.

Benim 1955 yılında Jeam Denis adında birde İtalyan kökenli Amerikalı Joe Lombardi adında iki arkadaşım oldu. Bu dostluk halen devam etmektedir. Hatta Joe anneme anne, babama baba derdi. O yıllarda ikisine de şu soruyu sordum. "Ülkelerimiz savaş halinde olsa savaş meydanında karşı karşıya gelsek ne yapardın?" İkiisi de aynı cevabı verdi "Elimizdeki silahları atar, seninle kucaklaşırdık" Bende onlara aynı sözlerle cevap verdim.

Bu olay üzerine birde karikatür çizdim, Karikatür 1955 yılında yayınlanan albümünde yer aldı. Ama, öyle bir savaş olsaydı ve bizde bu davranışlarda bulunsaydık her birimizde ülkelerimizin askeri mahkemelerinde soluğu alırdık. Öyle değil mi? İşte mizah işte mizahın gücü...

Ekonomik dengeler sağlanamadıkça, zenginle fakir arasındaki uçurum küçülmedikçe, ülkeler din, siyaset ve silah tacirlerinin elinden kurtulmadıkça mizah ve karikatür, ustalarının ilham kaynağı

olmaya devam edecektir. Düşünmeyen, üretmeyen ülkeler ezilmeye sömürülmeye mahkumdur. Yaşam her yönüyle mizah. Gel de yazma, gel de çizme...

HUMOUR AND CARTOON

HOW COME YOU DON'T WRITE AND DRAW...

Every morning the sun rises again and every morning is the start of a new day and every morning the world is reestablished and every morning starts in the way that the expert cartoonist Cemal Nadir Güler years ago drew with the caption "The law of states".

The Cartoon is like this: In the mouth of a lion, there is a fox, and in its mouth, there is an eagle, in the paws of the eagle, there is a common vole and a lizard in its mouth. The lizard has caught a frog and in its mouth, there is a spider, in the mouth of a spider, there is a fly.

The strong has the right to live. This rule is valid in economy, politics and daily life as much as it is between states. The fight for life is between those who crush and those who are crushed. Those who crush and those who are crushed attack each other.

There is no single day that we don't watch walking people fighting for their rights and sometimes a sign in their hands. Economic benefits, the decision of political power to have a war satisfy arm dealers and those who market these. We watch the soldiers of imperialist power arms in their hands carried away by plane between intercontinents. These type of attitudes and behaviour will always be the source of humour and cartoon as long as the world continues to exist.

In the countries where inner balance has not been setup where, industrialisation hasn't been established, where there is no freedom of speech, where the problems concerning justice, education and health, beliefs have not been dealt with where women are covered, humour and cartoon get their lot to a great extend.

We, who are supposed to keep up with contemporary civilization, have been struggling with the issue whether "turban is religious or not" or "whether it is a symbol or not." Why do some people and institutions endanger politics using religion for their own economic and politic benefits? Is it possible to avoid seeing, writing about and drawing the exploitation of religion that they have been trying.

In 1915 in Dardanelles, during Independence War between 1919-1923 what had Greek, British, French and even from the other side of the world Australia got to do with or/and. Why did they come? Why did they die? Why did they kill? Why did Hitler try to occupy Europe? Why did he want to destroy Jews? Why did America go to Korea? Year 2003. Why did America and England occupy Iraq by showing massive destruction weapons that they were not able to find for democracy as an excuse? Everywhere is surrounded by humour, how come you don't write and draw.

My blessed father who was a jurist used to say. "Wars are blessed and will continue as long as the world exists." These wars in the name of nationalism and ideology will continue if population is not balanced, ignorance is not handled. Humour and cartoon will get their lot.

If philosophers don't become shepherds or shepherds don't become philosophers, countries will suffer. Till today there has been no country governed by a philosopher and there won't be any! So how come you don't write and draw...

It is said that those who died in the name of nationalism and ideology were over 150 million in the 20th century wars. In the 21st century, mankind will suffer if it doesn't use his mind well. It is unavoidable that human rights will increase due to technological improvements in communication and war industry.

If Muslim countries don't have a reform in their belief system, it is not possible to catch up with the civilization level of the age.

In 1955 I had two friends. Jean Dennis and Italian rooted American Joe Lambard. We are still friends. Even Joe used to call my mum as "Mum" and my dad as "Dad". In those years I asked them this question. "What would you do if we met in a battlefield?" Both of them responded in the same way. We would throw weapons away and embrace each other! I responded that way too.

I drew a cartoon on this. "If we had such an attitude, we would be sent to military court, wouldn't we? Here is humour and the power of humour.

If no economic balance is provided, the gap between the rich and the poor is not bridged, countries are under the influence of arms dealers, humour and cartoon will be the source of the inspiration of their eports. Countries that do not think and produce are condemned to being exploited. Life is humour from any of its perspective. How come you don't write and draw.

DÜNYA İLE BİRLİKTE GÜL

"Gül ve dünya da seninle birlikte gülsün" bir atasözü izlenimi verebilir ama aslında Ella Wheeler Wilcox (1855–1919) tarafından yazılmış bir şiirin bir dizesidir. Aynı şekilde karikatür mizahına ve zamanımızın karikatürünün uluslararası doğasına da uygulanabilir.

Mizah, "eğlenceli ve komik olma özelliği" (The Concise Oxford Sözlüğü) tüm değişik karikatür türlerini istila ediyor: politik, hicivli, sosyal, spor, portre, çizgi roman, reklam karikatürleri ve şaka ya da ince esprili karikatürleri, belki de karikatür mizahının en saf şekli. Çünkü mizah hicivli ya da politik bir ifadenin sonucu olarak değil, kendi için oradadır (Mizah genellikle sadece artık gülünecek yanı olmayan çok ciddi politik ya da hicivli karikatürlerde yer almaz. Karikatürün ortam oluştuğunda karanlık bir yanı vardır).

İnce mizahlı karikatür tüm asıl saflığında somut mizahtır, daha önce olduğu gibi soyut bir özellik eğlendirmek ve güldürmek için tasarlanan imgeyi üretmek için dikkatli yaratılmış çizgilerin ve şekillerin kümesidir.

Tıp bilimi kahkahanın sağlıklı olduğunu kanıtları ve bir gülümseme dünyayı aydınlatabilir.

İnce mizahlı karikatür özellikle güldürmek için gerekli olsa da insanların içinde bulunduğu durumu kaza eseri açığa vurabilir ya da bazı sosyal gerçeklere değinebilir.

Mizah durağan bir niteliğe sahip değildir. Birçok farklı durumları tahmin edebilir ve karikatürist değişik sınıflandırmalara göre farkında olmaksızın ya da gönülsüz bir şekilde olsa bile bu durumu ustalıkla kullanır.

Bunlardan gerçek yaşamda olmayacak bir durumu tasvir eden bir karikatürdeki mübalağa açık bir örnektir.

Buna karşın, bir karikatürdeki karakterlerin hiç tepki göstermediği, önceliklerin değerlendirilmediği bir durumda azaltma vardır.

İzleyicinin tanıdığı ve tanımladığı anlayıştan ortaya çıkan tanıdık durum, karikatürleri çok yaygındır. İnsanların kaç kez bir karikatüre bakıp "ne kadar doğru", "adam aynı benim Amcam Henry gibi davranıyor" dediğine şahit olduk.

Diğer sınıflandırmalar uygunsuzluk; birbirinden çok farklı olan ve genellikle mizahi ve ilginç bir şekilde ilinti kurulan şeyler; saçmalık; mizahın anlamsızlıkla gerçek üstüye itelendiği gidiş; fikirlerin çağırışımı; karikatüristin iki ya da daha fazla konuyu alıp mizahi bir yorum yaratmak için kullanması gibi öğeleri içerir. Konulu karikatüristler sık sık iki ayrı haber ögesini acıklı bir noktaya dönüştürecekleri bir şekilde biraraya getirerek başarırlar.

Tüm bu sınıflandırmaların örnekleri basında, karikatür kitaplarında, karikatür sergilerinde ayırtedilebilir. Bu sınıflandırmaları saptamak eğlenceli bir alıştırmadır.

Mizahın anlaşılması zor ve oldukça kişisel olduğunu belirtmek önemlidir. İnsanlar aynı şakaya gülmeyebilir. Bir kişiye gülme nöbeti geçirten karikatür diğer bir kişiyi taş gibi sessizliğe büründürebilir. "Bunu hiç komik bulmuyorum" tüm karikatüristlerin ve tüm görsel mizahçıların korkuyla beklediği ifadedir.

Karikatürlere olan tepkimiz kendi geçmişimiz, kişiliğimiz, yetiştirilme tarzımız, eğitimimiz, hayat tecrübemiz, kişisel kültürel hazinemiz ve kesinlikle bir ya da iki gen tarafından da etkilenir.

Yıllar önce mizah tam anlamıyla değil ama belli ölçüde ulusal sınırlarla sınırlandırılmaya eğilimliydi. Japon mizahı örneğin bir Norveçli ya da İtalyan tarafından takdir edilmeyebilirdi. İngiliz mizahını belki de bir Çinlinin ya da Zululu'nun anlaması güç olabilirdi ve Türk mizahı bir Tahitili ya da İzlandalıya karmaşık gelebilirdi.

Fakat tüm bunlar değişti. Şimdi özellikle uluslararası festivallerden yeterli kanıt mevcut. Birçok ulusal özellikler karikatürde hala mevcut olsa da mizah daha evrensel olarak algılanmaya başlandı. Geçmişten daha fazla tüm ülkelerin insanları kültürel değişiklikler sorun olmadan aynı komik fikre gülebiliyor. Bu açıkça küresel kitle iletişimin ve hızla artan uluslararası seyahat gibi diğer etkilerin gelişmesiyle oluyor. Tüm bunlar dünyayı küçülttü ve bizleri birbirimize yaklaştırdı.

Birkaç yıl önce Belçika'da uluslararası karikatür festivali ve yarışmasında jüri üyesiydim. Birçok ülkeden gönderilen karikatürleri incelerken, kendimi ürkücü bir şekilde tanıdık gelen bir karikatüre şaşkınlıkla bakarken buldum.

Yaklaşık 15 yıl önce bir Londra dergisine çizdiğim bir fikirdi: Bir 747 Jumbo Jet dünyaya dalarken elinde mancınık yüzünde suçlu ifadesi olan küçük çocuk kaçıyor. Fakat bu karikatür merkezi Çin'de benim orijinal karikatürümü görmesi mümkün olmayan çinli bir fabrika işçisi tarafından çizilmişti. Dikkate değer bir tesadüftü, hatta esrarengizdi. Dünyadaki karikatüristlerin zihinlerini irtibata geçiren büyük bir telepatik ağ mı var?

Herneyse, hem aynı şeylere gülüyoruz hem de bağımsız olarak aynı mizahi fikri aklımızdan geçiriyoruz.

Öyleyse bu yazının başında bahsedilen şiire dönmek "Gül ve dünya da seninle gülsün" dizesi açıkça doğru ve geçerli bir ifadedir. Bunu takip eden dizinin "Gözyaşı dök ve yalnız gözyaşı dökersin" olduğu belirtilmelidir.

Fakat gözyaşı dökme sadece bir karikatür bir gazete veya dergi editörü tarafından reddedildiğinde söz konusudur.

LAUGH WITH THE WORLD!

"Laugh and the world laughs with you" may have the ring of a proverb, but it is actually a line from a poem by Ella Wheeler Wilcox (1855–1919). It is directly applicable to cartoon humour and to the increasingly international nature of cartooning in our time.

Humour, "the quality of being amusing or comic" (The Concise Oxford Dictionary), pervades all the various cartoon categories including political cartoons, satirical cartoons, social cartoons, sports cartoons, caricatures, strip cartoons, advertising cartoons – and joke or gag cartoons, probably the purest form of cartoon humour because the humour is there for its own sake and not in the cause of a political or satirical statement. (Humour is usually only absent in deadly serious political or satirical cartoons dealing with subjects that are no laughing matter – cartooning does have its dark side when the occasion arises.)

The gag cartoon in all its pristine purity is humour incarnate, an abstract quality as it were, made flesh, or at least an assemblage of carefully created lines and shapes to produce an image projecting a humorous idea for the purpose of amusement and entertainment.

Medical science has proved that laughter is healthy – and a smile can light up the world.

Yet, while gag cartoons are essentially for fun, they can and often do incidentally illuminate some aspect of the human condition or touch upon some social truth.

Humour is not a static quality; it assumes many different forms, and the cartoonist is able to manipulate it, albeit unconsciously or involuntarily, according to various categories.

An obvious one of these is **exaggeration** in which the cartoon depicts a situation that goes far beyond what would happen in real life.

In direct contrast to this, there is **understatement** with a strong degree of under-reaction by the characters in the cartoon, a case where first things are not put first.

Very common is the **familiar situation** cartoon where the humour arises from a sense of recognition and identification on the part of the viewer. How often have we heard people say, on looking at a cartoon, "How true!" or "That man is behaving exactly like my uncle Henry"?

Other categories include **incongruity** or **out of place**: things which are very different and not usually connected are brought together in a humorous and surprising way; **absurdity** in which the nonsensical characterises the humour, at times all the way into surrealism; **association of ideas** where the cartoonist takes two or more subjects and combines them to create a humorous idea or comment. Topical cartoonists frequently achieve this by marrying two separate news items into one pungent gag.

Examples of all these categories – and others – can be spotted in the Press, in books of cartoons and cartoon exhibitions. Identifying the categories can be an amusing exercise!

It is important to note that humour can be an elusive quality and often highly personal. People in all their diversity do not necessarily laugh at the same jokes. A cartoon which sends one person into paroxysms of laughter may be viewed in stony silence by another. "I don't find that funny" is an utterance dreaded by all cartoonists, by all visual humorists.

Our reactions to cartoons are influenced by our own background and character, by our upbringing, education, experience of life, personal cultural treasury – and surely a gene or two as well!

Years ago humour tended to be circumscribed by national boundaries, not entirely, but to a considerable extent. Japanese humour, for example, may not have been appreciated by a Norwegian or an Italian. British humour probably was difficult to fathom for a Chinese or a Zulu, and Turkish humour could well have puzzled a Tahitian or an Icelander.

But all this has changed. There is ample evidence now, notably from international cartoon festivals, that, while fortunately many national characteristics remain in cartoons, the humour itself has become perceptibly more universal. Much more than before, people of all nationalities can laugh at the same humorous ideas, without cultural differences getting in the way. This is clearly because of the growth in recent times of mass global communication, and other influences like greatly increased international travel. All of this has made the world smaller and has brought us all closer together.

Some years ago I was a member of the jury at an international cartoon festival and competition in Belgium. As I studied cartoon after cartoon sent in from many countries, I suddenly found myself looking in amazement at a cartoon that was startlingly familiar.

It was an idea I had done for a London magazine about fifteen years earlier: a little boy clutching a catapult is running away with a guilty look on his face, while a 747 Jumbo Jet plunges to earth.

But this cartoon had been drawn by a Chinese factory worker in central China who certainly could not have seen my own original cartoon. It was a remarkable coincidence, even uncanny – is there a vast telepathic network which connects the minds of cartoonists around the world?!

In any case, not only do we laugh at the same things, we also independently think of the same humorous ideas.

And so, to return to the poem mentioned at the beginning of this paper, "Laugh and the world laughs with you" is obviously a true and valid statement. It should be mentioned that the next line of the poem is "Weep, and you weep alone."
But weeping is only for when a cartoon is rejected by a newspaper or magazine editor!

AHMET ÖNEL

KARİKATÜR VE MİZAH

İkinci Bir Emre Kadar: "Lütfen Gülümseyiniz!"

Gülümseme ve düşünme ayrıcalığı, insanın varlık nedenlerini oluşturan ve birbirini tamamlayan iki öge. Düşünmenin açılımında, bu coğrafyanın garip kaderine denk gelen farklı çağrışımlar var oysa: Kara kara düşünmek gibi.. Karadenizde gemilerin batması gibi; ille de, düşün düşün beokadır işin gibi! Gülümseyen düşünce diye tarifiyen çizginin, her şeye karşın bu topraklara nasıl sızdığı ise gerçekten düşündürücü bu nedenle. Düşüncenin öyle ya da böyle denetime alındığı, kontrolda tutulduğu, dahası zincir şıkırtılarıyla birlikte anıldığı bir yakın tarihin hemen ardından, gülümsemenin iç burkucu çağrışımları yoksa yama gibi mi kalıyor?

Mizah, yaşamın ta ortasında yer alıyor oysa. Asla yama gibi değil. Bu toprakların İncili Çavuşlu, Kaygusuz Abdallı, Hoca Nasreddinli, Neyzen Tevfikli, Eşrefli, Aziz Nesinli bir uzun dönem mizahlı tarihi var çünkü. Ağır oturalım molla desinler, konuşmayalım derin düşünüyor sansınlar yutturmacası bizatihi kara mizah malzemesi oldu çoktan. Sonuçta, düşünceden mizaha, mizahtan karikatüre, karikatürden yaşadığımız dünyanın "yeni bir tariflemesine", gülümsemenin sancısız bir yolculuğunu gerçekleştirmekle yükümlüyüz. Bizler! Yani, mizahı bir söylem, bir dil, bir çığlık olarak benimseyenler.

Farklı sanat dallarında at oynattığım için gözlediğim bir tesbiti yinelemekten kaçınmak istemiyorum. Sarılacağımız değerleri yitirdikçe böceğe batmış armut ağacından beter oluyoruz. Verimsiz, kısır ve gelecek vaat etmeyen bir kuru çalı çırpı demeti gibi. Sonuçta, ne kendimize ne de içinde yer aldığımız topluma hiç bir hayrımız dokunmuyor. Yeni bir toplum özlemek, ya da var oluşunda görev almak için ille de sınıf savaşımının bir ferdi olmak da gerekmiyor aslında . Belki de, kendi kapımızın önünü süpürme gücünü bayraklaştıracak kadar yürekli davranamıyoruz. Akıllarda yer ettiğini sandığım güzelim bir karikatürde resmedildiği biçimde, rüzgar almayan bir bayrağa sarılmakla ömür eskittiğimiz için, çaresiz ve savunmasız çocuklara dönüyoruz. Oysa yapabileceğimiz bir şey elbette var. Yeni bir önerme, yeni bir tünel ucu, yeni bir ışık gösterme çabası gibi. Yoksa sanatın gücü burada gizli değil mi? Cümlelerin başında söylediğim tesbit de bu işte. Yazıda olsun, resimde olsun, sahne sanatlarında olsun kuramadığımız o "ortak cümlelerin" sıkıntısında gel gitler yaşayan kararsız okyanuslar gibiyiz. Büyük önermeler, büyük cümleler, büyük heyecanlar bile gerekmiyor sanki. Şu sık kullanılan deyimle, doğru duruşu tutturmak, elbette en iyisi olacak. Nasıl diye sormak ise abesle iştigal. Çünkü, her birimizin hayatla ilgili ölçütleri, mutlak asıl ideolojilerimiz olmalı.

Mizah, ne güzel ki insan var oldukça var olacak bu yüzden. Az önce çizmeye çalıştığım o belli belirsiz sorunlu fotoğraf bile, gülümseten nice düşünceyi gün ışığına çıkarabildikçe, "mizahın" tarifini bir kez daha ve yeniden gerçekleştirecektir. İşin güzel yanı bu çabanın çizginin gücüyle hayat bulması.

Sonuçta kendi hayatlarımızı, ilişkilerimizi, aşklarımızı ve yoksulluklarımızı tartıya vurdukça bizleri kara kuyulara düşmekten alıkoyacak bir gücün varlığını her an yanımızda hissetmemiz mümkün olacak.

Hepimiz çocuk çocuk sahibiyiz ve bu bile gelecek konusunda iyimser olmamızı kaçınılmaz kılıyor. Öyleyse kalemlerin ucunu yontmaya devam: Sait Faik'in söylediğini, ben biraz yazar biraz da çizer olarak yineleyeyim en iyisi: Yazmasam, çizmesem gerçekten deli olacaktım!

Sonuçta bir sağaltım bu. Evet, gelecekle ilgili olarak iyimseriz ama dünyanın hastalıklı bir gezegen olduğunu da iyi biliyoruz. Ağaçları kesiyor, ormanları yok ediyorlar örneğin! Denizler hızla kirleniyor ve buzullar eriyor! Ancak, kirlenmesi mümkün olmayan, erimeyeceği besbelli pırıl pırıl düşünce ve onun yaratıları henüz önemini koruyor. Acımasızlara, duyarsızlara, gerçek zavallılara ve günü birlik yaşamayı seçenlere hala tokat gibi incek sözün, çizginin gücünü kim yadsıyabilir ki!

Alay ediyorum, öyleyse varım diyebilir bir karikatür sanatçısı. Alay ediyorum, öyleyse canına okuyabileceğim de diyebilmeli kanımca. Demek ki, hala devam eden bir kavga var: İdeolojisini yanısıra sürükleyen bu kavga belki bu gün daha büyük bir aciliyet barındırıyor.

İyi ki de var diye noktalayalım sözümüzü. Bu savaşım bize düşüncenin, mizahın, giderek yaratının gücünü anımsatıyor çünkü. Sonuç olarak, sessiz anlaşmalarla birbirimize kenetleniyoruz. Sessiz

anlaşmalar ya da yazısız karikatürlerle gerçekleştiriyoruz bu buluşmayı. Bir Çek karikatürü bana merhaba diyor, bir Çin kartonu binlerce kilometre öteden göz kırptıyor ve bir Eskimo usta işi çizgisiyle beynimizdeki bütün buzulları eritiyor! Öyleyse varız! Öyleyse yazmak, çizmek ve alay etmek için eskisinden daha çok nedene sahibiz!

Mizahın gücüne sonsuz inanıyoruz. Hayatın içine sessizce süzülen bu farklı disiplinin bir üslup, bir tarz, bir sanat olması ise bir insan olarak bizi gönendiriyor. Sonuçta; dünyanın dört bir yanından gelen her bir çizginin birer oka dönüşüp hedefe ulaşacağına eminiz. Hedefte ise çirkin, kötü ve karanlık saklanıyor. İkibin yıllık bir sinsilikle gizlenmeyi hala beceriyorlar!

İyi ama ne zamana kadar?

Mizahın gücü insana duyduğumuz güveni tazeliyor bu nedenle. Karikatür ise yine bu insana yakışan fotoğrafı gün ışığına çıkarmaya hazır. Kolay açıklanamayan bir kimyanın, hızlı çözülmesi mümkün olmayan bir denklemin karşısında yer alıyoruz. Yapacağımız ilk davranış kalemlere sarılmak olsun öyleyse. Kağıtların beyaz çağırısı ise hınzır zekaları alabildiğine kışkırtıyor!

İkinci bir emri neden bekliyoruz öyleyse? İçimizdeki insanı aydınlığa çıkarmak için yüz kaslarımıza ne zaman özgürlük tanıyacağız peki? Evet, tıpkı düşündüğünüz gibi. Yaşam fazlasıyla zorlu, kırıyıcı ve ciddi. Öyleyse, lütfen gülümseyin artık! Kocaman gülümseyin. Çünkü yeryüzünün bu titreşime acilen gereksinimi var!

CARTOON AND HUMOUR

Till the second command: "Please Smile!"

Smile and the privilege of thinking are two complementary elements that form the existence of humanbeings. There are various associations for thinking: "to be pessimistic thoughtful as if your ship has sank in the Black Sea". "Think over something over and over you would be in trouble etc." how has the line, which was defined as smiling opinions, reached this land makes you think. Is the saddening association of a smile considered a patch after a near history when thinking was monitored this or that way and was kept under control and what was more, was referred to with clattering noise of chains?

But humour is in the centre of life. Never like a patch. This country has a long history with humour with those like İncili Çavuş, Kaygusuz Abdal, Nasreddin Hoca, Neyzen Tevfik, Eşref, Aziz Nesin. The idea of not talking more than necessary, to be considered a learned man (Mollah) has already been an element of dark humour. We are in charge of the painless voyage of the smile from thinking to humour, from humour to cartoon. From cartoon to the world we live in. We! That is, those who have accepted humour as a kind of discourse, a language and a scream.

Since I move freely in various branches of fine arts, I don't want to avoid restating one of my observations: We are worse than a pear tree that is covered with insects as we lose our values that we should keep, like brambles that cannot promise anything. As a result, we can be beneficial neither to ourselves nor to society. Longing for a new society or being charged with a duty does not require to be a member of a class difference struggle. May be we cannot be brave enough to behave like civilized people. We become helpless, unprotected children because we keep clinging to our flag that does not meet wind as and was drawn in the cartoon which, I guess, is memorable. But there are things we can do. A new proposal, a new hope, ... etc. Isn't the power of arts hidden here? As I have mentioned before, it was the observation. We are like indecisive oceans that have the tide coming in and going out. It seems as if no big proposals, statements, big excitement are necessary. It will be the best to behave well. It is weird to ask how? Because each of us should have a real ideology.

Humour will exist as long as humanbeings exist. Even the problematic picture that I've tried to draw will define humour again by producing thinking that makes you smile. The good side of this is to come to life by the power of the line. As a result, it will be possible to feel the existence of power that keeps us away from being too pessimistic by evaluating our lives, relationships, loves and poverty.

All of us have children and even this will makes us optimistic inevitably. So, let's continue to sharpen our pencils as Sait Faik has said and as a writer and a drawer I would like to repeat "If I hadn't written or drawn, I would have gone crazy."

It is a kind of treatment. Yes, we are optimistic about the future but we know that the world has been suffering. For instance, they have been cutting down trees and have been destroying forests. Seas have been polluted fast and glaciers are melting! But opinions which won't be polluted and melt still keep their importance. Who could deny the power of words and the line that could slap on the face of those who don't care, are really helpless.

A cartoonist saying "I am making fun of so this means I exist." I guess s/he could say I am making fun of so I can crush. This means there is still a fight: The fight that takes its ideology with it seems to be urgent.

It is good to have it. This reminds us of the power of humour and thinking. As a result, by silent agreements, we are clamped together with each other. Through silent agreements and cartoons

without words we are able to meet. A Czech cartoon says hello to me, a Chinese cartoon winks thousand kilometres away, and an Eskimo melts all the glaciers in our minds. This means we exist. We believe in the indefinite power of humour. As a result, we are sure that each line will turn out to be an arrow that reaches its aim. At the target the beast, the bad and darkness is hidden. They have been able to hide for about 2000 years.

Yes but for how long?

Therefore, the power of humour refreshes trust that we have for humanbeing. Cartoon is ready to display this. We are in front of an equation that is not easy to explain and solve fast. So, the first thing to do is to hold our pens. The whiteness of papers invite witty minds to draw.

So, why are we waiting for a second command? When will we set our facial muscles free? Yes, just like you image. Life is too brutal, cruel and serious. So, please smile. Because our earth needs this vibration as soon as possible.

JEAN-MARIE BERTIN

ELİMDEN GELDİĞİNCE DERİNE DALACAĞIM

Gençliğim 50'li yıllarda geçti. O zamanlar yazılı basın ile radyo Fransa'nın yegâne iletişim kaynaklarıydı ve ailem günlük bir yerel gazeteyle birlikte ulusal olarak yayınlanan haftalık bir dergi alırdı. O dönemde, *Sud-Ouest* gazetesinde hergün yayınlanan karikatürlere hayrandım. Gad, Barberousse ve daha pek çok karikatürcünün çizimleri arasında en sevdiğim, şaşırtıcı fakat neşeli bulduğum Chaval ile Mose'un karikatürleriydi. Aldığım keyfin uzun sürmesi için, annem kestiğim bu karikatürleri birbirine ilıştırır, kitap halinde derlerdi. Haftadan haftaya ise *Paris-Match* dergisindeki tam sayfa karikatürleri izlerdim. Grafik mizahın bende takıntılı bir ilgiye dönüşmesi böyle başladı. Yıllar sonra, bir gün tavan arasında bütün eski *Paris-Match* dergilerini buldum ama derleme kitaplar kaybolmuştu. O günden beri azar azar, aralarında karikatür albümleri, bu sanat dalı hakkındaki genel ya da tematik incelemeler, çeşitli mizah dergisi koleksiyonları olmak üzere binlerce kitap biriktirdim. Özdeğışkaları da aşarak, orijinal çizimlerin ardına düştüm.

Koleksiyonumun en eski parçası, Roma'da Piazza Borghese'deki bir sahafta, eski gravür ve mimari plan yığının arasından bulup çıkardığım bir İtalyan desendir. Kağıt, krem beyazı renginde ve 21 x 30 cm. ebadındadır. Filigransız fakat çubuklu olan bu kağıt o denli incedir ki, sulandırılmış çini mürekkep kağıdın arka yüzüne aynen yansımakta, hatta arka yüzde kankalemiyle çizilmiş olan bir baş, ön yüzde kolayca seçilmektedir. Çizimin sol üst köşesindeki "A.18" ibaresi (çizimle aynı renkte bir mürekkeple işaretlenmiş), yoksa bu sayfanın bir kitaptan çıktığının işareti midir? Ayrıca, sayfanın sağ alt kenarında kazılı, nerdeyse görünmeyecek kadar silik fakat mavi-mor rengindeki GR ya da CR harflerini taşıyan monogram (ya da kaşe ?) izinin varlığı da kayda değer.

Bu karikatür ne yazık ki imzalı değil. Diş hekiminin tepesindeki tabelada yazılı « *Doctor de Molaribus. Cavabo optime* » sözcükleri, «Azıdişi Doktoru. Elimden geldiğince derine dalacağım » anlamına gelmektedir. Dişini çekirmiş olan hasta bacaklarını sallamaktaysa da, diğer başrol oyuncularının duruşları fazla işlenmemiştir. Ancak suratlar net bir karikatür anlayışıyla çizilmiştir. Kişilerin giysileri bu resmin XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığını gösteriyor. Bilinen şu ki ; Romalı sanatçı Pier-Leone Ghezzi 1740 yılından itibaren kendini yalnızca Roma sosyetesinin karikatürlerini çizmeye adanmış ve böylece dünyanın ilk profesyonel karikatürcüsü olma ünvanını kazanmıştı. Eserleri basılarak çoğaltılmış ve kitaplaştırılmıştı. Ünü sınırları aşmıştı. Papa XIV. Benoît kendisini huzuruna çağırarak defterlerinden pek çoğunu satın almıştı.

Bu karikatür büyük ihtimalle sanatçının kaleminden çıkmıştır, ancak kesin bir kaniya varabilmek için dönem sanatı konusunda uzman bir kişinin yardımı gerekmektedir.

I SHALL DO THE BEST I CAN

I was a child in the 1950s. In France, the press and the wireless were the only sources of information and my parents used to buy a daily regional newspaper and a weekly national one. At that time, *Sud-Ouest* used to publish every day a different humoristic cartoon that enchanted me. Amongst Gad, Barberousse's and many other drawings, my favourite were the cartoons by Chaval and Mose, who were always not only amazing but also delightful. In order to prolong the emotion that I was feeling then, I used to cut out each cartoon then I entrusted my mother to saw them up together in a compendium. I also discovered, every week, in *Paris-Match*, a whole page of other cartoons. This is how I became gradually obsessed by graphic humour. Once an adult, I later found in my parent's attic all the old issues of *Paris-Match* but the compendiums of cartoons were no longer there. Since then, little by little, I have collected several thousands of books, cartoons

albums, general or thematic studies on this particular art and also compilations of satirical publications. Then my interest extended beyond the reproduction work and I came to look for original drawings.

The older piece in my collection is an Italian drawing that was bought in Piazza Borghese, in Rome. I discovered it in a vendor's portfolio, amongst engravings and old original architectural sketches. The paper used for this drawing is of a white-creamy colour, its size being exactly 21 by 30 cm. This paper is laid but not watermarked and so thin that not only the drawing ink and tinting can be seen through the sheet but one can also distinguish the sketch of a head, drawn in sanguine on the reverse. A reference "A. 18" is written on the top left corner of the sheet, with the same colour ink than the lines. Could this mean that this particular piece comes from a compilation of drawings? It is also worthy noting, on the recto, a very discreet sign in the bottom right corner; a violet-blue coloured sign, similar to a monogram with the letters GR or CR (a seal, perhaps), a part of which is still deeply imprinted in the paper.

Unfortunately, no one has signed this pen drawing. The words "*Doctor de Molaribus. Cavabo optime*" that appear on the sign above the character that performs the operation mean: "Molar doctor. I shall do the best I can to dig into it". The patient who has just had his tooth out is moving his legs about but the posture of all the protagonists in this scene is not heavily caricatured. However, the faces are clearly distorted. According to the costumes worn by the characters, this work could date from the second half of the eighteenth century. It is well known that the Roman artist, Pier-Leone Ghezzi devoted his life to lampooning the Roman society since 1740 and consequently became the first professional caricaturist in history. His work was etched and collated in several volumes. He gained international fame; he was even invited to meet Pope Benedict XIV who purchased several of his personal sketches' books, then.

It is likely that the origin of this drawing could be found within Ghezzi's circle but a definite attribution to him would require a specialist in the art of this era.

Translation: Micheline Maupoint

KOSEI ONO

MİZAH UMUTTUR

İnsanlığa mutsuzluk getiren tüm kötüler serbest bırakıldıktan sonra, pandoranın kutusunda geride kalan umuttu. Ben şahsen bu umudun "mizah" olarak yorumlanabileceğini düşünüyorum, çünkü mizah kesinlikle insan ırkına kolaylık getirme görevini başarıyla yerine getirmiştir. Ve mizah çizimle birleştiğinde karikatür olarak adlandırıldı.

Bugün dünyamızda bu kaynaşma iki şekilde ayrılır: tek panel karikatürleri ve çizgi dizi romanları, resimli komik hikayeler. Hiciv karikatürlerinin (devamlılığı olan öykülü tarz) resimli komik hikayelerden daha eski bir geçmişi olduğunu belirtmek gereksizdir. Bugünkü Japonya'da resimli komik hikayeler hicivli karikatürlerden daha revaçtadır. Hiciv karikatürleri hemen her gün günlük gazetelerde basılır, fakat bu daha çok adet haline geldi ve bunları birçok okuyucu ciddiye almıyormuş gibi görünüyor. Bu arada bana Türkiye'de gazetelerdeki günlük olayları betimleyen hiciv karikatürlerinin hararetli bir şekilde takip edildiği bana söylendi. Resimli komik hikayeler büyük bir sektör olduğu halde, hiciv karikatürleri Japonya'da küçük bir pazarla sınırlıdır. Buna rağmen hiciv karikatürü çizen Japon karikatüristlere uluslararası karikatür yarışmalarının Türkiye'de yapılanlar dahil eserleriyle katılmaya devam ediyor. Japonya'da başlıca gazetelerden biri her yıl uluslararası karikatür yarışması düzenliyor ve dünyanın çeşitli yerlerinden muazzam sayıda karikatürler gönderiliyor. Yerel bir şehirde bir de her yıl düzenlenen eşsiz bir yarışma vardır. Bu yarışmanın eşsizliği sadece lise öğrencilerinin hiciv karikatürleri ile yarışabilecek olmasıdır.

Hem ülkedeki yarışmalarda hem de Küba ve Montreal'de yapılan uluslararası yarışmalarda jüri üyesi oldum. Taşkent, Moskova, Şangay gibi yerlerde hiciv karikatürlerinin gazete editörleriyle tanıştım ve onları ziyaret ettim. Tinkerbelle'in peri tozu gibi mizah tohumu dünyada insanlara kolaylık sağlamak için her yana dağılmıştır. Ve karikatür olarak adlandırılan umudun önemini şimdi geçmişten daha fazla hissediyorum.

HUMOR IS HOPE

After all evils which brought unhappiness to mankind was released, what remained in Pandora's box was hope. I personally think this "hope" can be interpreted as "humor," since humor certainly has accomplished its mission in bringing ease to the human race. And when humor was merged with drawings, it was called "cartoon."

In our world today, this merge is divided into two genres: single panel cartoons and cartoon strips or comics. Needless to say, satirical cartoons have a much longer history than comics, a narrative form in continuous panels. In present day Japan, comics are far more popular than satirical cartoons. Satirical cartoons are printed in almost all daily newspapers, but this practice has become more customary, and not many readers seem to take them seriously. Meanwhile, I have been told that satirical cartoons on newspapers, depicting current events, have an ardent following in Turkey. Even though comics have become a big business, satirical cartoon is limited to a very small market in Japan. Despite such this situation, Japanese cartoonists of satirical cartoons continue to enter their works in international cartoon contests, including that held in Turkey, to appeal their sense of humor. In Japan, one of our major newspapers annually hold an international cartoon contest, and an immense number of works are sent to this contest from around the world. There is also a unique contest held annually in local city. The uniqueness of this contest is that the entries are eligible only to high school students who compete with satirical cartoons. I have been a member of jury for these domestic contests as well as international cartoon contest held in Cuba and Montreal. I have also visited and met newspaper editors of satirical cartoons in such countries as Tashkent, Moscow and Shanghai. So I am very well aware that, like Tinkerbell's pixy dust, humor germs have scattered all over the world to bring ease to people. And now, even more so than before, I feel the importance of "hope" called cartoons.

ATILA ÖZER

MİZAH VE KARİKATÜR

Mizah; arapça kökenli bir kelimeden türetilmiştir. Batıda buna "humor" denmektedir. Ana Britannica'da mizah "olayların gülünç, alışılmadık ve çelişkili yönlerini yansıtarak insanı düşündürme, eğlendirme ya da güldürme sanatına verilen ad" olarak tanımlamaktadır. Mizah, beklenenden farklı bir durumun ortaya çıkmasıyla yaratılan şaşkınlıktan, şaşırtmadan beslenir. Yani uyumsuzluk mizahın temel kalıbıdır (Morrel, 1997). Bir şeyin uyumsuz olması demek kişinin kafasında, şeylerin nasıl olduğuna ilişkin sahip olduğu kalıbı bozmak demektir. Arthur Kostler, Mizah Yaratma Eylemi kitabında; "mizahçı; uyumsuz kalıpların çarpışmasıyla oluşturulan zihinsel sarsıntılar sağlamak zorundadır" der.

Mizah konusunda birçok araştırma yapılmış, bundan sonra da yapılması kaçınılmazdır. Zira mizahın çok kapsamlı etkileri sürekli olarak insanların kafasını meşgul etmektedir. Joubert (1560), Hobbes (1651), Spencer (1860), Bergson (1899), Sully (1902), Freud (1905), Fry (1963), Tomkins (1950), Berlyne (1972), Rothbart (1973), Apter ve Smith (1977), Nerhardt (1976), Wilson (1979), Morreaull (1983), Lefcourt ve Martin (1986), Haig (1988) gibi bilim adamları bu alanda araştırmalar yaparak kuramlar oluşturmuşlardır. Tüm bu araştırmalara rağmen mizah çok iyi tanımlanmış ve dinamikleri açıklanmış bir olgu değildir.

Mizah ve gülme konusu uzun süre basitlik olarak değerlendirilmiştir. Aristoteles (M.Ö 384-322) ve Platon: Mizah, insanların akılcı yeteneklerini kaybetmelerine, aptallaşmalarına, sorumsuzlaşmalarına ve insanlıklarını kaybetmelerine neden oluyor demişlerdir.

XVII. yüzyıl sonlarıyla XVIII. yüzyıl başlarında mizah ve gülme pekçok kişi tarafından kınanmış, basit görülmüştür. Morrel; mizah, sorunların tümüne yaklaşmanın en tembelce yoludur demiştir. Antik Yunan'da klasik çağ boyunca Avrupa'da ve klasik Hindistan kültüründe mizah ve gülme hep kötülenmiştir.

XIX. yüzyılda Boudelaire (1821-1867) mizahtan "şeytanın soyundan gelen lanetli birşey" olarak söz eder (Morrel, 1997).

Türk toplumunda da bu bakış pek farklı olmamıştır.

Ancak XVIII. yüzyıldan başlayarak, mizah konusunda görüşler yavaş yavaş olumluya dönüşmeye başlamıştır. Mizahın insan sağlığı ve psikolojisi üzerinde olumlu etkiler yaptığı araştırmacılarca kanıtlanmıştır. Bu araştırmalar "mizahın, yaşamı yorumlama biçimi olduğu ve mizahi bir tutumla insanların başarısızlıklar karşısında daha az hayal kırıklığına uğradıkları" sonucuna varılmıştır.

Mizah ürünlerini; işitsel, görsel ve devinim olarak üçe ayırabiliriz.

İşitsel mizah içine sözlü ve yazılı mizah girmektedir; fıkra, öykü, roman, şiir, vb. Görsel mizah için en önde gelen karikatürdür. Hacivat-Karagöz gibi Türk toplumuna özgü bir türden de söz edilebilir. Devinim mizahı olarak tiyatro, sinema, meddah ve pandomimi örnek gösterebiliriz. Bütün bunların içinde latife, şaka, nükte, iğneleme, taşlama, hiciv, alay, halt biçiminde çeşitler bulunmaktadır.

Mizah kelimesine karşılık olarak türkçede GÜLMECE kelimesi kullanılmaktadır. "Gülmece" kelimesi yalnızca gülmeyi içerdiği için mizahçıların bir bölümü bu kelimeyi yanlış bulmaktadır. Turhan Selçuk; "Mizah (humor) yalnız güldürü değildir. Düşündüren, eleştiren, istihza eden, bir çeşit acı

duygusu veren, hicveden, karşıt fikirleri kapsayan ve fikirleri beklenmedik, şaşırtıcı bir biçimde sunan türleri vardır. Kara mizah, pembe mizah deyimleri bu yüzden çıkmıştır.” diyor (Selçuk, 1998). Mizah öyküleri yazarı Erhan TİĞLİ; “Gülmece deyince insanın aklına iz bırakmayan, gülünüp geçilecek nesneler geliyor. Bulvar komedileri, bulvar karikatürleri, bulvar esprileri, yazıları birer gülmececi. Güldürmekten başka amaçları yoktur onların.” (Tığlı, 1984) demektedir.

Mizah; gerçek olanla, ideal arasındaki çatışmadan ortaya çıkar. Tepki olarak az veya çok gülümseme, kahkaha atma, acı acı gülme, pis pis sırtıma, bazılarına göre beyinsel gülme gibi bir sonuca ulaşma söz konusudur.

Karikatür de Türkçe karşılığı olmayan yabancı bir kelimedir. Ancak dilimize yerleşmiştir. Turhan Selçuk, “karikatür: çizgiyle mizah yapma sanatıdır” diye tanımlıyor. Sonra devam ediyor “Bir başka deyişle karikatür; grafik mizahtır (humour graphique)” diyor (Derman, 1983). Turhan Selçuk “karikatürcü yerine ‘mizah çizeri’ demek daha doğrudur” diyor (Selçuk, 1998).

Fransızlar karikatür’e “dessin d’humour” (mizahi çizgi) diyorlar. Karikatürcülere; “humorist” yani bizdeki karşılığı “mizah çizeri”. Fransızlar mizah karşılığı olarak “satir”i kullanıyorlar. Bu terimler iyice içiçe girmiş şekilde duruyor. Karmaşıklık ortaya çıkıyor. Oysa “mizah” kelimesi türkçeye girmiş, kabul görmüştür, yeni bir kelime aramaya gerek yoktur. Benzer terimlerin tümünü anlatmaktadır. “Karikatür” karşılığı olarak Turhan Selçuk’un söz ettiği “grafik mizah” yani “humoristik desen” karikatürün bir alt başlığıdır. 1950 li yıllarda ortaya çıkan yazıdan arındırılmış, güncel olmayan ve anlaşılması için bir kültür birikimini gerektiren karikatür türü olarak tanımlanabilir.

Tüm bu karmaşık ifadeler zaman zaman çeşitli platformlarda tartışılmıştır. Kelimeler soyut kavramlardır. Önemli olan o terim kullanıldığında akılda çağrıştırdığı anlamdır.

KAYNAKÇA:

DERMAN, Hakan. “Turhan Selçuk’a Birkaç Soru”, Sıfır Dergisi, Ankara, Ekim 1983.

MORREAL, John. Gülmeyi Ciddiye Almak. İris Mizah Kültürü Yay. İstanbul, 1997.

SELÇUK, Turhan. Grafik Mizah. İris Mizah Kültürü Yay. İstanbul, 1998.

TİĞLİ, Erhan. “Mizah mı, Gülmece mi?”, Sıfır Dergisi, Ankara, Mayıs 1984.

HUMOUR AND CARTOON

Humour has been derived from an Arabic word. In the west it is called “humour”. In Ana Britannica it is defined as “the art that makes you think, entertain and laugh by reflecting comic, unusual and conflicting sides of events.” Humour is bred by a situation created by confusion, bewildering. That is maladjustment is the main form of humour. Something that is maladjusted means ruining the form that a person has in relation to things and his thoughts. Arthur Kastler says in his book “The Act of Creating Humour”, humourist has to create psycholological shock by clashing maladjusted forms.

There has been a lot of research on humour and it is inevitable that there will be in the future. Because the effects of humour has been keeping people’s minds busy. Scientist such as Joubert (1560), Hobbes (1651), Spencer (1860), Bergson (1899), Sully (1902), Freud (1905), Fry (1963), Tomkins (1950), Berlyne (1972), Rothbart (1973), Apter ve Smith (1977), Nerhardt (1976), Wilson (1979), Morreaull (1983), Lefcourt and Martin (1986), Haig (1988) have done research in this field and have put forward theories. In spite of these research, humour has not been a well defined nation.

Humour and laughing have been considered as something simple. Aristoteles (BC384–322) and Platon stated that humour makes people lose their skills, makes them stupid, irresponsible and make them lose their humanity.

At the end of the 17th century and at the beginning of the 18th century humour and laughing were criticized by many people and considered primitive. Marrel said humour was the haziest way to approach all problems. In Antique Greak, during classic age in Europe and classical Indian culture, humour and laughing were condemned all the time.

In the 19th century, Buodelaire (1821–1867) referred to humour as something coming from the origin of devil.

This has been different in Turkish society. Starting from the 18th century, the opinions on humour have turned out to be positive. It has been proved by researchers that humour has positive effects on human health and psychology. By the help of these it has been concluded that humour is a life style and with a humourist approach humanbeings feel less dissappointed when they fail. We can classify the products of humour into 3 groups:

Audio, visual and motion.

There is oral and written humour under audio humour category; jokes, short stories, poems etc. For visual humour cartoons are the main ones: Hacivat, Karagöz (belonging to Turkish culture) could be mentioned. Theatre, cinema, meddah, pandomime could be given as examples of motion humour. Jokes, wit, satire, teasing, etc. are the examples of different forms.

Turkish equivalence of "humour" is "GÜLMECE". Since it includes only the act of laughing, some humorists say that it is wrong.

Turhan Selçuk says "Humour does not only make people laugh "güldürü". It has its forms that make one think, criticize, mock and satirize, have opposing views and express these in a surprising way. Dark humour, and pink humour have emerged because of these (Selçuk 1998). Erhan Tıgılı, a humorist writer when the word "humour" is uttered, what comes to mind is objects that do not have a long lasting effect. The only aim is to make people laugh. (1984)

Humour appears from the conflict between reality and ideal. As a reaction what you get is smiling, laughing a little, too much, grining, according to some cerebral smiling etc.

Cartoon does not have a Turkish equivalence but has been used. Turhan Selçuk defines cartoon as form of art creating humour by using the line and carries on saying it is, in other words, humour graphics (Derman, 1983). Turhan Selçuk says instead of calling them as cartoonists, it is better to call them as humour drawers.

French people call it "humourist line", "dessin d'humour" and cartoonists "humourists" in Turkish it means "humour drawers" and they use "satir" as the equivalence of "humour". These are all mixed and causes confusion. But the word "humour" is in Turkish and has been accepted and there is no reason to look for a new word. Sometimes it refers to all.

Humour graphics, that is "humouristic design".

As the equivalence of cartoon that Turhan Selçuk has mentioned there is a subcategory of cartoon. It could be defined as a type of cartoon that requires the accumulation of cultural knowledge to be understood; was purified from writing in 1950's and is not up to date. All those complex expressions have been discussed in various platforms. Words are abstract notions. What it associates is important.

VLADIMIR KAZANEVSKY

CİNSELLİĞİ OLMAYAN MODERN KARİKATÜRLERİN CİNSELLİĞİ

Şu yazının amacı modern dünya erotik karikatürlerin analizi ya da gözden geçirilmesi değildir. Öncelikle, şiirsel ve nükteli felsefeye dayanan modern karikatürün sanat olgusunun araştırması ile ilgileniyoruz. Kesinlikle karikatürlerdeki cinselliği yansıtarak doğrudan cinsellikle bağdaştırılmış ürünler hakkında konuşmak gereklidir. Buna rağmen, cinsellik olmayan karikatürlerdeki cinsellikten bahsedeceğiz.

İlk bakışta, birçok karikatürün seksi olmayan görünüşleri vardır. Erotik olmayan eğlendirici tipler vardır ya da hicveden, eleştiren yükümlülükleri vardır. Buna karşın, dikkatli bir araştırma karikatüristlerin ürünleri ve cinsellik arasında derin bir bağ olduğunu gösterir. Karikatüristlerin yaratıcılığı pratik olarak cinsellik köşesinde ele alınmamıştır.

Neden cinselliğin hicveden sanatçılar için çekici olduğunu anlamaya çalışalım. Öncelikle cinsellik başlangıçta kişiyi çeker. Seks ile ilintili olan erotik cennet hakkındaki efsane, yasaklama alanı, gizemin baharatlı kokusu hep kişiyi çekmiştir. Halkbiliminde, eski dini törenlerde kahkaha ile cinsellik arasında yakın bir bağ vardır. I.Kon, V.Propp, O.Frejdenberg, M.Bahtin gibi bilim adamları bundan bahsettiler. Kahkaha yaşamı yaratan, ölümün karşısında oluşan ışık olarak varolur. V.Propp'un yazdığı gibi O.Frejdenberg'e göre cinsellik, tatil ve kahkaha arasında çağrışım yapılan bir ilinti vardı. Mizah kültürü özel seksi mizah, tatilin cinselliği ve halk yaşamının oyun malzemesi bağlantısı anlamına gelir.

Her zaman cinsellik meraklı kişileri içerir. İnsanoğlu bu büyümlü gizemin cinselliğe açık damarlarının ruhuyla doyurdu ve tekrar kendinden sıkı bir şekilde sakladı. Yani, sanatçı yaratılan ürüne daha önce varolan cinsellik gizemini koruyarak halkın dikkatini çekebilir.

Aynı zamanda, bir cinsiyet tek olarak varolmaz. Michel Fuko bir cinsiyetin tarihsel, kültürel ve hatta politik bir olgu olduğunu belirtti. Böylelikle, karikatürist öncelikle halkın ilgisini üretilen esere çekmeyi garantiler, sonra yaratıcılığın içindeki ne tarihi, ne de kültürel, politik çerçeveye ile sınırlıdır.

Cinsellik ve karikatür sanatının benzer özellikleri olduğuna dikkati çekmek gerekir. Michel Fuko'nun dediği gibi "Bir toplumun kültürel sistemi içinde cinsellik, teslimiyet ve denetim mekanizmalarının işlevlerini taşır. Hırsı bastırma talimatı sadece yasaklanmış bir konu üzerindeki ilgiye odaklanır. Benzer kelimeler karikatür sanatı için de söylenebilir.

Cinselliğe ve karikatür sanatına olan tavrın altındaki otoritenin temel fonksiyonları denetleme ve cezalandırmadır. Karşılıklı ilişkinin kavramları cesaretlendirme değil, yasak ve sansürdür.

Karikatür sanatı ve cinsellik mutlak özgürlüğe can atar. Özgürlük nükteyi, nükte özgürlüğü getirir! (Jean Paul) Cinsellik ve karikatür sanatının bir benzer özelliği de vardır. Utanç duygusu yaygın tam karşıtıdır. Leonid Karassev utancı "kötünün tam zıddı olarak kahkahanın diğer yüzü" olarak tanımlar. Karikatürist kötüyü açığa çıkarmaya ve kahkahaya başvuracak şekilde maruz bırakmaya can atar. Kötü, izleyicilerden değil öncelikle karikatüristlerden utanç duyar.

Bunun yanında hem seks, hem de karikatür sanatı saldırganıdır. Utanç duygusu olmak örneğın içe değıl dışa yönelmiştir. Sigmund Freud’a göre “nükteıi ortaya çıkan motifler bastırılmış saldırganlık ve cinsellikle ilgilidir.” Karikatüristlerin büyük bir çoğunluğu erkektir.

Modern karikatür sanatının kaynağı ve başlangıcı insanoğlunun cinsel özgürlüğü dönemine dayanır. Michel Fuko’nun belirttiğı gibi 20’nci yüzyılın başlangıcında cinselliğın baskı mekanizması zayıflatılmaya başladı. Bu cinselliğın topluma, aynı zamanda sonuç olarak sanata da daha açık olmaya başladığı anlamına geliyor. Neden cinselliğın karikatür sanatına yakın olduğunu analiz etmeye çalışacağız.

Karikatüristler kural olarak yazarın süper fikrini sergileyen karikatür sanatının imgeleri için prototip konusuna değinirler. Bu imgeler genellikle mitolojiktir. Karikatüristler öznel felsefik fikirleri ifade etmek için en anlamlı grafik aracını bulmaya çalışırılar. Örneğın; karikatüristler sıklıkla dünyadaki bir insanın yalnızlığını göstermeye çalışırken bir adada yalnız bir insanın tasvirine başvururlar. Kişinin varoluşunun umutsuzluğu örneğın; düşen Pisa Kulesi’nin tasviri ile sembolize edilir.

Benzer imgeler sıklıkla varoluşçuluğın uygun felsefesi olan trajik imgelerdir. Buna rağmen karikatür sanatı izleyicilerde komedi cevabını bu ölçüde umarlar. Karikatüristler trajik ürünlerdeki asıl komik etkisini yaratma olanağı verecek yöntemleri kullanmaya başvururlar. Karikatür sanatındaki saçmalık ve gerçeküstülüğe yakın yöntemler; “imgelerin öğelerinin yeniden düzenlenmesi”, “karşılaştırılamayacak imgelerin karşılaştırılması”, “imge arayışı”, “benzerlikler”, “imgelerin altüst edilmesi”, “mantıksızlık noktasında sıradan bir durumun bitirilmesi” ve “verilen yöntemlerin karışımı”.

Bunun yanında, karikatüristler mizahi kültüre yakın imgeleri ele alırlar. Ana olanı cinselliiktir.

Neden cinsellik modern karikatüristlerin yaratıcılığı böylesine aktif bir yardımcıdır? Leonid Karashev kahkahayı ikiye ayırdı: “Bedenin kahkahası” ve “zihnin kahkahası”. Bu felsefenin kategorilerini kullanarak karikatüristlerin zihnin kahkahasını trafik imgeleri kullanarak uyandırmaya çalışmalarından bahsetmek mümkün olacaktır. Zihnin kahkahası temsil edilen kötüye cevaptır. Sezgiyle karikatüristler komik etkisini güçlendirmek isterler. Bu amaç için mizahi bir kıvılcımı yaratmanın çeşitli yöntemlerine başvururlar. Özellikle, karikatüristler bedenin kahkahasıyla, memnuniyetin kahkahasıyla ilintili olan cinselliğı ele alırlar. Güzel sanatların ustaları olarak görseelliğe uygun cinsellik sembollerini ele alırlar.

Böylelikle karikatüristler trajikomik ürünleri trajik sembolleri kullanarak yaratırlar. Karikatüristler her iki kahkaha çeşidini birlikte görmek isterler.

Cinselliğın ana sembolü erkeklik organıdır. Bu ilkel insanların eski figürlerinde sembolik bir imgedir. Böylece, figürlerdeki boyutu erkeklerin sosyal itibarını belirledi. Üretme Tanrısı Priapus’un imgesine Eski Yunanistan ve Roma’da evlerin duvarlarında, ağaçların gövdesinde, ev eşyalarında vb. rastlamak mümkündür. Priapus’un tipik imgesi büyük bir erkeklik organına benzeyen bir başlı yaşlı bir adam olmuştur. Bu organ doğum gücü, aktif başlangıç, işin aleti, müzik aracı, silah vb.ni sembolize etti. Modern karikatüristler doğrudan erkeklik organı simgelemezler.

İzleyicileri üründen uzaklaştırmaktan korkarlar. Karikatüristler kahkahayı öldürmekten izleyicilere kahkaha karşıtı olan birşeyle yaklaşmaktan korkarlar. Pornografi komik değildir. Kahkahanın karşıtı utanca ve kötüye yakındır. Cinselliğın sembolü karikatüristlerin çalışmalarında gözlenmiş olarak bulunmalıdır. Bu organ sert öznelerin uzatılmasıyla bağdaştırılır. Böylelikle Salvador Dali gergedanın boynuzunu erkeklik organının sembolik imgesi olarak çalışmalarında kullandı. Karikatüristler Federiko Alberto Moravia’nın şakacı romanının kahramanını “ben ve o” kendi organıyla arasındaki konuşmaya benzetir.

20’nci yüzyılda üretilen karikatürlerin önceki yüzyılda yapılan karikatürlerden ayırtedici bir özelliğı uzatılmış büyük burunlu karikatür kahramanı imgesidir. (Biz genel bir eğilimden söz ediyoruz, istisnalara değinmeden) Bu durumda sanatçı izleyicilerin bilinçaltı dikkatlerini cinselliğın semboline, kahramanın görsel imgesine dayanarak çekmeye çalışırılar. İzleyiciler karikatürdeki temel fikri anlamadan kandırılırlar. İzleyicilerin ilk geçici bakışı yasaklanmış gizeme olan meraka odaklanır. Uzun bir burunla simgelenmiş olan uzun erkeklik organı zaten komiktir. Gogol’un kaçan burnu burun değıl erkeklik organıdır (Bakınız Şekil 1). Fransız Claude Sevre karikatür sanatçısının karikatürü bir örnektir. Hasta doktora erkeklik organının olduğu yerde burnunu gösteriyor.

Karikatüristler cinselliğe cinselliğın sembolü olan uzatılmış bir burnu kullanarak komik bir etki yaratmanın aracı olarak başvururlar (Bakınız Şekil 2). 50 ülkeden 100’den fazla modern sanatçının yarattığı karikatür kahramanlarının tipik portresi verilmiştir. Tüm bu karikatüristlerin bu sembolü kullanması çok barizdir. Neden karikatüristler Pinokyo’nun imgesini sıklıkla kullanırlar. Muhtemel iyi bilinci tahtadan yapılmış uzun, sert burundan etkileniyorlar.

Burada karikatür sanatına değinmek uygun olacaktır. Önceki Amerikan Başkanı Bill Clinton ve Monika Levinsky’yi bir araya getiren sulu hikaye dünyada birçok gazete ve dergide birçok karikatür bastırttı. Değışik ülkelerdeki sanatçılar anlaşımış gibiydi. Başkanın karikatürize edilmiş yüzündeki burun penise benzetildi.

Karikatür sanatını bakışın seksi köşesi altında araştırmak ilginç olacaktır. Somut kadına yönelen, müstehcen fıkraların varlığı ve somut insanların karikatürü arasındaki benzetmeyi sunmak mümkündür. Sigmund Freud seksi nükte hakkında yazdı. 3 kişi amaçlı nüktedanlık için gereklidir.

Espriyi yazan, ikinci kişi seksi saldırganlık ya da düşmanca tutum için bu obje üstlenen ve izleyici nüktedanlığın elde edilme amacı. Gerçekten karikatür çizmenin asıl amacı komik bir şekilde konunun tipik özelliğinin değer verilen alay edilen yönünü ortaya çıkarmaktır. Çıplak Bill Clinton imajı böyle ortaya çıktı. Karikatür çizme sanatından karikatür sanatına geri dönmeliyiz.

Modern karikatüristlerin ezici çoğunluğu kişilerin özelliklerine dikkati çeken burunlarını abartmaları dikkat edilmesi gereken bir konudur. Belli ki bu mizahi etki bu metotla sağlanıyor. Abartılan ikinci nesne ağızdır. Leonid Karassev Hristiyan Kültüründe "dil dışarda, açık ağız erkek ve kadını birleştiren günahın merkezidir" demiştir. Buna rağmen, temsil edilen ağız cinselliğe yakındır (Şekil 4).

Aynı zamanda büyük gözler "ruhun aynası", ruhaniliğin sembolüdür. Bu nedenle, kural olarak karikatürlerin kahramanlarının büyük ruhani gözleri yoktur.

Komik etki yaratmak için kulakların abartılı çizimi söz konusu olabilir. Büyük kulaklı bir gülünçtür. Buna rağmen karikatüristler bunlara başvurmaz. Neden? Çünkü kulaklar mizahi kültüre yakın olan diğer objeler gibi cinselliği sembolize etmez.

Kesinlikle karikatüristler komik etkinin genişletilmesini sadece cinsellik sembolizmi üzerine dayandırarak kullanmazlar. Birçok diğer sembol vardır. Aynı görsel imgeden iki ya da daha fazla sembol kullanırlar. Böylelikle "anlamsal rezonans"ı yakalarlar.

Ana kahramanı Pisa Kulesi olan birçok karikatür vardır. Karikatüristler çift simge – cinsellik ve trajedi – kullanırlar. Öncelikle karikatüristlerin bu imgedeki umutsuzluğu trajik sembolünü anlatır (Şekil 5). Rene Magritte bir kuşun tüyünü destek olarak kullanan Pisa Kulesini temsil etmiştir. Pratikte Pisa Kulesiyle ilgili tüm karikatürler kulenin eğilmesini önlemeye çalışma çabaları yansıtırlar. Böylelikle karikatüristler komik etki yaratmak için her yolu denerler. Pisa Kulesi tam işlevsel erkeklik organını sembolize eder. Aynı zamanda bu organ otoriteyi, gücü ve erkeğin enerjisini temsil eder. Ama Pisa Kulesi yıkılır. Verilmek istenen öncelikle, izleyicinin seksi güçsüzlükten korkar yaklaşımı, ikinci olarak, büyük erkeklik organının küçülmesi bilinç altında komik görünür. Yani, bilinçaltı trajikomik etki yaratmada modern karikatüristler can atar.

Bir diğer yaygın konu ıssız bir adadaki yalnız adamdır. Umutsuzluk bir yalnızlıktır. Farklı karikatüristlerin çalışmalarının incelenmesi şunu gösterir. Öncelikle küçük ıssız bir adada yalnız bir kadın değil, adam vardır. İkinci olarak, sağlam uzun bir palmye ağacı, her zaman adanın tam ortasında yer alır (Şekil 6). Karikatüristler yalnızlık sembolünü ve aynı zamanda palmye ağacını cinselliğin sembolü olarak kullanırlar. Birçok felsefeci seksin insanları ayırdığını söylemiştir. Yani, karikatüristler bu durumdaki yalnız kişinin fikrini cinsellik sembolü kullanarak sağlamlaştırmışlardır. Karikatüristlerin favori kahramanları ağgözlü Kral Eola'nın oğlu Sisyphus ve Enarety'dir. Ölümcül bir taşı dağın üstüne çıkarıp aşağıya bırakmış ve birçok gezgini öldürmüştür. Karikatürlerdeki taş yerine birçok sembol kullanılmıştır. Sisyphus kötüyü simgelerdi. Önüne geçilemez kaderin karşısındaki ümitsiz çabayı simgelerdi. Bu durumda karikatüristler inselliğe kasten başvururlar. Leonid Karassev ileri gidip geri gelmeyi doğrudan kahrkayla bağdaştırır. Kahrkay erotik anlamı olan ritmik hareketlerdir demişti. İleri ve geri seks hareketini simgeler. Sisyphus hakkında bir efsaneden bahsetmenin tam zamanı. Avcı Bacaklar şişe şeklindeki ağacın gövdesine tırmanır. Avustralyalı efsanedeki dallar üzerinde oturan kıza ulaşmak için. Ansızın ağaç büyümeye başlar ve avcı geriye düşer. Tekrar tırmanır tekrar düşer ve bunların hepsi çekici ve ulaşılmayan kızın kahrkahalarıyla verilir.

Dolaylı yoldan erotik sembollere başvuran karikatüristlerde bir örnek daha verilebilir. Bir fare ile deliğin olduğu karikatürler vardır. İçeriye giriş çıkışın erotik çağrışımlara dayandırılması onu komik kılar. Aynı şekilde acele eden trenlerin tünellere girmesi verilebilir.

Birçok karikatür dilencilere adanmıştır. Duvarın üzerinde oturan dilencinin yanında bir şapka vardır. Sadaka bekler. Pasiftir. İstenilen bir şey şapkanın "vajinaya" düşmesine açıtır.

Modern karikatüristler kocaları temsil eder. Boynuzlar kadınların yaşamında erkeklik organıdır.

Savaş karşıtı karikatürlerin hepsinde silah saldırıya hazır, patlamaya hazır mermi gibidir. Bağımlılar karikatürde pasiftir, erkeklik organıyla harekete geçerler. Alkoliklerin şişeyi gördüklerinde harekete geçmeleri gibi. Kutsal kitaba ait konularla ilgili karikatürler Nuhun Gemisi, Adem ve Havva ve yılan cezbeden imgelerine değinirler. Bunların cinsellikle bağlantıları açıktır. Nuhun Gemisinde hayvanlar ikili gruplar halindedir. Musa Peygamberin elinde bir grup eleman, dişi su öğeleri ayrılır. Kullanılan mitolojik karikatürlerle bağlantı kurmak ilginçtir. Böylesine ilintili kahramanların karşılıklı ilişkileri efsanede ve edebi çalışmalarda verilir. Kral – Şakacı, Mahkum – İdam Edilen, Şövalye – Yılan, Kırmızı Başlıklı Kız – Kurt, Don Kişot – Değirmen, Prenses – Kurbağa vb. Karikatüristlerin kendilerine güvendikleri çalışmaları bunların arasındaki karşılıklı ilişkilere dayanır. Kural olarak karakterlerden biri hareket halindedir. İkincisi pasiftir. Özellikle cinsellik olmayan karşılıklı ilişkilerindeki bir karı koca ilginçtir. Sıklıkla karikatüristler korkunç karısı tarafından karşılanan eve geç gelen kocayı temsil eder. Kadın elinde erkeklik organını temsil eden oklavasıyla kocasını karşılar. Kendini aşmak isteyen bir kadını hiçbir karikatürist resmetmemiştir. Buna karşın birçok karikatür kendini aşan erkeği konu almıştır. İp vajinayı sembolize etmekte ve intihar, doğum ve ölümü sembolize etmektedir.

Daha fazla örnek verilebilir. Bu semboller karikatüristlerin kendi figürlerini en iyi şekilde vermelerine yardımcı olur.

Cinselliği olmayan cinsellikten bahsettik. Karikatür sanatını bu açıdan değerlendirmek biraz cinsellik adına maksatlı görünebilir. Bu nedenle, bu yöntemin modern karikatür sanat olgusunun anlaşılmasının yöntemlerinden bir tanesi olduğunu, hayatın nükteli ve şiirsel felsefesini yansıttığını belirtmek gereklidir. Karikatür sanatına tümüyle cinsellik etiketi sunmaz. Erich Fromm, Sigmund Freud hakkında "rüya ve efsane yorumları cinsel eğilimin değerini abarttığı sınırlı" demiştir. Karikatürlerde cinsel karikatürden bahsetmeden cinsellikten bahsetmek yanlıştır. Dünya erotik karikatürlerinin derin bir analizini yapmayacağız. Sadece kısaca değineceğiz.

Günümüze ulaşan ilk karikatürler eski Mısırlıların çizimleri idi. Mısırdaki karikatür sanatı dikkate değer gelişme göstermemiştir. Aslında otorite komik olanın esaslarını bastırmıştır. Pharaohs eleştiriden yakınmamıştır. Bu nedenle, gizli papirüslerde karikatür var oldu. Mısırlı sanatçı insanları hayvanlara ve heykellere benzeterек sembolizme başvurdu. Halen eski Mısırlı sanatçıların karikatürlerinde belirli cinsel nedenlerin altında yattığını görmek mümkündür. Örneğin, oyun oynayan bir aslan ve antilop, Firavun Ramses III'ü eleştiren şekilde temsil edilmiştir. Saldırgan arslan Firavunu temsil eder. Pasif role sahip olan antiloptur. Arslan pençesinde uzatılmış bir şey tutmaktadır. Oyuncuların oturduğu sandalyeler tipiktir. Arslanın oturduğu sandalyenin bacakları sert uzun malzemedir. Bu sembolü hatırlıyor musunuz? Oturma pozisyonları bir ilişkiyi simgeliyor. Eski Mısırdaki sanatçılar bu şekilde sembolizme başvuruyorlardı.

Hedonizmin felsefesi Eski Yunanistanda özel ve halkın yaşamında hüküm sürdü. Karikatürist yaratıcılıkta daha özgürdü. Hicvedilen tüm şahsiyetler mitolojik kahraman ve tanrıları. Örneğin; Herkül'in erkeklik organını andıran çirkin bir cüceyi Jove yaşı bir adam olarak temsil ediyordu. Buna rağmen birçok erotik karikatür Priapus'a ithaf edilirdi. Neşeli tanrı vazo, sütun ve fresklerde görünen büyük organı olduğu için evden kovulur.

Roma Hükümdarlığında sanatçı zengin Jasonları ve imparatorların hayatını hicvetmeye eğilim gösterdiler. Örneğin, zenginlerin erotik oyunları Pompeii grafilerinin üzerinde sergilendi.

Ortaçağ Hristiyanlığında cinsellik günah sayıldı. Bu nedenle erotik karikatürler Ortaçağda varolmadı. Hristiyanlık doktrini öğütledi. Tüm dünyevi zevkler şeytani sembolize ederdi. Pratikte tüm güzel sanatlar kiliselere bağlıydı. Bu nedenle, karikatürler mizahi kültürün bastırılmaz ruhunu temsil ettiler ve kilise başkentlerinde, fakültelerde, kutsal kitaplarda ve diğer el yazması kitaplarda yer aldılar. Öncelikle, cin ve şeytanla bağdaştırıldı.

Rönesans döneminde erotik karikatürler ve karikatürler bütün olarak, sanatta kaliteyi yükselttiler. Erotik karikatürlerin kahramanları çizimlerin adlarından anlaşılıyordu. Örneğin, "Eşit olmayan sevgililer", "Erkeklerin tuzağı", "Aşk herkesi aptallaştırır", "genç adam ve hırsız kadın", "ölüm ve dul", "ölüm ve gelin" vb. 18'nci yüzyılda politik karikatürler egemendi. Bu nedenle erotik karikatür gelişmedi.

Napolyon döneminde politik ve erotik karikatürler Fransa'da yasaktı. Napolyon için seks oğullarını doğuran yardımcı kadındı. Sadece onun için askerlerdi. Karikatürlerde seks gizlice işlendi. Erotik karikatürler bir çeşit uyuşturucu rolünü üstlendi. Oğulları savaş alanında her an öldürülebilecek annelere yardım etti. Önemli halk yaşamı bile erotik karikatürlerin konusunu oluşturuyordu. Meriç Antonette d'Artois, Orlean Dükü ve diğer bilinen tüm kişiler üzerine bir dizi karikatürler çizildi.

Fransa'da 19'uncu yüzyılın ortalarında ve ikinci yarısında erotik karikatürler patlama yaptı. Albert Rabida, Abel Faivre, Jean-Francois Millet, Ferdinand Bac, Adolfe Willette, Chrls Leandre, Jules Grun ve diğerleri fahişelerin, aktristlerin ve yanlış eşlerin sayısız macerasını temsil etti. Erotik resimler Belçikalı sanatçı Felicien Ropps tarafından yapıldı. Erotik karikatürler halka o zaman gösterildi.

20'nci yüzyılda insanoğlunun cinsel özgürlüğünün eğilimleri belirdi. Bu nedenle seks tüm sanat tarzlarında karikatürlerde dahil ulaşılır oldu. 20'nci yüzyıl karikatürlerinde kolay eğlenebilen kişilere ya da sosyal ve politik karikatürlerde yardımcı element rolüne sahipti.

Özetle, cinsellik her zaman karikatür sanatına ve portre karikatürüne yakın olmuştur. Modern karikatüristlerin felsefi, sosyal, politik ve eğlendirici çalışmalarında cinsellik sembolüne başvurduklarını söyleyebiliriz. Böyle semboller sanatçılara karikatürün trajikomik fikirlerini göstermelerine yardımcı oluyor.

SEXUALITY OF MODERN NONSEXUAL CARTOONS

The purpose of the present work is not the review and analysis of modern world erotic cartoons. First of all, we are interested with the research of phenomenon of the art of modern cartoon in which the basis of witty, poetic philosophy of life lays. Certainly, it is necessary to speak about the products, which directly are connected to the sexuality, reflecting on the sexuality in cartoons. However, we shall speak about the sexuality in "not sexual" cartoons.

At first sight, many cartoons have no sexual coloring. They have or only entertaining "not erotic" characters, or they bear the satirical, critical "charge". However, the attentive analysis shows, that there is a deep connection between the products of cartoonists and sexuality. The creativity of cartoonists was not investigated under a "sexual" corner of sight practically.

Let's try to understand, why the sexuality is attractive to satirical artists so. First of all, the sexuality is tempting for the person initially. A myth about "erotic paradise", the environment of "interdiction", spicy aroma of secret in the relation to the sex drew the person always. There was a close connection between the sexuality and laughter in the folklore, ancient rituals. Such scientists, as I.Kon, V.Propp, O.Frejdenberg, M.Bahtin etc. spoke about it. The laughter acts as "life creator", light beginning opposite to the death. As wrote V.Propp, "A deity, laughing, creates the world". In opinion of O.Frejdenberg, there was associative connection between a sexuality, holidays and laughter. "The humorous culture" means special sexual humor, and connection of the sexuality with holidays, game elements of public life also.

The sexuality has involved the curious persons at all times. The mankind impregnated with the spirit of sexuality-opened veils of this magic secret slightly from time to time and tightly hid it from itself again. That is, the artist can provide to some attention of the public to the creative product, maintaining secret of sexuality, already a priori.

At the same time, a sex does not become isolated on itself. Michel Fuko wrote, "A sex is historical, cultural and even political phenomenon". Thus, the cartoonist, first, guarantees the attention of the public to creative product, second, he is not limited neither historical, nor cultural, political frameworks in the creativity, addressing to the sexuality.

Also it is necessary to pay attention that the sexuality and art of cartoon have some similar features, let formal even.

Again we will address to Michel Fuko. "In cultural system of a society "the sexuality" carries out the function of the mechanism of submission and supervision. The instruction to suppress the lust concentrates attention on a forbidden subject only". Similar words can be told about the art of cartoon.

The basic functions of the authority under the attitude to the sexuality and art of cartoon both are to supervise and punish. An interdiction and censorship, not encouragement, are the concept of their mutual relation. The art of cartoon and sexuality both aspire to absolute freedom. "Freedom gives wit, and wit gives freedom," Jean Paul told.

The sexuality and art of cartoon have one more similar attribute. The feeling of shame it is common antithesis. Leonid Karassev names the shame as return side of laughter, alongside with its main antithesis, the evil. The cartoonists aspire "to bare" the evil and to expose it on a general review in a barefaced kind resorting to the laughter. The evil "is ashamed" not of the spectators, first of all it "is ashamed" of the cartoonists.

Besides, both the sex and art of cartoon are aggressive. They are directed not inside the person, as the feeling of shame, for example, and outside. Sigmund Freud marked, that "the motives forming witticisms are connected with suppressed aggression and sexuality". The cartoonists invite the spectators to make violence above the "baring" evil, to destroy it as though. The cartoonists are the men in overwhelming majority.

The origin and becoming of the art of modern cartoon fall to time of sexual liberation of the mankind. As marked Michel Fuko, in the beginning of the twentieth century "mechanisms of the suppression of sexuality have started as if to weaken". It means, that the sexuality became more "open" for a society, and for the art consequently at that time. We shall try to analyze, why the sexuality "is close" so to the art of modern cartoon.

The cartoonists address to "archetypical" for the art of cartoon images displaying author's "super idea" as a rule. These images are mythological more often. The cartoonists try to find the most expressive graphical means to express the "subjective" philosophical ideas. For example, the cartoonists resort to the image of lonely person on a desert island trying to show the idea of loneliness of the person in around the world frequently. The hopelessness of existence of the person is symbolized by the image of falling down Pizza tower, for example.

Similar images are tragical images, conformable philosophies of existentialism frequently. However, the art of cartoon assumes the "comedy" response at the spectators in this or that measure. The cartoonists resort to use the methods, which allow creating in the "tragical" products in essence "comic" effect. Such methods in the art of cartoon, which is close to the art of absurdity and surrealism, are

"Rearrangements of elements of images", "Search of images - analogues",

"Overturning of images", "Comparison of non-comparable images", "Finishing of an ordinary situation to the point of irrationality" and combinations of the given methods also. In detail these receptions are described in work of the author

"The Naive Analysis of the Creation of Modern Cartoonists". Besides, the cartoonists subconsciously address to the images "close" to "humorous culture". One of the main such images is sexuality.

Why the sexuality is such active assistant to creativity of modern cartoonists? Leonid Karashev conditionally divided the laughter on "laughter of a body" and "laughter of a mind". Using the categories of this philosopher it is possible to speak that the cartoonists try to wake so-called "laughter of mind" at the spectators, manipulating "tragical" images. "Laughter of mind" is the response to represented evil. Intuitively the cartoonists want to strengthen comic effect. They resort to various methods of the creation of "a humorous spark" for this purpose. In particular, the cartoonists address to the sexuality, which is connected to "laughter of a body", "laughter of a pleasure" directly and has potential "a humorous charge" already a priori. As the masters of fine arts the cartoonists address to the symbols of sexuality, which are "convenient" for the visualization.

Thus, the cartoonists create tragicomic products using "tragical" symbols in essence and symbols of sexuality bearing in potential "humorous charge". The cartoonists want to see "laughter of a body" and "laughter of a mind" together.

One of the main symbols of sexuality is the phallus. The phallus was used as a symbolical image in ancient figures of primitive people already. So, the size of a phallus in these figures determined a social standing of the men. The image of the god of procreation Priapus it was possible to meet on the walls of houses, on trunks of trees, household goods etc. in ancient Greece and Rome. Typical image of Priapus has been old man with a head reminding a huge phallus. The phallus symbolized cosmogonic force, active beginning, instrument of work, musical tool, weapon etc. always.

Modern cartoonists do not represent a phallus directly. Intuitively they are afraid of an antithesis of laughter the shame. They are afraid "to push away" the spectators from the products. The cartoonists are afraid "to kill" laughter "having approached" the spectators to an antithesis of laughter. The pornography is not ridiculously. The pornography is close to an antithesis of laughter the shame, and to its main antithesis the evil also. The symbol of sexuality should be present at products of cartoonists in the veiled kind. The phallus associates with the lengthened firm subjects. So, Salvatore Dali were used a horn of the rhinoceros as the symbolical image of a phallus in the creations. The cartoonists are free to use the variety of the firm lengthened subjects in the creativity, just as the phallus is presents at variety of words in literary works (for example, in the English language the phallus is designated more than thousand words as approves Igor Kon). The cartoonists remind the hero Federico of playful novel by Alberto Moravia "I and he" which carries on the dialogue with an own phallus. The phallus is similar to the sea deity Proteus having ability to accept the shape of various essences for the cartoonists. And, it is necessary to notice, that the phallus pay attention to the same as "phalluscentric" and "phalluscratic" (by Igor Kon) communities of men and women, which Sigmund Freud attributed "envy at a penis".

One of distinctive feature of cartoons created in the XX century from a caricature of the previous centuries is the image of heroes of cartoons with the lengthened massive nose. (We speak about general tendency of the development of the art of modern cartoon, without the consideration of exceptions). In this case an artists try to pay subconscious attention of the spectators to a symbol of sexuality resorting to visual image of the hero only. The spectators "are enticed" by cartoonists into the figurative world, already, not having apprehended the basic idea incorporated in cartoons yet. The first fleeting sight of the spectators is "arrested" by the curiosity to forbidden, secret. A long phallus, symbolizing by a long nose is already ridiculous. Gogol's running away "nose" is not a nose, it is running away phallus. As the best illustration of the given reflections the cartoon of French artist Claude Serre can serve (Fig. 1). The patient showing to the doctor a nose on a place of a phallus is represented on it.

The cartoonists resort to the sexuality as to auxiliary tool of the creation of comic effect using the lengthened nose as a symbol of sexuality. In the figure2 are given typical portraits of heroes of cartoons created by more than hundred modern artists from fifty countries. It is obvious, that all these cartoonists extended, exaggerated the noses of the characters for the creation of comic effect. Why cartoonists have used the image of Pinocchio so frequently? Most likely, they are tempted with a long, firm nose of a well-known wooden doll (Fig.3).

Here it will be pertinent to address to the art of caricature. When the juicy story connected to the former American President Bill Clinton and former White House intern Monica Lewinsky became the property of world community in many newspapers and magazines all over the world were published many caricatures. The artists from the various countries as if have agreed together. The noses on the caricaturing faces of President obviously reminded penises.

The art of caricaturing is also interesting to research under a "sexual corner of sight". It is possible to present the analogy between the caricaturing of concrete persons and creation of obscene jokes, which are addressed to the concrete woman. Sigmund Freud wrote about sexual witticisms: "There is no doubt, that initial motive of obscenity is the pleasure got from examining of the sexual in a naked kind". And is farther: "Three persons are necessary for a tendentious witticism: except for that person who makes jokes, the second person who undertakes as the object for the hostile or sexual aggression, and the third party on which the purpose of witticism the extraction of pleasure is achieved ... By obscene conversation of the first person the woman is exposed before

the third party, which now is bribed as the student by the satisfaction of his own libido ". Similar "triangle" arises and in the caricaturing. At the processes of creation and exhibiting of a caricatures are present: the artist - " the person who makes jokes ", the subject of the caricaturing - " the second person who undertakes as object for hostile or sexual aggression " and the spectator - " the third party on which the purpose of a witticism is achieved ". Really, the main purpose of caricaturing is the revealing worthy derisions of character traits of the subject of caricaturing in the comic form. Such the image of "naked" Bill Clinton has appeared. Own libido of the spectators of caricatures presented "naked" Bill Clinton it was satisfied. However from the art of caricaturing we shall return to the art of cartoon again.

It is necessary to pay special attention, that overwhelming majority of modern cartoonists exaggerated noses focusing attention to the persons of characters. Obviously, this method has strong enough " humorous effect ". The second object for the exaggerating by the cartoonists is the mouth. As Leonid Karassev said in Christian culture " the opened mouth with the tongue put out outside uniting attributes of shame man's and female simultaneously ... - the center of a sin on the person ". Hence, the represented mouth is close to humorous culture as symbolizes sexuality already a priori (Fig. 4).

At the same time, huge eyes, " a mirror of the soul ", are symbols of spirituality. Therefore, as a rule, heroes of cartoons have no big "spiritual" eyes, which are not compatible with humorous culture.

It would seem, that the ears could be the objects for the exaggeration for the creation of comic effect. The person with the big ears is ridiculous. However, the cartoonists practically never resort to the creation of characters with exaggerated or deformed ears. Why? It is possible to suppose, that ears are not represented to the artists as the symbols of sexuality or others objects, close to humorous culture. The image of ridiculous big ears "lays on a surface", it has no the latent deep implication connected to humorous culture closely.

Certainly, the cartoonists use the amplifications of comic effect not only basing on sexual symbolism. Set of others symbols exist, close to humorous culture. For the achievement of bright expressiveness of the basic ideas of cartoons the artists sometimes use few symbols in one product, or mean not one, and two and more symbols in the same visual image. Thus, the artists achieve "a semantic resonance" using this method.

There are a lot of cartoons which main hero is the image of falling down Pizza tower. The cartoonists "double" a symbol of sexuality and symbol of tragedy in this image. First of all, the cartoonists mean an existential tragical symbol of the hopelessness in this image (Fig.5). So, Rene Magritte has represented falling Pizza tower which prop the huge feather of a bird serves. Practically all cartoons, on which Pizza tower is represented, reflect in themselves the attempts to stop falling of a tower by that or another way or to use this falling by a rational way. Thus cartoonists desperately think out every possible methods of creation of comic effects. But in that continually, that " the humorous charge ", " potential laughter of a body " is incorporated in an image of a falling tower already initially. Pizza tower symbolizes a phallus in full power. At the same time, the phallus symbolizes the authority, force, and man's energy. But, Pizza tower falls. Hence, symbolical erecting phallus loses the erection, force and "falls down". The comic effect in the given symbolism consists in the following. First, here the laughter potentially can be subconscious reaction of the spectator's fear to approach of sexual powerlessness, second, the act of transformation of a terrible, big, firm phallus in helplessly hung pity penis can seem comic subconsciously. Thus, tragical and comic symbols incorporate in an image of a falling tower. That is subconscious tragicomic effect to which modern cartoonists aspire in the creativity.

One more popular plot among cartoonists is the lonely person on a desert island. The main idea of the cartoons using the given plot is to show loneliness of the person in world. It is tragically, hopeless loneliness. The analysis of a numbers of cartoons by various authors shows, that, first, on a tiny desert island they placed extremely lonely man, not the woman, second, strong lonely palm tree exist in the middle of island almost always (Fig.6). The cartoonists use the symbols of loneliness, which are the island and lonely person meaningfully, and at the same time they use the symbol of sexuality, which is a palm tree (a phallus) subconsciously already. In the middle of island, washed by the damp water elements symbolizing Charles Jung's Animus, the woman in the soul of everyone of the man, the strong phallus rise, near which the small lonely man exist. And you see many philosophers asserted, that the sex separates people. That is, the cartoonists "strengthen" the main idea of absolute loneliness of the person in this case, using symbols of the sexuality.

One of favorite heroes for the cartoonists is greedy robber Sisyphus, the son of king Eola and Enarety, pushing to the top of mountain the eternal stone which he pressed down travelers killed by him. The cartoonists replaced hundred, thousands various subjects instead of the stone in cartoons! Sisyphus symbolized vain, hopeless struggle against the predetermined destiny in the cartoons always. In this case cartoonists resort to sexuality also intuitively. Leonid Karassev connects back and forth motion "upwards – downwards" to laughter directly. " Laughter are a

rhythmic movement which " has erotic sense ", - he marked. Back and forth motion symbolizes the sexual act, we shall add to the statement of the philosopher. Back and forth motion of Sisyphus is represented eternal, the symbolical sexual act. This act is not productive; it does not come to the eruption of a seed. Cartoonist's Sisyphus symbolizes eternal, empty vanity of life.

Here it will be pertinent to mention bright erotic analogy of " a myth about Sisyphus ". The hunter Legs climbs upwards on a trunk of a bottle tree for the girl sitting highly on branches in the Australian myth. Suddenly the tree starts to grow and the hunter falls downwards. He again starts to get on a trunk and again falls down from growing trunk ... all this is accompanied by laughter of the attracting and inaccessible girl.

It is possible to recollect one more example when the cartoonists intuitively resort to indirect erotic symbolic. There are many amusing cartoons on which are represented the mouse and a hole. In this case the comic effect bases on erotic association "going in" - "going out". The mouse creeps in a hole and creeps from it. Similar associations are traced in cartoons where rushing trains drive to tunnels.

Frequently, the comic effect in cartoons is achieved by using of a popular plot "unexpected impact from round of the corner on a head". As a rule, heroes of cartoons have impacted on a head by long firm subject. Really, to impact on a head by big phallus is already ridiculously (Fig. 8).

The sexual act directly symbolize cartoons on which are represented the soldiers, trying to punch a gate of besieged fortress by a log.

Many cartoons are devoted to beggars. A beggar sitting at a wall, a hat lies near him. The beggar waits alms. He is passive. He thirsts for take pleasure, when in his " hat - vagina " something desired will fall.

Modern cartoonists like to represent husbands - cuckolds also. "Horns" are the phalluses in the wife's life.

In all anti-war cartoons the weapons symbolize aggressive, ready to "the eruption of bullets" phalluses.

The addicts are passive in cartoons. They allow "to force" themselves by "a syringes - phalluses". As well the alcoholics "are forced" by a bottles.

Concerning Biblical plots, cartoonists address to the images " Noah Ark ", "Adam, Eve and the Snake - tempter ", " Moses are going on the bottom of the sea " etc. The connection of these plots with the sexuality is obvious. So, in Noah Ark the animals are in pairs. In the hand of Moses there is a massive staff always, the water female elements parts before him.

Within given work are interesting to consider mythological characters that are used by cartoonists in connecting. Mutual relations of such connected heroes were given in myths and literary works already a priori. The examples of such connected heroes can be the King - Joker, Condemned - Executioner, Knight - Snake, Red Cap - Wolf, Don Quixote - Mill, Princess - Frog, Prometej - Eagle etc. The cartoonists build own self-sufficient products based on mutual relation between of these connected heroes. As a rule, one of the heroes is represented by cartoonists active, the second - passive. The pair "husband - wife" is interesting in their "not sexual" mutual relation especially. Frequently cartoonists represent coming back home late husband who is met by the terrible wife. The comic effect arises when the active man's beginning of characters substitute in the plot cartoon. So, the wife meets the husband always with big rolling pin in a hand, which symbolizes a phallus in cartoons.

Any more the cartoonist has not represented the woman who wants to commit suicide through the hanging. However many cartoons are devoted to a suicide of men. The rope loop symbolizes a vagina, and the act of a suicide symbolizes birth and death ritually. It is possible to add still set of examples when modern cartoonists base on the symbols of sexuality in the creativity. This symbols helps the artists to achieve maximum effective expression of own author's ideas. The creative processes of the cartoonists, as well as any other creators, have a deep erotic basis. When the cartoonists admire the own completed products, "ingenious" from the point of view of the authors they get the satisfaction.

We spoke about the sexuality in "not sexual" cartoons. The consideration of the art of cartoon from this point of view can seem a little bit tendentious to "sexuality". Therefore it is necessary to emphasize, that such approach it is only one of the methods of the comprehension of the phenomenon of the art of modern cartoon, which, in effect, reflects witty, poetic philosophy of life.

The author does not offer to attribute to the art of cartoon a label of " total sexuality ". As has told Erich Fromm about Sigmund Freud «... his interpretation of dreams and myths it is narrow, as exaggerates the value of a sexual inclination ". As and in the art of cartoon the value of symbols needs to be considered incomparably more widely, taking into account all kinds of human experience.

To speak about sexuality in cartoons, not having mentioned actually sexual cartoons is incorrectly. Within the framework of the given work we shall not carry out the deep analysis of a world erotic caricatures. We shall be limited to brief review only, easy strokes from the history of a sexual caricature.

The first caricatures, which have reached the contemporaries, were the drawings of ancient Egyptians. The art of caricatures in Egypt has not received worthy development as a matter of fact the authority suppressed the rudiments of fun. Pharaohs did not suffer the criticism on the persons. Therefore the caricatures existed in secret papyruses only. The Egyptian artists resorted to the symbolism, representing the people as a kind of animals and chimeras. It is possible to see a certain sexual underlying reason in the caricatures of ancient Egyptian artists already. For example, the lion and antelope playing game, which reminds the checkers, are represented in the figure criticizing the pharaoh Ramzes III (Fig.9). The aggressive lion symbolizes the pharaoh. The antelope is represented like passive subordinate. The lion holds in the paw dark lengthened subject reminding playing figure. The chairs on which players sit are characteristic. The legs of a chair on which the lion sits, are firm lengthened subjects. Do you remember this symbol? The image of the legs of a chair upon which the antelope is based, reminds bent form hollow. Such symbolical image can have sexual treatment. A direct strong leg of a chair can symbolize a phallus, a hollow reminds a vagina, the passive beginning, which is symbolized by a emptiness, vessel, hole, aperture etc. Thus, the caricaturists resorted to the symbolism in the creativity during Ancient Egypt when the system of prohibition was advanced.

The philosophy of hedonism reigned in Ancient Greece in public and private life. The caricaturists were rather free in the creativity. Basically, the characters of satirical figures of that time were mythological heroes and gods. For example, Hercules was represented as the ugly dwarf with a staff reminding a phallus, the Jove was represented as old man, which was going to rise on a ladder to desired Almen and many others. However, most of erotic caricatures were devoted to Priapus, which we mentioned already. Cheerful god expelled from the home because he had big phallus, represented on vase, columns, in frescos, "terracotta's" etc.

In Roman Empire the artists inclined to the satire, derided a dissolute way of life of the emperors and rich people. For example, erotic games of reach people are presented on well-known Pompeii's graffitis.

The repressive to the sexuality morals of medieval Christianity identified sexuality with the sin. Therefore the erotic caricatures did not exist in the Middle Ages practically. The Christian doctrine preached, that all worldly pleasures symbolize Devil. Practically all fine arts were subordinated to churches. Therefore the caricatures, was presented irrepressible spirit of " humorous culture ", appeared on church capitals, benches, faculties, balustrades, in bibles and other hand-written books. First of all, they were directed against demons and devils. For example, on the caricatures in which it is possible to look for erotic features, were represented such plots as "the devil carries away guilty nun"; "the devils go on naked women"; "there is the head of old man with the language put out outside instead of a phallus of the prince of darkness"; "the dissolute monks have a good time with women"; "the monk hiding the girl under the cassock" etc.

In Renaissance time the erotic caricatures, as well as a caricatures as a whole, have risen on a high art level. The characters of erotic caricatures of that time can be felt by the names of the drawings already. For example, the caricatures named " Unequal lovers", " The trap of men ", " The love makes everyone the fool ", "The young man and thief woman ", " The death and the widow; death and the bride " etc. Is necessary to mention brilliant series of engravings by English artist William Hogarth named " Career of the courtesan " and " Career of the profligate ".

In the eighteenth century the political caricatures were prevailing, therefore the erotic caricatures have not received wide development.

During Napoleon political and erotic caricatures also was officially forbidden in France. The sex for Napoleon has been the helper of the woman to give the birth of the sons - soldiers to him only. The sex prospered in the caricatures secretly. The erotic caricatures of those times played a role of some kind of a drug, it helped mothers to forget that their sons can be killed on the fields of battles any minute. For anyone insignificant events of public life served as the plots for erotic caricatures even. There was created set of the caricatures on Maria - Antoinette, column d'Artois, duke of Orleans and many other well known persons.

The erotic caricatures have reached the blossoming in the middle and second half of nineteenth century in France. The caricaturists Albert Robida, Abel Faivre, Jean-Francois Millet, Ferdinand Bac, Adolfe Willette, Chrls Leandre, Jules Grun and others represented uncountable adventures of the prostitutes, actresses, incorrect wives. A fine erotic pictures have created by Belgian artist Felicien Ropps. Erotic caricatures brightly displayed public customs of that time.

As it was marked already, in the twentieth century have appeared the tendencies of sexual liberation of mankind. Therefore the sex became more accessible to artistic realization in all genres of art including caricatures. To analyze an infinite stream of the sexual pictures, which have appeared in the twentieth century all over the world it is not meaningful. All of these pictures have or easy entertaining character, or the sex serves as an auxiliary element in social and political cartoons.

Summing up, it is possible to tell, that the sexuality have been close to the art of cartoon and caricature at all times. It is possible to speak with the confidence also, that modern cartoonists,

creating philosophical, social, political or only entertaining products, address to the symbols of sexuality frequently. Such symbols help artists to display the main tragicomic ideas of cartoons more deeply.

The literature

1. Kon I.S. Taste of a forbidden fruit. Sexology for all. Moscow, Family and school, 1997.
2. Instance of the letter in unconscious, or the destiny of conscious after Freud. Moscow, 1997.
3. K.G. About the archetype of collective unconscious. Moscow, 1991.
4. Freud S. Wit and its relation to unconscious. Saint Petersburg – Moscow, 1997.
5. Fuko M. A history of sexuality – III. Moscow, 1998.
6. Karashev L.V. The philosophy of laughter. Moscow, 1996.
7. Propp V.J. Morphology of a fairy tale. Moscow, 1928.
8. Frejdengerg O.V. The poetics of the plot and genre. Moscow, 1997.
9. Shvirov A.V. History of a caricature from ancient times up to now. Saint Petersburg, 1903.
10. Fromm E. Psycho-analysis and religion. Moscow, 1990

ERAY ÖZBEK

ÇİZGİ VE KUMALARI

"Mizah", görülemeyen gerçeklerin üzerinden bir takım iğreti örtüleri çekiverme hınzırlığıdır. Gülünçlük, aykırılık, çelişki, saçmalık gibi gereçleri vardır. Abartma, simgeleme, alay gibi de birçok aracı .

"Karikatür" ise benim için yalnızca mizahı yoğunlaştıran bir anlayıştır. Sadece mizah yapıtlarında değil, Fellini'nin bir filminde, Giacometti'nin bir yontusunda veya Fazıl Say'ın bir melodisinde de karşımıza çıkabilir. Konuyu dağıtmamak ve dostlarla uzlaşmak amacı ile bunu "mizahi içerikli plastik yapıt" diye sınırlayabilirim. " Mizahi" derken de "afallatmak" tek başına yeterli amaç olabilir.

Uluslararası Ankara Karikatür Festivali, bu yıl geleneksel yapısını bitiriyor. Bu son fırsatta karikatür dostlarına (özellikle de yurtiçine) seslenmek için mizahtan çok karikatüre ağırlık vermek istiyorum : İki genç arkadaşımın tartışmasına tanık oldum. Bence çoktan yenilenmiş kavramları, eski ve katı bakış açıları ile ele alıyorlardı. Fikrimi sormaları üzerine yaptığım bilgiçlikleri, aşağıdaki yazıda toparladım. Bu yazıma raslayan gençlerin, tartışmalarına daha ileri bir noktadan başlayacaklarını umarım.

Hogarth, karikatürü "Taşlayıcı Resim" olarak görüyor, bizim büyük karikatürcümüz Cemal Nadir ise karikatüre : " Resim sanatı ile edebiyat sanatının birleştiği bir sanat" olarak bakıyordu . Günümüzün ustalarından Turhan Selçuk : "Karikatür, diyor, çizgi ile mizahtır". Sevgili Tan Oral da aynı fikirde ve karikatür hakkındaki o yetkin yazılarından birinde (*) şöyle diyor : " Çizgi aracılığı ile bir şey anlatılırken başka ek desteklere gerek duyulmamalıdır...ama ; leke, renk, söz vb. şeyler karikatürde kullanılacaksa, bunlar mizahın oluşmasında ve iletişimin sağlanmasında vazgeçilmez nitelikte olmalıdır. Eğer böyle değilse, leke bir karalama, renk bir boyama, söz ise gevezelik olarak görülecektir".

Çizgi, tarih boyunca, çok ekonomik ve rakipsiz bir anlatım aracı olagelmıştır. Çizgi ve çizim (desen), özdeş gibidir. Noktalar kendi başına bir şey anlatmaz. Onun için insanlar yıldızları bile hayali çizgilerle birleştirip burçları uydurmuşlardır. Lekeleri tanımlayan ise gene onun sınır çizgileridir. Ama çizginin ötekilere ihtiyacı yoktur, az ya da çok kullanırsınız, ama herşeyi yalnızca onunla anlatabilirsiniz, üstelik herşeyle de bir çizgi çizebilirsiniz : Bir dal parçası ile toprağa, ya da özel araçları ile ekrana...

Gene de, Turhan Seçuk'un ve Tan Oral'ın mükemmel tanım ve yorumları, otuz yıldır yavaş yavaş aşınmakta . Bu ustalarımızın, gerektiğinde lekenin de, rengin de sözün de en uygununu kullandıklarını görüyoruz. Dolayısı ile, karikatürün daha kapsamlı bir tanımına da umarım karşı çıkmazlar (**).

Bildiğiniz gibi sanatta mükemmele ulaşan bir tarz, bir ekol, bir anlayış, aynı anda yolun sonuna gelindiğini de ilan etmiş olur. Mükemmelin daha iyisi yapılamayacağına göre, yeni ortamlar için daha uygun olanı arayanlar, kartları bir daha kararlara. O zaman yeni kuramlar ve yeni kurallar gelir.

Zaten gelmiş geçmiş ustaların hiç biri de "çizgi"ye mutlak bir ayrıcalık tanımamıştır.

Çizgi ustası Steinberg'in bile söz, renk ve leke üzerine kurulmuş pek çok yapıtı vardır.

Karikatüre gerekli olan öğelerin konması ve gereksizlere yer verilmemesi elbette önemlidir ama bu, çizgiler için de geçerlidir. Uygun bir an gelir, bir gıdım renk, bir leke, hatta bir-iki söz kullanmakla, bakarsınız, bir sürü çizgiden tasarruf etmişsiniz.

Pekiye bahsettiğim otuz yıllık aşınma nasıl bir şey ?

Bir kere, renkli baskı teknikleri, alabildiğine gelişti, kolaylaştı ve ucuzladı. Günümüz medyası, rengin bütün imkanlarını kullanıyor. Karikatürün renk kullanmaksızın bunlarla aşık atması bazan mümkün olamamaktadır. Denizi, ormanı, ya da bir kan lekesini vurgulamak için, rengin gerekli olup olmadığını düşünme dönemi geçmiştir. Her görüntünün özel renkleri ile karşımıza çıktığı bir yaşamda ve iletişim ortamında, bu renkleri niçin kullandığımızdan çok, ne hakla yok ettiğimizi açıklamak zorundayız. Açıklamak için örnek gerekirse, bir rengi ortaya çıkarmak için diğerlerini yok etmek bir neden olabilir. Renkler kullanıldığında yapılamayacak mecazlar yüzünden de tek renk veya siyah-beyaz seçilebilir. Vaktiyle baskı tekniklerindeki imkansızlıklar geçerli bir sebepti. Bugün de bilgisayardaki dosya büyüklükleri, renkli baskının ve renkli fotokopinin daha pahalı olması gibi başka etkenler bize sade ve siyah-beyaz çizimi seçtirebilir. Üretim olanaklarını kısıtlayarak "Maharet gösterisi"ne uygun bir ortam yaratmak da başlıbaşına bir neden olabilir; ama, elli yıl öncesinin medyasını düşünün : Gazeteler siyah-beyaz, sinema, TV ve fotoğraf filmleri keza... Bunlarla yetinebilen, daha önemlisi bunları algılamayı, canlandırmayı becerebilen izleyicilerin yerini çoktaaan renkli dünyanın gençleri aldı.

Evet, baskıya yetiştirme telaşından ötürü de, siyah-beyaz ve çizgisel bir karikatür, avantajlı idi. Ama birçok iş, bilgisayar desteği ile bu kadar hızlanmışken ustalarımızın, günlük karikatürlerinde zaten kaçınmadıkları sözün yanına renk ve lekeyi de katmalarına engel kalmamıştır.

Bugün, kağıt, tuval, pano gibi araçların dışında yepyeni medyalarımız var: Sinema, televizyon ve bilgisayar ekranları... Bunlara, kendinden ışıklı tuvaler diyebiliriz.

Rembrandt'ın ömür boyu geliştirebildiği güneşkarşı (contre-jour) ışık etkilerini, bunlar üzerinde çok daha kolay elde etmek mümkün. Ne var ki bir desende, çizgiler azınlıkta kalırsa, bu ışıklı ekranlar, göz almaktadır. Buna önlem olarak fonu, beyaz yerine siyah ya da gri seçebiliriz. Buna hakkımız varsa, o zaman, anlatıma daha iyi hizmet edecek başka bir rengi de yeğleyebiliriz. Renkler kullanılmaya başlanınca, lekeler de peşinden gelecektir. Çünkü renk etkileri için çizgi zayıf kalmaktadır.

Bir başka açıdan yaklaşırsak : Mizahi içerikli plastik yapıtımızı hazırlarken kullanacağımız gerek çizgisel, gerekse siyah-beyaz tarz ile birer yorum yapmış oluyoruz. "Vazgeçilmez değilse", bu tarzları da tek seçenek saymamalıyız.

Çizgi ve siyah-beyaz, birer dildir. Bunları yazabilmek ve hatta anlayabilmek için bir eğitim gerekir. Bu dili bilmeyen, öğrenmeyen ve hatta öğrenmek istemeyenler de var. Bunlara da hitabedebilecek bir şey yapmayı düşünürsek, doğal olandan, yani sesli, kokulu, hacımlı, hareketli ve renkli olandan yola çıkmalıyız. Belki de siyah-beyazdan başka veya çizgiselden başka bir yola gireriz. Neden girmeyelim? Geçmişin birikimi ve kazanımları, bize destek olduğu gibi bazan da ayağımızı bağıyor galiba...

Çok yorucu olmamak için, sözün kullanımı hakkındaki düşüncelerimi eklemiyorum. Fakat kısaca şunu söyleyebilirim : Yeni imkanlarla, sözden başka, ses efektlerini ve müziği, ayrıca basit hareketleri de (animasyon değil) kullanabileceğimiz açıktır.

Evet, renk ve leke ; söz, ses ve yazı ... Bunlar artık, bizim ilk göz ağrımız, sevgili çizgimizin yanına bir bir gelip oturan kumalar gibi... Bu durumda akrabalar arasında tartışmalar çıkması doğaldır...

(*) Sanat Dünyamız (1991)

(**) Nitekim Tan Oral da her zamanki ilerici tavrıyla, aynı yazısında bile sonraki paragraflarda, bu savları iplemeyen harika bir karikatür de olabileceğini belirterek renk, leke, söz vb. na yeşil ışık yakıyor.

THE LINE AND ITS "KUMA"S (*)

"Humor" is the mischief of pulling out the temporary coatings over the facts. It has equipments like ridiculousness, contradiction, conflict, and absurdity. And lots of tools like exaggeration, symbolization, and mockery.

For me, "cartoon" on the other hand is a conception that concentrates only humor. It does not appear only in works of humor, but also in a film by Fellini, a sculpture of Giacometti or a melody of Fazl Say. In order not to ramble and to compromise with friends, I can limit it as plastic art work with humorous concept. And when I say "humorous", "to stun" only, can be an adequate purpose by itself.

International Cartoon Festival of Ankara, is ending its traditional structure this year. By this last occasion, rather than humor, I want to concentrate on cartoon in order to speak to cartoon lovers (especially the domestic ones):

I witnessed an argument between two young friends. They were handling concepts with old and strict points of view, but according to me, these concepts had been replaced long time ago. In the article below, I have collected the pedantries I did, when they asked my opinion. I hope that the youngsters who run across this article would start their arguments at a higher point.

Hogarth, sees cartoon as "satiric illustration"; our grand cartoonist, Cemal Nadir (**), on the other hand, referred to cartoon as a "fine art, that combined the art of painting and literature". One of our contemporary masters, Turhan Selçuk says, "Cartoon is humor with drawing". Dear Tan Oral agrees with it and in one of his perfect articles about cartoon (***) says: "When explaining something by drawing, one should not feel the need of other devices, but; if blot, color, word, etc. are to be used in cartoon, they should be of indispensable quality for the formation of humor and providing communication. If they are not, blot will be seen as a scramble, color as a painting and word as chattering."

Line, throughout the history, has been a very economical and unrivalled tool of _expression. Line and drawing (design) are like identical. The dots alone do not tell anything by themselves. Thus people have connected even the stars with imaginary lines and made up the signs of the zodiac. And what define the blots are also their borderlines. But the line does not need the others; you use it less or more, but you can express everything by using it, only. Moreover, you can draw a line with anything: On soil, with a tree branch; or with its special tools, onto the screen...

Nevertheless, Turhan Selçuk's and Tan Oral's perfect definitions and opinions have been worn off gradually in thirty years. We see that these masters have used the most appropriate of blot, color and word. Therefore, I suppose that they would not disagree with a broader definition of the art of cartoon (****).

As you know, in art, a style, a school, a conception, that reaches perfection, at the same time, announces that the end of the road has come. Since nothing better than perfect can be achieved, the ones looking for what is more appropriate for new media, shuffle the cards again. Then new theories and rules come up.

As a matter of fact, none of the masters ever have conceded an absolute privilege to the "line". Even the drawing master, Steinberg has lots of works of art that are built on words, color and blot. Of course it is important to put the necessary elements in cartoon and leave the unnecessary ones out, but it works the same way for the lines, as well. An appropriate moment comes, and by using a little bit of a color, a blot, or even a few words, you save lots of lines.

Then what kind of a thing is this 30 years of wear off?

First of all, colored printing techniques have evolved, became easier and cheaper. The contemporary media is using all the opportunities of color. It is sometimes impossible for cartoon to compete with them without using any color. The time of evaluating the necessity of color in order to emphasize the sea, the forest, or a bloodstain has passed. In a life and a communication environment, where every vision comes with its own unique color, we should explain why we destroy the colors rather than why we use them. If I need to give an example, to reduce the other colors in order to make one color more visible can be a reason for that. And when you cannot make metaphors by using colors, you can chose to work with only one color or black and white. In old times, the handicaps in printing techniques were a valid reason. Now, some other facts like large file sizes in computers, expensiveness of colored print and copying, can be the reasons to choose drawing in black and white. Preparing an environment, that is appropriate for showing off one's skills by limiting the production opportunities, can be another reason by itself. But think about the media of fifty years before today: The newspapers are black and white, movies, TV and photographs, as well... The audience, who could settle for them, more important than that, who could manage to perceive and realize them, is replaced with the youngsters of the colored world, long time ago.

Yes, black and white and line-based cartoon was advantageous when the rush of reaching the print was considered. But since now most of the jobs have gained so much speed by the support of computers, there is no handicap for the masters to use color and blot, as well as the words that they were already using.

Nowadays, we have new media other than tools like paper, canvas, and clipboard. Cinema, TV and computer screens... We can call them self-illuminated canvases. The contre-jour effects that Rembrandt improved in a whole lifetime can easily be made on them. But if the lines are the minority of a design, these lighted screens disturb the eye. To prevent that, we can choose gray or black for the background, rather than white. If we have the right, we can prefer to use another color, which would serve better to the purpose of _expression. When you start to use colors, the blots will follow them. Because lines become weak in order to make the color effects.

In another point of view: We make an interpretation with the line-based, or black&white style we use, when preparing our plastic artwork with a humorous concept. We should not consider them as the only option, if they are "not indispensable", either...

Both line and black&white are languages. Education is necessary to write and understand these languages. There are people who do not know, do not learn and even do not want to learn these languages. If we think of doing something that would address to them, as well, then we should take the road with what is natural; what is with sound, smell and volume, what is moving and colorful. Maybe we can enter a road other than black and white or other than lines. Why not?

Probably, the accumulation and achievements of the past are binding our feet, as well as they are supporting us...

In order not to be too tiring, I will not add my opinion on the usage of words. But what I can say shortly is: With the new possibilities, it is obvious that beside the words, we will be able to use sound effects, music and also basic movements (not animation), as well.

Yes, color and blot; sound and writing... These are now like "kuma"s that came one by one and sat next to our first love, our dear line... In this case it is natural to have discussions between the relatives...

(*) In a polygamous household, "kuma" is a fellow wife, but not first, generally second and following wives.

(**) Cemal Nadir Güler (1902-1947): Famous Turkish cartoonist. Dear of Turkish people. Winner of Vienna International Cartoon Competition.

(***) Sanat Dünyamız (1991)

(****) As a matter of fact, Tan Oral, with his progressive manner as always, in later paragraphs, in this very article, states that, there can be a wonderful cartoon that ignores all these claims and lets blot, word, etc. in.

NGUYEN HUU DUC

MÜKEMMEL KARİKATÜR NEDİR?

Karikatür ve portre karikatürü çiziyorum. Güzel bir kadının portre karikatürünü çizmem istenince, çok utaniyorum. Neden? Karikatüristin temel yaratma amacı insanları komik hale getirmektir. Portre karikatürü mizah aracılığıyla her zaman abartır ve çizimde çarpıtır, böylece insanları güldürür. İnsanların eğer güzel yüzlü bir bayan gerçek yaşamda hoşlarına gidiyorsa gülmezler. Karikatüristler hoş ve çekici bayanın yüzüne mizah anlayışı ile çizilebilecek bir özellik bulmak için bakarlar. Burun daha uzun çizilir. Gözler daha büyük olarak vurgulanır. Baş, narin vücuda abartılı bir biçimde büyükçe konur. Birkaç çizgi ile karikatürist hoş görünen bir bayanı gürültülü bir kahkahayla oluşturabilir. Ne yazık ki bir çok hoş bayan görüntüsüyle dalga geçilmesinden keyif almaz. Hatta bazıları ünlü insanların bir karikatürist tarafından yaratılmış karikatürüne baktıklarında ve alaylı bir şekilde güldüklerinde deliye döner. Hoş bir bayanın karikatürünü çizerken komik çizimlerin ortaya çıkardığı açmazla karşı karşıya kaldığımdan dolayı çok utanırım. Portre karikatürü, bir nesnenin abartılı çizimi anlamına geldiği için bir insanın sadece mizah yapmak için abartılı çizimidir. Mizah, karikatür ve portre karikatürü yaratmak için önde gelen ve gerekli bir unsurdur. Eğer mizah içermezlerse karikatürler var olamazlar. Mizahın dışında bir karikatürü oluşturan başka etkenler var mıdır? Tecrübeme dayanarak bazı durumlarda bazı karikatürlere gerçekten sanat eseri oldukları için hayranlık duydum. Buna rağmen onları daha az komik buldum. Diğer bazı durumlarda bir karikatürü yapmak için iyi ve eşsiz bir fikir keşfeden gizemi alkışladım. Buna rağmen, karikatürist çizim sanatının taleplerini karşılamak için hiç çaba sarfetmedi.

Karikatür güzel görünümü, ruhu zeki, çekici ve komik tavırlı hoş bir bayanla karşılaştırıldığında benzerlik taşır ve 3 unsurdan oluşur:

1- Sanat unsuru: Güzel sanatların bir dalıdır karikatür. Diğer branşlardan farklı olarak karikatür bir nesneyi komik biçimde çizme yoluyla mizah üretir. Karikatürist çizimde komiklik için teknikler kullanır: abartma, çarpıtma, deformasyon, sıra dışılık... Karikatürde çizeni ayıran sanat unsurudur. İyi tanınmış bir karikatüristin kendine özgü çizim tarzı vardır. Karikatür çizim tarzına ilk bakışta çizeni sizin en sevdiğiniz olan karikatüristi hemen tanıyabilirsiniz.

2- Fikir unsuru: Fikir konuyu tanımlayan karikatürün ruhu olarak ve seyircilere mesajı gönderen olarak nitelendirilebilir. Bir karikatürün fikir unsurunu anlamak için eserin anlaşılabilirliğine değer biçebilirsiniz. Politik karikatürde doğru ve yanlışları belirterek fikir unsuru insanların bilincinde ne ölçüde etki bıraktığına karar verir. Fikir olmayan karikatür aramak bir hayaldir. Karikatür ortaya çıkınca, izleyiciler için komik mesajı vardır. Karikatür tercüme olmadan fikirleri yayan bir sanattır. İnsanlar kültür bilgilerini diğerleriyle paylaştığında ifadesi evrenseldir.

3- Mizah unsuru: Yukarıda da belirtildiği gibi, mizah karikatürlerin var olma nedenidir. Mizah olmaksızın, bir resim karikatür değildir. Bir karikatüre bakın, hemen gülebilirsiniz ya da biraz düşündükten sonra gülebilirsiniz. Bir karikatürden keyif almak, zihninizde ya da dudaklarınızda bir gülümseme ya da katıla katıla gülmek.

Bir bayan, görünüş, ruh ve davranışlardan oluşur. Bunlar hiçbir zaman birbirinden ayrılmaz. Karikatür de öyledir. Bu üç unsur hep var olur ve karikatürü oluşturur. Karikatürün insanları komik hale getirmek için bir fikir tasvir eden resimli bir mizah olduğunu söyleyebiliriz. Mükemmel bir karikatür nedir? Mükemmel karikatür insanları komik kılmak için eşsiz fikri tasvir etmede iyi çizilmiş iyi mizahtır. Mükemmel bir karikatür yaratmak için, karikatürist bir ideologun beynine, bir sanatçının eline ve bir mizahçının kalbine sahip olmak için elinden gelenin en iyisini denemek zorundadır. Her zaman kendim için mükemmel bir karikatür arıyorum ve belki yaşamımda hiç üretmeyeceğimi kavıyorum.

WHAT IS A PERFECT CARTOON ?

I draw cartoons and caricatures. Whenever being asked for drawing a caricature of a nice lady, I feel too much embarrassed. Why ? The main goal of cartoonist's creation is making people funny. Caricature in means of humour always exaggerate and distort in drawing, so it makes people laugh. People do not laugh if they enjoy watching a nice lady with a beautiful face in real life. The caricaturist looks at the pleasant and attractive face of the lady to find something characteristic to draw in a sense of humor. The nose is drawn a little longer. The eyes are emphasized bigger. The head is reflected exaggeratedly too larger to link to the tiny body. With a couple of lines, the caricaturist can compose the nice looking face with a roar of laughter. Unfortunately, most of nice ladies don't appreciate sarcasm to ridicule her appearance. Some even get mad when people look at her caricature created by a famous cartoonist and laugh for derision. I feel too much embarrassed as I draw a caricature of a nice lady since I confront a dilemma produced by funny drawings. Caricature is an exaggerated drawing of a human (as for cartoon which means an exaggerated drawing of an object) just for making humour. Humour is the leading and essential factor that creates cartoons and caricatures. Cartoons do not exist unless they consist of humour. Apart from humour; are there any other factors to constitute a cartoon ? From my experience, in some cases, I admired several cartoons for they are really masterpieces of art. In spite of this, I found them less humour to laugh at. In some other cases, I applauded the author had discovered a good and unique idea to make a cartoon. However, the cartoonist did not make any effort to meet the demand of art of drawing.

Compared to a nice lady who is good-looking in appearance, intelligent in spirit, attractive and amusing in behavior, cartoon is similar and consists of three factors as follow:

1- Art factor : Cartoon in a branch of fine arts. Different from other branches of fine arts, cartoon makes humour through drawings by drawing an object funny. The cartoonist uses techniques to make fun in drawing such as : exaggeration, distortion, deformation, extraordinariness... It is art factor in cartoon to characterize the author. A well known cartoonist usually owns his style of drawing. At first glance at the style of drawing of a cartoon, you can recognize at once its author the cartoonist you love best.

2- Idea factor : Idea can be considered as the spirit of the cartoon to describe the theme and to send a message to onlookers. To grasp idea factor of a cartoon, you can value the intelligence of the work. In political cartoon pointing out "the rights and the wrongs", the idea factor decides how great the influence of cartoons is on people's consciousness. It is illusion to hunt for a no-idea cartoon. Whenever a cartoon comes in sight, there is already a message "for fun" coming to spectators. Cartoon is an art which can disseminate ideas without translation. Its expression is universal when people in the world share knowledge of their cultures one another.

3- Humour factor : As mentioned above, humor is the cause for cartoons exist. Without humour, a picture is not a cartoon. Humour containing in cartoon makes our sensation express in some grades. Look at a cartoon, you can laugh at once or laugh after a moment of thought. Enjoy a caricature, you can yield a smile just in your head or on your lips or burst with laughter.

A lady is a composition of appearance, spirit and behavior those never separate one another. So is cartoon: The three factors are all exist and make up the cartoon. We can say that cartoon is humour with drawings to describe an idea to make people funny. What is a perfect cartoon ? A perfect cartoon is good humour with best drawings to describe an unique idea to make people funny. To create a perfect cartoon, the cartoonist has to try the best to have a brain of an ideologist, a hand of an artist and a heart of a humorist. I conceive that I am always looking for a perfect cartoon for myself and perhaps I never create it in my life.

HACE NASİRÜ'D DİN'İN BİR KÜLTÜR TARİHSEL VARLIK OLARAK DOĞUMU

I

"CUHA" nedir biliyor musunuz?

Mustafa Nihat Özön'ün Osmanlıca sözlüğünde "Yalancılık ve ikiyüzlülükte ün salmış bir Arap" diye açıklanıyor. 13.yy Anadolu'sunda ise şarlatan, şaklaban, maskara, komik anlamlarında kullanılıyor. Mevlânâ, Mesnevî'sinde bir düşmanını "yılan", "ejder", "Ahî", "cuha", "muhannes/alçak, korkak, namert, eşcinsel" diyerek kötölemekte, onun yaşamına ilişkin kimi "hikâye"ler anlatmaktadır. Adını anmaz, yalnızca "Cuha" der.

Sözelimi, Mesnevi, II.Cilt, 308-310. sayfalardaki öykünün adı, "Babasının cenazesi önünde ağlayan çocuk ve Cuha'nın hikâyesi" başlığını taşıyor. Öykü özetle şöyle:

"Hey baba... Seni nereye götürüyorlar?.. Daracık bir eve gidiyorsun. İçinde ne kilim ne hasır var!.. Gece, lamba yok!.. Gündüz aş yok, ekmek yok!.. Ne dam var, ne eşik, ne komşu!.." Cuha, "Vallâhî onu bizim eve götürüyorlar" der. "Baksana bizim evi tarif ediyor!.."

Mesnevi V.Cilt, 879-880. sayfalarda da Cuha'nın kadın kılığında kadınlar meclisine girmesi ve edep dışı davranışlarda bulunması anlatılmaktadır.

Mesnevi IV.Cilt, 1115-1121. sayfalarda ise Cuha'nın karısının Kadı ile arasında geçen gizli aşk serüveni komik bir dille anlatılmaktadır.

Mesnevi V.Cilt, 883-884. sayfalarda ise bu kez "adamin biri" diye anlatılır, evine yarım okka (bir okka 1283 gr.) et getirmiş. Ancak akşam yemeğinde eti göremeyince karısına sormuş. Karısı "kedi yedi" deyince de tutmuş kediyi tartmış. Kedi yarım okka gelince, "Bu, kediye et nerde; etse kedi nerde?.." diye sormuş...

Halkın ağzında günümüze değin gelen Nasrettin Hoca'nın, Mevlânâ'nın düşmanı Şeyh Nasîrû'd Din Ebû'l Hakayik Mahmud b. Ahmed el-Hoyî, yani Ahî Evren olduğu açıkça anlaşılıyor.

Peki, ne oluyor da Mevlânâ Celalü'd Din Rûmî'nin aşağılamak için yaşantısını abartarak komik duruma düşürmeye çalıştığı Ahî Evren, önce Hacı Nasîrû'd Din, günümüzde de Nasrettin Hoca olarak dünya gülmece tarihindeki inanılmaz yerini alıyor?

Önce tarihsel gerçekler:

Gerçekten Ahî Evren ve Babaî ardılı Ahî örgütünü, 13. yy Anadolu'sunda Mevlânâ'ya karşı savaşım içinde görüyoruz. Bu, öyle kıran kırana bir savaşım ki, Ahîler 1247'de, belki de Şeyh Nasîrû'd Din'in de içinde bulunduğu bir komployla Mevlânâ'nın Şeyhi, Şems-i Tebrîzî'yi öldürürler. Bu komplonun içinde Mevlânâ'nın öz oğlu Alaüd Din Çelebi de vardır.

Şeyh Nasîrû'd Din ve Alaüd Din Çelebi bundan sonra artık Selçuklu Başkenti Konya'da tutunamaz ve Kırşehir'e çekilirler. 14 yıl orada yaşar, Anadolu Ahîlerini örgütlerler. 1261 yılında Mevlânâ'nın da onayıyla Kırşehir'in Selçuklu Emîri Nurettin Caca tarafından kanlı bir baskınla öldürülürler.

Mevlânâ'nın öfkesi öyle bir öfkedir ki, Konya'ya getirilen oğlu Alaüd Din Çelebi'nin cenaze namazını kıldırmaı reddeder.

Mevlânâ ile Ahî Evren, Şeyh Nasîrû'd Din'in arasında var olan temel ayrılık sınıfsaldır. Ahîler üretici esnaftır, Aristokratlardan yoksuldur bu nedenle de aşağılanan bir kesimdir. Mevlânâ bu yüzden alaylı bir dille Cuha diyerek Şeyh Nasîrû'd Din'in evinin fakirliğini alaya almaktadır.

Bu kadarla kalsa iyi; Mesnevi'nin bir başka yerinde (IV. Cilt, s:567-570), Onun "pis"liği ile alay eder. Bilindiği gibi Ahî Evren, Debbağlar pîridir, debbağ'dır. Günümüze adı "tabak" olarak gelmiş olan dericilik mesleği, son derece kötü kokan atelyelerde yapılır. Bunu anımsatarak aşağılamak için Mevlânâ, yanılıp attarlar çarşısına giden "debbağ"ın alışıık olmadığı misk ve ıtır kokularından dolayı düşüp bayıldığını ve tanıyan biri çıkıp köpek pisliği koklatıncaya değin ayıtlamadığını anlatarak alaya alır.

Ahî Evren'in içinde bulunduğu tasavvuf düşüncesi, Allah'ı evrenin her parçasında, her maddesinde arayan bir dünya görüşü geliştirmiştir (Seyr-i Sülûk-i Âfâkî / Ruhun Nesnel yolu). Bu nedenle de maddeyi dışlamaz, dünyevîdir. Oysa Şems'in ve Mevlânâ'nın geliştirdikleri tasavvuf düşüncesine göre, Allah, yalnızca insanın "kendi beni"nde olabilir. İnsan ancak kendi içine dönerek ona ulaşabilir (Seyr-i Sülûk-i Enfusî / Ruhun Öznel yolu).

Baba İlyas ve ardılları Hacı Bektaş Veli, Taptuk Emre, Yunus Emre, Şeyh Nasîrû'd Din Mahmud, yani Nasreddin Hoca birinci yolu seçmiş olan Sûfilerdir. Bu ayırım, siyasal çizgilerine değin yansıyacak ve 13. yy Anadolu'sunun temel dünya görüşünü oluşturacak, daha sonra Anadolu Sûfiliğini, yani Bektaşiliği ve bir Türkmen inanç-toplum dizgesi olarak da Aleviliği ortaya çıkaracaktır.

Mevlânâ, son (VI.)cildinin başında, Mesnevi'yi, birileri ile mücadele etmek amacıyla yazdığını söylemektedir. Bu, Anadolu'da 13.yy'da ortaya çıkan ve daha sonra "uluslaşma"yı hazırlayacak olan Türkmencilik akımıyla mücadeledir.

Ahî Evren, Şeyh Nasîrû'd Din Ebû'l Hakayik Mahmud b. Ahmed el-Hoyî'nin, yalnızca Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde değil, kendi kitaplarında, Letaif-i Hikmet ve Letaif-i Gıyasiyye'de de bugüne, Nasrettin Hoca fıkrası olarak ulaşmış öyküler görüyoruz.

Söz gelimi suya düşen birine “ver elini” diye bağırان insanları görünce, “o hiç kimseye hiçbir şeyini vermez” diyerek “al elimi” diye seslenmesi, Letaif-i Hikmet’ten alınmıştır.

Mevlânâ’nın “uhrevî / göksel” bir yaşamı öneren düşünce dizgesinin karşısına, bir halk insanı olarak Nasrettin Hoca’mızın, bildiğimiz, ayakları yere basan yaşam biçimini koyarak güçlendirebilir, fıkralarında karşısındaki Mevlânâ tarzı “yüce”liklerle dalga geçişiyle pekiştirirsek her ikisinin aynı kişi olduğu daha da açıklıkla anlaşılır.

Bu durumda Nasrettin Hoca’nın yaşamının pek çok ayrıntısı da ortaya çıkar. 1171’de Azerbaycan’ın Hoy kentinde doğduğu, ilk eğitimi Azerbaycan’da yaptığını, gençliğini Horasan ve Maverâünnehir’de geçirdiğini ve oradaki bilim adamları ve mutasavvıflarla ilişki içinde olduğunu biliyoruz. Bu arada Debbağlığı da öğrendiğini kendine meslek olarak seçtiğini anlıyoruz. 1204 yılı dolaylarında Bağdat’a geldiği, Şeyh Evhadü’d Din Kirmani ile tanışıp ona bağlandığını anlaşıyor. Sonra Şeyh Evhadü’d Din ve kızı ile birlikte Kayseri’ye gelip yerleşir. Burada şeyhin kızı Fatma Hatun ile evlendiğini, ve Bağdat’ta üyesi olduğu Fütüvvet teşkilatlarına benzer bir kuruluşu Kayseri’deki esnafla birlikte oluşturduğunu ve buna Türkçe olarak “Ahî Teşkilatı” denilmeye başlandığını anlıyoruz.

Debbağlık yapıyor olması, onun yılan derisi gerekmesini karşılamak için yılanlara ilişkin bilgisinin oldukça iyi olduğunu, bu yüzden de “Evren” yani yılan, ejder adıyla anılmaya başlandığını gösteriyor. Hekimlikle yılan ilişkisi, onun hekimlikle de ilgilendiğini gösteriyor. Bu arada hekim ve araştırmacı yanı, İbn-i Sina ile ilgilenmesini ve düşüncelerinden etkilenmesi sonucunu doğuruyor. Daha sonra İbn-i Sina’nın kitaplarına yazılmış bir reddiyeye karşı “Müsari’ül-Müsari” adıyla bir reddiye yazdığını, bir yapıtını da çevirdiğini, başka kitaplarında adı geçen, ancak henüz bulunamayan “İlmü’t Teşrih / Ameliyat Bilimi” adlı bir de kitap yazdığını biliyoruz.

Hace Nasiru’d Din’in karısı Fatma Hatun’un Anadolu Bacıları (Bacıyan-ı Rûm) örgütünün başı olduğunu, kocasının 1261’de öldürülmesinden sonra 20 yılı aşkın Hace Bektaş’ın Sulucakarahöyük’deki dergahının iç işleri sorumlusu olarak yaşadığını anlıyoruz.

Mevlânâ, Aristokrat, ataerkil ekinel yapının savunucusudur. Bu yüzden, Türkmenler’in kadınlarını da adamdan saymalarını anlayamaz; Cuha’nın karısı ile ilişkisini alaya alır. Kadınlarla erkeklerin “insan” olarak bir arada bulunabileceği, onun Aristokrat kültüründe bulunan bir şey değildir. Bu nedenle Hace Nasiru’d Din’in, Hace Bektaş ve Taptuk Emre’nin de içinde bulunduğu Türkmen geleneğinde kadının da insandan sayılmasını aşağılar. Türkmen sûfilerini, “değişmez gerçek”in bir yana bırakılmasını, zıtların birliğinin oluşturduğu “güncel doğru”nun akışkanlığının yaşam ilkesi haline getirilmesini anlayamaz.

Bu makama kim ere işbu nakdi kim dere
Varlığın Hakk’a vere cümle âlem içinde
Kim bu sırta ermedi kendözünü görmedi
Bu ışıktan esrimedi ömrü zalâm içinde
Varlık yokluk birdürür hem ışk sevi birdürür
Dünya ahret birdürür ışk-ı enâm içinde

SAİD EMRE (13.yy)

13. yy Anadolu’sunda yepyeni bir ekin dizgesinin koca bir yer altı nehri gibi birdenbire yeryüzüne çıkmış olduğunu apaçık görebiliyoruz.

Anlıyoruz ki Anadolu’nun 13. yüzyılı, Türkmen Kocası Hace Nasiru’d Din’in kolaylıkla gülüp geçilemeyen tragedyasının, Baba İlyas’lar, Hace Bektaş’lar, Taptuk Emre’ler, Yunus Emre’ler, Ahî Edebalî’ler tarafından paylaşılmasıyla oluşmaktadır.

Ve 13. yüzyılda Haçlı seferleri nedeniyle Anadolu’da bulunan Avrupa’lı şövalyelerin derinlerdeki, cömertçe paylaşılmış bu tragedyadan paylarına ne düştüğünü, ülkelerine ne götürmüş olabileceklerini, bunların Avrupa’da hangi olaylara yol açmış olabileceğini sordüğümüzde, yüzeysel sezinlemelerimiz bile inanılacak gibi değil!..

Son yıllarda batı dünyasında pek moda olan, yaldızlı esrarengiz, yarı gizli bir yaşam biçimi sanılan sûfliğin hiç de onların sandığı gibi, çözüldüğünde el çırpılacak yalınkat bir “puzzle” olmadığını, düpedüz topraktan fıskırdığını, gereksemeler üzerine kurulduğunu görüyoruz.

II

Hace Nasiru’d Din’in kültür tarihindeki doğuşu, gülmecenin yeniden doğuşu (renaissance’ı)dur. Doğal ortamında “komedyayı” yaratmış olan insanlık, M.Ö 500’lerde Atina’da Aristokrasinin oluşması sürecine girer, giderek komedyayı “aşağılık” saymaya başlar. Gelmekte olan, aristokrat “kul” kültürüdür. Herkes, bir üstünün kuludur, toplumsal yapı bir kulluk hiyerarşisi biçimine dönüşür. Temel ölçüt güçlülüktür. Fizik gücü daha fazla olan efendidir (kuşkusuz bu durumda erkekler de kadınların “efendi”sidir.).

“Kul” olanın gülme hakkı yoktur. Onlara ilişkin gülme kültürü, “gülmece” oluşturulamaz. Gülmek yalnızca efendilerin hakkıdır. Ama güldürenler yalnızca kulluğun da en alt düzeyinden soytarılar, şaklabanlar, maskaralar, dalkavuklardır. Bu yüzden de onlara her şey yapılabilir; canları yakılabilir,

kolları bükölüp kırılabilir, kafaları suya daldırılıp ne kadar süre ölmeden dayanabilecekleri denetlenebilir, boyunları burulup öldürülebilirler. Dahası, birbirleri ile ölümüne dövüştürülebilirler, aslanlara yedirilebilirler...

Aristokratın gülmece(!)si budur...

Bu yüzden Mevlânâ yandaşı olduğu Aristokrat Selçuklu kültürünün verileri ile davranmış, karşıtı olduğu Ahî Evren Şeyh Nasiru'd Din Mahmud'u şaklaban olarak göstermeye çalışmıştır. Akmakta olan evrensel kültürün değişmekte olduğunun ayırına varamamıştır. Büyük bir yanılsa düşmüş, insanlık tarihinden silmek istediği Hacı Nasiru'd Din, Mevlânâ'nın abartılı gülmeceleriyle yeniden doğmakta olan halk kültürüne (bu kültür o dönem için Burjuva kültürünün ilk adımlarıdır) mâl olmuş ve günümüze değin taşınmıştır.

Kültür tarihinde önce Hallac-ı Mansûr, sonra Ömer Hayyam, İbn-i Sina, Farabi, İbn-i Rüşd gibi düşünürlerle oluşmaya başladığını bildiğimiz Burjuva kültürü, 13. yy Anadolu'sunda Mevlânâ Celalü'd Din Rûmî'nin de hiç istemeden katıldığı bir süreçle derlenip toparlanacak, düzenli bir yapıya kavuşacak, Haçlı şövalyeleriyle taşınacak ve Avrupa "Yeniden Doğuş (Renaissance)"u için çok değerli bir sıçrama noktası olacaktır.

Ankara ve Osmanlı Devletlerini kurmuş olan bu 13.yy Anadolu Türkmen hareketinin, Murat Hüdavendigâr'la başlayıp Sultan Süleyman'la sona eren, Selçuklu-Bizans imzalı Aristokrat karşı-devrimle önü kesilmiştir.

Bu anlayışın sonunda yeniden doğan gülmece kültüründe, yalnızca Hacı Nasiru'd Din'in değil, ardından gelen Kaygusuz Abdal'ın payı da az değildir. Avrupa Renaissance'ı Anadolu'da 13. yy'da başlayan bu kültür değişikliğinden el almış, temellerini bunun üstüne kurmuştur. Yazında Montaigne'in "Denemeler'i, Erasmus'un "Deliliğe Övgü"sü, resimde Hans Holbein'in çizimleri, Bosch ve Bruegel'in yapıtları ile Anadolu gülmecesinin üstüne oturmaktadır.

Gülmece böylece, gereğinde dinselîği de içeren, yeniden "insana özgü" bir kültür ürünü olmuştur.

Bir kaz aldım ben karıdan
Boynu da uzun borudan
Kırk abdal kanın kurutan
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Sekizimiz odun çeker
Dokuzumuz ateş yakar
Kaz kaldırmış başın bakar
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kaza verdik birkaç akça
Eti kemiğinden pekçe
Ne kazan kaldı ne kepçe
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kaz değilmiş bu be azmış
Kırk yıl Kafdağında gezmiş
Kanadın kuyruğun düzmüş
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kazı koyduk bir ocağa
Uçtu gitti bir bucağa
Bu ne haldir hacı ağa
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kazımın kanadı selki
Dişi koyun emmiş tilki
Nuh Nebi'den kalmış sanki
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kazımın kanadı sarı
Kemiği etinden iri
Sağlık ile satma karı
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kazımın kanadı ala
Var yürü git güle güle
Başımıza kalma belâ
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Suyuna biz saldı bulgur
Bulgur Allah deyi kalgır
Be yârenler bu ne haldir
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kaygusuz Abdal nidelim
Ahd ile vefa güdelim
Kaldırıp postu gidelim

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz
Kaygusuz Abdal (14.yy)

THE BIRTH OF HACE NASİRÜ'D DİN AS A CULTURAL AND HISTORICAL PERSONALITY

I

Do you know what CUHA is?

It is defined as 'an Arab that is famous for being a liar and double-faced, in the Ottoman Turkish dictionary compiled by Mustafa Nihat Özön. In 13th century Anatolian it was used to mean "charlatan", "buffoon", "comic". Mevlana in Mesnevi tells demeaning stories about one of his enemies, calling him "snake", "dragon", "Akhi", "base", "coward", "mean" "homosexual". He does not mention names but just says "Cuha" For instance, the name of the story on pages 308-310 in Mesnevi Volume II is "The story of Cuha and the kid who is crying in front of his father's corpse. The story in short is:

"Oh Dad! Where are they taking you? You are going into a narrow little house. Inside there is neither a rug no a mat. At night no lamp! No food, no bread in the daytime! No roof, no threshold, no neighbour!"

Cuha says "My God! They are taking him to our house. Look! He is describing our house."

Mesnevi Volume V, pages 879-880 tells how Cuha takes part in a women's gathering disguised in women's clothes and behaves shamelessly.

In Mesnevi Volume IV pp. 1115-1121 the secret love affair between a Judge and Cuha's wife is told in a comical way.

In Mesnevi Volume V pp. 883-884, he is depicted as the "man" who brings home a pound of meat. When having dinner he notices the absence of the meat and asks his wife about it.

"The cat ate it," says the wife.

He then puts the cat on the scales, which weighs about half a pound. To his astonishment he exclaims: "If this is the cat, where is the meat? If it is the meat, where is the cat?"

It is clearly understood that the "Nasrettin Hoca" of today's folklore is Şeyh Nasîr'ü'd Din Ebü'l Hakayık Mahmud b. Ahmed el-Hoyî; in fact the very "Ahi Evren" himself, - Mevlana's opponent.

So, how is it that Ahî Evren who is both despised and ridiculed by Mevlânâ Celalü'd Din Rûmî initially becomes Hace Nasirü'd Din, and later takes his incredible place in contemporary world history of humour as Nasrettin Hoca?

First some historical facts:

We know that in 13th century Anatolia, Ahi Evren and his Babai backed Akhi organization, waged war against Mevlana. It was so fierce an onslaught that in 1247 the Akhis killed Mevlana's Sheikh Şems-i Tebrizi. Sheikh Nasirü'd Din was most likely also involved in that conspiracy. Mevlana's son Alaüd Din Çelebi also took part in this plot. From then onwards Sheikh Nasirü'd Din and Alaüd Din Çelebi could no longer dwell in Konya, the Seljuk capital, and they retreated to Kırşehir. They lived there for 14 years and organized the Anatolian Akhis.

In 1261, they were unexpectedly raided and killed by Nurettin Caca, the Seljukian Emir of Kırşehir an action which met with Mevlana's approval.

Mevlana's rage was so great that he denied his son, Alaüd Din Çelebi, whose body was brought to Konya, a funeral service.

The primary difference between Mevlânâ and Ahi Evren was that they belonged to different social classes. Akhis were productive tradesman and poorer than the Aristocrats; as such they were subject to harassment. That's the reason why Mevlânâ makes fun of Sheikh Nasirü'd Din's poverty by calling him "Cuha" in a sarcastic way.

But it goes further, in another part of the Mesnevi (Vol 4 pp: 567-570) Mevlânâ makes a mockery of Sheikh Nasirü'd Din's filthiness.

It is known that Ahi Evren was the Master of the tanner's lodge and himself a tanner. The leather tanners in those days were working their craft in incredibly stinky workshops. By reminding everyone of this, Mevlânâ insults him by saying that by mistake Ahi Evren enters a perfume merchant's shop and faints due to the aromatic smell of rose-geranium and musk that a tanner is not used to and cannot be revived until an acquaintance lets him smell dogs' excrement.

The mystic philosophy of Ahi Evren has developed a world perspective that looks for God in any part of nature (Seyr-i Sûlûk-i Afâki). That's why he does not exclude the "material"; he is "terrestrial". On the other hand, according to the mystic philosophy of Şems and Mevlânâ, God can only be in one's "persona". A man can reach God only by turning into his inner self (Seyr-i Sûlûk-i Enfusi / Spiritual Subjectivism).

Baba İlyas and his followers Hace Bektaş Veli, Taptuk Emre, Yunus Emre, Sheikh Nasirü'd Din Mahmud; that is, Nasrettin Hoca are the "Sufie" that have chosen the first alternative. This difference is reflected in their political convictions and forms the basic Anatolian world vision in the

13th century and later becomes the Anatolian "Sufism" i.e. the Bektashi doctrine and the Turkmen social system of belief and Alevi Shiism.

Mevlânâ in his last Volume (VI) states that he has written Mesnevi as a struggle against some people. This is the struggle against Turkomanism that emerges in the 13th century and lays the foundations of nationalism.

Ahi Evren, Seyh Nasirü'd Din Ebû Hakayık Mahmut b. Ahmet el-Hayi appears not only in Mevlânâ's Mesnevi but also in his own books "Letaif-i Hikmet and Letaif-i Giyassiyeh" in today's writings called Nasrettin Hoca Jokes.

For example an instance when he sees people shouting to someone that has fallen in water "Give us your hand".

To this his comment is, "He never gives anything to anyone, take my hand!" This has been quoted from Letaif-i Hikmet.

The contrast between Mevlânâ's thinking system that proposes a spiritual/celestial life and Nasreddin Hoca's down to earth way of life is further strengthened by the way he mocks "divinity" which is Mevlânâ's style in his jokes. It can be concluded that Nasreddin Hoca and Seyh Nasirü'd Din Ebû Hakayık Mahmut b. Ahmet el-Hayi are one and the same.

In this way many details of Nasrettin Hoca's life can be clarified. We know that he was born in 1171 in Hoy in Azerbaijan, received his initial education in Azerbaijan, spent his youth in Horasan and Maveraünnehir and was in touch with scientists and philosophers there. Meanwhile, he learnt the craft of tanning and chose it as his profession. It is understood that around the year 1204 he came to Baghdad, met Sheikh Evhadü'd Din Kirmani, pledged allegiance to him and became his follower. Later he settled down in Kayseri with the Sheikh and his daughter. We understand that he married Fatma Hatun, the daughter of the Sheikh, and formed a trade guild in Kayseri that resembled the Futuwa Organisation (a semi religious Islamic movement –"Generosity"), of which he was a member in Baghdad and we understand that at a later stage it was called the "Akhi Organization" in Turkish.

As he was a tanner he worked with snakeskins and knew about snakes and how to make use of them; he was called "Evren" meaning a "snake" or a "dragon" As medicine and snakes are inherently linked, his dealings with snakes suggest that he was also interested in that profession. His research in this vocation led to his interest in İbn-i Sina and his being influenced by his philosophy.

Then we also know that in opposition to some criticism written against İbn-i Sina's book he wrote the criticism called "Müsarilül Müsari"; translated one of İbn-i Sina's books, and wrote a book titled "İlmü't Teşrih" / The Science of Operation; which was mentioned in his other books, however it is yet to be discovered.

We know that Fatma Hatun, the wife of Nasreddin Hoca, was the leader of Bacıyan-ı Rum organization (Anatolian Sisterhood) and was in charge of Interior affairs in a Hacı Bektaş convent in Sulucakarahöyük for over 20 years after the murder of her husband in 1261.

Mevlânâ is the defender of cultural patriarchy. Therefore, he could not understand why Turkmen women received consideration and respect by their men and he made fun of the relationship between Cuha and his wife. Women as people having an equal role with men in society did not exist in his culture of "Aristocracy". For this reason, he insults the traditions followed by Turkmens involving Nasirü'd Din, Hacı Bektaş and Taptuk Emre. He cannot understand why Turkmens "Sufis" put aside the concept of "unchangeable reality" and espouse the principle of "current truth".

One who ever attains that sublime rank and acquires its yields
Then in all creation shall divest his entire existence in God
One who never embraced that mystery has never seen his own essence
He who never got exalted by that light has lived his life in total darkness
Life and death are coextensive, so are the light and love;
Heaven and Earth are coextensive in the light of the Sacred Law.

SAİD EMRE (13th Century)

We can clearly see that a brand new cultural system emerged like a big subterranean river gushing out to the surface in the 13th Century Anatolia.

We understand that Anatolia's 13th century is shaped by people like Baba İlyas, Hacı Bektaş, Taptuk Emre, Yunus Emre and Akhi Edebali who shared the tragedy of Türkoman Elder Hacı Nasirü'd Din which one finds not so easy to ignore.

Furthermore, in the 13th century what was generously shared with the European Crusader knights who came to Anatolia and what they could have taken back out of this tragedy which was generously shared with them and what effect that could have caused in Europe when questioned, will be beyond our comprehension.

We see that "Sufism" considered superficially mysterious, a half-secretive lifestyle, popular in the west recently, is not necessarily a puzzle applauded when solved but is based on necessities of the nation.

II

The birth of Hacı Nasirü'd Din in cultural history was the renaissance of humour. Humanity, which created the comedy in its natural milieu in 500 B.C. when in the process of forming the Aristocracy in Athena, began to consider humour as insulting. The new culture was an aristocratic culture with everyone as the serf of his superior; the social system turned into a servitude hierarchy. The main criterion is strength. The physically stronger one is the master. (No doubt in this case men are the masters of women).

The "serf" does not have the right to laugh. The culture of humour related to them cannot create humour. To laugh is the right of masters only. But those who make people laugh are still the "serfs" but the lowest caste of serfs i.e. the clowns, the jesters, the buffoons, and the jokers. For this reason, anything could be done to them, their arms could be twisted, their heads could be put into water to test how long they could survive, they could be killed by twisting their necks. Moreover, they could fight to death with each other, could be thrown to lions....

Such is the humour of the aristocrats.

That's why Mevlana behaved in unison with the values of the Aristocrat Seljuk culture and tried to present his opponent Ahi Evren Sheikh Nasirü'd Din Mahmud as a buffoon. He was not able to realize that the ongoing universal culture had been changing. He was greatly mistaken. Hacı Nasirü'd Din, whose name Mevlânâ tried to omit from the history of humanity, became a property of the born again culture of the people (which constitutes the first steps of the Bourgeois culture) and was carried to this present time of ours.

As we know in the 13th Century Anatolia, the Bourgeois Culture started to take shape with philosophers like Hallac-ı Mansûr, Ömer Hayyam, İbn-i Sina, Farabi, İbn-i Rüşd and with the unwilling contributions of Mevlânâ Celalü'd Din Rûmî. It reached an orderly state and was transported to the West by the Crusaders to make Europe a very significant springboard for the Renaissance.

This 13th Century Anatolian Turkmen movement that founded Ankara and the Ottoman State, was cut off by the Aristocratic counter-revolution of Seljuks and Byzantium, which started with Murat Hüdavendigâr and came to an end with Sultan Süleyman.

As a consequence not only Hacı Nasirü'd Din but Kaygusuz Abdal his successor, have also greatly contributed to the re-birth of the comedy culture. The European Renaissance was influenced by and built its foundations on this changing culture of the 13th Century Anatolia. In Literature the "Essays" of Montague, Erasmus' "The Praise of Folly", Hans Holden's paintings and sketches, the works of Bosch and Bruegel all fit in to the Anatolian comedy.

Thus the comedy has again become a cultural product "unique to man" including religiousness when necessary.

I bought a goose from a woman
Its neck longer than a pipe
It exasperates forty nobles
Some forty days it boiled yet didn't cook
Eight of us cart the wood
Nine of us light the fire
The goose stares at us its head held high
Some forty days it boiled yet didn't cook
I bought the goose, I paid some coins
Its flesh was harder than its bones
Neither boiler nor scoop lasted
Some forty days it boiled yet didn't cook
What a spoiled goose this is
Strolled for forty days around Caucas Mountains
It groomed its wings and tail
Some forty days it boiled yet didn't cook
We put the goose in a furnace
But it flew off to some place
How terrible my dear fellow
Some forty days it boiled yet didn't cook
My goose's wing is yellow
The fox has slaughtered the ewe
As if the goose remains from the days of Noah
Some forty days it boiled yet didn't cook
My goose's wing is yellow

It's bones are thicker than its meat
The woman sold it sound in body
Some forty days it boiled yet didn't cook
My goose's wing is speckled
Goodbye to you, happy journey
Don't you be a burden to us
Some forty days it boiled yet didn't cook
We mixed bulghur in its broth
The bulghur rises calling God
What is this o my friends I ask you all
Some forty days it boiled yet didn't cook
I am Kaygusuz Abdal what more can I say
I am bound by oath and loyalty
Let's pack up the sheepskin rug and go
Some forty days it boiled yet didn't cook
KAYGUSUZ ABDAL (14th Century)

Translation: Mustafa ÖZCAN

KARİKATÜR VE MİZAH

Bu anlaşılır başlıktan hareket edilerek şu sonuca varılabilir: İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde belirten, düşündürücü ve güldüren resmi oluşturan karikatür ile insanda belli gülmeceye neden olma (güldürücü ve sevinçli anlar yaşatma) konusunda dikkat çeken karikatür biçimini oluşturan mizahın gerçek materyalist ve manevi-idesel yaşamda kendi başına var olur, birbirlerine bağlı olmayan belirtilerle ve çok ender raslantı sonucu ilişkilendirilmeleri söz konusudur.

Ancak bu tam anlamıyla böyle değildir. Çünkü karikatür mizahsız var olamaz. Bir sanat türü olan mizaha, karikatür ve diğer sanat eserlerinde rastlanır. Mizaha diğer sanat ve sanatla ilgili olmayan ortamlarda ve diğer yerlerde de rastlanabilir. Demek ki mizah da bir sanat türü olarak kendibaşına var olamaz. Daha doğrusu karikatür ve mizah arasında sıkı bir bağ var ve karikatür mizahsız, mizah da karikatürsüz var olamazlar.

Karikatürdeki mizaha gelince, her karikatürde mizahın istisnasız yer aldığını hemen vurgulamalıyız. Mizah aslında karikatürün ayrılmaz bir parçası olarak karikatürün en önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Başka bir deyimle mizahsız karikatür olamaz. Daha doğrusu belli bir içeriğe sahip olan düşündürücü ve güldürücü resim karikatür sanatı açısından tüm özelliklerine sahip olmasına rağmen karikatür değildir. Çünkü o sanat eserinde gülmece-mizah yoktur.

Burada aslında, ticari ve tanıtım özelliğine sahip olan reklam ve buna benzer çizimler söz konusudur. Fakat onların karikatür özelliği yoktur. Bu tür çizimlerin hiçbir sanat değeri olmayıp temel hedefi reklamcılık ve tanıtımdır. Bunun ne demek olduğunu açıklayacağım.

Şunu özellikle belirtmek isterim ki mizah karikatürün ayrılmaz ögesidir. Bundan ise şöyle bir sonuca varılabilir: mizah karikatürün içeriğini, doğrusu özünü oluşturmaktadır.

Sanat ve görsel açıdan değerlendirme yaptığımızda şöyle bir sonuca varabiliriz: Mizah karikatürün dış bölümünü, gözle görülür bölümünü, en çekici ve en acil anlayabileceğimiz bölümünü oluşturmaktadır. Başka bir deyimle mizah aynı anda (karikatürü gözden geçirdiğimiz anda) seyircilerin dikkatini çeken ve seyir ile ilgi durumunda seyirciyi bulunduran bir sanat türüdür. Mizahın iç manevi potansiyeli yardımıyla bu sanat türünün karikatürün sanat-görsel ile ide-manevi öğeleriyle kaynaşmasıyla seyirciler ya da karikatürü seyredenler karikatüristin amacını, ilke, mesaj ve önerisini anlayabilirler.

Mizah karikatürde nasıl ifade edilir?

Mizahın karikatürde ifade edildiği ve kaynaştığı biçimlerin çeşidi oldukça fazladır. Bu biçimler karikatürün yaratıldığı ortamda insanın geleneği, belli mizahi biçimler konusunda fertlerin yerel anlayışları ve çizer, doğrusu karikatürçünün bilgisi ve becerisine bağlıdır. Daha doğrusu tüm bu öğeler gözönünde bulundurularak sayıları artar ya da azalabilir.

Mizahın karikatürdeki rolünü ve bu tür sanat eserinin varlığı konusunda mizahın hayati önemini net bir şekilde açıkladıktan sonra mizahın söz konusu fonksiyonunun içeriğini daha ayrıntılı bir şekilde dile getirmeye çalışacağım...

Mizahın karikatürdeki fonksiyonu herşeyden önce seyirciler, izleyiciler arasında gülmece yaratmaktır. Fakat gülmecenin önemi küçümsenemez ve belli bir hedefi olduğunu vurgulamalıyız. Mizahın iki temel hedefi vardır. Daha doğrusu birinci dereceli (primer) ve ikinci dereceli (sekundar) hedefleri söz konusudur. Birinci dereceli fonksiyonu mizahın celbedici oluşudur. Daha doğrusu karikatürü izleyen ya da seyreden kişiyi çekmektir esas amaç. İkinci dereceli fonksiyonu ya da amacı seyircinin dikkatini tamamen karikatüre yönlendirmektir. Bunun yanısıra karikatürü izleyen kişi karikatürün içeriği, eleştirisini ve mesajını anlamalıdır.

Demek ki gülmecenin önemi izleyicide gülmeceye neden olmanın önemi, karikatür severlerin ilgisini çeken kışkırtıcı ve mıknaşsvari öğelerden oluşmaktadır. Ardından izleyicinin karikatürün içeriğini anlamak ve ilkesel ya da manevi değerlerini sezmesi özellikle vurgulanmalıdır.

Şimdiye kadar belirttiklerimden şöyle bir sonuca varılabilir: Mizahın karikatürdeki temel fonksiyonu eleştirinin tanıtılması ve eleştiriden kaynaklanan karikatürün ilkesel mesajı ve tavsiyesinin verilmesidir. Aslında mizahın genelde karikatürdeki fonksiyonu bu anlamı taşımaktadır. Karikatürün bu fonksiyonuyla bu sanat eserinin en büyük ve temel sanat değeri ortaya çıkmıştır.

Şunu hemen belirtmem gerekir, mizahta karikatürün iki önemli ögesine, doğrusu görsel-sanat ögesi ve ilkesel-manevi ögesinde rastlanabilir. Genelde karikatürün bu önemli öğelerinde mizaha aynı zamanda rastlanır. Bu öğelerden hangisinin daha önemli olduğu konusunda burada tartışmaya gerek yok, çünkü onlar aslında eşit öneme sahiptir. Daha doğrusu onlar ayrılmazlar. Biri

olmaksızın diğeri var olamaz. Bu yüzden karikatürde bu iki önemli ögesi konusunda belli değerlendirme ya da birine daha fazla değer vermek mantıksızdır.

Önceden belirttiğim gibi mizahın karikatürde temel fonksiyonu eleştiri ve mesajının izleyiciye aktarılmasıdır. Bundan hareket ederek şöyle bir sonuca varılabilir: Gülmece gülmece için varolamaz. Çünkü hiçkimse sebepsiz, boş yere gülmez. Bu yüzden şunu belirtmek isterim: Karikatürde gülmecenin nedeni bir kural olarak karikatürün teması olan eleştiri ve eleştiriden kaynaklanan mesajında yer alır.

Bu bağılılığı matematiksel olarak şöyle ifade edebiliriz:

karikatür çizimi + mizah + eleştiri (mesaj) = karikatür

Yazının başında belirttiğim gibi ya da başka bir deyişle mizahsız karikatür yoktur; eleştirisiz mizah yoktur: (karikatürsüz mizah olabilir), eleştirisiz karikatür yoktur (karikatürsüz eleştiri olabilir); mesajsız eleştiri yoktur; mizahsız eleştiri de olabilir.

Neden mi diyeceksiniz. Çünkü karikatürde mizah her zaman eleştiriyle birlikte var olmalıdır. Öte yandan safi mizah da yoktur, çünkü her mizahta bir kural olarak az da olsa eleştiri vardır. Safi mizahın sözkonusu olamayacağını vurguladık.

Sonuç:

Şimdiye kadar belirttiklerimizi gözönünde bulundursak şöyle bir sonuca varabiliriz: Sadece iyi hazırlanmış mizah iyi bir karikatürün dayanağı olabilir. İyi karikatür ise karikatüristin düşüncesini izleyicilere en iyi şekilde aktarmasıdır. Bu onun temel yaratıcı amacıdır.

CARICATURES AND HUMOR

Starting from a such comprehensible heading –Caricatures and Humor–, can be considered that the caricatures as the fine arts and humor as an attractive caricature from are such occurrences that independent exist in the real material and in the spiritual ideological world, occurrences that are extreme independent of each other or sometimes and accidental they are in a mutual relation or in a mutual correlation to cause a definite spiritual state (state of pleasant feelings or a gay temper of the man).

That is understood that it is not complete like that. The caricatures do not exist independent without humor, on the contrary the caricatures exist exclusive together with humor. In general, humor – as humor exist in the caricatures, in other fine arts, in everyday events and on other spots. It means, humor does not exist like such. As it is characteristic for the caricatures that they can not exist without humor, so humor does not exist independent without any artistic or other expressive form.

In respect to humor stated in the caricatures, have to be mentioned that humor without exception is always presented in the caricatures, humor is an integral part of the caricatures and humor is the most significant characteristic of the caricatures. That means, the caricatures do not exist without humor or more precisely it is a drawing that possesses any contents but humor has not been included in the drawing although that drawing has been prepared in a caricature manner and looks like as a caricature namely, it is not a caricature as clever or humor have not been included in that drawing.

This topic presents the drawings as an advertisement, a transparent, a commercial and an informative drawings but they have not caricature manner. They have not any artistic value and their aim is to advertise, to inform and the like. That means that this will be explained below as follows.

It means that the conclusion about humor is an integral part, an integral element of the caricature and it is particular to be emphasized that humor presents the caricature contents, namely its essence.

The artistic visual looking, – humor is an exterior of the caricature, that can be seen, the attractive and the most comprehensible thing that at the same time (when the caricature has been looked) has drawn closely the consumers–spectators and have kept them in a state of looking and perception. By means of internal clever humor potentials and humor influence through artistic visual and ideological clever element of the caricatures the consumers/spectators can reach the aim of the author–caricaturist namely they are familiar with his idea, message, advice.

How does humor express in the caricatures?

The expressive humor forms are numerous through which the humor has been expressed and has been included in the caricatures. The caricatures depending on the people tradition in the region where the caricature has been created, further more the caricatures depending on people local understands for available comic expressed forms as well as of the author–caricaturist knowledge and skills.

As role of humor has been obvious emphasized in the caricatures and humor essence meaning for existing such kind of artistic works have been worked out, now it is necessary to explain what does humor function consist of?

At first the humor function in the caricature is to cause laugh to the consumers-spectators. Laughing is not insignificant and without aim completely.. its meaning is consisted of two basic aims, primary and secondary. The primary aim is in the attractive, to draw the consumers-spectators closely to the caricature and the secondary aim is the consumer-spectator attention to be kept to the caricature, to be familiar with caricature contents, criticism and the message that has been arisen from the criticism.

Therefore, the meaning of laughing can be found in the attractive, in the challenge that the consumers-spectators have been drawn closely to the caricature and then studying the caricature contents namely working out its idea, that is, spiritual value.

The basic humor function including in the caricature has been arisen from the criticism presenting that has been contained in humor and in the ideological message and in the advice that arisen form the criticism. In general, the humor function has been included in the caricatures.

One of the most significant artistic value to the caricature as the fine arts has been arisen from the humor function.

It has to be emphasized that humor in the caricatures has been included in two essence elements (components): at the same time humor is in the visual artistic elements (in the visual artistic component) and in the ideological spiritual element (in the ideological spiritual component). In respect to which of them is more significant we are not going to study here not only for the limited space and because of they are indivisible/they behave as main and secondary law subjects, namely they can not exist one without another. It is not necessary their meaning in the caricatures to be compared.

As we have mentioned above the basic function of humor in the caricature is the criticism and transfer of the author message-idea to the consumer-spectator; there is no pure humor or pure laughing due to-laughing. No one is laughing in vain namely, without reason. According to this, the reason for laughing has been always found out in the criticism of the caricature, in the caricature topic and in the message that has arisen from the criticism.

The scheme of this depending four-times connection is as follows:

caricature drawing + humor + criticism (message) = caricature

In other words, there is no caricature without humor; there is no humor without criticism; (there are caricatures without humor); there are no caricatures without criticism; (there are criticism without caricatures); there are no criticism without messages; there are criticism without humor.

Humor always goes with the criticism. There is no pure humor (always in each humor and at least humor, these is criticism). In can speak about dirty humor but "pure humor" can be discussed there where the criticism is generalized, minimal, invisible.

At the end we would like to consider that only worked out humor can support a good caricature and a good caricature can transfer the best author-caricaturist idea-thought to the consumers-readers and that is author-caricaturist basic creative aim.

ÖNDER ŞENYAPILI

MİZAH KARİKATÜRÜN MAYASINDA VAR

Aslı aranırsa, mizah karikatürün mayasında var. 17. yüzyılın ortalarında, kapılarında "matematik bilmeyen içeri giremez" yazan İtalya'daki sanatçı işliklerinden birinde dünyaya gelen karikatür, işlikte çalışanların kıkır kıkır gülme isteklerinin ürünüydü. Annibale Carracci'nin işliğindeki oyunun özünde, çizgilerin çarpıtılarak komik bir çizim eldelenmesi vardı. Bu oyun oynanırken, matematik ilkeler dışlanıyor, 'güzel oranlar ülküsünden' (idealizm) saparak çizilmiş figürler ve/ya da portreler yapmak mubah (sakıncasız) sayılıyordu.

Sonra, Kral XIV. Louis'nin ısrarlı çağrıları sonucu 1665 yılında Paris'e giden İtalyan mimar, yonut sanatçısı ve ressam Gian Lorenzo Bernini, beraberinde Annibale Carracci'nin işliğinde oynanan oyunu da götürür. Çarpıtılmış portre ve figür çizimleri Fransa Kral Sarayına da girmiş olur böylece. Ve böylece, Fransız soyluları da çizgilerle yapılan mizahın tiryakisi olurlar. Ve bir karikatür portre çizdirme modası başlar ve yaygınlaşır.

Başlangıçta güldürmeyi amaçlar karikatür... Düşündürme kaygısı yoktur.

Başlangıçta, karikatür çizerinin de kendini anlatmak gibi bir derdi bulunduğunu öyleyemeyiz.

Sonra sonra, 'çizgiyle düşünmek', 'düşündüğünü çizgiyle iletmek' gibi kaygılar duyulmaya başlanmıştır. "Karikatür ille de mizahî olmak zorunda değildir" görüşü ortaya atılmıştır.

Her şeye karşın, karikatürün mayasındaki mizah bugün de varlığını korumaktadır.

Karikatürcü, ne denli kendi düşüncesini anlatmayı, düşündürmeyi amaçlıyor olsa da, mizah çizeri kimliğini tümüyle reddedebilmiş değildir.

Ya da şöyle söyleyelim: Mizah çizeri, düşündüklerini ya da iletmek istediğini çizerken, mizahla yoğrularak biçimlenmiş bir ürün oluşturmaktan geri durmamaktadır bugün de.

Giderek (hattâ) Nezih Danyal, "karikatürün yalnızca içeriksel iletisinin değil, çizgisinin de mizahî olması gerektiği"ni savunarak, karikatür ile mizah arasındaki yolun başındaki ilişkinin süregittiğini vurgulamaktadır.

HUMOUR IS IN THE LEAVEN OF CARTOON

Actually, humour is in the leaven of cartoon. In the middle of the 17th century cartoon, that was born in Italy in one of the artist studios on whose door "the one, who does not know maths, cannot enter" is posted, was the product of studio made by employees' desire to giggle noisily. In the origin of the play in Annibale Corraci's studio there was a funny drawing distorting lines. While this was played, the principles of maths were being left aside, having figures and/or, portrait drawn by diverting from idealism was considered to be harmless. Later, the Italian architect Gian Lorenzo Bernini who was both a sculpture and an artist went to Paris in 1665 after being invited so many times by King XIV. Louis with him and took the play performed in Annibale Corraci's studio with him. By this way distorted portrait and figure drawings were taken to French King's Palace. So, French aristocrats became fond of humour created by using the line. And having your caricature drawn was in fashion and became widespread.

At the beginning cartoon aimed to amuse people... did not target at making people think.

At the beginning we cannot say that the cartoonists were interested in expressing their own thoughts.

Later "thinking by using the line", "getting your message across by using the line" etc. became the worries of the cartoonists. The claim that "cartoon does not have to be humorous" was put forward.

Despite all these, humour in the leaven of cartoon still exists today. Even though the cartoonist aims to express his own opinions and make people think, the cartoonist has not rejected his/her identity as a humourist.

To put it in other words; today the humourist does not give up creating a product shaped with humour while drawing to communicate his/her ideas and message.

Nezih Danyal has emphasized that the relationship between cartoon and humour still exists since the beginning by stating that not only the message content but also the line of cartoon has to be humorous.

SAIRAM AKUNDI

DAHA FAZLA YONTMAK...

Mizah kişinin kendi ile sorunu arasında mesafe hissetmesinin, geride durmanın ve birinin sorunlarına çeşitli açılardan bakmanın sağlıklı bir şeklidir.

Mizahın birçok tanımı olmasına karşın, Psikolog Rollo May'ın güzel bir şekilde ifade ettiği şu sözleri anımsıyorum. "Kukka pilla, Aggi pulla, Sabbu billa"... Kaadedi kauita kanarhan". Bu sözler büyük Hint Şairi Sri Sri tarafından yazılan Telugu şiirinden birkaç dizedir.

Köpek yavrusu, kibrit çöpü, bir kalıp sabun... Şiir için istenmeyen hiçbir şey yoktur. Hiçbir değişiklik yapmaksızın aynı şey mizah içinde geçerli olur.

Mizah anlayışı hayatın özüdür.

Karikatür açısından mizah karikatürü canlandırır.

Sosyal Hint yaşamında aile ilişkilerinden, mitohojik kahramanlardan, festivallerden, bürokratik bozukluklardan, sosyal sınırlamalardan vb. çok miktarda mizah üretilir.

Doğal, içtengelen mizah zamandan soyutların ve karikatürist hararetli mesele ile geleneksel taraf arasında bağlantı kurarak durumu kullanır.

Terörizm ve kadın hakimiyeti karışımından oluşan karikatür çok mizah ortaya koyar.

Genellikle festivaller çok eğlenceli anlardır. Çünkü herkesin bir araya geldiği ve eğlendiği fırsatlardır.

"UGADI" Telugu Yeni Yılının başlangıcında yılda 1 kez Hindistan'ın güneyinde kutlanan bir festivaldir. Yılın 6 toplantısının ilki, yılın ilk ayı, 14 günün ilk günü tüm bu önemli öğelerin sunduğu gibi, Ugadi hayırlı bir gün olarak kutlanır.

“Ugadi pachhadi” hazırlama ve yeme denemesidir. Neem ağacının çiçeklerinden yapılmış baharatlı hint salçası, çiğ mango parçaları, jaggory, tuz, demirhindi, kırmızı biber tozu. 6 değişik tattan oluşturup, her biri bir kişinin yaşamakta tecrübe ettiği bir özelliği simgeler.

Bu hazırlığın içsel önemi hayatın iyi ve kötünün eğlence ve üzüntünün bir karışımı olduğunu ve hepsinin de aynı şekilde muamele görmesi gerektiğini göstermektedir. Baharatlı hint salçasının malzemesi değişik tatlardan oluşmasına rağmen belli miktarlarda karıştırıldığında lezzetli bir yemeğe dönüşür. Verilmek istenen düşünce aşağıda belirtilen yaşamın 6 farklı yönünün kişi tarafından ele alınması ve yeryüzündeki yaşamını güzelleştirmek için dengelemesi gerektiğini iletmeştir.

Bu gün güneş, ay, gezegenler, yıldızlar, pozisyonları ve tüm yılın tutulma detaylarıyla ilişkili astronomik bilgiyi içeren “Punchaang Srahenam” Vada Pandits tarafından söylenir. Bu Hintlilere etkinlikleri planlamasına yardımcı olur. Çünkü birçok Hintli eğer etkinlik iyi bir zamanda başladıysa, kesinlikle başarılı olacağına inanır.

Birçok felsefik ve dini yönü olduğundan bugün uğurlu bir gün muamelesi görür. Fakat karikatüristler “the Ugaadi patchhadi” ve “panchaang srahenam” birbirinden ayırmazlar. Karikatürlerde insanlar beceriksizce hazırlanan “ugaadi patchhadi”yi almaktan kaçarlar. “Ugaadi patchhadi” hükümlüye doğruyu söyletmek için kullanılacaktır. Bir politikacı oy uğruna iyi hazırlanmamış olmasına rağmen onu çok miktarda yiyecektir. Baskın bir kadın misafirlerinin pachhadiyi fazla miktarlarda yemedikçe gitmesine izin vermeyecektir. Buna benzer olarak punchaangın dini şarkısını politika, bürokratik olaylar, yozlaşma, güncel meselelerle bağdaştıracak ve komik karikatürler ortaya çıkaracaktır. Tam aksini hissettiren karikatürler bugünü duygusal olarak Kutsal hisseden insanlar tarafından da beğenilirler. Fakat karikatürler bugünün önemini azaltmazlar. Bu mizahtır.

Tanrı Gonesha fil başlı mitolojik bir kahramandır. Başlangıçta Safran macunundan yapılan bir insan kafasıyla yaratılmıştı. Daha sonra babası Tanrı Siva üç dişli mızrağı ile Oğlunun başını bir kavga sırasında ayırdı ve Siva üçüncü gözünü açtı ve bu başını tamamıyla yakmasına sebep oldu. Tanrı Parvati çocuğun annesi ve Tanrı Siva’nın eşi çok sinirlendi. Tüm dünyayı yok etmeye karar verdi. Tanrı Siva farkına vardı ve oğlunun tekrar yaşama dönmesini bir fil başı oturtarak sağladı. Bir fare ona araç olarak tahsis edildi. Tanrı Siva ve diğer tanrılar Tanrı Gonesha’nın diğer herhangi bir Tanrı’dan önce ibadet edileceğine söz verdi. Tanrı Siva onu tüm engelleri ortadan kaldıran Vighneswar yaptı.

Tüm Hintliler Tanrı Ganeshaya herhangi bir işe başlamadan önce başarılı olarak sonuçlanması için ibadet ederler. Özellikle çocuklar Tanrı Ganeshaya’yı severler. Her yıl Ganesh Navaratri diye adlandırılan 9 gün Tanrı Gonesha’ya ibadet etmek için kutlanacaktır.

Tanrı Gonesha’nın hoşuna gidecek özel yiyecekler “kudumulu, undraallu ve jilludu kaayalu” hazırlanacaktır.

Karikatüristler Tanrı Ganeshaya’yla ilgili birçok karikatür çizerler. Fare ile seyahat ederek dünyaya gelir. Kötü hazırlanmış yiyeceklerden korkar. Politikacıların talepleri karşısında şaşırır. Yozlaşmış insanların teklifleri karşısında şaşkına döner. Terörizm ve bürokratik çarpıklıkları hisseder. Kültürü hedefleyen yıkıcı etkinlikleri görmekten endişe duyar. İnsanların önyargılı isteklerini duymaktan korkar ve evine Kailasa’ya kaçar.

Tanrı Ganeshaya’ya ibadet edenlerde onunla ilgili karikatürleri beğenirler. Fakat bu Tanrı Ganeshaya’ya yapılan ibadeti azaltmaz. Bu mizahtır.

Buna benzer, Hintliler tarafından Deepvali “Işığın Festivali” olarak adlandırılan bir festival daha kutlanır. Kötüye karşı iyinin zaferi olarak Tanrı Krishna tarafından kötü ruhlu Nerakaasura’nın öldürülmesinin mutlu anı uğruna kutlanmaktadır. Tanrılara verilen mutluluk, bilgi, barış ve zenginlik için teşekkürün anlamı olarak “Işığın gecesinde” yağ lambaları yıkılacaktır, fişekler patlatılacaktır.

Hintli karikatüristler bu kutlamayı karikatür havai fişeklerle daha eğlenceli kılarlar.

Hintliler Deepvali’yi Tanrılara teşekkürlerini ifade etmek için içtenlikle kutlarlar ve Deepvali’yle ilgili karikatürleri de aynı zamanda beğenirler. Bu mizahı hissetmek ve kabul etmektir.

Sankranti güney Hintliler için önemli bir mahsul festivalidir. Kadınların düzgün süpürülmüş inek gübresi suyu serpilmiş dikkat çekici Muggulu’yu (Rangovallikalu – yerde çiçek düzenlemeleri) çizim yeteneklerini sergileme yarışmasıyla ünlüdür. Birgün önce kutluşmuş Bhogi adlı inek gübresi kümeleri yakılır. Bu ateş Bhogimanta diye adlandırılır ve istenmeyen herşey bu ateşe atılır.

Geleneksel renkli “langa-vani” giymiş ve “gobbeemolu”yu (kabak veya kadife çiçeği ile süslenmiş tezek öbekleri) muggulunun üzerine koymuş ve “gobbellu”yu söyleyen genç kızların neşeli sesleri etrafı şenlendirir. Ev kadınları ağız sulandıran yiyecekleri hazırlama ve onları kolaçan eden çocuklardan korumakla meşguldür. Gangireddulu, buda-budakkalu ve daasurlu, çevrede gezinmek, şarkı söylemek, hediye ve sadaka toplamak sıradan görüntülerdir.

Hintli karikatüristler içinde büyük bir festivaldir. Bhogi manta, sankranti muggulu ile ilgili damat ve gelin arasındaki mizahı geleneklerle güncel meseleleri bağlayarak sayısız karikatürler çizdiler.

Festival çok eğlenceli olduğundan, herkes onların mutluluğunu artıracak karikatürlerden keyif alırlar. Karikatürler eleştirdiği halde gelenek ve kültüre zarar vermeyeceği gözlenir. Böylece karikatürler ve mizah eğlenenin parçası olurlar.

"Hintlilerde mizah olmadığı yolunda yorum yapmak adet haline geldi. Bu doğru değil. Gerçek bu konuda ciddiyet olmamasıdır." Bu Hindistan'ın büyük karikatüristi olan R.K. Lakshman'ın içten bir ifadesidir. Mizahın tapınak, market, festival, park gibi her yerde olduğunu söylüyor. Çevreye yoğunlaşan kişi mizahı nesneleri kolaylıkla yakalayabilir. Benim üst kısımda verdiğim açıklama üstadım R.K. Lakshman'ın sözlerini destekliyor. Geleneklere ve kültüre odaklanan bir karikatürist daha fazla mizahı yakalayabilir çünkü bu hayattandır."

HEW MORE....

"Humour is a healthy way of feeling distance between one's self and the problem, a way of standing off and looking at one's problem with perspective".

Though there are several definitions of humour, I always remember these words, beautifully phrased by Rollo May, the Humanistic Psychologist.

"Kukka pilla, Aggi pulla, Sabbu billa... Kaadedi kavita kanarham". These are few lines from the Telugu poem written by the great Indian poet Sri Sri.

It means, the puppy, match-stick, soap bar... nothing is unwanted for the poetry. Without any change, it is applicable for humour also.

Sense of humour is the essence of life.

From cartoon perspective, humour fills liveliness to the cartoon.

In Indian social life, a lot of humour discharges out of family relations, mythological characters, festival, bureaucratic disorders, social restrictions etc.

A spontaneous humour drives out of the moments and cartoonist makes use of the situation by establishing a link between the burning issue and the traditional aspect.

A cartoon out of the mix of terrorism and female domination produces a lot of humour.

Generally festivals are the very joyful moments since they are the occasions, all gets gathered and spends with fun and laugh.

"UGADI" is a festival celebrated in south part of India, once in a year on the occasion of beginning of Telugu New Year. The first session of the six sessions of the year, the first month of the year and the first day of bright fortnight.. as all these important elements presented, Ugadi is significantly celebrated as an auspicious day. It is the practice to prepare and eat "Ugadi pachhadi". It is the chutney made from neem flowers, raw mango pieces, jaggery, salt, tamarind and chilli powder, comprising of six tastes, each standing a special character a man experiences in life. The inner significance of this preparation is to indicate that life is the mixture of good and bad, joy and sorrow and all of them have to be treated alike. The ingredients of chutney, though of different tastes or characters, when mixed in definite proportions result in delicious dish. The underlying idea conveys that the six faces of life mentioned underneath, should be handled by man and balanced in such a way as to make his life a beautiful one on earth.

On this day, "panchaang Sravanam" chanted by Veda Pandits, which is containing astronomical data relating to the position of the Sun, the Moon, planets, stars and details of eclipses for the complete year. This helps Indians for the planning of activities, since many Indians believe if the activity is started at good time, it will be a definite success.

As there is lot of philosophical and religious aspect, people treat this as a very auspicious day.

But cartoonists will not spare the ugaadi patchhadi and panchaang sravanam. In cartoons, people runaway to take ugaadi patchhadi because of unskilled preparation. Ugaadi patchhadi will be used for make the prisoner to speak the truth. A politician will eat in big quantities though it is not prepared well for want of votes. A dominating woman will not leave the visitors with out eating pachhadi in huge quantities. Similarly the chanting of panchaang will be linked to politics, bureaucratic events, corruption and contemporary issues and generates funny cartoons.

The people who sentimentally feel this day as very auspiciously also enjoy cartoons, which sense oppositely. But the cartoons don't dilute the importance of the day. That is HUMOUR.

Lord Ganesha is an Indian mythological character who had an elephant head. Initially he was created out of saffron paste with human head. Subsequently during a fight with his father Lord Siva, his trident separated the boy's head and Siva opened his third eye and made the head totally burnt. The boy's mother and Lord Siva's wife Lord Parvati was so anger. She decided to destroy the entire world. Lord Shiva realized and made the boy regained his life after fitting an elephant head. A mouse was made vehicle for him. Lord Siva and other Gods gave word that Lord Ganesha shall be worshipped before any other god. Lord Shiva made him as Vighneswar, the remover of all obstacles.

All Indians pray Lord Ganesha before start of any work to make it successful. Especially children love Lord Ganesha. Every year, 9 days called Ganesh Navaratri will be celebrated to pray Lord

Ganesha. A special food preparations kudumulu, undraallu and jilludu kaayalu will be prepared which are very liking to Lord Ganesha.

Cartoonists make several cartoons on Lord Ganesha. He visits Earth by travelling on mouse. He afraid to take badly prepared food items He surprises to hear the demands of politicians. He shocks to see the offerings by corrupted people. He feels to see the terrorism and bureaucratic disorders. He worries to see the destructive activities towards culture. He fears to hear the prejudiced demands of the people and runs away to his hometown Kailasa.

The people who pray Lord Ganesha also enjoy cartoons on him. But this doesn't make any dilution towards the worship on Lord Ganesha. That is HUMOUR.

Similarly there is one more festival celebrated by Indians called Deepavali, which is also known as the festival of lights. It has been celebrated on the happy moment of killing the demon Narakaasura by the Lord Krishna, as the triumph of good over evil. On the Deepavali night, oil lamps will be lit and firecrackers will be played, as a significance of thanking Gods for the happiness, knowledge, peace and wealth that received.

Indian cartoonists will make the celebration more joyful by shooting cartoon fireworks. They make cartoons on crackers, fear towards playing of crackers, demands of son-in-laws on festival occasion, teasing of son-in-laws by sister-in-laws etc.

Indians celebrate Deepavali with lot of sincerity to express thanks to Gods and at the same time enjoy cartoons on Deepavali. That is the sense and acceptance of HUMOUR.

Sankranti is an important harvest festival for south Indians. It is famous for womenfolk compete each other displaying their skills drawing of verity and eye catching Muggulu (Rangavallikalu - floral patterns on the floor) in their neatly swept front yards sprinkled with cow-dung water.

Dried cowdung cakes are burned on the previous day, which is called as Bhogi. This fire is called Bhogimanta and all unwanted things are also thrown in this fire.

The chirpy voices of young girls clad in traditional colorful 'langa-voni' and putting 'gobbeemmalu' (cow dung balls decked with marigold or pumpkin flowers) on the muggulu and singing 'gobbellu' enliven the surroundings. Housewives are busy preparing mouth-watering delicacies and preserving them from the prowling children. Gangireddulu, buda-budakkalu and daasaru going around singing songs and collecting gifts and alms are common sights.

It is a grand festival to Indian cartoonists also. They threw innumerable cartoons on bhogi manta, sankranti muggulu, humour between son-in-law and sinter-in-laws by linkage of contemporary issues with traditions.

Since the festival is a joyful moment, all enjoy cartoons to enhance their happy moods.

Though the cartoons make criticism, it is observed that it will not make any harm to the tradition and culture. In turn the cartoons and humour become part of enjoyment.

"It become fashion to comment that there is no humour in Indians. It is not correct. The fact is that there is no seriousness about it"- It is the sincere expression of RK Lakshman, the great cartoonist of India. He says that humour is everywhere - temple, market, festival, park etc. The one who concentrates on the environment can easily catch the humorous objects.

My above analysis supports the words of our Guru (Master) Mr. RK Lakshman.

A cartoonist, who concentrates on tradition and culture, can grab more and more live humour since it is from reality.

HASAN EFE

KARİKATÜR VE MİZAH

Karikatür ve mizah birbirini bütünleyen iki terimdir. Karikatüre çizginin mizahı denebilir diye düşünüyorum.

Niye çizginin mizahı?

Karikatür ve mizah farklı kavramlardır. Mizaha, karikatüre göre daha geniş bir açıyla bakılabilir. Böylece mizah; söz, şekil, yazı, mimik, jest, çizgi vb. alanda genişletilebilir. Buna göre karikatürün alanı mizaha göre daha sınırlıdır.

Karikatürün içinde mizah da vardır. Karikatürü oluşturan üç temel unsurdan biridir mizah. Bu unsurlar; çizgi, düşünce ve humordur. Humoru mizah olarak algılamak isterim.

Günlük koşuşturmalarımızda her an karikatürle karşılaşmayabiliriz, ama mizahla çoğunlukla iç içeyizdir.

Düşüncemizi şöyle genişletelim. Okuma yazması olmayan ya da eli kalem tutmayan biri gazete, kitap, dergi vs. ile ilgilenmez. İlgilense de anlayamaz, oradaki şifreleri (harf, kelime, kavram,

tümce, bağlam, düzlem, eğretileme, kinaye...) çözemez. Bu kişinin bir köyde, kırsalda veya dağda yaşadığını düşünelim. Yaşadığı toplumla ister istemez ilişkileri olacaktır. Olağan davranışlar dışında, kendine göre bir değer yargısıyla var olan ilişkileri sürüklemesi onu şu ya da bu şekilde topluma bağlayacaktır. Toplumun benimsediği kurallar dışında hareket ederse toplum ona farklı gözle bakacak ve öyle algılayacaktır. Bunu şu örnekle somutlaştıralım.

Adamın biri ürünlerini satmak için köyden yürüyerek pazara gider. İkindiye dek elindekileri bitirir ve gereksinimlerini karşılamak üzere alışveriş eder, eski ayakkabılarını da tamircide bırakır, yalınayak yola çıkmak için bütün yükünü toplar, heybesini omzuna atar ve yeni aldığı ayakkabılarını da sırtındaki değneğin ucuna bağlar. Birkaç saat yürür, ayağına diken batınca oturur. Cebinden çıkardığı çakıyla ayağındaki diken çıkarır. Eline aldığı diken yanındaki arkadaşına gösterir:

-İyi ki yalınayaktım, ya ayağımda yeni ayakkabılar olsaydı, der.

Bu kısa olayın içinde bir mizah vardır.

Benzeri olaylarla yaşamda sıkça karşılaşırız. Mizah yukarıda da belirttiğimiz gibi her alana taşabiliyor. Bireyler mizah olsun diye yapmıyor, yaşamı mizahlaştırıyorlar.

Bir de mizah oluşturmak için ortaya konan ürünler vardır. Bunları ayırmak gerekir.

Yazınsal bir ürün olarak ele alınan öykü, roman, tiyatro, fıkra...düşünülp estetik bir tat alınarak gerçekleştirilen yapıtlardır. Bunlarda da çizgiyi göremiyoruz.

Bu anlamda çizgi unsuru eksik olan her türlü gülmece ürünü yani mizah, kesinlikle karikatürün dışındadır.

Eğer çizgi, düşünce ve mizahı kucaklıyorsa bir karikatürden söz edebiliriz.

Karikatür için hangi tanıma bakarsak bakalım, içinde mutlaka çizgi kavramı bulunacaktır. Bu çizgi ya şekillerin abartılması ya nesnelerin dış görünüşlerinin bozulması veya herhangi bir şeyin çizgilerle taklit edilmesi olarak tanımda yerini alır.

Mizahın tanımındaysa çizgi olabilir de, olmayabilir de.

Bu anlatı ve örnekten sonra mizah ve karikatürü alıntılarla verelim.

Mizah (ar.. müzah?tan mizah) 1.Gerçeğin kimi görünüşlerinin gülünç, alışılmamış özelliklerini vurgulayan düşünce biçimi;bu düşüncenin, bir söylemdeki, bir metindeki izi: Mizah dolu bir konuşma, mizah dolu bir film... 2. Bir aksilik olmasına karşın gülünebilen bir durum, bir olay: Olaylardaki mizahı yakalamak. 3. Gerçeğin kimi görünüşlerinin, gülünç, alışılmamış yönlerini vurgulamayı amaçlayan sanat türü; gülmece. (Büyük Larousse, Milliyet, cilt 16)

Görüldüğü gibi karikatür(çizgi) kavramı bu tanımlarda geçmemektedir.

Bir de karikatürün tanımını okuyalım aynı kaynağın 12. Cildinden.

Karikatür a (fr. Caricature; ital. Caricatura). 1. Yüzün belirgin çizgilerini ya da bedeninin oranlarını, tamamen yergi amacıyla abartarak ya da biçimini bozarak, desen, resim vb. yollarla gülünç ve acıip bir biçimde betimleme...2. Aslı taklit edilerek beceriksizce acemice yapılmış şey.

Buradaki tanımda çizginin yanında mizahtan (yergi) da söz edilmektedir. Dikkat edilirse 2. tanımda beceriksizce acemice yapılmış şey denilmekte karikatürün tanımı için. Biz yukarıda karikatürden söz ederken, çizgi unsuru eksik olan her türlü gülmece ürünü yani mizah, kesinlikle karikatürün dışındadır, demiştik. Bu açıklama 2. tanıma ters düştüğümüz şekilde algılanmamalı. Sözgelimi bugün üç boyutlu karikatürler de var, ama yaygın olmadığı ve kullanım alanı kısıtlı olduğu için çizgi unsurunu öne çıkardık. Belki ileride farklı biçimde de görebileceğimiz karikatürü.

Bu açıklamalardan sonra Mizah ve Karikatür kavramalarını farklı algılamak gerekir diyebiliriz.

Mizahı daha geniş, karikatürü dar olarak işlevlendirebiliriz, dersek yanılır mıyım acaba?

Sonuçta karikatür olmadan mizah olabilir.

Mizah olmadan karikatür olamaz.

Mizahı üst kavram olarak algılamak gerekir, diye düşünüyorum.

CARTOON AND HUMOUR

Cartoon and humour are two words that complement each other. I think cartoon can be called as humour of the lines.

Why humour of the line?

Cartoon and humour are two different notions. Humour can be considered from a wider perspective than cartoon. This way humour can be extended as words, shapes, writing, mimics, gestures, the line etc. Taking this into account the field of cartooning is more limited compared to humour.

In cartoon there is humour too. Mizah is one of three main factors that compose cartoon. These are; lines, thought and humour. I would like to perceive "humour" as "mizah".

We may not come face to face with cartoon in our daily rush but we mostly do have humour.

For instance, an illiterate person is not interested in newspapers, books, magazines etc. Even if he is, he can't figure out codes (letters, words, notions, sentences, satirism,...). Suppose a person lives in a village, on a mountain. He will have relationships in the society he lives in willingly or unwillingly. Except common behaviour, his relationships formed by his beliefs and values will attach him to society. If he behaves in a different way that society does not approve of, society will regard him differently and will be perceived that way. Let's make it concrete by using an example: A man

goes to the market place on foot to sell his products. Till the afternoon he sells all and goes shopping to meet his needs, leaves his old pair of shoes in the repair shop, puts all his load together, puts his saddle, bag on his shoulder and ties his new pair to a stick. He walks for a few hours and sits down when a thorn pricks his foot. He takes the thorn out using his pocket knife that he takes out of his jacket. He shows the thorn to his friend sitting next to him and says:

– Thank God that I was barefoot. What if I had been wearing my new pair of shoes!

In this short situation, there is humour.

We quite often meet similar events in life. As was motioned before humour can be extended to any field. Individuals do not do it for humour, they live their life.

There are products used to create humour. These need to be differentiated:

Short stories, novels, theatre plays and jokes as written products are the works produced by thinking and aesthetics. We cannot see the line here.

Any form of humour that does not have the line is certainly not cartoon.

Any definition of cartoon that we consider has the notion of the line. Either the distortion of the appearance of objects or exaggeration of shapes on the line or imitation of anything by lines can take place in the definition of cartoon.

In the definition of humour, lines may not take place. After the quotation and example, let's give the definition of cartoon and humour by citing:

Humour: 1. The way of thinking that emphasizes uncommon and funny characteristics of reality; its effect in an utterance or a text. A conversation full of humour, a film full of humour... 2. An occasion or a happening that is laughable even though there is a hitch. To catch the humorous side of events. 3. The kind of arts that aims to emphasize funny and unfamiliar side of reality, "gülmece". (Büyük Larousse, Milliyet, vol. 16)

As was seen the notion of the line has not been mentioned.

Let's read the definition of cartoon from the same source – volume 12.

Cartoon n. (fr. Caricature; ital. Caricature) 1. To describe the characteristic features of the face or the proportion of the body by distorting or exaggerating it entirely to satirize using a pattern, a picture etc. in a ridiculous and weird way. 2. Something that has been done by imitating the original in a maladroit way.

In the definition here in addition to the line, humour is also mentioned. If you pay attention, in the second definition cartoon is defined as something done in a maladroit way. As was mentioned above we said while referring to cartoon, any product of humour that has not lines is excluded certainly from cartoon. This explanation should not be interpreted as if we are contrary to the 2nd definition. For instance, today 3 dimensional cartoon do exist but we have emphasized the line factor as it is not widespread and the areas it is used are limited. We may see cartoon in a different form in the future.

After these explanations, we can say that the notions of cartoon and humour are needed to be perceived differently. If I say we make humour function more, and cartoonless, would I be mistaken? As a result, humour may exist without cartoon. Without humour, cartoon cannot exist.

I think we should consider humour as an umbrella concept.

IONICA-CALIN STANCULESCU

KARİKATÜR VE MİZAH

Karikatür sıkıştırma, sentez, toplayıcılık, konsantre, güç, dolgunluk (bolluk), parliltı, havai fişek, ilham, terleme, yalnızlık, ilahi, beddua, hançer ve kandır.

Mizah zerafet, yaşam kavramı, diyalog, yaşama, analiz, düşünce, ruh hali, cömert, hareketlilik, şans ve kaderdir.

Bu ikisi karşılaştığında ruhani mutluluğa, erdeme yönelmeye, normale açılmaya, güzelliğin ifşasına, ruhun uzun uzun düşünmesine ve fikrin gerçekleşmesine sahip oluruz.

Diğerlerinin hiç kimse olduğunu düşündüğümüzde bu dünyayı daha kolay terkedebilirsiniz. Fakat karikatür ve mizah olduğunda terkedebilir misiniz? Bu ölümsüzlüğün sırlarından biridir.

CARTOON AND HUMOR

Cartoon is compression, synthesis, gathering, concentration, strength, fullness, sparkle, fireworks, inspiration, perspiration, solitude, paradox, oxymoron, hymn, curse, dagger and blood.

Humor is grace, life concept, dialogue, living, analysis, thought, state of mind, generosity, mobility, chance and destiny.

When this two meet, we have spiritual well being, inclination toward morality, opening to normality, beauty revelation, soul contemplation, idea materialization.

You can leave this world easier when you think that everyone else is nobody. But can you leave it when there is humor and cartoon? This is one of immortality secrets.

HAYATİ BOYACIOĞLU

BAZI KARİKATÜRLER

Bazı karikatürler yazılır. Bazı karikatürler çizilir. Bazı karikatürler geçilir. Bazı karikatürler seçilir. Bazı karikatürler yenilir. Bazı karikatürler yutulmaz. Bazı karikatürler satılır. Bazı karikatürler atılır. Bazı karikatürler itilir. Bazı karikatürler kakılır. Bazı karikatürler yakılır. Bazı karikatürler basılır. Bazı karikatürler asılır. Bazı karikatürler öpülür. Bazı karikatürler dövülür. Bazı karikatürler övülür. Bazı karikatürler saklanır. Bazı karikatürler aklanır. Bazı karikatürler güldürür. Bazı karikatürler öldürür.

Karikatür güldürür deriz, ardından da düşündürür diye ekleriz. "Karikatür düşündürür ve güldürür." Bazı karikatürler güldürmez, içimizi burkar, canımızı yakar. Bazı karikatürler öfkelenendir. Bazı karikatürleri anlamak zordur. Bazı karikatürleri ise anlamaya bile çalışmayız. Bazı karikatürler belleğimizde yer eder, bazılarını hiç hatırlamayız. Bazı karikatürler midemize oturur. Bazı karikatürler bazı şiirler gibi alır bir yerlere götürür. Bazı karikatürler kitap gibi okunur. Bazı karikatürlerin yazısı yoktur ama koca bir kitabı bir iki çizgide özetleyip yazarları çatlatır. Bazı karikatürler bir kahkaha bir kalem pırzola misali karnımızı bile doyurur. Bazı karikatürler dişimizin kovuğuna bile yetmez. Bazı karikatürler bazı hastalıklara iyi gelir. Mesela güldüren karikatürler depresyonu önler, deşarj olmamızı sağlar. Bazı karikatürler, sizin yerinize de hedefe oklarını batırdığı için rahatlırsınız. Bazı karikatürler bazı filmler gibi ağılatır. Bazı karikatürler karpuz gibi sergilenir, bazı karikatürler altın gibi, hangisi daha değerlidir bilinmez. Bazı karikatürlerin çizeni belli değildir, bazı karikatürlerin ise okuru. Bazı karikatürler müstehcendir. Bazı karikatürler siyasidir. Bazı karikatürler sadece eğlendirir. Bazı karikatürler sadece para kazandırır. Bazı karikatürleri sergiden sergiye görürüz. Bazı karikatürleri dergiden dergiye. Bazı karikatürler yarışma albümlerinde boy gösterir. Bazı karikatürler kartpostallardadır sadece. Bazı karikatürler takvim yapraklarını süslerler, bazı karikatürler evlerin duvarlarını. Bazı karikatürler internette dolaşır. Bazı karikatürler çıldırtır sizi. Bazı karikatürler aklınızı başınıza getirir. Bazı karikatürler dünyayı değiştirmeye çalışır. Bazı karikatürlerde iş yoktur. Bazı karikatürlerde çok iş vardır. Bazı karikatürler çöp kutusunu boylar. Bazı karikatürler çekmecelerden çıkmaz. Bazı karikatürler hiç çizilmez. Bazı karikatürler bıktırır. Bazı karikatürler ciddidir, bazı karikatürler gayriciddi. Bazı karikatürleri kesip saklarsınız bazı karikatürleri yırtar atarsınız. Bazı karikatürler güldürmez bazı karikatürler düşündürmez. Bazı karikatürler maksadını aşar. Bazı karikatürlerin maksadı belli olmaz. Bazı karikatürlerin kökü dışardadır. Bazı karikatürleri herkes beğenir. Bazı karikatürler kimseye yaranamaz. Bazı karikatürleri çizmek yürek ister. Bazı karikatürleri kim olsa çizer. Bazı karikatürler çizilmeyi bekliyordur. Bazı karikatürler olmasa da olur. Bazı karikatürler süs içindir. Bazı karikatürler süsü bozar. Bazı karikatürler meseleye dikkat çeker. Bazı karikatürler asıl meseleyi gözden kaçar. Karikatür Vakfı'nın 10. yılı kutlu olsun...

SOME CARTOONS

Some cartoons are written. Some cartoons are drawn. Some cartoons are neglected. Some cartoons are selected. Some cartoons are new. Some cartoons are not neglected. Some cartoons are sold. Some cartoons are thrown away. Some cartoons are pushed away. Some cartoons are burnt. Some cartoons are published. Some cartoons are displayed. Some cartoons are appreciated. Some cartoons are praised. Some cartoons are kept. Some cartoons make you laugh. Some cartoons make you die.

We say cartoon makes you laugh and add that it makes you think. "Cartoon makes you laugh and think". Some cartoons do not make you laugh, they make you feel sad. Some make you feel furious. It is difficult to understand some of them. Even we don't try to understand some. We remember some and don't remember some at all. Some disturb us. Some take us to somewhere

like a poem. Some are read like books. Some are without words but express a lot using a few lines. Some make us feel full. Some are never enough. Some treat illnesses. For instance, humorous cartoons present depression.

Some cartoons get their message across and you feel good. Some make you cry like films. Some are displayed like watermelons. Some are just like gold and you never know which one is more precious. The cartoonist of some are not known and sometimes the spectators are not known. Some are obscene. Some are political. Some only entertain. Some only make you earn money. We take some to exhibitions. Some are taken to a magazine from another. Some appear in competitions.

Some are only postcards. Some are on the internet. Some make you crazy. Some are thrown away to dustbin. Some are not drawn. Some make you feel bored.

Some are serious and some are informal. We keep some of them. Some don't make you laugh and think. Some are liked by everyone.

To draw some of them requires courage. Anyone can draw some of them. Some cartoons wait for being drawn. Some are unnecessary. Some are only displayed. Some attract the attention of people to an issue. Some miss the real issue. Happy Anniversary, the Cartoon Foundation.

ANDY CHAUSHU

MİZAH NEDİR?

Basit ve hem de ilginç bir soru fakat cevabı karmaşık ve anlaşılması güç olabilir.

Mizah gülümsemeyle eşlik edilen mutluluğun içeriğini kararlaştıran unsurdur.

Bazen büyük miktardaki gülümseme çok sağlıklı bir kahkahaya dönüşür. Bu her mizah üreticisinin hayal ettiği, mizahın halk tarafından anlaşıldığı bir noktadır. Büyük ödüldür.

Gülme aşamasına gelmek için, beynimiz çok çalışmalıdır. Gülme mekanizmasını başlatmakla görevlidir.

Bu mekanizma özgür düşüncenin ve nesnelerin komik yanlarını ayırt etme özelliğinin gücüne bağlıdır. Her bir nesne, olay, durum mizahı barındırır, bazen saklar, bazen açığa vurur. Bu mizahı kısmı keşfetmek – aslında kendi kendinize aşılana esprinin (kasten ya da farkında olmaksızın) anlaşılma tatmini – mekanizmayı başlatmanın bir sırrıdır.

Kahkaha ile akustik olarak temsil edilen mizah iyileştirme özelliğini kanıtlamada başarılı olan hekimler tarafından da incelenmiştir.

Terapik etkisini tam olarak değerlendirmek çok güçtür. Kesin olan insanlığın bu doğal insan tepkisini sevmesidir.

Esprilerin, komik hikayelerin, sahnedeki veya filmlerdeki komedilerin, karikatürlerin artan sayısı mizahın en çok sevilen eğlence olduğunu gösteriyor.

Tam anlamıyla mizahı anlamak ve keyif almak yeterli dozda kendini eleştirme gereklidir – kendine gülebilmek ya da bulunduğu duruma gülebilmek gücü. Mizah günlük yaşamın çarpıklığını tamir edebilecek ideal bir ilaçtır. Bazen mizah görevini yerine getirmede başarılı olur, bazen kız kardeşinin katılımı – hiciv – gerekir. Bu ikisi arasında bağ yok edilemez. Çünkü bir gram hiciv olmaksızın mizah ya da hiç mizah olmaksızın hicivi tasvir etmek çok güçtür.

Şüphesiz ki, karikatür mizahın bütünleşmiş bir yanıdır ki gülme mekanizması görsel sensörle başlar. Bir karikatürün farklı anlayış ve çevirisi çok geniş ve çeşitli etkinlik alanlarına imkan verir. Örneğin; aynı karikatüre bakan iki ayrı kişi değişik nedenlerden dolayı güler. Karikatür aslında mizahın karmaşık bir şeklidir.

Gülmek tehlikeli değil, hatta sağlıklıdır.

WHAT THE HUMOR IS?

A simple and even interesting question, but the answer could be complex and complicated.

The Humor is the factor that determines a filling of welfare, accompanied by smiles. Sometimes, in extreme, the smile turns to a very healthy laugh. This point is the dream of any humor producer, the sign that the Humor message pass to the public, it is the Great Prize.

In order to achieve the laugh phase, the hard work is on our brain, he is on charge to start the laugh mechanism.

This mechanism is based on the power of free thinking and the feature to distinguish the funny part of the things. In each object, event, situation exist a humorous part, sometimes hid from view, sometimes noticeable. The discovering of this humorous part - in fact the satisfaction to

understand by yourself the "implanted" (intentionally or unintentionally) joke – is the secret that start the mechanism.

The Humor, acoustic represented by the laugh, is also studied by physicians, who succeed to prove its healing qualities.

It is hard to evaluate exactly this therapeutic influence, what is for sure is that the humanity loves this spontaneous human being reaction.

The continuous increasing quantity of jokes, funny stories, comedies on the stage or movies, cartoons demonstrate that the Humor is the most beloved entertainment.

In order to enjoy and understand entirely the Humor is needed a sufficient dose of self criticism, the power to laugh on yourself or on the situation you are. The Humor is the ideal medicine that can repair the distortions of daily life. Sometimes the Humor succeed to complete the mission, sometimes the involvement of Humor's sister – Satire – is required. The bond between the two is indestructible, since is hard to imagine Humor without one gram of Satire, or Satire with no Humor. Of course, the Caricature is an integrative part of Humor, in which the laugh mechanism is start by the visual sensor. The diverse understanding and "translation" of a Caricature give the possibility of a large and various activity domains. For example, two different people looking at the same Caricature are amused from different reasons. The Caricature is indeed a complex form of Humor. To laugh is not dangerous, is even healthy!

KARİKATUR VE MİZAH

Mizah, kişilerdeki veya doğal saydığımız bazı olaylardaki (çoğunlukla üstü örtülmeye çalışılan) bir takım çarpıklık, uyuşmazlık, çelişki ve gülünçlükleri bulup açığa vurma, gözler önüne serme sanatıdır.

Mizah komiklik demek değildir, sululuk ve şaklabanlılık yapmak değildir. Mizah son derece ciddi bir iştir ve hiç şüphesiz kıvrak bir zekanın ürünüdür.

Mizah, sosyal ya da siyasal niteliklerde olabilir, yani diğer bir deyişle mizah, sınır tanımaz ve toplumsal yaşamın her yönüyle ilgilenir.

Ancak bu ilgi süresince mizah, doğası gereği övücü değil yerici bir konumda olmak zorundadır.

Gerçek mizah sanatını anlatabilmek için yukarıda sıraladığımız ilke ve açıklamalar, gerçek karikatür sanatı için de aynen geçerlidir, fakat birkaç farkla:

Mizah anlayışı, ulusların, bölgelerin ve kişilerin anlayış ve zeka düzeylerine göre değişiklikler gösterebilir. Ancak karikatürün dili evrenseldir. Mizah'ın diğer türleri gibi çeviri gerekliliği yoktur;

Ve karikatürist, plastik sanatların her çeşidinden yararlanarak mizah yapabilen bir sanatçıdır;

Ve de her karikatürist mizahçıdır, fakat her mizahçı karikatürist değildir.

CARTOON AND HUMOUR

Humour is a form of arts an art that reveals some distortion, disagreement, conflicts, and funny sides in humanbeings and usual happenings (which are tried to be hidden).

Humour does not mean comedy, doesn't mean dilution. Humour is really a serious business and there is no doubt that it is the product of an agile intellect.

Humour might have social or political characteristics, in other words, humour has no limits and deals with any aspect of social life.

But it has to be in the position of criticizing not praising in its nature.

The principles and explanations mentioned above to be able explain the real art of humour are also valid for the real art of cartooning except few differences:

The sense of humour may vary depending on the level of intelligence and perception of people, regions and nations. But the language of cartooning is universal like other forms of humour. It does not require any translation and the cartoonist is an artist that could benefit from any form of plastic arts to create humour and also every cartoonist is a humorist but every humorist is not a cartoonist.

KARİKATÜR VE MİZAH

Kişisel mizah ruhsal bir durumdur. İyi ya da kötü ruh halinde olabiliriz. İdeal durum bizim sağ tarafımızdan kalkmamız, mutlulukla gülümsememizdir. İyi mizah sağlık, iş, yaratıcılık, kişisel ilişkileri vs. adına tatmin edicidir.

Mizahtan anlamayan kişiler her zaman rahatsız, talihsiz, hasta, günlük işlerini iyi yapamayan, hata yapan, huzursuz, yaratıcı olamayan ve diğer kişilerle tartışmaya meyilli kişilerdir. Bu durumdaki kişiler her zaman yalıncıdır çünkü hiçkimse, mizahtan anlamayan kişiler bile onlarla birlikte olmaktan hoşlanmaz.

Bu görüşün altında mizahtan anlamama ruhsal bir hastalık olarak nitelendirilebilir. Bugün dünyada birçok kişi bu hastalıktan etkileniyor. Bunun sayısız nedenleri var: Parasızlıktan işten atılma, ön yargı, kötü şans, zıtlık, fiziksel rahatsızlıklar, kişisel başarısızlıklar ve kıskançlığa kadar.

Bunların bir kısmını önlemek zordur, fakat çoğunu önlemek mümkündür. Bu durumlar bir sirke, tiyatroya, sinemaya giderek, televizyon, DVD izleyerek, radyo dinleyerek çözülebilir. Bunların yanında komik çizgi ve yazıyla dolu kitaplar, dergiler, gazeteler de vardır. Karikatür en iyisidir.

Bazı insanların faydasını bilmediği basit bir çizimdir, fakat bir kişinin içinde bulunduğu kötü ruh halini değiştirdiği ve mutlu ettiği için önemlidir. Bu nedenle "Yaşasın Karikatür". Mizahtan anlamayanları tedavi eden kutsal bir ilaçtır.

CARTOON AND HUMOUR

The personal humour is an spiritual condition. We can be in a good or in a bad condition in the quotidian. The ideal condition for us is getting up on the right foot, smiling a lots and full of hapiness. The good humour is satisfactory to the health,work, creativeness, personal relations and so on.

The humourless people be always annoyed, luckness, sick, don't make well his daily works, take mistakes, don't reflect with serenity, acquire creativeness blocked and tend to fight with other persons. People in this conditions always be alone because nobody like beeing together with them, neither another humourless people.

Under this point of view the humourless can be considered a soul sickness. Nowadays a lot of people in the world are affected by this illness. The reasons of this are numberless since moneyless, dismiss, prejudice, bad luck, contrariety, phisical sickness, personal insuccess, until envy.

Some of these reasons are difficult to prevent but the most of them are possible to do. There were homourless situations who may be solved going to a circus, movie or theatre, turning on the TV, DVD or radio and watching or listening funnies dramas. However, besides these situations, there were the books, magazines and newspaper with a lot of funnies thinks as text and draws. Among the universe of humour draws the cartoon is the best. It is a simple draw that some people don't know their utility but it is very important for change the bad spiritual condition of a people and do he happy. Therefore, hooray the cartoon! It is a holy remedy to cure humourless.

İSMAİL KAR

MİZAH VE KARİKATÜR İKİLİSİ... MİZAHIN VELİAHTI KARİKATÜR...

Mizahı iki türde ele almak gereklidir:

Yazılı-sözlü mizah,Çizgili Mizah

Bu iki kavramı konusunda uzman çizerler ve kaynaklardan aktarmaya çalışacağım....

1-Yazılı-sözlü mizah: Sözlü olanların hepimizin bildiği, fıkra (Kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikâye, anekdot-Gazetelerin veya dergilerin belirli sütunlarında, genel başlık altında gündelik konuları bir görüş ve düşünceye bağlayarak yorumlayan ciddî veya eğlendirici yazı türü), bilmece (Bir şeyin adını anmadan, niteliklerini üstü kapalı söyleyerek o şeyin ne olduğunu bulmayı dinleyene veya okuyana bırakan oyun, muamma), tekerleme (Orta oyununda, özellikle Kavuklu'nun kullandığı sözler), alay (Yergi-hakaret), taşlama, şaka (Güldürmek, eğlendirmek amacıyla karşısındakini kırmadan yapılan hareket veya söylenen söz, lâtife), hiciv (Yergi-Alay yoluyla yermek), nükte (İnce anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz-Yazıda, resimde, sözde ve davranışta ince, derin anlam, espri.), espri (İnce anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, nükte-Yazıda, resimde, sözde ve davranışta ince, derin anlam, nükte.), matrak (Eğlenceli, gülünç, hoş), komedi (Güldürü-Gülmeye sebep olan olay veya olaylar-Yalan ve yapmacık söz veya davranış), komik (Gülme duygusu uyandıran, güldürücü, gülünç-Güldürülerde oynayan oyuncu), Gülüt (Bir skece, revüye veya bir eğlence gösterisine eklenen gülünçlü sözler veya durumlar), Gülmece (Eğlendirmek, güldürmek ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay, mizah, humor-Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah),.... Not: Tanımlar TDK'dan alınmıştır.

Fransızların "Sens Caricatural" dedikleri şey resim sanatının aslıdır. Şöyle ki Leonardo da Vinci'nin, Rafael'in, Micheangelo'nun eski defterlerine baktığımızda yapmak istedikleri şeylerin, resmetmek istedikleri insanların karakterlerine, simalarını ve bütün şahsiyetlerini karikatürize ederek en güzel gitme çabalarını aramışlardır.

Karikatür: yazı ve söz yerine çizgi kullanarak yapılmış KARİKATÜR adı verilen sanat dalının da bir MİZAH olduğu için karikatürden söz edebilmek için MİZAH'ın ne olduğunu, sözcük anlamını açıklamak gerekir. Mizah sözcüğü hakkında çok değişik görüşler vardır.

Mizah:İngilizce Humor veya Humour sözcüğünün karşılığıdır.

Mizah: Hayat ile dalga geçme sanatıdır.

Mizah: Güldürme sanatıdır.

Mizah:"güldürüp geçirmeyen, gülümseyip düşündüren yazı mizahtır." Cocteau

Mizah:Gülmek ile ağlamak arasında gidip gelen tarzda esprilerle donanmış sanattır.

"Mizah sözcüğü", Arapça'dan Mizah kelimesinin karşılığıdır. "Divan-Ü Lügat it Türk", dünyanın en eski Türkçe sözlüğünde Kaşgarlı Mahmut "mizah" anlamına gelen " Külüt" sözcüğünü kullanmıştır. Bunun anlamı ise "halk arasında gülünç nesne"dir. Zamanla bu "külüt", "gülüt" olarak dilimize geçmiştir.

"Mizah gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan sanat türüdür" (Meydan-Larouse).

Mizah, gülmektir, ama sulu gülmece olmamalıdır. Aziz Nesin'e göre "Mizahta gülme vardır. Bu yüzden "gülmece" sözcüğü "mizah" ın Türkçe çevrisi olarak bizce de uygundur" demektedir. Ancak bu sözlerin bulunduğu kitabına da"Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı" ismini vermiştir. Bu da gösteriyor ki gülmeyi amaçlayan mizah için Türkçe'de"gülmece" sözcüğünün mizah yerine kullanılsa da tam yerine oturduğunu sanmıyorum.

Mizahın görevi sadece güldürmek değil, güldürürken düşündürmek olmalıdır. Gülmece, ayrı bir tartışma ortamı yaratmıştır.

Mizah:"Gülmenin kaynağında karşıtlık vardır" (Kierkegard),

Mizah:"Ani üstünlük duygusu" (Thomas Hobbes)

Mizah:"Sinirsel bir gücün doğal yatağından birdenbire Yeni bir yola girmesi "(Spencer).

Mizah gülme sonucu mu ortaya çıkmaktadır?

Aziz Nesin'e göre "İnsanı sağlıklı olarak, hangi oranda olursa olsun, güldürebilen her şey mizahtır".

Leonardo da Vinci'nin, La Jakond isimli tablosunun da mizah yüklü olduğunu, gözlerinin içinin güldüğünü, dıştan hiç belli değildir.

Bu kadar sözün sonucu olarak kesin olan bir şey vardır, mizahın varlığıdır.

Mizahın orijini insandır. Nerede insan varsa, orada mizah vardır. Değişik oranlardaki gülme bize komik olayların varlığını belirtir.

Komik olan her şey gülmek için bir gerçektir.

Komik:İnsan olmayan bir varlığın insana benzemeye çalışması ve insanın insan görünümü, duygusu, varlığı kısaca insan durumundan uzaklaşması komiktir. Komik sadece görünümünden ibaret değildir. Beethoven'in dokuzuncu senfonisinin zurna ve darbuka ile çalınmış hali de komiktir.(Oğuz Aral).

Mizah:Komikliğin her durumu mizahtır diye de bir genelleme yapabiliriz.

Mizah: her zaman olmasa da zıtlık,karşıtlık anlamını da taşımakla birlikte üstlendiği anlamı daha da güçlendirmektedir.

Mizah tarihine baktığımızda o devirlerde yazılı olarak,mizahın yapıldığını görürüz. Eski zamanlarda mizah ciddi bir iş olarak düşünülmemiştir (Bu günümüz için de söz konusudur.)Bu önemsememenin sonucu, mizahın bir kısım insanlarca kabul edilmişliği veya edilmeyişi bir tartışma konusu olabilir?

2-Çizgili Mizah:Çizgili olanlar ise tüm dünyada zevkle takip edilen karikatür, strip-bant, illüstrasyonlar,resimli romanlar...

Karikatür hakkında pek çok tanım yapılmıştır. Burada karikatür ustalarının değişik zamanlarda yaptıkları tanımlara yer vermek istiyorum:

Karikatür: İtalyanca (Caricare) sözcüğünden gelerek Türkçe'ye yerleşmiştir.Fransızca Caricature.

İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde belirten, düşündürücü ve güldürücü resim.(TDK)

Mecazi anlamda karikatür " Beceriksizce yapılmış şey, taslak"(TDK)

Karikatürcü:Karikatür çizen sanatçı, karikatürist: (TDK)

"Karikatürcülerimizin sanatının içine girmemeleri, bu sanatın ne olduğunu anlayamamış olmalarından ileri geliyor."- O. V. Kanık.

Başlangıçta insanların yüzlerini, görünüşlerini komik bir şekilde çizilmesi idi. İnsanların görünüşlerini bozma, abartma, karakteristik özelliklerini ön plana çıkartma olarak değerlendirilen karikatür anlayışı ile çizilen böylesi çalışmalar abartmaya, çeşitli bitki ve hayvanları, insanların bir parçası gibi göstermeye veya insan karakteri ile hayvan karakterlerini karşılaştırmaya dayanırdı. Yaygın anlamı ile orijinali halk tarafından bilinen insanların davranış ve düşünceleri-nin, çizeri yorumu da katılarak çizgilerle çizilip verilmesidir. (Birittanica Ansiklopedisi)

Almanların Fransa'yı işgali sırasında bir Alman subayı Picasso'nun atölyesine girmiş ve duvarda boydan boya uzanan Gurnica tablosuyla karşılaşmış. Sanatçıyı bir süre öv-dükten sonra "Gurnica'yı göstererek "Bunu da mı siz yaptınız?" diye sormuş. Picasso şu cevabı vermiş:"Hayır ben değil siz yaptınız". "Bazen bir tek sanat eseri ya da bir tek yukarıdaki gibi cümlecik, dünyanın içinde bulunduğu en korkunç durumu yada en mutlu anı yansıtmaya yeter. Bu yansıtmaya olanağına en çok sahip olan sanat dallarından biri de hiç kuşkusuz karikatürdür". (Zeynep Oral)

Karikatür: İtalyanca (Caricare) sözcüğünden gelerek Türkçe'ye yerleşmiştir. Başlangıçta insanların yüzlerini, görünüşlerini komik bir şekilde çizilmesi idi. İnsanların görünüşlerini bozma, abartma, karakteristik özelliklerini ön plana çıkartma olarak değerlendirilen karikatür anlayışı ile çizilen böylesi çalışmalar abartmaya, çeşitli bitki ve hayvanları, insanların bir parçası gibi göstermeye veya

insan karakteri ile hayvan karakterlerini karşılaştırmaya dayanırdı. Karikatür hakkında pek çok tanım yapılmıştır.

Burada karikatür alanında bir yer etmiş ustaların çeşitli zamanlarda "karikatür" konusunda yaptıkları tanımlara yer vermek istiyorum:

Biraz gerilere dönüp baktığımızda, değişik kaynakları araştırdığımızda,

Karikatür:Abartılmış çizgi sanatı.

Karikatür:Bence karikatür, insanın beyninin muhtaç olduğu tebessüm ve tefekkürü (düşünmeyi) temin eden bir güzel sanat olmalıdır". (Cemal Nadir)

Karikatür: Çizgiyi konuşturması bilmektir. (Demirtaş Ceyhun)

Karikatür: Anlatımı kendinde olan bir çizgi sanatıdır. (Orhan Veli)

Karikatür: İyi bir şeydir, çizgi ile yapılır. Çizen çizmekten hoşlanıyorsa, bittiği zaman tat alabiliyorsa, sanırım o çizgilerle bakanlarda üzerinde düşünüyor ve sonunda ağızlarında bir tat kalıyordur. (Tan Oral)

".... Karikatürün içtimai silah olarak yazıdan, şiirden ve resimden daha kuvvetli olduğu bir gerçektir. Büyük halk kitlelerine hitap etmek isteyenler için karikatürün en kısa yol olduğu bilinmektedir." (Abidin Dino)

Karikatür " Ben karikatürü, bir güzel koku gibi insana zevk verdikten sonra elde bir boş şişe veya sarı leke bırakıp havaya karışan bir marifet olmaktan çok başka türlü anlıyorum. O ne bir palyaçoluktur, ne de göbek işleme tarzına göre, şekil alan bu çizgilerden dolayı kimi mahkemeye dilekçe verip hakaret davası açar, kimi de parmakları arasına girdiği sanatçıya teşekkür mektubu yazar... (Vasfi Rıza Zobu)

Karikatür:Abartılmış çizgileri ile bir kişiyi, bir maddeyi komik gülünç olarak göstermek amacıyla yapılır, karşısındakinin damağında kimi zaman buruk,kimi zaman ekşi,kimi zaman hoş esanslı bir tat bırakır.

Karikatür:Az şeyle çok ifade gücüdür.

Karikatür: Fransızca, bir kimsenin, bir şeyin yada bir olayın bazı özelliklerini gülecek yada güldürecek biçimde abartılarak çizilmiş resmidir. (Milliyet Sözlük)

Karikatür: Çok kez belli kimselerin yada belirli bir grup insanın kimi özelliklerini abartarak ayrıntılara yer vermeksizin çizilen resmidir. (Gençler için A-Z' ye Genel Bilgi Ansiklopedisi)

Karikatür: "Hakikatin kabak duruşudur". (Cenap Şehabettin)

Karikatür: Şaka kalıbına bürünmüş bir tekniktir.

Karikatür: "Görsel sanatların en nahifi ve en yalınıdır. Karikatürde önemli olan mizahtır. Fakat kişiyi düşündüren bir mizah ". (İsmail Gülgeç)

Karikatür: "Toplumsal yapıyla değişen ve işlevler yüklenen bir sanattır". (Atilla Kanbir)

Karikatür: "Benim için karikatür her şeyden önce iyiyi, doğruyu, güzeli savunmada bir araçtır. Bir savaşım aracı..." (Mustafa Doğruer)

Karikatür: "Bir yandan çizilip, bir yandan tartışması yapılan bir sanattır. Karikatür, neresinden bakarsanız bakın (çizgiyle yapılan) mizahtır". (Semih Poroy)

Karikatür: "Çok çalışmayı gerektiren, ürünü o denli zor alınan bir uğraştır". (Nezih Danyal)

Karikatür: "Çizgi ile mizah yapma sanatıdır". (Sait Munzur)

Karikatür:Çizgi ve mizahın harmanlamasıyla,içiçe geçmesiyle oluşan ürüne karikatür denir.

Karikatür: Muz gibidir, ne niyetle Sözlükler mizahı böyle tanımlasa da mizahın sadece gülme unsuru taşımadığı, "gülmece" sözcüğünün tam olarak yeterli olmadığı görülmüştür.

Karikatür: Dil, din, ırk, ulus, yaş ve eğilim farkı gözetmeksizin tüm insanlara mesajını veren bir sanattır. (Faruk Çağla)

Karikatür: Bu günkü durumuyla "çizgiyle mizah" yapma sanatıdır. (Turhan Selçuk)

Karikatür: Tılsımlı bir sanattır. (Çetin Altan)

Karikatür: Kapsamı geniş büyük bir kelime, güldürmek için biraz şehla baktırılan bir göz, biraz büyütülen buruncuk, biraz sırtılan bir ağız hülasa biraz yampiri, çizili verilen bir çizgi, bazen hiddet uyandıran, güldürecek iken kızdırır. Melek bir fikri, ifrit bir başkanlık, şekline sokar. (Cemil Cem:1910)

Karikatür:İnsanın aynasıdır.

Karikatür:Fıkra gibi hedefini şaşırmayan etkili bir silahtır.

Karikatür: Mizahın soyutlanmasında çizginin geometrisine varmaktır. (İlhan Selçuk)ve bir de ruh eklenmiş iskelettir.

Karikatürcü: karikatür çizen ve çizerlerine verilen isimdir.

Karikatürcü:Esprileri çizgiyle bütünleştiren insanlara verilen isimdir.

Tüm bu kavram ve tanımların ortak yönleri de şunu belirtmektedir.

Karikatür: İnsanın veya eşyanın abartılarak çizilmesi olayıdır. Günümüz anlayışında ise karikatür, çizgide mizah yapma sanatıdır. Karikatürde tek bir tanım yoktur. Karikatür ilk olarak çizerin kafasında oluşur ve diğer insanlara anlatmak için kağıda aktarma işine geçer. Fakat en önemli kısmı ise izleyicidir. Bu kısım karikatürün en önemli parçasıdır... Karikatür yalnızca tek kare olarak değil strip, çizgi roman, öykü... diğer türlerin hepsini içeren mizah olayıdır.

Karikatür, abartılmış çizgileri ile bir kişiyi, bir maddeyi komik gülünç olarak göstermek amacıyla yapıldığını düşündüğümüzde görüyoruz ki karikatürün tarihi insanlığın geçmişi kadar eskidir. Karikatürü andıran ilk desenler Paleolitik çağda kalmadır. Fransa'da Ariège'de üç kardeşler mağarasında Doğu İspanya'da Cueva'da, Ramgia Mağaralarında, Castellon'da Caslde Boğazında ve Cezayir'de Tassilli Kayalıklarında bulunan taş üstü gravürlerin bazıları karikatüre benzemektedir. Bazılarında bir hayvan derisini maske gibi yüzünü örtmüş bir büyücü görülmektedir. Bazılarında ise komik canlılar... Bu çağın insanların bu çizimleri ne amaçla yaptıkları belli değildir. İnançları için mi, zevk için mi olduğu bilinmemektedir. Dinsel amaçlarla mı, oyun ve eğlence olarak mı anlaşılamamıştır. Ama ne var ki bu desenleri çizenleri karikatürcülerin ilk atası saymak yanlış olmaz. (Hıfzı Topuz) Neolitik Çağın sanatçıları da gülünç desenleri vazolarda ve fresklerde sürdürmüşlerdir.

Karikatüre yönelin çalışmalara eski Mısır'da sıklıkla rastlanmaktadır. Mısır Kralı 4.Amenofis'e ait portrenin bir benzetme amacıyla o biçimde çizildiğini öne sürmek için, yapıt sahibinin gözlerinde bir bozukluk olduğunu kabul etmek gerekir. Fakat sanatçı bu yapıtında bilinçli bir abartmaya yönelmiştir. Çünkü o dönemi Mısır resimlerinde son derece etkileyici bir gözlemciliğe dayalı gerçeklik içindedir. Bu portrede dikkati çeken deformasyonu ile resim anlayışı ağır basan diğer yapıtlardan ayrı bir niteliktedir. (Niyazi Noltaş)

Karikatürlerde çeşitli bölümlere ayrılır:

- Siyasal karikatürler-editorial, politik karikatürler
- Reklam karikatürleri
- Portre karikatürler
- Gerçek üstü çılgın-absurd karikatürler
- Güldürü karikatürleri-mizah dergilerinden
- Gerçek üstü romantik karikatürleri
- Simge Tip karikatürler
- Steinberg'ci-Yazısız karikatürler
- Yazılı karikatürler
- Kara mizah karikatürleri
- Gerçeküstü Kara Güldürücü karikatürler
- Çizgi-Güldürü karikatürleri
- Çizgi-Öykü
- Collage karikatürler

....

Türk karikatürlerde konu olarak, eleştiriler, kelime oyunları,ölüm,sosyo ekonomik olaylar-Zamlar,enflasyon, hayat pahalılığı, işsizlik, sendikalar, yabancılaşma..., memur-esnaf şakaları, azınlıklar ve yaşam öyküleri, özellikleri,siyasal olaylar, avcılık, kadın-erkek, karı-koca ilişkileri,seks,aşk,erotizm, bürokrasi, toplumun çeşitli tabakalarının yüzeysel şakaları, söz ve sözcük oyunları, çarpık bir kentleşme ve yarattığı tipler, okul-öğretmen ve öğrenci,veli ilişkisi, iş yaşamı,futbol maçları,boks,güreş ve spor,tatil, reklam kampanyaları ve televizyon dizileri,saçmalıklar,absurd konular,sinemalar,medya ve medya maymunları vb... çizgi roman, resimli roman olarak ele alınan ve her zaman için geçerli kaynaklardır...

Son söz karikatür ve mizah "siyam ikizleri" gibi tek bedende yaşayan iki ayrılmaz parçadır. Mizahın olmadığı bir çizgiye karikatür diyemeyeceğimiz gibi anlatılan bir gülmece öyküsü de karikatür değildir.Belki olayları karikatürize ederek anlatabilirsiniz ancak bu da bir karikatür değildir.

*Kaynak:Burada geçen tüm bilgiler İsmail Kar'ın Şubat-1999-Adana, Karikatür Sanatı isimli kitabından alınmış olup ayrıntılar kaynaklar bölümünde mevcuttur..

HUMOUR AND CARTOON PAİR – CARTOON AS THE HEİR TO THE THRONE OF HUMOUR

There are two ways to deal with humour.

Written–oral humour, humour with the line.

I'll try to refer to some experts and sources about these two concepts.

Written–oral humour: As we all know oral ones one jokes (comic short story written using wit), anecdotes (a serious or comic type of writing that appears in market columns of newspapers and magazines and deals with up-to date issues) riddles (a type of game that implies something without mentioning its name and characteristic, and expects the audience to find it out(, tongue-twister (the words that Kavuklu used to use in old Turkish theatrical representation) mockery (satire–insult) satire, jokes (words used to make another person laugh and entertain without offending) irony (satire), wit (a comic word that makes people think and is meaningful–in writing, in pictures, in words it has deep meaning, witty remarks) priceless (comic, entertaining) comedy (situation and events that result in laughing, lies or false manners) "Gülüt" (comic words or

situations added to an entertainment show), "Gülmece" (witty remarks that aim at entertaining and making people laugh without offending people, "humour" a form of literature, that puts down comic sides of reality). The Definitions have been taken from TDK.

What French call "Sens Caricatural" is actual art of drawing. When we have a look at the works of Vinci, Rafael and Michelangelo, what they attempted to do was to get hold of the most beautiful by caricaturing the personalities faces, and characteristics of people they wanted to make a drawing of.

It is necessary to explain what humour is in order to talk about cartoon as a form of art done using the line instead of words. There are differing views about the word "humour".

Humour: In English it is humour.

Humour: Is a form of arts that mocks at life.

Humour: Is a form of arts that makes people laugh.

Humour: Is a piece of writing that makes you smile and think instead of not paying attention to. (Cocteau)

Humour: Is a form of art equipped with witty remarks that go between laughing and crying. The word humour "mizah" is the equivalent of humour in Arabic. In the oldest Turkish dictionary "Divan-ü Lügat it Türk" Kaşgarlı Mahmud used the word "külüt" meaning "humour". It means a comic thing among people. As time passed by it has been used as "gülüt".

Humour is a form of art that puts down comic sides of reality. (Meydan-Larousse)

Humour is laughing but should not be shameless. According to Aziz Nesin, there is laughing in humour. That's why, the word "gülmece" is also appropriate for us. But he named his book as Turkish Humour in Republican period. This shows that the use of the word "gülmece" in Turkish to refer to humour, I think, is not appropriate.

The duty of humour is not only to make people laugh, but also to make them think at the same time. "Gülmece" has created another discussion.

Humour: There is contradiction in the source of laughing. (Kierkegaard),

Humour: sudden superiority feeling. (Thomas Hobbes)

Does humour appear as a result of laughing.

According to Aziz Nesin, anything that makes people laugh in a healthy way is humour. From the outside it is not obvious that the painting called La Jakond by Vinci is full of humour.

After all these there is something definite, which is the existence of humour. The origins of humour is humanbeings. Wherever there is a humanbeing, there is humour. Laughing at various levels shows the existence of comic situations.

What is comic is something real to laugh at.

Comic: The attempt of a thing to resemble a humanbeing and the humanbeing appearance of a person, his/her feelings and existence in short, it is comic to be away from being human. Comic is not only about appearance. Playing Beethoven's 9th symphony using "a horn" and "a small drum" is comic.

Humour: We can generalize saying that any form of comedy is humour.

Humour: Is strengthening its meaning not all the time by meaning contradictions.

When we consider the history of humour, we see that it was written at that time. It was not taken into account seriously (this is still valid today). As a consequence of this, whether it has been accepted by some people or not may be a discussion topic.

2. Humour with lines: There are the ones followed enthusiastically by: cartoon, strip bonds, illustrations, comics....

There are many definitions of cartoon. Here I would like to give the definitions of cartoon experts.

Cartoon: come from Italian the word "caricare", in French "caricature". A picture that makes people think and laugh by dealing with anything as a topic in an exaggerated way. (TDK)

In its figurative meaning cartoon is a rough draft done in a maladroit way. (TDK)

Cartoonist: The artist that draws cartoons. (TDK)

"The reason why cartoonists are not into arts is because they have not understood this type of arts." O.V. Kanik.

At the beginning it was drawing people's faces and appearances in a funny way. The works, which were drawn as cartoons to distort the look, exaggerate and emphasize characteristics of people were drawn by displaying various animal and plants as part of humanbeings and mixed the characteristics of human and animal.

While France was under military occupation of Germany, a German soldier entered Picasso's workshop and saw Gernica painting. After praising the artist, by painting at Gernica he asked, "Did you paint this? Picasso replied". "No, not me, it was you." Sometimes only one work of art could express the situation we are in.

Cartoon obviously is one of the branches of arts that could reflect this most. (Zeynep Oral)

Cartoon: Is the exaggerated art of drawing.

Cartoon: In my opinion, it should be a branch of fine arts that enable people to think and smile. (Cemal Nadir)

Cartoon: Is to know how to express. (Demirtaş Ceyhun)

Cartoon: Is something good, produced by the line. If the drawer likes drawing and enjoys when it is finished, I guess, those looking at it think about it and enjoy. (Tan Oral)

It is a fact that cartoon is as a weapon stronger than writing, poems and paintings.

It is known that cartoon is the shortest way to reach a large number of people. (Abidin Dino)

Cartoon: Is drawn to make fun of a person with exaggerated lines to make an object look funny and people experience something acrid, sour, sometimes scented.

Cartoon: Means expressing a lot using little.

Cartoon: Is a drawn picture of someone, something or a situation whose characteristics have been exaggerated in French. (Milliyet Dictionary)

Cartoon: Is a picture drawn without giving details by exaggerating some characteristics of a particular group of people (General Information Encyclopedia from A to Z).

Cartoon: Is a technic in the form of a joke.

Cartoon: Is the most naive and basic of all forms of fine arts. Humour is important in cartoon. But the one that makes people think. (İsmail Gülgeç)

Cartoon: Is a form of arts that changes with society and undertakes functions. (Atilla Kenbir)

Cartoon: To me is a tool that defend the good, the truth and the beautiful. A tool for fighting... (Mustafa Doğruer)

Cartoon: Is form of arts that is drawn from one side and disguised from the other. Cartoon is humour from whichever perspective you consider. (Semih Poroy)

Cartoon: Is an occupation that requires hard work to produce. (Nezih Danyal)

Cartoon: Is the mixture of the line and humour.

Cartoon: Is like banana. The word "gülmece" is not enough to define humour.

Cartoon: Is an art form that gives out a message without any consideration regarding language, religion, race, nation, age and tendency differences. (Faruk Çağla)

Cartoon: As it is today, an art form of producing humour using the line. (Turhan Selçuk)

Cartoon: A magical art form. (Çetin Altan)

Cartoon: Is a deep concept, to make people laugh using squinted eyes, an exaggerated nose, a grinning mouth, sometimes just a line makes people furious and sometimes makes angry while aiming at laughing. (Cemil Cem)

Cartoon: Is the reflection of human beings.

Cartoon: Like a joke is a weapon that hits its target.

A Cartoonist: Is a person who draws cartoons.

A Cartoonist: Is a person that combines a wit with the line.

The common point of all these definitions points out that:

Cartoon: Is the exaggerated drawing of people and objects. Today cartoon is form of arts that creates humour using the line. There is not a single definition of cartoon. Cartoon first is created in the mind of the artist and then to show it to other people he uses the paper. The most important part is the audience. Cartoon is not only a single square but is a strip, comics, a story... etc.

The history of cartoon dates back to Paleolithic Age. The engravings on stones in France 3 brothers cave in Ariège, in East Spain in Cueva, in Ramgja caves, in Castellon, in Algeria Tassilli Rocks look like cartoons. In some the seems to be a sorcerer whose face was covered with the skin of an animal. In some comic living beings. The aim of these is not known. Was it for their beliefs or for pleasure? But it would not be wrong to consider these as the origin of cartoon (Hıfzı Topuz). The artists of Neolithic Age carried on drawing these comic designs on vases and frescos. In Ancient Egypt there are works of cartoon. The portrait of the Egyptian King IV. Amesofis was drawn to make it resemble him but to propose this, it is necessary to accept that the artist had a bad eyesight. But the artist had exaggerated this work on purpose. What attracts the attention in this portrait is the deformation different from other works. (Niyazi Yoltaş)

Kinds of cartoon:

- political cartoons / editorial cartoons
- advertising cartoons
- caricatures
- absurd cartoons
- humorous cartoons
- surrealist romantic cartoons
- Stenberg - cartoon with no caption
- cartoons with captions
- dark humour cartoons
- surrealist dark humour cartoons
- collage cartoons... etc.

The themes of Turkish cartoons are: criticisms, plays upon words, death, socio-economic situations, extra charge, inflation, unemployment, unions, alienation... Workers-tradesman jokes,

minorities and their life stories, characteristics, social events. Hunting, the relationship between men and women, husbands and wives, sex, love, erotizm, bureaucracy, the relationship between schools, teachers and student, parents, business life, football matches, boxing, wrestiling, sports, holidays, advertising campaigns, TV soap operas, absurd topics, cinemas, media etc. and one always valid.

As the last words cartoon and humour are inseparable like Syamese twins. Just like the line that does not have humour cannot be called as cartoon, a humorous story told is not a cartoon. You may narrate it in a comic way but it is not a cartoon.

RENAN YAMAN

TÜRK MUTFAĞI, KARİKATÜR VE MİZAH

İmam bayıldı
Kadın budı köfte
Dilber dudağı tatlısı
Vezir parmağı
Bülbül yuvası
Çingene Palamudu
Daha neler neler...

Türk mutfak kültürünü yakından tanıyanlar birbirinden lezzetli pek çok yemeğin daha adını duyunca bir gülme duygusuna kapılırlar. Bu iştah hazineleri canım yemeklerin adından yola çıkarak karikatürlerini çizmeye çalışırsanız bambaşka ufuklara açılır yolunuz. Hayal gücünün, değişik lezzetlerin, soyutlamanın ve sevginin sanatı karikatür bir başka geleneksel yaratıcılık ürünü mutfak sanatı, yemek pişirme sanatıyla birleşince ortaya yepyeni bambaşka bir lezzet çıkar ki tadından yenmez. Anadolu mutfağı ve saray mutfağının türlü türlü yemeklerine hayat veren aşçılar, yemeklerin görünümülerinden yola çıkarak onlara verdikleri isimlerle de bu yemekleri unutulmaz kılmışlardır. Daha şimdiden 10-20 yıl öncesini kastederek "Bir zamanlar Vefa'nın bozası, Beykoz'un paçası meşhurdu!" demiyor muyuz? Vefa'da kaç bozacı, Beykoz'da kaç paçacı kaldı? Kaldı mı? Benim çocukluğumda mis kokulu topatan kavunu vardı. Ankara civarında yetişen tereyağ gibi yumuşak Ankara armudu vardı. Şimdi hiçbirinden eser yok. Eski tatlar bir de bu tatların özel bir okulu, kurumu olmayınca unutuluyor, tarihe karışıyor. Oysa gelişen uygarlıkla yemek kültürünün de daha güzel arşivlenmesi ve yeni nesillere kazandırılması gerekmez miydi? İşte bu noktada unutulmaz muzip yemek adları yemekleri unutulmaz kılarken, karikatürle ilgili yazıları bir katalogda toplamayı görev bilen her yıl festivaller düzenleyen Karikatür Vakfı'nın da önemi ortaya çıkıyor. Karikatür aşçıları eserlerini, düşüncelerini 10. yılını kutladığımız Karikatür Vakfı'nın vakfın kataloglarında ölümsüzleştiriyorlar. Karikatürcüler de aşçılar gibi değişik malzemelerle oluşturuyorlar bize sundukları birbirinden çekici çizgileri. Karikatürcülerin iyi birer aşçı olabileceklerini düşünürüm. Resim de çizen bir mutfak aşığı, bir gastronom olarak ben de yemek adlarından yola çıkarak karikatürcülere göz kırpmayı denedim. Afiyet olsun.

TURKISH CUISINE, CARTOON AND HUMOUR

Turkish dish of egg-plant
Mince meat ball
Turkish sweet pastry "dilber dudağı tatlısı"
Sweat meat "vezir parmağı"
Turkish sweet pastry "bülbül yuvası"
Small bonito and ... more

When those, who are familiar with Turkish cuisine hear the names of delicious food, have the tendency to laugh. If you try to draw cartoons for these appetizing food, your route may open to new horizons. When cartoon, the power of imagination, various delicacy, the art of isolation and love, is brought together with the art of cuisine as a product of traditional creation, the art of cooking, there appears to be a quite different brand new flavour which is too delicious. Those cooks who created the food of Anatolia and Seraglio cuisine enabled then to be unforgettable by giving names considering their appearance. Even now by referring to previous 10 or 20 years we say "Vefa's Zythum, Beykoz's trotters were famous". How many of these do exist? When I was a kid, there was a melon that smelled marvellously. There was soft Ankara pear like butter produced

around Ankara. They do not exist any more. Those old flavours are forgotten as there is no institution or schools for these. But with improving civilization would not it be necessary to put food culture in archives to pass it on to next generation. At this point while teasing food names enable these food to be unforgettable, the importance of Cartoon Foundation that prepares a catalogue of contributions on cartoon and organizes festivals each year is realized.

Cooks of cartoons make their works and thoughts immortal in the catalogue of Cartoon Foundation of which we are celebrating the 10th year. Cartoonists just like cooks create their appealing lines which they present to us by using various materials. I think cartoonists can be good cooks. Being a cook that also draws pictures, and a gastronom, I have tried to wink at cartoonists by referring to the names of food. Bon Appetite.

ANA VON REBEUR

FECO ARJANTİN'İN EN SON KÜLTÜREL OLAYLARI

FECO Arjantin (www.fecoargentina.com.ar) FECO'nun en yeni şubelerinden biri ve Amerika'daki ilk şubesidir.

Marlene Pohle ve Ana Von Rebeur tarafından 2000 yılında FECO'nun Arjantin başkanıyla, Almanya'da oturan Arjantinli karikatüristler Marlene Pohle tanıştıktan sonra kuruldu. Kurulduğundan bu yana "1000 Ja Ja" FECO Arjantin İlk Feco Arjantin Uluslararası Karikatür Sergisini organize etti ve 1000'den fazla karikatürist yer aldı. Bazı yayıncıların ve İspanya Konsolosluğunun Kültürel Ateşeliğinin desteği ile bu sergiyi yarışmaya dönüştürdük, katalogları bastık ve DICUL'un yardımıyla diploma ve 14 Ulusal ödül dağıttık. Sergi Boca Juniors Futbol Stadyumunda 18 Ekim-15 Kasım 2002 arasında yer aldı ve 30.000'den fazla kişi ziyaret etti. Konferanslar ve komik shovlar haftasonunda düzenlendi. Buenos Aires şehrinin Milli Eğitim Bakanlığı aracılığıyla 700'den fazla öğrenciyi ziyaret ettik. Onlara turlar düzenledik, onlar için çizdik, onların çizmesini istedik ve ödüller verdik.

Sergi başarılıydı ve medyanın ilgisini çekti.

Bu nedenle 12 Aralık - 12 Ocak arasında Centro Kültürel Recoletada Buenos Aires şehrinde modern bir müzenin içinde ikinci sergiyi düzenledik. Her iki sergiye giriş ücretsizdi. Sadece insanlara La Bocadaki çocuk yetiştirme evindeki çocuklar için ziyaretçilerin yiyecek getirmesini istedik.

Bu kez günde 1000'den fazla kişi aynı yerde dünyanın her yerinden gelen güzel çalışmalarını görmekten heyecan duydu. Bir grup karikatürist salonda ziyaretçilerin portre karikatürlerini çizdi ve halkın ilgisi hergün artıyordu.

Bu derin ilginin sonucu olarak FECO Karikatür, Çizgi Roman ve Portre Karikatür Okulunu açtık. 30'dan fazla öğrencisi oldu ve şimdi gezici okula dönüştü. Özel ve devlet okullarına gidip 2500'den fazla öğrenciyle çalışma yaptık.

FECO Arjantin her yıl değişik projesi olan zengin programıyla daha fazla bilinmeye başladı. CAL bizden Buenos Aires Kitap Fuarında (2000) dağıtılacak Arjantin Çocuk Derneği için basılacak karikatür ve poster hazırlamamızı istedi, bu 10 milyon kişinin yaşadığı şehirde 15 gün içinde 1 milyon insanın katıldığı bir organizasyondur.

Günlük olarak ziyaretçiler için çizim yapacağız. Cali Üniversitesi Kolombiya'daki Aralık Colicomix 2002 karikatür sergisinde yer almak için FECO Arjantin Uluslararası Sergisini davet etti. Arjantin'in en prestijli üniversitesi Belgrano Üniversitesi 8-22 Mart arası üniversitenin yeni binasında sergimizi düzenledi.

Uluslararası ve Ulusal Mizah: "Farklı Kültürleri Tanımanın Bir Yolu" konulu konferanslar, konuşmalar ve seminerler vermeyi planlıyoruz.

Arjantin karikatüristlerden karikatür göndererek, İtalya'daki müzede sergilenmek amacıyla tarihi çizgi romanları bularak İtalya Milano'daki Franco Fossati Karikatür ve Çizgi Roman Müzesi ortak bir çalışma için bizi davet etti.

FECO Arjantin Foz de Iguazi, Brezilya'da Falls Uluslararası Karikatür Festivaline davet edildi ve bizi bir araya getiren Karikatür organizasyonlarının önemi üzerine bir konuşma yaptım.

Ocak 2004'te Latin Amerika Karikatür Sergisi Banja Luka'nın Fransız Kültüründe, Sırp Cumhuriyetinde, Bosna-Hersek'te mizah dergisi ve web saygısı Nosorog'un başkanı Goran Kljajic tarafından düzenlendi. Ben Peru, Uruguay, Küba, Şili, Ekvator ve Brezilya'dan sanatçılar davet etmekle yükümlüydüm.

Sergi tam bir başarıydı ve Amerika'ya ve Avusturya'ya uydu yayını yoluyla ulaşan Doğu Avrupa'nın farklı TV kanallarıyla 20 milyondan fazla izleyiciye ulaştı.

Mordillo Arjantin'in dünyaca tanınmış karikatüristi için uluslararası bir saygı gösterisini, ona saygı göstermek için dünyanın çeşitli ülkelerinden sanatçıları davet ederek Finansal olarak sağladık.

Çalışmalar kendisine şahsen Buenos Aires'teki Karikatür Müzesi'nde geçen Kasım'da verildi. Aralık 2003'te özel kutlamalarda portre karikatürü çizmekteyiz. FECO Arjantin Tanzanya ve Kolombiya sanatçılarına FECO Tanzanya ve FECO Kolombiya'yı düzenlemeleri için yardım ediyor. Belki bize katılırlar FECO Arjantin-Tanzanya'yı kurmak için. Şu anda 5 Tanzanya karikatüristi ilgilenmekte.

Mart ayında Calicomix 2004'te çalışmalar yapmak ve ders vermek için davet edildim.

CRN'nin (Karikatür Hakları Ağı) temsilcisi olarak genel meseleleri tartışmak için Bakü ve Azerbaycan'a Haziran ayında gidiyorum.

Bu yılların değerlendirmeleri muhteşem olurdu, eğer karikatüristlerin işsiz olduğu gerçeği olmasaydı.

En güzel şey dünyanın çeşitli ülkelerindeki arkadaşlarımızla buluşmamızdır. Mizah bizi yakınlaştırıyor, üzgün yüzleri gülen yüzlere çevirmeyi uman uzmanlarız.

Çabalarımız boşuna değil. İnsanlar gerçekten karikatürü seviyorlar.

FECO ARGENTINA ´S LATEST EVENTS

FECO Argentina (www.fecoargentina.com.ar) is one of the newest branches of FECO, and the first branch in America.

It was founded by Marlene Pohle and Ana von Rebeur in year 2000 after having met FECO Vicepresident, Argentinean cartoonists Marlene Pohle, resident in Germany. Since its creation, FECO Argentina has organized The First Feco Argentina International Cartoon Exhibition, named "1000 Ja, Ja!" because we had more than 1000 cartoons from 295 artists from 45 countries. With the help of some publishers and the sponsorship of Cultural Office of Embassy of Spain, we could turn the exhibition into a contest, print catalogues, and with the help of the DICUL (Director of Culture) of the Argentina Ministry of Foreign Affairs we could send diplomas and prizes in books to all 12 international and 14 national winners.

The exhibition took place in Boca Juniors Football Stadium from 18th October to 15 November 2002, and was visited by more than 30.000 people. We made conferences and comic shows on weekends, counting with performances of several well known comedians and musicians. Through an arrangement with the Ministry of Education of the City of Buenos Aires, we invited more than 700 pupils of public primary schools to come to the exhibition. We made guided tours for the children, we draw for them and asked them to draw for us, and we gave prizes to the most inspired ones.

The exhibition was very successful and got a lot of attention of the media.

Therefore, from 12th December to 12th January we organized a second exhibition in Centro Cultural Recoleta, a modern public museum in the most elegant quarter of Buenos Aires City. In both exhibitions the entrance was free. We only asked the visitors to bring food that was given away to a foster children house in La Boca quarter... (i 60 kilos!). This time more than 1000 persons per day felt amazed to see so many beautiful works of all over the world gathered in the same place. A groups of cartoonists were in the salon making caricatures and portraits of the visitors, and the interests of the public was growing everyday.

As a result of the deep interest of the people, we opened a FECO School of Cartoon, Comics and Caricatures, that counted with more than 30 pupils, but now turned into an Itinerary school and we are the ones who go to private and public schools, having given workshops to more than 2500 pupils.

The name of FECO Argentina became more and more well known, with a rich schedule of different projects for each year.

The Argentine Chamber of the Book (CAL) asked us to make posters and illustrations with cartoons for the Argentine Pediatrics Society to be printed and distributed in Buenos Aires Book Fair 2003, an event usually visited by one million people in a fortnight, in a city of 10 million inhabitants and a country with 36 million inhabitants. We will be drawing for the visitors daily.

University of Cali, Colombia, invited the FECO Argentina International Exhibition to take part of Calicomix 2002 cartoon exhibition in December.

University of Belgrano, one of the most prestigious private universities in Argentina, invited us to show the exhibition at the University new building from 8th to 22nd March.

We are planning to do conferences, talks, lectures on subjects as "International and National Humor", "Humor as a way to know different cultures".

Franco Fossati Museum of Caricatures and Comics in Milano, Italy, invited us to make joint collaborations, sending cartoons from Argentina cartoonists and finding historical comic magazines to exhibit in this new museum in Italy that will have a library of more than a million publications on cartoons and comics.

FECO Argentina was invited to Humor at the Falls International Cartoon Festival at Foz de Iguazú, Brasil, November 2003, and I gave a lecture on the importance of Cartoonists Organizations to get together and help ourselves around the world.

On January 2004 a Latinoamerican Cartoon Exhibition was held in the French Institute of Banja Luka, Republika Srpska, Bosnia & Herzegovina, organized by Goran Kljajic, director of Nosorog (Rhinoceros) humor magazine and website. I was in charge of inviting artists from Peru, Uruguay, Cuba, Chile, Ecuador and Brasil. The exhibition was a success and was transmitted by TV to an audience of about 20 millions in different TV channels of Eastern Europe that also reach America and Australia by satellite.

We also sponsored an international tribute to argentinian world famous cartoonist Mordillo, inviting artists from all the world to send their works paying homage to him. The works were given to him personally last November in Museo de la Caricatura of Buenos Aires.

We also have been doing caricatures in the private celebrations during December 2003.

FECO Argentina is helping Tanzanian and Colombian cartoonists to get organized in order to form FECO Tanzania and FECO Colombia. As the Tanzanian cartoonists interested are only 5 at the moment, they will probably join us, forming the exhibiting combination FECO Argentina-Tanzania.

Next March I am invited to give workshops and lectures in Calicomix 2004, Cali, Colombia, together with cartoonists Roberto Fontanarrosa

Next June I am going to IFEX Conference (International Freedom of Expression) in Baku, Azerbaijan, as CRN (Cartoonists' Rights Networks) representative, where a debate on these issues of general concern will be held.

The evaluation of these years of work would be great if it weren't for the fact that most of the cartoonists are jobless.

The best thing on our metier is always meeting friends around the world. Humor makes us feel closer! And besides, we are experts in turning sad faces into smiling ones!

Our efforts are not in vain. People really love cartoons!

ÖZGEN ÖZMAN

KARİKATÜR VE MİZAH

Karikatürcü, söze ya da yazıya dökülmesi gerektiğinde daha çetrefilli olabilecek "dert anlatma" eylemini, penceresinden başkalarının da bakmasına ve görebilmesine olanak tanıyan mizahı ve mizahıyla yoğurduğu çizgisiyle, en kestirme mesajla ve en çarpıcı-afallatıcı biçimiyle hayata geçirir. Çizgi yüklendiği mizahın anlaşılabilirliği ve vuruculuğuyla sinerji yaratırcasına kimileyin kendini önemsemeyen bir tavırla savruk ve özensizmiş gibi, kimileyin kuyumcu titizliğiyle işlenerek kurulur. Diğer taraftan günümüzde trajedi tarafı ağır basan olgu ve olayların kendiliğinden komedileşmeye yönelik bir seyri var kanımca. Birincil nedeni kendi ürünümüz çarpıklık, çelişki ve olumsuzluklarımızın düzeltilemeyeceğine dair bakışın yaygınlık kazanması ve bunun giderek kanıksanmaya başlanmış olması. Bu süreç kendi mizahını kendisi ürettiğinden olsa gerek, karikatürcünün anlaşılmadan yaşanılanı anlaşılır hale getirme işlevini de ortadan kaldırabiliyor çoğu zaman. Her şeyin komikleştiği bir ortam ya da devirde karikatürle mizah yapmanın etkisi, istenilen tepkiyi vermeyebiliyor böylelikle. Varoluşunun temelinde muhalefet olan karikatür ve tüm olumsuzluklara karşı; sevgi, barış, adalet ve hoşgörünün kalıcılaştığı mutlu bir dünyaya dair özlem ve umutlarla çizilen nice karikatürcüye saygıyla...

CARTOONS AND HUMOUR

When the cartoonist is asked to express his message in words or in writing, he does this using the humorous line which enables others to see and understand his perspective. The humorous line is used sometimes without paying any attention or sometimes in a careful way that a goldsmith makes an object from gold.

I guess today events and happenings that seem tragic have the tendency to become comic. The main reason is accepting things as they are since people think it is not possible to change these. This process most of the time results in the loss of function that a cartoonist has to express things experienced. Therefore, having humour using a cartoon in an environment where almost everything is comic does not produce the desired reaction. Cartoon is drawn to have a peaceful and hopeful world in spite of all conflicts and opposition.

KORE KARİKATÜR SANATI

Kore konuşma ve din özgürlüğünün ülkesidir. İnternet Kore’de oldukça yaygındır. Kişi karikatür hakkında bilgiyi bilgisayar bağlantısı ile arasa bile onlar daha çok Japon çizgi romanı gibi sürekliliği olan çizgi romanlardır.

Fakat Kore karikatür endüstrisi internetin gelişmesinden dolayı çok zor zamanlar geçiriyor.

Karikatürler genç nesil için. Ama onlar bilgisayar oyunlarını tercih ediyorlar. Çünkü onlar daha heyecan verici. Böylelikle, Kore oyun şirketleri genç nesilin ilgisini çekmek için birçok yol deniyorlar. Tip canlandırması ile tanışan cep telefonu işi buna başlıca bir örnektir. Karikatürce çizim olmalarına rağmen onlar sadece geleneksel karikatür tarzıyla çatışan tipik çizimlerdir. Diğer ülkelerde olduğu gibi gençler en büyük tüketicilerdir ve bu nedenle karikatürler onların beğeneceği tarzda çizilirler.

Genç bir karikatüristin sıradan karikatür kitaplarının birkaç milyon sattığı bir durum oluşmuştu. Yayın şirketinin pazarlama stratejisi en başarılıydı fakat daha çok bu karikatüristin tipik fantezi hikaye çizimleri gençleri harekete geçirdi. Bu yazılı karikatür kitabının başarısının ardından kitapçılarda tamamıyla gençleri hedefleyen bir çok benzer kitaplar yer aldı.

Bunlar gibi kişinin satırları okuduğu ve aynı anda çizimlere baktığı çizgi romanlar mizah karikatüründen ifade tarzı açısından farklıdır. Animasyon ve karikatürle ilgili branşları olan yaklaşık 40 yüksekokul vardır. Fakat hiciv ve nükteli içeren mizah karikatüründe branşlaşan çok az öğrenci vardır. Bunun en büyük nedeni mizah karikatürünün gazete ve dergilerde yayınlanacak kadar revaçta olmamasıdır.

Böylece öğrenciler bu branşı sabit geliri olmayan, gelecek vaatmeyen bir branş olarak değerlendirirler. Fakat Kore’de mizah karikatürünün altın dönemleri vardı. 1980’lerde bir çok mizah dergisi basıldı ve birçok yeni karikatürist ortaya çıkardı. 1990’larda Seul karikatür Kulübü karikatür endüstrisinin gelişmesi için bir çok şey yaptı. Mizah karikatürünün gelişmesine yardımcı olan bu dergiler mali zorluklardan dolayı 1995’te ortadan kayboldu.

Fakat gençleri hedefleyen bir hikaye teması olan çizgi romanları içeren dergiler gelişmeye başladı. Gazete ve dergilerde yer kaybetmesiyle mizah karikatürünün altın çağı sona erdi. Fakat en büyük neden Koreli okuyucunun karikatürdeki beğenisi makale tipi mizah olarak değişti. Son zamanlara kadar dergi ve gazetelerin yazı işleri müdürleri mizah karikatürünü canlı tutmayı denedi fakat revaçta olmadıklarından dolayı yayınlamayı durdurdular.

Fakat güncel olayları ele alan belli konulardaki karikatürler bir çok okuyucu tarafından hala beğenilir. Karikatürün revaçta olmaması Kore’de bir gerçek olmasına rağmen Seul Karikatür Kulübü karikatüristleri sergi ve diğer etkinliklerle karikatür geleneğini sürdürüyorlar.

Bir tiyatrodan izleyici olmadan oyun olmadığı gibi mizah karikatürü karikatüristler için çok zordur.

Bu çözmemiz gereken bir sorunuzdur. Böylece Koreli karikatüristler mizah karikatürünün ne kadar derin olduğunu genç yüksekokul öğrencilerine öğretiler. İnsanlara yakın olmak için bir çok deneme sergi açtık. Yapmaya çalıştığımız asıl şey Koreli karikatüristleri dünyaya tanıtmak için diğer ülkelerle kültürel değişimde bulunmaktır.

CARTOON ART OF KOREA

Korea is a country of freedom of speech and religion who has a language of our own. İnternet is very common in Korea people look for what they need online. Even though one could look for cartoon information online, they are mostly continuous story comic strips just like Japanese comics. But Korean cartoon industry is having a very tough time due to a growth of an internet. Cartoons are for young generation but they prefer computer games because they are more exciting. So Korean game companies try many ways to attract young generation.

And the primary example is a mobile business where mobile phone meets characteranimation. Even though they are cartoonish drawings, they are only simple characteristic drawings which contradict a traditional cartoon style. Just like any other country, teenagers are the biggest spenders and that is why cartoons are drawn the way they like it.

There was an incident where a young cartoonist`s ordinary cartoon books were sold about few million copies. The publishing company`s marketing strategy was a hit, but mostly this cartoonist`s characteristic pastel drawings moved teenagers. After the success of this essay cartoon book, there were lots of similar books in the bookstores all targetting teenagers.

Like these comic strips where one could read lines and look at the drawings at the same time are different from humor cartoons in ways of expressions. There are about 40 colleges that has majors related in animations and cartoons, but there are very few students majoring in humor cartoons that includes satires and wits. The biggest reason is the humor cartoon is not popular enough to be published in newspapers and magazines.

So students see this major does not have a steady income, which means no promising future. But there were the golden age in humor cartoons in Korea. In the 80`s, many cartoon magazines were published, and they produced many new cartoonists. In the 90`s, cartoonists of "Seoul Cartoon Club" did many things to help cartoon industry to grow. In 1995, those magazines helped to grow humor cartoon disappeared due to their financial difficulties.

But magazines containing comic strips with a storyline targeting teenagers started to grow. With losing spaces in newspapers and magazines, the golden age of humor cartoon has ended. But the biggest reason is Korean readers changed their taste in cartoon to an essay type cartoon. Until recently, editors of newspapers and magazines tried to keep humor cartoon alive, but they had to stop publishing them because they were unpopular.

But the editorial cartoons dealing with current events are still loved by many readers. Even though cartoon`s unpopularity is the reality in Korea, cartoonsists of "Seoul Cartoon Club" keeps the tradition of a cartoon by having exhibitions and other events.

But just like a theater can not have a play without an audience, humor cartoon is very tough for cartoonists.

This is our problem to solve. So Korean cartoonists teach young college students about how deep humor cartoon is. Also to be close to people, we tried many experimental exhibitions.

The main thing we are trying to pursue is to have cultural exchanges with other countries to make Korean cartoons known to the world.

SHYAM MOHAN

KARİKATÜR VE MİZAH

Mesleğimle ilgili ciddi bir yanlış görüş hakim. Okuyucuyu güldürmek zorundayım. Ama çizmek zorunda olduğum gerçek çok üzücü.

Bu bizim var olma çabamızdır. Varlığımızı koruma umutsuzluğumuzdur. İçecek suyumuz yok, siz bize paketlenmiş su satıyorsunuz. Hindistancevizim sizin kolanızla yarışamaz. Tahıl satın alamayız. Bize pizza yemememizi buyuruyorsunuz. Siz bizim tavuğumuzu çalıp sadece 10 dolara Kentucky tavuğu satmaya cesaret ediyorsunuz. Biz dileneceğimiz bir kap ararken siz çanak anten gösteriyorsunuz. Bu gökyüzünün altında yaşayacağınız bir yerimiz bile yok – yayılan web – siteleriyle ne yapacağız.

Nedenini bana söyleyin. Dünya bu anormalliklerin yeri olurken, uluslararası eşitsizlik söz konusu iken, bana dünyanın yuvarlak olduğunu kimin ilan ettiğini söyleyin. Belki büyük bir sıfır, üçüncü dünyanın dilendiği kabin çevresi gibi büyük bir sıfır. Bana nedenini söyleyin.

Sinirden ellerimiz titriyor. Dünya böyle bir düzensizliğin (karışıklığın) içindeyken biz nasıl düz çizgiler çizebiliriz? Fırçalarımızı düz tutamıyoruz. Böylelikle hiddetin çizgilerini çizebiliriz.

Karikatür gülünecek basit bir mesele değildir. Bunun ötesindedir. Düşünceyi tetikler. Garip çizgilerdeki kavramı tümüyle açıklayarak perde arkasını anlamamıza kılavuzluk eder.

Evet bizler hepimiz 3'üncü dünya karikatüristleriyiz. Bizler küreselleşme ve emperyalizmin kurbanı olan yoksulluktan ve AIDS'ten çıkıntı çeken, insanlarımızı güldürmek zorundayız. Evet bizler ağlayan insanların yüzlerine gülümseme işlemek zorundayız.

CARTOON AND HUMOUR

There is a strong miss-conception in my profession. I have to make the reader laugh. But the reality that I have to draw is so painful.

This is our struggle for existence. This is our despair to save our entity. We have no water to drink, you sell us packaged wter. Our coconut is no where in competition with your Coca-Cola. We can not buy not food grains. You tell us to eat pizza. You steal our country chicken and dare sell us Kentucky chicken for just ten dollars. We are looking for a bowl to beg for food and you show us the dish antenna. We don't have a single yard to live under this sky-what do weith the sprawling websites.

Tell me why. While world is a place of this much anomalies and while there is an unequal proposition between nations, tell me who declared the earth is round. May be is a zero, big zero like the contour of the begging bowl of the third world. Tell me why.

Our hands are shaking in anger. How can we draw straight lines when the world is in such a disorder? We can't hold our brushes straight. Hence we can draw the lines of rage.

Cartoon is not a simple laughing matter. It is some thing beyond that. It ignites thought. It guides us to find the scene behind by explaining the whole concept in curious lines.

Yes we are all the third world cartoonists. We have to make our people laugh who are victimized to the imperialism and globalization; the people who suffer from the poverty and the AIDS dumped by the west. Yes we have to cultivate smile on the faces of crying people.

BÜLENT FİDAN

HERKESİN MİZAHİ KENDİNE, KARİKATÜRÜNKİ HERKESE...

Bugüne kadar gerek mizahçılar gerekse bilim adamları, yüzlerce kez "mizah" tanımı yaptılar. Bugünden sonra da yapmaya devam edecekler. Ancak, bu kadar (farklı veya aynı) çok mizah tanımı olmasına rağmen, tüm mizah tanımlarında ortak bir kavram var: "Gülmece". Yani çok kısa bir tanımlamayla mizah, gülmece yaratan etkinliklerin tümüdür, diyebiliriz.

Peki nedir gülmece yaratan etkinlikler? Bu sorunun cevabı oldukça karmaşık. Mizah kavramı içinde, asıl sorun bu. Gülmece yaratan etkinlikler, kişiden kişiye, kişilerin bulundukları ruhsal/ekonomik/sosyal/kültürel durumlara ve konumlara, toplumdan topluma, çağdan çağa, cinsiyetten cinsiyete farklılık gösterir. Kim, neyi komik bulur; kim, neden güler, kim neye güler? Bilimadamlarının yıllardır cevaplamaya çalıştıkları soru da budur. Kimi bilim adamı beynin fiziksel yapısıyla, kimi psikolojik boyutuyla, kimi hormonlarla, kimi de kültürle uğraşarak tezlerini ispatlamaya ve gülmeyi çözümlemeye çalışır. Bir psikiyatr kendi bilim dalı çerçevesinde değerlendirme yaparken, bir sanatçı da kendi sanat ve plastik değeri açısından değerlendirme yapar. Bu değerlendirmelerde, doğal olarak çıkış noktaları farklı olduğundan, mizah tanımlamaları da farklılık gösterir. Gülmeyece bakış açıları da farklıdır.

Yine de mizahı teknik olarak değerlendirirken, bir takım mizah türleri belirlemek gerekir. Genel olarak bilinen mizah türleri, plastik olarak uygulanışları farklı olsa da espri, şaka, hiciv, alay, nükte, taşlama ve iğneleme şeklinde sıralanabilir. Bu mizah türleri karşımıza karikatür, fıkra, komedi, sözel hiciv, tiyatro oyunu, mizah yazısı, sinema filmi, video filmi, televizyon oyunu, orta oyunu, stand-up gibi uygulamalarla çıkar.

Ve bu mizah türlerinin değişik anlatım yolları vardır. Yazılı, sözel, gösteri ve müzik gibi. Mizah, değişik bilim dallarında, değişik şekillerde yorumlanmasına karşın mizahçı, yukarıda sıraladığımız uygulamalardan biriyle, ulaşmak istediği hedef kitleye uygun bir de anlatım tarzı seçer. Bu mizahçı için çok önemlidir. Çünkü, ancak seçtiği doğru uygulama ve tarz ile ulaşmak istediği kitleye doğru bir mesaj verebilir. Uygulamalarındaki tarzlar da cinsellik, kara mizah, felsefi, siyasi gibi tarzlardır. Bu nedenle mizahçı mizaha, biraz önce sözünü ettiğimiz bilim adamları gibi yaklaşmaz. Mizahçı için önemli olan, iletmek istediği mesajı, kendi türündeki (karikatür, fıkra, komedi, sözel hiciv, tiyatro oyunu, mizah yazısı, sinema filmi, video filmi, televizyon oyunu, orta oyunu, stand-up gibi) uygulamayla ve hedef kitlesinin anlayacağı bir tarzla/dille verebilmektir. Mizahçı için insanların sadece gülmesi yeterli değildir. Gülerken, aynı zamanda mizahçının anlatmak istediği şeyi, vermek istediği mesajı algılamalarını da sağlamak ister.

Çünkü mizah salt komik olayları, olayların gülünç yanlarını ortaya çıkarmak amacıyla yapılmaz. Mizahın iki amacı vardır. Birincisi mizah etkinliğini izleyene hoşça zaman geçirtmek. İkincisi ve asıl önemli olanı da eleştiridir. Mizahçı, yaptığı mizah etkinliği ile olayların, davranışların, durumların ve/veya kişilerin eleştirisini yapar. Bunu sert bir tarzla değil, komiklik unsurunu da işin içine katarak, eleştirel yaklaşımda bulunur. Böylece eleştirinin daha yumuşamasını, gelebilecek karşı tepkinin de yumuşak olmasını sağlar. Mizahın diğer eleştiri türlerinden ve mizahçının da diğer eleştirmenlerden farkı burada yatar.

Bu eleştirel mizah türlerinden biri de karikatür. Yine kısaca tanımlarsak, "Mizahın çizgisel yolla anlatımı". Sözel, yazınsal ve gösteri yoluyla yapılan diğer mizah türlerinin aksine karikatürün bir özelliği de kalıcı olmasıdır. Çünkü diğer mizah türleri (mizah yazıları ve son yıllarda komedi gösterilerinin videoya, filme aktarılmış halleri hariç) genelde yapıldığı ortamla sınırlı olmasına karşın karikatür, günümüzde gerek mizah dergilerinde, gerek gazetede ilgili köşelerde, gerekse de koleksiyoncuların biriktirmeleri sonucu kalıcı, kuşaklararası aktarılma özelliği vardır. Bu nedenle de bir tarih malzemesi aracıdır aynı zamanda.

Karikatür, özellikle 1945'lerden sonra gerçek kimliğini kazanmıştır. Başladığı tarihten itibaren genelde yazı ile desteklenen karikatür, Saul Steinberg ile sadece çizgiye yöneldi. Tanımı gereği mizahın çizgiyle anlatımı olan karikatür de eleştiri görevini üstlenmiş durumdadır.

Karikatürü, diğer mizah türlerinden daha etkin olmasını sağlayan ise yazıya gerek kalmadan sadece çizgi ile mesajın verilmesidir. Bu sayede mesajı alan hedef kitle, eleştiriyi anlamak için çok çaba sarfetmeden, üstelik resimsel bir mantıkla mizahi değeri kolayca yakalayabilmekte ve gerekirse bir başkasına dil ile de kolayca aktarabilmektedir.

Yapılan iletişim temelli araştırmalar karikatürde, ana mesajın yanındaki alt mesajların izleyiciyi (hedef kitleyi – karikatürü okuyanı) daha çok etkilediği ve alt mesajların ana mesajın daha iyi anlaşılmasını pekiştirdiği ortaya çıkmıştır.

Örneğin, karikatürde renk kullanımı, çizilen tiplerin çizgi özelliği, tiplerin mimikleri, karikatürün boyutu, ana mesajın anlatıldığı ana çizgilerin yanındaki arka fon gibi çizgiler karikatürün etkisini artırmaktadır. Bunun nedeni, karikatürün bir mizah türü olarak yazıdan bağımsız hareket etmesinden kaynaklanır. Yazının üstleneceği açıklamaların her biri, karikatür içindeki bu alt mesajlar sayesinde verilir. Alt mesajlar, karikatürün her toplum tarafından aynı şekilde algılanmasını da kolaylaştıran öğelerdir.

Başta da dediğimiz gibi mizah kişiden kişiye, toplumdaki topluma, ülkeden ülkeye, çağdan çağa, cinsiyetten cinsiyete farklı algılanır.

Diğer mizah türlerinde dil, görsel anlatım, yerel özellikler gibi kodlar her izleyici tarafından anlaşılabilir. Ancak, mizahın çizgisel anlatım yolu olan karikatürde durum farklıdır. Bir karikatür dünyanın her yerinde aynı mizahı taşır. Bir Rus'un mizah yazısını okumak için Rusça bilmek gerekir. Bir Türk'ün komedi filmini anlayabilmek için Türklerin kültürünü bilmek gerekir. Oysa bir Çinli'nin karikatüründeki mizahı anlamak için bir Çinli olmak ya da Çin kültürünü bilmek gerekmez. Çünkü, diğer mizah türlerinin aksine karikatürün tüm ana ve alt mesajları ve de kullanılan kodlar evrensel değer taşırlar. Bu karikatürün evrensel bir mizah türü olarak, mizahın herkes tarafından farklı algılanmasına karşın, ortak mizah anlayışını taşıyan bir türü ortaya koymaktadır.

EVERYONE'S HUMOUR IS FOR HIM/HERSELF CARTOON'S IS FOR EVERYONE

Up to now both humourists and scientists have defined "humour" hundred times. They will carry on defining humour. But even though there are various definitions of humour, we can say that there is a common notion: "gölmece" (humour). That is, with its shortest definition "humour" is the combination of all activities that result in laughing.

What are these activities? The answer to this question is quite complicated. In the definition of humour, the main problem is this. The activities that create laughing vary from one person to another, the spiritual,/economic/social and cultural state of a person, from a society to another, from an age to another, from one gender to another. Who finds what amusing, who laughs for what reason? Who laughs at what? There are the questions that scientists have been trying to find an answer to. Some scientists consider the physical structure of the mind, some deal with its psychological aspect, some with hormones and some are interested in culture to justify their hypotheses and try to analyze "laughing". A psychiatrist evaluates this in his own field and an artist considers its value from the point of plastic arts.

Since the starting point of these evaluation is different, naturally the way "humour" is defined differs too. How they regard "gölmece" (humour) differs.

While considering "humour" technically, it is necessary to mention the types of humour. Even if the way it is applied is different, it could be put in order like wit, jokes, satire, wit, satire and mordant wit.

We have cartoons, jokes, comedy, oral satire, theatre plays, satirical writing, films, video films, TV plays, old Turkish open air theatrical representation, stand-up after the application of humour. And the way these are expressed differs like. Written, oral, visual and music... Even humour is applied to different branches of science, to reach, the targetted audience humour chooses one of the suitable applications that have been mentioned above and this is of great importance for the humourist since he can get his message across only by the right application and style that he chooses. The application styles chosen are sexism. Black humour, philosophy, politics etc. That's why, the humourist does not approach humour in the same way as scientists. The important thing for the humorist is to be able to get his message across by the application (cartoons, jokes, comedy, oral satire, films, video films, etc.) in the way the targetted audience could get. Only having people laughing is not sufficient for the humourist. S/He wants to make sure that they understand his/her message while laughing, because humour does not only aim to reveal comic happenings or comic sides of happenings. Humour has two aims: The first one is to have people had a pleasant time. The second and most important one is criticism. The humorist criticizes events, behaviour, situations and/or people by the humour activities.

He has a criticising approach by involving comedy factor but not harshly. Thus, this helps the criticism to be calmer and the probable reaction to be gentler. This is the difference between humour and the other types of criticism and also between the humorist and other critics. One of the critical humour type is cartoon. If we define it shortly, it means "the expressions of humour by the line". Unlike other humour types: oral, written and shows, another characteristic of cartoon is

being enduring because while other types of humour (except humourous writing and comedies filmed recently) are limited to the environment they have been produced, whereas at present due to cartoon being both in humour magazines, in respective columns in newspapers and being collected by collectors has the characteristic of being transferable from one generation to another. For this reason, at the same time it is a historical material.

Cartoon especially after 1945 obtained its real identity. Cartoon that had been supported by writing since its beginning, with Saul Steinberg took a direction towards line. Cartoon that is the expression of humour by the line as stated in its definition has undertaken the duty of criticism.

What makes cartoon more effective than other humour types is to give the message only by using the line without any words. By this means the targetted audience can understand humouristic value by visual logic without much effort and it necessary can pass this onto others orally. The research done on communication has shown that supporting messages next to main messages do affect targetted audience more and supporting messages reinforce main messages. For instance, in a cartoon the use of colours, the line characteristics of the type-costing drawn, their mimics, the size of a cartoon, background of main lines that express the main message etc. increase the effect of a cartoon. The reason for this is cartoon being independent from writing. The explanations that as a humour type writing will undertake are given thanks to supporting messages in a cartoon. Supporting messages are the elements that facilitate the way cartoon is perceived by each society in the same way.

As was mentioned at the very beginning, the way humour is perceived varies from a person to another, a society to another society, a country to another country, an age to another age, a gender to another.

Codes like language, visual expression, local peculiarities etc. may not be understood by each audience in other humour types. But for cartoon which is the expression of humour by the line the situation is different. A cartoon can carry the same humourous message in any part of the world. To read the satirical writing of a Russian, you have to speak Russian. Whereas you don't have to know anything about Chinese culture or be Chinese to understand humour given in a Chinese cartoon because unlike other types, all main and supporting messages of a cartoon and codes used are universal. This makes cartoon a universal humour type that has a common perception.

SEMİH POROY

KARİKATÜR VE MİZAH

Carracci Kardeşler soylu sınıfın ve kilisenin ısmarladığı çok figürlü, yorucu tabloları üretirlerken, dinlenme aralarında, yardımcı ressamlarla birlikte güldürücü çizimler yapıp makaraları koyverirler, atölyede oluşan ağır havayı yumuşatmaya çalışırlarmış.

Karikatür eğlendirmeyi sürdürüyor. Ama salt bundan ibaret kalmadı. Düşünceyi çizgiye taşıdı. İnsanın dikkatini ayakta tutan bir yanı oluştu. O yüzden, bu komik şey bir yığın düşman edindi. Bu da ona tetikte durmayı öğretti.

Siyasal karikatür, işte bu tetikte duran, saf tutan mizahi çizgiden doğdu. Güncel, siyasal olaylar çerçevesinde kalmasına karşın büyük ustaların yetiştiği bir alan oldu.

Karikatür eleştirir. Bunu yaparken haklı durumdadır. Çünkü kendisini de eleştirmektedir. Başlangıçta sahip olduğu resimsel çizgiyi de eleştirmiş, modern bir aşamaya geçmiştir. Mizahla yüklenmiş bir çizgiye doğru ilerlemiştir.

Karikatür kimi zaman matematik gibidir. Soyuttur, bir tür şifredir. Şifreyi çözerseniz karikatürü anlarsınız. Şifrenin kolayca çözülmesi için keyfini (neşesini) biraz kaçıır. Yazılı karikatür izlenimi bırakır.

Biçim olarak çok başarılı bir çok karikatür görüyorum. Biçimsel mükemmelliklerine karşın bunlardan yüksek düzeyde bir karikatür tadı alamıyorum. Bunlar, bende vinyet etkisi bırakıyorlar. Yani, bir yazıyı süslemiş, anlatmış bir çizgi etkisi. Yazı var, yazıyı bir de çizgiyle anlatmışsınız gibi. Göze hoş gelse de, sonuçta "anlatıcı" bir çizgi. Her şey başlamış ve bitmiş. O karikatür artık izleyen kişinin beyninde, imgeleminde devam etmez. Bitmiştir. Ben, bitmemişlik duygusu veren karikatürleri daha çok seviyorum.

Karikatür abartmacıdır. Ama gereksiz abartıyla da dalga geçer. Çok süslü bir adam, yoğun makyaj yapmış bir kadın karikatürün konusudur.

İktidar sahipleri kendilerini önemserler. Karikatür de, her sabah, onlara o kadar da önemli olmadıklarını söyler.

CARTOON AND HUMOUR

Carracci Brothers were trying to soften the serious atmosphere in the workshop, while working with assistant artists to produce humorous drawings they burst into laughter, during the breaks when they were producing tiring paintings with many figures on, that were ordered from nobles and churches.

Cartoon has been entertaining, but it is not only entertaining. It bore the line to thinking. It started to keep the attention of people. Therefore, it has made many enemies. This has taught how to be an the alert.

Political cartoon was produced using the humorous line that takes sides and is on the alert. It has become a field where many great experts were educated even though it was in current and political events.

Cartoon criticises and is right while doing so become it also criticises itself. At the beginning it critized its line and has nose on the modern world. It has made a progress to the humorous line.

Cartoon is from to time to time like maths. It is abstract. It is a type of secret code. If you decode it, you understand the cartoon. If it is decoded easily, there is less fun. It gives the impression of a cartoon with a caption.

I come across successful cartoons when considering their form. Although they are well-formed, I can not get pleasure out of these a lot. These give me the impression of vignettes. That is, the impression of the line that has embellished the writing. These is writing as if it was expressed using the line. Even if it looks nice, it is an expressive line. Everything has started and finished. That cartoon does not affect the person anymore. It is finished. I like cartoons that create the impression of the unfinished more.

Cartoon is an exaggerator. It makes fun of unnecessary exaggeration. A fancy man and a woman with heavy make up on are subjects of cartoons.

Those in power consider themselves important. Cartoon every morning tells than that they are not that important.

HÜSEYİN ÇAKMAK

KIBRIS TÜRK KARİKATÜR SANATININ KISA BİR ÖZETİ

KIBRIS TÜRK MİZAH KÜLTÜRÜ ÜZERİNE:

Kıbrıs Türk Toplumunda önce "Sözlü Mizah" vardı. Saz aşıkalarının ve halk şairlerinin söylediği "Mizahi Şiir"ler (Taşlama), gölge oyunu ustalarının "Karagöz-Hacivat" tiplerleri, "Ortaoyunu" ve Meddahlar'ın hiciv ve nükte dolu öyküleri Kıbrıs Türk Mizahı'nın ilk örneklerini oluşturmaktadırlar.

Kıbrıs Türk Mizahı'nın kökeninde -ağırlıklı olarak- Osmanlı mizah anlayışı vardır. Bunun nedeni, Kıbrıs adasının uzun yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliğinde kalmasıdır (1571-1878). Anadolu'nun çeşitli yörelerinden Kıbrıs'a gönderilen nüfus, gelenek ve göreneklerinin yanında, sosyal yaşamlarının vazgeçilmez unsuru olan mizah kültürlerini de birlikte getirmişlerdir.

Kıbrıs Türk Toplumunda önemli bir yere sahip olan mizah kültürü, sosyal bir eğlence aracı olarak (Gölge Oyunu, Kukla, Ortaoyunu) yansıtılmanın yanı sıra, Kıbrıs Türk Sözlü Halk Edebiyatı'nın çeşitli dallarında da (Masal, Destan, Bilmece, Mani, Tekerleme v.d.) kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun başlangıcından (1571), Kıbrıs adasının İngiliz Krallığı yönetimine geçtiği tarihe dek (1878), Kıbrıs Türk Mizahı sözlü olarak yansıtılmıştır. Bunun nedeni, Osmanlı yönetimindeki Kıbrıs'ta, bağımsız matbaacılığın olmaması nedeniyle, herhangi bir gazete ve derginin yayımlanmamasıdır. Bağımsız matbaacılığın gelişmesiyle birlikte, Kıbrıs Türk ve Rum Toplulukları kendi gazetelerini yayımlamaya başlarlar. Kıbrıslı Türklerin yayımladığı ilk gazete olan "Saded" in (1889-?) ardından birkaç yıl sonra birçok gazete yayın hayatına girer. Kıbrıslı Türklerin ilk mizah gazetesi olan "Kokonoz" un (1896-1910) yayımlanmasıyla, Kıbrıs Türk Mizahında "Yazılı Mizah" dönemi başlar. "Davul" mizah gazetesinin (1920-1923) yayımıyla birlikte Kıbrıs Türk Karikatür Sanatı da filiz vermeye başlar.

KIBRIS TÜRK BASININDA İLK KARİKATÜRCÜ: AHMET RİFAT EFENDİ...

Kıbrıs Türk Karikatür Sanatı'nın ilk örnekleri "Davul" mizah gazetesinde görülür. Bu karikatürlerin sahibi, Kıbrıs Türk Basını'nda "Klişeci Rifat" olarak bilinen, Ahmet Rifat Efendi'dir (1892-1975).

"Davul" mizah gazetesinde yayımlanan karikatürlerin birçoğu, Türkiye Cumhuriyetini kuran Mustafa Kemal Atatürk ve Türk Kurtuluş Savaşı (1919-1922) üzerinedir. Ahmet Rifat Efendi'nin çizdiği karikatürlerde, Anadolu'ya saldıran Emperyalist devletler eleştirilmekte, Mustafa Kemal'le birlikte bağımsızlık mücadelesi veren "Kuvay-i Milliye" ve Anadolu insanı yüceltilmektedir. Ahmet Rifat Efendi ilk Kıbrıslı Türk karikatürcüsü olmanın yanı sıra, Kıbrıs Türk Basını'nda Osmanlıca harflerle

karikatürlerini yayımlayan ilk ve son kişidir aynı zamanda. Ahmet Rifat Efendi, "Davul" mizah gazetesinin yanısıra "Ses" (1935-1938) gazetesinde de karikatürler çizer.

KIBRIS TÜRK KARİKATÜR SANATI'NDA "YAZILI KARİKATÜR" DÖNEMİ...

Araştırmacılar, 1940'lı yılların son dönemine kadar, Ahmet Rifat Efendi dışında, Kıbrıs Türk Toplumunda başka bir karikatürcünün olmadığını belirtirler.

1940 ve 1950'li yıllarda, Kıbrıs Türk Basını'nda üç önemli karikatürcünün çizgileri görülür: İsmet Vehit Güney, Şevki Çankaya, Ramiz Gökçe. Üçü de dönemlerinin en etkili çizerleridir. Bu dönemlerde "Yazılı Karikatür" anlayışı etkindir, çizilen karikatürler resim ağırlıklıdır, anlatılmak istenilen konu ve espri çizgiyle değil karikatürün altındaki yazıyla vurgulanmaktadır. Kıbrıs Türk Toplumunda daha çok ressamlığıyla tanınan İsmet Vehit Güney, dönemin en etkili gazetesi olan "İstiklal" (1949-1953) ve "Köylü" (1954-1955) gazetelerinde karikatürlerini yayımlar. Şevki Çankaya'nın karikatürleri, Kıbrıs Türk Basını'ndan çok, Türkiye'deki gazetelerde ve dergilerde (Akababa, Karikatür, Hürriyet, Şaka) yayımlanmaktaydı. Karikatür sanatına öğrenim gördüğü "Mağusa Namık Kemal Lisesi"ndeki "Duvar Gazetesi"nde başlayan Ramiz Gökçe, 1956 yılında "Çizgi" ismini verdiği ilk kişisel karikatür albümünü yayımlayarak çalışmalarını yoğunlaştırır. Araştırmacılar, "Çizgi" karikatür albümünün Kıbrıs Türk Karikatür Sanatı'nın ilk albümü olduğunu belirtirler. Ramiz Gökçe, bu dönemlerde, "Halkın Sesi" (1942-), "Bozkurt" (1951-1991) "Time Of Cyprus" (1955-?) ve "Cyprus Mail" (1945-) isimli gazetelerde de karikatürlerini yayımlar.

1940'lı yılların sonlarında, sayfalarında çok az karikatüre yer veren, "Zırlı" (1947-1948) mizah dergisi yayımlanır. "Zırlı" mizah dergisinde, karikatürden çok mizahi makaleler ve mizahi şiirler yer almaktaydı. Bu dergide yer alan eserlerin birçoğunun takma isimlerle yayımlandığı bilinmektedir.

KIBRIS TÜRK KARİKATÜR SANATINDA "YENİLEŞME DÖNEMİ"...

1960 ve 1970'li yıllar, Kıbrıs Türk Karikatür Sanatı'nın "Yenileşme Dönemi"dir. 1960 yılları öncesinde yayımlanan "Yazılı Karikatür" anlayışı, bu yıllarda daha az yazıyla yansıtılan karikatür türüne dönüşür. Çizilen karikatürlerde anlatılmak istenilen konu ve espri, yazı ve çizgiyle bütünleşerek vurgulanmaktadır.

1960'lı yıllarda, Ramiz Gökçe "Karga" (1964-1965) mizah dergisinde; Ergün Şöforoğlu ve Aral Buka "Halkın Sesi" gazetesinde; Tarık Arsal ve Aziz Amerikalı isimli çizerler ise "Amcabey" (1965-1966) mizah dergisinde karikatürlerini yayımlarlar. 1970'li yıllarda, Güner Pir "Halkın Sesi", "Zaman" (1973-1979); Erdoğan Baybars "Savaş" (1968-1973), "Bozkurt" (1951-1990), "Halkın Sesi"; Erten Kasımoğlu "Halkın Sesi", "Kurtuluş" (1978-1984), "Öncü" (1981-1981), "Yeni Devir" (1978-1979); M. Serhan Gazioğlu "Yeni Düzen" (1975-); Necmi Astam "Olay" (1978-1985), "Halkın Sesi" isimli gazete ve dergilerde karikatürlerini yayımlarlar. Bu dönemlerin çizerleri, Kıbrıs Türk Karikatür Sanatında "Yenileşme Dönemi"ni başlatmanın yanısıra, "Yazısız Karikatür" (Çizgiyle Mizah) anlayışının da ilk örneklerini verirler.

KIBRIS TÜRK KARİKATÜR SANATINDA "EVRENSELLEŞME DÖNEMİ"...

1980'li yıllar, Kıbrıs Türk Karikatür Sanatında önemli bir dönemin başlangıcıdır. 1970'li yıllarda başlayan "Yazısız Karikatür" (Çizgiyle Mizah) anlayışı, karikatürcü Musa Kayra'nın öncülüğüyle, yerel boyuttan evrensel boyuta taşınır. Bu yıllarda, yerel basında ve uluslararası alanda etkinlik gösterip, başarı sağlayan birçok genç karikatürcünün imzalarına rastlanır: Musa Kayra, Hüseyin Çakmak, Alper Susuzlu, Mustafa Tozakı, Mehmet Ulubatlı, Mustafa C. Azizoğlu, Cemal Tunceri, Bertan Soyer ve Arif A. Albayrak.

Bu dönemlerde çizilen karikatürlerde, yerel ve evrensel sorunlar-olaylar çizgisel yorumlarla yansıtılır. Anlatılmak istenilen konu ve espri, çeşitli sembol ve simgelerle belirtilir. Bu yöntemle çizilen karikatürler, dünyanın birçok ülkesindeki farklı ulusların ortak sorunlarını yansıtan ve anlaşılır kılan görsel bir dil görevini üstlenmektedir. Bu anlayışın uygulayıcısı birçok Kıbrıslı Türk Karikatürcü, dünyanın çeşitli ülkelerinde düzenlenen uluslararası karikatür etkinliklerinde önemli ödüller kazanmışlardır.

1980-2000'li yıllarında, uluslararası karikatür etkinliklerinden çok, Kıbrıs Türk Basını'nda karikatürlerine sıkça rastlanan çizerler şunlardır: M. Serhan Gazioğlu, Necmi Astam, Mustafa C. Azizoğlu, Erdoğan Baybars, Ramiz Gökçe, Utku Karsu, Zuhale Denizci, Aziz Yavuzdoğan, Kemal Bozkurt, Ergin Asyalı, Ergün Şöforoğulları, Hüseyin Özel, Mehmet İlkerli, Ezcan Özsoy.

KIBRIS TÜRK KARİKATÜRCÜLERİNİN ÖRGÜTLENME DÖNEMİ...

Kıbrıslı Türk Karikatürcüler -1986 yılına gelinceye dek- bireysel bir şekilde etkinlik göstermişlerdir. Araştırmacılar, çok küçük bir coğrafya üzerinde yaşamalarına ve aynı dönemlerde karikatür çizmelerine rağmen, birçok karikatürcünün birbirlerinin varlığından habersiz olduklarını belirtirler.

Kıbrıslı Türk Karikatürcüler, Kıbrıs Türk Karikatürcüler Derneği'nin kurulmasından önceki tarihlerde çizdikleri karikatürleri, gazete ve dergiler aracılığıyla kamuoyuna iletiyorlardı; 1970'li yılların sonlarına doğru, salon ve sokak sergilerinin yanısıra, çeşitli yayınlar aracılığıyla da kamuoyuna iletmeye başladılar. Ne var ki, birçok karikatürcü mesleki haklardan ve sanatsal işbirliğinden

yoksundu. Bunları sağlayacak bir örgüte gereksinim vardı. Bu nedenle, 25 Ocak 1986 tarihinde, M. Serhan Gazioğlu, Alper Susuzlu, Hüseyin Çakmak, Mehmet Ulubatlı, Musa Kayra ve Cemal Tunceri isimli çizerler Kıbrıs Türk Karikatürcüler Derneği'ni kurarlar. 25 Ocak 1986 tarihinde, Lefkoşa'daki Saray Otel'de düzenlenen basın toplantısında, Kıbrıs Türk Karikatürcüler Derneği'nin kurulmasındaki amaçlar şöyle açıklanır:

1-Evrensel karikatür sanatının temel ilkelerinden yola çıkarak, din, dil, ırk ve ulus ayrımı gözetmeksizin, dünya karikatür sanatının ilerici ve barışçı geleneği doğrultusunda tavır alıp, etkinlik gerçekleştirmek.

2-Birbirlerinden habersiz bir şekilde etkinlik gerçekleştiren Kıbrıslı Türk Karikatür Sanatçılarını örgütlemek. Karikatür sanatının Kıbrıs'ta meslek olarak kabul edilebilmesi için çalışmalar yapmak. Karikatür sanatçılarının telif haklarını korumak.

3-Karikatür sanatı ve benzeri dallarda (Çizgi film-Çizgi Roman v.d) çalışmalar yapan kişilerin mesleki gelişim ve eğitimlerini sağlamak.

4-Kıbrıs ve dünya mizah-karikatür sanatı tarihinin belgelerini toplamak. Yurt içinde ve yurt dışında karikatür sanatını tanıtıcı etkinlikler gerçekleştirmek. "Uluslararası Mizah ve Karikatür Müzesi" kurmak.

5-Kıbrıs ve dünya karikatür sanatını tanıtmak amacıyla, kişisel-karma sergiler düzenlemek, sempozyumlar gerçekleştirmek, tanıtıcı yayınlar hazırlamak.

Kıbrıs Türk Karikatürcüler Derneği, kuruluşundan günümüze, kısıtlı imkanlara, siyasal-kültürel engellere, yasak ve baskılara rağmen, yurt içinde ve yurt dışında, 200'ü aşkın etkinlik gerçekleştirmiş, 90'ı aşkın ülkedeki 800'e yakın mesleki ve kültürel örgütlerle işbirliği yapmıştır.

KIBRISLI TÜRKLER TARAFINDAN YAYIMLANAN VE KARİKATÜR SANATINA YER VEREN MİZAH GAZETELERİ-DERGİLERİ...

Kıbrıs Türk Basını'nda, bugüne dek 11 tane mizah gazetesi veya dergisi yayımlanmıştır: Kokonoz (1896-1810), Akbaba (1897-1898), Davul (1920-1923), Zırlı (1947-1948), Karga (1964-1965), Döğük (1965-1970), Amcabey (1965-1966), Akrep (1988-), Lololo (1993-1993), Çirkef (1999-2000), Yeni Akrep (2003-) Karikatür sanatına yer veren mizah gazetelerinin veya dergilerinin özet tanıtımları şöyle:

DAVUL MİZAH GAZETESİ (1920-1923):

Sahibi: Ahmet Rifat. Sorumlu Müdür: Mehmet İhsan Uzman. Toplam 50 sayı yayımlanan "Davul" mizah gazetesi, haftada bir ve iki sayfa yayımlanmaktaydı. "Davul"un her sayısında, "Ahmet Rifat" imzalı karikatürler yer almaktaydı. Gazetede ki mizahi yazı ve şiirlerin birçoğu takma isimlerle yayımlanmaktaydı.

"Davul" mizah gazetesi, yayımlanış amacını şöyle açıklamıştı:

(...) "Şimdiye dek Kıbrıs'ta bazı Türkçe mizah gazeteleri çıkmıştır; ancak ilk resimli (Karikatürlü. H.Ç) mizah gazetesi Davul'dur. Böyle bir gazeteye toplumun gereksinimi açıktır. Ne var ki bunu çıkarmak özveri isteyen bir iştir. Biz bu özveriye katlanıyoruz. Ama toplumdan da anlayış ve destek bekleyeceğiz. Son zamanlarda Ada'da resimli yayımlanan 3 Rumca mizah gazetesi var ve bunlar türlü vesilelerle bizimle alay ediyorlar. Gazetemiz onlara karşı bir "panzehir" olacaktır."

ZIRILTI MİZAH DERGİSİ (1947-1948)

Sahibi: M. Kazım Bedevi (Yavuz). Toplam 11 sayı yayımlanmıştır. "Zırlı" mizah gazetesi 6 sayfadan oluşmakta ve ayda bir yayımlanmaktaydı. Çok az karikatüre yer veren dergide birçok mizahi öykü-şiir-makale yer almaktaydı. Bu eserler genellikle takma isimlerle yayımlanmaktaydı.

"KARGA" MİZAH VE KARİKATÜR DERGİSİ (1964-1965):

Sahibi: Mağusa Yerel Radyosu "Canbulat" ve Kıbrıs Türk Enformasyon Müdürlüğü adına: İsmet Kotak. 15 günde bir, 20 sayfa olarak yayımlanmaktaydı. Toplam 12 sayı yayımlandığı bilinmektedir. Kıbrıs Türk Toplumunda en ilkel şartlarda yayımlanan bir mizah dergisidir. Kıbrıslı Türk-Rum çatışmalarının sürdüğü dönemlerde (1963-67) Kıbrıslı Türkler ulaşım ve iletişim zorlukları çekmekteydiler. Günlük Türkçe gazeteler uzak şehirlere ve köylere ulaşamıyordu. İşte bu ortamda, Mağusa'da yaşayan Kıbrıslı Türkler "Karga" mizah dergisini yayımladılar. "Karga" mizah dergisi, teksir halinde ve çok kısıtlı basılıyordu. Bölgesel bir mizah dergisi olmasına rağmen, çok yüksek bir tiraja sahipti. Derginin yazarları: İsmet Kotak, Eşref Nidai, Hasan Tuncer, Nazım Turanlı, Necati Erozan, Mehmet Niyazi, Hüseyin Cemal, Yıldırım Fenercioğlu, Erdoğan Muhammet, Kadriye Cemal, Zehra Özalp, Behçet Hüseyin. Karikatürler: Ramiz Gökçe ve isimsiz birçok karikatürcü!

"AMCABEY" MİZAH VE KARİKATÜR DERGİSİ (1965-1966):

Sahibi: Hüseyin Kanatlı, Ersin Taşer. Ayda bir 16 sayfa olarak yayımlanan "Amcabey" üçüncü sayısından sonra yayınına son vermiştir.

Derginin ismi ünlü Türk karikatürcüsü Cemal Nadir tarafından Türkiye'de yayımlanan "Amcabey" mizah ve karikatür gazetesinden esinlenerek alındığı bilinmektedir. Yazarlar: Hüseyin Kanatlı, Enver Öztunç. Karikatürler: Tarık Arsal, Aziz Amerikalı. Dergide yayımlanan mizahi yazılarda birçok takma isimler kullanılmaktaydı.

"AKREP" ULUSLARARASI MİZAH VE KARİKATÜR GAZETESİ (1988-1995)

Sahibi: Akrep Yayıncılık. Genel Yayın Yönetmeni: Hüseyin Çakmak. Yazı İşleri Müdürü: Musa Kayra. "Akrep" mizah ve karikatür gazetesi, "Amcabey" mizah gazetesinin yayımına son vermesinden yaklaşık 20 yıl sonra yayımlanmıştır. Akrep mizah ve karikatür gazetesinin, evrensel niteliği ve içeriği mevcuttu. Gazetenin yayın politikası "Çizgiyle Mizah"tı. Karikatür ağırlıklıydı. Önceleri aylık olarak yayımlanan gazete, teknik ve maddi nedenler yüzünden, daha sonraları periyodik olarak yayımlanmaya başladı. "Akrep", birçok çizere ve yazara sahip bir mizah ve karikatür gazetesi idi. Kıbrıslı Türk karikatür sanatçılarının ve mizah yazarlarının yanı sıra, dünyanın değişik ülkelerindeki karikatür sanatçılarının eserlerine de yer verilmekteydi. Çeşitli ülkelerde aboneleri bulunmaktaydı. Tabloit boy ve 24 sayfa olarak yayınlanmaktaydı. Bugüne dek 11 sayı yayımlanmıştır. Karikatürcüler: M. Serhan Gazioğlu, Musa Kayra, Mustafa Tozakı, Mehmet Ulubatlı, Erdoğan Baybars, Cemal Tunceri, Ramiz Gökçe, Alper Susuzlu, Arif A. Albayrak, Hüseyin Çakmak, Bertan Soyer, Utku Karsu. Mizah Yazarları: Hıfzı Topuz, Turgut Çeviker, Sevdakar Çelik, Ulus İrkad, Kutlu Adalı, Bülent Fevzioğlu, Mustafa Gökçeoğlu, Ümit İnacı...

"LOLOLO" MİZAH VE KARİKATÜR DERGİSİ (1993-1993)

Sahibi: Erdoğan Baybars. 8 sayfa ve A4 boyutunda hazırlanan dergi, üçüncü sayısından sonra yayımına son vermiştir. Yerel çizerlerin ve mizah yazarlarının yanı sıra yabancı çizerlerin eserlerine de yer verilmekteydi. Mizah yazarları: Erdoğan Baybars, Bülent Fevzioğlu. Karikatürcüler: Alper Susuzlu, Cemal Tunceri, Arif A. Albayrak, Hüseyin Çakmak, Sarper Ufuk, Erdoğan Baybars...

ÇİRKEF MİZAH DERGİSİ (1999-2000)

İmtiyaz sahipleri: Vasfi Çiftçioğlu, Salih Irmaklı. Genel Yayın Yönetmeni: Altan Uzun. Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Hüseyin Hasipoğlu. Türkiye'de yayımlanan "Gırgır", "Fırt", "Limon" ve benzeri mizah dergilerinin içeriğiyle örtüşen "Çirkef" mizah dergisi, bugüne dek 3 sayı yayımlanmıştır. Dergi, bazen 16 sayfa bazen 23 sayfa yayımlanmaktaydı. İki sayısı A4 ölçüsünde üçüncü sayısı ise tabloit boy olarak yayımlanmıştır. Yazarlar: Hüseyin Hasipoğlu, Vasfi Çiftçioğlu. Karikatürcüler: Ozan Özgenler, Uğurcan Yaşamsal.

"YENİ AKREP" ULUSLARARASI DİJİTAL MİZAH VE KARİKATÜR DERGİSİ (2003-)

Sahibi: Akrep Yayıncılık. Genel Yayın Yönetmeni: Hüseyin Çakmak. Yazı İşleri Müdürü: Musa Kayra. "Akrep" mizah ve karikatür gazetesinin bir devamı olan "Yeni Akrep" dijital mizah ve karikatür dergisi, 10 yıl aradan sonra, matbaa baskısı ile değil, bilgisayar ortamında hazırlanarak yayınlanmaktadır. 84 ülkedeki 1500'ü aşkın karikatür sanatçısına e-posta veya web sitesi aracılığıyla ücretsiz ulaştırılmaktadır. İki dilde (İngilizce-Türkçe) yayınlanan dergi, bugüne dek 14 sayı yayınlanmıştır. İşlediği konular yerelden çok evrenseldir. Yazarlar: İzel Rozental, Tomislav Dusanic, Jean Marie Bertin, Üstün Alsaç. Karikatürcüler: Kıbrıs'tan ve dünyanın birçok ülkelerinden karikatür sanatçılarının eserlerine yer verilmektedir.

KIBRIS TÜRK BASININDA KARİKATÜRLERİ YAYIMLANAN ÇİZERLER...

Kıbrıslı Türklerin ilk gazetesi olan "Saadet" in yayımlanmasından günümüze, Kıbrıs Türk Basını'ndaki çeşitli gazete ve dergilerde karikatürü yayımlanan birçok çizerin ismine rastlanmıştır. Bu çizerlerin bazıları uzun soluklu olup günümüzde de karikatürlerini yayımlarken; bazıları da kısa ömürlü olup inzivaya çekilmişlerdir. Kıbrıs Türk Basını'nda -saptayabildiğimiz kadarıyla- karikatürleri yer alan çizerlerin isimleri ve karikatürlerinin yayımlandığı gazete ve dergiler şöyle:

Ahmet Rifat Efendi (Davul, Ses), İsmet V. Güney (İstiklal, Köylü), Şevki Çankaya (Halkın Sesi, Bozkurt, Hürsöz), Ramiz Gökçe (Halkın Sesi, Bozkurt, Times Of Cyprus, Cyprus Mail, Kurtuluş, Akrep, Olay, Kıbrıs Postası, Ortam, Yeni Düzen, Avrupa), Aziz Amerikalı (Amcabey), Tarık Arsal (Amcabey), Aral Buka (Halkın Sesi, Hür Söz), M. Serhan Gazioğlu (Yeni Düzen, Halkın Sesi, Yeni Çağ, Hekimce, Akrep, Çığır, Mimarca, Kıbrıslı), Güner Pir (Halkın Sesi, Zaman, Kıbrıs Postası), Erdoğan Baybars (Savaş, Bozkurt, Halkın Sesi, Kıbrıs Postası, Yenigün, Akrep, Kıbrıslı, Lololo, Avrupa, Afrika), Erten Kasımoğlu (Halkın Sesi, Yeni Devir, Öncü, Kurtuluş), Musa Kayra (Yeni Düzen, Halkın Sesi, Söz, Kurtuluş, Kıbrıs Postası, Akrep, Ortam, Olay, Kıbrıs Sanat, Avrupa), Necmi Astam (Olay, Halkın Sesi, Kıbrıs Postası, Buket, Bozkurt, Kıbrıslı), Hüseyin Çakmak (Yeni Düzen, Bozkurt, Ortam, Gençlik, Özgürlük, Söz, Kıbrıs Postası, Akrep, Alternatif Yazın, Nokta Kıbrıs, Lololo, Yeşilada, Vatan, Kıbrıslı, Avrupa, Afrika, Kıbrıs, Birleşik Kıbrıs), Alper Susuzlu (Yeni Düzen, Kıbrıs Postası, Akrep, Kıbrıs, Lololo, Vatan, Demokrat), Mustafa C. Azizoğlu (Yeni Düzen, Gençlik, Birleşik Kıbrıs), Zühal Denizci (Yeni Düzen, Ortam, Londra Toplum Postası), Utku Karsu (Söz, Kurtuluş, Ortam, Halkın Sesi, Buket, Akrep, Çağ-Ses, Kıbrıs, Sosyalist Gözlem), Mehmet Ulubatlı (Yeni

Düzen, Akrep, Öğretmen), Mustafa Tozakı (Yeni Düzen, Ortam, Akrep, Rekortmen, Vatan, Kıbrıs), Cemal Tunceri (Kıbrıs Postası, Bozkurt, Akrep, Lololo, Kıbrıs, Çağ-Ses, Halkın sesi, Yeni Düzen, Ortam), Arif A. Albayrak (Ortam, Kıbrıs, Akrep, Lololo, Hekimce, Yeni Düzen), Bertan Soyer (Yeni Düzen, Akrep, Avrupa), Aziz Yavuzdoğan (Kıbrıs, Ortam), Kemal Bozkurt (Bozkurt, Kıbrıs, Halkın Sesi), Ergin Asyalı (Birlik), Ergün Şöforoğlu (Halkın Sesi, Ortam), Mehmet İlkerli (Akrep, Alternatif Yazın, Yeni Düzen) Sevcan Çerkez (Yeni Düzen), Erdinç İlkerli (Alternatif Yazın), Zafer Tutkulu (Halkın Sesi), Ozan Özgenler (Çirkef), Hüseyin Özel (Yeni Düzen), Elif Atamaz Aşıcıoğlu (Kıbrıs), Ezcan Özsoy (Mimarca, Birlik, Halkın Sesi).

KIBRISLI TÜRK KARİKATÜRCÜLERİNİN ULUSLARARASI ETKİNLİKLERE YÖNELMESİ...

Kıbrıslı Türk Karikatür Sanatçıları, 1970'li yıllardan itibaren uluslararası karikatür etkinliklerine yönelirler. Bu yönelişin birtakım nedenleri vardır: Dünya karikatürünü daha da yakından tanımak, farklı ülkelerdeki çizirlerle iletişim kurmak, Kıbrıs Türk Karikatür Sanatı'nın dış dünyadaki yerini saptamak. Kuşkusuz en önemli nedeni, Kıbrıs Türk Basını'nın Kıbrıs Türk Toplumundaki siyasi partilerin hegemonyasında bulunmasıdır. Kıbrıs Türk Toplumunda yayımlanan birçok gazete ve dergi, siyasi partilerin bültenleri durumundadır. Bu anlayışla yayımlanan gazete ve dergilerde yazarlık ve karikatürcülük "Sanat ve Emek" değeri taşımamakta, rağbet görmemektedir. Gazete ve dergiler, militan anlayışlarla hazırlanmakta ve sadece siyasi partilerin görüşlerini yansıtmaktadırlar. Farklı görüşlere tahammül yoktur. Telif hakkı veya emeğin karşılığı diye birşey de sözkonusu olamaz. Okur sayısını arttırabilme kaygusu da önemli değildir. Bu gibi gazetelerde en önemli şey, parti yöneticilerinin demeçlerinin yer almasıdır. Bu nedenlerle basından dışlanan karikatürcüler, uluslararası etkinliklere yönelmek zorunda kalmışlardır. Kıbrıslı Türk Karikatürcüler katıldıkları uluslararası karikatür etkinliklerinden -mesleki itibar sağlamanın yanında- bugüne dek 200'ü aşkın ödül kazanmışlardır.

KIBRISLI TÜRK KARİKATÜRCÜLERİNİN, KIBRIS TÜRK KARİKATÜRCÜLER DERNEĞİ'NİN VEYA ÇEŞİTLİ KURULUŞLARIN YAYIMLADIĞI KARİKATÜR ALBÜMLERİ:

"Çizgi", Ramiz Gökçe (1955). "Cızzgıcıklar", Musa Kayra (1983). "Taşlar", Necmi Astam (1984). "Afrodit Adasından Çizgiler", Alper Susuzlu (1992). "Ali Baba'nın Çiftliği", Utku Karsu (1992). "Çevre Karikatür Albümü", KTM MOB-KTKD (1994). "Turhan Selçuk-İnsan Hakları Karikatür Sergisi Albümü", KTKD (1994). "İsırgan Otu", Cemal Tunceri (1996). "10.Yıl Albümü", KTKD (1996). "Kutlu Adalı-Faili Meçhul Karikatür Yarışması Albümü", Ada-m Yayınları, (1996). "Mizahi Çizgiler ve Öyküler Albümü", KTKD-İK Yayınları, (1996). "Cypriot Cartoon Exhibition Album", "İhsan Ali Foundation Publication", (1996). "İlaç Karikatür Albümü, KTTB-KTKD Yayınları, (1997). "Ulusal Altın Muflon Karikatür Yarışması Albümü", KTKD Yayınları, (1997). "Tan Oral Karikatür Sergisi Albümü", MEKB Yayınları, (1998). "YDÜ 1.Ulusal Karikatür Yarışması Albümü", YDÜ Yayınları, (1998). "Kıbrıs Türk Karikatür Sanatı'nın Kısa Bir Özeti, Hüseyin Çakmak, MEKB Yayınları, (1999), Ramiz Gökçe-İki Çizgi-Karikatür Albümü, Mez Koop Bankası Yayınları, (2000). "1997-Uluslararası Altın Muflon Karikatür Festivali Albümü", MEKB yayınları, (2001). "1998-Uluslararası Altın Muflon Karikatür Festivali Albümü", MEKB yayınları (2001). "Politika ve Karikatür", Temsilciler Meclisi Yayınları, (2001) "Çağdaş Kentler ve Yerel Yönetimler", KTM MOB-KTKD Yayınları, (2002), Hüseyin Çakmak-20. Sanat Yılı-Karikatürler, Karikatür Vakfı Yayınları, (2003). "39 Çizerin Kaleminden Ramiz Gökçe Portreleri", KTKD Yayınları, (2003).

KAYNAKLAR:

AN, Ahmet, "Kıbrıs'ta Türkçe Basılmış Kitaplar Listesi" (1878-1997), Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, No:41, 1997, Ankara, Türkiye...

ADALI, Kutlu, "İlk Karikatürcülerimizden: Rifat Efendi'yi Anmak", "Yeni Düzen" Gazetesi, 19.12.1995, Lefkoşa.

ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıs Türk Mizah ve Karikatür Sanatının Kısa Bir Tarihçesi", "Çorum Haber" Gazetesi, 29 Temmuz-1 Ağustos, Çorum, Türkiye, 1992.

ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıslı Türklerin Yayımladığı Karikatür-Mizah Dergileri ve Gazeteleri", "Alternatif Yazın" Dergisi, No:3, Eylül-Ekim, Lefkoşa, 1993.

ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıslı Türk Karikatürcülerinin Yayımladığı Karikatür ve Çizgi Roman Albümleri", "Alternatif Yazın" Dergisi, No:5, Ocak-Şubat, Lefkoşa, 1994.

ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıs Türk Mizahının Kısa Bir Özeti", "Mizahi Çizgiler ve Öyküler Albümü", Kıbrıs Türk Karikatürcüler Derneği-Işık Kitabevi Yay., Lefkoşa, Eylül, 1996.

KIBRIS Türk Karikatürcüler Derneği Arşivi, Erten Kasımoğlu Arşivi, Harid Fedai Arşivi, Ersin Taşer Arşivi...

DEDEÇAY, Servet, Sami, "Kıbrıs'ta Enformasyon veya Yazılı ve Sözlü Basın", Cilt:1, LÖTÜ Yayınları, Lefkoşa, Nisan, 1988.

FEDAİ, Harid, "Kıbrıs Türk Basınında Mizah ve Yergi", "Yeni Kıbrıs" Dergisi, No:2-3-4-5, Lefkoşa, Kasım, 1986-Şubat 1987.

PRESS and Information Office (PIO), "Mass Media in Cyprus", Republic of Cyprus, Nicosia, 1991.

HAKEKİ, Bener Hakkı, "Kıbrıs Türk Ansiklopedisi", Cilt:1-2, "Kıbrıs" Gazetesi Yayınları, Lefkoşa, 1992.

A SHORT SUMMARY OF TURKISH CYPRIOT ART OF CARTOON

ON TURKISH CYPRIOT CULTURE OF HUMOR...

In the beginning, there was "Oral Humor" in the Turkish Cypriot Community...

Humorous Poems (Satires) recited by bards and folk poets, shadow-theater characters like "Karagöz-Hacivat", public story tellers' stories containing satire and wisecrack are considered as the first examples of Turkish Cypriot Humor...

Turkish Cypriot Humor is -heavily- based on Ottoman humor, due to the fact that the Island of Cyprus was under the control of the Ottoman Empire for many years (1571-1878). The people who were sent from different regions of Anatolia not only brought their traditions and customs, but also brought their culture along with them.

Humor which plays an important part in the Cypriot Turkish Community has not only been reflected as a social entertainment mediator (shadow plays, puppet shows) with theatrical characteristics, but also has been used in the various branches (story, epic, riddle, ballad, tongue-twister) of Turkish Cypriot Oral Folk literature...

Turkish Cypriot Humor was passed over orally from the beginning of the Ottoman Period (1571) till the date when the Island's control was handed to the British Empire (1878). The reason for that is during the reign of the Ottoman Empire there were not any independent printing facilities in Cyprus to allow newspapers and magazines to be published...

With the development of independent printing, Turkish Cypriot and Greek Communities started to publish their own newspapers. "Saded" (1889) was the first newspaper published by the Turkish Cypriots to be followed by various newspapers.

In Turkish Cypriot Humor "The period of humor with caption" started with the first humor newspaper "Kokonoz" (1896-1910) The Turkish Cypriot cartoon as an art starts with "Davul".

THE FIRST CARTOONIST IN TURKISH CYPRIOT PRESS: AHMET RİFAT EFENDİ...

The first models of the Turkish Cypriot Cartoon as an art are seen in "Davul", a humor newspaper. Ahmet Rifat Efendi (1892-1975) known as "Klişeci Rifat" in Cypriot Turkish Press is the creator of these cartoons. Most of the cartoons published in "Davul" humor newspaper are related to the War of Independence and M. Kemal Atatürk, the founder of the Turkish Republic. In the cartoons of Ahmet R. Efendi, imperialist states, attacking Anatolia are criticized; on the other hand, National Forces and Anatolian people fighting for independence under Mustafa Kemal Atatürk are praised. Besides being the first Turkish Cypriot cartoonist, Ahmet Rifat Efendi is the first and the last person to publish his cartoons using the Ottoman Turkish script. Ahmet Rifat Efendi drew cartoons not only for "Davul" humor newspaper, but "Ses" newspaper (1935-1938) as well...

"CARTOONS WITH CAPTION" PERIOD IN THE TURKISH CYPRIOT CARTOON...

Researches state that there was no other cartoonist, but Ahmet Rifat Efendi in the Cyprus Turkish Community until late 1940's. Between the years 1940 and 1950 the drawings of three important cartoonists appear in the Cypriot Turkish Press: İsmet Vehit Güney, Şevki Çankaya and Ramiz Gökçe...

All of them are the most influential cartoonists of that period. In those days the trend of "cartoons with captions" is effective. The cartoons are more like pictures. The message of the content and the spirit is emphasized in the caption. In the Cypriot Turkish Community, İsmet Güney, mostly known as an artist, published his cartoons in "İstiklal" (1949-1953) and "Köylü" (1954-1955), the most influential newspapers of that period. The cartoons of Şevki Çankaya were mostly seen in the newspapers and magazines in Turkey (Akaba, Karikatür, Hürriyet, Şaka) rather than in the Turkish Cypriot Press...

Ramiz Gökçe first began to draw cartoons in "Duvar Gazetesi" in 1956 when he was studying at "Mağusa Namık Kemal High School". He intensified his activities and published his works in a book form, called "Çizgi." It was the first cartoon publication in Cypriot Turkish Cartoon. Ramiz Gökçe published his works in "Halkın Sesi" (1942), "Bozkurt" (1951-1991), "Time of Cyprus" (1955) and "Cyprus Mail" (1945)...

Toward the end of the 1940's the humor magazine "Zırlı" (1947-1948) was published, but this magazine did not allow much space to cartoon. It published humorous articles and poems rather than cartoons. It is also known that most of the works in "Zırlı" had been published under pen names...

PERIOD OF REFORMATION OF TURKISH CYPRIOT CARTOON...

The years between 1960 and 1970 were classified as the "Reformation" period of the Turkish Cypriot cartoon. "Caption cartoon" which was published before 1960's was replaced by less verbal forms of cartoon during these years. The subject and humor content in cartoons were completed with verbal forms and lines. In the 1960's Ramiz Gökçe published his works in "Karga" (Crow) a humor magazine (1964-1965); Ergün Şöforoğlu and Aral Buka drew in Halkın Sesi newspaper; then the cartoonists Tarık Aرسال and Aziz Amerikalı published their works in a humor magazine called "Amcabey" (1965-1966)...

In the 1970's cartoonists also continued to publish their works in various magazines and newspapers: Güner Pir in "Halkın Sesi", "Zaman" (1973-1979); Erdoğan Baybars in "Savaş", "Bozkurt" and "Halkın Sesi" (1968-1973); Erten Kasımoğlu in "Halkın Sesi", "Kurtuluş" (1978-1984) "Öncü" (1981-1981) and "Yeni Devir" (1978-1979); M. Serhan Gazioğlu in "Yeni Düzen" and "Halkın Sesi"; Necmi Astam in "Olay" (1978-1985) and "Halkın Sesi"... The cartoonists of this period were not only responsible for the reformation, but also for the production of the first no-caption cartoon...

THE PERIOD OF "UNIVERSALITY" IN TURKISH CYPRIOT CARTOON...

1980's is the beginning of an important period in Turkish Cypriot Cartoon. The concept of "no-caption cartoon" which started in the 1970's started gaining universal dimensions under the leadership of cartoonist Musa Kayra. In these years we come across young cartoonists who have been active and successful not only in local, but also in international press: Musa Kayra, Hüseyin Çakmak, Alper Susuzlu, Mustafa Tozakı, Mehmet Ulubatlı, Mustafa C. Azizoğlu, Cemal Tunceri, Bertan Soyer and Arif A. Albayrak...

The cartoons of this period reflect the local and universal problems and happenings using 'lines'. Different symbols were used to express the subject and humor underlying it. The cartoons drawn in this style act as a visual language which reflects and explains the common local and universal problems of many a country. Turkish Cypriot Cartoonists who practiced this art form were awarded many prizes in many different countries. In the 1980's and 2000's the cartoonists whose works appeared more in the Turkish Cypriot press rather than in international publications were M. Serhan Gazioğlu, Necmi Astam, Mustafa C. Azizoğlu, Erdoğan Baybars, Ramiz Gökçe, Utku Karsu, Zühal Denizci, Aziz Yavuzdoğan, Kemal Bozkurt, Ergin Asyalı, Ergün Şöforoğlu, Mehmet İlkerli, Hüseyin Özel, Ezcan Özsoy....

THE PERIOD OF ORGANIZATION OF THE TURKISH CYPRIOT CARTOONIST...

Turkish Cypriot Cartoonists, up to the year 1986, acted and showed up as individuals. Although they were contemporary and lived in a very small country, they were unaware of each other's existence. Before the foundation of the Association of the Turkish Cypriot Cartoonists, the local cartoonist could only convey messages to the public via newspapers and magazines...

Turkish Cypriot Cartoon Art started toward the end of the 1970's in street and hall exhibitions along with the help of various publishers. However, a lot of cartoonists were deprived of their professional rights and had no artistic collaboration...

To maintain these rights an organization was necessary. The Turkish Cypriot Cartoonists' Association was founded on January 25, 1986 by a group consisting of M. Serhan Gazioğlu, Alper Susuzlu, Hüseyin Çakmak, Mehmet Ulubatlı, Musa Kayra and Cemal Tunceri. The aims in establishing this organization were explained in a press conference at the Saray Hotel in Nicosia on January 25, 1986 as stated below:

- 1) Turkish Cypriot Cartoonists' Association will proceed activities universally without parting of the ways in religion, language, race and nationality and will observe the progressive and peaceful traditions of the world cartoon organizations...
 - 2) The association will organize the Turkish Cypriot Cartoonists performing activities individually rather than collectively; and will protect the Cartoonists' rights along with their copyrights...
 - 3) The association will help to educate and improve the professional standards of the cartoonists in Cyprus...
 - 4) The association will promote activities both at home and abroad to introduce Cypriot and world cartoon by procuring documents on their historical background. It will also establish an "International Museum of Humor and Cartoon"...
 - 5) To introduce Cypriot and world cartoon, the association will help to open solo and joint exhibitions, will have symposiums and help to publish promotional documents.
- Since its establishment Turkish Cypriot Cartoonists' Association despite many cultural-political barriers, pressures and restrictions, has realized over 200 activities both within the country and abroad and also cooperated with nearly 800 professional and cultural organizations in over 90 countries.

HUMOR MAGAZINES AND NEWSPAPERS THAT ATTACHED SIGNIFICANCE TO CARTOONS IN TURKISH CYPRIOT PRESS...

There have been eleven magazines and newspapers in the Turkish Cypriot Press which published cartoons and these are: "Kokonoz" (1896-1910) "Akbaba" (1897-1898), "Davul" (1920-1923) "Zırlıltı" (1947-1948), "Karga" (1964-1968), "Düdük" (1965-1970), "Amcabey" (1965-1966), "Akrep" (1988 -), "Lololo" (1993-), "Çirkef" (1999-2000), Yeni Akrep (2003-)...

Following is a brief outlook on each of these magazines:

"DAVUL" HUMOR NEWSPAPER (1920-1923):

Owner: Ahmet Rifat Efendi. Director: Mehmet İhsan Uzman. 50 issues were published. It had two pages and was published once a week. It came out for three years. In every issue there were cartoons by Ahmet Rifat. The newspaper carried humorous articles and poems signed by pen-names. Here is how "Davul" explains its objectives:

"(...) In Cyprus some Turkish newspapers have been published so far, but "Davul" is the first one with pictures (with cartoons-H.Ç.). It is clear that the society is in need of it. Publishing it is a difficult job. However it needs self-sacrifice. We are doing our best. But we also want understanding and support from the society. Recently, on the island, there have been three pictured Greek humor newspapers and they are making fun of us on every pretext. Our own newspaper will act as an "antidote" in every aspect against them"...

"ZIRILTI" HUMOR MAGAZINE (1947-1948):

Owner: M. Kazım Bedevi (Yavuz). Altogether it had only 11 issues. "Zırlıltı" humor newspaper consisted of 6 pages and was published monthly. The magazine, which had only a few cartoons, consisted of humorous short stories, poems and articles. Those works were generally published under pseudo-names...

"KARGA" HUMOR AND CARTOON MAGAZINE (1964-1965):

Owner: İsmet Kotak on behalf of Famagusta Local Radio "Canbulat" and Cyprus Turkish Information Office. It was published bi-monthly and had a 20 page content. Altogether there were 12 issues. It was published under primitive conditions: During the periods of struggle between the Turkish and Greek Cypriots, Turkish Cypriots had difficulty of transportation and communication. For this reason, daily Turkish newspapers could not be reached to towns and villages. Exposed to conditions such as those, Turkish people living in Famagusta published "Karga" humor magazine. The magazine was published in leaflets in very limited numbers. Despite being a local magazine, it had a very high circulation. Cartoons were contributions of Ramiz Gökçe; and the writers were İsmet Kotak, Eşref Nidai, Hasan Tuncer, Nazım Turanlı, Necati Erozan, Mehmet Niyazi, Hüseyin Cemal, Yıldırım Fenercioğlu, Erdoğan Muhammet, Kadriye Cemal, Zehra Özalp, Behçet Hüseyin...

"AMCABEY" HUMOR AND CARTOON MAGAZINE (1965-1966):

Owner: Hüseyin Kanatlı, Ersin Taşer. The 16-page magazine which was published once a month came to a standstill after the third issue. It is known that the name of the magazine was inspired by "Amcabey", the humor and cartoon magazine of Turkey published by the famous Turkish cartoonist Cemal Nadir. Writers who contributed to the magazine were Hüseyin Kanatlı, Enver Öztunç, while the cartoons were by Tarık Arsal and Aziz Amerikalı. A lot of pseudo-names were used in the humorous writings published in the magazine...

"AKREP" INTERNATIONAL HUMOR AND CARTOON NEWSPAPER (1988-1995):

Owner: Akrep Publishing Company. General Director: Hüseyin Çakmak, Editör: Musa Kayra. Humor and cartoon newspaper "Akrep" was published about 20 years after the publication of "Amcabey" was brought to an end. It is in appearance and content of international standards. The editorial policy of the newspaper is to express humor using "lines", mainly in cartoon forms. The newspaper was originally published monthly but due to some financial and technical problems started being published less frequently. Compared with the previous humor newspapers, "Akrep" had the biggest number of cartoonists and humor writers. In addition to Turkish Cypriot cartoonists and humor writers, the paper (Akrep) published the works of cartoonists from different parts of the world. It was sent to different countries. It was published in a twenty-four-page tabloid form. It has been issued eleven times...

The cartoonists who contributed to Akrep: M. Serhan Gazioğlu, Musa Kayra, Mustafa Tozakı, Mehmet Ulubatlı, Erdoğan Baybars, Cemal Tunceri, Ramiz Gökçe, Alper Susuzlu, Arif A. Albayrak, Hüseyin Çakmak, Bertan Soyer, Utku Karsu. Humor Writers whose writings appeared were Hıfzı Topuz, Turgut Çeviker, Sevdakar Çelik, Ulus İrkad, Kutlu Adalı, Bülent Fevzioğlu, Zeki Erkut, Mustafa Gökçeoğlu, Ümit İnâtçı...

"LOLOLO" HUMOR AND CARTOON MAGAZINE (1993-1993):

Owner: Erdoğan Baybars. It appeared in 1993 as eight pages in A4 size and stopped its publication after the third issue. In addition to local cartoonists and humor writers, it published the works of foreign cartoonists.

Humor writers: Erdoğan Baybars, Bülent Fevzioğlu. Cartoonists: Alper Susuzlu, Cemal Tunceri, Arif A. Albayrak, Hüseyin Çakmak, Sarper Ufuk, Erdoğan Baybars...

"ÇİRKEF" HUMOR MAGAZINE (1999-2000):

Owner: Vasfi Çiftçioğlu, Salih Irmaklı. General Director: Altan Uzun, Editor: Hüseyin Hasipoğlu. "Çirkef" humor magazine was similar to those humor magazines published in Turkey like "Gırgır", "Fırt", "Limon" and the like. Up to now, three issues came out and some had 16 pages, others 23 pages. The first two issues were published in A4 format and the third issue in tabloid form.

Humor writers: Hüseyin Hasipoğlu, Vasfi Çiftçioğlu. Cartoonists: Ozan Özgünler, Uğurcan Yaşamsal.

"YENİ AKREP" INTERNATIONAL DIGITAL HUMOR AND CARTOON MAGAZINE (2003-):

Owner: Akrep Publishing, General Director: Hüseyin Çakmak, Editor: Musa Kayra. "Yeni Akrep" international digital humor and cartoon magazine is the continuation of the "Akrep" humor and cartoon magazine which was published in a printing house, but after 10 years this new version is published with the computer. It is sent free by the e-mail to more than 1,500 cartoonists in 84 countries or could be reached through its web page. "Yeni Akrep" is published in two languages (English and Turkish) and up to now 14 issues came out. Its subjects are universal, rather than local.

Humor writers: İzel Rozental, Tomislav Dusanic, Jean Marie Bertin, Üstün Alsaç.

Cartoonists: The works of various cartoonists from Cyprus and from many countries of the world are published here.

CARTOONISTS IN THE TURKISH CYPRIOT PRESS:

Since the publication of "Saded" (The first Turkish Cypriot newspaper in Cyprus), many cartoonists have published their works in all sorts of Turkish periodicals and dailies. Though some of these cartoonists are still busily involved in this profession and their cartoons are still being published, some have been short-lived and they have withdrawn into their shells. The cartoonists whose works were published and the names of the magazines and papers published by the Turkish Cypriot Press are as follows:

Ahmet Rifat Efendi (Davul, Ses), İsmet V. Güney (İstiklal, Köylü), Şevki Çankaya (Halkın Sesi, Bozkurt, Hürsöz), Ramiz Gökçe (Halkın Sesi, Bozkurt, Times Of Cyprus, Cyprus Mail, Kurtuluş, Akrep, Olay, Kıbrıs Postası, Ortam, Yeni Düzen, Avrupa), Aziz Amerikalı (Amcabey), Tarık Arsal (Amcabey), Aral Buka (Halkın Sesi, Hür Söz), M. Serhan Gazioğlu (Yeni Düzen, Halkın Sesi, Yeni Çağ, Hekimce, Akrep, Çığır, Mimarca, Kıbrıslı), Güner Pir (Halkın Sesi, Zaman, Kıbrıs Postası), Erdoğan Baybars (Savaş, Bozkurt, Halkın Sesi, Kıbrıs Postası, Yenigün, Akrep, Kıbrıslı, Lololo, Avrupa, Afrika), Erten Kasımoğlu (Halkın Sesi, Yeni Devir, Öncü, Kurtuluş), Musa Kayra (Yeni Düzen, Halkın Sesi, Söz, Kurtuluş, Kıbrıs Postası, Akrep, Ortam, Olay, Kıbrıs Sanat, Avrupa), Necmi Astam (Olay, Halkın Sesi, Kıbrıs Postası, Buket, Bozkurt, Kıbrıslı), Hüseyin Çakmak (Yeni Düzen, Bozkurt, Ortam, Gençlik, Özgürlük, Söz, Kıbrıs Postası, Akrep, Alternatif Yazın, Nokta Kıbrıs, Lololo, Yeşilada, Vatan, Kıbrıslı, Avrupa, Afrika, Kıbrıs, Birleşik Kıbrıs), Alper Susuzlu (Yeni Düzen, Kıbrıs Postası, Akrep, Kıbrıs, Lololo, Vatan, Demokrat), Mustafa C. Azizoğlu (Yeni Düzen, Gençlik, Birleşik Kıbrıs), Zühal Denizci (Yeni Düzen, Ortam), Utku Karsu (Söz, Kurtuluş, Ortam, Halkın Sesi, Buket, Akrep, Çağ-Ses, Kıbrıs, Sosyalist Gözlem), Mehmet Ulubatlı (Yeni Düzen, Akrep, Öğretmen), Mustafa Tozakı (Yeni Düzen, Ortam, Akrep, Rekortmen, Vatan, Kıbrıs), Cemal Tunceri (Kıbrıs Postası, Bozkurt, Akrep, Lololo, Kıbrıs, Çağ-Ses, Halkın sesi, Yeni Düzen, Ortam), Arif Albayrak (Ortam, Yeni Düzen, Kıbrıs, Akrep, Lololo, Hekimce), Bertan Soyer (Yeni Düzen, Akrep, Avrupa), Aziz Yavuzdoğan (Kıbrıs, Ortam), Kemal Bozkurt (Bozkurt, Kıbrıs, Halkın Sesi), Ergin Asyalı (Birlik), Ergün Şoforoğlu (Halkın Sesi, Ortam), Mehmet İlkerli (Akrep, Alternatif Yazın, Yeni Düzen) Sevcan Çerkez (Yeni Düzen), Erdinç İlkerli (Alternatif Yazın), Zafer Tutkulu (Halkın Sesi), Hüseyin Özel (Yeni Düzen), Elif Atamaz Aşicioğlu (Kıbrıs), Ezcan Özsoy (Mimarca, Birlik, Halkın Sesi)...

THE TURKISH CYPRIOT CARTOONISTS INTERNATIONALLY ACTIVITY:

As from 1970's Turkish Cypriot cartoonists turned their attention to international exhibitions so as to have acquaintance with the world of cartoon, contact with the artists from different countries and determine the place of the Turkish Cypriot cartoon art in the world abroad. Of course, the most important reason for this act was the fact that Turkish Cypriot Press was dominated by the political parties and the majority of the pages in the newspapers and magazines were allocated for the news bulletins of these parties. Newspapers and magazines were published in this mentality,

articles and cartoons did not carry a value of "art and labour". Newspapers and magazines were prepared with militant views and reflected the views of political parties only. Any different view is not tolerated. Copyright and the return for the labour is out of the question. They are not interested in increasing the number of readers. The most important thing for this kind of newspapers is the appearance of the statements made by the politicians or the party administrators in them. Therefore the cartoonists who have been excluded from the press, had to participate in the international activities. Turkish Cypriot cartoonists not only have obtained professional credit, but won more than 200 awards in the international cartoon activities that they have participated.

CARTOON ALBUMS OF THE TURKISH CYPRIOT CARTOONISTS, PUBLISHED BY THE TURKISH CYPRIOT CARTOONISTS ASSOCIATION OR OTHER INSTITUTIONS:

"Çizgi", Ramiz Gökçe (1955). "Cızzgıcıklar", Musa Kayra (1983). "Taşlar", Necmi Astam (1984). "Afrodit Adasından Çizgiler", Alper Susuzlu (1992). "Ali Baba'nın Çiftliği", Utku Karsu (1992). "Çevre Karikatür Albümü", KTMMOB-KTKD (1994). "Turhan Selçuk-İnsan Hakları Karikatür Sergisi Albümü", KTKD (1994). "İsırgan Otu", Cemal Tunceri (1996). "10.Yıl Albümü", KTKD (1996). "Kutlu Adalı-Faili Meçhul Karikatür Yarışması Albümü", Ada-m Yayınları, (1996). "Mizahi Çizgiler ve Öyküler Albümü", KTKD-IK Yayınları, (1996). "Cypriot Cartoon Exhibition Album", "İhsan Ali Foundation Publication", (1996). "İlaç Karikatür Albümü", KTTB-KTKD Yayınları, (1997). "Ulusal Altın Muflon Karikatür Yarışması Albümü", KTKD Yayınları, (1997). "Tan Oral Karikatür Sergisi Albümü", MEKB Yayınları, (1998). "YDÜ 1.Ulusal Karikatür Yarışması Albümü", YDÜ Yayınları, (1998). "Kıbrıs Türk Karikatür Sanatı'nın Kısa Bir Özeti, Hüseyin Çakmak, MEKB Yayınları, (1999), Ramiz Gökçe-İki Çizgi-Karikatür Albümü, Mez Koop Bankası Yayınları, (2000). "1997-Uluslararası Altın Muflon Karikatür Festivali Albümü", MEKB Yayınları, (2001). "1998-Uluslararası Altın Muflon Karikatür Festivali Albümü", MEKB Yayınları (2001). "Politika ve Karikatür", Temsilciler Meclisi Yayınları, (2001) "Çağdaş Kentler ve Yerel Yönetimler", KTMMOB-KTKD Yayınları, (2002), Hüseyin Çakmak-20. Sanat Yılı-Karikatürler, Karikatür Vakfı Yayınları, (2003). "39 Çizerin Kaleminden Ramiz Gökçe Portreleri", KTKD Yayınları, (2003).

BIBLIOGRAPHY:

AN, Ahmet, "Kıbrıs'ta Türkçe Basılmış Kitaplar Listesi" (1878-1997), Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, No.41, 1997, Ankara, Türkiye...
ADALI, Kutlu, "İlk Karikatürcülerimizden: Rifat Efendiyi Anmak", "Yeni Düzen" Gazetesi, 19.12.1995, Lefkoşa.
ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıs Türk Mizah ve Karikatür Sanatının Kısa Bir Tarihçesi", "Çorum Haber" Gazetesi, 29 Temmuz-1 Ağustos, Çorum, Türkiye, 1992.
ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıslı Türklerin Yayımladığı Karikatür-Mizah Dergileri ve Gazeteleri", "Alternatif Yazın" Dergisi, No:3, Eylül-Ekim, Lefkoşa, 1993.
ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıslı Türk Karikatürcülerinin Yayımladığı Karikatür ve Çizgi Roman Albümleri", "Alternatif Yazın" Dergisi, No:5, Ocak-Şubat, Lefkoşa, 1994.
ÇAKMAK, Hüseyin, "Kıbrıs Türk Mizahının Kısa Bir Özeti", "Mizahi Çizgiler ve Öyküler Albümü", Kıbrıs Türk Karikatürcüler Derneği-Işık Kitabevi Yay., Lefkoşa, Eylül, 1996.
KIBRIS Türk Karikatürcüler Derneği Arşivi, Erten Kasımoğlu Arşivi, Harid Fedai Arşivi, Ersin Taşer Arşivi...
DEDEÇAY, Servet, Sami, "Kıbrıs'ta Enformasyon veya Yazılı ve Sözlü Basın", Cilt:1, LÖTÜ Yayınları, Lefkoşa, Nisan, 1988.
FEDAİ, Harid, "Kıbrıs Türk Basınında Mizah ve Yergi", "Yeni Kıbrıs" Dergisi, No:2-3-4-5, Lefkoşa, Kasım, 1986-Şubat 1987.
PRESS and Information Office (PIO), "Mass Media in Cyprus", Republic of Cyprus, Nicosia, 1991.
HAKERİ, Bener Hakkı, "Kıbrıs Türk Ansiklopedisi", Cilt:1-2, "Kıbrıs" Gazetesi Yayınları, Lefkoşa, 1992.

JEAN-MARIE BERTIN

FRANSIZ BASININDA KARİKATÜRÜN KISA TARİHÇESİ

Yazılı basında resmin kullanılması eskilere dayanır. İllüstratif amaçlı ilk ahşap klişelerin 1605 yılında Anvers'de *Wekelyke Tyndike*, ya da diğer adıyla *Nieuwe Tidjingen* adlı bir gazetede kullanıldığı bilinir. Karikatür Fransa'da, dinî, siyasi ve sosyal konularda hiciv içeren tek yapraklık broşürlerin ardından, Fransız Devrimi'yle birlikte basındaki yerini bulur. 26 Ağustos 1789 tarihinde yayınlanan İnsan Hakları Bildirgesi'nin 11. maddesinin basın özgürlüğünü betimlemesiyle birlikte, 1789 ile 1799 arasındaki on yıllık kargaşa döneminde 1500den fazla güncel karikatür yayınlanmıştır. Ancak bu ilk 'basın karikatürlerinin' gravür halinde olduklarını belirtmek gerekiyor. Tek yaprağa basılan bu çizimler, gazete sayfalarının arasına konularak etkin bir iletişim silahına dönüştürülüyordu. Bu militan karikatürler, her iki safta ve bütün fraksiyonlarda yer alıyordu : *Les Actes des Apôtres*, *Sabats Jacobites* devrim karşıtlarını, *Révolutions de France et de Brabant*, *Révolutions de Paris* ise devrimcileri temsil ediyordu. Aşırılıkların azaldığı Devrim'in son kertesinde, 'terör'e bir tepki olarak, Fransa büyük bir sosyal rahatlatma dönemine girer. Karikatür ise siyasetçi ve saldırgan kimliğinden sıyrılarak, toplumun gülünçlüklerine odaklanır : moda, oyunlar – özellikle de aşk oyunları ! Bu dönemde insanları şoke etmek imkânsızlaştığından, erotik gravürler artık ulu orta dolaşmaktadır. Meclis'in başa geçirdiği Bonaparte, bu başı bozukluğun önünü almak üzere işe öncelikle bu tür karikatürleri ve bu bahaneyle de kendi siyasî görüşlerine aykırı bulduklarını yasaklamakla başlar. 'Gülme' on beş yıl sürecek bir dönem için yer altına gizlenmiştir.

Napoleon'un Elbe Adası'na gidişinden ve Louis XVIII'in gelişinden az sonra, 4 Haziran 1814 Anayasası Fransızlara basın ve yayın haklarını geri verir. Ancak basın, bağımsızlığını 21 Ekim'de yürürlüğe giren çok sert bir kanunla yeniden yitirir. Bunun üzerine, 15 Aralık'tan itibaren beş günde bir yayınlanmaya başlayan *Le Nain Jaune* dergisi ayda bir kez, hükümeti hafifçe eleştiren bir karikatürü ek olarak dağıtır. 1 Ocak 1815'te ise sistematik olarak mizah karikatürlerine yer veren ilk Fransız süreli yayını *Les Annales du Ridicule*, ya da diğer adıyla *Scènes et caricatures parisiennes* yayın hayatına atılır. On ay boyunca 12 sayıda sosyal içerikli 24 karikatür yayınlar. 31 Mart 1820 tarihinde çıkartılan bir yasayla bundan böyle karikatürlerin hükümetin onayından geçmeden yayımlanamayacağı ilan edilir. XVIII. Louis'nin ölümünden sonra tahta X.Charles geçer. Bu dönemde *Figaro* [1826] ile *La Silhouette* [1829] adlı haftalık dergilerde hiciv içeren karikatürler yayınlanır. Ayrıca 1 Ekim 1829'da *La Mode* adlı bir moda ve sosyete dergisi yayın hayatına atılır. Gavarni (1804 -1866) ilk çıkışı burada yapar. Popüler ve apolitik karikatür sanatı bu sanatçıya çok şey borçludur. 26 Temmuz 1830'da X.Charles bir darbe girişiminde bulunur, Meclis'i fesheder ve sansürü yeniden oluşturur. Ancak Devrim patlak verir ve 2 Ağustos'ta I.Louis-Phillippe yeni Fransa Kralı olur. Basın şartlı olarak yeniden özgürdür. Yönetim yayıncılardan bir dergi örneği ile birlikte verilecek bir beyanname [10 Aralık], çok geçmeden de bir kefalet ile dergi başına yapıştırılacak bir vergi pulu talep etmektedir [14 Aralık].

Temmuz devrimini gerçekleştirenler, 'vatandaş kral'a tahtı halkın iradesiyle elde ettiğini hatırlatmak isterler. İnancı bir cumhuriyetçi olan *La Silhouette* dergisinin çizeri Charles Philipon (1800-1862) bunlardan biridir. 4 Kasım 1830'da *La Caricature* dergisini kurar. Altbaşlığı *Morale, religieuse, littéraire et scénique* (ahlâki, dinsel, edebî ve sanatsal) olan derginin her sayısında, bazıları renkli olmak üzere iki litografik sayfa yer alır. Bu yeni ve hızlı teknik, karikatürün basındaki gelişimine ivme kazandırır. Kırka yakın sanatçı bu dergi için, bazıları renkli olmak üzere 524 adet litografik gerçekleştirmiştir. Küçük gövdelerin üzerine koca kafaların mucidi Benjamin Roubaud (1811-1847), çizgi bakımından çok yoğun olan fantastik çizimleri ile ünlü Grandville (1803-1847), "Monsieur Pudhomme" adlı burjuva tipinin yaratıcısı Henry Monnier (1805-1877), "Mayeux" adlı kamburun yaratıcısı Charles Traviès (1804-1859), ve nihayet Daumier (1808-1879) karikatüre bu dergide başlamışlardır. « Sabun köpüğü » başlıklı bir karikatür hakkında açılan bir davanın ardından – tutmadığı sözlerinden dolayı Fransa Kralı kınanıyordu – Philipon dergisine daha etkin bir rol biçer ve başlıktaki *Morale* sözcüğünü *Politique* (Siyasi) sözcüğüyle değiştirir. Philipon yazarak, çizerek ve ekibini yönlendirerek iktidara karşı büyük bir savaşa girer. Egemen gücün simgesi ve bozuk sistemin amblemi olarak bir armut icat eder. İktidar, basın özgürlüğüne sadık kalma zorunluluğundan, çizerler ve dergileri aleyhine ardı ardına uzun davalar açma yolunu seçer. *Caricature* aleyhine on dava ve yirmi yedi toplatma kararının ardından, 26 Temmuz 1832'de, Philipon gelecekteki yeni davalara parasal kaynak oluşturmak amacıyla yeni bir girişimde bulunur. Dergi, ayda bir kez, katkıda bulunanlara seri dışı bir litografi armağan edecektir. Ağustos ayından itibaren 24 resim yayınlanır, içlerinde Daumier'nin ünlü eseri « Transnonain Sokağı » da vardır. Philipon ayrıca günlük bir mizah gazetesi çıkarmaya karar verir. *Le Charivari* hergün bir karikatür yayınlayan ilk günlük gazetedir. 1 Aralık 1832'de ilk sayısı çıktığında Philipon ile Daumier hapistedirler. *La Caricature* dergisinin tüm çizerleri bu yeni gazetede buluşurlar. Öte yandan, aynı dönemde iktidar yanlısı haftalık *La Charge* gazetesi de mizahi unsurlar içeren litografiler yayınlamaya başlar. *La Caricature* 27 Ağustos 1835'te yayınını durdurdur. Ancak bu tür karikatürlerden iyice rahatsız olan yönetim, her türlü siyasi hicivi yasaklayan kanunlar çıkartır (9 Eylül 1835). Siyasi karikatür yerini tekrar törel karikatüre bırakmıştır. Cham (1819-1879) *Le Charivari*'de bu tür karikatürleri ömrünün sonuna dek çizmiştir. Aynı şekilde Daumier « Robert Macaire » isimli üçkağıtçı ve yalaka tiplemesini yaratarak, siyasi güçten yana olan toplumu eleştirir. Gavarni en iyi dizilerini yayınlar. Gazete, yayın hayatı boyunca dönemin önemli eserlerine

evsahipliği yapacaktır. Philipon 1842 yılında gazetesinin yönetimini terketse de, sonradan pek çok mizah dergisinin yayınlanmasına öncülük edecektir : *Le Musée pour Rire* [1840], *La Lanterne Magique*, *Le Musée Philipon* [1842], *Le Paris Comique* [1844].

1848 devrimiyle iş başına gelen geçici hükümetin ilk icraatlarından biri, 1835 tarihli kanunları yürürlükten kaldırmak olur. Ancak artık yol açılmış, karikatür yenik düşenlere saldırmamaktadır. Masum gülme, törel mizah, durum komiklikleri Philipon'un 1 Şubat 1848'de kurduğu *Journal pour Rire* dergisinin temel unsurlarıdır. Bu haftalık derginin yeni çizerleri vardır : karikatür ustası Gustave Doré (1833-1883) ki sonradan resimlediği kitaplarla ünlü olacaktır ; yoğun yazılı oldukları kadar ince ayrıntılar içeren işleriyle üretken karikatürcü Bertall (1820-1882) ; karikatürcü, yazar, fotoğrafçı, baloncu, *Journal Amusant*, *L'image pour Tous*, *Le Musée Français-Anglais* dergilerinin yayın yönetmeni, çok yönlü sanatçı Nadar (1820-1910). Ancak bu özgürlük dönemi kısa sürecektir. İkinci Cumhuriyet'in başına seçilen Louis-Napoléon, 2 Aralık 1851 de, darbe ile iktidar gücünü tamamen ele geçirir. 17 Şubat 1852 tarihli kararname basına ön denetimi getirirken, hükümete de gazeteleri toplatma yetkisini verir. Louis-Napoléon Kasım ayındaki halk oylaması sonucunda İmparator III. Napoleon ilân edilir. 'Otoriter İmparatorluk' dönemi başlamıştır.

10 Ağustos 1856'da yayınlanan *Diogène*, ilk abartılı portre-karikatürleri (portraits-charges) dergisidir. Yaratıcısı Carjat (1826-1906), sonradan 1 Aralık 1861'de *Le Boulevard* gazetesini kuracaktır. Bu dönemin karikatürcüleri, çizimlerini yayınlamadan önce çizdikleri kişilerin izinlerini almak zorundadırlar. Sansür kurumu ise o denli güçlüdür ki, basın özgürlüğünden hiç söz edilemez. Şubat 1856'da Philipon, Nadar'ın yönetiminde *Petit Journal pour Rire* adlı yeni bir haftalık mizah dergisi çıkartır. Birinci sayfa renklidir. *Journal Amusant* dergisi çizerlerinin yanı sıra, güzel ve genç kadın çizimleri (parizyenler) uzmanı Grévin (1827-1892) ; özellikle askerleri ve hayvanlar alemini çizen Randon (1814-1884) ; İmparatorluk döneminin yüksek sosyetesini hicveden Marcelin (1830-1887) bu derginin önde gelen çizerleridir. Aynı zamanda gazeteci olan Marcelin, 3 Ocak 1863'te *La Vie Parisienne* adlı mizah yönü oldukça hafif bir haftalık sosyete dergisi çıkartır. Söz konusu derginin yayın ömrü yüz yılı aşarken, tarzı her dönemin farklı özellikleriyle uyum içinde kalmayı başarmıştır. Paris Devrim Hükümeti döneminde iki resimli siyasi gazete kurmadan önce, kalemini kadınlara ve tiyatroya adayan Régamey (1844-1907), atlar ve binicilik konusunda uzmanlaşan Crafty (1840-1908) ile resim galerilerini alaya alan Hadol (1835-1875) bu derginin önemli çizerleri arasındadır. Siyasi otorite ise yeni dergilerin yayınına kolaylıkla izin verir, amaç okur kitlesinin dikkatini hoşla gitmeyen fakat kontrol da edilemeyen dergilerden kaydırmaktır. Bu dergi yoğunluğunun içinde ciddi rahatsızlık yaratanlar da vardır: 1865 Ekiminde yayınlanan *La lune* (Ay) çok geçmeden en popüler mizah gazetesi olur. Kapaklarda André Gill (1840-1885), çok gelişmiş karikatürcülük yeteneğinin renkli örneklerini sergilemektedir. Gill'in âleni satışmaları, derginin 17 Ocak 1868'de yasaklanmasına neden olur. Kapanışından dokuz gün sonra, bu kez *L'Éclipse* (Ay Tutulması) adıyla yayınlanır. Bundan sonra yoğun bir özgürlük rüzgârı eser. Basın yeniden siyasetle ilgilenmeye başlamıştır. Hükümetin uyarıları ve ön denetim 11 Mayıs 1868'de tamamen kalkar.

İmparatorluk Fransa – Prusya savaşı sonucunda, 2 Eylül 1870'te çöker. Paris Devrim Hükümeti yeniden pek çok dergi ve gazetenin yayınına yasaklar. Bu karışıklık ve kızgınlık döneminde karikatürcüler kalemlerini sabık kraliyet ailesine ve eski yöneticilere yöneltirler ; küfür, çoğunlukla seviyesiz ve pornografik içerikli çok sayıda karikatür yayınlanır. Bunların hiçbirisi kalıcı değildir. Tek istisna, 8 Şubat 1871'de Pilotell (1845-1918) tarafından yayınlanan *La Caricature Politique* gazetesidir. 11 Mart'ta, Paris ordusunun kumandanı general Vinoy, bu gazeteyle birlikte pek çok siyasi yayın organını yasaklar. Mayıs'ta Devrim Hükümeti düşer ama başkentte olağanüstü hal durumu 1876'ya kadar sürecektir. Gazeteler artık ön denetime tabidir. III. Cumhuriyet'in ilk on yılı yeniden büyük kavgalara ve kralcılarla bonapartçıların yeniden yapılanma girişimlerine sahne olacaktır, sansür hâlâ çok serttir. Ancak siyasi mizah gelişmektedir. 9 Nisan 1871'de *Le Grelot* doğar. Cumhuriyetçi eğilimli bu haftalık dergide Le Petit (1841-1910) ve Pépin (1842-1911) adlı çizerlerin sert karikatürleri yer alır. Haziran 1871'den itibaren ise *L'Éclipse* yeniden yayınlanır ancak bu kez politikadan uzak durur, Mars (1849-1912) isimli çizeriyle evrensel şıklıklara yönelir. Aynı şekilde Gill, *La Lune Rousse* adlı bir dergi yayınlamaya başlar. Muhalefet ise sessiz kalmaz : Bonapartçıları destekleyen *La Jeune Garde* 6 Mayıs 1877'de yayınlanır. Bu dergide Job (1858-1931) ordunun dünyasını eğlenceli bir biçimde resmeder. Monarşistleri temsil eden *Le Triboulet*, 10 Kasım 1878'de yayınlanır, Blass (1847-1892) ise bu derginin en önemli çizeridir. Oysa sansür kurulu taraf gözetmesizin herkese vurmaktadır.

Cumhuriyet sağlam temellere oturur oturmaz, 29 Temmuz 1881'de, yeni basın kanunu oylanır ve yepyeni bir dönem başlar. Bu kanunla ifade özgürlüğü kurallara bağlanır ve ön denetim kalkar ; artık keyfi uygulamalara sınırlama getirilmiştir. Genel hukuk kuralları tüm suç unsurlarını kapsamaktadır. O andan itibaren, istediğini yapmakta özgür kalan siyasi karikatür, paradoksal olarak okurunun gözündeki çekiciliğini yitirir. Toplumun kurtarıcısı işlevini bırakmış, üstelik artık tehdit edilmeyen bir iletişim aracı olarak kendine has yaratıcı ve ince vasıflarından olmuştur. Alfred Le Petit sonradan şunları yazacaktır : 'Sansüre karşı savaş verdik ; yürürlükten kaldırıldığı gün siyasi karikatür geçmişte kaldı'. Sonraki yıllar özellikle mizahi yayınlar bakımından zengin olmuştur. 80'li yılları temsilen üç önemli dergiyi sıralıyalım : Güncel olayların esprili bir şekilde işlendiği *La*

Caricature dergisi 3 Ocak 1880'de Robida (1848-1926) tarafından kuruldu. Vizyon sahibi bu çizerin mucizevi öngörülerini dönemin modernliğine damgasını vuracaktır. Aynı dergide, Bac (1859-1952) soyluluk özenti içindeki kibar fahişeleri (demi-mondaines) yüceltirken, Draner (1833-1926) ise askerlere ve resimli hikâyelere yönelmiştir. *Le Chat Noir* (Kara Kedi) dergisi, aynı adı taşıyan bir kabarenin yayın organı olarak 14 Ocak 1882'de yayın hayatına atılmıştır. Dergi, tüm Montmartre ruhu ve şanson şarkıcılarını yazılı basına taşıyacaktı. *Le Chat Noir*'da Pierrot ile Colombine tiplerinin yumuşak ve hayalperest yaratıcısı Willette (1857-1926), mazlumların ve alçakgönüllülerin yorulmaz koruyucusu Steinlen (1859-1923) ön plandadır. *Le Courrier Français* dergisi ise 16 Kasım 1884'te doğdu. Artistik olduğu kadar mizahi unsurların da ağır bastığı dönemin bu en önemli örneğinde, fantezi ile realizm birbirini bütünlemiştir. Yazılı karikatürleriyle ses getiren keskin hicivci Forain (1852-1931), kalemini tiyatroya ve Parislilerin yaşamına adan Lunel (1857-1938), edebe aykırı çizimlerinden dolayı (derginin bazı başka çizerleriyle birlikte) hüküm giyen sosyete çizeri Louis Legrand (1863-1951) bu derginin önemli karikatürcüleridir.

Her ne kadar siyasi sansür uygulanmazsa da, ahlaki sansür bu yeni mizah anlayışına karşı yaygınlaşmaya başlamıştır. Oysa ki siyasi mizah, aktif olarak çeşitli ideolojik tartışmalarda yer bulmaya başlamıştır. General Boulanger'in öyküsü 10 Haziran 1888'de kendisini destekleyen *La Diane* adlı derginin yayınına vesile olur. Le Petit bu dergide takma isim kullanır. Panama ekonomisiyet skandalı Eylül 1892'de patlak verince karikatür yeniden harekete geçer ve Forain'in 'Zor Zamanlar' dizisi yayınlanır. 1894 yılında başlayan Dreyfus krizi ise Fransa'yı 1910 yılına kadar bölecek ve uzun süre silinmeyecek izler bırakacaktır. Mizah savaşı, Emile Zola'nın Cumhurbaşkanına hitaben yazılmış "J'accuse !" (İtham ediyorum !) başlıklı açık mektubunun 13 Ocak 1898'de *L'Aurore* gazetesinde yayınlanmasıyla birlikte doruğa çıkacaktır. *Psst...!* adlı antisemit dergi 5 Şubat'ta yayınlanır. Derginin önderliğini ve çizerliğini iki karikatürcü üstlenir : Forain ile Caran d'Ache (1858-1909). 17 Şubat'ta, bu kez *Psst...!* dergisine karşı *Le Sifflet* yayınlanır. Kurucusu Ibels (1867-1936) ile Hermann-Paul (1864-1940) Dreyfus'u savunmaya soyunurlar. Karikatürcü Vallotton (1865-1925) da aynı safta olmakla birlikte asıl çizgilerini *Le Cri de Paris* dergisinde sergileyecektir. Basın tamamen bölünmüştür. Dergi ve gazeteleri bir iğrençlik seli basmıştır - tıpkı 1899 tarihli Lenepveu'nün *Le Musée des Horreurs* dergisi örneğindeki gibi. Antisemitizm kartpostallardan bile destek bulacaktır.

Siyasi açıdan tarafsız olmasına karşın, sağa kayan *Le Rire* dergisi bile anti-dreyfusçu karikatürler yayınlar. *Le Rire*, şüphesiz mizah dergilerinin en ünlüsüdür. 12 Kasım 1894 tarihinde 84 yaşındadır ve tezgâhından hemen hemen bütün önemli basın çizerleri geçmektedir. Bunlardan birkaçını sıralayalım : abartılı portre-karikatür sanatçısı Léandre (1862-1934), tarihteki kadın manevralarını irdeleyen Guillaume (1873-1942), taşralıların aksaklıklarını hicveden Charles Huard (1874-1965), resimli hayvan hikâyecisi Benjamin Rabier (1864-1939) ve güncel maskaralıkları kavrama ustası Métivet (1863-1932). Resimli ve süreli yayınların gerçek altın çağı olarak nitelendirilen XIX. asır, 250'den fazla hiciv - mizah dergi ve gazetesinin doğuşuna tanıklık etmiştir. Açık saçık basını baskı altına almaya yönelik 2 Ağustos 1882 tarihli kanun, edebe aykırı gazeteleri yasaklamakla birlikte, 1900'lerin başında toplumdaki hoşgörü anlayışının artmasıyla, bu uygulamalarını yumuşatır. Açık saçık mizah yayılmaya başlar. 20 Ekim 1900'de iki dergi birden çıkar : *La Vie en Rose* ile *Le Frou-Frou*. Ardından *Sans-Gêne* [Mart 1901] ile *Le Tutu* [25 Mart 1901] gelir. Hepsi yarı çıplak kadın resimleriyle doludur. 27 Ocak 1902 tarihli kanun, basının teşhir özgürlüğüne sınırlamalar getirir. Ancak, 'iyi ahlak babası' olarak bilinen senatör Bérenger'in yoğun çabalarına karşın, açık saçık gazeteler hızla çoğalmaya devam ederler : *L'Indiscret* [2 Ocak 1902], *Rabelais* [18 Şubat 1902], *Le Fétard* [10 Nisan 1902] *L'Amour* [27 Nisan 1902] ve bunların yanı sıra : *Le Boudoir*, *Le Vieux Marcheur*, *Paris s'amuse...* Bu arada yayıncılar aile dergilerini de ihmal etmezler : *Le Pêle-Mêle*, *Le Bon Vivant*, *L'Album Comique de la Famille*, *Les Images pour Rire*, *Rions*, *Le Sans-Souci*. Süreli yayınlar karikatür ekleri vermeye, gençlik dergileri ise bol miktarda 'eğlence' resimler yayınlamaya başlar.

Karikatürün propaganda açısından önemi, işçi hareketleri ve anarşist akımlar tarafından çabuk kavranmıştır. *Le Chambard Socialiste* [16 Aralık 1893], *La Voix du Peuple* [25 Kasım 1900], *Le Canard Sauvage* [21 Mart 1903], *L'Humanité* [18 Nisan 1904], *La Guerre Sociale* [19 Aralık 1906] adlı yayın organları, kendileriyle aynı fikirleri paylaşan Steinlen ve Edouard Couturier (1869-1935) ile işbirliğine girerler. Tüm dövüşlerin adamı Grandjouan (1875-1968) da bunların arasındadır fakat özellikle *L'Assiette au Beurre* [4 Nisan 1901] dergisinin temel elemanıdır. Sosyalist fikirleri savunan bu yayın organı çok keskindir. On bir buçuk yıl boyunca yayınladığı yaklaşık 10.000 karikatür yoluyla, yeni yüzyıla henüz giren topluma çok şiddetli suçlamalar yöneltilmektedir. Her sayısı, ya tek karikatürcüye, ya da aynı konuyu işlemek üzere birden fazla karikatürcüye teslim edilmiştir. Sayfa düzeni kadar, baskı kalitesine de büyük özen gösterilen bu yayın organına zaman zaman dönemin en ünlü ressamı konuk edilmiştir. En yaygın imzalar arasında, yeteneğini sosyal nedenleri sorgulamaya vakfeden Delannoy (1874-1911), abartılı portre-karikatürlerinde yeni bir stil yaratan Leal da Camara (1877-1948) siyasi skandalları konu edinen Maurice Radiguet (1866-1941), estetik stiliyle yargıyı, orduyu, din adamlarını ve burjuvaları hedef alan Jossot (1866-1951)

görülür. Dergi, yabancı hükümdarları aşağılayan özel sayılar bile yayınlar. Antimilitarist karikatürlerinden ötürü defalarca hapse giren Delannoy 'vakitsiz' ölecektir.

Avrupa'da savaşın başlamasıyla birlikte, 5 Ağustos 1914 kararnamesi Fransa'da sansürü yeniden düzenler. Bazı dergilerin yayınlarını askıya aldıkları kısa bir bocalama döneminin ardından, basın ve karikatürcüler bütünleşerek düşmana saldırırlar. 21 Kasım'da yeniden yayınlanmaya başlayan *Le Rire* (Gülme) adını savaş boyunca *Le Rire Rouge* (Kızıl Gülme) olarak değiştirir. Rakibi, *Le Sourire* (Tebessüm), *Le Sourire de France* (Fransa'nın Tebessümü) olur. Farklı görüşler geride kalmıştır. Vatanseverlik adına, gerçek bir kalem ordusu kendini savaş propagandasının emrine adar. Küçük bir örnek : *La Guerre Sociale*, son derece antimilitarist olan bu dergi aniden değişime uğrayarak ibresini savaştan yana çevirecektir. Savaş yeni haftalık dergilerin çıkmasına yol açacaktır. Art-déco öncülerinden Paul Iribe (1883-1935) yalnızca yirmi sayı çıkacak olan lüks *Le Mot* dergisini 28 Kasım 1914'te yayınlıyacaktır. 23 Ocak 1915'te çıkan *La Baïonnette* dergisi, dönemin aşırı ulusalcı eğilimini 250 sayı boyunca gözler önüne serecektir. Poulbot (1879-1946)'nın minik afacanları, gençleri ve nazik tiplerini bile propaganda ordusunda saf bulacaklardır. Savaş karikatürleri günlük haber basınında da yer almaktadır : *Le Matin*, *Excelsior*, *Le Journal*, *L'Écho de Paris*... Bu geniş 'beyin yıkama' operasyonuna tepki olarak, 10 Eylül 1915'te *Le Canard Enchaîné* (Zincire Vurulmuş Ördek) yayınlanır ancak 4 Kasım'da kapanır. Bu kısa deneyin ardından, aynı dergi 5 Temmuz 1916'da, bu kez günümüze dek sürecek uzun yolculuğuna Gassier (1883-1951) ve Laforge (1889-1952) adlı karikatürcülerle birlikte başlar. Sansürün kaldırılışını kutlamak amacıyla 15 Ekim 1919'da adını *Le Canard Déchaîné* (Zincirlerinden Kurtarılmış Ördek) olarak değiştirir de, Mayıs 1920'den itibaren tekrar ilk adına döner. Dergi, bağımsızlığını yitirme tasasıyla, hiçbir zaman ilan almayacaktır. 1917'den itibaren, kamuoyu, yakın gelecekteki küçük bir yengiyi uzaktaki ezici bir zaferden daha fazla arzu etmeye başlamıştır. Bu değişim karikatürcülerde de görülür. Stili sonradan bir ekol olan Gus Bofa (1885-1968) cepheden ağır yaralı olarak dönmüştür. Oysa sanatçının ironik fakat kin gütmeyen kalemi, insanoğlunun zayıflıklarını ve çılgınlıklarını irdeleyecektir.

Savaşı takibeden yirmi yıl boyunca, basın karikatürü tüm günlük gazetelere yayılacaktır. Yalnızca teknik ve edebi dergilerde karikatüre yer verilmemektedir. Ancak, karikatür dergileri savaş öncesine göre sayıca daha azdır. *La Charrette* [15 Haziran 1922] dergisi, *L'Assiette au Beurre* dergisinin tek çizer ve itinalı sunumlu tematik sayılar formülünü yeniden uygulamaya çalışır. Dergide, Abel Faivre (1867-1945) çağdaş insanı, Hémard (1880-1960) memurları, Sem (1863-1934) dönemin ünlü kişilerini, Pol Rab (1898-1933) ise müzikholleri hicveder. Kimi yeni dergilerin görünümü günlük gazetelere benzese de içerikleri vasattır ; üstelik bildik karikatürcülerin esprileri eskimiş, stilleri sıradanlaşmıştır. Tam bu sırada *Ric et Rac* [16 Mart 1929] adlı haftalık bir dergide, iki yüzü aşkın imzanın arasından sıyrılan genç bir kuşak, alışlagelmiş mizah anlayışına yepyeni bir soluk aldıracaktır : yoğun kalabalıkların ve kuraldışı birikimlerin – son derece ayrıntılı tasvirlerinin yaratıcısı büyük usta Dubout (1905-1976), gündelik hayatın sempatik çizeri Pol Ferjac (1900-1979), sadeleştirdiği stiliyle bir sonraki dönemin öncüsü, büyük grafik dehası Grove (1901-1975). Son ikisi, elli yıl boyunca *Canard Enchaîné* dergisinin kadrosunda kalacaktır.

İki savaş arasında Fransa'sı şiddetli iç krizlerle sarsılacaktır. Bunların en önemlisi, ekonomik-siyasi içerikli Stavisky skandalının ardından 6 Şubat 1934 günü vukubulan Paris ayaklanmasıdır (17 ölü ve 1300'den fazla yaralı). Haber basınının fikir basınıyla yoğun bir rekabet içinde olmasına rağmen, çok sayıda polemik gazetesi de bu dönemde yayın hayatına atılır : *Cyrano* [22 Haziran 1924], *D'Artagnan* [Ekim 1926], *L'Ami du Peuple* [2 Mayıs 1928], *Le Coup de Patte* [13 Mayıs 1931], *Bec et Ongles* [7 Kasım 1931], *Le Témoin* [Iribe tarafından 10 Aralık 1933'te yayınlandı], *La Lessive* [27 Şubat 1934]. Siyasi çatışmalar karikatürcülerin yeteneklerini sergilemelerine vesile olmaktadır : Sennep (1894-1982) insanbiçimlerinde çarpıcı değişikliklerin şampiyonu olurken, Bib (1888-1970) yalın ve etkin bir çizgiyle çağdaşlarının karikatürlerini çizer, Chancel (1899-1977) ile Iribe ise, birlikte toplumun ve kurumların yozlaşmasını irdelerler. Yukarıda saydıklarımız sağ yelpaze içindedir. Solun öncülerine gelince ; siyaset dünyasının uzman eleştirmeni HP Gassier, eserleri militanca olmasına rağmen nihai tahlillerinde son derece kibar ve ince olan Jean Effel (1908-1982), günceli birkaç kıvrak fırça darbesiyle yakalayarak kağıda dökabilen güleryüzlü sanatçı Henri Monier (1901-1959) ve mucizevi portreleriyle abartılı portre-karikatür sanatını doruğa taşıyan Raoul Cabrol (1895-1956). Sol, 1 Haziran 1936'dan 30 Ekim 1938'e kadar iktidardadır. Sosyal çalkantıların had safhaya ulaştığı bu Halk Cephesi döneminde, çalışma koşullarını iyileştiren çok sayıda yasa çıkar. İdeolojik savaş yeniden başlamıştır. *Aux Écoutes* dergisinden Charlet (1906- /) ile *Gringoire* dergisinden Roger Roy (1901- /) sağın kalemşörleri olurken, solun sesini de *L'Humanité*'de Dubosc (1897-1965) ile *Vendredi*'de Soro (1912-1981) adlı çizerler duyuracaklardır. 27 Ağustos 1939'da hükümet komünist basını susturur.

Yakın bir dünya savaşının işaretleri yoğunlaştıkça, yeni bir mizah tarzının da gelişmeye başladığı görülür : Unsurlarını çeşitli kaynaklardan temin eden 'saçma mizah'. Giderek yaygınlaşan Dada ve sürrealizmin alışılmamış tuhafıkları ile Fransa'ya yayılan saçma anglo-sakson mizahı, Fransız rasyonalizmini sindirirler. Endişe verici gerçeklerden kaçma dürtüsüyle de olsa, toplumun belirli bir kesimi bu şaşırtıcı ve tuhaf mizah tarzının geleneksel 'adam gibi' düzgün karikatürün yerini almasını

benimser. 31 Mayıs 1938'de yayın hayatına atılan *L'Os à Moelle "Organe officiel des loufoques"* (İlki Kemik "Kaçıkların Yayın Organı") bu tarzın dergisi olur. Derginin kırka yakın çizeri arasından, gerçeküstücülerin yoldaşı Maurice Henry (1907-1984) ile çiçeği burnunda André François (1915-) sivrilecektir.

Savaş ilan edilmiştir, ancak Fransa topraklarına sirayet etmesine dokuz ay vardır. 'Tuhaf Bir Savaş' olarak adlandırılan bu dönemde, karikatürcüler milliyetçi duygularla bütünleşmeler de, kendilerini 1914'ün zafer heyecanından uzak tutmayı başarırlar. 1939'da sansür yetkisi Genel Basın Komiserliği'ne verilir, 1940'da ise yetki doğrudan meclis başkanındadır. Mayıs ve Hazirandaki askeri hezimetler, Fransa'nın geniş bir kısmının Almanlar tarafından işgaline yol açar. Sadece güney bölgesinde, Vichy'ye yerleşen ve Mareşal Pétain'in yönettiği küçük bir Fransız Devleti kalmıştır. Pek çok gazete yayınına son verir. Bazıları ise Lyon, Clermont-Ferrand, Marsilya'ya taşınır. Oysa Paris'te, işbirlikçi basının pek çok sorumlusu, karikatürü propagandanın merkezine yerleştirir. *Au Piliro "Hebdomadaire de combat contre le judéo-marxisme"* (Yahudi-Marksizmine karşı haftalık savaş dergisi) 12 Temmuz 1940'da yayınlanır. İğrençlik derecesinde antisemit karikatürleri yayınlanan otuz kadar çizerin arasından özellikle bir kişiyi vurgulamak gerekir ; tüm yeteneklerini *Petit Parisien*, *Je Suis Partout*, *Jeunesse*, *L'Appel*, *La Voix Ouvrière* gibi dergi ve gazetelerde işbirlikçi basının hizmetine sunan Ralph Soupault (1904-1962). Sosyal ve siyasi karikatür, Almanların 'Propagandastaffel' isimli biriminin kontrolü altında Paris gazetelerinde yayınlanır. İşgal dışı basında ise siyasi olmayan karikatürler yayınlanır. Bunlar genellikle gündelik yaşamı irdelemekle birlikte, Vichy rejimini övmekten de uzak durmazlar. Güney bölgesi de nihayet 11 Kasım 1942'de işgal edilir, ama zaten pek çok karikatürcü, gelecek güzel günlerin beklentisiyle fırçalarını dinlendirmektedir. 1943'te yayınlanan bir karikatürde, bıyıklı bir tipin elini bir şekerliğe kıstırmış olduğunu farkedene işgalciler, bunun Rusya'daki Alman ordusuna bir gönderi olduğunu düşünürler. Çizeri, Bernard Aldebert (1909-1974) aralarında kendisinin de bulunduğu ve çok az sayıda kişinin hayatta kalmayı başaracağı bir ölüm kampına gönderilir. Paris'te, 2 Şubat 1944'te yeni bir mizah dergisi yayınlanır : *Le Mérinos*. Bu dergide Fransızların yaşamı masum bir şekilde hicvedilse de, zamanın en aşırı gazetelerinde çizen Kern (1883-1953), Raoul Guérin (1889-1984), Mosdyc (1910- /) gibi karikatürcülerin, Müttefikler'e, Yahudiler'e, De Gaulle'cülere, Direniş'e karşı çizimleri de yer alır. Son sayı 15 Ağustos'ta, Paris'in kurtuluşundan birkaç gün önce yayınlanacaktır.

Kurtuluş sonrasında, Direniş'in tek yapraklı yayınları büyük boy gazetelere dönüşür. Yeni gazeteler - kimisi tek kerelik olmak üzere - yayınlanır. Özgürlükte birlikte, siyasi ve sosyal karikatür yeniden bu gazete bolluğunun içine yığılacaktır. Savaş öncesinin büyük imzaları yeniden ortaya çıkar, genç çizerler bile kolaylıkla iş bulur. İşgalin işbirlikçilerini ise hapis cezası - Soupault için on beş yıl - beklemekte, ya da meslekten men edilmektedirler - Kern, Raoul Guérin ve Mosdyc ikiye yıl. 30 Eylül 1944 tarihli kararla İşgal döneminde yayınına sürdürmüş olan gazete ve dergiler yasaklanır. Oysa ki, Almanların gelişiyle birlikte yayınına ara veren *Ce Soir* [22 Ağustos 1944], *Le Canard Enchaîné* [6 Eylül 1944], *Regards* [22 Ocak 1945], *L'Os Libre* [22 Ekim 1945], *Almanach Vermot* [1945 sonu], *Le Rire* [Ocak 1946], *Le Hérisson* [1 Şubat 1946], *Marius* [7 Haziran 1947] gibi dergiler yeniden çıkar. IV. Cumhuriyet'le birlikte Fransa yeniden siyasi tartışmaların 'zehriyle zevkini' yaşamaya başlar ve siyasetin oynaklığı karikatürcülerin mutluluğunu oluşturur. Editöryal karikatür, her ne kadar polemikle barışksa da, tüm bu yıllar boyunca yeni bir şey getirmez. Ta ki, karikatürlerini Tim takma adıyla imzalayan Mitelberg'in (1919-2002) *L'Humanité* 'den *L'Express* dergisine geçmesine dek.

Asıl farklılık karikatürün giderek absürdü, saçmalığı ve iğrençliği iyice içine sindirmesiyle oluşacaktır. Ayrıca karikatürün salt eğlendirici olan amacına eklenen entelektüel ve varoluşçu boyut, aslında savaşı ve yeni dünya halini eleştirme gereksiniminden kaynaklanmaktadır. Ancak, grafik mizah sanatını keşfetmiş bulunan *New Yorker* çizerlerinin bu değişimdeki önemli payı da yadsınamaz. Amerikalı çizerlerin başını, çizgiyle mizahta devrim yaratan ve arayışlarını soyutun sınırlarına kadar dayayan Saul Steinberg çekmektedir. Steinberg'in tarzı birkaç kuşağı etkileyecektir. Bu amerikan ekolünün Fransa'daki öncülleri şöyle sıralanabilir : Chaval (1915-1968), Mose (1917-2003) ve André François. Belki de, arayışlarını sonuçlandırmış ve tematik tercihlerini belirlemiş bulunan bir Maurice Henry de bu isimlere eklenebilir. Bosc (1924-1973), Trez (1929-), Sempé (1932-), Tetsu (1913-), Siné (1928-), Folon (1934-) yazısız karikatürdeki bu yeni anlayışa yönelen çizerler olur. 1951'den itibaren, *Paris Match* dergisinin sayfaları bu çizerlere trampen vazifesi görecektir. 1954 yılından itibaren Fransa'da çizmeye başlayan İngiliz karikatürcü Ronald Searle'ün (1920-) baştan çıkartıcı mizah anlayışı, Fransız meslekdaşlarını da etkileyecektir. Buna karşın, bir kısım karikatürcü de geleneksel mizaha sıkışıkya sarılır : Effel, Peynet (1908-1999), Bellus (1911-1967), Gad (1905-1992), Barberousse (1920-), Chag (1911-), Pichard (1920-2003), Lavergne (1921-).

V. Cumhuriyet'in ve De Gaulle'ün gelişiyle birlikte, Siné siyasi karikatür arenasına yeni bir kan getirecektir. *L'Express* dergisi ona, Cezayir Savaşı'na karşı mücadele edebileceği sütunlarını açar. Karikatürleri, 'orduya alenen hakaretten' dolayı defalarca suçlanır. Ateşkesten sonra, dergiden istifade ederek De Gaulle rejimini ve sosyete'yi yerden yere vuran, *L'Assiette au Beurre* dergisi kadar sert mizaçlı olan Siné *Massacre* [20 Aralık 1962] adlı kendi dergisini çıkartır. 9 sayısı 9 ayrı dava konusu

olur. Oysa ki aynı dönemde, *France-Dimanche* veya *Ici-Paris* gibi dergiler aileye yönelik sayfalar dolusu eğlendirici karikatür yayınlarken, *Bizarre* dergisi de 60'lı yıllardan itibaren modern karikatürü desteklemektedir. Savaş sonrasının yenilikçileri, yeteneklerini Amerikan mizah anlayışına borçlu olmayan Cardon (1936-) ile Topor (1938-1997) gibi bazı genç çizerleri kendi saflarına çekerler. Ancak grafik mizahta gerçek devrim, 1960 yılının Eylül ayında ilk kez yayınlanan aylık *Hara Kiri* dergisi ile gelir. Alt başlığı "*Journal bête et méchant*" (aptal ve hain dergi) olan yayın organı, basit ve kaba mizah diliyle – konformistlere karşı silah olarak – burjuvalaşmaya başlayan toplumu hırpalamaya girişir. *Hara Kiri*, ileride herbiri ünlü olacak genç bir kadro oluşturur : Reiser (1941-1983), Cabu (1938-), Wolinski (1934-), Fred (1931-), Gébé (1929-2004), Topor ve Fransa'da ilk kez çizmeye başlayan Willem (1941-). 'İyi ahlâk perisi' nöbettedir ve dergi 1965'te 'ahlâka mugayir' bulunduğundan yasaklanır. 1967'de yeniden çıkar.

1968 yılının Mayısında, öğrenciler ayaklanır. Fakülteler işgal edilir, sokaklar nümayişçiler ve barikatlarla dolar. Çalışanlar işi yavaşlatır, ardından sıra fabrikaların işgaline gelir ve ülkeyi felç eden genel grev başlar. İktidar bocalar. Herşey karmakarışıktır, basın da öyle. Heyecanlı öğrenciler *Action* [7 Mayıs] dergisini çıkartır, Siné bu dergide çizmeye başlar ancak bir anlaşmazlık üzerine *L'Enragé* (Kudurmuş) [24 Mayıs] isimli kendi dergisini çıkartır. Sokaklarda çığırtkanlar tarafından satılan bu dergilerde pek çok eleştirel karikatüre karşın çok az yazı vardır. *Hara Kiri* ekibi bu dergilere katkıda bulunur. Onlara Pétillon (1945-), Soulas (1932-), Loup (1936-) gibi çizerler de katılır. Krizi takibeden seçimlerde, Fransızlar blok halinde De Gaulle'cülere oy verir. Fransa kendi kendine yarattığı karmaşadan ürkmüştür, ancak bu geçici sancı genel anlayışı değiştirecektir. Mayıs 68 ortamında devlet radyo ve televizyonundan atılan gazeteciler *Public* dergisini yayınlarlar. Dergide Barbe (1936-) ve Vasco'nun (1935-) karikatürleri de yer alır. Post-68 anlayışının en dikkate değer ürünü, aylık *Hara Kiri* mizah dergisi kadrosunun *Hara Kiri Hebdo* [3 Şubat 1969] adıyla yayınlayacağı haftalık siyasi karikatür dergisidir. General De Gaulle'ün ölümünün ardından, 9 Kasım 1970'te yayınlanan sayının kapağında bu vefata ilişkin alaycı bir yaklaşım vardır. İçişleri bakanı derhal müdahale ederek *Hara Kiri Hebdo*'yu pornografik yayın yaptığı gerekçesiyle yasaklar. Siyasi yelpazenin solundan sağına, tüm yazılı basın ve radyolar bu sansürü aldatıcı ve ikiyüzlü bularak kınar. Aldığı bu destek üzerine, dergi bir hafta sonra, bu kez başlıktaki küçük bir değişikliklikle *Charlie Hebdo* [23 Kasım] olarak çıkar. Bu haftalık dergi 70'li yılların tüm siyasi anlaşmazlıklarının sözcüsü olacak, ancak 1981'de Sol'un iktidara gelmesiyle birlikte, alışık olduğu hedefleri karşısında bulamamaktan dolayı nefessiz kalarak yayınına son verecektir. Sağ eğilimli çizerler ise az sayıdadır. *Le Figaro* gazetesinin karikatürcüleri Jacques Faizant (1918-) ile Calvi (1938-) bunlar arasında sayılabilir. Konk (1944-) ise ortanın solundan, aşırı sağ basına transfer olacaktır.

Aylık *Satirix* dergisi Ekim 1971'de yayınlanır. Dergi, *L'Assiette au Beurre*'ün formülünü uygular : şöyle ki, her sayısı tek sanatçı tarafından resimlenir. *Satirix* çeşitli türlere yer vermektedir : Barbe ile Effel'in mizahi çizimleri, Solo'nun (1933-) karikatürleri ve Vazquez de Sola (1927-) ile Pino Zac (1930-1985) gibi *Canard Enchaîné* dergisinin siyasi karikatür sanatçıları da bunlar arasındadır. Eylül 1973'te yayınlanan 23. sayı, Pino Zac tarafından 'cırılcıplak gerçek' olarak adlandırılacak ve dergi pornografik yayın yaptığı gerekçesiyle toplattırılacaktır. Basın dünyası, pek de politik olmayan bu dergiye savunmak için ayaklanmaz. Sonuçta, iki yıl sonra görülen davayı Devlet'e karşı kazanacak, ancak okurlarını yitiren dergi, zarar edeceği iki sayı sonrasında kendi kendine kapanacaktır. 3 Aralık 1973 akşamı, *Canard Enchaîné* dergisinin çizerlerinden Escaro (1928-), yakında taşınacakları yeni lokallerine gizli mikrofon yerleştirmekte olan kişilerle karşılaşır. Gazeteciler olayı araştırınca, bu casusluk girişiminin arkasında Fransız gizli servisinin olduğu anlaşılır. Skandal büyüktür, *Canard Enchaîné* davacı olur ve içişleri bakanı istifa eder. Ancak dava hiçbir zaman sonuçlanmayacaktır.

Birinci Körfez Savaşı esnasında *La Grosse Bertha* [17 Ocak 1991] adlı dergi yayın hayatına atılacak ve *Charlie Hebdo*'nun emeklileri dahil olmak üzere pek çok karikatürcü bu dergiye katılacaktır. Bunlar boş yere bu derginin idaresini ele geçirmeye çalışırlar ancak, 1 Temmuz 1992'de yeni bir *Charlie Hebdo* kurmayı başarırlar. Tüm yetenekli çizerlerini yitiren ve rekabete dayanamayan *La Grosse Bertha*, 24 Aralık 1992'de yayınına durdurur. *Charlie Hebdo* bir yergi organı olarak halen yayınlanmaktadır. *Le Canard Enchaîné* ise karikatüre ayırdığı alanı büyük ölçüde azaltmıştır. Moisan'ın (1907-1987) çizdiği neredeyse yarım sayfalık büyük karikatürler, yerlerini vinyetlerle süslenen makalelere bırakmıştır. Günümüzde, kimi haber organları hâlâ editoryal karikatür yayınlorsa da, bunlar sayıca hem çok azdır, hem de imzalar yirmi yıldan bu yana değişmemiştir ; Plantu (1951-), *Le Monde* gazetesinin birinci sayfasındaki görevini sürdürmektedir. Düzenli olarak güncel karikatürlerini yayınlattırabilen yeni karikatürcülerin sayısı çok enderdir.

Geniş kitlelere ulaşma çabasının kurbanı olan grafik mizah, şu an dramatik bir konumdadır : pek çok gazete yokoldu, kalanlar ise görüntülerini değiştirerek grafik mizahı dışladı. Kimilerinin 'karikatürde Fransız ekolü' diye adlandırdıkları yoğun ve hızlı bir devrin ardından, ağır ve acımasız bir gerileme dönemine girildi. Bazı karikatürcüler genç meslekdaşlarına yer açmak istedi. Rik Cursat (1928-) *Rires Magazine* [Mart 1986] dergisini yayınladı. Ne var ki, karikatürle tuhaf hikâyeleri birbirine karıştırmanın modası geçti ve iki ayda bir yayınlanan bu dergi ikinci sayısında kaldı. Dobritz (1956-) ise *Trait de presse* [Mart 1993] adlı aylık dergisinde güncel karikatür ile mizahı

buluşturdu. Ancak, aylık bir dergide günceli yakalamak zordu, neticede okur uzaklaştı ve dergi yalnızca dört sayı çıkabildi. Fénu (1951-), *Une Minute de Silence* (Bir Dakika Sessizlik) [Mayıs 2002] isimli, tamamen yazısız ve her türlü çizimin yoğun olarak yer aldığı bir dergi çıkardı. Amatörce sunum, yanlış dağıtım ve düzensiz baskı, derginin okur kitlesine ulaşmasını engelledi. 11. sayıda durdu. 1886 doğumlu gerçek dinazor *Almanach Vermot*, başlangıçtaki popüler stiline bugüne dek sadık kalmayı başarmıştır. Yılda bir yayınlanan ve yüzlerce vasat karikatüre yer veren bu yayın organında göze çarpan çizimler Laplace (1934-) ile Chervallier'ye (1943-) aittir.

Karikatür, basın dışına taşınmak zorunda mıdır? De Gaulle karşıtı *Minute* gazetesinin editöryal karikatürcüsü olan Serre (1938-1998) mizahi çizimleri sayesinde geniş bir okur kitlesiyle buluşmuştur. Üne kavuşan çizer, sonunda gazetesini bir kenara bırakır ve uluslararası başarı kazanan kitaplarını yayınlamaya koyulur. Çevresinde, Laville (1937-) ile birlikte on beş kadar yetenekli karikatürcü daha kenetlenir. "Humoristes Associés" (Birleşmiş Mizahçılar) adını alan grubun içinde eskilerden, Mose, Trez, Fred, bir sonraki kuşaktan ise Bridenne (1946-), Blachon (1941-), Avoine (1939-), Loup vardır. 1980'den itibaren, her biri tek tema üzerine kurulu bir kitap dizisi tasarlayıp yayınlarlar. Kazanılan başarıya rağmen, bu kendi kendine yönetim deneyimi on yılı aşmaz zira organizasyon işleri hep aynı kişilerin üzerine yığılmıştır. Bir başka örnek ise taşra basınında sürekli olarak editöryal karikatür çizen ama öte yandan yayınladığı kitaplarla mizahi karikatürlerini sergileyen Cambon'dur (1966-). Bedava mizaha artık basında yer kalmamıştır ve şayet bazı dergiler zaman zaman siyasi olmayan karikatüre yer açıyorlarsa da, bu tür eserlerin sosyal açıdan mutlaka bir yananamları vardır, tıpkı Voutch (1958-) örneğinde olduğu gibi. Televizyona gelince, bugüne dek gerçek anlamda grafik mizahı kullandığı söylenemez. Bazı nadir durumlarda mizahi çizimlere başvurulmuşsa da bundan süratle vazgeçilmiştir, zira televizyon ortamı konsensüs içinde kalmak ister ve polemik riskini göze almaz. Gündelik hayatımızda karikatür, her şekil altında ve her yerde hazır ve nâzır olmakla birlikte, basındaki düşüşü önlenemeyecek gibi görünmektedir.

PRESS CARTOONS IN FRANCE: A SHORT HISTORY

Press cartoons appeared for the first time in the press a very long time ago. Apparently, the first image would have been inserted in the *Wekelyke Tynike* -also known as the *Nieuwe Tidjingen*- a publication created in Antwerp in May 1605, which woodcuts were purely illustrative. In France, the very first illustrated prints of a satirical nature were religious images, printed on loose sheets then they gradually became more politically and socially involved. It was, however, during the French Revolution that caricatures also became associated with newspapers and their political struggles. Indeed, it was during this period of extreme turmoil, when the Declaration of the Rights of Man was signed on August 26, 1789 [art. 11], giving freedom of expression to public opinion that, consequently, political caricature became more apparent in the press; a press which from now on, was abounding with titles -it is said that over 1500 new titles were released between 1798 and 1799. It is useful to remember that at that time, those very first "press cartoons" inserted in few of the militant publications were engravings and were still printed on separate sheets. Amongst the many titles with opposed views, one could find for example, those against the Revolution like: "*Les Actes des Apôtres*", "*Sabats Jacobites*" or those that were in support of the Revolution: "*Révolutions de France et de Brabant*", "*Révolutions de Paris*". Then, following Robespierre's Reign of Terror -a period when rebellion was at its peak- the Directory regime was inaugurated, giving way to a certain freedom of mores. Caricature was no longer offensive or propagandist as the French were now concerned with more trivial social matters like fashion or jokes -specially obscene jokes. At that time, as no one was offended by indecent images, they were almost widely circulated. However, when Bonaparte took over the leadership of France, thanks to the Consulat and the Empire regimes, censorship was immediately imposed on the licentious prints and at the same time, especially on any images that criticized his politics. This censorship was to last for fifteen years.

Soon after Napoleon's exile to Elba, King Louis XVIII came into power and voted the constitutional charter, on June 4, 1814, that abolished censorship, giving the French the right to publish their opinions while conforming to other laws. But this freedom of the printed word ended with a press law voted on October 21. Nevertheless, from December 15 of the same year, a new periodical journal, *Le Nain Jaune* was published every five days; it was a pro-Bonapartist newspaper that on a once-month basis included caricatures that mocked the regime, subtly at the beginning, then more directly when Napoleon reappeared on the political scene, during the One Hundred Days. On January 1, 1815, another satirical periodical was launched: *Les Annales du Ridicule*, subtitled *Scènes et caricatures parisiennes*, which was noted for been the first French journal to publish systematically humoristic caricatures; within its short life -12 issues in ten months- *Les Annales* managed to produce 24 plates, mainly designed to ridicule the mores and the Arts. During the Second Restoration, several laws put the press under strong censorship. The press bill introduced

on March 31, 1820, stated that no engraved drawings could be published without prior authorisation from the government. When King Louis XVIII died on September 16, 1824, his brother Charles X succeeded him. From that time, new weekly publications that regularly included satirical caricatures were created: for example *Figaro*, on January 15, 1826, and *La Silhouette* on January 23, 1829. *La Mode, Revue des modes, galerie des mœurs, album des salons* was founded on October 1, 1829 and at that time mainly published apolitical illustrations and humoristic cartoons. Gavarni (1804-1866) who made popular this type of drawings began his notable career in this journal. On July 26, 1830, Charles X attempted a coup d'état that resulted in the dissolution of the Chamber and brought back censorship on the press. Soon after the Revolution broke out, the king abdicated on August 2 and was replaced by Louis-Philippe of the Orleans dynasty who became Louis-Philippe the First, "King of the French". Louis-Philippe first granted the French the right to publish and to have printed their opinions but from December 10 of the same year, the political press came under control and on December 14, security deposits and a print stamp tax were imposed on each issue of the papers.

Those who participated in the July Revolution now meant to remind to the "Citizen-King" that he owed them his position on the Throne of France; one of them, the republican lithographer Charles Philipon (1800-1862), a former member of *La Silhouette*, founded *La Caricature* -subtitled, *Morale, religieuse, littéraire et scénique*- on November 4, 1830. In every issue of the journal were inserted two lithographs, some were coloured. This new printing technique, which enabled a more rapid reproduction, gave a boost to graphic expression in the press. Some 40 artists have contributed to the 524 lithographs that were published in this weekly. To name just a few of these artists: Benjamin Roubaud (1811-1847), who initiated the trend for large heads on smaller bodies; Grandville (1803-1847), first famous for his virulent political lithographs then for his caricatures of animals and other weird drawings; Henry Monnier (1805-1877) who invented, "Monsieur Prudhomme" a stereotype of the narrow-minded bourgeois; Charles Traviès (1804-1859) who invented "Mayeux" a lustful hunchback character, and above all Honoré Daumier (1808-1879) who there, began his career. In reaction to his first prosecution -for a caricature titled "Soap Bubbles", in which he accused the King of betraying the promises of the July Revolution- Philipon became even more critical of the Monarchy: the term *Morale* in the subtitle of *La Caricature* was changed to *Politique* and the contents of the journal became more acerbic. Indeed, as an editor and an artist, Philipon inspired his collaborators as he invented the famous pear imagery to mock both Louis-Philippe and his despicable regime. Then began a battle between the caricaturists and the government who -in spite of being committed to freedom of the press- imposed several repressive measures against the press and the caricaturists: some 10 prosecutions and 27 seizures of *La Caricature* were recorded up to its end. On July 26, 1832, Philipon created "*L'Association Mensuelle*" as a reserve fund to help paying for future prosecutions and fines; it consisted in a monthly subscription to a lithograph that was not for public sale; the series consisted in 24 separate prints that were published from August 1832 until October 1834, ending with Honoré Daumier's masterpiece, "Rue Transnonain". Daumier and Philipon were sentenced on many occasions. On December 1, 1832, while they were both imprisoned, Philipon founded a satirical daily newspaper, *Le Charivari*, with the contribution of most of the caricaturists that worked for *La Caricature*. The first daily caricature journal with a full size lithograph on the page was then born. It must be said that during that period, political cartoons were not limited to the republican press: pro-governmental publications existed, like for example, *La Charge* that weekly published a lithographic plate from October 7, 1832 until February 3, 1834. However, on August 27 1835 *La Caricature* was forced to close by an exacerbated government who finally promulgated the September Laws [September 9, 1835] that reinstated censorship on satirical caricature. From now on, French caricaturists could no longer be militant and turned to criticize domestic life and social affairs instead. They pursued their critical work in *Le Charivari*: here, Gavarni published his best series of caricatures and Cham (1819-1879) contributed to the journal until he died. It was then that, as a means to disguise his graphic socio-political attacks, Daumier invented the cartoon character, archetypal swindler, "Robert Macaire". *Le Charivari* was the most long-lived caricature journal of the nineteenth century but Philipon resigned as the Director of his journal in 1842 to launch various illustrated and humoristic publications: *Le Musée pour Rire* [1840], *La Lanterne Magique*, *Le Musée Philipon* [1842], *Le Paris Comique* [1844].

Following the Revolution in February 1848, the provisional republican government that was then established, abolished the 1835 September Laws. However, as if caricaturists were complying with censorship of political images, they continued to mock freely the mores of the bourgeoisie; on February 1, 1848, Philipon launched the *Journal pour Rire* and recruited new artists: Gustave Doré (1833-1883), a virtuoso in the field of humour who became famous for his fantastic books illustrations, Bertall (1820-1882), whose prolific and meticulous cartoons were regularly accompanied by long captions, the talented Nadar (1820-1910) who was all together a caricaturist, a writer, a photographer, a balloonist and also the chief editor of the *Journal pour Rire*, *L'Image pour Tous* and *Le Musée Français-Anglais* -all publications that Philipon created later on. However,

several laws voted since August 1848 controlled this period of freedom. Louis-Napoleon, who was elected president of the Second Republic, later in that year, overthrew the existing regime and imposed his power after a coup on December 2, 1851. On February 17, 1852, a press decree was issued which re-established prior censorship of images and allowed the government to suspend newspapers. The Prince-President became Emperor Napoleon III after a plebiscite, in November. From now on, started the so-called "Authoritarian Empire" period.

On August 10, 1856, Carjat (1826-1906) founded and contributed fully to *Diogène*, the first newspaper dedicated to *portraits-charges* [and later on, December 1, 1861, founded *Le Boulevard*]. At that time, censorship was strict to the point that almost no freedom was given to the press and as far as drawings were concerned, a prior written approval from the subjects of published caricatures was required. It was in February 1856 that Philippon launched *Le Petit Journal pour Rire*, a new humoristic publication that he entrusted Nadar to manage. The novelty was the addition of colour on the cartoons of its front page. Drawing in this journal were some caricaturists that were employed by the *Journal Amusant*, and many others like for example, Grévin (1827-1892) who specialised in portraying young and pretty Parisian girls, Randon (1814-1884) a specialist in military subjects and animals, and Marcelin (1830-1887) who depicted the haute bourgeoisie under the Empire regime. Marcelin was both a caricaturist and a journalist; on January 3, 1863, he founded *La Vie Parisienne*, a weekly newspaper that depicted with subtlety and discreet irony the fashionable circles of that time. This particular publication was to last over a century, evolving and cleverly adapting itself to the various periods. Those who participated in its development were: Régamey (1844-1907) who specialised in depicting women and the Arts before he launched two political journals during the Paris Commune; Crafty (1840-1908) a specialist in equestrian subjects; Hadol (1835-1875) who mocked the official painting galleries. During the following years, the government controlled the press with difficulty therefore many new publications were allowed, in an attempt to distract public opinion from the publications that offended the authority. However, amongst the many new periodical journals that appeared, many did not please the government; one of them particularly, *La Lune*, launched in October 1865, soon became the most popular satirical publication of its time. On the full page of its cover was printed the coloured caricature of famous personalities drawn by the brilliant caricaturist, André Gill (1840-1885). His clever yet subtle attacks on the regime meant that *La Lune* [The Moon] was suppressed on January 17, 1868. But, nine days later it reformed itself under the title of *L'Eclipse*. There was an atmosphere of freedom during these years that meant that the press was again concerned with political issues, consequently, under the repetitive graphic attacks, prior authorisation was abolished on May 1, 1868.

Following the Franco-Prussian War, the regime of Napoleon III was overthrown on September 2, 1870. Consequently, Paris was besieged, and the establishment of the Commune led almost every caricature journal to close down. During this period of turmoil and political passions, since the caricature journals were not available, the caricaturists attacked the dethroned Napoleon III, his family and the leaders of the fallen imperial regime with numerous printed sheets, caricatures of a very aggressive and even pornographic nature. It is worth mentioning as an exception, *La Caricature Politique*, a caricature journal launched on February 8, 1871 and run solely by Pilotell (1845-1918), a republican caricaturist with revolutionary tendencies. Short lived, it was banned on March 11, along with other political titles by General Vinoy, the military governor of Paris. In May of the same year, the Commune was suppressed but a state of siege remained in the French capital until 1876: once again prior authorisation was required for the press. The Third republic was marked by intense domestic struggles and censorship was harsh while monarchists or Bonapartists attempted to be back in power. Thus, political satire developed in several publications: on the republican side on April 9, 1871, the weekly journal, *Le Grelot*, was launched in which were found the virulent charges of its leading caricaturist Alfred Le Petit (1841-1910) and of the caricaturist Pépin (1842-1911). Then *L'Eclipse* was back in circulation from June 1871, but when it ceased to deal with political issues, Andre Gill created his own journal, *La Lune Rousse*, on December 10, 1876. At that time *L'Eclipse* mainly published caricatures of the fashionable circles, the work of the caricaturist Mars (1849-1912). On the Bonapartists side there was *La Jeune Garde* that was first published on May 6, 1877, with Job (1858-1931) as the talented humoristic illustrator of military scenes. On the monarchist side, there was *Le Triboulet*. It was launched on November 10, 1878 and his main contributor was Blass (1847-1892). But, during that period, whatever side they were on, they were all targets of the censors that harassed them constantly.

Once the Republic strong enough, a press law was voted on July 29, 1881 that started a new era for political caricature. Although freedom of the press was controlled, prior authorisation was abolished and arbitrary measures were cancelled. From now on, violation of the press laws came under common law. At the same time, although political caricature then expressed itself more freely, paradoxically, it lost its interest. It was no longer distracting the public and above all, being less persecuted, it became less inventive and less subtle. Caricaturist Alfred Le Petit later on commented: "We battled against censorship but the day it was suppressed, political caricature was

dead". For the following decade, most of the journals focused on humour rather than politics. Three publications are worth mentioning here for being typical of the 1880s: *La Caricature*, created on January 3, 1880 by Robida (1848-1926) a visionary caricaturist who wittily painted topical matters and whose extraordinary science-fiction was to mark that period of modernity. Also in *La Caricature*, Bac (1859-1952) worshipped the kept women of bourgeois society and Draner (1833-1926) specialised in illustrated stories and military scenes. *Le Chat Noir*, organ of the press of the cabaret, *Le Chat Noir*, started on January 14, 1882. It was in this journal that the whole atmosphere of Montmartre and its artists was reproduced. Amongst its contributors was the gentle dreamer, Willette (1857-1926) who recreated the characters of Pierrot and Colombine, also was Steinlen (1859-1923) an indestructible support of the underdog. As for *Le Courrier Français*, launched on November 16, 1884, it was noteworthy for the high quality of its both imaginative and realistic illustrations. Amongst the graphic artists that contributed to this journal were: the witty satirist Forain (1852-1931), whose cartoons contained the most sarcastic captions, Lunel (1857-1938) who mainly depicted Parisian life and the Arts, and also, Louis Legrand (1863-1951), who painted the dregs of society and was prosecuted for obscene caricatures -as were other contributors to *Le Courrier Français*.

While there were no major instances of political harassment of caricature, a censorship of mores tried to control the passion that emerged from the humoristic illustrations. However, political satire was still active in some ideological conflicts. The General Boulanger Affair led to the creation of *La Diane*, on June 10, 1888 with *Le Petit* supporting his cause, working under a pseudonym. The politico-financial scandal of Panama in September 1892 was the subject of many caricatures, like for example the series drawn by Forain, "Les temps difficiles" [Hard Times]. The Dreyfus Affair that began in 1894 was a remarkable event and divided French society until 1910. The graphic battle reached its peak after the publication of Zola's letter to the President of the French Republic -the "J'accuse!" - on the front page of *L'Aurore*, on January 13, 1898. On February 5 of the same year, *Psst...!* a weekly anti-Semitic journal was launched. Its initiators and only caricaturists were Forain and Caran d'Ache (1858-1909) who always was a strong supporter of the Army. On February 17, the pro-Dreyfus journal, *Le Sifflet* was published, created by the caricaturist Ibels (1867-1936); Hermann-Paul (1864-1940) and Vallotton (1865-1925) worked with him to defend Dreyfus; Vallotton fought his graphic battle even more actively in *Le Cri de Paris*, which was launched in the previous year. The whole of the French press was involved in the debates. Anti-Semitism was expressed in various supports, post cards for example and an abundance of filthy caricatures were then released whether on plates, pamphlets or occasional newspapers -like for instance, *Le Musée des Horreurs* by Lenepveu in 1899.

Wishing to be politically neutral, but situated on the right *Le Rire* also published anti-Dreyfus cartoons. This was certainly the best known of the humorous newspapers. It began an existence of 84 years on November 12, 1894, and practically all the press artists successively contributed to it. We can mention just some of the important contributors who were present from the start: Léandre (1862-1934) who excelled in distorted portraits, Guillaume (1873-1942) a cheerful historiographer of all feminine manoeuvres, Charles Huard (1874-1965) who illustrated the lives of comic and good natured provincials, Benjamin Rabier (1864-1939) an humorist who mainly drew animals and who specialised in producing stories in pictures, and also Métivet (1863-1932) who knew well how to take ridiculous situations from current affairs.

The true golden age of illustrated periodicals, the nineteenth century saw the creation of more than 250 satirical or humorous papers. Destined to repress the licentious illustrated press that flourished after the liberalization of 1881, the law of August 2, 1882 that banned the publication of newspapers seen as obscene was softened in practice with the evolution of morals at the beginning of the 1900s. The lewd humorous press spread. *La Vie en Rose* and *Le Frou-Frou* both came out on October 20, 1900, *Sans-Gêne* in March 1901 and *Le Tutu* on March 25, 1901. All showed crowds of women in a more or less undressed state. The law of January 27, 1902, restricted the freedom of public display of the press. But in spite of the efforts of Senator Béranger, known as "father the prude" licentious publications continued to proliferate. *L'indiscret* [January 2, 1902], *Rabelais* [February 18, 1902], *Le Fétard* [April 10, 1902], *L'Amour* [April 27, 1902] and many other titles, all as explicit came out: *Le Boudoir*, *Le Vieux Marcheur*, *Paris S'amuse...* In order to differentiate their offer, some publishers proposed illustrated magazines destined for family readership: *Le Pêle-Mêle*, *Le Bon Vivant*, *L'Album Comique de la Famille*, *Les images pour Rire*, *Rions*, *Le Sans-Souci*. Dailies published Sunday supplements devoted to humorous cartoons and the numerous illustrated newspapers for young people were also full of amusing drawings.

Workers organisations and the anarchist movement quickly understood the importance of the propagandist role of caricature. After *Le Chambard Socialiste* [December 16, 1893], *La Voix du Peuple* [November 25, 1900], *Le Canard Sauvage* [March 21, 1903], *L'Humanité* [April 18, 1904], *La Guerre Sociale* [December 19, 1906] appealed to artists who shared their ideals, such as Steinlen and Edouard Couturier (1869-1935). Grandjouan (1875-1968) who was involved in all these struggles was also one of those, but he must above all be quoted as the principal contributor

to *L'Assiette au Beurre* [April 4, 1901]. This publication that was exceptionally virulent defended socialist ideas. The almost 10 000 drawings which appeared in eleven and a half years of existence formed a large and powerful indictment against society at the beginning of the century. Each issue was either confided to a sole artist, or to several on the same subject. The layout as well as the quality of reproduction was of high quality and this revue sometimes welcomed the pencil of certain painters. All the most famous cartoonist participated. The most frequent signatures were those of Delannoy (1874-1911) who devoted his talent to social causes, Leal da Camara (1877-1948) whose distorted portraits renewed interest in the genre, Maurice Radiguet (1866-1941) who denounced small and large political scandals, Jossot (1866-1951) who in an aesthetic style, aimed at the judicial system, the army, religion and the bourgeoisie. Some editions, which were judged as being offensive to foreign leaders, were seized. Delannoy who was imprisoned several times for having published anti-militarist drawings in other titles, died prematurely.

Europe went to war and the decrees of August 5, 1914 re-established censorship in France. After a time of disorganization when some illustrated newspapers suspended their appearance, the press and its artists threw themselves together in assault of the enemy. Reappearing on November 21, *Le Rire* was titled from then on and during the whole length of the war *Le Rire Rouge*; its competitor *Le Sourire* became *Le Sourire de France*. It was not the time to hold diverse opinions. In the name of patriotism, there was a real army of pencils who put themselves in the service of war propaganda. To only give one example: *La Guerre Sociale*, which had been strongly anti-military, metamorphosed into a war-mongering daily. The conflict gave rise to new weeklies. *Le Mot* was created on November 28, 1914, by Paul Iribe (1883-1935), the precursor of decorative art, but only twenty sumptuous editions appeared. *Le Baïonnette* began on January 23, 1915, its 250 deliveries offering a panorama of the jingoistic cartoons of the period. Even the "kids", the young and nice characters of Poulbot (1879-1946) were enlisted in the regiments of propaganda. War drawings were also published in the general daily press: *Le Matin*, *Excelsior*, *Le Journal*, *L'Echo de Paris*... In reaction to this brain washing and to this unanimity of thought, *Le Canard Enchaîné* [The Chained Duck] was launched on September 10, 1915, but stopped on November 4. After this short trial period, it definitely took off on July 5, 1916. Its cartoonists of the time were Gassier (1883-1951) and Laforge (1889-1952). To celebrate the disappearance of censorship, it was entitled *Le Canard Déchaîné* [The Unchained Duck] from October 15, 1919. In May 1920 it went back to its original title that it still has today. With a legitimate concern to be independent, it has never published even the smallest advertisement. From 1917 an increasing share of public opinion aspired more to victorious peace in the near future rather than to a pulverising victory at some far off date. This evolution was also perceptible in the work of the cartoonists. Gus Bofa (1885-1968), whose style won a following, came back from the front severely wounded. His ironic pencil which was never spiteful continued to record weaknesses and human folly.

During the twenty years that followed the war, press drawings were present in all types of periodicals. Technical or literary reviews were almost the only types of magazines not to publish them. However, the newspapers just dedicated to humorous cartoons were less numerous than before the war. *La Charrette* [June 15, 1922] tried to re-use the formula of *L'Assiette au Beurre* with thematic editions entrusted to one sole cartoonist and with a careful presentation. There, amongst others, Abel Faivre (1867-1945) lampooned the high society, Hémard (1880-1960) mocked civil servants, Sem (1863-1934) continued with his caricatures of the famous people of the moment, and Pol Rab (1898-1933) treated the music hall. Sometimes, some of the new publications had the large format of the dailies and their appearance was mediocre, all the more since the former cartoonists used the same old gags with a style that had become banal. An example of this was the weekly *Ric et Rac* [March 16, 1929] where, however, -among more than two hundred names- appeared those of a new generation which was going to bring a breath of fresh air to the usual facile humour: Dubout (1905-1976) the grand master of crowds and accumulations of all sorts - all depicted with extraordinary details, Pol Ferjac (1900-1979) the pleasant chronicler of daily life, Grove (1901-1975), the daring graphic genius whose style was cleverly simplified and who was very much in advance of his time. The latter two stayed in the team of *Le Canard Enchaîné* for fifty years.

France was shaken by violent internal crises during the period between the two wars. The most significant was the Parisian riot of February 6, 1934, [17 deaths and more than 1 300 injured] which followed the political and financial scandal of the Stavisky affair. Even though the information press was in competition with the opinion press, numerous controversial newspapers were published at this time: *Cyrano* [June 22, 1924], *D'Artagnan* [October 1926], *L'Ami du Peuple* [May 2, 1928], *Le Coup de Patte* [May 13, 1931], *Bec et Ongles* [November 7, 1931], *Le Témoin* [re-launched by Iribe on December 10, 1933] and *La Lessive* [June 27, 1934]. Political battles provided the occasion for satirical artists to reveal their talent: Sennep (1894-1982) became the champion of amazing anthropomorphic transformations, Bib (1888-1970) caricaturised his contemporaries with a clear and effective drawing, Chancel (1899-1977) and Iribe denounced the delinquency of society and its institutions. All the latter defended the doctrines of the right. The principal heralds

of the ideals of the left were: HP Gassier, the expert and conscientious censor of the political world, Jean Effel (1908-1982) whose militant work succeeded in linking kindness and finesse of analysis, Henri Monier (1901-1959) the smiling picture maker who -in a few cursive lines of dialogue and large flat black lines- covered all of current affairs and Raoul Cabrol (1895-1956) whose prodigious distorted portraits were at the height of the art of caricature. From June 1, 1936 until October 30, 1938, the French left wing was in power. It was during this period of intense social turmoil -known as "the Popular Front"- that important laws were voted in order to improve working conditions. In the press, an ideological battle was also raging on both sides: the right wing artists like for example, Charlet (1906- /) publishing in *Aux Ecoutes*, and Roger Roy (1901- /) in *Gringoire*, opposed those on the left wing, to name Dubosc (1897-1965) who worked in *L'Humanité* or Soro (1912-1981), in *Vendredi*. On August 27, 1939, the government suspended the communist press. While signs of a world conflict in the near future started to be apparent, a new type of humour began to develop, an extravagant humour. It used elements from several sources, Dada and surrealism had already revealed the unusual and Anglo Saxon absurdity had been introduced in France and both of these surprised the French sense of rationality. Besides an unconscious desire to escape the worrying reality, a certain section of the public appreciated the astonishing comicality of this preposterous humour that took over from the traditional illustrated pun. *L'Os à Moelle*, subtitled "*Organe officiel des loufoques*" [Official organ of the loonies] which appeared on May 13, 1938, was dedicated to this genre. Among the forty or so participants we should note Maurice Henry (1907-1984) a fellow traveller of the surrealists and André François (1915-) who began there.

War was declared but nine months went by before anything took place on French soil. During this period known as the "Odd War", the artists found again a sort of patriotic unanimity but stayed away from the triumphal enthusiasm of 1914. From September 1939 onwards, the "General Information Commissariat" ensured censorship and from April 1940 censorship depended directly on the office of the President of the Council. The military disasters of May and June led to German occupation in a large part of France. The French state was installed in the South zone, under Marshall Pétain, who set up government in Vichy. Some journals ceased to appear; other went to Lyons, Clermont-Ferrand or Marseilles. However in Paris numerous editors of the Collaboration press decided to put cartooning at the centre of their tools of propaganda. *Au Pilon "Hebdomadaire de combat contre le judéo-marxisme"* [Weekly combat against Jude & Marxists] was launched on July 12, 1940. Amongst all the anti-Semitic graphic abjections drawn by thirty or so cartoonists, special mention should be made of Ralph Soupault (1904-1962), who put his real talent to the service of all the anti-Semitic atrocities of the various newspapers of the Collaboration: *Le Petit Parisien*, *Je Suis Partout*, *Jeunesse*, *L'Appel*, *La Voix Ouvrière*. It was under the German control of the Propagandastaffel that humorous and especially political cartooning spread in the Parisian newspapers. In the non-occupied zone, the press limited itself to humorous drawing only. With a rare dullness, these compositions most often treated daily life, but the hagiography of Vichy was never far. The south zone was occupied from November 11, 1942, but various cartoonists had already put away their pencils while waiting for better days. In 1943, in a cartoon showing some character or other, wearing a moustache and whose hand was stuck in a sugar bowl, the occupiers saw an allusion to the situation of the German army in Russia. Its author, Bernard Aldebert (1909-1974) was deported to a death camp from which he is one of the rare survivors. In Paris, *Le Mérimos* appeared on February 2, 1944. This new title was devoted to humorous cartoons. Even if some of its drawings treated without malice the conditions of life of the French, caricatures against the Allies, the Jews, the Gaullists, the Resistance were to be found there which were drawn by various cartoonists who had been published in the most extremist newspapers of this time, such as Kern (1883-1953), Raoul Guérin (1889-1984), Mosdyc (1910- /). The final edition came out on August 15, a few days before Paris was liberated.

After the Liberation the numerous sheets on the Resistance transformed themselves into great papers. New periodicals, sometimes short-lived, were published. With re-found freedom, massive re-introduction of humorous and political cartoon in this plentiful press occurred. The great names from before the war reappeared and young artists easily found newspapers ready to publish them. The cartoonists that were linked to the Collaboration were either sentenced to terms in prison -15 years for Soupault- or forbidden to carry out their profession -2 years in the case of Kern, Raoul Guérin and Mosdyc. On September 30, 1944, a decree forbade the reappearance of newspapers which had continued during the Occupation, however those which had voluntarily stopped publishing when the Germans arrived came back to life: *Ce Soir* [August 22, 1944], *Le Canard Enchaîné* [September 6, 1944], *Regards* [January 22, 1945], *L'Os Libre* [October 22, 1945], *Almanach Vermot* [end 1945], *Le Rire* [January 1946], *Le Hérisson* [February 1, 1946] and *Marius* [June 7, 1947]. With the Fourth Republic, France re-found its 'poisons and delights' of political jousts and ministerial instability made the lampoonists happy. Political cartooning, even linked to controversy -which was now democratic- did not bring any novelty during these years except for

the work of Mittelberg (1919-2002) who would sign with the name of Tim when he left *L'Humanité* for *L'Express*.

The true originality came from the evolution of humorous cartoon that progressively integrated the absurd, lunacy and horror. This addition of an intellectual and existential dimension in what were in the past only amusing drawings came from a reflection on the war, on life and on the world as it had become. But the discovery of graphic humour by the cartoonists of the *New Yorker* must be mentioned as a determining influence on this transformation. In pole position of these Americans artists was Saul Steinberg who revolutionised not only the spirit of cartoon, but pushed to the extreme graphic research. His style would influence generations of artists. The French pioneers of this American school were: Chaval (1915-1968), Mose (1917-2003) and André François. Even though he already had his own style, Maurice Henry could be linked to them. This new state of mind in graphic humour aroused the vocation of Bosc (1924-1973), Trez (1929-), Sempé (1932-), Tetsu (1913-), Siné (1928-) and Folon (1934-). From 1951 the pages of *Paris Match* served as a springboard for all these talents. The macabre and depraved humour of the Englishman Ronald Searle (1920-) who worked in France from 1954 also influenced his French colleagues. Faced with all these innovators, Effel, Peynet (1908-1999), Bellus (1911-1967), Barberousse (1920-), Gad (1905-1992), Chag (1911-), Pichard (1920-2003), and Lavergne (1921-) stuck with traditional humour.

With the arrival of De Gaulle and the Fifth Republic, Siné brought new blood into the small world of political art. *L'Express* provided him with a gallery for his ferocious fight against the war in Algeria. His cartoons led him to be charged several times for "public insult of the army". After the ceasefire he resigned from this magazine and immediately founded his own weekly *Siné Massacre* [December 20, 1962], which with a violence worthy of *L'Assiette au Beurre* dynamited society and the Gaullist regime. It collected nine court cases for nine published editions. While newspapers such as *France-Dimanche* or *Ici-Paris* continued to publish entire pages of soothing drawings aimed at a family readership, the magazine *Bizarre* was at the beginning of the sixties the place for cartoons with modern humour. The innovators from the post war period worked with young artists whose talent no longer owed anything to the American spirit, such as Cardon (1936-), and Topor (1938-1997) who began there. But the true revolution in graphic humour came with the monthly *Hara Kiri* that rose up in September 1960. Subtitled "*Journal bête et méchant*" [stupid & malicious magazine], it wanted to be associated with a vulgar spirit – its weapon against conformism – and would lambaste a society which was becoming more and more bourgeois. This magazine trained a young team of future celebrities: Reiser (1941-1983), Cabu (1938-), Wolinski (1934-), Fred (1931-), Gébé (1929-2004), Topor and Willem (1941-), whose first drawings in France appeared there. 'Good taste' looked on and *Hara Kiri* was forbidden for 'moral outrage' in 1965. It reappeared in January 1967.

During May 1968 student rebellion exploded. The faculties were occupied and the streets filled with demonstrations and then with barricades. The frustrations of the workers led to the occupation of factories and a general strike paralysed the country. Power vacillated. Everything was disorganised including the press. Some enthusiastic students launched *Action* [May 7]. Siné drew there and following a political disagreement founded *L'Enragé* [May 24]. Little text and many scathing drawings filled these newspapers that were sold on street corners. The cartoonists' team from *Hara Kiri* participated in both titles. Also present were Pétillon (1945-), Soulas (1932-) and Loup (1936-). The French voted massively in favour of the Gaullist candidates in the elections that followed the crisis. France was afraid of the disorder that she had herself created, but this temporary disorder changed mentalities. In the movement of May 1968 *Public* appeared, edited by journalists who had been banned from radio and state television. Drawings by Barbe (1936-) and Vasco (1935-) were present here. The most noteworthy creation of this post-68 spirit was the satirical weekly *Hara Kiri Hebdo* [February 3, 1969] where the team of the monthly *Hara Kiri* would publish strong political drawings. The edition that followed the death of General de Gaulle that occurred on November 9, 1970, made a mocking allusion to his death on its cover. The Home Minister immediately banned *Hara Kiri Hebdo* citing pornography as the reason. From the left to the right, all the press and radio stations were indignant about this hypocritical censorship. Strong from this support the newspaper reappeared the following week and just changed its title and became *Charlie Hebdo* [November 23]. This weekly publication was the spokesman of all disputes during the seventies, but it ran out of steam and stopped in 1981, when the arrival of the left to power deprived political caricature of its usual targets. There are very few cartoonists with right-wing sympathies: we can mention Jacques Faizant (1918-) and Calvi (1938-) both of which are in *Le Figaro*. Konk (1944-) went from the centre left press to that of the far right.

It was in October 1971 that the monthly magazine *Satirix* came out. Each issue was designed like *L'Assiette au Beurre* was, with no article but fully illustrated by the same artist. There were found various types of drawings: humorous cartoons by Barbe and Effel, portrait caricatures by Solo (1933-) and political cartoons by Vasquez de Sola (1927-) and Pino Zac (1930-1985), both artists working for *Le Canard Enchaîné*. The 23rd issue of *Satirix*, published in September 1973, "The

Naked truth" by Pino Zac, was banned for being too pornographic. The print media developed no passion for defending a magazine which was not exclusively political. The government lost its case in the lawsuit, two years later, nevertheless, in the meantime, *Satirix* had lost its readership and was driven to close down after publishing two very uninteresting issues. On the evening of December 3, 1973, people were caught by Escaro (1928-) -one of the illustrators and managers of *Le Canard Enchaîné*- when they were trying to bug what were going to be the new offices. Nobody was arrested but following an investigation by the journalists, it was found that the French Secret Service had commissioned this spying affair. Scandal was huge and *Le Canard Enchaîné* sued the government, then the Home Office minister resigned later. However, any legal action fell through. When as a result of the Gulf war *La Grosse Bertha* [January 17, 1991] was launched, many new cartoonists participated, including the former ones of *Charlie Hebdo*. The latter tried in vain to take control of the newspaper and founded on July 1, 1992, the new *Charlie Hebdo*. Deprived of these talents and with such a competitor, *La Grosse Bertha* stopped publication on December 24, 1992. *Charlie Hebdo*, still lampooning continues nowadays. *Le Canard Enchaîné* has dramatically reduced the space that was dedicated to drawings -almost half a page of the newspaper. The space which used to be reserved to Moisan (1907-1987)'s large parodical portraits was replaced by articles with single cartoons. Actually, even if some press titles still publish political drawings, they are few and far between. The main signatures were the same twenty years ago. Plantu (1951-), who has become an institution, is still publishing a daily cartoon on front page of *Le Monde*. New political cartoonists are quite rare.

Unable to reach the public, graphic humour now finds itself in a dramatic situation; many newspapers have disappeared, others have modified their model and excluded graphic humour from their pages. After the auspicious period that some called 'the French school of humorous art', there has been a slow but unstoppable decline. Some cartoonists have tried to offer a drawing space to their colleagues. Rik Cursat (1928-) published *Rires Magazine* [March 1986] but the formula mixing funny stories and humorous cartoons had gone out of fashion and this bimonthly did not go beyond the second edition. And Dobritz (1956-) launched *Trait de presse* in March 1993, a monthly publication mixing humorous drawings and topical cartoons. At this rhythm, the publications were always late in dealing with the event, the public gave up to buy it and only four editions appeared. Fénu (1951-) created *Une Minute de Silence* [May 2002] gathering a series of cartoons of all types, unaccompanied by text of any sort. The amateurishness of this presentation, the poor distribution of the magazine and its irregular publishing dates prevented it from finding an audience and it stopped at number 11. Launched in 1886, the *Almanach Vermot*, like a pure dinosaur, still remains faithful to the popular style that it adopted when it started. Amongst the hundreds of mediocre drawings that are published in this yearly magazine, the only notable ones are actually the works of Laplace (1934-) and Chervallier (1943-).

Will the circulation of humorous cartoons have to take place outside the press? After having been a political cartoonist in the anti-Gaullist *Minute*, Serre (1938-1998) was revealed to a large audience through his humorous drawings. Because of his fame he could do without newspapers and only published thereafter in books that had international success. With him, about fifteen of the best humorous cartoonists gathered round Laville (1937-) to form "Les Humoristes Associés"; to name some of them: Mose, Trez, Fred and from the next generation, Bridenne (1946-), Blachon (1941-), and Avoine (1939-), Loup. In 1980, the group started to design a series of collective books on one theme that they successfully published. However, in spite of their success, this self-managing enterprise was only to last a decade due to the fact that the whole organization was always left to the same artists. For fifteen years Cambon (1966-) has been cartooning current affairs in the provincial press, but it is only in books that his humorous cartoons are visible to all. It seems that nowadays, there is no room for candid humour in the press; non-political cartoons that are occasionally published in weekly magazines always imply social satire like those produced in *Le Point* by Vouch (1958-). Television has never really used graphic humour, the very rare attempts to use satirical drawing stopped quickly because this media is one of consensus and excludes all risks of controversy. In our daily life, the image in all its forms has become omnipresent, but the decline of press drawing seems irremediable.