Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
23.04.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
30.06.2020

Doç. Dr. Muhammet EMİN KAYSERİLİ

Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fak.

Resim İş Eğitimi A.B.D. Öğr. Üyesi

ORCID: 0000-0003-3072-2357

Fatih KARAKAYA

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Plastik Sanatlar Bölümü -Sanatta Yet. Öğrencisi

ORCID: 0000-0003-2132-2394

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA MİZAH VE ELEŞTİRİNİN ÜÇ RESSAMI

ÖZET

Mizah hayatın komik, eğlenceli ve mana verilememiş kısımlarına dair eleştirme ve derinlemesine sorgulama becerisidir. Bu bağlamda insanları güldüren her türlü mimik, hareket, eylem veya bireyin hoş bir vakit geçirmesini sağlayan her olay ve olgu, gülmeyi meydana getiren obje, biçim ya da nesne yapılan mizah olarak ifade edilmektedir.

Günümüzde ise mizahtan bağımsız olmayan fakat daha çok mevcut bir kusur yâda zaafın abartılarak sözel ya da görsel olarak eleştirme (taşlama) şeklinde ifadesine ise hiciv diyoruz. Hiciv toplum ve kurumlarındaki aksaklıkları, haksızlıkları ya da insanın hoşuna gitmeyen yönlerini alaya alacak şekilde yermekte iken; mizahta sadece güldürme amacına dayanmaktadır. Hiciv az ya da çok gerçeği yansıtmaya amacındadır. Mizah ta genel konular, hicivde ise sosyal bir konu ya da toplumu ilgilendiren bir mesele yahut çoğunluğun bildiği gerçek kişilerin hedef alınması esastır. İyi bir mizahçı ve hicivci olmak için yaratıcı ve kıvrak bir zekâyâ sahip olunmalıdır. Bu yetkinliğe özellikle görsel sanatlarda ulaşılması da bir hayli zahmetlidir.

Özellikle Cumhuriyet dönemi sonrasında ülkemizde ya da yurt dışında yaşanan toplumsal, kültürel değişimler o dönemin tanığı ve yansıtıcısı olan Türk resim sanatçıları da etkilemiştir. Türk resminde mizahın ve hicvi geleneksel karikatürün dışına çıkarak farklı malzeme ve teknikle yüzey üzerine resimsel bir dille aktarılması olgusu üç sanatçımız üzerinden literatür

taraması yapılarak plastik imgeler bağlamında analitik olarak incelenmiş ve çözümlemeye çalışılmıştır. Yeni bir üretim biçimi olarak karikatürden sıyrılıp resim sanatında hicvi mizahla sentezleyerek resimsel ifadesini sağlayan Fikret Mualla, Cihat Burak ve Mevlüt Akyyıldız'ın eserleri üzerinden yeni bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk resim sanatı, Hiciv, Mizah, Karikatür, Görsel Sanatlar

HUMOR AND CRITICISM IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

THREE PAINTERS

ABSTRACT

Humor is the ability to criticize and deeply question about the funny, entertaining and non-meaningful parts of life. In this context, every kind of gesture, movement, action or every event and phenomenon that makes people laugh is expressed as humor, object, form or object that makes laughter.

Today, however, we call satirical expression of a defect or weakness that is not independent of humor but rather exaggerated verbally or visually (grinding). While satirical society and institutions, malfunctions, injustices or displeasure aspects of the people to be ridiculed; humor is based solely on the purpose of making you laugh. Satire aims to reflect more or less truth. In humor, it is essential to target general subjects, and in satire, to target a social issue or an issue that concerns the society or the real persons known to the majority. In order to be a good humorist and satirist, you need to have creative and quick intelligence. It is also very laborious to achieve this competence, especially in visual arts.

Especially after the Republican period, the social and cultural changes experienced in our country or abroad affected Turkish painting artists who were witnesses and reflectors of that period. In the Turkish painting, the phenomenon of humor and satire going beyond the traditional caricature and transferring it to the surface with different materials and techniques in a pictorial language has been analyzed analytically and analyzed in the context of plastic images

through the literature review by our three artists. A new perspective was created through the works of Fikret MUALLA, Cihat BURAK and Mevlüt AKYILDIZ, who stripped from caricature as a new form of production and synthesized satirical humor in the art of painting.

Keywords: Turkish painting, Satire, Humor, Cartoon, Visual Arts,

1. Giriş

Mizah Arapça kökenli bir kelimedir, İngilizcede ‘humour/humor’ kelimesine karşılık gelmektedir. Genel olarak mizah; olayların gülünç, alışılmadık ve çelişkili yönlerini yansıtarak insanı düşündürme, eğlendirme ya da güldürme sanatına verilen ad olarak tanımlanır. Özünde ise; en temel insani fenomenlerden olan hüznün ve neşenin birlikte kullanılmasıyla “toplumsal çarpıklıkların – olması gereken yönünde – betimlenmesi” işidir. Mizah, beklenenden farklı bir durumun ortaya çıkmasıyla yaratılan şaşkınlıktan, şaşırtmadan beslenir. Yani uyumsuzluk mizahın temel kalıbıdır. Mizah; gerçek olanla, ideal olan (yani olması gerekenler) arasındaki çatışmadan ortaya çıkar. Sözlük anlamı olarak mizah ise; kişilerdeki ya da doğal saydığımız bazı olaylardaki bir takım çarpıklık, uyumsuzluk, çelişki ve gülünçlükleri bulup açığa vurma, gözler önüne serme sanatıdır (Cevizci, 2002, s. 282).

Mizahın temelinde eğlence ve hoşgörü bulunmaktadır. Yaşadığımız dünyada mizah hemen hemen bütün sanat disiplinlerini kapsayan bir kavramdır. Mizahın ana gövdesini eğlence oluştururken; taşlamasıyla, komedisiyle, fıkrasıyla gülmeyi, güldürmeyi amaçlar. Hem bireyin hem de toplumun üzerinde etkin bir rolü olan eğlence, bireyin toplumla arasındaki çatışmaların çözümüne, sınırsız mutluluğa ulaştırırken, bir yandan da ifade çeşitliliğini beraberinde getirir. Böylece mizah yaşanmışlıkların her çeşit dışavurumunun gerçekleştirileceği geniş bir alan sunar sanatçıya.

Mizah, kendi başına bir fenomendir. Mizah, diğer sanat alanlarında olduğu gibi içerisinde insani fenomenler taşır ama tek bir farkla; “mizah”ın içerisinde bulundurduğu fenomenler bir arada başka hiçbir yerde görülemezler. Bu fenomenler “neşe” ve “hüznün”dür. Mizah bu iki fenomenin bir arada bulunduğu tek yerdir (Güneri, 2008, s. 3).

Hicivde ise durum mizahtan biraz daha farklı olmakla birlikte belirli bir kişi ya da topluluğa, düşünceye, ya da geleneğe saldırı söz konusudur. Toplum düzeni diye adlandırdığımız şey, toplumun ekonomik, siyasi, dini ve cinsiyetçi bakışıdır ki; insanlar bunun

değişmesini hiçbir zaman istemezler. Bu durum beraberinde sanatçının toplum düzeni içindeki çarpıkları ve çatışmaları mizahı da kullanarak işin komik ve gülünç şekliyle eleştirmesini kaçınılmaz hale getirir.

Hiciv tamamen olumsuz bir şeydir. Hep "hayır!" der. Hiciv ısıtır, güler, ıslık çalar ve aksayan her şeye karşı gürültü koparır. Hiciv tamamen olumlu bir şeydir. Hiç bir yerde karaktersiz birisi hicivdeki kadar kendini çabuk ele vermez ve hiç bir yerde, bugün buna yarın başkasına saldıran vicdansız bir soytarı kendini buradaki kadar belirgin göstermez (Tucholsky, 1964, s. 12).

Türkiye’de ve dünyada 1950 sonrası gelişen teknoloji ve yaşam şartları, farklı mizah çeşitlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Basının gündelik yaşamda yerini almasıyla insanlar yazılı mizahla tanışmışlar. Sözlü mizah ise ikinci plana itilmiştir. Yazılı mizahla taklitçi tipler, gülünç hareketlerle eğlenen topluluklar işlevlerini yitirmiş, mizahçılar yazar ve çizer olarak basın yayın organlarında çalışmaya başlamışlardır.

Karikatür basının toplumda yaygınlaşmasıyla zaman ve mekâna göre çok farklı tanımlamalar yapılmış ve bu tanımlamalar farklı anlayışların farklı sanat kuramlarının kaynağı olmuştur. Yazınsal mizah yaşanan çağ ile eş biçimli olarak ilerlerken; görsel mizah çeşitlerine resim, heykel ve grafik sanatlarının da dahil olduğunu ve böylece sanatçının günümüz dünyasının yansıtıcısı olma görevini devam ettirdiğini görmekteyiz. Bu bağlamda üç ressamımızın eserleri üzerinden mizaha ve hicve dayalı plastik betimlemeler analitik olarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

2. Yöntem

Araştırma Betimsel modele dayanan nitel bir araştırmadır. Buna bağlı olarak literatür taraması yapılarak, mizah ve hiciv kavramlarının Türk resim sanatındaki yansımaları bağlamındaki bu üç ressamımızın birbirinden farklı örnek çalışmaları analitik olarak çözümlenerek yazınsal olarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Detaylı bir biçimde içerik taraması yapılmış, elde edilen sonuçlar okuyucuya somut bir biçimde aktarılmaya çalışılmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Batı Sanatında Eleştirinin Dili

Batıda geleneksel dönemden başlayarak modern ve çağdaş batı sanatı içinde ciddi bir mesele olan mizahi sanatını incelediğimizde ki; aslında zihinsel derecelendirmede en alt basamaklarında olacağı düşüncesine kapılabiliyoruz. Ancak, bizi gülümseten ya da güldüren sanat eserlerini önemseyen ve bunları kendi bünyesinde bulunduran galerilerin ve sanat fuarlarının tekelinde olduğunu dikkat çekmektedir.

Belki bir sanat eserinin önünde gülmek, seyircinin sadece kurban olabileceği bir şaka olarak kabul edilmesine de katkıda bulunabilir. Oysaki 20. yüzyıl sanatında mizah tarihini geriden alıyor ve günümüz çağdaş sanat dünyasındaki yerini düşünmemize katkı sağlıyor. Başlangıç olarak belki de batıdaki mizahı tanımlamaya çalışmalıyız. Eğer sık sık “bizi güldüren ya da düşündüren şey” olarak tanımlanırsa, insanlar aynı şeylere gülmediği için bu tanımın kişiden kişiye değiştiği görülmektedir. Toplumsal, kültürel hatta coğrafik farklılıklar da sanatta mizahi yaklaşımları değiştirmekte ve daha da zenginleştirmektedir. Her milletin mizahı ele alışı kadar güldüğü olaylarda farklı olabilmektedir.

Batıdaki plastik sanatlarda da mizah boşluklardan, kodlanmış olaylardan uzaklaştıran, sosyal sözleşmelerden veya önceden tasarlanmış fikirlerden yararlanmıştır. Bu anlamda, mizah her zamanın ötesindedir ve evrenseldir. Mizahın günümüzdeki sanatın her alanında olması da şaşırtıcı değildir. Çünkü batı sanatı mizahı ve eleştiriyi çağdaş yaratımın vazifelerinden biri haline getirdi. Sanattaki mizahın dönüm noktası, Dadaizm ve kendine mal etme gibi sanat akımlarıyla 21. yüzyıla kadar uzanıyor.

Görsel 1. Leonardo Davinci'nin Mizahi desenleri

Sanat tarihine çok yönlü bilimsel ve sanatsal yapıtlarıyla geçen Leonardo da Vinci karikatür ve insanların mizahi yönüyle de ilgilenmiştir ve bu tarafı epeyce dikkat çeker. "Leonardo da Vinci İtalyan karikatürünün babası sayılır. Gerçekten de Leonardo'nun kafa desenleri ve bazı portreleri hicivle doludur. Leonardo bu desenlerinde birtakım abartmalarla insanların çirkinliğini vurgulamak istemiştir" (Topuz, 1997, s.31).

Bilhassa bu tür desen çalışmalarında abartılı formlara sahip, biçimsiz, yüzleri deforme edilmiş, çenesi boynuna yapışmış farklı insan tipleri dikkati çeker. Mizahi diye tanımlayabileceğimiz bu çalışmaları sadece desenlerinde görmekteyiz. Yağlıboya çalışmalarında bu mizahı uygulamamıştır. Bu çalışmaları ölümünden sonra gravüre dönüştürülerek çoğaltılmıştır.

Görsel 2. Pieter Brugel, "Yağlı mutfak", (1525-1569), Hollanda

Flaman sanatçı Brugel'in resimleri birer karikatür örneği olarak düşünülebiliriz. Resimlerinde figürlerin bedenlerinin ve yüzlerinin oldukça çirkin ve abartılı olduğu dikkati çekmektedir. Savaş ve kargaşanın izlerinin yer aldığı çalışmalarında daha çok yoksul ve halktan kişileri resmettiği görülmektedir. "Yağlı mutfak" deseninde, "obur, göbekli ve şişman insanlar, ya da avurtları avurtlarına çökmüş siskalar görürsünüz. Brugel bu desenleriyle sosyal tezatları da yansıtmaya çalışmıştır" (Topuz, 1997, s.36).

Görsel 3. Honoré Daumier, “Two Lawyers Conversing”, (1808-1879)

Fransız ressam ve heykeltıraş Honoré Daumier, batı resminde mizaha ve hicve mührünü vurmuş, mizah denilince akla gelen ilk ressamlardan biridir. Daumier toplumda yanlış doğrultuda olan olayları eleştirmiş, sefillerin ve muhtaçların destekçisi olmuş, dönemin önemli entelektüellerinden biridir. Daumier'in desenlerinde samimiyet ve gerçeklik öne çıkan özelliklerdendir. "Aç ve yaşayan ölüler; ev halinin gülünç rezillikleri; tüm budalalıklar; tüm böbürlenmeler; tüm coşkular; tüm kentsoylu umutsuzluklar..."(Baudelaire, 1997, s.62) çalışmalarına esin kaynağı teşkil etmektedir.

Siyasetçiler, yolsuzluklar, borsa oyunları, karı-koca ilişkilerinin gülünç yanları, toplumdaki yozlaşma ele aldığı konulardan bazılarıdır. Adliye sarayına gidip bol bol yargıçların, avukatların, savcılarının, karikatürlerini çizmiştir. Küçük yaşlarda Adliye sarayında mübaşir olarak çalışması ona kendiliğinden gözlem yapma olanağı da tanımıştır (Gökçearslan, 2007, s. 25).

"Baudelaire yıllar sonra Daumier için "O karikatür çizmiyor, tarih yazıyordu ve korkunç gerçekleri anlatıyordu" (Topuz, 1997,s.58) sözüyle Daumier'in topluma mal olmuş sanat anlayışına vurgu yapmaktadır. Daumier, 1830 Devrimi'nde halkın yanında olmuş, onların istek ve beklentilerini doğrultusunda hareket etmeyi tercih etmiştir. Bu yapısı halkın kendisine daha fazla sevilmesine sebep olmuştur. "Sanatını çok uzak noktalara götürmüştür Daumier; karikatürü ağırbaşlı, ciddi bir sanat haline soktu ve sonunda büyük bir karikatürcü olarak ortaya çıktı" (Baudelaire, 1997, s.66).

Bir başka büyük usta Francisco de Goya ise aydınlanma düşüncesinin, Fransız devriminin ve Napolyon savaşlarının meydana geldiği bir döneme şahitlik etmiştir. Bu çağ, insanların yoksulluğu iliklerine kadar hissettikleri ve o döneme kadar hiç görülmemiş suç ve savaşlara tanıklık etmiştir. Bütün bu negatif oluşumların sebep olduğu ruhsal sıkıntılar kara mizah diyebileceğimiz bir üslupta Goya'nın çalışmalarında yer alır.

Görsel 4. Goya, Los Disparates, no: 4, Bobabilicon (Budala), Aside yedirme baskı, gravür.

Bilinçaltından doğan, düşler dünyasının imgeleri, izleyicileri yüce ya da korkunç biçimlerin dile getirildiği bir evrene götürmekte ve kara mizah tanımına uygun resimleriyle bütünleştirmektedir... O, kötülükleri, dehşeti, acımasızlığı ve şeytani olan duyguları gövdeye dönüştürmekte; bu duyguları insanın ruhunda var olan ve görünenler olarak resmetmektedir. Goya'nın resimlerinde şeytan ve kötülükler, insanlığı yok etmeye yönelik görüntüler olarak sert ve açık bir görsellik kazanmıştır (Bulut, 2003: 90).

Goya bizlere kendini, inancını yoğun bir melankoli ve keder atmosferinde kaybetmiş bir insanın hikâyesini sunmaktadır. Toplumun kokuşmuş olan ahlaksızlığını ve insanların şeytanlaştığı bunalımlı bir dönemin şahidi ve görsel yorumlayıcısıdır. Aynı zamanda acımasızlığı, kanlı mücadeleleri, yıkımı, ölümü ve insanın aslında ne kadarda korkunç bir varlık olduğunu dile getirmektedir (Antakyalıoğlu, 2008: 35).

Sanatçı toplumdaki ruhsal sıkıntıları betimlerken, bir yandan da mizahi bir üslupla hiciv içerikli çalışmalara da imza atar. Kendi ruhsal sanrıların da etkisinde olarak korku ve mizah sentezi işlerini bazen boya yâda gravürle ifade yoluna gitmiştir. Çoğaltılması kolay olduğu için sanatçının çinkoyu aside yedirme tekniğini daha fazla tercih ettiğini görmekteyiz.

Görsel 5. Francisco Goya (1746-1828). Kapisler. Gravür 42. Prado Müzesi. Madrid. İspanya.

Goya'nın sürekli olarak eleştirdiği şey insanlıktır ve resimlerindeki karamsar takıntının sebebi ise insana olan inancının kaybolmuş olmasıdır. Öyle ki insanın özü, onun için şeytandan bile daha karanlık ve çirkindir (Antakyalıoğlu, 2008: 35).

Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'nın kaotik sonuçları bağlamında ortaya çıkan entelektüel, edebi ve sanatsal bir harekettir. Dadaizm, mizah, alay ve saygısızlık yoluyla toplumsal bağımlılıklardan kopma ile kendini tanımlar. Bu nedenle, mizah bu hareketin temelindedir, adından da anlaşılacağı gibi: “dada”nın kendi içinde bir anlamı yoktur, ancak savaşın saçmalık ve yerçekiminin önünde basit bir şaka olduğunu savunur Dadaistler (Watts, 1980:27).

Dadaizm tamamen özgürlük ve yaratıcı kendiliğindenlik ile ilgilidir. Sanatsal yaratım akıllıcadır, yaratıcı süreçte şansın yâda rastlantısal bölümünü araştıran sanat eserlerine, kelimelerle oynamaya, hazır delillere ve sanatsal performanslara dönüştürülmüştür.

Görsel 6. LHOQQ , Marcel Duchamp, 1919

Görsel 7. Phillipe Halsman , Salvador Dali, 1954

Marcel Duchamp harekete çok erken katıldı ve çeşmesinin devrimi, kuruluş karşıtı Dadaist hareket çerçevesinde algılanmasını sağlamıştır. “Sonuçta, ona bir sanat eseri olarak bir günlük yaşam nesnesi sunmaktan oluşan izleyiciye bir hile yapılmazsa, hazır olan nedir?” diye sorduran Duchamp’ın kendine mal etme anlayışı üzerinden mizah anlayışını görmekteyiz. Diğer bir yandan ise geleneksel kadın idealizasyonuna karşı Freudcu bir isyan ve saldırıya uğrama eylemi olarak, Phillipe Halsman ve Salvador Dali’nin beraber yorumladıkları farklı bir versiyonunu da görmekteyiz.

Görsel 8. “La reproduksiyon interditi”, **René Magritte**, 1937

Dadaizm, Dadaistlerle aynı ışık ve kışkırtıcı tutumu benimseyen, ancak irrasyonalite ve hayal dünyasını bütünleştiren Sürrealist hareketin gelmesinden kısa bir süre sonra Sigmund Freud ve psikanalizin güçlü hayranları olan Gerçeküstücüler, rüya mekanizmalarını yeniden meydana getiren, akıl yerine ve gücü yalınlaştıracak tekniklere dayanan arzuların özgürlüğünü savunuyorlardı.

Sürrealist yaratımlar ekseriyetle tuhaf ve ayrı cinsten elementlerin birleşiminden yapılır. Bunlar, katılımcıların başkalarının yaptıklarını görmezden geldiği, saçma ve mizahi yaratımlara yol açan görsellerle dönüşmüştür.

Dadaizm ve Sürrealizm sanatsal yaratımda mizah ve oyunu övdü ve teşvik etti. Hafif ve çocuksu bir mizah olmasına rağmen, savaş yıllarının ağırlığına tepki olarak oynak bir zihin durumundan gelen tuhaf birliklere dayanıyordu.

3.2. Çağdaş Sanatta Kara Mizah

Görsel 9. **Maurizio Cattelan**, “Bidibidobidiboo”, 1996

Çağdaş sanattaki mizah ilgili kural dışı olan şey, epeyce karanlık olmasıdır. Dadaistlerin ve gerçeküstücülerin firdöndü ve alaycı mizahına benzetmek yerine, gittikçe daha fazla sanatçı, sosyal veya politik protestoda bir silah olarak kara mizahı ve ironiyi kullanmayı tercih etmiştir.

Bugün sanatçılar, toplumun bize ve sapmalarına dayattığı kuralları kınama misyonlarından biri olduğunu iddia ediyorlar: tüketim, atık, eşitsizlik, çevre sorunları çağdaş yaratımda tekrar eden temalar. Sanat dünyasının uluslararası olarak tanınan bazı figürleri, Maurizzio Cattelan gibi karanlık mizah sanatı üzerine bir imparatorluk kurdu. Başlangıçta herhangi bir işi çok sıradan fakat aynı zamanda paradoksal, kışkırtıcı, karanlık ve komik olarak algılanmasını sağlayan eserlere imza atıldı.

İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan (d.1960), doğmanın, gücün ve ölümün doğası hakkındaki evrensel temaları ele almak için dublör gibi görünen sanat dünyasının ajanı, kışkırtıcısı olarak tanındı. Bu solo ekran en eski eserlerinden birini içeriyor. İntihar eden bir sincap içeren minyatür bir aile mutfağı görmekteyiz. Bidibidobidiboo (1996), peri vaftiz annesinin Disney'in Külkedisi'ndeki şarkısından sonra, Cattelan'ın aerobik zekasını ve melankolik dünya görüşünü minyatürleştiriyor.

Maurizio Cattelan'ın mizahı, Dadaistler ve Gerçeküstücüler tarafından övülen ücretsiz eğlenceli zihniyetten çok uzaktı. Bu ısırma ve kara mizah, toplumun temelini karıştırmayı amaçlayan ve toplumun önünde bir tür hayal kırıklığından geliyordu. Maurizio Cattelan bir keresinde bir röportajda, etrafımızda her gün gördüğümüzden daha kışkırtıcı veya acımasız bir şey yapmadığını söyledi. Sanatçının günlük haberlere kıyasla eserleri alaycı değildir. Fakat İnsanları uyandıracak kadar güçlüler diyebiliriz.

3. 3. Osmanlıda Mizaha Bakış

Mizahın özünde eğlenme ve hoşgörü vardır. Dünyada birçok sanat alanlarını da içine alan mizah, hoşgörüyle kimlik kazanır ve işin merkezide de devamlılığını bu şekilde sağlamıştır. Osmanlıdaki mizah günümüzdekinden farklı olarak geleneksel mizah alanlarından uzakta başlamıştır. Karikatür, tiyatro, fıkra veya hikâye gibi çeşitleri henüz ortaya çıkmadığından, farklı birçok düşünce biçimleriyle öne çıkmıştır.

Ancak Osmanlıda genel fikir, mizah ile gülmenin aynı olmadı yönündedir. Gülmeyi, mizahtan ayıran unsurlardan biri, hatta en önemlisi, gülmenin bir refleks olduğu düşüncesidir. Mizah, gülmeyi sağlayan birçok malzemeden biri olmaktadır. Onun içinde gülünçlük vardır.

Mizahın ne olduğu üzerinde araştırmalar yapan bilim adamları ve filozoflar, gülmenin sanatlş şeklinin mizah olduğu sonucuna varmışlardır (Balcıoğlu, Öngören, 1973, s. 54).

Mizahı, sıradan bir gülme olmayıp insanlara canlılık katmaktadır. Mizah anlayışı, genellikle şaşkınlığa ve durumlar arasında uyumsuzluk bulunmasında da yer alır. John Morreall, kitabında, refleks sonucu gerçekleşen gülme ve mizahi gülme arasındaki farklılıkları yeni bir teori başlığında değerlendirmiştir (Morreall, 1988, s. 38).

Gülme durumunu analiz ettikten sonra üç temel noktaya dikkat çekmiştir. Bunlar sırasıyla: Psikolojik değışikliğin ani gerçekleşmesi, psikolojik geçişler ve psikolojik değışikliğin memnuniyet vericiliğidir. Morreall, örnekleminde insan, beklemediğı zaman gıdıklandığında, sihirbazın numarasını izlerken aldatıldığını anladığında güler demektedir. Bu durum psikolojik değışikliğin getirdiğı yalın refleks gülmedir. (Morreall, 1988, s. 85-108).

Bunların içinde mizah yoktur. Şaka olması için incelikli bir tür psikolojik değışiklik gerekmektedir. Mizahi gülmenin olması için de durumun uyumsuzluk özelliklerine sahip olması gerekir. En basit haliyle gülme ile mizahi gülme olguları aynı değildir. Değışik refleksler sonucu meydana gelmeleri onları bir birinden farklı kılan en önemli sebeptir. Hangi şeyin gülünç olduğuna dair dikkat çeken Platon’a göre; “Kendini çirkin iken güzel, korkak iken cesur sanmak, yoksul iken zenginlik, bilgisiz iken bilgicilik taslamak gibi yeteneklerini kestirememe ve haddini bilmeme gibi kusurlar gülünçtür”(Platon, 1982, s. 145).

Mizahın tanımı yapılırken genel düşünce ve duyumsama mizahın “uyumsuzluk” ile alakalı olduğu doğrudur. Uyumsuzluk, normal olarak birbirine zıt ya da birbirine aykırı olayların veya maddelerin eş zamanlı meydana gelmesidir. Aslında her uyumsuzluk olayını mizah ile eşleştirmek de yanlış olur. “Bir aykırılık durumunun mizah olarak tanımlanabilmesi için oluşturulan aykırılığın sosyal bir etkileşimde başkalarını güldürmeyi amaçlaması, kahkahaya, tebessüme ya da tuhaflığa neden olması; aynı zamanda mizah yapan kişinin kendisini de eğlendirmesi gerekir. Mizah basit komik hislerden öte, aykırılığın farkında oluşu içeren bir yaratıcılık gerektirir” (Koestler, 1997, s.).

Selçuklu döneminde mizahı fıkra, bulma, masal, tekerleme, hikaye ve şiir gibi farklı alanlarda ürünler vermiş ve halk arasında yayılmış, gelişmiş ve sahiplenilmiştir. Dede Korkut hikâyeleri, Keloğlan masalları ve Nasreddin Hoca fıkraları gibi ürünler bu dönemin mizahına en iyi örneklerdendir. Soyutluğa karşı somutluğu ele alan Deli Dumrul hikâyeleri, Karagöz’ün ortaya çıkışında da etken olmuştur.

Osmanlı mizahı bir Ortaçağ mizahıdır ve bir takım lonca örgütlenmeleri içerisinde gelişmiştir. İlaveten Osmanlıda her lonca kendini bir tarikata bağlamıştır. “Tarikatlar belirli bir

dünya görüşünün okulu, yayıcısı ve siyasi iktidara yönelmiş bir örgütleniş olarak günümüzün hem üniversitelerini hem de siyasi partilerini karşılar”(Öngören, 1998, s. 77). Osmanlı mizahında Karagöz oyunlarının loncası da İstanbul Kasımpaşa’da ve Nakşibendi tarikatının güdümünde bulunmaktaydı. Genel hatlarıyla Osmanlı mizahı, loncalardan ve tarikatlardan etkilenmiş ve bu yönüyle de mizahı etkilemiş ve yönlendirmiştir. Karagöz perdelerini izlemeden ve sahne kurmaya yardım etmeden kalfa dahi olamayan Karagöz ustaları, tarikatlarla pişmiş ve değişmez katı bir sürece girmesiyle günümüze kadar süregelmesine engel olmuştur (Öngören, 1988, s. 77).

Osmanlı toplumundaki toplumsal sınıfları, maddiyat değil geleneksel siyaset oluşturmaktaydı. Perdede zenginliği temsil eden tip, malını ancak Hacivat’ın vekil harçlığı ile kullanabilir. “Karagöz perdesinde soylulukla da alay edilir. Soyluluğu temsil eden Çelebi, soyadı ile anılan tek kişidir ve Karagöz ile Hacivat birlikte, onun soyadını Kınapzade gibi değiştirerek dalga geçtiklerini sık sık belli ederler” (Öngören, 1988, s. 77). Bu duruma göre toplumsal anlayış içinde halkın temsilcisi Karagöz’dür. Karagöz aklına her gelen her şeyi söyleyebilmektedir. Bilgisiyle, öğretici ve sabırlı yanı ile geleneksel siyaseti temsil eden kişi ise Hacivat’tır. Osmanlı mizahı, günümüzde dahi göze alınamayacak bir özgürlüğü ifade etmiştir.

Osmanlı mizahının Karagöz harici mizahi dışavurumları Orta oyunu, Meddah, Bektaşî fıkraları, İncili Çavuş fıkraları, Divan ve Halk edebiyatında bulunan hiciv şiirleri olarak sayılabilir. Meşrutiyet dönemi mizahı imparatorluğun son dönem mizahının yaşandığı dönem olarak ortaya çıkar. Osmanlıda Mizah, yeni kurulan partilerin yürüttüğü yazılı ve görsel medyanın yardımıyla da yeni ve önemli bir mizahi döneme geçiş yaşamıştır. Bu önemli gelişme uzun soluklu olamamış, savaşlar başta olmak üzere birçok olumsuz siyasi olay mizahın gelişimini yavaşlatmaya yetmiştir.

Gölge oyunu Karagöz-Hacivat, orta oyunları ve meddahlar halkın eğlencesi konumuna dönüşürken, temel mizahi unsurlar ise batılı mizah yayınları, kantolar ve Direkler arası eğlenceler şeklinde devamlılığını sürdürmüştür. O dönemin savaşları, gelişen teknolojinin de etkisiyle basılı mizaha geçişi hızlandırmıştır. İlk mizah dergisi “Diyojen” 1870 yılında basılırken, hemen sonrasında benzeri birçok yayın bunu takip etmiştir. Bu yayınların gayrimüslimler tarafından ortaklaşa çıkarılmasında en büyük etken, dönemin matbaalarının Ermenilerin ve Rumların elinde oluşudur.

Türklerin yapmış oldukları mizah dergileri ile politik bir merkeze bağlı hazırlığını Avrupa’da yapmış mizah dergileri de azınlıkları oluşturmaktadır. Bu dönem mizahının başrolünde Abdülhamid olup hiçbir Osmanlı devrinde O’nun kadar karikatürü çizilmiş bir padişah yoktur. Cumhuriyete karşı olması, kendi kurduğu meclisi kendi kapatması mizahta yer

almasına sebep olmuştur⁷⁵. Son Osmanlı padişahlarının Karagöz'ü canlandırmak için bir özen göstermişlerdir. Bunun nedeni şöyle açıklanabilir. İlk Osmanlı padişahları güçlü olan tarikatlara dayandıkları halde, sonra gelenler kendilerini güçlü görünce, Sünni, Bektaşî kırması denilebilecek, Halvetilik ve onun kollarına girmişlerdir. İlk Nakşibendi padişah olan I. Abdülhamid ile birlikte, Karagöz sarayın gözdesi durumuna gelmiştir. Mevlevî olan III. Selim günlerinde aynı ilgi sürmüştür. IV. Mustafa yine Nakşibendi'dir ve sarayda kendisi Karagöz oynayacak kadar tutkunluk göstermiştir (Öngören, 1988, s. 77).

3. 4. Türkiye'de Cumhuriyet Sonrası Mizahın Genel İzahı

Cumhuriyet sonrası sanata ve sanatçıya olan destek o dönemde diğer sanat dallarının yanı sıra mizahın ve mizahi yayınların da yaygınlaşmasına, özgürleşmesine katkıda bulunmuştur. Cumhuriyet dönemi geleneksel mizahla birlikte politik mizahın da kabul görmesi bağlamında da önemli bir dönemdir.

Siyasal mizah, mizahın önemli bir parçası olarak güçlü olanın iktidarı kullanma yöntemlerine karşı çıkıştır. Mizah sadece iktidarı ve iktidara sahip olma arzusunu da ele alır. Fowles'e (2001) göre mizah, insanların bu sahip olma arzusunu eleştirir. Mizah, "muhalif duruş için çok büyük olan bir silahtır. Otoritenin en büyük düşmanı ise kahkahadır"(Cantek, 2011, s. 27-29).

Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana "şaka gibi" diye tanımlanan olaylar şeklinde algılanan eleştiri ve mizah, Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte meydana gelen yenilikler mizahta da etkisini göstermiştir. Cumhuriyet'in mizaha ve diğer yayınlara tanıdığı özgürlük sayesinde, mizah zenginleşmiştir. 1925 sonrasında siyasi ya da diğer adıyla politik mizah resmiyet kazanır. 1930 ve 1940 yılları arası yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devleti sayesinde birçok yeniliklere kavuşur ve çok partili hayata geçişle birlikte mizahi çeşitlilik zirveye çıkar (Öngören, 1988, s.76).

O dönemde mizahın yönünün değişmesini sağlayan bir diğer önemli etken ikinci dünya savaşı olur. 1945–1950 yılları mizahın gelişimi bağlamında önemli yıllardır. Mizahla profesyonel olarak ilgilenen insanların sayısı artar (Balcıoğlu, 1988, s.76). Aslında ikinci dünya savaşı döneminde mizah çeşitleri sadece fıkra ve karikatürdür ve aynı dönemde Karagöz tarzındaki dergi ve gazeteler halk tarafından oldukça yoğun ilgi görmektedir.

1945 sonrası çok partili düzen yeniden ortaya çıkmasıyla asıl kaliteli ve uzun süreli yayınlar hikâye tarzında verilmiştir. İlaveten yeni çıkan, mizahlarda şiir alanında gelişmeler söz

konusudur. Bu durum mizah türlerinde ustalaşmanın göstergesidir. 1950’den sonra Karakedi adlı mizah dergisi yayınlanmaya başlar. Aynı dönemde yayınlanan Akbaba Dergisi de iktidar yanlısıdır ve örtülü ödenekten katkı görmektedir. Bu dönemdeki en önemli dergi Tef, sosyal olayları ele almış, karikatürde konuların gelişmesine yardım etmiştir (Öngören, 1988, s. 77) .

Demokrat Parti’nin iktidarı ise çok partili döneme denk gelir. Gerçekçi ve toplumcu bir mizah anlayışı ilerleme gösterir. Gerçek yaşamdan beslenen ve sosyal olayların ele alındığı bu dönem hikâyeleri halk tarafından oldukça ilgi görmektedir. “Sabahattin Ali’nin örneklerini verdiği gerçekçi hikâye anlayışını, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz mizah alanına uygularlar. Mizahın manzum türü olan yergi ve taşlamanın ilk akla gelen temsilcisi, Şair Eşref’tir. Ancak bizde gerçekçi ve toplumcu mizahın kurucuları Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz’dır”(Alsaç, 1994, s. 59).

Halk tarafında ilgi gösterilmeyen politik olayların, devrimlerin anlatıldığı mizahi konular daha çok memurdan işçiye kayan bir duruma gelir. Köyden kente göçün yoğun yaşandığı 1970-80’li yıllar ise mizahın konuları arasında kendini gösterir. “Gecekondularda yaşama devam etmeye çalışma, kaçak elektrik, yasalara karşı gelmelerin dönemi olan 70’ler, at arabasından minibüse geçmenin lüksünü at boncuklarını minibüslerine taşımakla, sloganlar atmayla, film artistlerinin resimlerini yapıştırmakla geçiştirmişlerdir” (Nesin, 1973, s. 134).

Mizah ve eleştiri alanında uzun bir dönem adından bahsettiren ve halkın yoğun talep gösterdiği Gırgır dergisi ve onun Avanak Avni’si dönemin unutulmayan ve hafızalarda yer eden karelerindendir. Gelişen teknoloji ile her evde yaygınlaşan televizyon, ofset baskının yaygın kullanımı ve sayısı her geçen gün artan mizah dergileri o dönemin unutulmazları arasındadır. Bilhassa televizyonla vatandaş dünyadaki diğer ülkelerin mizahından da haberdar olur. Böylece evrensel anlamda Türkiye daha fazla komedi, çizgi film, film ve karikatür çeşidiyle tanışır.

Tarih içinde dünyanın birçok yerinde mizah ve siyaset daima birlikte anılan iki önemli unsur olmayı başarmıştır. Bir birinden etkilenen ve beslenen bu iki yapı, özellikle yönetenler ve yönetilenler ilişkisini her yönüyle yansıtan bir birlikteliktir. Türkiye’de de siyasal mizah bu bağlamda çoğu ülkelere göre daha gelişmiş durumdadır. “Mizah bu yönüyle, iktidarlara halk arasında yönetilenlerin lehine bir rahatlama, bir haksızlıklara karşılık verme yöntemidir” (Klein, 1999, s. 34-35).

Toplum içerisinde haksızlıklar, adaletsizlikler arttığı oranda, mizah daha aktif hale gelir. Bu bakımdan düşünüldüğünde mizahın ana unsuru siyaset ve yönetilen yöneten ilişkisi olması kaçınılmazdır. “Siyaset bir toplumda, toplumun tümünün değil, bireylerin ve cemaatlerin çıkarları doğrultusunda yapılır”(Alsaç, 1994, s. 59).

Türkiye’de mizah ve eleştiri aslı itibariyle siyasetle bir egemenlik mücadelesine tanıklık ve aracılık eder. Fakat siyasetin kendi içindeki çelişkileri mizahçının işini kolaylaştırır. Malzemesi hazır sanatçı da eserini ortaya koymakla aslında siyasetin mizahın ta kendisi olduğunu bize ispatlar. “Her toplum, mizaha ihtiyaç duyacaktır. Çünkü alay ve kahkaha hep ezilenin işine yaramıştır. Ezilen toplumun intikam silahı olan alay, mizahta varlık bulmuş ve bunu da zayıf noktaya saldırarak uygulamıştır. Ancak mizah, egemen güç tarafından sansürlenmeye çalışıldıkça mağdur olacak ve otorite kendi itibarına mizahçıdan önce zarar verecektir” (Kamiloğlu, 2013, s. 68).

4.1. Çağdaş Türk Resminde Mizahçı Üç Ressam

4.1.1. Fikret Mualla

Türk resim sanatı içinde bu bağlamda ilk akla gelenlerden biri Fikret MUALLA’ dır. Sanatçı yaşamının büyük bir kısmını Avrupa’da sürdürmesi dolayısıyla resimlerinde hiciv konusunu daha evrensel bir mantıkla ele alır. Mualla’nın resmindeki birbirinden bağımsız figürlerin kendi içinde tamlayan bir kompozisyonla kurulduğunu görmekteyiz. Minyatürde olduğu gibi geniş alanlara yayılmış düz ve pür etkili renklerin düzenlenmesiyle oluşturulduğu çalışmalarında çok katlı bir anlam oluşturan sanatçının formu bozma eğilimi ve rahatlığı hiçbir şekilde figürlerinin sevimli ve sempatik olmasına engel olmaz.

Genelde Paris resimlerindeki bu mizahi ve eleştirel yorumlama izleyicide insancıl bir bakışın ve ilginin bütünleştiği duyumsamanın oluşmasını kolaylıkla sağlar. Fikret Mualla, çağdaş resim akımlarını bilerek takip etmek yerine, duygu ve tutkularının peşinde kendine ait bir lirik mizah ve çocuksu bir ifade anlayışını benimsemiştir.

Fikret Mualla, diğer ressamlardan çok farklı boyutlara varan bir yorumun benzersiz örneğini oluşturmuştur. Türk resmi içinde avangard sayılan bir kanatta yer almıştır. 50’li yıllarda kompoze etmiş olduğu resimlere baktığımızda aynı yılların Türk resim sanatı ve estetiğinden çok ileri noktalarda bulunduğunu görürüz. Özellikle bu yıllarda Fikret Mualla’yı çağdaşlarından ayıran özelliğin rengi kullanma ve algılama biçimi olduğu görülür. Soyut sanatın dışında devinen figüratiflerde bu sıralarda renk kavramı gelişmemiştir.

Görsel 10 Fikret MUALLA, Paris sokakları- Kâğıt üzerine Akrilik ve guaş boya, 45x54 cm

Fikret Mualla'nın yapıtları ise olağanüstü renkler ve çevresinde gördüğü insanların ilginç deformasyonlarıyla doludur. Resimlerinde acemice yapılmış bir izlenim veren üslup, gerçekte Türk resim tarihinde benzeri olmayan farklı bir tarzı açığa çıkarmaktadır. Sanatçının ruhsal iniş ve çıkışları zaman zaman farklı ürünler vermesine neden olmuştur. Kendisini kötü hissettiği günlerde resimde siyah, beyaz ve gri renkler kullanmış, mutlu ve neşeli olduğu günlerde ise son derece renkli çalışmalar yapmıştır. Kısacası renk onun ruhsal dünyasının iniş ve çıkışlarının bir ifadesi ve taşıyıcısı olmuştur (Özsezgin, 1976, s. 18-19)

Görsel 10 daki resimde Neşe ve hüznün fenomen olarak tek bulunduğu yer olan mizah duygusu lirik bir biçimde karşımıza çıkar. Paris'in sokaklarını ve insanların birbirinden bağımsız ruh halleriyle gördüğümüz bu çalışmada belirgin sekiz figür ön kısımda kendini gösterir. Farklı bir melankoli vardır. Resmin üst kısmında yapıların stilize edilmiş görüntüsünün yansıması, gökyüzü, güneş ve bulutların dışavurumcu bir şekilde betimlendiğini görmekteyiz. Soğuk ve sıcak renklerin kontrast ve komplementer biçimde dengelendiği çalışmada sanatçı, hemen hemen her resmine etki eden, dışa dönük bir bakışla gerçekte bir içselleştirme sürecinin dışavurumunu renkler ve konturlarla ifade eder.

Fovist ve dışavurumcu betimlemeyi sentezleyen sanatçı elde ettiği bu boyutla değişen, melankolinin son noktasında lirizmin doruklarında olmayı tercih eder.

Görsel 11 de mekân algısının olmadığı kırmızı yüzey üzerinde bir sirk görevlisinin bir elinde kamçısı diğer elinde tuttuğu çemberden atlatmaya çalıştığı, biri tabure üstünde diğeri ise çemberin içinden atlayan iki kaplumbağanın gerçek ve gerçek üstü olanın bir arada

betimlendiğini görüyoruz. Üst kısımda bulunan göz imgelemi izleyiciyi ve olaya dikkat kesilmesinin yansıması şeklinde de algılanabilir.

Düz yüzey üzerine rahat fırça darbeleriyle soyutlamaya yakın, bir o kadar da çocuksu bir samimiyetle betimlenmiş figürler olarak algılamaktayız. Osman Hamdi'nin “kaplumbağa terbiyecisi” adlı eserini konu bağlamında anımsatan bu çalışma bir yönüyle batılı sirk eğitmenlerine belki şiddet boyutuyla mizahi ve hiciv sel bir yaklaşımı da hissettirmektedir.

Görsel 11. Fikret Muallâ, “Kırmızı sirkte kaplumbağa çalıştırıcısı”, Kâğıt üzerine guaş, 54 x 32 cm.

4.1.2. Cihat Bulak

Masalsı ve mizahi anlatım yönüyle bilinen bir diğer ressam Cihat BURAK' tır. Mizahi anlamda oldukça renkli bir İstanbul semtinde siyahi dadılar, büyük nineler, büyük babalar, Fransızca öğretmek için gelen ve daha sonra daima kalan bir eğitmen ve bir dilsiz ile büyümüştür. Cihat Burak'ın zengin hayal gücünü şekillendiren unsurların başında büyüdüğü ortam ve kendinden yaşça hayli büyük olan ev halkından dinlediği hikâyeler gelmektedir (Gürçağlar, 2004, s. 86 -87).

Saz Heyeti (Görsel 12) isimli çalışmada muzip ve komik halleriyle dikkati çeken müzisyenlerin, bir sahneden çok, bir ev ortamındaymış gibi kendi hallerinde çalıp söyledikleri görülmektedir. Şarkıların, türkülerin söylendiği bu ortamda, sarı saçlı, yeşil giysili figürün ağzını kapatarak, diğer figürün kulağına doğru eğilmesi, mahalle ortamında yapılan dedikodunun mizansenini kurgulanmıştır. Şehir yaşantısının bir getirisi olan bir sahneyi sevimli

bir biçimde yansıtan Burak'ın, eleştirel mizah unsurları barındırdığı açık bir şekilde gözlenmektedir.

Görsel 12: Cihat BURAK, “Saz Heyeti”, 1956, tuvale yağlıboya, 95 x 82,5 cm

Şehrin farklı kesimlerinden gündelik yaşamın her anında karşısına çıkan kahramanlarıyla İstanbul'u yaşayan Cihat Burak, Saz Heyeti adlı çalışmasında, yine bu gecelerden birini, bir meyhane sahnesini resmetmiştir. Bu insanlar öyle ki o andan sıradan şehir yaşamının bir parçası olmaktan çıkarılıp adeta Burak'ın özgün fırçasında görsel tarihçe niteliğinde gözler önüne getirilmiştir. Bu sahnede karikatürize edilmiş figürlerin mizahi unsurlarının tadının yanı sıra kâh hüznü kâh ciddi yüzler arasında bizi o zamana ve mekâna götürecek kadar canlı bir betimleme ile anılarına döndürmektedir (Özarkın, 2009, s. 65).

Günlük gözlemlerden çıkarılmış fantastik tasarımlar eşliğinde gerçek hayattan resme türlü yollardan sıçrayıp geçmiş kahramanlarla, çizgi ve boya birlikteliğinde seyredeni yakına çağırmaktadır (Tansuğ, 2008, s. 272). Gerçek hayattan aldığı izlenimleri sıklıkla muzip bir ifade çerçevesinde birleştiren Burak'ın resimlerinde kurgu hiciv ile birleşmekte, gerçek ve gerçeküstü olanlar bir arada yer almaktadır.

Cihat Burak, üstün gözlem gücüyle biriktirdiği toplumsal yaşantının deneyimlerini kendi süzgecinden geçirirken yaşadığı zamana da göndermeler yapmasının yanı sıra içinde yaşadığı andan itibaren başlayarak büyüyen, evrensele doğru ilerleyen bir akışı yansıtmaktadır.

Yapıtlarındaki anlamsal boyutunun yanında biçimsel anlayışını da kullandığı mizahi imgelerle kendine özgü bir plastik yapı olarak şekillenmesini mümkün kılmıştır.

Görsel 13: Cihat BURAK , “Hafta Sonu”, tuval üstüne akrilik, 100x 70 cm

Görsel 4 de betimlenen çalışma sanatçının batının lüks yaşantısına, emperyalist düzene, burjuvaya, boğa güreşlerindeki hayvana şiddetinden, sigaradan, bukalemun gibi daima duruma göre renk değiştiren batıyı birçok farklı imgeyle ifade etmekle kalmaz. Kolaj tadında bir kompozisyonda hiciv bombardımanına tuttuğu kültürü izleyicisine fazlasıyla hissettiren Cihat Burak, şövalye imgesinden bikinili kadınlara, Amerika’nın sembollerinden olan özgürlük anıtının meşalesine, metal 5 lira ile pragmatist ve metalaşan sistemi eleştirecek kadar cesaretli ve özgürdür de.

4.1.3. Mevlüt Akyıldız

Günümüz dünyasındaki kaotik ve çelişkili yaşama geniş bir zaman perspektifi ile yaklaşarak, yaşam içindeki çarpıklıkları alegorik ve eğlenceli bir dil ile resmeden Mevlüt Akyıldız’ın farklı disiplinlerdeki çalışmalarındaki ortak özellik hicivdir. Günümüz koşulları

içinde hüznün ve karamsarlığa karşın yaşamdaki komik görünümünden yola çıkarak “güleriz ağlanacak halimize” misali özgün bir bakış sergilemektedir bizlere.

Görsel 14: Mevlüt AKYILDIZ, "Tavşana Kaç, Taziya Tut", Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x100 cm, 2015

Görsel 15: Mevlüt AKYILDIZ, "Ders: Hukuk Konu: Hukukun Üstünlüğü", T.Ü.Y, 81 x 100 cm, 2011

Olayları dün, bugün ve yarın ile birlikte geniş bir zaman diliminde, tarihsel boyutunu da beraber ele alan sanatçı, değerlendirmelerini yüzey üzerinden aktardığını görmekteyiz.

Geçmişe dayanarak alışıl gelmiş bir yaklaşımın dışında fakat geleneksel olanda da çok uzaklaşmadan bunu gerçekleştirmektedir. Sanatın kimliğinin olması gerektiğini savunan sanatçı, moderniteyi kendi değerlerimiz üzerinden farklı bir zenginlik katarak betimlemeye özen gösterdiğini görüyoruz.

Görsel 16: Mevlüt AKYILDIZ, “Karamanın koyunu, Sonra çıkar oyunu...” 114x146 cm. T.Ü. yağlıboya. 2012

Sanatçı kendi ifadesiyle “ Kendi değerlerimizden yola çıkarak oluşturacağımız modernite ile yaşadığımız çağdaş dünyaya katkı sağlayabileceğimizi, farklı bir zenginlik katabileceğimizi düşünüyorum. Kuşkusuz bütün bunları ne kadar başarabildiğim yâda başaramadığım ancak gelecek zaman içinde daha iyi bir biçimde ortaya çıkacaktır. Ama yine de Hacca giden topal karınca misali, bu çaba ile kendi serüvenim içinde, yaşamın ciddiyetine biraz olsun eğlence katarak kendimi eğlendirmek adına bu hikâyelerimi anlatmayı sürdürüyorum.”(arttv.com) şeklinde ifade ediyor.

5. Sonuç

İnsanoğlu tarih boyunca kendini, çevresini, içinde bulunduğu sosyal ve kültürel durumu, korkularını, sevinçlerini, merak ya da inanışları gibi bütün duygu yoğunluklarını anlatmak için farklı anlatım dilleri aramıştır. Resim, çizim, yazı, yontu vb. plastik öğeleri, şarkı, şiir, söylence,

destan vb. fonetik unsurları, tiyatro, oyun, ayin vb. Performansları hep bu anlatım dilinin bir parçası olarak kendine seçmiştir. Fakat bu anlatım ya da kendini ifade tavrı çoğu zaman algılayıcısı olan kişilerin veya toplulukların kültürel yapısı ile sınırlandırılmış bu diller içinde plastik dille ifade çoğunlukla örtüşük, anlam açısından zorluklarla karşılaşmıştır. Çoğu zaman bu zorluk anlatılan ifadenin tek bir sahneyle betimlenmesi veya estetik kaygısının sınırlayıcılığından kaynaklanmaktadır.

Bu iletme anlayışında olanların, sınırlayıcı etmenlere karşı olan tavrı çoğunlukla eğlendirirken, düşündüren ama bu arada da vermek istediği mesajı en yalın hali ile ifade etme çabasından gelmektedir. Kısaca mizah diye adlandırdığımız bu anlatım dili, tarih boyunca en şiddetli idari rejimlerinden en basit topluluklara kadar tüm insan topluluklarında görülebilmektedir.

Mizah hayatın akış hızına ve içinde var olunan yaşamsal sürecin nabzına göre kendi şerbetini ayarlayabilen bir anlatım dilidir. Öyle ki mizah, kimi zaman duvar kadar sert bir tavra yani eleştiriye (hicve) bürünürken, kimi zaman da toplumsal gerilimlerin şiddetini azaltabilecek bir emniyet valfi olabilmektedir.

Bu değişkenlik süreci onu algılayacak birey veya topluluğun içerisinde olduğu Ortama-sürece göre kendiliğinden belirlenmektedir. Her kültürel yapının ya da topluluğun kendine özgü bir mizah anlayışı olmasına rağmen, küreselleşen günümüz dünyasında dünya halkları içerisinde ortak olan mizahi anlatım genellikle sanat aracılığıyla kendine yer açabilmektedir.

Aslında kendine yer açma çabası, mizahın en temel davranışları olan “Karşıt olama, var olana karşı görsel, sözel, yazınsal ifadeler yaratarak devamlılığı sağlama, zıtlıkların bir araya gelip birlik oluşturabilmesi” gibi protest bir tutumdur.

Bu protest tavır, sanatın kendi anlatım disiplinleri içerisinde farklılıklar göstermektedir. Mizahın ve hicvin yazınsal bir anlatımda takındığı tutum ile iki boyutlu resimsel bir form dilinde takındığı tutum muhakkak birbirinden ayrı olmaktadır. Bu kullanılan malzeme ve anlatım dilinin zenginliğiyle de ilişkili bir durumdur. Resmin mizah dili olarak oldukça etkili kullanılabilecek bir sanat disiplinidir. Çünkü mizahın her duruma göre yenilenen anlatım tavrı plastik sanatlarının forma girme, biçimlendirilebilme olanakları ile birleştiğinde her defasında yeni bir söylem olabilmektedir. Türk resminde mizahi dili kullanan üç sanatçımız üzerinden farklı anlatımların oluşumunda sanat eğitimi alan ve kendi ifade dilini oluşturma çabasında olan öğrencilere örnek sayılabilecek üç tavır bu bağlamda paylaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akyıldız, M.** (1999), “Ne Sihirdir Ne Keramet El Çabukluğu Marifet”, (13-27 Kasım 1999 tarihleri arasında düzenlenen sergi nedeniyle Galerî G tarafından hazırlanmış sanatçı kataloğu), İstanbul.
- Antakyahoğlu, Z.** (2008, Ocak). Goya’nın insanları. Artist Modern Dergisi, 85. sayı, s: 34- 37.
- Alsaç, Ü.** (1994). “Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film”, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baudelaire, C.** (1997). Gülmenin Özü. Çev. İrfan Yalçın, İris Yayıncılık, İstanbul.
- Bulut, Ü.** (2003). “Avrupa resminde üslup ve anlam ilişkisi”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L.** (2011). “Şehre Göçen Eşek: Popüler Kültür, Mizah ve Tarih”, İletişim Yayıncılık, s:27-29, İstanbul.
- Cevizci, A.** (2002), Paradigma Felsefe Sözlüğü, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- Erdemci, F. Germaner, S. , Koçak, O. ve Rona, Z.** (2008). Modern ve Ötesi 1950-2000. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Balcıoğlu, S. , Öngören, F.**(1973). 50. Yılın Türk Mizah ve Karikatürü, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Öngören, F.**(1988). Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s: 77, İstanbul.
- Germaner, S.** (2008). Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950 – 2000. (Editör: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları / Yayınevi Genel Dizgisi). Modern ve Ötesi: 1950-2000. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: 178, s: 1-20, İstanbul.
- Cantek, L.**(2011). “Şehre Göçen Eşek: Popüler Kültür, Mizah ve Tarih”, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Gökçearslan, A.**(2007). “Mizah İçerikli Canlandırmalarda Biçim Ve Hareket”. Grafik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Göknil, C.** (2007).Gölge Renkli Mi. Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Günbilen, Lütfi S.** (2009). “Cihat Burak Resminde Modern Epik Anlatı”. Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Güneri, C.** (2008). “Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah, Karikatür İlişkisi Ve Türkiye’den Üç Örnek”. Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Gürçağlar, A.** (2004). Gelenek - Evrensellik – İmgelem-Gerçeklik: Cihat Burak. Antik Dekor Dergisi, 82, s:86-94.
- Klein, A.** (1999). “Mizahın İyileştirici Gücü”, çev. S. Karayusuf, Epsilon Yayınları, İstanbul.
- Nesin, A.** (1973). “Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı”, Adam Yayınları, İstanbul.
- Morreall, J.** (1988). “Gülmede Yeni Bir Teori”, çev. M. Ekici, Milli Folklor, Ankara.
- Özarkın, E.** (2009). “Cihat Burak’ın Resimlerinde Hayal ve Mizah”. Sanat Kuramı ve Eleştiri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özsezgin, K.** (2000). Burhan Uygur. Günümüz Türk Ressamları-2, Yapı Kredi Yayınları-1362, İstanbul.
- Özsezgin, K.** (1998). Nuri Abaç. Necef Antik Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi 1.
- Özsezgin, K.** (1976). “Hiçbir Katı Kurala Dayanmayan Fikret Mualla İçin Resim, Yaşamın Olağan Bir Uzantısıdır” Milliyet Sanat Dergisi, 4 Haziran 1976, sayı 187, s. 18-19
- Öztürk, N.** (2013). “Türk Resminde Masalsı Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak / Nuri Abaç / Burhan Uygur”, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Journal of Research in Education and Teaching Kasım 2013 Cilt:2 Sayı:4
- Platon, P.**(1982). “ Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları”, Ankara.
- Per, M.** (2012). Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2/4, s:103-119.
- Tansuğ, S.** (2008). Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S.**(1995). Türk Resminde Yeni Dönem. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Topuz, H.** (1997). Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Tucholsky, K.** (1964). Was darf die Satire?-Prosa und Gedichte, Stuttgart.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/fikret-muallann-turk-sanat-icindeki.html>

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/cihat-burak-hayati-ve-eserleri/>

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/202399>

<http://www.akyildiz.com/index.php>

<https://www.arttv.com.tr/sergiler/diger/bindik-bir-alamete-cikiyoruz-selamete-mevlut-akyildiz>