folk/ed. Derg, 2021; 27(3)-107. sayı
DOI: 10.22559/folklor.1413

Araştırma makalesi/Research article

Kültürel Şizofreniden Üretilen Mizah: "Aşkımızın Meyvesi Aytek" *

The Humor Produced from Cultural Schizophrenia: "Aşkımızın Meyvesi Aytek"

Adil Çelik**

Öz

Köklerini sözlü kültürden alan Türk mizah yayıncılığı, dönem dönem atlattığı badirelere rağmen bir buçuk asırlık süreç boyunca kendi geleneğini oluşturmuş ve bu geleneğin içinden güçlü karikatüristlerin çizgileriyle biçimlenerek klasikleşmiş pek çok kahraman ortaya çıkmıştır. Söz konusu kahramanlar tıpkı geleneksel anlatılardaki Nasrettin Hoca, Bektaşi, Karagöz, Kavuklu ve daha nice örnek gibi ortak belleğe yerleşerek folklorik bir anlama kavuşmuştur. Bu kahramanlardan birinin anlatısı olan ve "Aşkımızın Meyvesi Aytek" adıyla *Uykusuz Dergisi*'nde Umut Sarıkaya tarafından yaratılan dizinin gelenek ve modernlik çatışması ekseninden çözümlenmesi, bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Sözü edilen karikatür dizisinde Batılı yaşam tarzını bir bütün olarak benimsemiş olan bir çift ile hemen her ayrıntısıyla köylülüğü, taşralılığı, yoksulluğu

Geliş tarihi (Received): 8.10.2020 – Kabul tarihi (Accepted): 29-05.2021

* Bu makalenin ilk hâli, 2-4 Ekim 2020 tarihinde online olarak düzenlenen II. Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Öğr. Gör. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü. adilcelik0@gmail.com. ORCID 0000-0002-5347-3579

ve gelenekselliği temsil eden Aytek adlı çocuklarının öyküsü anlatılmaktadır. Bu çalışmada sözü edilen dizi, göstergebilim yaklaşımı ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Çizilen karikatürlerde modernlik ve geleneksellik çatışması, ebeveynleri ve Aytek üzerinden gösterilse de araştırmanın sonucunda bu gösterimin alışılmadık roller üzerinden sunulduğu saptanmıştır. Yeni neslin eski olanı, eski neslin ise yeni olanı tercih etmesinden doğan uyumsuzluk üzerinden üretilen bu eşsiz mizahın, Türkiye'de yaklaşık iki asırdır devam eden Batılılaşma çabalarının toplumsal yaşantıda doğurduğu ve bir tür "kültürel şizofreni" olarak da tanımlanabilecek uyuşmazlığa dair sonuçları göstermesi açısından dikkat çekici veriler barındırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: *kültürel şizofreni, gelenek, modernlik, mizah, Umut Sarıkaya, Aşkımızın Meyvesi Aytek*

Abstract

Turkish humor publishing, which takes its roots from oral culture, has formed its own tradition for a century and a half despite the troubles it has gone through from time to time, and many classic heroes have emerged from this tradition, shaped by the lines of powerful cartoonists. The heroes in question have gained a folkloric meaning by settling in the common memory, such as Nasrettin Hodja, Bektashi, Karagoz, Kavuklu and many other examples in traditional narratives. The subject of this article is the analysis of the series, which is the narrative of one of these heroes and created by Umut Sarıkaya in the Uykusuz Magazine with the name "Aşkımızın Meyvesi Aytek (The Fruit of Our Love, Aytek)" from the axis of the conflict of tradition and modernity. In the aforementioned cartoon series, the story of a couple who adopted the Western lifestyle as a whole and their children named Aytek, who represent peasantry, provincialism, poverty and traditionalism in almost every detail, are told. The series mentioned in this study has been tried to be analyzed with the semiotics approach. Although the conflict between modernity and traditionalism was shown in the cartoons through his parents and Aytek, it was found that this performance was presented in unusual roles as a result of the research. It has been concluded that through the dissonance of the new generation prefering the old and the old generation prefering the new, this unique humor has remarkable data in terms of presenting the consequences of the Westernization efforts that has been going on in social life in Turkey for nearly two centuries and which can also be described as a kind of "cultural schizophrenia".

Keywords: *cultural schizophrenia, tradition, modernity, humor, Umut Sarıkaya, Aşkımızın Meyvesi Aytek*

Extended summary

The tradition of Turkish humor, which can be based on ancient products such as Nasrettin Hodja's narratives and traditional Turkish theatre, have reached the present day by being able to be produced in different fields thanks to the requirements and technical tools of the

age throughout history. Turkish humor publishing, which is part of this tradition and started to develop at a very early time compared to its examples in the world, has created its own tradition in a period of one and a half centuries, despite the troubles it has been going through from time to time. Many heroes were drawn in these magazines, which reached the highest circulations in the world during certain periods. The heroes in question have settled into collective memory and have a folkloric meaning, just like Nasrettin Hodja, Bektasi, Karagoz, Kavuklu and many other examples in traditional narratives. The resolution of one of these heroes, Aytek, from the axis of conflict of tradition and modernity constitutes the subject of this article.

Aytek's narrative was published by Umut Sarıkaya in Uykusuz Magazine between April 1, 2009 and December 16, 2010 as a cartoon series called "Aşkımızın Meyvesi Aytek", but does not have a periodic production range. Aforementioned cartoon series is a story of a couple who have accepted the Western way of life with all the details and their children Aytek, who represent peasanthood, country, poverty and traditionalism. Although the caricatures are shown through modernity and traditionalism dikotomy, parents and Aytek, this impression is presented through unusual roles. The old mentality of the new generation and the dissonance that arising from the old generation's preference for the new mentality form the basis of the humor produced. Umut Sarıkaya's distinctive humor; It has remarkable data in terms of showing the consequences of the conflict in public life of the Westernization efforts that have been going on in Turkey for nearly two centuries.

Culture is known to be born as a result of certain requirements, and the needs of the human communities that produce the culture vary according to time and context. In this respect, societies may have a tendency to change the cultural values they have in certain periods. The transformation of Europe with Ronesans, the French Revolution and the Industrial Revolution made this continent the center of the modern world in the 19th century. As a natural consequence of this superiority, the rest of the world began to westernization from the 19th century onwards. Especially in countries such as Turkey, Iran, India, Egypt, Indonesia, two different worldviews have emerged since this period and a conflict has started between these views. On the one hand, there are those who want to be Western, and on the other side there are those who advocate a sticking to traditional values. D. Shayegan, while giving information about the Westernization processes of traditional societies, mentions the conflict of different blocks of information experienced in these societies. He describes the conflict between two different poles with the concept of "cultural schizophrenia" and mentions that the consciousness of these societies is injured.

The Turkish community is also a nation with these qualities pointed out by Shayegan. Turks have been trying to westernization for at least three centuries, including two centuries of official, cultural schizophrenia that has arisen in the process; reflected in folklore and different areas of art. Sherif Mardin conceptualizes this process with the phrase "Bihruz Bey Syndrome". Mr. Bihruz Sebdromu has three characteristics: the first is the idea of Westernization as a moment, the second is to grasp the West through visual elements, and the third is the reaction to these processes.

In this article, the existence of this syndrome is questioned in cartoons called "Aşkımızın Meyvesi Aytek". In total, 18 of the drawings consisting of 23 cartoons are included in this article. The existence of this syndrome was investigated on the basis of the conflict between his parents and their son Aytek in the cartoons evaluated by semiotics method and it was found that humor was constructed on this syndrome in all of the drawings.

Aytek, who represents traditional culture in this conflict, is a country boy who speaks using colloquial language, cares about traditional festivals, is full of integration concerns, does not care about his body and constantly trying to accumulate. Aytek represents the people who owns traditional culture with these attitudes. His mother and father are alafranga types who believe in modern teachings, listen to Western music and follow foreign tv series. In this respect, Aytek symbolizes the past that his mother and father wanted to break away from. He wanders around like a ghost, reminding his mother and father that they will not be cut off from their past. Even in the insignificantest of matters, these different blocks of information appear to be in conflict. The mother and father often try to ward off their crises by being speechless. This attitude is a natural state of desperation and a clear reflection of the modern Turkish intellectual. Heroes emerge in response to social needs. In this cartoon series, Umut Sarıkaya gives a critique of Bihruz Bey syndrome in Turkish society. As different blocks of information continue to be in real life and there are talented artists like Umut Sarıkaya, other heroes similar to Aytek will emerge.

Giriş

Nasrettin Hoca anlatıları ve geleneksel Türk tiyatrosu gibi arkaik ürünlere temellendirilebilecek olan Türk gülmece geleneği, tarih boyunca çağın gereksinim ve teknik araçları sayesinde farklı alan ve biçimlerde üretilme olanağını yakalayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu geleneğin -kısmen evcilleştirilmiş- bir parçası olan ve dünyadaki örnekleri ile kıyaslandığında oldukça erken bir dönemde gelişmeye başlayan Türkçe mizah yayıncılığı, dönem dönem atlattığı badirelere rağmen bir buçuk asırlık kronolojisi boyunca kendi geleneğini oluşturarak kurumsallaşmış dergilerde güçlü karikatüristlerin çizgileriyle oluşmuş ve klasikleşmiş pek çok kahraman ortaya çıkarmıştır.[1] Türk mizah geleneğindeki bu süreklilik; yalnızca sözlü ve yazılı mizah arasında değil, aynı zamanda yazılı mizah geleneği özelinde de izlenebilir. Sadece Türkiye'de değil, dünyada da tiraj rekorları kırmış olan *Gırgır*'dan 2020 itibariyle yayın hayatına devam etmekte olan *Uykusuz* dergisine uzanan sürece yüzeysel olarak bakıldığında, mizah dergilerinin bölünerek bir süreklilik yakaladığı anlaşılır. *Gırgır*'dan kopan bir grup çizerin *Limon*'u kurması, *Limon*'un bir süre sonra *Leman*'a dönüşmesi, *Leman*'dan *Penguen*'in, *Penguen*'den *Uykusuz*'un, *Uykusuz*'dan da *Naber'*in doğması, mizahi gelenek içerisinde köklerini sözlü gelenekten alan ve usta-çırak ilişkisi gibi niteliklerle belirginleşen yapısal sürekliliğe işaret etmektedir. Bu süreklilik içerisinde bir kısmı artık klasikleşmiş olan pek çok kahraman üretilmiş ve onlara dair dolaşıma sokulan bilgi, ortak bellekte yerini almıştır. Söz konusu kahramanlar, tıpkı geleneksel anlatılardaki Nasrettin Hoca, Bektaşi, Karagöz, Kavuklu ve daha nice örnek gibi folklorik bir niteliğe

kavuşmuştur. Bu kahramanlardan birinin öyküsü olan ve *Uykusuz* adlı mizah dergisinde Umut Sarıkaya tarafından *Aşkımızın Meyvesi Aytek* adıyla 2009 yılından itibaren düzensiz aralıklarla yayımlanan dizinin gelenek ve modernlik çatışması açısından çözümlenmesi, bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu başlıkla 1 Nisan 2009 yılında başlayan ve 16 Aralık 2010'dan sonra herhangi bir örneğine rastlanmayan dizide 23 karikatür saptanmış ve bunlardan 18 tanesi bu makalede değerlendirilmek üzere kullanılmıştır.[2]

Aşkımızın Meyvesi Aytek dizisinde Batılı yaşam tarzını tüm yönleri ile benimsemiş olan bir çiftin hemen her ayrıntısı ile Doğu'ya ait bir gelenekselliği temsil eden Aytek adlı çocuklarının öyküsü anlatılmaktadır. Çizilen karikatürlerde modernlik ve geleneksellik antagonizması, ebeveynleri ve Aytek üzerinden gösterilse de çizer tarafından roller, beklentilerin tersi yönünde dağıtılmıştır. Yeni neslin eski olanı, eski neslin ise yeni olanı tercih etmesinden doğan uyumsuzluk üzerinden üretilen Umut Sarıkaya'nın kendine özgü mizahı; Türkiye'de yaklaşık iki asırdır devam eden Batılılaşma çabalarının halk hayatında doğurduğu uyuşmazlığa dair sonuçları göstermesi açısından dikkat çekici veriler barındırmaktadır.

İçerdiği balonlar sayesinde sahip olduğu sözel boyuta nazaran anlamın üretilmesinde özgün çizgileriyle biçimlenen görsel niteliği daha baskın olan Umut Sarıkaya karikatürlerinin anlamlandırılabilmesi için bu araştırmada göstergebilim yönteminden yararlanılacaktır.[3] Bir karikatürün anlamının, içinde barındırdığı bütünsellikte gizli olduğunu ifade eden E. M. Basat, karikatürün anlamlandırılabilmesi için art alan bilgisine gereksinim duyulduğunu belirtir (2014: 99). Bu açıdan göstergebilim yöntemi ile karikatürler anlamlandırılmaya çalışılırken, mekanik bir yol izlemekten öte görsel içindeki imgeler arasında çoğunlukla karşıtlık olarak beliren ilişkiler üzerine yoğunlaşılacak ve gelenek ile modernlik ikili karşıtlığın izlerine dair semboller yakalanıp çözümlenecektir.

H. Çetin, dışa göre ve dışa yönelik modernleşme çabalarının çoğu durumda toplumun kendine özgülülük yerine modernleşen dünyaya aitlik çabasıyla ilerlediğini ve bu durumun sürekliliği olan bir krize dönüştüğünü dile getirir (2003: 16-17). Bu yargı, aslında Türkiye'de iki asrı resmi olmak üzere neredeyse üç asırdır devam eden Batılılaşma sürecinin toplumsal hayata olan yansımalarını kavrayabilmeyi daha kolay hâle getirmektedir. Ordu merkezli, eğitimli ve seçkin zümreler tarafından verilen kararların yine aynı zümreler aracılığıyla uygulanmasına dayanan Türk modernleşmesi eksenindeki devrimler, halk hayatında iki farklı zihniyetin gelişimine ve bunlar arasında devam edegelen kronikleşmiş gerilimlere zemin hazırlamıştır.[4] Bir tarafta köy kökenli, yüz yüze iletişimi temel alan, sözlü hukuk eksininde geliştirilmiş örgütlenmelere dayanan, tarımsal üretim biçimlerini kanıksamış ve mistifikasyon eğilimleri ile belirginleşen taşra sakinleri; öte yanda ise kent soylu, yazılı kültürü kanıksamış, yazılı hukuk çerçevesinde davranmaya çalışan, endüstriye ve rasyonaliteye önem veren kentliler yer almaktadır. Bir tarafta geleneksel bilginin diğer tarafta ise modern bilginin yer aldığı bu tarz ikili karşıtlıklarla örülen toplumların belleklerinin durumu, D. Shayegan tarafından "kültürel şizofreni" olarak adlandırılır ve bu şizofrenik hâlin hayatta, okulda, sokakta ve siyasette durmaksızın sürdüğü vurgulanır (2002: 18). Aytek'in öykülerinin anlatıldığı karelerde, farklı bilgi bloklarına dair sembollerle belirginleşen bu şizofreniye dair göstergelere bolca rastlanır.

Kültürel şizofreninin mekânın kurgulanmasına olan yansımaları arandığında ise bir yanda merkez, öte yanda ise taşra ile karşılaşılır. Ş. Argın, taşra sözcüğünün mekânsal bir alandan çok bir "*deneyim tarzının ve ruh hâlinin adı*" olduğunu söyler (2005:279). Bu yargı dikkate alınarak karikatürler değerlendirildiğinde Aytek'in davranış biçimleri ve tercihlerinde bir zihniyet olarak taşranın yansımaları açıkça görülmektedir. "*Taşrayla, küçümseyici bir dışlayıcılığın da gizemlileştirici bir kutsamanın da ötesinde bir alışveriş ve empati ilişkisi kurulamaz mı*?" diye soran T. Bora (2005:55)'ya karşı sanatsal düzlemde verilmiş bir yanıta benzer *Aşkımızın Meyvesi Aytek* adlı dizi.

Bulgular

Aytek'in ebeveynlerinin tanışması tek bir kare içinde kısaca sunulur (Karikatür 1). Burada basit ve oldukça klişe bir kurla, erkeğin kadını etkilemesine müteakip çiftin evlendiği ve Aytek'in doğumu vurgulanır. Anne ve baba, yalnızca sahip oldukları nevzuhur isimlerle dahi modern dünya ile kolayca ilişkilendirilmektedir.[5] Yeni doğan çocuklarına "Oğulcan" ismini vermek istemelerine karşın çocuk "Aytek" ismini seçer. Ailesinin sunduğu zekâ geliştirici oyuncaklar ya da eğitim DVD'leri ile ilgilenmeyen Aytek'in tek zevki annesinin "aypoduna" oyun havaları doldurup halıda halk dansları icra etmektir. Geleneği ve ondaki değişimleri çözümlemeye çalışan bir disiplini işaret eden folklor sözcüğünün Türk dilinde "halk oyunu" anlamında kullanılması, her ne kadar yanlış olsa da toplumun geleneksel olan içinde halk danslarına ayrı bir önem verdiğini göstermektedir. Bu açıdan gelenekselliği, taşralılığı ve yerelliği ile okurların tüketimine sunulan Aytek'in daha başlangıçtan itibaren halk danslarını icra eden bir kahraman olarak sunulması oldukça manidar bir ayrıntıdır.[6] Öte yandan, estetik anlayışı anne-babasından oldukça farklı olan Aytek, çizdiği resimlerde fon olarak bulut yerine ekmek kullanmaktadır (Karikatür 3). Radyodan dinlediği kimi arabesk kimi ise halk müziği geleneğine ait olan şarkılarla duygulanmaktadır (Karikatür 4), aynı şarkılardan sayı saymasını öğrenmektedir (Karikatür 12). Oğlunun bu eğilimlerini anlamlandırmaya çalışan anne ise sorunun "suda doğum yapmamakla" ilişkili olduğuna kanaat getirerek içinde bulundukları karmaşık durumu açıklama çabasına girerken, popüler kültürdeki klişe dayatmaların esiri olmayı sürdürür (Karikatür 2). Annenin kendi kendine yaptığı bu çıkarım, popüler Batılı değerleri yeterince kanıksayamamış olması ile içinde bulunduğu kriz arasında ilişki kuran bir mantığa dayanmaktadır.



Karikatür 1



Karikatür 2

Gelenek kavramı, M. Weber tarafından "*ezeli geçmişin otoritesi*" olarak tanımlanmaktadır (2006: 133). Uygarlık tarihinin doğal bir sonucu olarak değişen yaşam şartları ile "ezeli geçmişin otoritesi" kendine uygun bağlamlar bulamadığı için yeniden üretilme şansını da yakalayamamakta ve aktarımda doğan sorunların nihai sonucu olarak yeni kuşaklara ulaşamayarak gerontolojik bir düzlem üzerinden kavranabilmektedir. Hal böyle olunca geleneksel bilgi daha çok babaanneler, anneanneler, dedeler ya da görece daha eğitimsiz olan

çocuk bakıcıları ile bağdaştırılagelmiştir. *Aşkımızın Meyvesi Aytek* dizisinde ise annesi babası Batılı yaşam formunu benimsemiş bir çiftin çocuğu olan 6-7 yaşlarındaki Aytek'in, taşra ile bağdaştırılabilecek bu değerleri kendinde saklayıp yaşattığı görülmektedir. Bu uyuşmazlık ve ters-yüz oluş hali, komik olanın üretilme süreçlerinde kendini gösteren ve dizinin farklı karelerinde sürekli olarak yeniden üretilen bir durumdur.

Sarıkaya'nın çizgilerindeki bu çatışma, her ne kadar yenilikçi bir anlayışla sunulsa da; kaynağını geleneksel Türk tiyatrosunda da bolca görmeye alışık olduğumuz bir eğilimden alır. Geleneksel Türk gölge oyununda Hacivat ve Karagöz, orta oyununda ise Kavuklu ve Pişekâr arasındaki kronik çatışma; bir yönüyle "Aşkımızın Meyvesi Aytek" dizisinde tersyüz edilerek yeniden üretilir. Bu oyunlarda Karagöz ve Kavuklu üzerinden belirginleşen köylüye ait geleneksel değerler ile Hacivat ve Pişekar üzerinden gösterilen kentli kozmopolit değerlerin çatışmasına dayanan mizah; tüm temsillerde farklı temalar üzerinden yeniden üretilir.[7] Buna benzer bir çatışma hâli, geleneksel Türk mizahının en güçlü figürü olan Nasrettin Hoca etrafında biçimlenen fıkralarda da görülür. Hoca imajını oluşturan iki temel unsur olan eşek ve kavuk, kahramanın bu iki değerler dizgesini kendinde topladığını ifade eder (Başgöz, 2005: 123).[8]

Çizimlerden birinde geleneksel kültürün özellikle rüya ile ilgili halk inançları üzerinden Aytek ile bağdaştırılarak sunulduğu görülür. Karikatür 3'de uykusundan uyanan Aytek gördüğü rüyayı anlatırken babası da ona su içirmeye çalışmaktadır. Rüyanın içinde geçen "beyazlar içinde elinde su kabı bulunan dede", "kabın delik olması", "anahtar", "bembeyaz bir atın çıkıp gelmesi" gibi ayrıntılar halk hayatında rüya tabirlerinde bol bol yorumlanan metaforlardır. Tüm bu detayları nazara bağlayan Aytek, nazardan koruyacak olan (karikatürize edilmiş) halk bilgisine de vakıftır. "*Biri çok uzun bakarsa götünüzü kaşıyarak üç defa gözün götüme diyin baba. Ne olur baba… Yapın bunu…*" diye yalvaran Aytek'in bu tavrını umursamayan babası rasyonel bir yaklaşımla bunun kötü bir kâbus olduğunu söyleyerek halk bilgisine prim vermek istemediğini gösterir. Geleneksel kültüre ait olan değerleri içkin olarak kendinde barındıran Aytek, internet ortamındaki köy tanıtım sitelerinden öğrendiği seyirlik oyunları okulda arkadaşlarına öğretir. 13. Karikatürde geleneksel kültürün köylerde icra edilen seyirlik oyunlar üzerinden sunulmasına dair çarpıcı ayrıntılar bulunmaktadır. "Topal Dayı", "Avrat Hasan" gibi adlara sahip ve mitolojik sembollerle bezenmiş törensel oyunlar, Aytek'in ilgi alanına girer. Özellikle oyunların adlandırmasında kendini gösteren toplumsal cinsiyet rolleri, geleneksel kültürün yansıtılması açısından önemli ayrıntılardır. Erkeğe yönelik kadınsı nitelendirmelerde ortaya çıkan küçümseyici tavır (Dundes vd. 1970; Genç, 2018: 29), geleneksel Türk kültüründeki ataerkil örgütlenmenin folklora olan yansımasıdır.



Karikatür 3



Karikatür 4

Geleneğin kendini gösterdiği alanlardan biri olan festivaller, şenlikler ve bayramlar da karikatürler içerisinde Aytek'in taşraya ait kodlarını sunmak için kullanılan fonlardandır. Geleneksel Türk toplumunda bayram; yeni kıyafetlerin giyilmesi, akraba ziyaretleri, el öpme ve çocuklara harçlık verilmesi gibi sözlü hukuk kurallarınca belirlenen davranış kalıpları ile kurumsallaşmıştır. Üretim alanlarının tarladan ofise kaydığı, geniş ailenin giderek daraldığı kent hayatında ise bayram; daha çok tatil, kültür ve doğa turizmi bağlamında satın alınan eğlencenin tüketileceği bir zaman dilimi olarak değerlendirilmektedir.[9] 4. Karikatürde bir yanda bayramda Kaş'a gitmeyi tasarlayan anne babanın planları, öte yanda ise arife gecesi bayramlık "takım elbisesi" ile uyumak isteyen Aytek yer almaktadır. Aytek'in lavaboda ayaklarını yıkaması, bakkalın elini öperek bayram harçlığı almayı düşünmesi, bayramın "ikinci günü" geldiğinde "bibi" diye hitap ettiği annesinin arkadaşlarını ziyaret etmek istemesi,[10] dahası bayramda topladığı harçlıklarla el aynası ve tarak almayı tasarlaması gibi ayrıntılar üzerinden bir geleneksel değer ve kalıp davranış bombardımanı ortaya çıkar. Oğlunun oldukça gelenekçi takım elbise hayaline karşılık babanın hemen her karikatürde Amerikalı punk-rock topluluğu Ramones tişörtü içerisinde resmedilmesi ise farklı bilgi blokları arasındaki mesafeyi arttırarak kültürel şizofreniyi kristalize bir formda dışa vurur.

E. Shils, gelenek kavramını tartıştığı çalışmasında, geleneğin pek çok niteliğinin tartışmaya açık olmasına karşın intikal etme özelliğinin her durumda bir değişmez olduğunu vurgular (2003:110). Söz konusu özellik, Aytek'in öyküsünde arandığında ise ortaya ironik bir sonuç çıkmaktadır. Bu anlatıda modernlik ile yaş arasında bir doğru orantı vardır ve nesiller arasında geriye doğru gittikçe modernliğe dair göstergelerin arttığı görülür. 5. Karikatürde bu duruma dair güçlü veriler bulunmaktadır. Anneannesi ile eski fotoğraflara bakan Aytek, dedesinin "Moda Yelken Kulübü'nden" arkadaşları ile eğlendiğini görünce dedesinin alkol tüketimine takılır ve alkolü kriminalize edici söylemler üretir. Bodrum'da yaşayan, takılarından makyajına, ojelerinden sevgi sözlerine kadar her halinden modern bir kadın olduğu anlaşılan anneannesinin bir köyünün olup olmadığını soran Aytek, "hayır" yanıtını alınca onu kendilerinde kalmaya davet eder. "*Anam yıkar seni, kaloriferin yanına yatak sereriz*" diyerek korumacı ve sahiplenici tavrını gösterir. Aytek'in dünyasında herkesin mutlaka bir köyü vardır. Onun kavrayışında İstanbul çalışmak için kalınan bir yerleşim alanı; Bodrum, turistlerin tatil yaparken gittikleri bir yerdir. Evlenen bir kadın "el kızıdır" ve kocasından dayak yiyebilir.



Karikatür 5



Karikatür 6

Örgütlenme modellerinin temelini oluşturan aile, geleneksel Türk toplumunda patriarkal bir yapıdadır. Belli başlı kuralları bulunan bu ailede hata yapan çocuk, babası tarafından dayakla terbiye edilebilir. Aytek'in belleğinde durum böyledir ancak babasının eğitim usulünde dayağa yer yoktur. Yanlışlıkla balzamik sosunun şişesini kıran Aytek, "*Baba beni yere çalma"* diye ona yalvarırken aslında dayağı çağırır (Karikatür 6). Tüm yönleri ile geleneksel olanı yaşatan Aytek, bu açıdan dayağa da teşnedir. Sert baba imajını olağan bulan Aytek, doğum günü sürprizi yapan babasının bu hareketi karşısında fazlasıyla müteşekkir olup duygularını folklordaki pek çok sözlü kalıba başvurarak ifade eder (Karikatür 17). Bu mahcubiyet yönü ağır basan müteşekkirliğinin altında yatan sebep, Aytek'in temsil ettiği gelenektir. O gelenekte doğum günü kutlaması, bu kutlamada babanın bulunması, dahası bu etkinliği babanın organize etmesi alışılmadık bir durumdur.

Geleneksel Türk tiyatrosunda dil, başlı başına bir çatışma aracına dönüşür ve böylelikle kaynağını ortaya çıkan bu uzlaşmaktan alan bir mizah üretilir. "*Kişiler arasında çatışma da hep, aslında bir anlaşma aracı olması gereken dilin bu görevinden ayrılıp anlaşmakta engel, bir ayak bağı olmasından çıkar*" (And, 1977: 333). Umut Sarıkaya'nın çizgilerinde bu eğilimin etkileri de kendini gösterir. Aytek'in dünyasında geleneksel kültür en çok da onun kendini ifade etmek için kullandığı sözel kalıplar olan deyimlerde ortaya çıkar. Boratav, gündelik konuşma dilinde kullanılan kalıp ifadelerin beceri gerektirdiğini vurgular (2000: 118). Bu beceri, Aytek'te fazlasıyla bulunmaktadır. Halk ağzında yaygın bir şekilde kullanılan ve gerek kalıpsallıkları gerekse arka planlarında barındırdıkları dünya görüşleri ile deyimler, bu karikatürlerin balonlarında bolca kendine yer bulmuştur. "Nazara gelmek", "göze gelmek" (Karikatür 3); "kolunda altın bilezik olması" (Karikatür 10); "yere çalmak", "Kuran çarpsın", "elini ayağını öpmek" (Karikatür 6); "ev bark sahibi olmak" (Karikatür 11); "elâlemin avucuna bakmak" (Karikatür 12); "Kuran hakkı için", "ekmeğini yemek", "yüzüne vurmak", "ekmek vermek" (Karikatür 17); "helal etmek", "hak geçmesi" (Karikatür 7); "ağırına gitmek" (Karikatür 16); "ete gelmek", "koluna kanadına kan yürümek" (büyümek olgunlaşmak anlamında) (Karikatür 8); "rızkına koşmak" (Karikatür 14) şeklinde uzayıp giden deyimler, geleneğin kalıpları ile hareket eden Aytek'in kırsal retoriğinin kaynağı olduğu kadar bu deyimlerin yansıttığı dünya görüşünü göstermesi açısından da önem taşır.



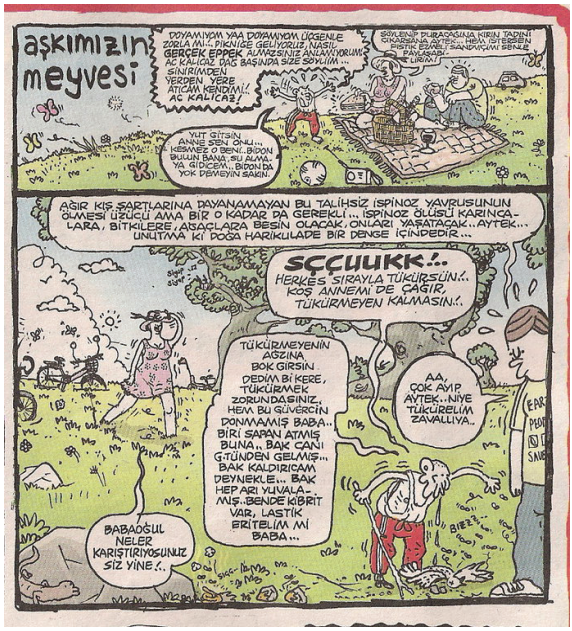
Karikatür 7



Karikatür 8

Aytek'in kullandığı deyimlere karşılık onun anne ve babasının konuşma biçiminde köylü kültürüne uzak olmakla birlikte aslında hiç de orijinal olmayan bir tutum görülür. Dizi dublajlarından alıntılanmış gibi duran hitap biçimleri ile örülü bu diyaloglar içerisinde "koca haylaz" (Karikatür 6) gibi her halinden çeviri kokan ifadelerin samimiyetsiz tınısı hemen dikkat çeker. Aytek için "nene" olan kişi anne ve babası tarafından "büyükanne" olarak tanımlanır (Karikatür 18).[11] Aytek'in kullandığı deyimler ve deyimlerin yansıttığı taşra bilinci annesi Sinem'in hiç hoşuna gitmez. Baba Orçun, oğlunun bu tavırları konusunda annesine nazaran sessiz kalmayı seçse de anne Sinem bazı karikatürlerde içten içe bu durumu yadırgar. Babası kendisine doğum günü hediyesi verirken Aytek, teşekkür etmek yerine "*helal et, hak geçmesin*" dediğinde onları uzaktan izleyen Sinem "hamileyken göbeğine klasik müzik dinlettiğini" hatırlayarak oğlunun bu tavırlarına anlam veremez (Karikatür 7). Ailesinin arzuladığı yönler Aytek'te neredeyse hiç yoktur. Bir başka karikatürde ise eve aldıkları civcivin büyümesini gören Aytek bu durumu anlatırken, "*ete geldi, koluna kanadına kan yürüdü*" dediğinde babası bu duruma tepki göstererek öyle konuşmamasını söyler ve civcivin tıpkı kendisi gibi büyüdüğünü, ilerde o civcivin bir tavuk olup yumurta vereceğini, Aytek'in de ona bakarak sorumluluk sahibi olmayı öğreneceğini söyler (Karikatür 8). Tavuğu yalnızca maddi bir meta olarak kavrayan Aytek ise bu tavuğun yumurta vermeyeceğini onun bir "et tavuğu" olduğunu söyler. Et tavuğu ile yumurta verecek olan tavuğun ayrımını bilmeyen kırsal bilgiye uzak babaya karşılık Aytek'in bu saptaması onun geleneksel bilgiye ne derece vakıf olduğunu da gösterir. Nihayetinde bu abuk diyalog, iki farklı dünya görüşünün uzlaşmasının mümkün olmadığını oldukça komik ayrıntılar üzerinden netleştirir.

Aytek'in anne babasının piknik algılarında şarapla birlikte fıstık ezmeli üçgen sandviç yer alırken aynı piknikte üçgen sandviçin kendisini "kesmeyeceğini" söyleyen Aytek, gerçek "eppek" (ekmek) ve bidonla su ister. Annesi ve babasının beslenme pratiklerinde balzamikli salata varken Aytek'in değişmez besin maddesi ise "eppek"tir (Karikatür 9). Aynı karikatürün ikinci karesinde yerde yatan ölü bir kuşla karşılaştıklarında babası ile girdikleri diyaloğun bir tarafında doğayı, vicdanı arka plana atmadan kavramaya çalışan bir zihin, karşısında ise Orta Çağ köylülerinin karnavallarında ortaya çıkan vicdanı askıya alan sert bir eğlence arayışı vardır.[12]



Karikatür 9



Karikatür 10

Maddi çıkarlarını her daim gözeten, meslek edinme endişesini sürekli olarak yaşayan ve toplumsal entegrasyonunu bir an önce gerçekleştirmek isteyen Aytek, bu yönleri ile sanki bir çocuk değil de yetişkin bir bireydir. "Zihinsel gelişimi" için ailesinin kendine verdiği pazılı "zaman kaybı" olarak gören Aytek, "bir ustanın yanında zanaat öğrenmenin" ve "koluna altın bir bilezik takmanın" daha faydalı olacağına inanmaktadır (Karikatür 10). Bu garantici bakış açısı, taşra kültüründe özellikle ebeveynlerin, çocuklarının geleceklerini güvence altına alma içgüdüleriyle biçimlenerek kendini gösteren oldukça yaygın bir eğilimdir.



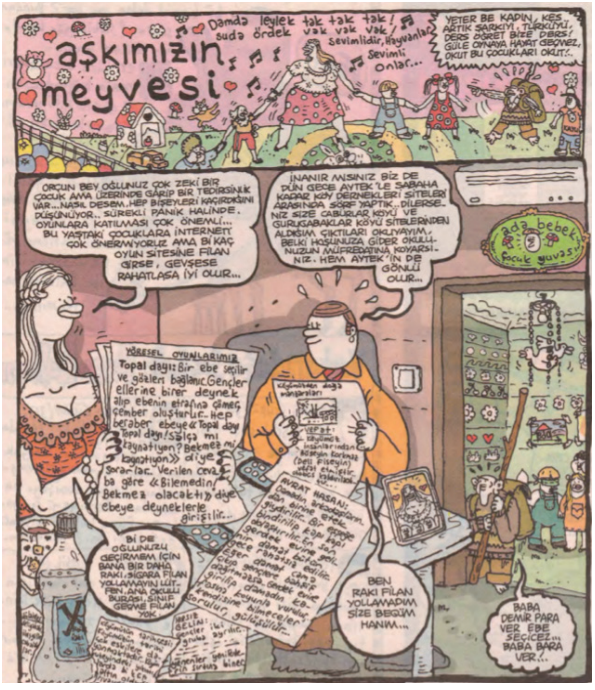
Karikatür 11



Karikatür 12

Geleceğini garanti altına almak isteyen Aytek'in uzun vadeli hayallerinden biri, ailesinin birikim yaparak bir ev almasıdır. "Kirada oturmak" fikrini korkunç bulan Aytek, annesi

ve babası ile birlikte yaptıkları kardan adama üşümesin diye şapka ve eldiven giydirmeyi "müsriflik" olarak değerlendirir ve ev sahibi olamayacaklarından yakınır (Karikatür 11). Aynı kardan adamı ölümsüzleştirmek için fotoğraf çekmeye çalışan anne ile masraf olmasın diye ellerine eldiven yerine çorap giymiş olan Aytek'in tutumluluk hakkındaki farklı tavırları açıkça gösterilir. Anne ve babasının Leonard Cohen konserine gitmelerine tepki gösteren Aytek aynı şarkıların kasetten de dinlenebileceğini söyleyerek ebeveynlerini "ziyanlık" olmakla suçlar (Karikatür 12). Orçun ve Sinem, kapitalizmin ürettiği İkea, CNBC-E gibi evrensel markalara kutsal bir anlam yüklerken Aytek bambaşka bir düzlem üzerinden hayatı kavrar. Onun dünyasında evrensel olana, pahalı olana, popüler olana yer yoktur.



Karikatür 13



Karikatür 14

Başka bir karikatürde ise daha dört yaşında olan Aytek, izlediği çizgi filmdeki Bay Yengeç adlı fast-food restoran zincirlerinin sahibi olan girişimciyi "ateş gibi adam" diye nitelendirir ve bir an önce kendisinin de tıpkı onun gibi "rızkına koşmak istediğini, ailesine yük olmak istemediğini" vurgular (Karikatür 14). Söz konusu karikatürdeki en can alıcı ayrıntı, Bay Yengeç'i nitelendirmek için kullandığı "*o kadar kişiye ekmek veriyor sonuçta*" ifadesidir. Bu ifade, geleneksel Türk köylü toplumunun, sermaye sahiplerine bakış açısının özeti niteliğinde olan ve sermayenin meşruiyeti üzerine yürütülen tartışmalarda bolca tekrarlanan bir kalıptır. Bir an önce hayata atılmak isteyen Aytek, daimi bir geç kalmışlık hissi içindedir ve öğretmeninin kendilerine şarkı söyletip oyun oynatmasını gereksiz bularak "okut bu çocukları okut" diyerek çıkışır (Karikatür 13). Yine aynı karikatürde Aytek'in öğretmenine dersten geçebilmek amacıyla rakı götürüp o hediyeyi babasının gönderdiğini söylemesi de toplumsal sözleşme ve yazılı hukuk içerisinde yeri olmayan ancak Orta Doğu toplumlarına özgü bir iş bitirme biçimi olarak dikkat çeker.

Yatırım anlayışı para ve mesleki bilgi ile sınırlı olan Aytek için kendi bedeni en ufak bir ilgiyi hak etmez. Kepçe kulakları, yaşlı bir adamı andıran yüzü, uzun atleti, ayaklarından çıkmak üzere olan çorapları ve atletinin altından görünen cinsel organı ile belirginleşen bedenini sağlıklı kılmak ya da güzelleştirmek adına Aytek'in herhangi bir çabası yoktur. Bir diş polikliniğine giden Aytek, çürüyen dişlerinin zaten süt dişi olduğunu dile getirerek doktordan

hepsini "sökmesini" ister (Karikatür 15). "Zaten kendiliğinden dökülecek" olan dişlere herhangi bir harcama yapılmasını istemeyerek garantici ve yatırımcı genel tavrını sürdürür. O esnada anne ve babasının kendisinden doktora "kocaman bir a" demesini istemeleri ise bu topraklarda yaşayan insanların ancak yabancı dizilerin çevirilerinde karşılaşabilecekleri bir durumu andırır. Biri hariç dişlerinin tamamının çekilmesini isteyen Aytek, kalacak tek dişinin "eppeği" tutmasını yeterli bulduğunu söyleyerek ekmek ile olan kronik ilişkisini sürdürür. Öte yandan aynı sahnede dişe "kurban eti" kaçmasından bahsetmesi de halk hayatına dair bir başka çarpıcı detaydır. Yoksul taşralarda et tüketimi ile Kurban Bayramı arasında kurulan ilişki, karikatürde kendine yer bulur.



Karikatür 15



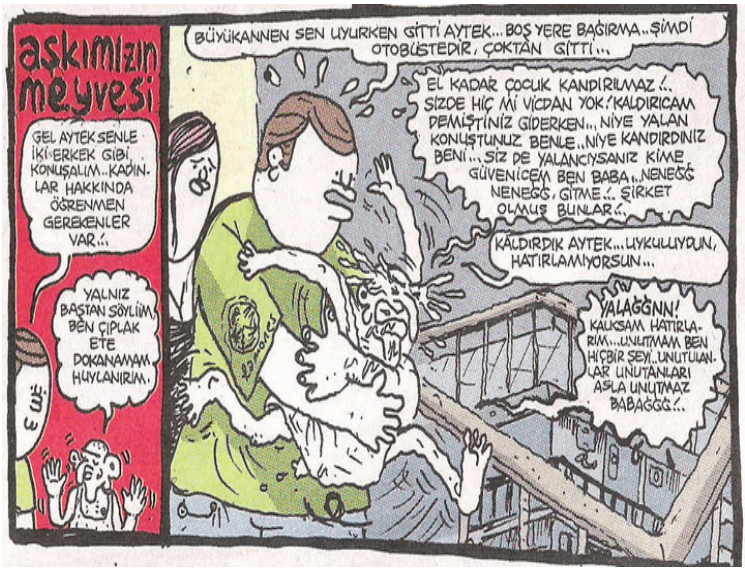
Karikatür 16

Nurdan Gürbilek, "Taşranın kendisini taşra olarak ayrıştırabilmesi *için, kendisinden esirgenmiş bir başka yaşantının, kıyısına itildiği bir merkezin farkına varması, kendisini onun gözüyle görmesi, onun karşısında kendisini eksik, yoksun hissetmesi gerekir*" (1995:53) tespitini yaparak merkez-periferi ikili karşıtlığının işleme sürecine açıklık kazandırmaktadır. Burada işaret edilen bağımlılığa koşut olarak ortaya çıkış hâli, folklor disiplini içerisinde "*diğerleri içinde biz*" (Dundes, 2003:28) diye formüle edilerek ortaya atılan ve yaygınlık kazanan modern halk tanımlarını da andırmaktadır. Merkezi bir kaynaktan sunulan Batılılaşma eğilimleri karşısında taşra, "dinî-millî öz değerlerin yuvası, değişmenin geleneksel kimliği koruyarak dikkatlice yürütülmesinin gözeticisi" (Bora, 2005:52) olarak değerlendirilmektedir. Merkezi temsil eden Orçun ile Sinem'in gözeticisi ise Aytek'tir. Öyle ki bu gözeticilik hâli, onların en mahrem anlarına dahi müdahale edebilecek bir kuşatıcılığa sahiptir.

Aytek'in dünyasında seks, kirli bir anlam taşımaktadır. Annesi ile babasının seks yaptığını gören Aytek bu durumu onlara hiç yakıştıramaz ve alınır. Onu teskin etmeye çalışan annesini "cünüp" olmakla suçlar ve kendisine dokunmaması yönünde uyarır (Karikatür 16). Seks yapmış olmanın getirdiği kirlilikten kurtulmak için alınması gereken abdeste yapılan vurgu ile seksi bir tabu olarak gören Aytek, geleneksel yüzünü bir kez daha ortaya çıkarır.



Karikatür 17



Karikatür 18

XIX. yüzyıldan itibaren kent merkezlerindeki kitle kültürü ile yoksul taşradaki kültürü birbirinden ayırmak için icat edilmiş olan "popüler kültür" kavramı, "folk kültürü" ile "kitle kültürü" arasında bir noktaya konumlandırılmaktadır (Atay, 2018:24). Modernizmi popüler kültürün klişeleri üzerinden kavramaya çalışan Aytek'in anne babası "Gossip Girl" adlı yabancı kurgu diziyi izlerken Aytek'in tercihi Çay Tv'deki arabesk klipler ya da gerçek

trajedilerin sergilendiği Şebnem Kısaparmak'ın programıdır. Nurdan Gürbilek, arabeski, önceki ve bugünkü kültürün uzlaştığı bir nokta olarak tanımlar (2001:34-35). Bir zihniyet olarak arabeskin bu tanımı, Aytek'in kültürel konumunu belirlemek için oldukça açık bir rehberdir. Küçük radyosunun antenini açan Aytek dinlediği arabesk müzikten zevk alır. Aytek, arabeski yalnızca bir müzik türü olarak değil aynı zamanda bir zihniyet olarak da benimser ve anne-babası ile girdiği diyaloglar içerisinde görülen alıngan söylemlerde bu tavır kendini açıkça gösterir. Bir çocuk için oldukça basit olan kimi durumları büyük alınganlıklarla karmaşık düzeylere taşır. Sözgelimi misafirliğe gelen anneannesinin evden ayrılması esnasında uyurken, annesi ve babası kendisini uyandırmadığı için üzülen Aytek, yakınmasını arabesk bir şarkının sözleri ile sürdürebilmektedir (Karikatür 18).

Sonuç

Aşkımızın Meyvesi Aytek dizisinde, modernleşmeye çalışan geleneksel toplumlarda ortaya çıkan ve D. Shayegan tarafından "yaralı bilinç" ve "kültürel şizofreni" olarak adlandırılan toplumsal bellekteki iki kutupluluk hâli Türk toplumunun değer yargıları ekseninde, ebeveynleri ve Aytek arasındaki uzlaşmazlıklar üzerinden sunulmaktadır. Aytek'in temsil ettiği dünyanın sınırları içinde halk inançları, halk dansları, bayramlar, birikim eğilimi, hayata atılma arzusu ve mistifikasyon yer alır. Aytek'in dilinden deyimler sökülüp atıldığında onun kendini ifade etme olanağı da alınmış olur. Aytek karakterinin biçimlenmesinde taşrada yaşayan halk kültürünün bilinçli bir şekilde kullanıldığı görülür. Bu açıdan Aytek ve ebeveynleri arasındaki çatışma bir yönüyle Karagöz ve Hacivat; Kavuklu ile Pişekar arasındaki çatışmaları andırır. Bu saptamalarla *Aşkımızın Meyvesi Aytek* dizisinin, kaynağını Türk mizah geleneğinden aldığı açıkça ortaya çıkmaktadır.

Geleneksel köylü kültürünü temsil etmesi açısından Aytek, biraz da popüler kültürün tutsağı olmuş çiftin kaçarak kopmak istediği geçmiş ve o dünyaya ait gerçekliği anımsatan bir kahramandır. Bu kaçış çabasının zorluğu, karikatürlerde ebeveynlerin karşılaştıkları krizler esnasında düştükleri çaresiz tavırların kronikleşmiş tekrarları üzerinden gösterilir. Sinem ve Orçun çiftinin Batılı olabilmek için bastırmaları gereken yönlerini temsil eden oğullarıyla yaşadığı gerilim dolu ilişkiyi yönetmek için başvurdukları yöntem, çoğunlukla kayıtsızlıktır. Geleneksel bilgi ile dolu olan oğullarının hayatı kavrama biçimi, kendi arzuladıkları yaşamla hiç örtüşmese de durumu sakince bir suskunlukla izleyerek gürültü çıkarmadan savuşturmaya çalışırlar. Buna ek olarak ebeveynler, geleneksel kültürdeki referanslara sırtlarını dönmüş olsalar da katiyen özgün bir yaşam felsefesine sahip değillerdir. Bu açıdan içinde bulundukları kalıplarla yaşama eğilimleri üzerinden Aytek ile dolaylı bir koşutluk oluştururlar. Ebeveynlerin bu durumu, geleneğe sırt çevirmiş Türk aydınında iki asırdır varlığını sürdüren ve Ş. Mardin'in "Bihruz Bey Sendromu" olarak tanımladığı davranış kalıplarını andırmaktadır (1991: 70). Bu benzerlikse Bihruz Bey sendromunun XXI. yüzyılda hâlen devam ettiğini gösterir. Kahramanların, toplumsal ihtiyaçlara dayanarak biçimlendiği gerçeği hesaba katıldığında Aytek, en az 150 yıllık toplumsal bir sendromun yansıması olarak kabul edilebilir. Gündelik yaşantıda bu sendromlar varlığını sürdürdükçe ve Sarıkaya gibi yetenekli sanatçılar yetiştikçe Aytek'e benzer daha pek çok kahraman ortaya çıkacaktır.

Notlar

1 Sözlü mizah geleneğinin kente taşınma ve yeniden biçimlenme süreçlerine dair ayrıntılı çıkarımlar için bkz: (Cantek, 2014: 31-41; Öğüt Eker, 2009: 227-231).

2 Aslında 2009 Nisan ayından önce yayımlanan *Uykusuz Dergisi* sayılarında yer alan "İşimdeyim Gücümdeyim" adlı Umut Sarıkaya'nın köşesinde görülen karikatürlerden bazılarında Aytek adlı bir kahramanın doğacağının bazı belirtileri verilmektedir. Çizer, kimi çizimlerinde Aytek gibi kepçe kulaklı, atletli, fazlasıyla taşralı olduğu her halinden belli olan 5-6 yaşlarında bir çocuğu zaman zaman bir fon olarak kullanmıştır. Ancak söz konusu karikatürlerde hem bu kahramanın merkezde yer almaması hem de bu karikatürlerde "Aşkımızın Meyvesi Aytek" başlığının yer almamasının bir sonucu olarak bu proto-Aytek'ler bu araştırmanın kapsamının dışında tutulmuştur. Öte yandan başlıklandırmanın başlangıçta "Aşkımızın Meyvesi" iken bir süre sonra Aytek'in giderek merkeze oturması ile birlikte bu başlığın "Aşkımızın Meyvesi Aytek"e dönüştüğü görülür. Bu çalışmada "Aşkımızın Meyvesi" başlığı ile üretilen karikatürler de değerlendirme kapsamına alınmıştır.

3 Umut Sarıkaya'nın mizah anlayışı hakkında bir deneme için bkz: (Aydın, 2010: 11-14), çizerin karikatürleri üzerine yazılan bir makale için bkz: (Altıntop Taş, 2019).

4 Bu sürece dair ayrıntılı bilgi için bkz.: (Lewis, 2010; Roux, 2008: 431-498).

5 Öykünün ilk çiziminde babanın ismi "Cenk" olarak verilmesine karşın sonraki çizimlerinde kendisinden "Cenk" yerine "Orçun" diye bahsedilmeye başlanır. Çizer için Orçun ismi Cenk'e nazaran daha modern bir kullanım alanına denk düştüğü için böyle bir değişimin uygun görüldüğü tahmin edilmektedir.

6 Türk folklor araştırmaları tarihi içinde halk danslarına eğilmenin pek çok Avrupa ülkesinden daha erken dönemlerde gerçekleşmiş olmasına dair ayrıntılı bilgi için bkz.: (Öztürkmen, 2006:39).

7 Bu çatışmaların geleneksel Türk tiyatrosundaki kökenleri için bkz: (Siyavuşgil, 1941: 120-137; Sakaoğlu, 2003: 167-172; Kudret, 2007: 66-73; Türkmen, 1971: 126).

8 Geleneksel Türk tiyatrosu ve Nasreddin Hoca fıkralarındaki kadar yoğun olmasa da bu çatışmanın izlerini Türk mizah geleneğinin bir başka önemli figürü olan Bektaşi fıkralarında da görmek mümkündür. Konuyla ilgili bir çalışmasında D. Yıldırım bu fıkralarda köylü tipinin varlığından söz eder (1999: 30).

9 Geleneksel bayramların, mekân ile olan doğrudan ilişkisi ve bu mekânların zaman içinde işlevini yitirerek sosyal hayatın içinden çıkması sonucunda aslında o mekânlar etrafında biçimlenmiş olan festival ve kutlamaların da unutulması, kimlik ve kültürel istikrar açısından önemli bir kayıptır. Çağdaş dünyada ortaya çıkabilen bu tarz sorunların aşılması yönünde yürütülen bir uygulama örneğini tartışan bir çalışma için bkz.: (Gürçayır Teke, 2016).

10 Geleneksel kültürde bu tarz hitap çeşitleri ve anlamları üzerine yoğunlaşan bir çalışma için bkz.: (Yoldaşev, 2012).

11 Türkçedeki hitaplar ve taşıdıkları anlamları inceleyen bir çalışma için bkz.: (Zülfikar, 2017).

12 Orta Çağ Avrupa'sında taşrada sürdürülen kurumsallaşmış eğlence anlayış ve biçimlerinin işleyişine dair ayrıntılı bilgi için bkz.: (Bahtin, 2005 223-306).

Kaynakça

Altıntop Taş, G. (2019). Umut Sarıkaya karikatürüne göstergebilimsel bir yaklaşım: Asıl sınıf savaşı onların arasında, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. *2*(3), 146-158.

And, M. (1977). *Dünyada ve bizde gölge oyunu*. İstanbul: İş Bankası Kültür.

Argın, Ş. (2005). Taşraya içeriden bakmak mümkün müdür?, *Taşraya Bakmak* (T. Bora, Ed.) İstanbul: İletişim.

Atay, T. (2018). *Görünüyorum o hâlde varım:Meşhuriyet çağı'nda kültür ve insan*. İstanbul: Can.

Aydın, M. B. (2010). Yazacakları da olan bir çizer: Umut Sarıkaya, *Varlık*. 1230, 11-14.

Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Ç. Öztek, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Başgöz, İ. (2005). *Geçmişten günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan.

Bora, T. (2005). Taşralaşan ve taşrasını kaybeden Türkiye, *Taşraya Bakmak*. (T. Bora. Ed.) İstanbul: İletişim.

Boratav, P. N. (2000). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.

Cantek, L. (2014). *Şehre göçen eşek: Popüler kültür mizah ve tarih*. İstanbul: İletişim.

Çetin, H. (2003). Gelenek ve değişim arasında kriz: Türk modernleşmesi, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, 7(25), 11-40.

Dundes, A; Leach, J. W. ve Özkök, B. (1970). The strategy of Turkish boys' verbal dueling rhymes, *The Journal of American Folklore*, 83(329), 325-349.

Dundes, A. (2003). Halk kimdir? (M. Ekici, Çev.) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (G. Öğüt Eker vd. Ed.) Ankara: Millî Folklor.

Genç, H. N. (2018). Atasözlerinde toplumsal cinsiyet algısı olarak kadın. f*olklor/edebiyat*. 24(94) 13-34.

Gürbilek, N. (1995). *Yer değiştiren gölge*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak*. İstanbul: Metis.

Gürçayır Teke, S. (2016). Değişen kültürel mekânlar dönüşen gelenekler: Ankara'da Hıdırellez kutlamaları ve Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 4(1), 44-59.

Kudret, C. (2007). *Orta oyunu i. cilt*. İstanbul: YKY.

Lewis, B. (2010). *Modern Türkiye'nin doğuşu* (B. B. Turna, Çev.) Ankara: Arkadaş.

Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi: Makaleler IV.* İstanbul: İletişim.

Metin Basat, E. (2014). *Sözlü kültürün görsel mizaha yansıması: Leman, Penguen ve Uykusuz dergileri örneği*, Ankara, Gazi Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Öğüt Eker, G. (2009). *İnsan kültür mizah*. Ankara: Grafiker.

Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de folklor ve milliyetçilik*. İstanbul: İletişim.

Roux, J. P. (2008). *Türklerin tarihi: Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 yıl*. (A. Kazancıgil ve L. A. Özcan, Çev.) İstanbul: Kabalcı.

Sakaoğlu, S. (2003). *Türk gölge oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ.

Shayegan, D. (2002). *Yaralı bilinç: Geleneksel toplumlarda kültürel şizofreni*. (H. Bayrı, Çev.) İstanbul: Metis.

Shils, E. (2003). Gelenek (H. Arslan, Çev.) *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*. 7(25), 101-134.

Siyavuşgil, S. E. (1941). *Karagöz:Psiko-sosyolojik bir deneme*. Ankara: Maarif.

Türkmen, N. (1971). *Orta oyunu*. İstanbul: Milli Eğitim.

Weber, M. (2003). *Sosyoloji yazıları* (T. Parla, Çev.) İstanbul: İletişim.

Yıldırım, D. (1999). *Türk edebiyatında Bektaşi fıkraları*. Ankara: Akçağ.

Yoldaşev, A. A. (2012). Türk dillerinde sesleniş sözcükleri (B. Güneş. Çev.) *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 48, 441-446.

Zülfikar, H. (2017). Sevgilim canım hayatım aşkım sözleri üzerine, *Türk Dili*. CXIII(790), 33- 37.

Karikatürler

Karikatürler için yayıncı kuruluş *Uykusuz Haftalık Mizah Dergisi'*nden 29 Haziran 2021 tarihinde "kaynak gösterilmek koşuluyla" yazılı izin alınmıştır. Adil Çelik

Karikatür 1, *Uykusuz Dergisi*, 1 Nisan 2009, Sayı: 83.

Karikatür 2, *Uykusuz Dergisi*, 18 Haziran 2009, Sayı: 94.

Karikatür 3, *Uykusuz Dergisi*, 29 Ekim 2009, Sayı: 113

Karikatür 4, *Uykusuz Dergisi*, 24 Eylül 2009, Sayı: 108.

Karikatür 5, *Uykusuz Dergisi*, 1 Nisan 2010, Sayı: 135.

Karikatür 6, *Uykusuz Dergisi*, 22 Ekim 2009, Sayı: 112.

Karikatür 7, *Uykusuz Dergisi*, 6 Ağustos 2009, Sayı: 101.

Karikatür 8, *Uykusuz Dergisi*, 1 Ekim 2009, Sayı: 109.

Karikatür 9, *Uykusuz Dergisi*, 15 Nisan 2010, Sayı: 137.

Karikatür 10, *Uykusuz Dergisi*, 8 Ekim 2009, Sayı: 110.

Karikatür 11, *Uykusuz Dergisi*, 16 Aralık 2010, Sayı: 172.

Karikatür 12, *Uykusuz Dergisi*, 15 Ekim 2009, Sayı: 111.

Karikatür 13, *Uykusuz Dergisi*, 11 Kasım 2010, Sayı: 167.

Karikatür 14, *Uykusuz Dergisi*, 10 Eylül 2009, Sayı: 106.

Karikatür 15, *Uykusuz Dergisi*, 12 Kasım 2009, Sayı: 115.

Karikatür 16, *Uykusuz Dergisi*, 20 Ağustos 2009, Sayı: 103.

Karikatür 17, *Uykusuz Dergisi*, 13 Ağustos 2009, Sayı: 102.

Karikatür 18, *Uykusuz Dergisi*, 29 Nisan 2010, Sayı: 139.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).