

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

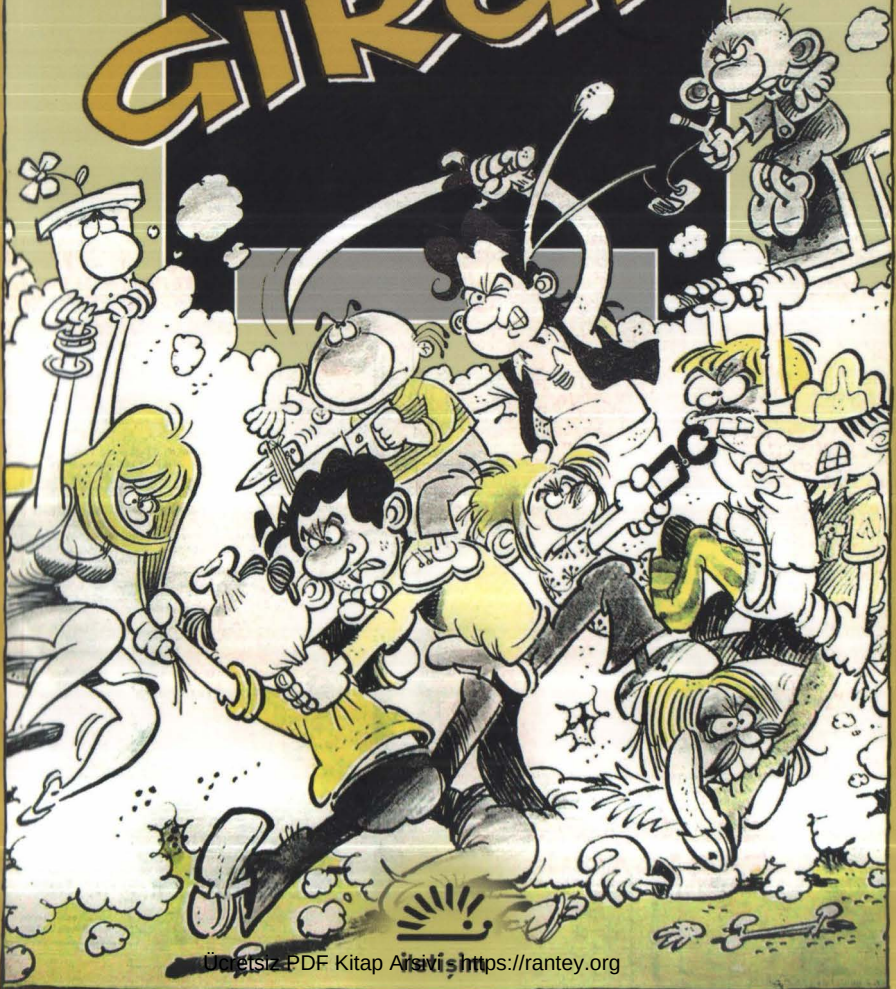
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Gökhan Demirkol

GİRGİR



GÖKHAN DEMİRKOL • Gırgır

GÖKHAN DEMİRKOL 1977 yılında Ankara'da doğdu. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek lisans ve doktorasını Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı'nda tamamladı. Halen öğretim üyesi olarak Basın Tarihi alanında çalışmalarına devam etmektedir.

İletişim Yayınları 2618 • Araştırma-İnceleme Dizisi 428

ISBN-13: 978-975-05-2418-9

© 2018 İletişim Yayıncılık A. Ş. (1. Basım)

1. BASKI 2018, İstanbul

EDITÖR Levent Cantek

KAPAK Suat Aysu

KAPAK RESMİ Gırgır kapagından, imzasız, 3 Ağustos 1980

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

DİZİN Aybars Yanık

BASKI Ayhan Matbaası • SERTİFİKA NO. 22749

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak, No: 6/3

Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CİLT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 11935

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları • SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

GÖKHAN DEMİRKOL

Gırgır

Bir Mizah Dergisinde
Gündelik Hayatın Dönüşümü
(1972-1989)



iletilsim

İÇİNDEKİLER

SOSYAL BİLİMLERE YENİ BİR PENCERE: “GÜNDELİK HAYAT”	7
Dünyayı “gündelik hayat” üzerinden anlamlandırmak	22
“Gündelik hayat”ın sacayağı: Zaman, mekân ve etkileşim	40
“Mizah” - “gündelik hayat” ilişkisi ve mizah dergileri	46
Bir gazetecilik pratiği olarak mizah dergileri	49
MEMLEKET MİZAHINDA BİR OKUL: <i>GİRGİR</i>	55
“Günaydın” ve “Gün”lü günler (1972-1973)	55
Efsanenin yükselişi (1973-1980)	66
Fenomen bir dergi (1980-1989)	89
<i>Gırgır</i> ’ın alamet-i farikası neydi?	107
<i>GİRGİR</i> MİZAH DERGISİNDE TÜRKİYE’NİN GÜNDELİK HAYATI	111
“Gündelik hayat”ın mecrası	111
Kâgir evlerden beton bloklara	112
Şehrin kıyısında mülteci hayatlar: Gecekondu	118
Gazinodan pavyona: Eğlence mekânları	122
“Kadın” olmanın iki hali	125
“Erkek” olmak zor vesselam	129
Benim vekilim, senin vekilin, milletin vekili	130
Anne koş <i>Dallas</i> başlıyor!	136

"Kendime güvenli bir yol seçtim": Bankerler ve kolay para rüyası.....	141
İngiliz anahtarına karşı puro: Ücretli çalışanlar ve yeni zenginler	143
Futbolun üç cephesi: Futbolcu, yönetici ve taraftar.....	146
Hafif Batı Müziği'nden arabeske.....	151
Milli davamız: Eurovision Şarkı Yarışması	155
SONUÇ.....	159
EK TABLOLAR.....	165
KAYNAKÇA.....	173
DİZİN	181

SOSYAL BİLİMLERE YENİ BİR PENCERE: “GÜNDELİK HAYAT”

Türkiye’de mizah dergileri, basın tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte akademide siyasi dergi ve günlük gazetelere oranla daha az çalışılan bir alan olarak kalmıştır. Yüksek satış rakamlarına ulaşmış mizah dergileri hakkında yapılan az sayıdaki çalışmanın büyük bir kısmını siyasi temelli çalışmalar oluştururken bu çalışmalarda genellikle mizah dergilerinin “muhalif” kimliği üzerinde durulmuştur. Yayımlandıkları her dönem içinde gündelik hayatın önemli bir parçası haline gelen mizah dergilerini “muhalefet” olgusu çerçevesinde incelemek dergilerin toplumsal hayata dair sağlayacağı yeni yaklaşım, olgu ve olanakları göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Gündelik hayat pratiklerinden beslenen mizah dergileri hem bu zengin kaynağın incelenmesinde hem de bir toplumun geçmişini ve bugününü anlama konusunda ziyadesiyle verimli bir alandır. Basın tarihi içerisinde mizah dergilerine dair gerçekleştirilen çalışmalarda gözlenen siyaset eksenli yaklaşım gündelik hayata ilişkin çalışmalarda da görülmektedir. Gündelik hayatla ilgili çalışmalar çoğunlukla ekonomi politik yaklaşımlara ya da eğlence kültürüne indirgenmekte, kültürün bir unsuru olarak gündelik hayatın pratikleri siyaset dışı olmaları sebebiyle önemsiz addedilerek dışarıda bırakılmaktadır. Gündelik hayat ve basın konularını bir arada irdeleyen ve ilgi alanlarını geniş tutan çalışma sayısı çok azdır. Gündelik hayat pratiklerinin çoksatar mizah dergileri üzerinden ele alınması gerek basın tarihi çalışmaları gerekse de gündelik hayatla ilgili çalışmalar için yeni açılımlar kazandıracaktır.

Mizah dergisi denildiğinde hemen her kuşağın içeriği ile özdeşlik kurduğu/hatırladığı/okuduğu ya da en azından ismini telaffuz edebildiği bir mizah dergisinin varlığı dikkate alınırsa gündelik hayat veya toplumsal tarih alanlarında yapılan çalışmaların mizah dergilerini kapsamaması önemli bir eksikliktir. Yayın hayatlarını sürdürdükleri dönem içerisinde toplumun sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasal yapılarının rahatlıkla ortaya konulabileceği bu dergilerden birisi olan ve 1972’den 1989’a kadar Oğuz Aral yönetiminde önemli bir yayın haline gelerek “dünyanın en çok satan üçüncü mizah dergisi” iddiasıyla bilinen *Gırgır* dergisi hakkında yeter sayıda ve nitelikte akademik çalışma yapılmış değildir.

“Gündelik hayat” kavramı yaşadığımız toplumu anlamlandırma ve çözümlemede önemli bir rol oynar. Bununla birlikte “gündelik hayat” ele alınan toplumun kültürel yapısından ayrı düşünülemez. Gündelik hayatı oluşturan unsurları belirlemek, anlamlandırmak ve de çözümlemek ancak o toplumun kültürünü anlamakla mümkündür.

Sosyal Bilimler literatürü içerisinde en tartışmalı kavramlardan birisi de hiç kuşkusuz “kültür” kavramıdır. Üzerinde anlaşılmış ortak bir anlamdan yoksun olan “kültür” kavramına ilişkin ortak tek nokta kelimenin etimolojisidir. Terim olarak “kültür”, Latince *colere* fiilinden türetilmiştir. *Colere*; işlemek, yetiştirmek, düzenlemek, onarmak, inşa etmek, bakım ve özen göstermek, ekip biçmek, iyileştirmek, eğitmek gibi anlamları içeren bir kelimedir.¹ Kelimenin tarihsel süreçteki gelişimini ise Williams şöyle ifade etmektedir:

Bir işleme sürecinin adı olarak başlangıçta-ürün yetiştirimi (cultivation) ya da hayvan yetiştirimi (çobanlık ve besicilik) ve zihin yetiştirimine (etkin cultivation’a) doğru anlamını genişleterek –özellikle Almanca ve İngilizcede– 17. yüzyılın sonlarında belirli bir halkın “bütün bir yaşam biçimi” demek olan bir “tin” konfigürasyonun ya da genellemesinin adı oldu.²

“Kültür” kavramının 17. yüzyılda yaşadığı “anlam genişlemesi”nde rol oynayan önemli nokta ise kavramın “uygarlık” kavramı ile (*civilité-civility*) arasında belirginleşen ayrımdır. Bu ayrım, kültür kavramının ta-

1 Özlem, D. (2008), *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, s. 153.

Raymond Williams bu anlamlara ikamet etmek, korumak ve ibadetle onurlandırılmak anlamlarını da eklemektedir. Bkz. Williams, R., *Anahtar Sözcükler*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 105.

2 Williams, R., *Kültür*, çev. Suavi Aydın, Ankara: İmge Kitabevi, 1993, s. 8-9.

nımlarının temeline oturan “yaşam tarzı” kavramının da bir anlamda çıkış noktasını oluşturmaktadır. *Civilization* (uygarlık) kavramı 18. yüzyılın ortalarında çıkmış bir kavramdır.³ Elias, kavramın çıkış noktasını Batılı özbilinci ifade etmek ya da ulusal bilinci anlatmak için kullanılması olarak göstermektedir:

Bu kavram, Batılı toplumların son iki ya da üçyüz yıl boyunca daha önceki toplumlardan ya da o günkü daha “ilkel” toplumlardan farklı olarak sahip olduğuna inandığı şeyleri anlatmak için kullanılır.⁴

“Uygarlık” kavramının bir süreci ya da en azından bir sürecin sonucunu anlattığını işaret eden Elias, bu sürecin “ileriye” doğru hareket eden şeye işaret ettiğini belirtir.⁵ “İleriye” doğru hareket sürecinin temelleri Aydınlanma düşüncesine dayanmaktadır. Aydınlanma’nın evrenselci/hümanist tavrı tüm insanlığın kozmopolitik, ilerlemeci bir doğrultuda gelişmesini ifade eden “uygarlık” terimi ile vücut bulmuştur. Williams da bu durumu “ulaşılmış bir incelik ve düzen durumu” şeklinde tanımlayarak kavramın modernliği yücelttiğini belirtmektedir.⁶ “Uygarlık”⁷ kavramı ile “kültür” kavramı arasındaki ayrımın zamansallık üzerinden şekillendiğini, uygarlığın bir sürecin sonucu olarak ulaşılan bir noktayı (modernliği) imlerken kültür kavramının ise daha geniş bir alan içerisinde hareket edebildiğini ve bir sürekliliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu geniş hareket alanını Elias, “(...) bir halkın özelliklerini içeren sanat yapıtları, kitaplar, dini ya da felsefi sistemler gibi (...) benzer şekilde var olan insan ürünleri...”⁸ şeklinde tanımlamaktadır.

“Kültür” kavramının 17. yüzyıldan itibaren geçirdiği anlam genişlemesi sonucunda kültüre dair oluşturulan tanımlamaların/yaklaşımların odağında insan zihni ve insan eylemleri yer almaktadır. Bu süreci Williams şöyle ifade etmektedir:

3 Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 107.

4 Elias, N., *Uygarlık Süreci*, Cilt 1, çev. Ender Ateşman, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 73.

5 Elias, a.g.e., s. 75.

6 Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 71.

7 Türkçeye “uygarlık” terimi kökü Arapça kent anlamına gelen “Medine” sözcüğü ile bağıntılı olarak “medeniyet” şeklinde geçmiş, daha sonra ilk yerleşik ve kentli Türk kavmi olan Uygurlara atfen “uygarlık” terimi kullanılmıştır (bkz. Özlem, *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, s. 156).

8 Elias, a.g.e., s. 75.

(...) en genel kullanımıyla “kültür” zihnin etkin olarak geliştirilmesi anlamını oldukça güçlü bir biçimde kazanmıştır. Burada kültür kavramının anlam katmanlarını, (i) zihnin gelişkin bir durumu’ndan –“kültürlü kişi”, “kültür almış kişi” gibi–, (ii) bu gelişme sürecine –“kültürel ilgiler”, “kültürel etkinlikler” gibi– ve (iii) bu süreçlerin araçları’na –“sanat” olarak ve “beşeri entelektüel çabalar” olarak anlaşılan kültür kavramı gibi– kadar değişen anlamlarıyla ayırdedebiliriz. Zamanımızda ise bu üçüncü anlam katmanı diğerleri arasında en yaygın kabul görenidir. Bununla birlikte kavramın antropolojik ve geniş sosyolojik kullanımı, ayrı bir halkın ya da başka bir toplumsal grubun “bütün bir yaşam biçimi”ni kastetmektedir.⁹

Williams’ın ifade ettiği ayrı bir halkın ya da başka bir toplumsal grubun “bütün bir yaşam biçimi” kavramı, kültüre ilişkin kavramların ni-rengi noktasını oluşturmaktadır. Terry Eagleton kültürü “özgül bir grubun yaşam tarzını oluşturan değerler, adetler, inançlar ve pratikler bile-şiği” olarak tanımlarken onun en önemli özelliğinin ise genler aracılığıyla aktarılamaz olması olduğunu söyler.¹⁰ Nermi Uygur ise kültürü insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik şeklinde tanımlarken “‘kültür’ deyimiyle insan dünyasını taşıyan, yani insan varlığını gördüğümüz her şey anlaşılabilir” ifadesiyle daha geniş bir çerçe-ve oluşturmaktadır.¹¹ Zygmunt Bauman ise kültürü bir insanlık etkinli-ği/gerçekliği şeklinde tanımlarken bu tanımlamasını insan-doğa ikilemi üzerinden oluşturur:

(...) kültür, bir düzen yaratmak ve onu korumak, düzeni bozan ve bu dü-zen açısından kaos görünen her şeyle mücadele etmektir. Kültür, “doğa düzeni” (yani, şeylerin insan müdahalesi olmaksızın oldukları durum) yerine yapay, tasarlanmış bir düzen koyma ya da ekleme işidir.¹²

T.S. Eliot ise kültürü bir yaşam tarzı olarak kabul etmesinin yanı sıra ona yeni bir hareket alanı da ekler: “Bir topluluktaki insanların beşikten mezara, sabahtan akşama ve hatta uykuda olduğu zamanki yaşam tarzla-

9 Williams, *Kültür*, s. 8-10.

10 Eagleton, T., *Kültür Yorumları*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 46.

11 Uygur, N., *Kültür Kuramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 17.

12 Bauman, Z., *Sosyolojik Düşünmek*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009, s. 161.

rının tamamıdır.”¹³ Eliot, kültüre insanın doğa karşısındaki eylemleri ve ya gerçekliğinin yani bilinçli eylemlerinin yanı sıra uyku gibi bilinçsiz eylemlerini de eklemektedir. Eliot gibi Raymond Williams da kültürün bilinçsiz bileşenlerine dikkat çekmektedir:

Kültür, bir yandan yaşanırken her zaman kısmen bilinmeyen kısmen de fark edilmemiş olarak kalandır. Bir topluluk oluşturmak her zaman bir keşif yapmaktır. Çünkü bilinç yaratıdan önce gelemez ve bilinmeyen deneyimin bir formülü yoktur. Bu nedenle, iyi bir topluluk, yaşayan bir kültür, ortak gereksinimimiz olan bilinç ilerlemesine katkıda bulunan herkeşe hem yer açar hem de onları aktif olarak teşvik eder... Her bağ, her değer üzerinde bütün dikkatimizle düşünmemiz gerekir; geleceği bilmediğimizden, onu neyin zenginleştirebileceğinden de asla emin olamayız.¹⁴

Kültürün bilinçsiz bileşenlerinin kültüre sağladığı katkı; toplumun ve buna bağlı olarak da insanlığın tamamının “bilincinde gelişmeye” doğru ilerlemesidir.¹⁵ Williams’ın bu noktadan hareketle “ortaklaşa kültür” terimini tercih etmesindeki en önemli etken bir azınlığın değerleri şekillendirdiği ve çoğunluğun da bunları alıp pasif olarak yaşadığı bir kültür değil, toplumun üyelerinin kolektif bir pratikle sürekli olarak yeniden yaptığı ve yeniden tanımladığı bir kültür olmasıdır. Williams’ın dikkat çektiği bir diğer nokta ise “deneyim” kavramıdır. Deneyim kavramı kültür tanımlarında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürün oluşumunda ve aktarılmasında deneyim kilit bir rol oynar; “Doğduğu andan itibaren içinde doğduğu gelenekler kişinin deneyim ve davranışını biçimlendirir. Konuşabileceği ana dek birey kendi kültürünün küçük bir varlığıdır. Büyüdüğünde, içinde doğduğu kültürün etkinliklerine katılır.”¹⁶ Benedict gibi Elias da deneyimi bireyin gelişiminde önemli bir adım olarak görür: “...erişkin insanın psiko-oluşumu ‘uygarlığımız’ın

13 Eliot T. S., *Notes The Towards The Definition of Culture*, Londra, akt. Eagleton, a.g.e., 1948, s. 134 (Türkçesi Eliot, T.S., *Kültür Üzerine Düşünceler*, çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987). Eagleton’ın alıntılacağı ibare şöyle geçmektedir: “Doğumdan ölüme, sabahtan akşama kadar ve hatta uykuda bile bir halkın sahip olduğu inancı, bir bakıma “bütün bir yaşam şekli” olarak görebiliriz ve bu hayat şekline de kültür diyebiliriz” (s. 23).

14 Williams, R., *Culture and Society 1780-1950*, New York: Columbia University Press, s. 334, akt. Eagleton, a.g.e., 1983, s. 139.

15 Eagleton, a.g.e., s. 140.

16 Benedict, R., *Kültür Örüntüleri*, çev. Mustafa Topal, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 33.

sosyo-oluşumu göz önüne alınmadan anlaşılamaz. Bir tür ‘sosyo-oluşumsal temel yasa’¹⁷ uyarınca birey, kendi toplumunun uzun tarihi boyunca yaşadığı süreçleri kendi kısa tarihi boyunca bir kez daha yaşar.”¹⁸ Deneyim kavramını bu kadar önemli bir unsur haline getiren ise onun hem gündelik dile ait bir terim olması hem de neredeyse her sistematik düşünce gövdesinde rol oynamış olmasıdır.¹⁹

Birbirinden farklı tanımları ve yaklaşımları olan kültür konusunda ortak noktanın yaşam tarzı olmasından hareketle bir toplumun kültürünü anlayabilmenin yolu o toplumun yaşam tarzını, toplumsal olarak ortaya koyduğu değer ve pratikleri incelemekten geçtiği söylenebilir. Bu bağlamda bir toplumun kültürünü, başka bir ifade ile pratiklerini/değerlerini ya da uygulamalarını o toplumun gündelik hayatı üzerinden incelemek kaçınılmazdır.

Bir toplumun gündelik hayatını ve sahip olduğu pratikleri mercek altına alma noktasında karşımıza başka bir kavram olarak “popüler kültür” kavramı çıkmaktadır. Tanımlanması noktasında aynı kültür kavramında olduğu gibi bir uzlaşa bulunmayan popüler kültür, ön eki olan “popüler” kelimesi üzerinden tanımlanmaktadır. Latince halka ait olan anlamındaki “popularis” kelimesinden türeyen “popüler” kelimesi, 16. yüzyıldan itibaren bütün halkın kurduğu ya da ayakta tuttuğu bir siyasal sistemi anlatmakla birlikte aynı zamanda “aşağı” veya “alt” anlamında da kullanılmaktadır.²⁰ Bununla birlikte kelime, 19. yüzyılda “çok beğenilen” anlamında kullanım alanı bulmuştur. Bu noktadan hareketle popüler kültür “halk” kavramı ile ilişkilendirilir. Burada halk kavramı nüfusun çoğunluğu şeklinde tanımlanır ve popüler kültür de bu çoğunluğun kültürüdür. Başka bir ifade ile popüler kültür; “bir toplumda geniş bir şekilde paylaşılan inançları ve pratikleri ve bunların örgütlendiği nesneler”dir.²¹ Bu tanım bazen genişletilerek kültür kavramı ile ilişkilendirilir; “...popüler kültür, herhangi bir toplumun, herhangi bir zamanındaki egemen olan kültür”dür.²²

17 Bu kavram ile Elias’ın anlatmak istediği uygar toplumlarda hiçbir insanın dünyaya uygar olarak gelmediği ve bireysel uygarlık sürecinin bir fonksiyonu olduğudur.

18 Elias, a.g.e., s. 64.

19 Jay, M., *Deneyim Şartları*, çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 21.

20 Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 285.

21 Mutlu, E., “Popüler Kültürü Eleştirmek”, *Doğu Batı Dergisi*, 2001, sayı 15, s. 25.

22 Sözen, E., “Popüler Kültür Retorisi: Sahiplik İçinde Yokluk, Ragbette Olma ve Sağduyu Bilgisi”, *Doğu Batı Dergisi*, 2001, sayı 15, s. 59.

Popüler kültürü, “popüler” ön ekinin dışında nicelik ve nitelik üzerinden tanımlayan yaklaşımlar da mevcuttur. Buna göre kültürel ürünlerde nitelik ve nicelik arasında ters orantı bulunmaktadır; ürünlerin niceliğindeki beğeni artışı aynı ürünlerin niteliğinde bir azalmayı beraberinde getirmektedir. Bu yaklaşımda popüler kültür, kitle kültürü ile eşanlamlı kullanılmaktadır ve kitle kültürü kültür endüstrisiyle yaygınlık kazanan ve toplumda belli bir kesimin güdümünde olan ve de güçten yoksun kitleyi yönetmeyi sağlayan bir kültür şeklinde tanımlanır.²³ Özellikle Frankfurt Okulu tarafından “yüksek kültür”ün karşısında konumlandırılan kitle kültürünün oluşumunda kitle iletişim araçları önemli bir rol oynamaktadır. Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte kültürün kendisi bir endüstri haline gelmiş, hakiki tecrübenin ve hakiki bireyin var olamadığı çağdaş yaşamda öznel tecrübenin yerini yönetilen bir bilinç almıştır.²⁴ Popüler kültüre/kitle kültürüne ilişkin bu olumsuz yaklaşımın temelinde kitle iletişim araçlarına yönelik tedirginlik yatmaktadır. Adorno tarafından “yöneltilen bilinç” şeklinde tanımlanan durumu yaratan bireyi tehlikelere açık hale getiren kitle iletişim araçlarıdır.²⁵

Popüler kültür, toplumun çoğunluğu tarafından beğenilen, rağbet gören şeklinde tanımlanabileceği gibi toplumun çoğunluğunda var olan, yöneltilen (manipüle edilen) bilinç şeklinde de tanımlamak mümkündür. Buradan çıkan sonuç popüler kültüre dair tanımlamaları belirleyen ona ilişkin yaklaşım biçimidir. Her iki yaklaşım biçiminde de ortak olan popüler kültürün toplumun geniş bir kesimi tarafından paylaşıldığıdır. Bu noktadan hareketle popüler kültürü gündelik hayatın kültürü olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Çünkü popüler kültür toplumun geniş kesimi tarafından hayata geçirilen gündelik hayat pratiklerini ve dilini kullanmaktadır.²⁶

İkinci Dünya Savaşı sonrası özellikle Henri Lefebvre’nin çalışmaları ile kuramsallaşmaya başlayan gündelik hayat çalışmaları 1960’lı yıllardan itibaren Gaston Bachelard, Edgar Morin, Michel de Certeau, Alf Lüdtke, Dorothy Smith ve Erving Goffman gibi isimlerin çalışmaları ile bi-

23 Güngör, N., “Popüler Kültür Çıkmazı”, Güngör, N. (der.), *Popüler Kültür ve İktidar*, Ankara: Vadi Yayınları, 1999, s. 11.

24 Özbek, M., *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s. 66.

25 Mutlu, a.g.m., s. 22.

26 Oktay, A., *Sanat ve Siyaset*, İstanbul: Everest Yayınları, 2004, s. 273.

limsel çalışmalar içerisinde daha fazla yer almaya başlamıştır.²⁷ Bu isimler içinde başta Henri Lefebvre olmak üzere Michel de Certeau ve Erving Goffman gibi isimler gündelik hayat yaklaşımlarının kuramsallaşmasında öne çıkmaktadırlar. Bu üç ismin öne çıkmasındaki temel nokta ise “gündelik hayat” kavramını çalışmalarının merkezine yerleştirmiş olmalarıdır.

“Gündeliklik” ya da “gündelik hayat” kavramının tam anlamıyla ne olduğuna dair bir tanımlama yapıl(a)mamakla birlikte gündelik hayat kavramı “...dünyanın güneş sistemindeki hareketi sırasında 24 saatte bir tekrar eden kendi eksenini etrafında dönüşünden ve onun insan yaşamına getirdiği düzenlilik...”²⁸ temeline oturtulmaktadır. Gündelik hayata ilişkin yaklaşımlar da bu zamansallığa ve bu zamansallığın toplumsal sonuçlarına odaklanmaktadır. Gündelik hayata dair önemli çalışmalardan birisine imza atmış olan Henri Lefebvre de yaklaşımının temeline “zaman” kavramını yerleştirir. 1947 yılında ilk cildi yayınlanan üç ciltlik²⁹ *Gündelik Hayatın Eleştirisi* isimli çalışmasında İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransa’daki gündelik hayat üzerinden geliştirdiği yaklaşımında temel olarak gündelik hayatı bir zaman stratejisi olarak tanımlayan Lefebvre’ye göre gündelik hayatı biçimlendiren üç temel zaman kategorisi bulunmaktadır:

... (mesleki işe ayrılan) zorunlu zaman, (eglenceye ayrılan) serbest zaman, (ulaşım, yürütülecek işlem, formaliteler, vs. gibi iş dışındaki çeşitli gerekliliklere ayrılan) zoraki zaman...³⁰

Bu üç farklı zaman dilimini ve de gündelik hayatı ortaya çıkaran etmen ise “modernlik”tir. Henri Lefebvre’ye göre, modernlik ile gündelik hayat arasındaki ilişkiyi tanımlayan temel kavramlar ise sanayi toplumu ve kentleşme olgusudur. Lefebvre, sanayi toplumunun gelişmesiyle bir-

27 Harootunian, H., *Tarihin Huzursuzluğu, Modernlik, Kültürel Pratik ve Gündelik Hayat Sorunu*, çev. Mehmet Evren Dinçer, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 80.

28 Tekeli, I., “Tarih Yazımında Gündelik Yaşam Tarihçiliğinin Kavramsal Çerçevesi Nasıl Genişletilebilir?”, haz. Kızılyaprak, A. Z., *Tarih Yazımında Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000, s. 46.

29 Bu çalışmanın ilk cildi 1947 yılında (*Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayınları, 2012), ikinci cildi 1961 yılında (*Gündelik Hayatın Eleştirisi II*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayınları, 2013) ve üçüncü cildi ise 1968 yılında (*Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları, 1998) yayınlanmıştır.

30 Lefebvre, H., *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları, 1998, s. 59.

likte ortaya çıkan kent toplumunun sonucu olarak modernliğin, gündelik hayatın ve de gündelik hayatı oluşturan zaman stratejilerinin ortaya çıktığını belirtir. Bu yüzdendir ki gündelik hayat ve modernliği “birbirini çevreleyen”, “birbirine ışık tutan”, “zamanının iki yüzü” şeklinde tanımlar.³¹ Modernlik ile birlikte tanımladığı gündelik hayatın tarihsel gelişimini ise üç kısma ayırır:

- a) üsluplar,
- b) üslupların sonu ve kültürün başlangıcı (19. yüzyıl)
- c) gündelik hayatın yerleşmesi ve sağlamlaşması.³²

Bu üç kısımdan ilki olan “üslup” Henri Lefebvre’nin tanımladığı/analiz etmeye çalıştığı gündelik hayat kavramının karşıtıdır. “Üslup” modernlik öncesi –sanayi/kentleşme öncesi– döneme ait, “...en ufak detayları; davranışları, sözleri, aletleri, alışılmış nesneleri, giysileri, vs. belirleyen...”³³ özû itibariyle dinsel ve metafizik³⁴ bir olgudur. “Üslup”un egemen olduğu dönemde “...şeylerin biçimleri, işlevleri, yapıları ne ayrılmış, ne de birbirine karışmıştı.”³⁵ Başka bir ifade ile üslup:

...uyarlamaydı: belli bir biçimde yalıtılmış, sınıflanmış şu ya da bu gereksinime değil, toplumsal yaşamın bütününe uyumlu kılınmış nesnelerin kullanımıydı.³⁶

Lefebvre, gündelik hayatın karşısına koyduğu “üslup” kavramının temelinde toplumsal yaşama sokulmuş nesnelerin ya da uygulama/pratiklerin “gerekliliği”ni yerleştirmektedir. Bu “gereklilik” kullanılan nesnelerin barındırdığı “şiir”i de oluşturan bir unsurdur. Henri Lefebvre’nin gündelik hayatın tarihsel gelişimi içerisinde ikinci sıraya koyduğu “üslupların sonu” süreci bahsi geçen “şiir”in kaybolması ve bu “şiir”e duyulan nostaljiye denk düşmektedir. Bu sürecin gerçekleşmesi ile üslupların yerine gündelik hayatın; gündelik hayat üzerine kurulmuş “üretim-tüke-

31 Lefebvre, a.g.e., s. 30.

32 Lefebvre, a.g.e., s. 81.

33 Lefebvre, a.g.e., s. 35.

34 Lefebvre, a.g.e., s. 80.

35 Lefebvre, a.g.e., s. 36.

36 Lefebvre, a.g.e., s. 92.

tim-üretim”³⁷ döngüsüyle örgütlenmiş bir toplumsal yapının ortaya çıkması söz konusudur. Ortaya çıkan bu toplumsal yapı için Lefebvre’nin önerdiği isim ise “bürokratik yönlendirilmiş tüketim toplumu”dur. Bürokratik yönlendirilmiş tüketim toplumunun ortaya çıkma süreci Lefebvre’nin gündelik hayat-modernlik kavramlarının ortaya çıkma sürecidir de aynı zamanda. Başka bir ifade ile birbirlerini yaratan ve anlamlı hale getiren sanayi toplumu-kentleşme ikiliğinin geldiği son noktadır bürokratik yönlendirilmiş tüketim toplumu.

Bürokratik yönlendirilmiş tüketim toplumu, Lefebvre tarafından gündelik hayat düzlemi üzerinde yükselen bir yapı olarak ifade edilmesinin yanı sıra toplumsal gerekliliklerin belirlediği nesne ve olguların (üslupların) yerini bir sınıf stratejisi olarak “geçicilik”in belirlediği nesne ve olgulara bıraktığı bir yapı şeklinde de tanımlanabilir ve gündelik hayata ilişkin gerçekleştirilecek çözümleme de bu yapıdaki ideolojileri ortaya çıkarmayı amaçlamalıdır.

Henri Lefebvre’ye göre bürokratik yönlendirilmiş tüketim toplumunun üzerinde yükseldiği gündelik hayatı tanımlayan en önemli özellik tekrarlardan oluşmasıdır:

Bütün sıradanlığı içinde gündelik hayat tekrarlardan oluşur; işteki ve iş dışındaki tavırlar, mekanik hareketler (ellerin ve vücudun hareketleri aynı zamanda parçaların ve tertibatların hareketleri, rotasyon veya gidiş-gelişler) saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar...³⁸

Gündelik hayatın tekrarlardan oluşması onu tanımlayan zamansallığına atıf yapmasının yanı sıra onu toplumsal ve sosyolojik içerikli bir olgu/olgular zinciri haline getirir.³⁹ Tekrara dayandığı için gündelik hayat “tarih taşımaz” ve “geçicidir”.⁴⁰ Bununla birlikte “anlamdan yoksun” ve “sistemsiz”dir.⁴¹ Gündelik hayatın sistemsizliği/belirli bir sistemden yoksunluğu Lefebvre’ye göre gerçeklik düzleminde yer alan pek çok alt-sistemin varlığına işaretler.⁴² Bu alt-sistemlere örnek olarak Lefebvre; kadın-

37 Lefebvre, a.g.e., s. 77.

38 Lefebvre, a.g.e., s. 25.

39 Lefebvre, a.g.e., s. 118.

40 Lefebvre, a.g.e., s. 31.

41 Lefebvre, a.g.e., s. 90.

42 Lefebvre, a.g.e., s. 101.

lık-erkeklik, teknoloji ve gençlik, güzellik, erotizm, kentlilik, moda ve sportiflik örneklerini verir.

Henri Lefebvre'nin temel olarak bir zaman stratejisi olarak tanımladığı gündelik hayat içerisinde “boş zaman” kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Sanayi toplumu ve teknolojinin birlikteliğinden bir boş zaman toplumunun ortaya çıkacağına dair düşünceleri kabul etmeyen Lefebvre, ilerleme ve büyümenin; tanımlamış olduğu üç zaman stratejisinden “zoraki zaman”ın artmasına ve boş zamandan daha fazla gündelik hayat içerisinde yer almasına neden olacağını söyler.⁴³ Tam anlamıyla bir boş zaman toplumunun gerçekleşebilmesi için eksiksiz bir otomasyonun varlığını şart ko ar. Lefebvre'ye göre iki tür boş zaman kullanımı vardır:

İlki, gündelik yaşamın içinde var olan / onunla bütünleşmiş faaliyetlerdir. Bunlar gazete okumak, sinema ya da tiyatroya gitmektir. İkincisi ise rutin yaşam alanından kopmayı gerektiren, tatil, doğa, başka bir yerde olmayı çağrıştıran bir boş zaman kullanımıdır.⁴⁴

Boş zamanın ortaya çıkması noktasında Lefebvre modernizmi işaret eder. Ona göre modernizm ile hayatın birey üzerindeki baskısı fazlala ır ve bireyin bu yorgunluktan ve baskıdan kurtulma çabası –eğlenme, hoş vakit geçirme, gevşeme– boş zamanı ve de boş zamanın kullanım pratiklerini ortaya çıkarır. Ortaya çıkan boş zaman ve bu boş zamanın değerlendirilmesi noktasında modernizm tekrar devreye girer ve belirlediği ihtiyaçlar ( slupların yerine geçen geçicilik) doğrultusunda tüketim metalarını bireye dayatır. Örneğin sanat kitleselle irken gündelik yaşamın sıradanlığından kaçmaya yarayan bir boş zaman faaliyetine d n  m  , özellikle tiyatro, sinema ve spor bu alanı doldurmuştur. Gündelik hayat artık birey için ifa edilen  zg r bir faaliyet olmaktan çıkıp genelle tirilmi  gösteri haline gelmiştir.

Lefebvre'nin tanımladığı iki tür boş zaman kullanımını dikkate aldığımızda her ne kadar “zoraki zaman” ile “boş zaman” arasında bir ayrım ortaya koysa da “boş zaman”ı olu tıran unsurlar olarak “serbest zaman” ve “zoraki zaman” kategorilerini kabul ettiğini söylemek mümkündür. Bu iki zaman kategorisini “boş zaman” başlığı altında bir araya getiren Lefebvre boş zamanın karşısına “i  zamanı”nı (zorunlu zaman) koyar:

43 Lefebvre, a.g.e., s. 59.

44 Lefebvre, a.g.e., s. 89.

Gündelik hayat içinde devinen insanlar gündelik olan ile gündelik olmayana karşı karşıya getirirler: ev ile işi, iş ile boş zamanı karşılaştırırlar. Böylece gündelik hayat iki bölüme ayrılır ve bu bölümlerden biri imgeselin varoluş tarzını alır.⁴⁵

Gündelik hayatı örgütleyen ve bireye dayatan her toplum Henri Lefebvre için “terörist toplum”dur. Böyle bir toplumda “gündelik hayata aykırı davranışlar yasaklanır; saçmalık, sapıklık olarak mahkûm edilir. Gündelik hayat kural haline gelir; ancak ne değer olarak ortaya çıkabilir, ne sistematikleşebilir...”⁴⁶ Bu sebeple gündelik yaşamı yeniden siyasallaştırmaya (ve özgürleştirmeye) yönelik bir devrim kaçınılmazdır. Lefebvre’nin devrimi üç kısımdan oluşur; cinsel devrim (ahlâki düzeni yıkma), boş zaman ve eğlence alanlarını bütünüyle değiştiren bir şehir reformu ve karnaval ruhunun yeniden tesisi.

Lefebvre, gündelik hayatı anlamlandırmak için en önemli yolun dil ve yazı olduğunu ileri sürmektedir. Bu noktada dilde, “gündelik/sıradan” ve “felsefi” olmak üzere iki ayrıma gider. Ona göre gündelik/sıradan dil felsefi olmayan, felsefenin dışında kalan dildir. Gündelik hayatı kayda geçiren yazı aynı zamanda onun sürekliliğini de sağlamaktadır. Bu sebeple gündelik hayat çalışmaları için reklamları ve gazetelerdeki günlük haberleri kaynak olarak gösterir.⁴⁷

Gündelik yaşama dair diğer önemli bir isim olan Michel de Certeau ise çalışmalarında gündelik hayatı bireyin konuşma, okuma, hareket etme, alışveriş yapma gibi yaşam pratikleri⁴⁸ üzerinden tanımlayıp incelemektedir. De Certeau’nun çıkış noktasını Michel Foucault’nun *Hapishanenin Doğuşu* eserinde ortaya koyduğu “disiplin” kavramı oluşturur:

Hapishanenin Doğuşu’nda Michel Foucault, erkin uygulandığı aygıtların analizi (yani belirli konumlarda bulunan, yayılmacı, baskıcı ve meşru kurumlar) yerine kurumların “içten içe kemiren, kanını emen” ve erkin işleyişini sümen altından yeniden düzenleyen “düzeneklerin” analizini koymuştur. Ayrıntılarla ve ayrıntılar üzerinde oyunlar oynayan “önemsiz küçük” teknikler işlemler, uzamı, bunu belirli alanlara dağıtarak genele yayılmış bir “gözetimin” işleticisi haline getirir.. “Gözetim” mekanizma-

45 Lefebvre, a.g.e., s. 123.

46 Lefebvre, a.g.e., s. 147.

47 Lefebvre, a.g.e., s. 7.

48 Tekeli, a.g.m., s. 42.

sının bölmelerinin her yere yayıldığı ve iyice belirginleştiği doğruysa da, nasıl oluyor da tüm toplum bu mekanizmanın boyunduruğu altına girmiyor, bu sorunsalı bir an önce araştırmak da en az diğeri kadar acil bir gerekliliktir...⁴⁹

De Certeau'nun bireyler tarafından iktidarın nasıl tüketildiği ya da “antidisiplin” ağı içerisindeki pratiklerinin incelenmesi gündelik hayatı anlamlandırma çabalarının merkezinde yer alır. Örneğin disiplin amacıyla oluşturulmuş bir kural, sıradan insanlar tarafından sürekli olarak saptırılır, tavsatılır ve baltalanır. Patronunun karşısında çalışıyor gibi davranan sekreterin aşk mektubu yazması ya da işçinin malzeme çalması bu saptırma/tavsatma/baltalama girişimlerine de Certeau tarafından verilen örneklerdir. Bu tür girişimler/eylemler de Certeau'ya göre bir tür nefsi müdafaa, bir tür isyan (direniş) dir.

De Certeau, bu eylemleri iktidar sahibi ya da kurumsal dayanağı/kurumsal herhangi bir alt yapısı olmayan insanların gerçekleştirdiğine dikkat çeker. Sıradan insanlar kendilerine dayatılan, onları uysallaştırmaya yönelik kurallar ve yaşam biçimlerini körce ve bağınazca algılamazlar. Şehirler, kültür, dil gibi farklı mecralarda iktidar sürekli sabitlenmiş bir meşruiyet arar, ama bu sabitlenmiş yorum ve anlamlar sıradan insanlar tarafından başkalaştırılır. De Certeau, bunları çatlaklara ve tüm kötü koşullara rağmen inatla yeşeren çiçeklere benzetir.⁵⁰

Gündelik hayatın içerisinde iktidar/erk ile bireyi karşı karşıya getiren bu süreci açıklamak için de Certeau iki kavram ortaya koyar; strateji ve taktik. Stratejiyi “istek ve iktidar sahibi bir öznenin (iş, ordu, kent, bilimsel kurum) kendini yalıtılabildiğinde gerçekleştirebileceği ilişkilerin aritmetiği”⁵¹ olarak tanımlayan Certeau'ya göre stratejinin önkoşulu çerçevesi çizilebilecek bir mekânın varlığıdır. Taktik ise belirli bir mekâna bağlı olmayan hesaplı eylemdir.⁵² Uzamsal serbestlik, taktiğin strateji karşısında daha hareketli olmasını, hareketlilik ise fırsatları değerlendirme şansının yakalanmasını sağlar. Bu sebeptendir ki iktidarın “strateji-

49 De Certeau, M., *Gündelik Hayatın Keşfi I*, çev. Lale Arslan Özcan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2009, s. 47.

50 Cantek, L., “Gündelik Yaşam ve Basın (1945-1950) Basında Gündelik Hayata Yansıyan Tartışmalar”, yayınlanmamış doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, 2005, s. 9.

51 De Certeau, a.g.e., s. 112.

52 De Certeau, a.g.e., s. 113.

leri” karşısında birey “taktik” ile egemenliği kırabilir ve zaferler kazanabilir. Bu sebeple taktik, zayıfın sanatıdır. Ancak bu zaferler kalıcı değildir. Çünkü zayıfın zaferlerini elinde tutabilecek gücü yoktur. Ona göre bir stratejiyi tanımlayan en başlıca unsur “erk”in varlığıdır. Belirli bir erkin var olmadığı bir alanda ne stratejiden ne de taktikten söz edebiliriz. De Certeau; “zayıfın”, “güçlü” karşısındaki tek silahı olarak tanımladığı taktiklerin içerisine gündelik hayatta yer alan pek çok uygulama, yöntem ve alışkanlığı dahil eder. Zayıf tarafından geliştirilen taktiklerin hepsi bir bilgiye; geçmişten gelen ve aktarılan bir bilgiye dayanır ki bu yüzden taktikler sürekliliğe ve kalıcılığa sahiptir.⁵³

De Certeau gündelik hayatın içinde yer alan taktik ve stratejileri mekân üzerinden tanımlarken Lefebvre’nin yapmış olduğu zaman ayırımına karşı çıkar. Ona göre gündelik hayat “iş zamanı” ve “boş zaman” şeklinde ikiye ayrılamaz. Bu iki zaman kategorisi bir bütündür.⁵⁴ İş ve boş zaman şeklinde sınıflandırılan zaman kategorilerinden herhangi birinde gerçekleştirilen bir eylem ve uygulama iş ve boş zaman ayırımını ortaya koyan sınırları aşabilir. Bu yüzden böyle bir ayırım yapmak imkânsızdır.

Lefebvre gibi de Certeau da dil üzerinde önemle durmakta ve dili uygulamalara özgü formülleri ortaya koyacak bir alan olarak görmektedir. Bu sebeple o da Lefebvre gibi araştırma kaynağı olarak gazeteleri, romanları, örnek olayları, biyografileri önermektedir.

Gündelik hayata ilişkin yaklaşımlar içerisinde yer alan bir başka çalışma ise Amerikalı Erving Goffman’ın çalışmasıdır. *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu* isimli çalışmasında Goffman, gündelik hayat içerisinde bireylerin birbirleri ile olan ilişkileri, kendilerini ifade etme biçimleri ve ifade yöntemleri üzerinde durur. Bu ilişki biçimlerini ve yöntemlerini analiz birimleri olarak ele alırken sahne sanatlarında/tiyatroda kullanılan kavramları temel alır.

Erving Goffman’ın çalışmasının temel noktasını bireyin başka bireyler karşısına çıktığında karşıdaki birey(ler)de –gözlemci– yarattığı etkiyi denetim altında tutma isteğinin ön kabulü varsayımı oluşturur.⁵⁵ Birey tarafından denetim altına alınmaya çalışılan bu etki, kurgulanmış bir durum tanımı olabileceği gibi bireyin elinde olmayan bir durum tanımı da

53 De Certeau, a.g.e., s. 55.

54 De Certeau, a.g.e., s. 103.

55 Goffman, E., *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s. 27.

olabilir. Kurgulanmış ya da kurgulanmamış durum tanımı karşısında bireyin denetim altında tutmak istediği etki (izlenim) Goffman tarafından kişinin kendini ifade etme derecesi olarak tanımlanır ve iki türe ayrılır:

Kişinin kendini ifade etme derecesi (dolayısıyla da izlenim bırakma kabiliyeti) özü birbirinden çok farklı iki tür işaretleşme faaliyeti içerir; verdiği izlenim ve yaydığı izlenim. İlk sözlü imgeleri ve onların yerine geçen şeyleri içerir; kişi bunları yalnızca, kendisinin ve başkalarının bu simgelere yükledikleri anlamları iletmek için kullanır. (...) İkincisi ise gözlemcilerin fail hakkında bulgu sağlayabileceği beklentisiyle değerlendirilen çok çeşitli eylemleri içerir.⁵⁶

Bu izlenimlerin yaratılması amacıyla birey tarafından ortaya konulan tüm etkinlikler ise bireyin “performans”ını oluşturur. Bir katılımcının sergilediği performansın başarılı olabilmesi için gözlemcilerin katılımcının içtenliğine inanmaları gerekmektedir. Bir performans sırasında gözler önüne serilen önceden belirlenmiş ve başka durumlarda da sergilenebilecek ya da oynanabilecek eylem kalıbı ise “rol” veya “rutin” olarak tanımlanır.⁵⁷ Bireyin sergilemiş olduğu performanslardan hareketle Goffman üç kritik rol saptar: “...performansı sahneleyenler (oyuncular), performans tarafından hedeflenenler (seyirciler) ve performansta rolü olmayan ve onu gözlemlemeyen dışarıdakiler.”⁵⁸ Saptamış olduğu roller aynı zamanda gündelik hayatta yer alan ve analiz etmeyi hedeflediği ilişki içerisindeki bireyleri/grupları da oluşturmaktadır.

Goffman, oyuncu tarafından sergilenen bir performansın genel ve değişmez bir şekilde işleyen kısmı için “vitrin”, performansların sergilenmesine ortam ve sahne sunan mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka plan düzenlemeleri için ise “set” kavramlarını kullanır.⁵⁹ Bu kavramlarla Goffman bireylerin toplumsal yaşamda birbirleriyle doğrudan iletişime geçtikleri noktalarda ortaya çıkan durum tanımlarını değerlendirir. Ona göre toplumsal yaşamda üç kritik rolden birisini sergileyen birey başkalarının karşısında bilerek veya elinde olmadan bir durum tanımı yansıtır. Bu ortamda bireyin katılımcılar hakkında sahip olduğu bilgi ya da edindiği iz-

56 Goffman, *a.g.e.*, s. 16.

57 Goffman, *a.g.e.*, s. 27.

58 Goffman, *a.g.e.*, s. 140.

59 Goffman, *a.g.e.*, s. 33.

lenim önemlidir. Çünkü birey bu bilgi veya izlenimi temel alarak davranış biçimleri inşa etmeye başlayacaktır. Davranış biçimlerinin inşasına temel olan bilgi veya izlenim sergilenen performans ile değişikliğe uğrasa da kabul edilen/sahip olunan ilk bilgi veya izlenim ile çelişmemesi performansın başarısı için hayati önem taşımaktadır. Eğer ilk bilgi veya izlenim ile çelişen bir gelişme ya da ifade sel açıdan uyuşmayan bir olay meydana gelirse önemli sonuçlar ortaya çıkmaktadır. İlk olarak toplumsal etkileşim utanç verici ve afallatıcı bir şekilde sonuçlanabilir. Veya oyuncu tarafından sergilenen performans, oyuncunun meslektaş gruplaşmasının ve ait olduğu toplumsal kurumun doğru performansı olarak kabul görebilir.

Çalışma alanlarının merkezine gündelik hayatı alan bu üç yaklaşımın gündelik hayatı anlamlandırma çabalarının odağı bireydir. Her ne kadar bireyden hareket etseler de bireyin gündelik hayat karşısındaki ve içindeki durum tanımları üç yaklaşımda da farklıdır. Birey Lefebvre'de pasif, de Certeau'da aktif, Goffman'da ise nötrdür. Lefebvre'nin bireyi çaresizdir. Kendisine dayatılan/sunulan eylem, olgu ve pratikler birey tarafından kabul edilir. Var olan sistem o denli güçlüdür ki birey bu durum karşısında hiçbir kaçış noktası bulamamaktadır. De Certeau ise bireyin bu kadar edilgen olmadığını düşünür. Birey, de Certeau'ya göre kendisine sunulan/dayatılan eylem, olgu ve pratikler –stratejiler– karşısında geliştirdiği taktikler ile kendisine kaçış yolları yaratarak sistemi tavsatmayı başarır. Bu kaçış yollarının varlığı gündelik hayatı anlamlı hale getiren unsurdur. Goffman ise bireyi sistem karşısında değil de diğer bireyler karşısındaki tanımları ile gündelik hayatı anlamlandırmaya çalışır. Lefebvre ve de Certeau'nun kavramlaştırdığı gibi bir erk/iktidar veya toplumsal yapı tarafından bireyin durum tanımları gerçekleşmediği için bireyi bunlar karşısında eylemsizleştirmiştir.

Dünyayı “gündelik hayat” üzerinden anlamlandırmak

Dünyanın kendi etrafındaki 24 saatlik dönüşü üzerinden tanımlanan gündelik hayat kavramının sosyal bilimler tarafından akademik bir ilgi alanı olarak ele alınması 19. yüzyılın sonlarına denk düşmesine⁶⁰ kar-

60 John Roberts, günlük yaşam kavramının önem kazanmasını 20. yüzyılın başı şeklinde tarihlendirirken gündelik hayata ilginin artması ve gündelik hayat çalışmalarının süreklilik kazanmasında Rus Devrimi sonrası politik pratiklerin kültürel alana doğru genişlemesini işaret eder (bkz. Roberts, J., *Gündelik Hayatın Felsefesi*, çev. Emre Can Ercan, İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2013, s. 13).

şın gündelik hayat üzerine derinlikli çalışmalar ancak İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkmıştır.⁶¹

Sosyal bilimlerde gündelik hayata ilişkin kuramsal çalışmalar iki temel üzerinden ilerlemiştir; Husserl'in fenomenoloji yaklaşımı ile başlayan çalışmalar ve Annales Okulu'nun çalışmaları. Aydınlanma düşüncesi ile başlayarak 19. yüzyılda Comte tarafından temelleri atılan "pozitivizm" ve onun toplum-bireye ilişkin düşüncelerine karşı geliştirilen düşünce sistemleri gündelik hayat çalışmalarının gelişmesinde hareket noktasını oluşturmuştur. Bu anlamda ilk adımı atan Edmund Husserl'dir. Husserl tarafından geliştirilen "fenomenoloji" yaklaşımı, gündelik hayata ilişkin çalışmalarda başlangıç noktası olarak kabul görmektedir.

Husserl'in fenomenolojik yaklaşımı, bireylerin eylemlerinin amaçsal eylemler olduğu ve dış koşullar tarafından belirlenmediğini savunarak pozitivist sosyolojinin hem birey ve toplum anlayışına hem de yöntemine karşı çıkar. Buna göre insan eylemlerinin nedensel bir açıklamasının yapılabilmesi mümkün değildir çünkü insan eylemlerine dair genel yasalar ortaya koymak mümkün değildir. Bunun temel nedeni ise gündelik yaşamdaki etkinliklerde bir düzen olmasına karşın bu etkinlikler toplumu oluşturan bireylerin etkinlikleri sonucu meydana gelir, başka bir ifade ile önceden belirlenmiş bir şablon üzerinde hareket etmez.

Fenomenolojinin temel hareket noktasını, itiraz ettiği bireyin gündelik hayata ilişkin bilincinde yer edinen verili gerçekliğin nasıl inşa edildiğini anlamak oluşturur. Fenomenolojiye göre bireyden ayrı ve nesnel bir gerçekliğe sahip, değişmeyen, herkese göre aynı olan fiziksel bir dünya yoktur ve dünya, insanların ona yüklediği anlamlar bağlamında geçerlidir. Buradan hareketle toplumsal dünya ve toplumsal gerçeklik insanların varsayımlarından ve yorumlamalarından oluşmaktadır. İnsanların dünyayı nasıl anlamlandırdıklarını anlamak istiyorsak normalde bildiğimizi varsaydığımız bilgileri, yani deneyimlerimizi ve sağduyuya dayalı inançlarımızı bir kenara bırakmamız, bu bilgi yokmuş gibi davranmamız, şeylerin bize öğretildiği gibi olduklarını sorgusuz kabullenmememiz, dünyayı ya da belirli toplumsal durumları, bunu deneyimleyenlerin açısından görmeye çalışmamız ve onlara bakışımızı belirleyen öğretilmiş bilgilerimizi yeniden incelememiz gerekir.⁶²

61 Moran, J., "History, Memory and the Everyday", *Rethinking History*, cilt 8, 2004, s. 53.

62 Wolff, K. H., "Fenomenoloji ve Sosyoloji", ed. Bottomore, T. ve Robert Nisbet, R., haz. Tunçay, M. ve Uğur, A., *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi II*, çev. Harun Rızatepe, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2006, s. 708.

Husserl'in bilince içkin olan bu verili bilgiyi bir kenara koyarak ideal bir anlamlılık birliği şeklinde tanımladığı "öz"ü ortaya çıkarma sürecine verdiği isim "paranteze alma", "fenomenolojik indirgeme" veya "epoche"dir. Paranteze alma veya epoche'nin amacı "doğal tavır-alma-yı" engellemek, onun 'genel sav'ını yürürlükten çıkarmaktır".⁶³ Paranteze alma sürecinde Husserl verili bilgilerin geçersizliğini iddia etmez, sadece bu süreçte bu bilgiler kullanılmaz. Bu durum fenomenoloji tarafından "önyargısızlık ilkesi" olarak tanımlanmıştır.⁶⁴

Düşüncenin herhangi bir nesneye yönelmesi onunla bir ilişki içerisine girmesi şeklinde tanımlanan *yönelimsellik* Husserl için fenomenolojinin en temel problemidir. Çünkü gerçeklik Husserl için yönelimseldir.⁶⁵ Yönelimsellik kavramının iki temel özelliği vardır. Birincisi dikkat ve fark etmedir. Fakat yönelimin nesnesi her zaman dikkat çeken ya da fark edilen bir şey olmak zorunda değildir.

İkincisi ise amaçlamak diğer bir ifadeyle belirli bir hedefe yönelmektir. Bilincin bir amaç çerçevesinde yönelimselliği "yaşantı" (*Erlebnis*) kavramı ile iç içedir. Yaşantı herhangi bir zamanda meydana gelen bir olay ya da bir durumdur. Fakat her olay da doğal olarak bir yaşantı değildir. Mesela deprem bir yaşantı değilken, depreme maruz kalmış birisinin depremi algılayışı, üzüntü ve kederi bir yaşantıdır. Başka bir ifade ile herhangi bir olayın "ben" için yaşantı olabilmesi için o olay hakkında açıkça yargıda bulunabilmesi gerekmektedir.⁶⁶

Bir yaklaşımdan çok bir yöntem olarak adlandırılan fenomenolojiye dair temel eleştiriler iki konu üzerinde odaklanmaktadır. Bilinci inceleme konusu olarak ele alan fenomenolojinin bu çerçeveye hapsoldüğü getirilen eleştirilerin ilkidir. Özellikle Habermas "fenomenolojik yaklaşımın bilinç içeriğinin incelenmesi sınırları içerisinde kalması"ndan ötürü yaklaşımın kendisinden bekleneni veremediğinin altını çizerek.⁶⁷ Bir diğer eleştiri ise fenomenolojinin tarihsel zamanı ihmal etmesidir. Adorno ve Marcuse, Husserl'i tarih bilincinden yoksun olmakla suçlar.⁶⁸

63 Topakkaya, A., "E. Husserl'de Noema ve Noesis Kavramları", *Flsf Dergisi*, 2009, sayı 7, s. 124.

64 Husserl, E., *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, çev. Harun Tepe, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2012, s. xvi.

65 Swingewood, A., *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Osman Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998, s. 315.

66 Topakkaya, a.g.m., s. 125.

67 Wolf, a.g.m., s. 750.

68 Wolf, a.g.m., s. 722; Fenomenolojiye özellikle toplumsal bilinç vurgusu yapan Marksizm ta-

Husserl'in fenomenoloji ile açtığı yoldan ilerleyen bir başka isim ise Alfred Schutz'dur. Schutz'un "sosyolojik fenomenoloji"si Husserl'in fenomenolojisini temel almasına karşın odağını bilinçten gündelik yaşamda yaşadığımız yaşam dünyasına çevirmiştir. Bu yaşam dünyası içerisinde özne, yaratıcı ve aktif bir rol oynar ve toplumsal gerçeklik bu aktif ve yaratıcı öznenin eylemleri ile sürekli yeniden kurulan bir süreç olarak tanımlanır.

Gündelik dünyayı öznelerarası olarak tanımlayan Schutz'a göre dünya özel değildir. Birey bu dünyayı başkaları ile paylaşır ve bu dünya içerisinde birbiriyle etkileşim halinde olan çok sayıda aktör bulunmaktadır. Toplumsal gerçeklikte birbirleriyle etkileşim halinde bulunan pek çok bireyin yer aldığı bu dünya, nesnelerin toplamından oluşmaktadır. Bu dünya içerisinde birey karşı karşıya olduğu eylemlerin içeriğini yorumlamayı öğrenerek başkalarının eylemlerini anlamak zorundadır. Bunu yapmak da bireyin toplumsal dünyayı ideal tipler ya da tipleştirmeler⁶⁹ gibi "anamlı dizilişler"e göre yapılandırmasını sağlayan bir ortak bilgi ve anlama birikimini gerektirir.⁷⁰ Bu çerçevede "yaşam dünyası" kesintisiz bir deneyim ve eylem akışıdır. Yaşam dünyası içerisindeki öznenin bilgi birikimi verili, pratik ve dünyanın nasıl işlediği ile ilintilidir.

Yaşam dünyası tanımında Schutz'un üzerinde durduğu nokta, paylaşılan anlamların önemi, dünyanın "benim" olmaktan çok "bizim" olduğu düşüncesi ve karşılıklı semboller aracılığıyla dilsel bir topluluğun varolmasıdır:

Gündelik dünyamız, başlangıçtan beri, öznelerarası bir kültür dünyasıdır. Öznelerarası bir dünyadır, çünkü biz onda başka insanlarla yan yana yaşıyoruz; ortak etkiler ve çalışmalarla, başkalarını anlayarak ve başkaları için bir anlama nesnesi olarak onlara bağlıyız. Bir kültür dünyasıdır çünkü başından beri, yaşam dünyası bizim için bir anlamlamalar evreni, yani yorumlamak zorunda olduğumuz bir anlam çerçevesi, bu yaşam dünyasında yalnızca eylemlerimizle kurumsallaştırdığımız, birbiriyle ilişkili anlamlar çerçevesidir. Yine bir kültür dünyasıdır, çünkü onun, geleneklerde ve alışkanlıklarda karşımıza çıkan *tarihselliğinin* daima bilincindeyiz...

rafından yapılan eleştirilerin temelinde fenomenolojinin bireysel bilinç üzerinde yoğunlaşması yatmaktadır.

69 "Tipleştirme" kavramı, okul, insan, hayvan gibi nesneleri ve sevgi, hırs, öfke gibi deneyimleri sınıflandırmakta kullanılan ortak bir yol olarak tanımlanabilir.

70 Swingewood, a.g.e., s. 316.

İlişkide olduğumuz insanlar, benim türümde, benim arkadaşlarım ya da yabancılarıdır. Dil, benim açımdan felsefi ya da gramatik düşüncelerin bir alt katmanı değil, niyetlerimi ifade etmenin ya da başkalarının niyetlerini ifade etmenin ya da başkalarının niyetlerini anlamının bir aracıdır. Başkalarıyla kurulan bu ilişki, özgül anlamına yalnızca bana başvurarak kavuşabilir ve ben bunu “Biz” sözcüğüyle adlandırıyorum.⁷¹

Gündelik yaşamın temel yapısını Schutz’un “Biz” olarak tanımladığı ilişki oluşturmaktadır; gündelik hayat içerisindeki diğer tüm ilişkiler ona bağlıdır ve onunla ilintilidir.⁷² Deneyimin şekillendirdiği bir ilişkiler ağı şeklinde tanımlanan gündelik yaşam için iki temel noktadan bahsetmek mümkündür. “Burada olma” ve “şimdi olma” düalizmi şeklinde ortaya çıkan bu temel noktalar Schutz’un sosyolojik fenomenolojisinin mekân ve zaman kavramları üzerinde yükseldiğini göstermektedir.

Öznelerarası bir temel üzerinde durup, gündelik yaşamı mercek altına alan Schutz’a getirilen eleştiri ise önceliği yaklaşımında küçük grupların etkinlikleri ve etkileşimine verip toplumun bütününe incelemede etkisiz kalmasıdır.

Gerek Husserl’in fenomenolojisi gerekse de Schutz’un sosyolojik fenomenolojisi toplumsal gerçekliğin kaynağı olarak gündelik yaşamı ele almış ve özellikle Schutz, gerçekliğin bireyler arasında gerçekleşen ilişki çerçevesinde anlam kazandığının altını çizmiştir. Bu ana hat üzerinden ilerleyen Harold Garfinkel ise gündelik hayat içerisinde öznenin eylemde bulunması ve diğer öznelerin sergilediği eylemleri anlayabilmesi için gerekli anlam “çerçeveleri”ni tanımlayan⁷³ etnometodoloji yaklaşımını ortaya koymuştur.

En genel ifade ile etnometodoloji, bireylerin gündelik eylemleri anlamak ve gerçekleştirmek için kullandıkları metotları, yani iletişim kurma, kararlar alma, akıl yürütme süreçlerinde başvurdukları metotları araştıran bir yöntemdir.⁷⁴ Sosyolojik betimlemelerde gündelik hayat içerisindeki olgular incelenirken gündelik hayatı oluşturan aktörlerin pratik deneyimleri ihmal edilir. Bu yüzden etnometodoloji ilgisini deneyim üzerinde yoğunlaştırmıştır. Çünkü toplumsal gerçeklik bu aktörler tarafından sü-

71 Schutz A., “Phenomenology and the Social World”. akt. Swingewood, a.g.e., 1978, s. 317-318.

72 Swingewood, a.g.e., s. 318.

73 Coulon, A., *Etnometodoloji*, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Küre Yayınları, 2010, s. 19.

74 Coulon, a.g.e., s. 28.

rekli olarak yaratılır. Her eylem başka bağlamlarda da izleri görülebilecek bir tarihe sahiptir. Bu, kişilerin daha önce hiç katılmamış oldukları eylemler için olduğu kadar, tekrarlayan eylemler için de geçerlidir.⁷⁵

Etnometodolojik yaklaşım üç temel kavram etrafında yapılanmıştır; bağlama gönderimlilik, refleksivite ve üye kavramı.

Bağlama-gönderimlilik kavramı sözcüğe zımnen yüklenen bütün bağlamsal hükümleri ifade etmektedir. Buna göre bir sözcük durumlardan bağımsız bir anlama sahip olsa bile, kullanıldığı her özel durumda ayrı bir anlam kazanır ve sözcüğün tam anlamını kazanması üretildikleri somut bağlamlarda “bağlama gönderim yaparken” oluşur.⁷⁶ Etnometodolojiye göre gündelik dil, insanların anlamakta hiçbir güçlük çekmedikleri sıradan bir anlama sahiptir. İlişkilerimizin anlaşılabilirliği, bağlama-gönderimli doğalarından olumsuz bir biçimde etkilenmek yerine bizzat ona bağlıdır ve ifadelerimize kesin bir anlam vermemizi mümkün kılan şey, bir sözün uygun biçimde sarf edildiği koşulların bilgisidir.⁷⁷

Refleksivite, en basit tabir ile bireyin kendi eylemlerini anlama yeteneğidir. Bu yetenek bilinçli düşünmeden farklıdır. Özne gündelik hayat içerisinde gerçekleştirdiği eylemlerin gerçekliği inşa ettiğinin farkında değildir. Bu durum özne tarafından fark edildiği andan itibaren eylemlerin sürdürülebilirliği ortadan kalkar. Eylemlerin refleksif karakteri Garfinkel’e göre toplumsal düzenin sürdürülmesinde ve kavranmasında temel bir koşuldur.⁷⁸ Etnometodolojinin temel kavramlarından üçüncüsü olan üye kavramı bir gruba, bir kuruma dahil olmak anlamına gelmektedir ki bu üyelik ortak kurumsal dile hâkim olmayı zorunlu hale getirir. Ortak dille birlikte üye; gündelik toplumsal pratiklerin dokusuna yayılmış rutinleri de benimser.⁷⁹ Etnometodoloji, gündelik yaşantı-dünyasını “zihinsel bilinç edimleri” toplamı olarak gören Husserl ve Schutz’un düşüncelerini temel almakla birlikte bu zihinsel edimleri etkileşimsel etkinliklere dönüştür.⁸⁰ Zihne hapsolmakla suçlanan fenomenolojiyi zihnin dışına, gündelik hayat pratiklerine çeviren etnometodolojinin başarısı teoriyi pratiğe dökebilmesidir. Gerek fenomenoloji, gerek sosyal fenomenolo-

75 Poloma, M. M., *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, çev. Dr. Hayriye Erbaş, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1993, s. 246.

76 Coulon, a.g.e., s. 30.

77 Coulon, a.g.e., s. 32.

78 Coulon, a.g.e., s. 35-36.

79 Coulon, a.g.e., s. 41.

80 Coulon, a.g.e., s. 96.

ji gerekse de etnometodoloji toplumun geneli yerine bireye yöneldikleri ve büyük teoriler üretemedikleri noktalarında eleştirilmişlerdir. Bu noktada mevzubahis yaklaşımların çıkış noktasında toplumun ve gerçekliğin tanımlanmasında/anlamlandırılmasında büyük teorilerin “özne” unsurunu dışarıda bırakmasına gösterdikleri tepkinin yer aldığı göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle Marksizm tarafından tarih bilincinden yoksun oldukları iddiasıyla karşılaşan bu yaklaşımlar “deneyim” kavramı üzerinden mekân ve zaman unsurlarına vurgu yapmaktadırlar. Fenomenoloji, sosyal fenomenoloji ve etnometodoloji tarafından telaffuz edilen “öznelerarasılık”, “mekân” ve “zaman” kavramları gündelik hayata dair 20. yüzyılın ortalarından itibaren geliştirilen kuramsal yaklaşımlar tarafından da sıkça dillendirilen kavramlar olmuştur.

Gündelik hayat çalışmalarının gelişmesinde önemli bir diğer unsur da Annales Okulu’nun tarihyazımı alanında gerçekleştirdiği çalışmalarıdır. 20. yüzyıla değin süren Rankeci (Klasik Historizm) tarihyazım anlayışına karşı yeni bir oluşum olarak Fransız iki tarihçi Lucien Febvre (1878-1956) ile Marc Bloch (1886-1944) tarafından 15 Ocak 1929 tarihinde ilk sayısı yayımlanan *Annales d’histoire economique et sociale* (Ekonomik ve Toplumsal Tarih Yıllıkları) isimli dergi daha sonra “Annales Okulu” olarak adlandırılacak bir oluşumun ve anlayışın ilk adımını oluşturmaktadır.

Annales geleneğinin ortaya çıkmasından sonra tarihyazımı, daha genel ifade ile tarih disiplini ilgi alanlarını ve bu alanlara yaklaşım tarzlarını yeniden tanımlamak zorunda kalmıştır. Bu anlamda Annales Okulu’nun tarihyazımına en önemli katkısının diğer sosyal bilim disiplinleri ile –coğrafya, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, dilbilim, antropoloji vb.– işbirliği yapması ve bu disiplinler ile tarih disiplini arasındaki sınırları ortadan kaldırmaya çalışması olduğu söylenebilir. Annales Okulu’nun tarihyazımına bir diğer katkısı ise olaylardan oluşan geleneksel anlatımın yerine sorun odaklı bir analitik tarih, siyasete odaklanan bir tarihin yerine insan faaliyetlerinin tamamına eğilen bir tarih anlayışı yerleştirmesidir.⁸¹ Annales tarihçilerinin başlıca kaygı nesnesi insandır; çalışan, gündelik hayatın insanı, ortalama insan yani toplumsal insan. Annales’ci söylemin merkezinde insan yer alır, tarihin konusu odur. Tarihin odağına yerleştirdikleri birey ve pratiklerini varolan çizgisel zaman kavramı yerine kat-

81 Burke, P., *Kültür Tarihi*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 24.

manlı bir zaman kavramı içerisinde ele alan Annales Okulu tam anlamıyla bir ekol olamasa da sosyal bilimlerde yeni bir çığır açabilmiştir.⁸² Bununla birlikte Annales Okulu, hikâye dilini bırakıp matematiğin evrensel dilini kullandıkları ve bu yüzden de yüzeyselliğini eleştirdikleri ve buna tepki olarak ortaya çıktıkları klasik historizme benzedikleri için eleştirilmişlerdir.⁸³

Gerek fenomenolojik yaklaşımlar gerekse de Annales Okulu'nun çalışmaları gündelik hayata dair kuramsal bir yaklaşımın geliştirilmesinde temel unsurlar olarak rol oynarken göz önünde bulundurulması gereken nokta bu yaklaşımların gündelik hayatın faili olan “insan” unsurunu ön plana çıkarmalarıdır. Toplumsal yaşamın ortasında yer alan insan üzerine düşünmenin gerekliliğini irdelleyen bu yaklaşımlar gündelik hayatı tanımlayan kavramları da tartışmaya açarak ardıl yaklaşımlar için bir anlamda yol haritası oluşturmuşlardır.

Gündelik hayata dair çalışmaların derinlik kazanmasında önemli bir unsur olan toplumu açıklamada makro anlatıların/büyük anlatıların yetersiz kaldığı düşüncesi⁸⁴ İkinci Dünya Savaşı sonrası gündelik hayat çalışmalarının kurumsallaşması noktasında ilk adımları atan Henri Lefebvre için de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Lefebvre'nin hareket noktasını oluşturan unsur ise Marksizm'in bugünkü dünyayı bilmeye yetmediği düşüncesidir.⁸⁵ Lefebvre'nin düşüncesinde yer alan “bugünkü dünya” çalışmalarını kaleme aldığı 1940 sonrası dünyadır ki bu dünyayı açıklayabilmek için Marksizm'in yetersiz kaldığı ve üretim ilişkilerinin Rusya'dan daha derin ve gelişmiş olan Avrupa'da Sosyalist bir devrimin gerçekleşmemiş olması temel hareket noktasını oluşturur. Başka bir ifade ile Marksizm dünyayı değiştirememiş/değiştirmekte yetersiz kalmıştır:

Günümüzde devrim mitsel anlamını ve eski romantizminin aşılması yanını yitirdi. 1789'da olduğu gibi, 1917'de de, devrimciler tamamen yeni başka bir dünyaya doğrudan doğruya gireceklerini sandılar. Despotizmden özgürlüğe, kapitalizmden komünizme geçiyorlardı. Onların işaretiy-

82 Iggers, G. G., *Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*, çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007, s. 51.

83 Bkz. Rancière, J., *Tarihin Adları*, çev. Cemal Yardımcı, İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s. 32.

84 Adler, P. A., Adler, P., Fontana, A., “Everyday Life Sociology”, *Annual Review Sociology*, cilt 13, 1987, s. 218.

85 Şahin, Ö. ve Balta, E., “Gündelik Yaşamı Dönüştürmek ve Marksist Düşünce”, *Praksis*, 2001, sayı 4, s. 195.

le yaşam bir tiyatro dekoru gibi değişecekti. Bugün yaşamın asla basit olmadığını biliyoruz. Sihirli değnek dokunuşu yoktur.⁸⁶

Marksizm'in dünyayı değiştirmekte yetersiz kalmasının sebebi ise Lefebvre'ye göre Marx'ın sanayileşmeyi görmesine karşın sanayileşmenin sonucu olan kentleşme ve kentleşmenin sonuçlarına şahit olamamasıdır. Bu nedenledir ki bu dünyayı yani gündelik hayatın egemenliğini sürdürdüğü dünyayı anlamak, bilmek ve de değiştirebilmek için Marx başlangıç noktası olarak kabul edilerek var olan kavramlar ele alınmalı, inceltilmeli, ihtiyaç olduğunda da yeni kavramlar eklenmelidir. Bu doğrultuda Lefebvre'nin Marksist terminolojiye ilave ettiği kavram “gündelik” (the everyday) kavramıdır. Gündelik kavramından yola çıkarak “gündelik hayat” (daily life) ve gündeliğin uzantısı olan “gündelik olma hali” (everydayness) kavramlarını tanımlayan Lefebvre gündelik hayatın her zaman var olduğunu ve değerlerle iç içe geçtiğini belirtirken gündeliği ise piyasa tarafından programlanan, pazarlama ve reklamcılıkla dayatılan bir olgu olarak tanımlar.⁸⁷

Gündelik hayatı tanımlarken Lefebvre, gündelik hayatın özünde bireyin faaliyetlerinin yer aldığını belirtir; “Gündelik hayat nedir ki? (...) Beslenmedir, giyinmedir, eşyadır, evdir, barınmadır, komşuluktur, çevredir.”⁸⁸ Başka bir ifade ile “Nasıl yaşıyoruz?” sorusuna karşılık gelen şeydir.⁸⁹ Yani “yaşantı”dır. Toplumsal yaşam içerisinde bireyin ve toplumun pratiklerini/yaşantısını “praksis” kavramı ile açıklayan Lefebvre, praksisin sınırlarını da belirlemektedir:

Praksisi üretime ve üretimi de iktisadi (maddi) üretime indirgeyen ideolojik operasyonu burada bir kez daha protesto ediyoruz. Praksis, hem maddi hem de “manevi” üretimi, araç ve amaç üretimini, aygıtların, malların ve ihtiyaçların üretimini kapsar. Üretmek ve yeniden üretmek, yalnızca bir miktar üretilmiş nesneyi (üretim aygıtları ya da tüketim malları) dolaşıma, mübadeleye, tüketime ya da tersine yatırıma ve birikime sok-

86 Lefebvre, H., *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012, s. 55.

87 Lefebvre, H., Regulier, K., “Gündelik Hayat ve Ritimleri”, çev. Elçin Gen, *Birikim*, 2005, sayı 191, s. 79-85.

88 Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, s. 28.

89 Lefebvre, H., *Gündelik Hayatın Eleştirisi II*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013, s. 55.

mak değildir. Aynı zamanda malların üretimini ve bunlara sahip çıkmayı mümkün kılan (ve bunları sınırlandıran ya da engelleyen) çok sayıda toplumsal ilişkiyi üretmek ve yeniden üretmektir.⁹⁰

Sadece iktisadi üretimin gerçekleştiği değil toplumsal ilişkilerin de üretildiği bir alan olarak “yaşantı” kavramını Lefebvre fenomenolojiden⁹¹ almakla birlikte onu “yaşantı-yaşamak” diyalektiği ile gündelik hayatın içine yerleştirir:

“Yaşantı” bir anlamda tamamlanmış olandır, dolayısıyla gerçek ve edimseldir. Bununla birlikte, “yaşamak” çok sayıda potansiyelleriyle, belirsiz ufuklarının ve bakış açılarının kapsamıyla birlikte, yine de bir mevcudiyete, dolayısıyla bir güncelliğe/edimselliğe sahiptir. (...) Yaşantı, şimdiki zamandır ve yaşamak, mevcut olmaktır. (...) Yaşantı ve gündelik hayat –sıkı bağlarına rağmen– birebir örtüşmez. “Yaşamak” gündelik hayatın dışında değildir. (...) Yaşantıdan yaşamaya ve yaşamaktan yaşantıya sürekli geçiş, gündelik hayatın bir veçhesidir.⁹²

Lefebvre’ye göre gündelik hayat bireyin yaşantı/praksis içerisindeki faaliyetlerine indirgenemez. Çünkü gündelik hayat, kendisinde var olan bu faaliyetlerin toplamı değil bu faaliyetlerin sıralanışıdır. Başka bir ifade ile gündelik, ayrılmış zaman dilimlerinde gerçekleştirilen faaliyetlerin toplamından değil bu faaliyetlerin birbiri ardına diziliminden oluşmaktadır. Gündelik hayat içerisinde faaliyetlerin birbiri ardına dizilimlerini “ritim” olarak tanımlayan Lefebvre, 1961 tarihli eserinde kavramı iki alt kavram ile tanımlar; taktik ve strateji. Kısa vadeli kararlar dizisi olan “taktik”in karşısına uzun vadeli kararlar dizisi olan “strateji”yi yerleştiren Lefebvre, gündelik hayatın gerçekleştiği düzey olarak “taktik”i işaret eder. “Strateji” ise önemli tarihsel momentlerin gerçekleştiği alandır.⁹³ Daha sonraki çalışmalarında Lefebvre bu iki kavramın yerine bütüncül bir yaklaşım ile sadece “ritim” kavramını kullanmayı tercih etmiştir.

“Ritim”lerden oluşan ardışık diziliimli faaliyetlerin gerçekleştiği ayrılmış zamanı Lefebvre gündelik hayat eleştirisinin merkezine yerleştirdi.

90 Lefebvre, a.g.e., s. 251-252.

91 Lefebvre, her ne kadar fenomenolojinin kavramlarını kullansa da tarihsellik noktasında dile getirilen eleştirilere katılır ve yaşantının “bilinç” içerisine hapsedilmesine karşı çıkar.

92 Lefebvre, a.g.e., s. 230-231.

93 Lefebvre, a.g.e., s. 145-146.

rır. Döngüsel ve doğrusal olmak üzere iki zaman kavramından yola çıkan Henri Lefebvre, kentleşmenin ve modernizmin bir sonucu olarak bireylerin zaman kullanma pratikleri etrafında tanımladığı gündelik hayatı döngüsel zaman kavramı içerisine yerleştirir. Lefebvre'ye göre döngüsel zaman, ne başlar ne de biter. Her döngü bir başka döngüden doğar ve başka döngüsel hareketlerin içinde yok olur. Bu yüzden döngüsel zaman tekrar edimini dışlamaz. Döngünün kendisi bir tekrardır. Döngüsel zamanın ortaya çıkmasını sağlayan ise rasyonel teknikler ve sanayi teknikleridir. Bu teknikler zamanın doğrusallığını parçalar.⁹⁴ Birikimsiz, tekrara dayalı ve düzenli olan döngüsel zaman içerisinde Lefebvre temel olarak üç zaman kategorisi belirler; zorunlu zaman (mesleki işe ayrılan/iş zamanı), zoraki zaman (ulaşım, yürütülecek işlemler, formaliteler vb. iş dışı gereklilikler için ayrılan zaman) ve serbest (boş) zaman.

Lefebvre, gündelik hayatın temelini oluşturan zaman kategorileri arasındaki ilişkiye ilk kez 1947 yılında yazdığı *Gündelik Hayatın Eleştirisi I* kitabında değinir. Çalışma hayatını kapsayan zorunlu zaman ile boş zaman kategorileri arasındaki ilişkiyi *Gündelik Hayatın Eleştirisi I (Critique de la vie quotidienne, Tome:1, Introduction)* kitabı için yazdığı *İkinci Başkaya Önsöz* içinde detaylı bir şekilde ele alan Lefebvre, burada bu iki kategorinin birlikteliğini vurgulamakla beraber ikisinin birbirinden ayrılmaz bir unsur olduğunu belirtmektedir:

Boş vakit çalışmadan ayrılmaz. Aynı insan çalışmadan sonra dinlenir, gevşer ya da kendince bir şeyle meşgul olur (...) “çalışma-boş vakit” birliğini tahayyül etmek gerekir; çünkü bu birlik vardır ve her bir kişi, kullanabileceği zaman payını çalışmasının ne olduğuna –ve ne olmadığına– göre programlamaya çalışır.⁹⁵

İş zamanı ile boş zaman arasındaki birliktelik Lefebvre'ye göre bir zorunluluğa dayanmaktadır; “...boş vakit kazanmak için çalışılır ve boş vaktin tek bir anlamı vardır: Çalışmanın dışına çıkmak.”⁹⁶ Çalışmanın dışına çıkabilmek için çalışan bireyin elde ettiği boş zamanın en önemli özelliği yeni kaygılar getirmemesi, yükümlülük ve zorunluluk olmamasıdır. Bu çerçevede bireyin kullandığı zamanı boş zaman yapabilmesi

94 Lefebvre, a.g.e., s. 56.

95 Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, s. 35.

96 Lefebvre, a.g.e., s. 46.

için ailenin gündelik hayatından da uzaklaşması gerekmektedir.⁹⁷ Ancak bu şekilde boş zamanın eğlenme, rahatlatma, gevşeme niteliği artabilir. Lefebvre boş zaman kullanımı içerisinde bir ayrıma giderek eğlenme ve gevşemenin yanında bireyin kendisini geliştiren etkinliklerde bulunması şeklinde tanımladığı “kültürlü ya da kültürel boş vakit” kavramını ortaya koymaktadır. Bu kültürel boş vakti iş zamanından ayıran en önemli unsur bireyin meşguliyetinin mesleki uzmanlaşmasının dışında olmasıdır; kalifiye spor ya da amatör sinema gibi.

İş zamanı ve boş zamanı birliktelik içerisinde tanımlayan Lefebvre’ye göre gündelik hayatı oluşturan unsurlar “...çalışma, boş vakit, aile yaşamı ve özel yaşam...”⁹⁸ bütünlüğüdür. Bu bütünlüklü yapının kesişim noktalarının incelenmesi ile ancak gündelik hayatın eleştirisi gerçekleştirilebilir.

1968 yılında yayınlanan *Modern Dünyada Gündelik Hayat* kitabında Lefebvre, 1947 yılında bir bütünlük olarak tanımladığı zaman kategorilerini birbirinden ayırır. Zaman kategorileri içindeki mesleki iş için ayrılan zorunlu zaman, gündelik hayatı oluşturan “bütünlüklü zaman”dan ayrılır ve gündelik hayat eleştirisinde dışarıda bırakılır. İş dışı gereklilikleri karşılayan zoraki zaman ile zorunlu ve zoraki zaman dışında kalan boş zaman mercek altına alınır. Daha doğrusu zoraki zaman ve serbest zaman “boş zaman” başlığı altında bir araya getirilerek iş zamanının karşısına konulur ve gündelik hayat çalışmalarının merkezine yerleştirilir. Lefebvre, 1947 yılında boş zaman kategorisi içerisinde ortaya koyduğu “kültürlü ya da kültürel boş vakit” kavramına ise 1968 yılında kaleme aldığı eserinde hiç değinmez. Bireyin kendisini geliştirdiği etkinlikler olarak tanımladığı “kültürlü ya da kültürel boş vakit” gündelik hayat eleştirisi içinde yer almazken gündelik hayat “...tek cümleyle özgünlükten, yaratıcılıktan, keşfedicilikten, zevkleri dönüştürme gücünden yoksun...”⁹⁹ olarak tanımlanır. Gündelik hayata dair bu tanımlamanın altında yatan unsur ise üslupların modernizm ve kentleşmenin bir sonucu olarak dayatılmış tüketime dönüşmesidir. Toplumsal yaşama uyumlu kılınmış gereksinimlerden doğan üsluplar artık üretim-tüketim-üretim kapalı devresi içerisinde gerekliliklerini geçiciliğe bırakmıştır.

97 Lefebvre, a.g.e., s. 38.

98 Lefebvre, a.g.e., s. 48.

99 Köse, H., “Lefebvre ve Modern Dünyada Gündelik Hayat”, *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Dergisi*, 2008, sayı 27, s. 13.

1947 yılında yazdığı eserinde Henri Lefebvre, gündelik hayatın toplumsal yaşam içerisinde her zaman var olduğunu savunmaktadır. Ancak modernizm ile birlikte mekânda gerçekleşen ayrışmanın (feodal toplumda köylünün çalışma yeri ile ailenin gündelik hayatını devam ettirdiği alan arasında iç içe geçmişliğin ayrışması gibi) zaman kategorilerinde de ayrışmayı yarattığını belirtir.¹⁰⁰ Modernizm ile gündelik hayatın dönüşmesi Lefebvre'nin *Gündelik Hayatın Eleştirisi* serisini kaleme almasındaki temel itkidir ki bu çalışmasında Lefebvre, Fransa kırsalında ekonomik ve teknolojik gelişimin geleneksel yapıdaki değişimini formüle etmeyi amaçlamıştır.¹⁰¹ Ancak 1968 yılında bu dönüşüm fikrini bir tarafa koyan Lefebvre gündelik hayatın modernizm sonucu ortaya çıkan bir olgu olduğunu belirterek modernizm öncesinde bir gündelik hayattan daha çok gerekliliklerin şekillendirdiği bir pratikler dizgesinden bahsederek bu dizgeyi “üslup” kavramı ile açıklar. Lefebvre'nin daha önce bütünlük şeklinde formüle ettiği gündelik hayat artık ayrılmış ve bu ayrışma gündelik hayatı ve pratiklerini ortaya çıkaran en önemli unsur olmuştur.

Michel de Certeau, gündelik hayat çalışmaları içinde Henri Lefebvre ile birlikte önemli bir noktada durmaktadır. De Certeau, Lefebvre'den farklı olarak gündelik hayatı “mekân” üzerinden tanımlar ve analiz eder. Bu bağlamda Michel de Certeau'nun araştırma öznesi mekân içindeki “... pasif ve disiplin altında olan...”¹⁰² kullanıcılar ve bu kullanıcıların alışkanlıklar, tutumlar ve uygulamalar gibi “operasyonları”dır. Disiplin altında olan kullanıcıların ortaya koyduğu operasyonların gündelik hayat yaklaşımı içerisinde ele alınmasının altında yatan nokta bu operasyonların bir “kültür”ü oluşturan unsurlar olmalarıdır. De Certeau bu kültürü “tüketim” olarak nitelendirilen bir “üretim” biçimi olarak tanımlar. Üretim biçiminin tüketim olarak nitelendirilmesindeki hareket noktası ise üretimin kendisini kendisine ait ürünler yerine egemen ekonomik düzen içerisinde ürünleri kullanma biçimleriyle –tüketim– ortaya koymasıdır. De Certeau tarafından operasyon olarak tanımlanan bu ürünlerin kullanma(ma) biçimleri gündelik hayat yaklaşımının temelini oluşturur. Bu noktada de Certeau iki kavram üzerinde yoğunlaşır; taktik ve strateji.

Michel de Certeau'nun gündelik hayata ilişkin temel yaklaşımı “strate-

100 Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, s. 36.

101 Moran, a.g.m., s. 53.

102 De Certeau, a.g.e., s. 43.

ji” ve “taktik” kavramları üzerinden şekillenmektedir.¹⁰³ Taktik ve strateji kavramlarını tanımlarken de Certeau’nun başvurduğu referans noktası ise mekân ve bu kavramların mekân ile kurdukları ilişkidir.¹⁰⁴

Strateji, mekâna sahip olan ve mekâna aidiyet ile bağlı olandır. Başka bir ifade ile stratejinin oluşması için gerekli olan ilk şart bir alana sahip olmasıdır:

...strateji bir mülkiyet olarak çerçevesi çizilebilecek bir mekânın varlığını önkabul olarak benimser.¹⁰⁵

Bir erkin strateji geliştirebilmesi ve uygulayabilmesi, dışarıda kalan “öteki” ile ilişkilerini düzenleyebilmesi için bir mekâna ihtiyacı bulunmaktadır. Stratejinin sahip olduğu bu mekân, onun zaman üzerinde hâkimiyet kurmasını da sağlayan bir unsurdur. De Certeau’nun bu yaklaşımını tersinden okuyabilmek de mümkündür. Uzam içerisinde yer alan mekân, stratejilerin ve de dolayısıyla da bir erkin varlığına işaret etmektedir.

Taktik ise stratejinin tam tersine merkezi bir zeminden yoksundur. Taktik kendisini “öteki”nin yani stratejinin alanı içerisinde var eder. Kendisine ait bir mekândan yoksun olan taktikler, stratejiyi belirleyen/çerçeveleyen ve sınırlayan kanun ve kurallardan da bağımsızdır. Bu sebeple de bir iktidar odağı tarafından hâkimiyet altına alınamazlar. Yani taktığın oluşabilmesi/hayata geçebilmesi için mekânsızlık kadar “erk”sizlik de gereklidir. Stratejinin alanı içerisinde kendisini var eden taktığın erk ile ilişkisi ise hareket ettiği/karşı çıktığı stratejiyi yaratan erk ile sınırlıdır. Onun kuralları ve alanı içerisinde hareket eder ve bu kuralları esnetir. Başka bir ifade ile taktikleri tanımlayan mekân ve erk kendisine ait olan mekân ve erk değil stratejinin mekân ve erkidir. Stratejinin mekânı ve düzeni içerisinde kendisini var edebilen taktikler de Certeau’nun tabiriyle “iki arada olma” sanatını kullanıcıların icra etmesine izin verir. Bu sanat, temel olarak pasif ve disiplin altında tutulan kullanıcıya önceden öngörülemeyen yararlar sağlama imkânı verir.

103 Gardiner, M. E., *Critiques of Everyday Life*, Londra: Routledge, 2000, s. 168.

104 De Certeau her ne kadar taktik ve strateji kavramlarını mekân üzerinden tanımlasa da bu kavramlar askeri bir stratejiye gönderme yapmaktadır. Askeri bir stratejiye gönderme yapan bu kavramlar dolaylı olarak Gramsci’nin mirasına dayanır (bkz. Roberts, J., *Gündelik Hayatın Fel-sefesi*, çev. Emre Can Ercan, İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2013, s. 119).

105 De Certeau, a.g.e., s. 112.

Zamanın yıpratıcılığına karşı stratejiler direnç noktalarını mekân üzerinden kurarken taktikler ise süreklilik ve kalıcılıklarını barındırdıkları –Yunanlıların “metis” olarak tanımladıkları– eskiye dayanan bir bilgi ile gerçekleştirirler.¹⁰⁶ De Certeau’nun “metis” şeklinde tanımladığı bilgiyi deneyim olarak ifade etmek mümkündür. Taktiklerin sahip oldukları deneyimin zamana karşı kararlılıkları ne kadar yüksekse o taktiğin uygulanabilirliği ve değeri de o kadar fazladır.

Michel de Certeau, taktik ve stratejileri mekân ile ilişkilendirirken “uzam” kavramı üzerinde durmaktadır. De Certeau, “uzam”ı ise “...uygulanan bir yer”¹⁰⁷ olarak tanımlar. Uzam ve mekân (yer) arasında bir ayrım yapan de Certeau mekânı (yeri) “Öğelerin ortak yaşam, ortak birliktelik ilişkilerine bağlı olarak dağılımının yapılmasını sağlayan her düzen...” şeklinde tanımlarken uzamı ise mekân üzerinde “Yön vektörleri, hız miktarı ve zaman değişkenleri dikkate alındığında...” ortaya çıkan uygulamalar şeklinde tanımlar.¹⁰⁸ Örneğin kentçilik anlayışı ile tasarlanan geometrik sokak ve caddeler mekân (yer) olarak tanımlanırken bu sokak ve caddeler kullanıcılar tarafından üzerinde yürünülerek uzama çevrilir. Başka bir ifade ile erk (belediye, devlet vb.) tarafından üzerinde yürünülmesi (strateji) için geometrik olarak tasarlanan sokak ve caddeleri (mekân) erkin belirlediği kurallar çerçevesinde –tek yönlü sokaklar, sağa ve sola dönüş yasakları, park yasağı vb. gibi– kullan(may)an (taktik) kullanıcının hareketliliğinin kesişim noktası uzamı meydana getirir. Uzam kavramı de Certeau’nun aynı zamanda analiz birimini de oluşturur ve mekâna ilişkin analizlerinde ilk ve temel uzam biçimi ve de aidiyet işareti olarak mahalleyi tanımlar.¹⁰⁹

Mahalleyi “(...) kullanıcıları için günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kaçınılmaz olarak birbirleriyle karşılaştıkları ‘yakın yerlerin’ tanzimi...”¹¹⁰ şeklinde tanımlayan de Certeau, bu mekân içerisindeki kişiler arası temasların rastlantısal ve önceden hesaplanmamış ilişki biçimi olduğunu ve de bu temasların “günlük ihtiyaç”lardan doğduğunu belirtir. Mahallenin işlevi mahrem olan yani kişinin sahip olduğu konutun uzamı ile kentin bütünü arasındaki süreklilikte kopmayı sağlamaktır. Rastlan-

106 De Certeau, a.g.e., s. 55.

107 De Certeau, a.g.e., s. 217.

108 De Certeau, a.g.e., s. 216.

109 De Certeau, M.; Giard, L. ve Mayol, P., *Gündelik Hayatın Keşfi II*, çev. Çağrı Eroğlu, Erkan Ataçay, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2009, s. 36.

110 De Certeau, a.g.e., s. 38.

tısal ilişkiler ağı içerisinde şekillenene mahallede toplumsal etkinliği düzenleyen unsur ise “sözleşmeler”dir.¹¹¹ Bu sözleşmeler yazılı olmaktan çok sözeldir ve sözlü bir gelenek içinde tektipleştirilmiş davranışlar şeklinde (nezaket işaretleri, ses tonu, bakışlar) kayıtlıdır. Her ne kadar yazılı olmasa da sözleşmeleri düzenleyen temel unsur “uygunluk”tur. Uygunluk kıstası ile şekillenmiş sözleşmeler yazılı olmamasına karşın herkes tarafından bilindiği varsayılır ve gündelik pratikleri şekillendirmenin yanı sıra bu pratikleri denetler de. Bu denetimin veya uygunluğun en az düzenlendiği uzamlar ise pazarlardır. Erotik sözcük oyunlarının en fazla gözlemlendiği pazarlarda gündelik uygunluk pazarcılı-müşteri arasında mahalledeki kullanıcıların birbirleriyle olan ilişkilerine nazaran daha az düzenlenmiştir.¹¹²

De Certeau gündelik hayata ilişkin çalışmalarında Lefebvre’nin yapmış olduğu zaman kavramsallaştırmasına karşı çıkararak zamanı mekân üzerinden “uzam” terimi kullanarak incelemesine karşın mekân tanımlarken aldığı referans noktası Lefebvre ile aynıdır. Lefebvre, gündelik hayatın ortaya çıkmasındaki en önemli unsur olarak modernizm ve kentleşmenin altını çizerken de Certeau da modernizm ve kentleşme ile özel ve de kamusal uzamda bir değişimin gerçekleştiğini kabul eder ancak ayrıldıkları nokta modernizm ve kentleşme de Certeau için gündelik hayatın ya da strateji ve taktiklerin başlangıç noktası olmaktan çok değişimin gerçekleştiği bir virajdır. Taktiklerin sahip olduğu geçmişten gelen bilgi ve bu bilginin sözlü gelenek içinde aktararak bir süreklilik kazanması modernizmi ve kentleşmeyi gündelik hayat için bir başlangıç noktası olmaktan çıkarmaktadır.

Gündelik hayata ilişkin yaklaşımlar içerisinde Lefebvre ve de Certeau kadar önemli bir diğer isim ise Erving Goffman’dır. Erving Goffman’ın gündelik hayata dair yaklaşımı temel olarak bireylerin birbirleriyle olan etkileşimlerinde kendilerini ifade etme biçim ve yöntemleri üzerine inşa edilmiştir.

Goffman’ın gündelik hayat yaklaşımını kuramsallaştırırken altını çizdiği ana unsur “etkileşim” kavramıdır. Genel olarak etkileşim kavramı Goffman tarafından “...fiziksel olarak aynı ortamda bulunan bireylerin karşılıklı olarak birbirlerinin eylemleri üzerindeki etkileri...”¹¹³ şeklinde-

111 De Certeau, a.g.e., s. 142.

112 De Certeau, a.g.e., s. 53.

113 Goffman, a.g.e., s. 27.

de tanımlanmaktadır. Bu tanım üzerinden hareketle Goffman'ın gündelik hayat yaklaşımında “eylem” ve “mekân” kavramlarının anahtar kavramlar olduğu söylenebilir.

Gündelik hayat içerisinde eylemin Goffman'a göre iki cephesi bulunmaktadır. İlk cepheyi bir izlenim veren ve bu izlenimi denetlemeye/kontrol etmeye çalışan performans sahibi oluştururken ikinci cepheyi ise karşısında performansın sergilendiği gözlemci oluşturmaktadır. Performans sahibi ile gözlemci arasındaki bilinçli etkileşimin varlığı,¹¹⁴ Goffman tarafından gündelik hayat yaklaşımı içerisinde önkabul olarak yer almaktadır ve bu etkileşimin var olmadığı süreçler Goffman tarafından *Gündelik Hayatta Benliğin Sunumu* eserine dahil edilmemiştir. Ancak gündelik hayat yaklaşımı çerçevesinde ele alınmayan bu süreçler Goffman tarafından “uygar kayıtsızlık”¹¹⁵ kavramı ile tanımlanmaktadır. En basit şekliyle uygar kayıtsızlık; fiziksel olarak aynı ortamda bulunan bireylerin diğer birey veya bireylerin farkında olmasına karşın onlar ile herhangi bir iletişim sürecine (göz göze gelme, gülümseme vb.) girmemesi şeklinde tanımlanabilir. Gündelik hayat yaklaşımı içerisinde uygar kayıtsızlık kavramı ile tanımlanan davranışların yer almaması etkileşim sürecinde eylemin nasıl başat bir rol oynadığının ve Goffman tarafından ne kadar önemsendiğinin bir işaretidir.

Etkileşim sürecinde yer alan eylemin gerçekleşmesi ya da etkileşim sürecinin başlatılması noktasında Goffman ağırlığı performans sahibine verir. Bir bireyin etkileşim sürecine girmesi ve diğer bireyler üzerinde bir izlenim bırakma itkisi Goffman'a göre o bireyin toplumun bir bireyi olarak diğer bireyler tarafından kendisine değer verilmesi ve bu doğrultuda davranılması beklentisine dayanmaktadır. Bu beklenti ile hareket eden birey etkileşim sürecinin ilk adımını atmış olur. Fakat performansın sergilenmesi o performansı sergileyen bireyi ahlâki açıdan “dürüstlük” çerçevesi ile sınırlandırmaktadır ki birey sergilediği performans ile kendisine dair tanımladığı özelliklere gerçekten haiz olmalıdır. Bu noktadan itibaren birey tanımlanan durumların dışarısında kalan durumlar ve tanım-

114 Toplumsal ilişkilerde etkileşimin bilinçli eylemlerden oluştuğunu belirten bir diğer isim de Alfred Schutz'dur. Schutz, gündelik hayatın bireylerin anlamlı edimleriyle her zaman yeniden kurulduğunu belirtirken iki tarafın mevcut eylemlerin farkında olmaları halinde toplumsal bir ilişkiden söz edilebileceğini ifade eder (bkz. Kılıç, N. S., “Toplumsal İlişkiler Alanı Olarak Sanal Alem Üzerine Schutzcu Bir Çözümleme”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2012, sayı 4, s. 139-150).

115 Giddens, A., *Sosyoloji*, yay. haz. Cemal Güzel, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2008, s. 167.

lardan feragat etmek zorundadır. Toplum içerisinde diğ er bireylerden ahlâki bir talepte bulunan birey ile gözlemci konumundaki birey arasında dürüstlük çerçevesinde bir güven ilişkisi inşa edilmiş olur. Bu ilişki bireyin sergilediğ i performansın yanı sıra vitrin tarafından iletilen bilgi ile de desteklenmektedir; "... Londra'daki baca temizleyicilerinin ve parfüm tezgâhtarlarının beyaz laboratuvar önlükleri giymeleri yönündeki güncel eğ ilim müşteriye bu kişilerce yapılacak ince iş lerin standartlaş mış ve güvenilir bir biçimde halledileceğ ini anlatır."¹¹⁶ Gündelik hayat yaklaşımını içerisinde Goffman'ın etkileş im süreci içinde tanımladığ ı oyuncu-gözlemci ilişkisindeki güven unsuru dikkate alındığında toplumsal hayatı ahlâktan yoksun bir ş ey olarak tanımlamadığ ı söylenebilir.¹¹⁷

Erving Goffman'ın gündelik hayat yaklaşımını içerisindeki bir diğ er anahtar kavram ise mekândır. Etkileş im sürecinin önemli bir unsuru olan mekân, etkileş imin gerçekleş tiğ i ortam şeklinde tanımlanır. Bu çerçevede etkileş im sürecinin gerçekleş mesinde oyuncu ile gözlemcinin aynı mekânı paylaşması ya da aynı mekân içerisinde yer alması gerekmektedir. Goffman mekânı kullanım açısından iki kısma ayırmaktadır; oyuncu tarafından performansın sergilendiğ i sahne/vitrin bölgesi (ön bölge) ve belirli bir performans tarafından çizilen izlenimle ç eliş en bir görüntünün yer aldığ ı ya da ön bölgede birey tarafından sergilenen performansın dış ına çıkıldığ ı sahne arkası (arka bölge). Sahne ya da ön bölge olarak adlandırılan mekân, oyuncu ile gözlemci arasında güvene dayalı bir etkileş im sürecinin gerçekleş tiğ i alandır. Arka bölge ya da sahne arkası ise oyuncunun "...rahatlayıp, performanstan çıktığ ı..."¹¹⁸ performans sergilerken seç tiğ i durum ve tanımların dış ında kalan durum ve tanımları kullanabileceğ i alandır. Ön ve arka bölge her ne kadar yan yana olsa da ön bölgeden arka bölgeye geç iş gözlemci için sınırlandırılmış tır. Ancak bu sınırlandırma geç iş i tamamen engellememektedir.

Erving Goffman'ın mekân tanımlamasında bir baş ka unsur da "zaman"dır. Etkileş im sürecindeki birey ya da bireylerin fiziksel olarak aynı mekânı kullanmaları veya aynı mekânda bulunmaları kadar aynı zaman dilimi içerisinde bu birlikteliğ i sağlamaları da önemlidir. Kullanımda mekânın farklılaş ması bir anlamda zamana bağı mlıdır. Oyuncu tara-

116 Goffman, *a.g.e.*, s. 37.

117 Giddens, A., *Sosyal Teorinin Temel Problemleri*, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005, s. 9.

118 Goffman, *a.g.e.*, s. 112.

findan performansın sergilendiği ön bölge gözlemcinin de o mekân içerisinde var olduğu zamana denk gelmektedir. Aksi takdirde bu alan arka bölge olarak da işlev kazanabilir.

“Gündelik hayat”ın sacayağı: Zaman, mekân ve etkileşim

Gündelik hayata ilişkin kuramsallaştırma çabaları içinde yer alan Lefebvre, de Certeau ve Goffman’ın öncelikle gündelik hayatın ve gündelik hayatın içerisindeki pratiklerin ne olduğuna dair bir tanımlama girişiminde bulundukları görülmektedir. Kavrama ilişkin alanın genişliği göz önüne alınırsa gündelik hayata dair tam anlamıyla bir tanımlama yapmak ya da gündelik hayat pratiklerini tespit etmek oldukça zordur. Genel olarak bu üç isim de yaklaşımlarını “zaman”, “mekân” ve “etkileşim” kavramlarından biri ya da birkaçı üzerinden şekillendirirken gündelik hayat pratiklerini de bu kavramlar ışığında tanımlamaya çalışmaktadırlar.

Gündelik hayat yaklaşımlarında üzerinde en fazla durulan kavram “zaman” kavramıdır. Zaman kavramının kategorileştirilmesinde kullanılan ayırıcı unsur ise “modernlik”tir. Modern öncesi toplumların zaman algısını tanımlamak için Newtoncu “doğal zaman” kavramı kullanılır. Bu zaman kavramı mutlak zaman nosyonuna dayanmaktadır; “(zaman) kendi doğasında, sonsuz bir şeyle ilişkisi bulunmaksızın düzenli olarak akar... mutlak zamanın akışı değişime bağlı değildir. Bu tür mutlak zaman sabittir, mekân-benzeri birimlere sonsuz biçimde bölünebilir, uzunluğu ölçülebilir, bir sayıyla ifade edilebilir...”¹¹⁹ Modern toplumlar da ise zaman “toplumsal zaman” olarak kavramlaştırılır. Durkheim’a ait olan toplumsal zaman kavramı soyut ve kişisel dışıdır. Bu nedenle “... zaman bir “toplumsal kurum”dur ve zaman kategorisi doğal değil, toplumsaldır. Zaman, toplum içinde üretilmiş olan ve bu nedenle toplumlar arasında değişiklik gösteren, nesnel olarak verili bir toplumsal düşünce kategorisidir”.¹²⁰ Doğal zaman ile toplumsal zaman arasındaki farkı “modernlik” kavramının yanı sıra sosyal bilimlerle doğa bilimleri arasındaki ayrışmanın bir sonucu olarak da görmek mümkündür.

Zaman kavramının gündelik hayat yaklaşımları içerisinde çerçevesini belirleyen ise 24 saatten oluşan “gün” olgusudur. Gündelik hayat yaklaşımlarında merkeze yerleştirilen 24 saatlik dilimlerden oluşmuş “gün”

119 Urry, J., *Mekânları Tüketmek*, çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999, s. 34.

120 Urry, a.g.e., s. 14.

kavramı ise 19. yüzyılın sonunda tanımlanan “standart zaman”¹²¹ kavramına dayanmaktadır. 1884 yılında toplanan I. Meridyen Konferansı ile Greenwich’in sıfır meridyen noktası olarak kabul edilerek, bir günün kesin uzunluğu hesaplanmış ve evrensel gün için bir başlangıç noktası tespit edilmiştir. Zamanın evrensel standardizasyonu yerel saatlerdeki farklılık yüzünden aksayan demiryolu ulaşımı, telgraf sistemi, ticaret görüşmeleri ve gazetecilik pratikleri gibi pek çok alanda eşzamanlılığı sağlamıştır.¹²² Zamanın standartlaşmasının bir sonucu olan eşzamanlılık yani aynı anda birden fazla yerde olma duygusu/algısı geleneksel zaman-mekân algısını birbirinden ayırmış, zamanı ve mekânı kullanma pratiklerinin 24 saatlik dilimlere ayrılmış “gün” kavramı etrafında şekillenmesine yol açmıştır.

Gündelik hayat yaklaşımını zaman kavramı etrafında şekillendiren Lefebvre, gündelik hayat pratiklerini de bu zaman kavramı içerisinde tanımlar. Lefebvre, öncelikle standart zamanı kategorileştirerek gündelik hayatı tanımlamaya girişir. Ona göre gündelik hayat “zoraki”, “zorunlu” ve “boş zaman” olmak üzere üç kategoriye ayrılır ve bu kategoriler içerisinde yer alan eylemler, nesneler ve uygulamalar (beslenme, giyinme, eşya, ev, barınma, komşuluk, çevre) gündelik hayat pratiklerini oluşturur. Gündelik hayatı modernizm ile başlatan Lefebvre’ye göre modernizm öncesinde bir gündelik hayattan bahsetmek mümkün değildir.

Buna karşın Michel de Certeau, Lefebvre’nin zaman kategorilerine karşı çıkar. De Certeau’ya göre zamanı, iş zamanı ve boş zaman olarak kategorilere ayırmak mümkün değildir çünkü bu alanlar bir noktada türdeşleşirler. Türdeşleşen bu zaman alanlarını bir bütün olarak inceleme gereği üzerinde duran de Certeau bütünü analizinde bu zaman kategorilerinin işleyiş biçimlerini dikkate alır. Bununla birlikte de Certeau gündelik hayat içerisindeki uygulamaların sınırlandırılmasındaki güçlüğü dikkat çekerek gündelik hayat pratiklerini sınıflandırmada “geçici” nitele-

121 Kern, S., *Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)*, çev. Ali Selman, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 48.

122 Gündelik hayat içerisinde zaman algısının değişmesinin yanı sıra telefon, sinema ve ulaşım araçlarındaki teknolojik gelişim ile gündelik hayata entegre olan “hız” düşüncesi de önemli bir unsurdur. Daha hızlı seyahat etme, daha hızlı haberleşme ile insanlığın zamana ve mekâna ilişkin var olan algısı dönüşüm geçirmiştir. Artık daha uzağa daha hızlı seyahat edebilme yeteneği ile daha önce sınırlı bir alan içinde tanımlanan mekân kavramı genişlemiştir. Haberleşme alanında yaşanan dönüşüme en iyi örnek ise gazetecilik dilinin dönüşümüdür. Haber aktarma sürecinde telefonun kullanılması ile yanlış anlamaların önüne geçmek için anlamı açık ve sık sık tekrarlanan ifadeler haber diline yerleşmiştir.

mesi üzerinde durur.¹²³ De Certeau “geçici” olarak tanımladığı uygulamalar için rastlantı kavramını kullanır. Gündelik hayata ilişkin analizlerinde ilk ve temel uzam biçimi olarak nitelendirdiği mahalle içerisindeki ilişki ağlarını rastlantı kavramı üzerinden formüle eden de Certeau günlük ihtiyaçların güdülediği hesaplanmamış ilişki biçimlerinin gündelik hayat pratiklerini oluşturduğu üzerinde durur. De Certeau’nun aksine Goffman toplumsal hayat içerisindeki ilişkilerin hesaplanmış ilişki biçimleri olduğunu belirtmektedir. Bilinçli gerçekleştirilmemiş eylemler Goffman’a göre iletişim vasfı taşımamaktadır.

De Certeau’nun Lefebvre’den ayrıldığı bir diğer nokta ise gündelik hayatın sürekliliğidir. Lefebvre, gündelik hayatı döngüsel bir zaman içerisine yerleştirir. Bu döngüsellik içerisinde gündelik hayat tekrara dayanır ve bu yüzden birikimsizdir. De Certeau’nun yaklaşımında ise gündelik hayat süreklilik arz eder ve gündelik hayatın sürekliliğini sağlayan şey ise tanımladığı strateji ve taktiklerdir. Sürekliliğin sağlanmasında ise deneyim anahtar kavramı oluşturmaktadır. Taktikler aktarılan deneyim ile varlıklarını sürdürürler. Bu noktada de Certeau aktarılan deneyim ile şekillenmiş taktiklere karşı stratejileri sabit bir olgu olarak tanımlamış, stratejilerin sahip olduğu deneyim hakkında bir şey söylememiştir. Örneğin belediye tarafından (erk) bir cadde (mekân) üzerinde karşıdan karşıya geçmek için yapılmış üstgeçidi (strateji) kullanmayanları gördüğünüzde (aktarılan deneyim) siz de üstgeçidi kullanmayabilirsiniz. Bu noktada erkin ortaya koyduğu strateji karşısında geliştirilen taktik işlevlik kazanabilir ancak erkin kendi meşruluğunu (bir strateji yaratan güç olarak) sürdürmesi için yeni bir strateji geliştirmesi deneyimine karşı de Certeau’nun gündelik hayat yaklaşımında bir durum tanımı bulunmamaktadır. Lefebvre’nin deneyim kavramına ilişkin görüşleri ilk dönem (*Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, 1947) eserlerinde yer almaktadır. Boş zaman kavramı içerisinde tanımladığı “kültürlü boş zaman” kategorisinde tekrarın barındırdığı deneyim bireyin gelişim sürecinde etkin rol oynar. Bununla birlikte 1961 yılında kaleme aldığı *Gündelik Hayatın Eleştirisi II* eserinde gündelik hayatın döngüsellğine dair yazdıklarında Lefebvre “deneyim” kavramını gündelik hayatın merkezine yerleştirir. Lefebvre’ye göre döngü hiçbir zaman başlangıç noktasına geri dönmez ve kendini tam anlamıyla tekrarlamaz. Bu durum döngüyü kısır döngü ol-

123 De Certeau, *Gündelik Hayatın Keşfi I*, s. 123.

maktan ve kendi gerçekliğini yok etmekten alıkoyan şeydir.¹²⁴ Başka bir ifade ile her döngü kendisinden bir önceki döngünün deneyimini de içermektedir. De Certeau kadar olmasa da Lefebvre de deneyimi gündelik hayat bilgisi içerisinde kullanmıştır. Ancak daha sonraki eserlerinde “kültürlü boş zaman” kavramını bir kenara bırakan Lefebvre tekrarın deneyimini de göz ardı etmiştir.

Zaman kavramının gündelik hayat yaklaşımı içerisinde hayati bir önemi haiz olduğu konusunda Lefebvre ile de Certeau ortak bir noktada buluşsa da zaman algıları farklıdır. Lefebvre gündelik hayatın dahil olduğu zamanı döngüsel bir zaman olarak tasvir eder. De Certeau’nun zaman algısı ise doğrusaldır. Deneyimi barındıran pratikler ve uygulamalar (taktikler) sayesinde gündelik hayat ilerleyen bir olgudur. Zaman kavramı Erving Goffman’ın yaklaşımında da önemli bir unsurdur. Ancak Goffman, Lefebvre ve de Certeau’dan farklı olarak zaman içerisinde “şimdi” üzerinde durur. Modern standart zamanın “geçmiş” ve “gelecek” ile birlikte bir diğer kategorisini oluşturan “şimdi” algısı Goffman’da etkileşimin gerçekleştiği ana denk düşer. Bireyin performans sergilemesinin önemli bir şartı aynı mekânda aynı zamanda performans sahibi ile izleyicinin var olmasıdır. Bununla birlikte toplumsal hayat içerisinde sergilenen performansların şekillenmesinde deneyim, Goffman’a göre önemli bir unsurdur. Çünkü bir performansın karşısında birey diğer katılımcıların sahip olduğu ya da kendisinin edindiği bilgi üzerinden durum tanımlarını geliştirir. Şimdiye odaklanan Goffman’ın de Certeau gibi doğrusal bir zaman algısına sahip olduğu söylenebilir.

Gündelik hayatın incelenmesinde Lefebvre’nin zaman kategorilerine karşı çıkmasına rağmen bu kategorilerin işleyiş biçimlerinin incelenmesi üzerinde duran de Certeau’nun Lefebvre’ye itiraz noktasını gündelik hayatı mekân üzerinden tanımlaması oluşturmaktadır. De Certeau’nun mekân kavramı üzerinden gerçekleştirdiği analizlerinde mekânın zaman üzerinden kullanım biçimi olan “uzam” kavramını kullanmaktadır. Uzamı, özel ve kamusal olmak üzere ikiye ayıran de Certeau, özel uzam olarak konut/özel hayatı, kamusal uzam olarak da mahalleyi örnek gösterir. De Certeau’nun çözümleme birimi olarak aldığı kamusal uzam yani mahalle bireyin tarihinde ilk biçimi ve arketipi oluşturmasının yanı sıra sivilinmez bir aidiyeti de işaret eder. Mahalleyi birey için kamusal uzam olarak tanımlayan de Certeau uzamı homojen bir yapı olarak görür. Günde-

124 Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi II*, s. 56.

lik hayatı Avrupa dışından, Japonya üzerinden okumaya çalışan Harootunian ise bu yapının heterojenliğine vurgu yapmaktadır. Gündelik hayatın Avrupa'da modernlik ve kamusal zamanın yapısı ile yan yana ilerlediğini belirten Harootunian, Japonya'da gündelik hayatın modernleşme deneyimine dayandığını ve bu deneyim içerisinde ithal edilmiş yeni pratikler ile var olan görenekler arasında bir çatışmanın yaşandığını ifade eder.¹²⁵ Japonya'nın yaşadığı bu çatışma, birbirlerine daha yakın olan ve birlikte kültürel temas ve değişim anlamında uzun bir tarih paylaşmış Avrupa toplumları için daha az gündeme gelmiştir. Farklı toplumların farklı uzam algılarına¹²⁶ sahip olmaları gündelik hayatı ve pratiklerini farklılaştıran bir unsurdur.

Mekân ve zaman arasındaki ilişki üzerinden gündelik hayat yaklaşımının¹²⁷ temel unsurları olan strateji ve taktik kavramlarını tanımlayan de Certeau'ya karşın mekân Lefebvre için tanımlama ögesinden çok çözüme dair bir unsurdur. Kentsel reform ile resmi alanların dönüştürülmesi Lefebvre tarafından gündelik hayattan beklenen bir gelişmedir. Gündelik hayat yaklaşımını her ne kadar "zaman" kavramı üzerinden şekillendirse de "mekân" Lefebvre için de önemlidir. De Certeau gibi mekânı homojen bir yapı¹²⁸ olarak tanımlayan Lefebvre, zamanı mekândan ayırmaz; "Zaman ve mekân, dokuları bakımından birbirinden ayrılmaz: Mekân bir za-

125 Harootunian, *a.g.e.*, s. 81.

126 Uzamın heterojen yapısına ilişkin bkz. Kern, *a.g.e.*, s. 205-269.

127 Zaman ve mekân üzerine kurulmuş iki boyutlu gündelik hayat yaklaşımları da bulunmaktadır. Buna en iyi örnek Torsten Hågerstrand'ın geliştirdiği gündelik hayat yaklaşımıdır: "Torsten Hågerstrand gündelik yaşama yaklaşırken sadece zaman üzerinde durmuyor, mekân boyutuna da eşit önem veriyordu. Böyle bir analiz yöntemi geliştirmek için 'mekân ve zaman güzergâhları' ve 'zaman ve mekân prizması' olarak iki kavram geliştirmişti. Mekân ve zaman güzergâhı, kentte yaşayanların günlük yaşamlarında zaman ve mekânda bulunduğu yerleri betimlemek için geliştirilmiş bir araçtı. Bunun için iki boyutlu bir kent haritası alınıyor, bireyin konutu harita üzerinde işaretleniyor, bu noktadan harita yüzeyine bir dik çizilerek zamanı temsil eden 24 saate bölünmüş bir eksen oluşturuluyordu. Bu birey günlük yaşamında üç boyutlu mekânda evinden başlayan ve evine dönüşle sonuçlanan bir güzergâh çiziyordu. Bir kişinin evinden hangi saatte çıktığı, nereye gittiği harita üzerinde gösterilmekteydi. Orada ne kadar kaldığı ise o noktadan çıkılan dik üzerinde yani zaman boyutunda işaretlenmekteydi. O gün içinde diğer yer değiştirmeler ve yeni gidilen yerlerde harcanan zamanlar üç boyutlu mekânda gösterildiğinde gündelik zaman ve mekân güzergâhı üzerinden bir bireyin gündelik yaşamı kolayca okunabilmekteydi. Mekân boyutuna da Hågerstrand, geliştirdiği 'mekân ve zaman prizması' kavramıyla sınır getirmişti. Mekân ve zaman prizması bir noktadan (konut) olabilecek en yüksek hızla yola çıkan bir kimsenin, belirlenen zaman içinde aynı noktaya dönmesi koşuluyla varabileceği en uzak noktalardan oluşmaktaydı. Bir başka deyişle olabilecek zaman ve mekân güzergâhlarının dış zarfını teşkil ediyordu" (bkz. Tekeli, I., *Gündelik Yaşam, Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009, s. 2-3).

128 Lefebvre, H., *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 26.

man içerir, zaman da bir mekânı.”¹²⁹ Mekân ve zaman birlikteliğinin altında yatan unsur ise mekânın tarihin bir ürünü olduğu düşüncesidir.

Erving Goffman da mekânı gündelik hayat için önemli bir unsur olarak görmektedir. Gündelik hayat içerisinde etkileşimin gerçekleştiği alan olarak mekân Goffman tarafından ikiye ayrılmıştır; ön bölge ve arka bölge. Ön bölge bireyin diğer bireylere karşı bir performans sergilediği mekân olarak tanımlanırken arka bölge ise bireyin sergilediği performansın dışına çıktığı alan olarak tanımlanır. Goffman’ın bu mekânların dışında “set” olarak tanımladığı bireye performans sergilemesinde ortam sağlayan fiziki tasarımlar da (mobilya, dekor vb.) bulunmaktadır. Goffman’ın “set” kavramı coğrafi bir noktaya/konuma referans yapması bakımından de Certeau’nun mekân tanımlamasına benzer. Ancak Goffman, “set”i sabit bir olgu olarak tanımlamaz. Setler bazı istisnai durumlarda (cenaze kortejleri, resmigeçitler gibi) oyuncu ile birlikte hareket eder.

Lefebvre, de Certeau ve Goffman’ın gündelik hayat yaklaşımlarında özel ve toplumsal hayat olmak üzere temelde iki ayrıma gittikleri görülmektedir. Bu iki alan içerisinde analiz edilen toplumsal hayata dahil olan uygulamalardır ve özel hayat bu analizlerin dışında bırakılır. Bu noktadan hareketle gündelik hayata ilişkin tanımlamalar farklı bakış açılarına karşın “zaman”, “mekân” ve “etkileşim” kavramları üzerinden geliştirilmekte ve bu üç kavramın yanı sıra gündelik hayat pratiklerinin tanımlanmasında deneyim kavramı da önemli bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte aktarılan deneyimin şekillendirdiği toplumsal hayat ve gündelik hayat özel hayattan ayrı bir olgudur. Bir uygulama ya da pratiğin gündelik hayat pratiği özelliğini kazanabilmesi için o uygulama ya da pratiğin toplumsal ilişki ağına dahil olması veya uygulama ya da pratiği hayata geçiren bireye toplumsal ilişki ağına müdahil olma fırsatı vermesi gerekmektedir. Toplumsal ilişki ağı içinde yer alan gündelik hayat pratiklerinin takip edilebileceği en verimli mecralar kuşkusuz kitle iletişim araçlarıdır. Çünkü kitle iletişim araçları (özellikle gazete ve dergiler) gündelik hayatın kroniğini oluşturan unsurlardır. Bu kronik üzerinden var olan pratikler tespit edilebileceği gibi bu pratiklerin geçirdiği dönüşüm de takip edilebilir.

129 Lefebvre, a.g.e., s. 141.

“Mizah” - “gündelik hayat” ilişkisi ve mizah dergileri

“Gülme” eyleminin ortaya çıkmasındaki önemli unsur, belirli bir kategori (durum, olgu, olay, karakter) dizgesinin “...beklenmedik veya ani şaşkınlık yaratan...”¹³⁰ bir durum ile sonuca bağlanmasıdır. Gülme eylemi ile sonuçlanan bu durum çoğunlukla “komik” ya da “mizah” kavramları ile tanımlanır. Birbirleri ile doğrudan bir ilişki içindeki bu kavramları tanımlamak oldukça zordur. Her iki kavram da gülme/gülmece ile ilişkili olduğundan genellikle birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Ancak belirli bir durumu ifade etmek için kullanılan bu kavramlar her ne kadar birbirlerinin yerine kullanılsa da farklı durumları da işaret etmektedirler.

Mizah ve komik kavramları Türkçede “gülmece” ve “güldürü” sözcükleri ile ifade edilmektedir. Bu kullanımın hatalı olduğunu belirten Öngören, bu hatanın mizah ve gülmenin eğlence ile ilişkisinden kaynaklandığının altını çizer. Mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörünün bulunduğunu, gülmenin ise mizahın alkışı olduğunu ifade eder.¹³¹ Mizah ile komik arasında bir ayrım ortaya koyan diğer bir isim ise Tan Oral’dır. Oral, komik (comique) ve mizahın (humour) iki ayrı kavram olduğunu, komiğin (comique); hoş, eğlendirici, gülünç şeklinde tanımlanırken, mizahın ise (humour); ciddi bir şekil altında nükte¹³² biçiminde tanımlandığını belirtir. “Komik” ve “mizah” kavramlarını birbirlerinden ayıran nokta ise işleyiş şekilleridir. Komik belirli bir hedef gözetmeksizin, bir nedene bağlı olmaksızın herkesi her zaman güldürme işlevine sahipken mizah belirli bir hedefe yönelik olarak ve bir sebebe dayanarak hareket eder ve hedefine ulaştığında da işlevini tamamlar. Bu iki kavramı ayıran ikinci nokta ise zamansallıktır. Komik, süreklilik arz eder, mizah ise yer ve zamana bağlıdır.¹³³

Her ne kadar gülme eylemi içerisindeki farklı durumları tanımlasalar da “mizah” ve “komik”in tanımladıkları durumları işleyiş şekilleri/izledikleri yol aynıdır. Her ikisi de ele aldıkları tanımları/kategorileri yıkmaya¹³⁴ ya da tekrar ederek ortaya koydukları yeni durum/kategorileri ör-

130 Sanders, B., *Kahkahanın Zaferi*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 25.

131 Öngören, F., *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s. 15.

132 Oral, T., “Sanatta Karikatür”, III. Uluslararası Karikatür Festivali Bildirileri, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, 1997, s. 13.

133 Oral, T., *Yaza Çize*, İstanbul: Iris Yayınları, 1998, s. 58.

134 Sanders, a.g.e., s. 66.

nek durumuna getirme¹³⁵ gücüne ve soyut evrensel figürleri (devlet, devlet kurumları, vb.) ve soyut evrensel değerleri (güzel, iyi, ahlâki vb.) somut olana çevirme yetisine sahiptir.¹³⁶ Aynı işlevselliği göstermelerine karşın komiğin süreklilik taşıması değiştirdiği tanımları/kategorileri de sürekli hale getirirken mizahı çevreleyen zaman ve mekân değişen tanım/kategorileri de zamana ve mekâna bağımlı kılar. Başka bir ifade ile komik (comique) hareket noktası ve sonucu itibarıyla evrensel bir olgu olarak tanımlanırken, mizah (humour) da yerel bir olgu olarak tanımlanabilir. Mizahın yerelliğini belirleyen unsurlar olarak karşımıza çıkan “zaman” ve “mekân” kavramları mizah ile içinden çıktığı toplumun gündelik hayatıyla arasındaki bağın kurulmasını sağlamaktadır.

Bir toplumun gerçekliğini, o toplumun mizahını tanımlayan en önemli faktördür. Toplumsal gerçekliği belirleyen unsur ise öznel bakış ve algıdan ziyade toplum içindeki bireylerin kolektif bakış ve algılarıdır. Bu anlamda toplumsal gerçeklik, gündelik yaşam deneyimleri ve her gün yinelenen insan etkileşimleriyle tanımlanabilir.¹³⁷ Gündelik hayat içerisindeki deneyimleri kullanan mizah aynı zamanda soyut figürleri ve değerleri nesnelleştirerek toplumun gündelik hayat deneyimine ekler:

...soyut bir mantıki ilişkiden yola çıkan mizah görüntü tablosu içinde somutlaşmakta, toplumsal ilişki içinde günlük bir olaya indirgenmektedir...¹³⁸

Mizahın gündelik hayatın içerisindeki pratikleri kullanması onu toplumsal gerçekliğin ifade araçlarından biri haline getirir. Bu aynı zamanda toplumsal gerçekliği oluşturan anlamları ve olguları yani toplumsal zihniyetin haritasını mizah üzerinden çıkarma imkânı da sağlamaktadır.

Gündelik hayat ile mizah arasındaki ilişki üç unsur üzerinden kurulur; dil, zaman ve mekân.

Mizah, kaynağı olan gündelik hayatın dilini kullanır. Bu dil ile kendini yaratır ve aktarır. Bu sebeple gündelik hayata ilişkin bilgi ve deneyimin

135 Bergson, H., *Gülme*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 59.

136 Zupancic, A., *Komedi: Sonsuzun Fiziği*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s. 32.

137 Egin, A., “Her gün Yeni Bir Başlangıçtır: Gündelik Yaşamın Sosyolojik Anlamları”, *Sosyologca*, 2012, sayı 4, s. 98.

138 Balcıoğlu, S., Öngören, F., *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s. 26.

aktarılmasında ve de paylaşılmasında önemli bir araçtır. Mizahın kendini yaratma sürecinde kullandığı gündelik hayatın dili/retoriği temelde popüler kültürün retoriği/dilidir. Bu sebeple mizah popüler kültürden ayrı düşünülemez. En geniş haliyle popüler kültür, herhangi bir toplumun, herhangi bir zamanındaki egemen olan kültürü¹³⁹ şeklinde tanımlanabilir. Bu tanımdan hareketle popüler kültürün ayırıcı unsurunu “rağbette olma” şeklinde kavramsallaştırmak mümkündür. Mizah; toplumda rağbette olanı ele alıp, gündelik hayatın dilini kullanarak tekrar gündelik hayata dahil eder. Bu noktada mizahın gündelik hayata entegre ettiği gerçeklik kendisine kaynaklık eden toplumsal gerçekliğin dönüştürülmüş bir halidir. Mizahın yarattığı yeni gerçeklik aynı zamanda kendi dilini de beraberinde getirmektedir. Bu dil içerisinde Zeki Müren; “Zeki Süren”¹⁴⁰ veya “Zevki Süren”¹⁴¹ olurken, Zeki Müren’in sahne aldığı gazino, sanatçının eşcinselliğine gönderme yapılarak “Verenköy Jalezar Gazinosu”¹⁴² şeklinde aktarılır.

Gündelik hayat ile mizah arasındaki ilişkiyi kuran bir diğer unsur ise zamandır. Mizah, “bugün” ile ilişkilidir. Geçmiş ya da geleceğe dair bir açıklama veya öneri üretmez. “Şimdi” olanla ilgilidir ve “şimdi” olanı kullanır. Mizahı “bugün”e bağlayan en temel unsur ise onun bir pratiğin ne olduğunu açıklamak yerine bu pratiğin nasıl işlediğini göstermesidir; “...yani, (mizah) bir şeyin işlenmesini ve devam etmesini sağlayan bugüne ait mekanizmaları göstermekte ustadır.”¹⁴³ Mizahın sahip olduğu bu “ustalık” onun gündelik hayatın içerisindeki pratikleri aktarmasına ve bu pratiklerde gerçekleşen değişimlerin tespit edilmesine imkân sağlar. Mizahın gündelik hayat ile ilişkisini kuran mekân unsuru da zaman üzerinden işlerlik kazanır. Gündelik hayatın gerçekliği bireyin “şimdiliği” ve “buradalığı” etrafında düzenlenmiştir.¹⁴⁴ Mizah gündelik hayatın şimdiliğini kullanırken gündelik hayata ait pratiklerin anlam kazandığı mekânı da işaret etmektedir. *Gırgır* dergisi, 1961 yılında devlet memurlarına ek sigorta sağlanması, dinlenme kampları kurulması, konut sorununun çözülmesi, tasarruflarının değerlendirilmesi ve diğer te-

139 Sözen, a.g.m., s. 59.

140 *Gırgır*, 7 Ağustos 1972, sayı 1.

141 *Gırgır*, 9 Mart 1973, sayı 31.

142 *Gırgır*, 10 Ağustos 1972, sayı 1.

143 Agnes Heller’den akt. Zupancic, a.g.e., s. 166.

144 Berger, P. L., Luckmann, T., *Gerçekliğin Sosyal İnşası*, çev. Vefa Saygın Ögütte, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008, s. 35.

mel ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla kurulan ve her memurun maaşından yüzde beş kesinti ile finanse edilen MEYAK'ın Sayıştay tarafından Anayasaya aykırı bulunmasını gündelik hayat içerisinde yer alan gasp ve hırsızlık olaylarını tanımlamak için kullanmış; bu adli olayları ifade eden “meyaklamak”¹⁴⁵ kavramı ortaya çıkmıştır. Kavram tek başına ele alındığında ne geçmişe bir referans yapar ne de geleceğe dair bir öneri üretir. “Meyaklamak” kavramı işlerliğini ve anlamını ortaya çıktığı zamana ve mekâna bağlı olarak kazanır. Mizahın “şimdi” ve “burada” ile olan ilişkisi aynı zamanda “Mizah anlayışımız neden değişir?”, “Daha önce güldüğümüz şeylere neden artık gülmüyoruz?” gibi soruların da cevabını vermektedir; popüler olan ya da toplumsal gündem, zaman ve mekân çerçevesinde şekillenir ve değişir.

Bir gazetecilik pratiği olarak mizah dergileri

Mizah genellikle sözlü ve yazılı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Söze dayalı gerçekleştirilen ve latife, nükte, fıkra, hiciv, alay gibi türlere ayrılan sözlü mizah içerisinde Karagöz, Meddah, Ortaoyunu, Bektaiş ve Nasreddin Hoca fıkraları yer almaktadır. Bu t rl r çoğunlukla “halk mizahı” kavramı ile tanımlanmaktadır.¹⁴⁶ Sözlü mizahı bir halk mizahı olarak tanımlamanın altında yatan unsur ise Karagöz ve Ortaoyunu gibi seyrilik oyunlardaki karakterlerin özellikleridir.  ng ren, Osmanlı mizahını Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı kültürü arasındaki gerilim üzerine kurulmuş bir yapı şeklinde tanımlayarak Karagöz ile Hacivat ve Kavuklu ile Pişek r gibi karakterlerin bu kültürel yapının temsilcileri olduğunu belirtmektedir; “...Karagöz, halkın ve onun kültürünün temsilcisi oluyor. Hacivat ise lonca tarikat öğretilerinden geçmiş Divan Edebiyatı'nı, Osmanlı musikisini ve törelerini iyi bilen bir tipini çizmektedir.”¹⁴⁷

Özellikle Karagöz ve Hacivat üzerinden şekillendirilen “avam-elit” karşılaştırılmasına farklı bir yaklaşımı Sabri Esat Siyavuşgil getirmektedir. Karagöz-Hacivat mizahının bir kent kültürü olduğunu belirten Siyavuşgil, Karagöz ile Hacivat'ı “reaya-küçük burjuva” karşıtlığı ile tanımlamaktadır:

145 Derginin kapağında yer alan karikatürün  n kısmında çıplak bir kadın polis memuruna “İmdat!! Herifin biri her şeyimi meyaklayıp katı polis bey!” demektedir. Karikatürün arka kısmında ise kadının elbiseleri ile kaçan birisi görülmektedir (Gırgır, 23 Kasım 1975, sayı 172).

146 Usta, . *Mizah Dilinin Gizemi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009, s. 58; öngören, a.g.e., s. 52.

147  ng ren, a.g.e., s. 52; Varlık, a.g.m., s. 1092.

...İstanbul'u bilhassa saray-medrese-ocak mihveri etrafında toplanan camia ile her an bu hakim camiadan gelecek yeni bir yasak, tazyik, bir vergi, bir müsadere korkusuyla akşam ezanında İstanbul sokaklarından silinen anonim bir küçük memur, tacir, esnaf, zenaatkâr halkı olmak üzere ikiye ayırmıştır. İşte asrımızın içtimaiyat etimolojisine uyarak 'küçük burjuvazi' diyebileceğimiz bu halk zümresi, reayanın sinsî düşmanlığı ve hakim zümrenin üçüzlü tazyiki karşısında, asırlık iktibaslarını karagöz perdesinde avutabilmiş ve bu perdede usta bir senbolizm ile gizlediği tenkit ve tahassürlerini canlandırmıştır.¹⁴⁸

Siyavuşgil, bir "avam-elit" gerilimi yerine "reaya-küçük burjuva" gerilimini koyarken Karagöz perdesinde diğer zümreler kadar (Ermeni, Rum, Yahudi, Arnavut gibi) taşra Türk tipine de "satir" bir bakışla bakıldığına dikkat çekmektedir. Siyavuşgil'in belirttiği "satir" bakışın ve "tenkit" in kaynağında reaya ve küçük burjuvaya mensup olmayan zümrelerin kent kültürüne geç dahil olmaları yer almaktadır. Anonim nitelikli sözlü mizahın dayandığı "reaya-küçük burjuva" gerilimi aynı zamanda sözlü mizahın temel unsurlarından birisi olan "edep ve ibret dersi verme" özelliğinin de kaynağını oluşturmaktadır. Reaya-küçük burjuva dışındaki zümrelere karşı sergilenen satir bakışın kaynağındaki kent kültürüne geç dahil olma hali bu zümrelerin eğitime ve yol gösterilmeye muhtaç oldukları sonucunu beraberinde getirmektedir. Mizah böylelikle zümrelerin eğitilmesinde bir araç olarak konumlandırılmaktadır. Sözlü mizahın sahip olduğu bu eğitici/yol gösterici konum 1870 yılında Türk mizahının ikinci evresi olarak tanımlanan yazılı mizaha da sirayet etmiş bir durumdur.¹⁴⁹

Yazılı mizah dönemi, Ali Raşid ve Filip Efendi tarafından çıkarılan *Terakki* gazetesinin 1870 yılında "Terakki" isimli bir mizah eki çıkarması ile başlamıştır. Tanzimat, Meşrutiyet¹⁵⁰ ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere üç kısma ayrılan yazılı mizah döneminin başat ürünleri mizah dergileridir. İlk dönem mizah dergileri için sözlü kültür önemli bir kaynak-

148 Siyavuşgil, S. E., *Karagöz*, Ankara: Maarif Matbaası, 1941, s. 85.

149 Yazılı mizahasirayet eden halkı eğitme/bilinçlendirme işlevinin sözlü kültür dışındaki bir diğer kaynağı ise Tanzimat aydınıdır. Tanzimat aydını tarafından gazete için de dile getirilen "okul" tanımlaması gazeteye, romana/tefrika romana yüklenen eğitim işlevinin mizah dergileri için de geçerli olmasındaki bir diğer önemli unsurdur.

150 Basılı mizahın ilk evresi olan Meşrutiyet Dönemi kendi içinde de iki döneme ayrılır. Birinci dönem 1870-1876 yılları arasını kapsar. İkinci dönem ise 1908'den 1923'e kadar olan süredir. 1923 sonrasında günümüze kadar olan süre ise Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılır.

tır. Bu dönemin dergilerinde sözlü mizahın önemli temsilcileri olan Karagöz ve Hacivat perdeden çıkarak sayfalara taşınır. Buna karşın mizah dergileri sözlü mizahın latife, nükte, fıkra, hiciv ve alay gibi türlerinin yerine karikatür ve mizah hikâyelerini öne çıkararak mizahı gazetecilik pratikleri çerçevesinde şekillendirir. Gazetecilik pratiği içerisinde haber değerini oluşturan zaman ve mekân unsurları¹⁵¹ mizahı da biçimlendiren unsurlar haline gelir. Haberde zaman unsuru habere konu olan olayın gerçekleştiği “an”ı ifade etmektedir. Aktarılan olayın gerçekleştiği yer ise mekân unsurunu oluşturur. Haberde yer alan zamansallık ve mekânsallık aynı zamanda haberin gerçeklik kıstaslarıdır da. Ancak “haber gerçeği” kavramı, aktarılan olayın aktarıldığı şekilde gerçek olduğuna değil olayın zaman ve mekâna uygun gerçekleştiği anlamına gelmektedir. Başka bir ifade ile olayın varlığının gerçek olması demektir.¹⁵² Mizah dergileri de bu pratikler üzerinden işlerlik kazanmaktadır. Dergilere malzeme olan konular zaman ve mekân kıstasları çerçevesinde işlenir. İlk dönem yayınlanan mizah dergilerinin içeriği incelendiğinde gündelik hayat-mizah ilişkisi net bir şekilde ortaya çıkar. 1870-1876 yılları arasında yayınlanan mizah dergilerinde ele alınan konular temelde beş başlık altında toplanabilir; belediye hizmetlerindeki yetersizlik (altyapı eksikliği, şehrin aydınlatılmasında yaşanan sıkıntılar), diğer gazete ve gazeteciler hakkındaki eleştiriler, ulaşım konusunda yaşanan sıkıntılar (vapur, tramvay, demiryolu, tünel ve köprülerle ilgili sıkıntılar), sağlık sorunları (kolera salgını) ve siyaset.¹⁵³ Bu konu başlıkları içerisinde siyaseti diğerlerinden ayrı bir noktada tutmak gereklidir. Çünkü siyaset diğer konular kadar mizah dergilerinin sayfalarında süreklilik göstermez. Siyasete dair yazılan her yazının “hükümet-i seniyye” tarafından dergiye kapatma cezası olarak dönmesi kaçınılmazdır.

Siyaset konusunun mizah dergilerinde süreklilik göstermemesinin yazılı mizahın sadece ilk dönemi için değil her dönemi için geçerli olduğunu ve mizah dergilerinin ana eksenlerini siyaset üzerinden değil gündelik hayat üzerinden oluşturdukları söylenebilir. Mizah dergiciliğinde si-

151 Yeğen, U. T. A., “Haberde Yeni Olan Nedir?”, Dursun, Ç. (der.), *Haber Hakikat ve İktidar İlişkisi*, Ankara: Elips Kitap, 2004, s. 69.

152 Aslan, K., *Haberim Var! Örneklerle Haberin ABC’si*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2003, s. 169.

153 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Özdiş, H., “19. Yüzyıl Mizah Basınında İstanbul’da ‘Şehirli Olmak’”, *Kebikeç*, 2005, sayı 19, s. 11-33 ve Özbent, I., “İlk Türkçe Mizah Gazetelerinde Ele Alınan Konular”, *Düşünceler*, 1989, sayı 3, s. 35-43.

yasetin ana eksen olmamasında cezai müeyyide kadar haberin gündelik hayatı belli bir düzene sokma işlevi ve arzusu önemli rol oynamaktadır.

Türkiye’de mizah dergilerine dair siyaset ile ilişkili neredeyse hiç tartışılmadan kabul gören iki iddia bulunmaktadır. Bunlardan ilki mizah dergilerinin muhalif bir kimliği bulunduğu, ikincisi ise yalnızca güldürmeyi amaçlamadıkları, mizahı kullanarak sıkıntıları gösterdikleri ve gerçeği söyledikleridir. Mizah dergilerine muhalif kimliğin atfedilmesindeki temel unsur kendilerini iktidar karşısında halktan yana konumlandırma- larıdır. Dergiler ister sağ ister sol eğilimli olsun bu iddia bütün dergiler için geçerlidir. Bu iddianın temel dayanak noktası ise mizah dergilerin- de kullanılan dilin gündelik dile yakın olması gösterilmektedir.¹⁵⁴ Gündelik dilin kullanımı mizah dergileri için bir tercihten ziyade zorunlu- luktur. Çünkü çoğunluğun/popülerin değerleriyle uyumlu olmayan mi- zah kabul görmez. Çoğunluğa ulaşabilmenin yolu da çoğunluğun dilini kullanmaktır. Süreli bir yayın olan mizah dergilerinin de “tıraj” gibi bir olgu ile karşı karşıya bulundukları hatırdan çıkarılmamalıdır. Anlaşılmayan mizah kabul görmez, kabul görmeyen mizah ise satmayan mizahtır. Bu sebeple mizah dergilerini gündelik dili kullanmalarından ötürü mu- halif bir kimlik ile tanımlamak yanlış bir çıkarımdır. Bununla birlikte mi- zah dergilerinin gündelik dili kullanmaları ve siyasete dahil olmak üze- re aktüel konuları ele almaları dergilerin “yozlaşmışlık” ile itham edilme- sinin temel dayanağını da oluşturmaktadır.¹⁵⁵ Siyaset ve iktidar ilişkile- ri toplumsal hayatın her noktasında yer alan bir olgudur ki bu olgunun toplumsal hayattan beslenen mizah dergilerinde yer alması doğaldır. Mi- zah dergilerinin toplumda var olan mevcut siyaset söyleminin ne kadar içerisinde veya ne kadar dışarısında olduğu daha önemlidir. Mevcut söy- lemin dışına çıkabilen dergileri “muhalif” olarak tanımlamak olasıdır an- cak bu tür dergilerin de uzun süre yayın hayatlarına devam edemedikleri bir gerçektir. Mevcut siyaset söylemi üzerinden gitmek zorunda olan der- gilerde siyaset, aktüel siyasetin kurumları ve aktörleri üzerinden şekille- nir. Bu durumu mizah dergilerinin iktidar karşısında “mutlak muhalefet” olarak fazla tanımlamak romantik bir yaklaşımdan öteye gitmemektedir.

Mizah dergilerine dair dile getirilen “yalnızca güldürmeyi amaçlama- dıkları, mizahı kullanarak sıkıntıları gösterdikleri ve gerçeği söyledikle-

154 Cantek, L., “Mizah Dergileri ve Sol”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 8 Sol*, İstanbul: İle- tişim Yayınları, 2008, s. 1246-1257.

155 “Dosya: Mizah Dergileri”, *Evrensel Kültür*, Ocak 1993, sayı 13, s. 25-37.

ri” iddiası kısmen sözlü mizahın “edep ve ibret dersi verme” niteliğinden kaynaklanmakla birlikte kuramsal temelini Bergson’un gülme kuramından almaktadır. Bergson gülmenin işlevini “...ayırıcı eğilimleri cezalandırmak; rolü ise katılığı yumuşaklık olarak düzeltmek, herkesi herkeşe yeniden uyumlu duruma getirmek, nihayet sivrilikleri gidermektir”¹⁵⁶ şeklinde tanımlarken gülmeyi toplumun yanlışlarını düzelten ve yol gösteren bir konuma yerleştirmektedir. Bergson’un bu yaklaşımı, gülmenin mizahla ilişkisi çerçevesinde Türkiye’de mizah dergileri için de kullanılmaktadır. Toplumda var olan yanlışlar karşısında yol göstericilik görevi mizah dergilerinin halkın yanında olduğu kadar önünde de olmasını gerektirmektedir.¹⁵⁷

Türkiye’de mizah dergileri basın tarihimizde daima en çok satan dergiler arasında yer almıştır. Popüler kültür ve gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelen bu dergiler toplumsal dönüşümlerin izlenebileceği verimli mecralardır. Bu verimli mecralar çoğunlukla Türkiye’nin siyasi tarihi ile birlikte okunmayarak toplumsal hayatı yansıtmaya becerileri göz ardı edilmiştir.

156 Bergson, *a.g.e.*, s. 102.

157 Cantek, *a.g.m.*, s. 1246.

"Günaydın" ve "Gün"lü günler (1972-1973)

Yarım milyonluk satış rakamıyla hatırlanan *Gırgır*, 1972 yılından 1989 yılına kadar Oğuz Aral yönetiminde mizah edebiyatının önemli bir unsuru haline gelmiş ve kendisinden sonra gelen dergileri gerek içerik gerekse de biçim yönünden etkilemiştir. Kurulduğu tarihten başlayarak 1980'lerin sonuna kadar mizah dergiciliği ve mizah edebiyatını domine eden *Gırgır*'ın tarihsel gelişimini üç evreye ayırmak mümkündür. Bu evrelerden ilki derginin 16 sayfalık gazete eki şeklinde yayınlanmaya başladığı 7 Ağustos 1972 tarihi ile özgün çalışmaların yayınlanmaya başladığı 24 Haziran 1973 tarihleri arasını kapsayan dönem, 1973-1980 yıllarını kapsayan genç yazar ve çizerlerin dergiye dahil edildiği ikinci dönem ve 1980-1989 yılları arasında derginin olgunluk yıllarını yaşadığı ve de yarım milyonluk satış rakamlarına ulaştığı üçüncü dönem.

Gırgır dergisi, 1972 yılında başlayan 17 yıllık yayın hayatının ilk adımlarını Haldun Simavi'nin sahibi olduğu *Günaydın* gazetesinde bir sayfanın dörtte bir ebadındaki bir köşe olarak atmıştır.¹ *Gırgır* köşesi Gü-

1 Derginin de ismi olacak köşeye dair hikâye Atay ve Akşit tarafından şöyle aktarılır: "(...) İzmirli bir firmanın tasarladığı *Gırgır* adlı motorsuz, son derece basit ama işlevsel bir halı süpürgesi için çeşitli reklam çalışmaları yapmışlardı. 'Kir Kralı' diye bir çizgi film hazırlanmış; ardından *Gırgır* adlı karikatür ve fotoğraflardan oluşan bir reklam gazetesi çıkarmışlardı. Daha sonra yayınlanan '*Gırgır* giren eve dirdir girmez' sloganı ise herkesin diline pelesenk olmuştu. Reklamda, gelin-kaynana arasındaki bitmez tükenmez temizlik kavgası, kocanın getirdiği *Gırgır* süpürgesiyle bir anda bitiyor, ev eski mutlu günlerine kavuşuyordu. Çok ünlenen süpürge, Türkiye çapında satış rekorları kırmıştı. Niko, 'Yahu tamam! *Gırgır* olsun. Başka ne isim arıyoruz ki' dedi.



Günaydın, 28 Şubat 1971.

neydın gazetesinde 27 Şubat 1971 Perşembe günü yayınlanmaya başlar. Ögüz Aral köşenin tek çizeridir. Gazetede çalışan diğer bir çizer ise Ögüz Aral'ın kardeşi Tekin Aral'dır. Tekin Aral, abisi Ögüz Aral'dan farklı olarak gazetenin birinci sayfasında bant karikatürler çizmektedir.

Köşede genellikle gazete sayfalarına yansıyan olaylardan hazırlanmış karikatürlerin yanı sıra daha sonra Gır-gır dergisinde de sıkça kullanılacak olan fotoğraf üzerine çizilen karikatürler de (foto-karikatür) yer alır. Köşe, gazetede yine Ögüz Aral tarafından çizilen "Hafiyesi Mahmut" ve "Mahallenin Hüsnüsü" çizgi romanları ile birlikte dönüşümlü kullanılmaktadır. "Mahallenin Hüsnüsü" genellikle o gün başlayıp biten hikâyelerle çizilir.² Yaşadığı mahallenin bi-

Oguz ikircikliydi, 'Ama halı süpürgesi o' diyecek oldu; 'Yahu boşver!' dedi arkadaşı. Hemen ertesi gün firma sahibini arayıp izin aldılar ve *Günaydın*'daki mizah köşesi 1970 yılı başında Gır-gır adıyla yayın hayatına atıldı" (bkz. Atay, K., Akşit, F. K. (2008), *Mizahın Abisi Ögüz Aral*, İstanbul: Dogan Kitap, s. 154-155). Derginin ismi ve logosuna ilişkin Sipahioğlu daha sade bir açıklama getirir: "Derginin baş sayfasındaki 'Gır Gır' başlığının yanında yer alan bir tür 'amblem-logo'da, kafası eski bir otomobil levyesiyle 'çalıştırılmakta' olan, isimsiz bir portre yer alır. Anlaşıldığı kadarıyla 'Gır Gır' sözcüğü, otomobillerin çalıştırılırken çıkardıkları gürültüden başka bir şey değildir. Bu amblem, sanki Aral'ın temel yaklaşımı olan, 'Okuyucuyla gır gır geçme' kavramının somut bir göstergesidir" (bkz. Sipahioğlu, A. (1999), *Türk Grafik Mizahı 1923-1980*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, s. 184).

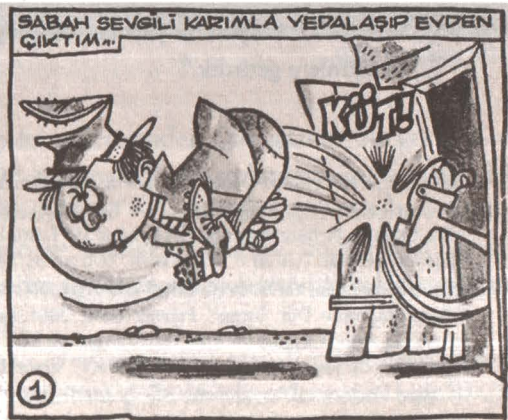
2 Hüsnü, ilk olarak 29 Mart 1971 tarihinde okuyucu ile buluşur. Ögüz Aral, Hüsnü'yü daha sonra "Köstebek Hüsnü" ismiyle tekrar çizer (bkz. Gır-gır, 27 Kasım-3 Aralık 1972, sayı 17).



Günaydın, 29 Mart 1971.

raz meczubu ve biraz da delisi olan Hüsnü, köpeği ve can yoldaşı Abdür-rahim ile birlikte yaşar. Hüsnü'nün başından geçen olayların benzerleri daha sonraki yıllarda Gırgır dergisinin sembollerinden biri olacak Avni ile karşımıza çıkacaktır.

"Mahallenin Hüsnüsü" ile birlikte dönüşümlü yayınlanan diğer çizgi roman ise "Yumruklarıyla sevişen pabuçlarıyla dövüşen yırtıcı hafiye" şeklinde tanımlanan, "Hafiyesi Mahmut"tur. Hafiyesi Mahmut bir Mayk Hammer parodisidir. "Mahallenin Hüsnüsü"ne nazaran daha uzun solukludur. Günaydın'da, 8 Nisan 1971 tarihinde yayınlanan ilk macera-



Günaydın, 8 Nisan 1971.

sı 19 sayı tefrika edilerek 27 Nisan 1971 tarihinde biter. 28 Nisan 1971 tarihinde başlayan “Hafiyesi Mahmut”un ikinci macerasında Aral, bir diğer karakteri Hüsnü’ye de bu macerada yer verir. Hafiyesi Mahmut’u *Günaydın* gazetesinde 10 Ekim 1977 tarihinde tekrar görürüz. *Günaydın* gazetesinin yanı sıra 16 Mart 1976 tarihinde yayın hayatına başlayan *Fırt* dergisinde de Hafiyesi Mahmut’un maceraları yer alır. *Gırgır*, 14 Mart 1976 tarihli 188. sayısında *Fırt* dergisinde yayınlanacak maceranın “Tarihin yetiştirdiği en bitirim hafiye *Fırt*’ta” başlığı ile duyurarak reklamını yapar.

Günaydın gazetesinde yayınlanan *Gırgır* köşesi, 25 Mayıs 1972 tarihinde Haldun Simavi’nin sahibi olduğu *Gün* gazetesine geçer. Bu transferin hikâyesini Oğuz Aral şöyle anlatmaktadır:

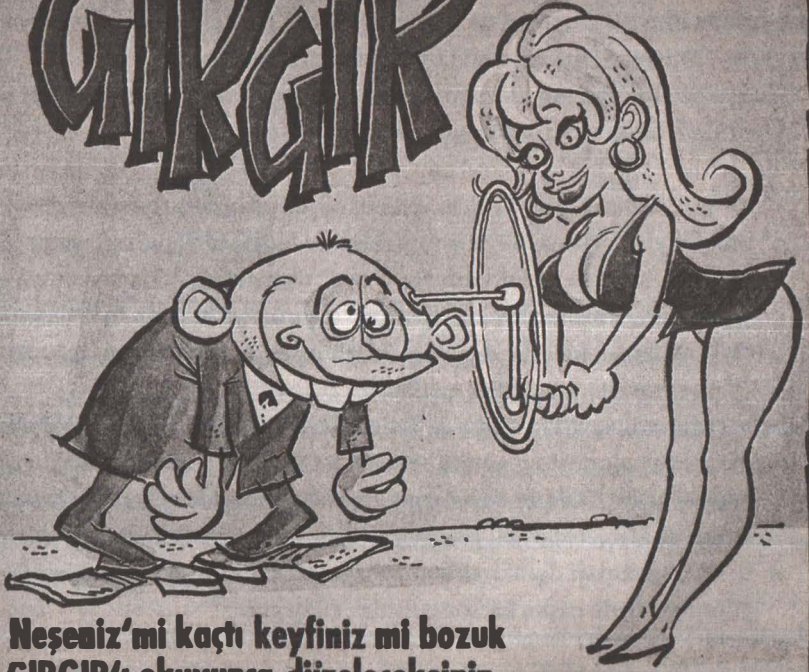
Ben *Günaydın*’da çalışıyordum. Orada ismi “*Gırgır*” olan küçük bir köşem vardı. Haldun Simavi, o sırada *Gün* adlı bir başka gazete çıkartıyordu ve bu gazetenin tirajı giderek düşüyordu. Simavi, “Bu köşeyi *Gün*’de yapalım da düşmeyi biraz önleyelim” deyince biz *Gün*’de sayfa yapmaya başladık. Tekin Aral, ben, Mim Uykusuz, Oğuz Alplaçın, Ferit Öngören, hep birlikte orada çalıştık ve gazetenin düşüşünü durdurduk. Becerebildiğimiz kadar muhalefet yapıyorduk ancak gazete içerisinde bu yüzden özgür değildik. Çünkü 12 Mart ortamı ve sıkıyönetim vardı. Haldun Simavi bir gün sayfaları toplayıp dergi yapmamızı önerdi. Böylece ilk *Gırgır*’ı 1972 yılında çıkardık. Bir kuruş reklam parası vermedik. Fiyatımız galiba 60 kuruştı. İlk olarak 40 bin bastık.³ Sonra gençler ilgi gösterdi, onlara köşe açtım. Mektuplar, karikatürler derken yeni karikatüristler gelmeye başladı. En ihtiyarı 18 yaşındaydı. Bu genç insanlarla el ele verip dergiyi bugünlere getirdik.⁴

3 Oğuz Aral, 1984 yılında Orhan Kologlu’na yazdığı mektupta ilk sayının baskı adedini 40 bin olarak tekrarlar (bkz. Kologlu, O., *Türk Karikatür Tarihi*, İstanbul: Bileşim Yayınevi, 2005, s. 342). Bununla birlikte derginin 31 Temmuz 1977 tarihli 260. sayısında baskı adedi 45 bin şeklinde dile getirilir: “*Gırgır 6 Yaşına Bastı*” (*Gırgır*, 31 Temmuz 1977, sayı 260).

4 “Espri, Rüyada da, Yolda da Bulunur” (*Hürriyet*, 30 Nisan 1989). Ayrıca bkz. Çakır, D., “70’li Yılların Karikatür Dili: *Gırgır*”, *Popüler Tarih*, 2001, sayı 14, s. 90-91: “*Günaydın* gazetesinde ‘*gırgır*’ adı altında küçük bir köşe çiziyordum. Bu köşe çok beğenildi. Yavaş yavaş çeyrek sayfaya, sonra da yarım sayfaya kadar büyüdü. O sıralarda aynı yayın grubundan *Gün* adı altında başka bir gazete daha çıkmaktaydı. Bu gazete batma tehlikesiyle karşı karşıya kalınca tirajını arttırmak için her gün ‘*gırgır*’ı iki sayfa olarak *Gün*’ün içine ilave verdiler. *Gün*’ün batışı durmuştu...”

GIRGIR Perşembeden itibaren GÜN'de

GIRGIR



**Neşeniz'mi kaçı keyfiniz mi bozuk
GIRGIR'ı okuyunca düzeleceksiniz**

Gün, 23 Mayıs 1972.

Gırgır köşesi henüz *Günaydın* gazetesinden *Gün* gazetesine geçmeden önce "Hafiyesi Mahmut" *Gün* gazetesinde yayımlamaya başlamıştır. 19 Mart 1972 tarihinde "Bu Gariban Kim?" sorusuyla çizgi romanın reklamı yapılır. 22 Mart 1972 tarihinde ise "Hafiyesi Mahmut"un tefrikası başlar. Bu tefrika, 28 Nisan 1971 tarihinde *Günaydın* gazetesinde başlayarak yayımlanan tefrikanın tekrarıdır.

Köşenin *Gün* gazetesindeki 23 Mayıs 1972 tarihli reklamında daha sonra *Gırgır* dergisinin logosu haline gelecek olan "kurulan kafa" kullanılır. Köşe, *Günaydın* gazetesinde olduğu gibi *Gün* gazetesinde de bir

çeyrek sayfa yer tutar. 23 Temmuz 1972 tarihinde *Gırgır*, *Gün* gazetesinin içinde iki sayfalık ek haline gelir. 7 Ağustos 1972 tarihinde ise gazete içinde iki sayfa halinde yayımlanan çalışmalar 16 sayfalık bir dergi olarak bir araya getirilip pazar günleri yayımlanan bir eke dönüşür. Kapakta yayımlandığı tarih ve “*Gün* gazetesinin her gün verdiği mizah ilavesinden seçmeler” yazar. Derginin içeriği her ne kadar *Gün* gazetesinin mizah ilavesinden oluşturuluyorsa da bu dergiye “ek” demek yanlış olur çünkü derginin “75 Kuruş”luk bir satış fiyatı bulunmaktadır.⁵

Gün gazetesinin mizah eki olan *Gırgır*’ın dergiye dönüşme hikâyesi ise Atay ve Akşit tarafından şöyle aktarılır:

Bir gün, Oğuz, Tekin, Turhan ve Ferit odada çalışırken Haldun Simavi asık bir yüzle çıkageldi. Selamsız sabahsız, doğruca Oğuz’un yanına gitti. “Artık sizin ek de kurtarmıyor *Gün*’ü” dedi. Oğuz, “Gazete kötüye gidiyor. Bunun bizim ekle hiç ilgisi yok” diye savundu *Gırgır*’ı. Haldun Simavi mazeret kabul etmeyen bir ifadeyle üsteledi, “Yok oğlum, yok! Sizin ek işe yarasaydı, tiraj düşmezdi böyle...”

Haldun Simavi, *Günaydın*’da Tanrı gibiydi. Ona itiraz etmek, sözünden dışarı çıkmak düşünülemezdi bile ama Oğuz her zamanki inatçılığı ve kararlılığıyla, “Haldun Bey, *Gırgır*’ı gazetenin içinden çekersek *Gün* diye bir şey kalmaz, batır. Bu kadar satıyorsa *Gırgır* sayesinde” diye diretti. Haldun Simavi duraksadı sonra kızgın bir yüzle “Çekin o zaman! Dergi yapın!” dedi, başka bir söz etmeden çıkıp gitti...⁶

Her ne kadar Oğuz Aral “*Gırgır*, *Gün*’ün batışını durdurdu” dese ve buna inanan insanlar olsa da, gazetenin o dönemki satış rakamları incelendiğinde durumun pek de öyle olmadığı anlaşılmaktadır. *Gün* gazetesinin o dönemdeki tirajları şöyledir:⁷

5 Oğuz Aral, *Hürriyet*’te Emin Çölaşan ile yaptığı röportajda derginin fiyatını 60 kuruş olarak hatırlamaktadır (bkz. *Hürriyet*, 30 Nisan 1989). Derginin fiyatı 38. sayıda (23-29 Nisan 1973) 75 kuruştan 100 kuruşa çıkar.

6 Atay, K., Akşit, F. K., *Mizahın Abisi Oğuz Aral*, İstanbul: Doğan Kitap, 2008, s. 160-161.

7 *Gün* gazetesinin tirajlarına ilişkin bu tablo, 11 Mart 1972 - 30 Haziran 1973 tarihleri arasında gazetenin birinci sayfasında yayınlanan günlük baskı rakamlarının aylık ortalaması hesaplanarak oluşturulmuştur.

TABLO 1
Gün Gazetesi Mart 1972 - Haziran 1973 Arası Aylık Ortalama Tırajı

<i>Tarih</i>	<i>Tiraj (ortalama)</i>
Mart 1972	161.879
Nisan 1972	276.668
Mayıs 1972	303.946
Haziran 1972	211.901
Temmuz 1972	180.353
Ağustos 1972	154.910
Eylül 1972	155.439
Ekim 1972	150.488
Kasım 1972	149.314
Aralık 1972	142.564
Ocak 1973	139.261
Şubat 1973	142.518
Mart 1973	143.456
Nisan 1973	149.535
Mayıs 1973	148.077
Haziran 1973	136.153

Bu rakamlar, 25 Mayıs 1972'de başlayan Gırgır köşesinin, 25 Haziran 1973 tarihine kadar "batınakta olan" *Gün* gazetesini kurtardığını göstermiyor. Tabloda yer alan Nisan, Mayıs ve Haziran 1972 aylarına ait yüksek tirajın sebebinin ise 16 Nisan 1972 tarihinde gazete tarafından başlatılan "30 kupona Anadolu"⁸ kampanyası olduğu söylenebilir. *Gün* gazetesinin Gırgır tarafından kurtarıldığına dair iddia derginin birinci sayısında yer alan başyazıda da ima edilir:

GÜN Gazetesi'nin günlük mizah ilavesi olarak çıkan GİRGİR okuyucularımız tarafından büyük bir ilgi gördü. Neşesini bulmak isteyen bir dolu okuyucumuz bazı sayıları kaçırdıklarını ve bu yüzden kanlı gözyaşlarını döktüklerini anlattılar. Eh... bizde biraz vicdan denen şey var doğrusu... İşte *Gün* gazetesinde okuyamayıp kaçırdığınız Gırgır'lara kavuşmanız için bu gazeteyi çıkardık...⁹

Köşeden dergiye dönüşen Gırgır'ın çıkışına ilişkin, kaynaklarda yer alan tarih 26 Ağustos 1972'dir.¹⁰ Bu tarihin kaynağı ise derginin kurucu kadrosunda da yer alan Ferit Öngören'dir.¹¹ 26 Ağustos 1972 tarihin-

8 "30 Kupona Anadolu" kampanyası 16 Nisan - 15 Mayıs 1972 tarihleri arasında gerçekleştirilir.

9 "Sevgili Gırgırcılar", *Gırgır*, 7-13 Ağustos 1972, sayı 1.

10 Bkz. Sipahioğlu, a.g.e., s. 179; Gönenç ve Cantek, a.g.m., s. 148.

11 Bkz. Öngören, F., "Gırgır Olayı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 5-6, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s. 1455.

de seçme-ek *Gırgır*'ın üçüncü sayısı yayınlanmıştır. Derginin özgün çalışmalar ile yayınlanmaya başladığı tarih ise 24 Haziran 1973'tür. 10 Haziran 1973 tarihli 44. sayının kapağında önceki kapaklarda yer alan "... *Gün* gazetesinden seçmeler..." ibaresi kalkar ancak içerik olarak dergi önceki sayılar gibi gazetede yayınlanan çalışmalardan oluşmaktadır. 46. sayıdan itibaren ise dergi özgün çalışmalar ile yayınlanmaya başlar. Fakat bu sayıda tarih yer almaz. Sayının çıktığı tarih 24 Haziran 1973'e denk gelmektedir. Bununla birlikte 10 Haziran 1973 tarihli *Gün* gazetesinde "Sevgili *Gırgır* tiryakileri okuz, pokuz yarından sonra *Gün* gazetesinde yokuz" başlıklı bir ilan yer alır. Tüm bu farklı tarihlere karşın dergi kendi doğum gününü 7 Ağustos 1972 olarak kabul eder ve bu tarihte doğum gününü kutlar.¹²

Günaydın gazetesinde başlayarak *Gün* gazetesinde devam eden ve sonunda yeni bir dergi olarak yayın hayatını sürdüren *Gırgır*, Simavi ailesinin sahibi olduğu Veb Ofset İleri Matbaacılık A.Ş. tarafından basılır. Derginin sahibi ise Haldun Simavi'dir. Bu dönem içerisinde künyede Oğuz Aral'ın ismi yer almaz.

Gün gazetesinde yayınlanan çalışmalardan seçilerek oluşturulan 16 sayfalık Ek *Gırgır* pazar günleri yayınlanmaya başladığında *Günaydın* gazetesinde de "Gırgır" isminde bir köşeye yer verilir. İlk olarak 13 Ağustos 1972 tarihinde yayınlanan köşede ek *Gırgır*'da çıkan çalışmaların yanı sıra Avni'nin maceraları da kullanılmaktadır. Bu köşe *Gırgır*'ın müstakil bir dergi olması ve *Gün* gazetesinden ayrılmasından sonra da yayınlanmaya devam etmiştir.

7 Ağustos 1972 ile 24 Haziran 1973 tarihleri arasını kapsayan *Gırgır*'ın ilk döneminde aktüel siyaset derginin ele aldığı konular içerisinde oldukça sınırlı yer tutar. Daha çok gündelik hayata ve "sokak"a bakan dergide bu dönemin başat konuları ise spor, sinema, eğlence hayatı, gazino ve başta Zeki Müren olmak üzere assolistlik kavramıdır. Bu dönem *Gırgır*'ın cinselliği ve argoyu yoğun bir şekilde kullandığı dönemdir. Erotik fotoğraflar üzerine karikatür çizilerek oluşturulan foto-karikatürler derginin kapağı başta olmak üzere pek çok sayıda kullanılan bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır.

12 "Gırgır 2 Yaşına Bastı" (*Gırgır*, 5 Ağustos 1973, sayı 52), "Gırgır 3 Yaşında", (*Gırgır*, 4 Ağustos 1974, sayı 104), "Gırgır 4 Yaşına Bastı" (*Gırgır*, 10 Ağustos 1975, sayı 157), "Gırgır 5 Yaşına Girdi" (*Gırgır*, 1 Ağustos 1976, sayı 208), "Gırgır Altı Yaşına Bastı" (*Gırgır*, 31 Temmuz 1977, sayı 260), "Gırgır Yedinci Yaşına Bastı" (*Gırgır*, 30 Temmuz 1978, sayı 312), "Gırgır Dokuz Yaşına Bastı" (*Gırgır*, 3 Ağustos 1980, sayı 417).

SEVGİLİ GIRGIR TİRYAKİLERİ

Okuz, pokuz, Yarından sonra Gün Gazetesi'nde yokuz

Duyduk duymadık demeyin (Soğuk dondurma yemeyin) Gırgır artık taşıyor. Yarından itibaren sizleri haftalık GİRGİR DERGİSİ'nde bekleriz. Her hafta görtişemezsek tekleriz.

**Her cumartesi GÜN alırken bir tane de
GIRGIR MİZAH DERGİSİ almayı unutmayın
Hediyesi 1 liradır. (Yarım ekmek parası)**



BİR LİRALIK GIRGIR BİN LİRALIK GÜLDÜRÜR

Gün, 10 Haziran 1973.

İlk dönemin popüler çizgi romanı asıl olarak Utanmaz Adam'ın maceralarıdır. Oğuz Aral tarafından çizilen Utanmaz Adam'ın bu dönemde dergide dört farklı macerası yer alır:

TABLO 2
Gırgır Dergisi Utanmaz Adam Çizgi Roman Listesi
(1972-1973)

Adı	Başlama tarihi	Başladığı sayı	Bitiş tarihi	Bittiği sayı
Utanmaz Adam	7 Ağustos 1972	1	31 Ağustos 1972	4
Utanmaz Adam Futbolcu	1 Eylül 1972	4	2 Ekim 1972	9
Utanmaz Adam Dünya Evinde	3 Ekim 1972	9	26 Kasım 1972	16
Utanmaz Adam	27 Kasım 1972	18	31 Aralık 1972	20

Bu dönem ayrıca okuyucunun Avni ile tanıştığı dönemdir. Oğuz Aral'ın *Günaydın* ve *Gün* gazetelerinde hayat verdiği Mahallenin Hüsnü-sü karakterinin maceralarına benzer maceralar ile okuyucu karşısına çıkan Avni, ergenlik döneminde bir gençtir. Can düşmanı Deve Dilaver ile arasında yaşananlar ergen Avni yerini çocuk Avni'ye bırakana kadar ilgi ile okunacaktır. Ergen bir genç olarak 21-27 Mayıs 1973 tarihli 42. sayıda okuyucu ile buluşan Avni, 24 Haziran 1979 tarihli 359. sayıda küçülerek önce 3,5 sonra ise 4 yaşında bir çocuk olarak okuyucuya sunulur. 4 yaşındaki Avni okuyucu tarafından o kadar çok benimsenir ki *Gırgır* dergisinin sembollerinden biri haline gelir. Bu dönemde Utanmaz Adam'ın yanı sıra Hafiyesi Mahmut'un da bir macerası dergide yayınlanır. Suavi Süalp ve Tekin Aral da birer çizgi roman ile dergiye katkı sağlarken Turhan Selçuk ise *Gırgır*'a iki eski Abdülcanbaz macerasını verir. Bu dönem içerisinde Aziz Nesin de hikâyeleri ile dergiye katkı sağlar. Bu hikâyeler bazen Mim Uykusuz tarafından resimlendirilir.

TABLO 3
***Gırgır* Dergisi Abdülcanbaz Çizgi Roman Listesi**
(1972-1973)

<i>Adı</i>	<i>Başlama tarihi</i>	<i>Başladığı sayı</i>	<i>Bitiş tarihi</i>	<i>Bittiği sayı</i>
Abdülcanbaz - Tulumbacılar Futbol Takımı	16 Haziran 1973	45	22 Temmuz 1973	50
Abdülcanbaz - Otomobil ile Devri Alem	29 Temmuz 1973	51	7 Ekim 1973	61

Derginin ilk dönemde hayata geçirdiği uygulamalar ise “*Gırgır Dünyası*” sayfası ile “*Öğrenci Gırgırları*” köşesidir. “*Gırgır Dünyası*” yabancı karikatürlerden oluşan bir sayfadır. İlk kez 14-20 Ağustos 1972 tarihli 2. sayıda çıkar. Yine yabancı karikatürlerden oluşan “*Dünyada Gırgır*” başlıklı bir başka sayfa daha dergide yer alır. 9. sayıda (2 Ekim-8 Ekim 1972) “*Öğrenci arkadaş düşünme kara kara yaz mektubu Gırgır'a gel-sin çuvalla para*” başlıklı bir ilan ile başlayan “*Öğrenci Gırgırları*” köşesi derginin ragbet gören bölümlerinden olur. Köşe ile dergi, öğrencilerin ilgisini çekmeyi başarmıştır. İlanda yer alan “*çuvalla para*” tabiri ise bir mizah ögesi olmaktan çok gerçeği yansıtmaktadır. Aral, dergiye gönderilen her yazıya telif öder ki bu uygulama ileride genç çizerler için de kullanılacaktır.

Gırgır dergisinin ilk dönemi bir emekleme evresidir ve derginin kadrosu oldukça kısıtlıdır.

(...) önce *Gün* gazetesinde çıkmış sayfaları olduğu gibi bastık. Sonra yavaş yavaş değiştirdik. Tüm bu çalışmalar önceleri iki-üç kişiyle yapıyordum. Tekin Aral, Mustafa Öksüz ve ben. (...) ¹³

Oğuz Aral'ın saydığı bu isimlere ek olarak dergide Aziz Nesin, Mim Uykusuz, Suavi Süalp, Ferit Öngören daha sonra da Nuri Kurtcebe yer alır.

12 Mart muhtırası sonrasında denk gelen yayın başlangıcı derginin içerik olarak cinselliği ve argoyu kullanmasında etkili olur. Diğer yandan bu içerik bir patron tercihinin de sonucudur denebilir:

(...) dergi, geçim sıkıntısı karikatürleri ötesinde siyasete bulaşmıyordu. Oğuz'un *Günaydın* ve *Gün*'deki siyasi açıdan son derece sert; Demirel'i, Adalet Partisi'ni, Cumhuriyet Halk Partisi'ni, emniyet ve istihbarat teşkilatını, Amerikan emperyalizmini yerden yere vuran, cesur ve muhalif karikatürlerinden çok yumuşak ve eğlenceli bir dergiydi *Gırgır*. Haldun Simavi'nin Oğuz'u işe alırken sorduğu, "Kadınların Bedri Koraman'inkiler kadar güzel midir?" sorusunu her hafta yeniden yanıtlarcasına sayfaların neredeyse tamamı güzel ve çıplak kadın karikatürleriyle kaplıydı. Foto-karikatürlerdeki "yavrunuzun sayfası" türü çıplak kadın fotoğrafları da cabası... ¹⁴

Bu dönem özgün çalışmalar açısından kısır bir evre olsa da ileride derginin omurgasını oluşturacak bazı uygulamaların kullanılmaya başlandığı bir dönemdir. Spor, televizyon, gazino, sinema gibi konuları ele alan ve Tekin Aral'ın portre çizerliğini ortaya koyduğu tematik sayfalar, derginin sembollerinden biri olan Avni'nin maceraları ve tefrika mantığıyla yayınlanan çizgi romanlar derginin klişeleşen bölümleri olur.

Gırgır, ilk sayısında 40 bin satılır. Dört ay içinde satışı 50 bine ulaşır. Bir yıl sonra ise bu rakam 65 bin olur. *Gün* gazetesi içerisinde yayınlandığı dönemde gazetenin tirajını yükseltmeyen *Gırgır*'ın bir yıl içinde 65 bin gibi bir satış rakamına ulaşmasının altında yatan unsur kullandığı cinsellik ve argonun yanında halka halkı anlatması, başka bir ifade ile gündelik hayatı, sokağı ve sokağın dilini sarı sayfalarına taşımasıdır. Bu noktada akla gelen soru bu başarının neden *Gün* gazetesi içinde yaşanmadığıdır. *Gırgır*'ın yakaladığı başarı dikkate alındığında toplumun mi-

13 Çakır, a.g.m., s. 91.

14 Atay ve Akşit, a.g.e., s. 163.

zahi gündelik gazete içerisinde tercih etmediği sonucuna ulaşmak yanlış olmayacaktır. Mizah dergiciliği tarihinde her dönem bir veya birkaç derginin ön plana çıkması ve yayınlandığı döneme damgasını vurması bu yargıyı destekleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. *Gırgır*, yayınlandığı dönemin ihtiyaç duyulan mizah dergisi eksikliğine cevap verdiğini için bir anlamda başarılı olabilmıştır.

Efsanenin yükselişi (1973-1980)

Kadın bedeninin erotikleştirilerek kullanımı *Gırgır* dergisinin özellikle ilk dönemini kapsayan 1972-1973 yılları arasında sıkça karşılaşılan bir uygulamadır. Bu dönem içerisinde özellikle foto-karikatür olarak tanımlanabilecek kadın bedeni ihtiva eden fotoğraf üzerine karikatür çizilerek elde edilen çalışmaların bulunduğu kapaklar hemen her sayıda yer almaktadır. Bu foto-karikatürlerin yanı sıra “Pakize” olarak tanımlanan genç ve çekici kadın tipi derginin cinsellik olgusunu pekiştirmek için kullandığı bir diğer yöntemdir. Söz konusu bu erotik foto-karikatürler ve Pakize karikatürleri 1974 yılında siyasi iktidar ile sorun yaşamasına sebep olmuştur.

1973 seçimlerini takiben 26 Ocak 1974 tarihinde kurulan CHP-MSP koalisyonunun MSP kanadı “müstehcen neşriyat” ile mücadele hareketi başlatmıştır. Bu hareketin sözcüsü ve uygulayıcısı olan Adalet Bakanı Şevket Kazan, ülkede yayınlanan gazete ve dergilerde müstehcen resim, karikatür ve fotoğrafların neşrine “Milli menfaatlerimizi ve ahlâki değerlerimizi göz önünde tutarak...”¹⁵ son verilmesini istemektedir. Bu çerçevede müstehcen neşriyat yapıldığı iddiası ile Adalet Bakanı Şevket Kazan’ın emri ile gazete ve dergiler toplatılmaya başlanmıştır.

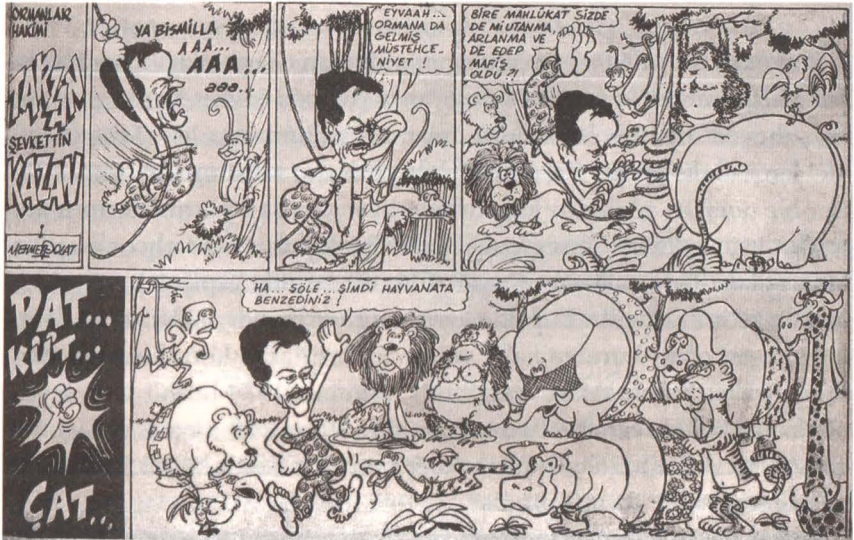
Müstehcen neşriyat ile mücadele kapsamında gazete ve dergilerin toplatılmasına ilişkin savcılıklara gönderilen talimatın altında *Gün* gazetesine göre Şevket Kazan’ın iddia ettiği gibi ahlâki bir erozyondan çok intikam duygusu yatmaktadır:

(...) Adalet Bakanı Şevket Kazan, basın hayatındaki birçok gazete ve dergileri toplattırmak için emirler yağdırmaya başladı. Bunlar arasında *Gün*-Şenlikli Gazete de bulunmaktadır. Mahkeme, Şevket Kazan’ın bu isteğini reddetmiştir. (...) Şevket Kazan’ın müstehcenlik ölçüsü nedir.

15 “Kazan: ‘Müstehcen neşriyata son verilmelidir’” (Milliyet, 9 Haziran 1974).

Öyle görülüyor ki, Şevket Kazan kızdığı basın organlarına, bir ucundan müstehcenlik var diye, dolaylı olarak baskı altında tutmak istemektedir. *Gün Şenlikli* Gazete mizahi bir gazetedir. Şevket Kazan'ın gezici vaizliğini manşet yapmıştır. Erbakan'ın çıplak heykellerini yayınlamıştır. Şimdi, Adalet Bakanı, müstehcenlik bahanesiyle intikam peşinde koşmaktadır. Fakat mahkeme bakanın gerekçesini reddetmiştir. Mizahla uğraşmak boşunadır. Şevket Kazan'ın müstehcenlik ölçüsü medeni değildir. (...) ¹⁶

(...) Acaba niçin Şevket Kazan *Gün* gazetesi ile bu şekilde uğraşiyor diye bilirsiniz. Bunun biricik sebebi, gazetemizde Şevket Kazan ve partisi konusunda yapılmış yayınlar ve çizilmiş karikatürlerdir. İşte bu karikatürlerden birkaçını yayınlıyoruz. Basının özgür, resimin demokrasi olduğu Türkiye'de Şevket Kazan bu karikatürlere hiç ses çıkaramamaktadır. Fakat çok kızmakta ve bu yayınları durdurmak da istemektedir. Doğrudan doğruya bir şey yapamadığı için, açık saçık yayın yapıyorlar diye dolaylı olarak toplatmak ve baskı altında tutmak istemektedir. (...) ¹⁷



Gırgır, 23 Haziran 1974, sayı 98.

16 "Basına Çarşaf Giydiriyorlar" (*Gün*, 15 Haziran 1974).

17 "Şevket Kazan İntikam Peşinde" (*Gün*, 16 Haziran 1974).

Gün gazetesinin yayınlarından sonra Gırgır da Şevket Kazan'ın müstehcen neşriyat ile mücadelesine ilişkin 23 Haziran 1974 tarihli 98. sayısında "Ormanlar Hakimi Tarzan Şevket'in Kazan" isminde bir karikatür yayınlar. Karikatürde Şevket Kazan ormandaki hayvanlara zorla çamaşır giydirmektedir.

Müstehcen neşriyatla mücadelede kararlı olan Şevket Kazan, 25 Haziran 1974 tarihinde düzenlediği basın toplantısında müstehcen yayınlara verilen cezanın tabanının 1 aydan 6 aya çıkarılacağını dile getirerek müstehcenliğin sınırını da tanımlamıştır:

Müstehcenliğin sınırı konusunda bir soruya cevap veren Bakan Kazan "Bir resim, bir hat, bir yazı eğer bedii zevk veriyorsa o bir sanat eseridir. Ama bütün bunlar şehevî duyguları şiddetle kamçılıyorsa müstehcendir. Zaten bu husus, tasarı gerekçesinde yer almıştır" demiştir. Bakan Viyana'da yaptığı bir gezide Türkiye'de gördüklerini orada görmediğini söylemiş, hiçbir yeri taklit etmemek gerektiğine inandığını bildirmiş "Ben Türkiye'yi Türkiye olarak görmekteyim" şeklinde konuşmuştur. Bakan konuşmasının sonunda bu hareketi bir seçim yatırımı için yapmadığını, inandığı için bu yolda yürüdüğünü bildirmiştir.¹⁸

Şevket Kazan'ın basın toplantısının ardından Gırgır olayı kapağına taşır. 30 Haziran 1974 tarihli 99. sayının kapağında Şevket Kazan'ın önünde, sahnede soyunan bir Pakize tiplmesi bulunmaktadır. "Müstehcenlik" karşısında Şevket Kazan elleri ile gözlerini kapatmıştır. Ancak Kazan bir taraftan gözlerini kapatırken diğer taraftan parmaklarının arasından gizlice Pakize'yi seyretmektedir. Bu durum "Müstehcen neşriyatımız Adalet Bakanı Şevket Kazan'ın himayelerinde yapılacaktır" şeklinde dile getirilmektedir. Kapakta ayrıca sağ üst köşede bulunan ve derginin simgesi olan "kurulan kafa" yerine Şevket Kazan konulmuştur. "Kurulan Şevket Kazan kafası" derginin 7 Temmuz 1974 tarihli 100. sayısının kapağında da yer alır. Bununla birlikte 99. ve 100. sayılarda logonun altında "Şevket Kazan'ın toplatmadığı zamanlar çıkan kendi halinde bir mizah dergisidir" ibaresi yer alır.

Şevket Kazan'ın müstehcen neşriyata karşı tavrı koalisyonun başbakanı Bülent Ecevit'in de gündemine girmiş, CHP Tüzük Kurultayı'nda konuyla ilgili bir açıklama yapmıştır:

18 "Bakan: Müstehcen Yayın İçin Ceza Arttırılacak" (Milliyet, 25 Haziran 1974).

Başbakan yurt dışında olduğu sırada meydana gelen bu olaylarla yakından ilgilendiğini ve bu konuda Adalet Bakanı ile bir görüşme yapacağını söyledi. Başbakan Bülent Ecevit dün partisinin tüzük kurultayında yaptığı konuşmada son günlerdeki gazete ve kitap toplatma konusu üzerinde durmuş, yurt dışında iken meydana gelen bu olaylarla yakından ilgilendiğini bildirmiştir. Adalet Bakanı Şevket Kazan'ın toplatma için emir vermediği konusunda kendisine teminat verdiğini söyleyen Ecevit, şöyle konuşmuştur: "Toplatmalar, görevlilerin aşırı gayretkeşliğinin sonucudur. Bu aşırı gayretkeşliğin hükümeti asla memnun etmediğinin bilinmesini isterim." Başbakan Bülent Ecevit son günlerdeki gazete ve kitap toplatma konusunda Adalet Bakanı Şevket Kazan ile uzun boylu bir görüşme yapacağını ve bilgi alacağını söylemiştir.¹⁹



Gırgır, 30 Haziran 1974, sayı 99.

Yaşanan gazete ve dergi toplatmalar karşısında memnuniyetsizliğini dile getiren Başbakan Bülent Ecevit'e karşı Şevket Kazan müstehcen neşriyat ile girişilen mücadelenin ve gazete toplatılmasının devam edeceğini açıklamıştır:

Adalet Bakanı Kazan "Gazete toplatılmasına devam edilecektir" dedi YOZGAT'TA KONUŞAN ŞEVKET KAZAN, TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN BÜTÜN HÂKİMLERİNİN, SAVCILARININ VE POLİSLERİNİN BU MÜCADELEYE KATILACAKLARINI AÇIKLADI.

Başbakan Bülent Ecevit'in CHP Tüzük Kurultayı'nda gazete ve kitapların toplatılması konusunda "Toplatmalar görevlilerin aşırı gayretkeşliğinin

19 "Gazete toplatmak aşırı gayretkeşliğin bir sonucudur!" (Günaydın, 29 Haziran 1974).

sonucudur. Bu aşırı gayretkeşlik hükümeti asla memnun etmemektedir”, şeklindeki ikazına rağmen Adalet Bakanı Şevket Kazan dün yaptığı konuşmada gazete ve kitapların toplatılmasına devam edileceğini bildirmiştir. Başta Adalet Bakanı olmak üzere Türkiye Cumhuriyeti hakimlerinin savcılarının ve polislerinin kitap ve gazete toplatılması konusunda mücadele edeceklerini söyleyen Kazan “Bu konuda ısrar edenlerin mutlak şekilde cezalandırılacağını söylemiştir. Kanun hakimiyeti mekanizması poliste başlar, savcıdan geçer ve hakimde biter diyen Kazan “Hiç bir kimseye taviz verilmeyeceğini” belirterek bu konudaki kanun hükümlerinin bugüne kadar uygulanmamasının hesabının ilgililerden sorulamayacağını da belirtmiş “Biz Adalet Bakanı olduğumuz günden, bu makamda kalacağımız son güne kadar bu maddelerin uygulanmasının hukuki ve siyasi sorumlusuyuz” demiştir.²⁰



Gırgır, 13 Ekim 1974, sayı 114.

Şevket Kazan'ın basına yansıyan açıklamaları ve müstehcen içerik sebebiyle gazete ve dergi toplatmaları devam ederken 20 Temmuz 1974 tarihinde Kıbrıs Barış Hareketi gerçekleşir ve müstehcenlik ve müstehcen yayın konusu gündemden düşer. Kıbrıs Barış Harekâtı'nı takiben 18 Eylül 1974 tarihinde Bülent Ecevit hükümetin istifasını verir. Hükümetin istifası sonrasında Adalet Bakanlığı görevinden ayrılan Şevket Kazan'ı Gırgır dergisi tekrar kapağına taşır. Oğuz Aral'ın²¹ çizdiği bir Pakize tiptemesi Şevket Kazan'ın arkasından ağlamaklı gözlerle mendil sallamaktadır.

20 “Adalet Bakanı Kazan ‘Gazete toplatılmasına devam edilecektir’ dedi” (Günaydın, 1 Temmuz 1974).

21 Oğuz Aral'ın ismi derginin künyesine ilk defa 13 Şubat 1977 tarihli 236. sayıda “Mizah Yönetmeni” olarak girer. Daha önce belirtilmemiştir.

Gırgır Dergisi'ni ikide bir toplanan mini etekli hatunların yüreğini hoplatan, karikatürcülerimize bol keseden dava açtıran toplatma şampiyonu Adalet Bakanımız Şevket Kazan MSP ile birlikte kendi de taşı tarağı toplamıştır. Neredeyse Avanak Avni ile deve Dilaver'i bile kısa kollu gömlek giydikleri için toplatacak gibi olan Kazan'ı giderayak uğurlamayı bir borç bildik.

Dergimize gösterdiği çokook yakın ilgiden dolayı Sayın Kazan'a güle güle der, hasretinden kazandibi yeriz...²²

Derginin özellikle ilk dönemlerinde yoğun olarak kullandığı cinsellik olgusu belirli kurallar çerçevesinde okuyucuya ulaşmaktadır. Bu kuralları, derginin sonraki yıllarda önemli üreticilerinden biri olacak olan Kemal Aratan şöyle anlatıyor:

Gırgır'da dört kişilik bir denetleme kurulu vardı. Onlar çizilen karikatürlere not verirdi. Oğuz Aral her hafta bu kurulla 15-20 dakikalık toplantılar yapardı ve bir seçme mekanizması vardı. Çok çalışırdık. Diyelim dört tane karikatür çeceksin, bunun için çok daha fazlasını çizmen gerekiyordu. Onların arasından seçilecek. Bir o kadar espri bulmuş ancak daha çizmeden vazgeçmiş olacaksın. Bazı çevrelerde Gırgır basit olmakla ticari olmakla suçlanıyor. Ancak o satış başka türlü de nasıl gerçekleşebilir? Her şey çok netti Gırgır'da. Dergi 12-13 zekâ yaşına göre yapılıyordu. Bilinçliydi bu. Herkesin anlaması isteniyordu. Birtakım "asla"lar da vardı Gırgır'da. Mesela kadın ve erkek organı "asla", küfür asla. Bunlar kesinlikle kullanılmazlardı çizgilerde.²³

Gırgır'ın cinsellikle ilişkisini sadece satış kaygısı ile açıklamak yanlış olur. 1971 Muhtırası sonrasına denk gelen Gırgır'ın çıkışı ister istemez pek çok siyasi meselesinin dergiye yansımalarına engel olmuştur. En azından sınırlamış, dergi *Gün* gazetesinin apolitik tutumunun bir parçası olarak hayat bulmuştur. Gırgır, cinselliğe odaklanan dar kadrolu bir dergi-

22 Gırgır, 13 Ekim 1974, sayı 114.

23 Aratan, K., "Her Şey Çok Netti Gırgır'da", "Dergi, 12-13 Zeka Yaşına Göre Yapılıyordu", *Evrensel Kültür*, Ocak 1993, sayı 13, s. 38. Oğuz Aral'ın çizgiye ilişkin dergideki çizilemeyen konuları Hasan Kaçan şöyle sıralar: "İnsanların inançları, özürlüler, siyaseti alaya alma durumu, cinsellikle ilgili aşırınlıklar" (bkz. Yücel, Y. G., "1972-1980 Yılları Arasında Bir Mizah Dergisi: Gırgır'da Yoksulluk Temsiliyetleri", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, Kocaeli, 2008, s. 39).

dir ilk dönemlerinde. Derginin çizer kadrosunun kısıtlı kalmasındaki en önemli etken ise Oğuz Aral'ın ifadesi ile dönemin çizerlerinin yanında yer almamalarıdır. *Gırgır* macerasının başında karşılaştığı durumu Oğuz Aral şöyle tanımlamaktadır:

Bu olanak karşıma çıkınca bütün eski arkadaşlar bir araya toplanırız sanmıştım (...) tüm düşüncelerimizi gerçekleştirebileceğimiz bulunmaz bir şanstı bu. Ama bizim kuşaktan hiç kimse 'Gırgır'a katılmadı. Onlardan yaşça küçük oluşum mu benim yönetimim altına girmek istememelerine yol açtı, yoksa kavgacı yaratılışının kısa sürede her şeyi bozacağından mı çekindiler, bilemiyorum. Gerçek olan bir şey varsa, beni yalnız bıraktıklarıdır. Reklamcılık yapmayı yeğlediler, gene de gelmediler...²⁴

Dergi çalışmalarında yalnız kalan Oğuz Aral derginin çizerlerini okuyucuları arasından çıkarma yoluna gitmiş ve bu tercihi daha sonraları "Gırgır Ekolu/Okulu" ismini alacak olan yeni bir oluşumun/kuşağın önünü açarak izleyen yıllarda mizah dergiciliğine damga vuran bir yazar-çizer neslinin doğuşunu sağlamıştır:

Ben yeni bir dille, yeni bir anlayışla ve yeni bir çizgiyle dergi yapmak istiyordum. Eski arkadaşlarımla çoğu gelmedi. Bunun üzerine ben de derginin yazar ve çizer kadrosunu, derginin okurları içinden yaratmaya karar verdim. Zaten gelip gidiyordu genç çocuklar. İçlerinde yetenekli olanları destekleyerek, eğiterek yavaş yavaş dergiye almaya başladım. Böylece biz 45 kişi olduk. Bu çocuklar harikalar yarattılar, muhteşem tipler çizdiler.²⁵

Oğuz Aral'ın derginin çizerlerini okuyucular içerisinden yaratma fikri ilk olarak 12 Ocak 1975 tarihli 127. sayıda "Çiçeği Burnunda Karikatür-cüler" köşesi ile hayata geçer.

Sevgili Gırgırcılar

Dergimiz cıkalı beri karikatür çizmeye sıvananların sayısı arttıkça artıyor. Yurdumuzun sekiz köşesinden dergimize her gün yağmur gibi mektup yağıyor ki şemsiye yetişmez. Zarfların içi karikatür dolu. Hepsi birbirinden güzel, birbirinden neşeli. Ama karikatürcü adaylarının, hepsinin

24 Alsac, Ü., "Bir Karikatür Ustası: Oğuz Aral", *Adam Sanat*, Şubat 1989, sayı 39, s. 64.

25 Çakır, a.g.m., s. 91.

de bir derdi var. Kimi hangi kağıda, hangi mürekkeple çizileceğini soruyor. Kimi desenini geliştirmek için akıl istiyor.

Hepsine tek tek cevap yazmağa ne zamanımız ne de pul paramız yetişir. Biz de Gırgır'da aday karikatürcüler için bir köşe açmaya karar verdik. Bu köşede arada bir genç çizgicilerin sorularını, eksiklerini cevaplayıp Türk karikatürüne karşı görevimizi yapacağız. Onların karikatürlerini yayınlayıp hem yeni Cemal Nadirlerin yetişmesinde payımız olacak.. Hem de Gırgır okurlarına bizden daha güzel karikatür çizen gırgırcıları tanıtmış olacağız. Tabii bu arada bu köşede karikatürleri çıkanlar ufaktan yolunu bulacak (Oğuz Aral).²⁶

Çiçeği Burnunda Karikatürcüler köşesinin çıkış yazısında Türk karikatürüne karşı sorumluluklarını yerine getirmeyi hedeflediklerini belirten Oğuz Aral genç çizicilere kapısını bu köşenin yayınlanmasından yaklaşık bir yıl önce (Ocak 1974) "Yerli Gırgırlar" köşesi ile açmıştır. Ancak bu köşe genç çizicilere veya hevesli yeteneklere fırsat sağlayan bir köşe olmaktan çok amatör veya profesyonel her yaştan çizicinin çalışmalarına açık bir bölüme dönüşecektir. Oğuz Aral'ın genç çizicilere verdiği fırsatın sonucunda dergiye katılan ilk isim İrfan Sayar'dır. İlk kez 30 Ocak 1977 tarihli 234. sayıda yer alan "Dünyanın en ileri görüşlü geri zekâlısı Zihni Sinir" köşesi ile önemli bir tip yaratan İrfan Sayar'ın ilk çalışması 5 Ocak 1975 tarihli 126. sayıda Yerli Gırgır'lar köşesinde yer alır. 129. sayıda ise (26 Ocak 1975) dergi içerisinde ilk çalışması yayınlanır. İrfan Sayar'ı Hasan Kaçan,²⁷ Orhan Alev,²⁸ Necdet Şen,²⁹ Ergün Gündüz,³⁰ Sarkis

26 Gırgır, 12 Ocak 1975, sayı 127.

27 Hasan Kaçan'ın ilk çalışması 88. sayıda (14 Nisan 1974), dergi içerisindeki ilk çalışması ise 134. sayıda (2 Mart 1975) çıkar.

28 İlk çalışması 137. sayıda (23 Mart 1975) çıkar.

29 İlk çalışması 128. sayıda (20 Ocak 1975) çıkar. Aynı sayıda Oğuz Aral, Necdet Şen'e cevap yazar: "Necdet Şen (Bostancı). Çizginiz çok iyi. Eskiden beri karikatürle uğraştığınız anlaşılıyor.. Yalnız biraz daha ayrıntısını bol çizmelisiniz. İnsanların hepsi birbirine benzememeli. Keçe uc-la kalem yerine tarama ucuyla çizmeye alışmalısınız. Kadın erkek ilişkilerinin dışında da konular düşünün. Yenilerini bekleriz." Necdet Şen ise olayı şöyle aktarmaktadır: "O yıllarda epeyce hayranlık duyduğum Oğuz Aral, tam da o aralar Gırgır dergisinde 'Çiçeği Burnunda Karikatürcüler' diye bir bölüm açmış ve ikinci hafta benim karikatürüme yer vermişti. Karikatürümün yanına yazdığı övgü dolu yazıda 'herhalde kendi kuşağından usta bir karikatürcü olduğumu, ama nedense adımı hatırlamadığını, kadın ve seks konuları dışında da espriler düşünmemin yararlı olacağını' belirtiyor, 'artık pazartesi günleri saat 17.00'de çiçeği burnunda çizicileri kabul edeceğini, benim de o pazartesi kendisini görmeye gelmemi' ekliyordu" (bkz. Şen, N., "Gırgır, Bir 'Okul' muydu?", *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, ilkbahar 2004, sayı 1, s. 53).

30 İlk çalışması 172. sayıda (23 Kasım 1975) yer alır. Aynı sayıda Oğuz Aral Ergün Gündüz'e ce-

Paçacı,³¹ Behiç Pek,³² Özden Öğrük,³³ Gani Müjde,³⁴ Şevket Yalaz,³⁵ Haslet Soyöz³⁶ gibi diğer yetenekli gençler izler.

Gençlerin köşeye ilgisi o kadar yoğunudur ki dergiye binlerce mektup gelmektedir. Bu ilgi karşısında Oğuz Aral, İstanbul'da oturan "Çiçeği Burnunda Karikatürcüleri" haftanın bir günü görüşmek üzere dergiye çağırır:

Merhabayın..

Cümleten gözümüz, gönlümüz ve kalemimiz aydın sevgili meslektaşlarım. Süleyman Sülû ve cephesi galiba iktidara geliyor. Artık karı³⁷ sıkıntısına paydos.. Bir taraftan Demirel, bir taraftan Erbakan kimbilir ne inciler döktürecekler. Gün de 24 saat çizsek yine bikaç kilometre espri artar.

Bu hafta önümde boyum kadar (185 santimdir) yükselen sevimli mektuplarınıza bakarken, aklıma gayetle parlak bir fikir geldi. (Fikirlerim Lostra Lûtfü tarafından parlatılmıştır.) Yavu, dedim kendi kendime. Mektuplar sırada biriktikçe birikiyor. Cevap yetiştirmeye Gırgır'ın 16 sayfası yetmez. Ben dergide sadece İstanbul dışında oturan kardeşlerime cevap yazayım. İstanbul'da oturanları da yayınevine çağırayım. Böylece bir haftada 8-10 kişi yerine iki misli karikatürcüye faydalı olurum. Sizler de cevap beklemekten ağaç olup tatlı tarafından beni kalaylamak-tan kurtulursunuz..

vap yazar: "ERGÜN GÜNDÜZ (Küçükyalı). Bakkallı karikatürünüzün esprisi güzel. Aslında çizgisi de herhalde güzeldi. Ama karikatürü o kadar tarama kalabalığına boğmuşsunuz ki bakkal makineler, arka plan İstanbul trafiğine dönmüş. Adamın pantolonu nerede bitiyor, sandalyesi nerede başlıyor seçebilen beri gelsin. Üstelik asıl ışınlanırken görülmesi gereken ekmek, rakı, momo paketini de arayıp bulabilmek için Komiser Kolumbo olmak gerek Ergün Kardeş. Mürekkiplemeyi iyice öğrenmeden fazla tarama filan yapmayın. Daha sade çizin. Ama bütün bunlar bir yana ben sizin gibi 14 yaşındayken bu kadar iyi çizemiyordum... Onun için benden kocaman bir afferin."

31 İlk çalışması 154. sayıda (20 Temmuz 1975) yer alır.

32 İlk çalışması 208. sayıda (1 Ağustos 1976) yer alır.

33 İlk çalışması 219. sayıda (17 Ekim 1976) yer alır.

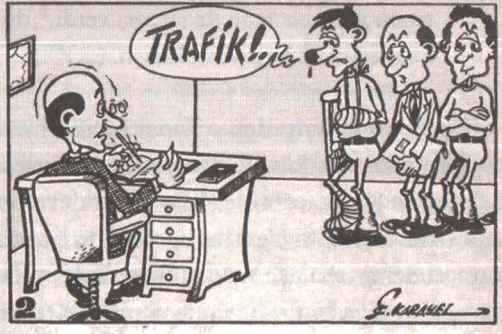
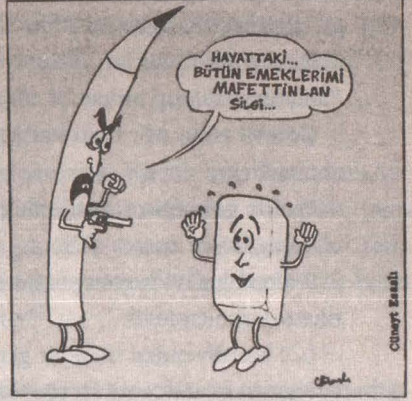
34 İlk çalışması 189. sayıda (21 Mart 1976) yer alır.

35 İlk çalışması 164. sayıda (28 Eylül 1975) yer alır. Aynı sayıda Oğuz Aral Şevket Yalaz'a cevap yazar: "ŞEVKET YALAZ (Bakırköy). Çizginize diyecek yok gibi. Gereğinden fazla sadeleştirme-nize rağmen çok usta işi. Ama konularınız okur için fazla kapalı. Sadece söylev çekiyor... içinde mizahın gülüncü, çelişkisi, hicri, vuruculuğu yok gibi. Yeni karikatürlerinizle bir pazartesi saat 17'de dergide beklerim."

36 İlk çalışması 129. sayıda (26 Ocak 1975) yer alır.

37 Büyük ihtimalle sehven yazılmış, aslı "konu" olacaktır.

ÇİÇEĞİ BURNUNDA KARİKATÜRCÜLER



Gırgır, sayı 218, 10 Ekim 1976.

Şimdi, İstanbul'da bana yakın oturan ve çiçeği burnunda karikatürcüleri her hafta pazartesi günü saat 16 ile 18 arasında Gırgır'a bekliyorum. Adres dergide vardır. Ayrıca Çağaloğlu'nda kime sorsanız gösterirler. Alışmadık benim canımdan çok sevdiğim aziz meslektaşlarım...

Sanat mumunuz OĞUZ ARAL³⁸

Okudukları dergide kendi çalışmalarının yer alması hatta o derginin çizerleri arasına girme fikri pek çok genç amatörün Oğuz Aral'ın odasının önünde sıraya girmesine yol açmıştır. Gırgır dergisinde Oğuz Aral'ın odasının önünde bekleme ve onunla görüşme süreci dönemin genç çizerlerinin hayatlarında unutamadıkları anılardan birisi olmuştur.

38 Gırgır, 23 Mart 1975, sayı 137.

(...) Kapının ilerisinde bekleyen genç tayfa kendi aralarında homurdanıyorlardı. Genç tayfanın üzerimdeki bakışlarını hissettiğimde rahatsız oldum. Kollarının altında dosyalarla bekleyen bu kişiler belli ki daha önce gelip gitmişler, Oğuz Aral'a karikatürlerini göstermişler.

Deneyimli oldukları duruşlarından ve bakışlarından belli oluyordu. Yanlarına yaklaşıp birkaç laf edip duruma daha çok hâkim olmak istedim.

Görevli ısrar etti. "Sen karikatürlerini bırak Oğuz Bey bakar, haftaya alırsın."

Ben de geleceğin sanatçısını gözünden anlamayan bir görevliye teslim olacak göz var mı?

Bir kere kafaya koymuşum; herkesin okuduğu o san renkli dergide karikatürlerim çıkmalı.

(...) Merdivenden inen bir gencin ağzı kulaklarındaydı. Aslında inmedi resmen uçarak aşağıya süzüldü. Aşağı süzülürken, "Bir tane karikatürümü aldı, bir tane de sipariş verdi," diye bekleyenleri çatlatırcasına iki cümle etti ve kayıplara karıştı. (...) ³⁹

Köşe genç çizerlerden o kadar büyük bir ilgi görmüştür ki bir süre sonra derginin arka kapağında yer alan Yerli Gırgırlar sayfası yerini Çiçeği Burnunda Karikatürcüler köşesinin devamına bırakmıştır. Oğuz Aral, İstanbul'da bulunan çizerler ile yüz yüze görüşmeler yaparken İstanbul dışından dergiye ulaşan çalışmalar hakkında her hafta köşede cevap yazmaktadır. Köşesinin hayata geçmesinden bir yıl sonra Aral, gelen noktayı şöyle değerlendirmektedir:

(...) bugüne dek 472 kardeşime cevap yazmışım. Bu 472 çizere dergiye gelen yüzlerce İstanbullu genç karikatürcü ile İzmir'de görüşebildiğim kardeşlerimi de eklersek 650-700 genç karikatürcüye tek tek aklımın erdiğince yardımcı olmaya çalışmışım. Sayfamızda (bu sayı dışında) tam 348 karikatür basılmış. Ama bu sayfa sizlere birkaç numara dar geldiğinden birçok karikatürünüz Gırgır'ın arka sayfasında da yayınlanmıştır. Böylece bir yılda 550'ye yakın karikatürünüz dergimizde çiçek açmış. Muhasebe Müdürümüz Celal Bey'in başına ekşiyip, bin bir işi arasında genç karikatürcülere ödenen ücreti rica minnet çıkartırdım. Verdiği rakam: 40 bin 150 lira.. Bunun için vergiler ve posta gideri yokmuş (Emeginizin hakkıdır, helal olsun). (...) ⁴⁰

39 Kürüz, M., *Son Efsane Gırgır*, İstanbul: Epsilon Yayınları, 2007, s. 9-10.

40 *Gırgır*, 7 Mart 1976, sayı 187.

Yazar ve çizer kadrosunu kendi okuyucuları içerisinde çıkararak ve karikatüre hevesli gençlere kendilerini ifade edebilecekleri bir alan sunan *Gırgır* dergisi yeni ve genç kadrosu ile farklı bir yapıya bürünmüştür. Cinsellik ağırlıklı derginin ele aldığı konular çeşitlenmeye başlamış, gündelik hayatın içerisindeki sorunlar ve pratikleri temel alan çalışmalar dergide boy gösterir olmuştur.

Onlar kendi mahallelerini konu alıyorlardı. Küçük esnafları, güzel kızları, dulları, ev gezmelerini, bayramlarda el öpmelerini, kahveleri, toplu seyredilen milli maçları... Kısacası gündelik yaşamı anlatıyorlardı. Üretirken gündemde olan herhangi bir sosyal ya da politik gelişmeyi de kullanarak aktüel kalmayı başarıyorlardı.⁴¹

Oğuz Aral da derginin konu hazinesinin genç çizerler ile genişlediğinin altını çizmektedir:

Bu dergiyi ben yapmadım; bu dergiyi gençlerle beraber yaptık. (...) Dergiye gelen gençlerin ufukları çok genişti ve çok değişik yaşam biçimlerinden geliyorlardı. Örneğin kız karikatürcüler geldiler, kadınların yaşamlarındaki özel ayrıntılarla ilgili karikatürler çizdiler. Ben bunları bilemezdim. Çocukların bazıları gecekondulardan geliyordu. Oradaki yaşamı çizgilerine ve dolayısıyla dergiye taşıdılar. Yani, konularımız çok geniş bir alana yayıldı. Okuruyla birlikte var olan, okurlarının desteğiyle çıkan bir dergiydi *Gırgır*. Zaman geçtikçe adeta kulüp gibi olduk.⁴²

Gırgır dergisinin ikinci dönemi içerisinde gerçekleşen önemli bir başka gelişme ise Çiçeği Burnunda Karikatürcüler köşesinin de etkisi ile dergide kadın çizerlerin kendilerine yer bulmalarıdır.⁴³ İlk olarak 16 Ocak

41 Cantek, L., *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 216.

42 Çakır, a.g.m., s. 94.

43 Türk mizahında ilk kadın karikatürist olarak Melike Tümer, 1914 yılında tek sayı yayınlanan *Leylak* dergisinin kapakını çizen Fatma Zehra'yı göstermektedir (bkz. Tümer, M., "Bıyksız Mizah", *Milliyet Sanat*, Mart 2007, s. 8). Milli Kütüphane Koleksiyonu içerisinde *Leylak* dergisinin 15 Mayıs 1330 (28 Mayıs 1914) ve 29 Mayıs 1330 (11 Haziran 1914) tarihli iki sayısı bulunmaktadır (bkz. *Leylak*, Milli Kütüphane, Mikrofilm no: 2032, DVD No: 958, Yer No: 1962 SB 234). *Leylak* dergisi için ayrıca bkz. Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü*, cilt II, s. 202. Derginin birinci sayının kapakında yer alan "küçük hanım" imzalı karikatürde bir anne kız konuşmaktadır:

"- a kızım! her gün sokak! her gün gezmek! olurmu hiç olmazsa bir güncük de evde oturda görücüye olsun görün.

1977 tarihli 232. sayıda yer alan “Gırgıriye” köşesinin üç kadın çizeri bulunmaktadır; Özden Öğrük, Aysel Er ve Mine Berker. Köşenin sloganı ise; “Ya yaya...şaşa...Eksik etek çok yaşa!..”dır. Köşenin yayınlandığı ilk sayıda üç kadın çizer hedeflerini mizah dünyasında kendilerini var etmek şeklinde formüle etmişlerdir:

Vee Gırgır'a yaptığımız baskın gayetle başarılı oldu. Yetti artıkın canımıza be... Bütün Gırgır'ı erkek milleti yaza-çize dolduruyor. Bütün espri-lerde biz kızlarla dalga geçiriyorlar. Biz de kapıdan, bacadan zorla girip, Gırgıriye meydan savaşını vererekten kendimize bi sayfa kaptık.(Oğuz Aral'ın başındaki yumruk gibi şiş nasıldı ama?..) Artıkın mizahta biz de varız. Yani böyyük Türkiye'nin eksik etekleri kızların kalça sallayıp bacak göstermekten başka hünerleri de olduğunu tüm Erkekistan'a kanıtlıyca-az. (Oğuz Aral'ın başındaki...eee yetti kızım, ikinci baskı oldu farkınday-san..) Eveet ne diyorduk? Hah tamam.. Kahrolsun erkekizm.. (ama hepsi diil canım.. Uzunca boylu esmerler hariç tabi.. Eh sarışınca olanlar da fe-na diil. Ama Oğuz Aral'ın kafasında kim şişmişiz. Ay peki peki artık söylemiycem.)

Eveet... Bizi yerimiz dar, masamız yok filan diye uyutmak istediler ama, yutturamadılar. Artıkın sık sık beraberiz sevgili Gırgıriyeciler. (Gırgıriye demek Gırgır'ın kızcası demektir. Hani Ali ve Aliye gibimsi...) ⁴⁴

29 Mayıs 1977 tarihli 251. sayıda Özden Öğrük⁴⁵ “Çılgın Bediş”i çizmeye başlar.⁴⁶ Sonraki sayıda (3 Haziran 1977) tam sayfa olarak yayınlanan Gırgıriye köşesi yarım sayfaya düşer.

Gırgır dergisinin çizer ekibini okuyucuları arasından oluşturma çabası çizerliğin bir meslek haline gelmesini de sağlamıştır. 1972 yılından başlayarak gerek Öğrenci Gırgırları gerekse de Çiçeği Burnunda Karika-

– anneciğim pek güzel söylüyorsunuz ama! evde kalsam bir kişi görür halbuki sokakta?...” İlk profesyonel kadın çizerimiz ise Selma Emiroğlu'dur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Derman, H., “Karikatürümüzdeki Kadın Çizerler”, *Yeni Düşün*, Temmuz 1985, sayı 16, s. 83-85.

44 Gırgır, 16 Ocak 1977, sayı 232.

45 Gırgır dergisinde kadın çizerler arasında öne çıkan isim Özden Öğrük'dür. Murat Kürüz, Öğrük'ün diğer kadın çizerler için bir anlamda öncü olduğunu belirtir; “Genç kızların rüyasını süsleyen Zetina dikiş makinesi kadar Özden Öğrük de birçok kızın rüyası olmuştur. Bayan çizerlerin yıllarca başını çekmiştir. Kızlar ona öykünüp çizerliğe soyunurlardı.” Kürüz, *a.g.e.*, s. 16.

46 Çılgın Bediş köşesinin fikir babası Oğuz Aral'dır: “Bir gün hocası Oğuz Aral'dan geliyor teklif... ‘Sen hep genç kızlarla ilgili espri-ler buluyorsun, sana bir köşe ayıralım,’ diyor. Böylece kentsoylu, 17 yaşındaki bir lise öğrencisi Bediş doğuyor. Sonra çapkın dedesi, yakın arkadaşları, kompleksli Banu ile delidolu Mükü” (“Çılgın Bediş ya da Tathı Cadı”, *Hürriyet*, 10 Eylül 1988).

türcüler köşesine çalışmasını gönderen okuyucu-çizerler bu gayretlerinin karşılığını almış, gönderdikleri her çalışma için kendilerine telif ücreti ödenmiştir:

(...) Galip ile birlikte yazıp çiziyor espriler buluyorduk... Hafta sonu kaç iş yapmışsak ona göre para alıyorduk. Karikatür başına ortalama bir para vardı. Çok çalışır çok karikatürün girerse çok para kazanıyordun...

Oğuz Aral bana ve Galip'e para yazacaktı... Bekliyorduk başında. Hemen bir koşu gidip muhasebeden paramızı alacaktık. Oğuz ağabey telif makbuzunu imzalayıp önümüze attı... Resmen açık çek...

"Kendi paranızı kendiniz yazın bakalım... Ama kantarın topuzunu kaçırmayın," dedi.⁴⁷

Çizerlik mesleğine amatör ruh ile adım atan gençler kazandıkları yüksek meblağdaki para karşısında profesyonelliği tercih etmişlerdir. Bu durumu Metin Üstündağ şöyle anlatır:

Okulda ceza aldığım bir espriyi, Oğuz ağabeye götürdüğümde üstüne para dahi alıyordum. Bir taraftan cezalandırılırken bir taraftan ödüllendirilme gerçeği, nereye ait olduğunuz, daha doğrusu nerede mutlu olduğunuzu sorduruyor insana? Ve ben sordum. Okul umurumda değildi. Çünkü ben karikatür çizerken mutlu idim ve anlaşıyordum. Adeta nereye yol alacağımı belirlemiştim.⁴⁸

Oğuz Aral, mizah dergiciliğinde bir ilke daha imza atarak genç yetenekleri "espri verici" ve "çizer" olmak üzere iki ayrı kategoriye ayırarak dergide çalıştırmıştır. Böyle bir işbölümüne gitme sebebinin Aral şöyle aktarır:

Aslında bu çocukların hepsi karikatürcüydü. Hepsi karikatürcü olarak geldi Gırgır'a. Bir kısmının çizgisi çok iyiiken, bir kısmının çizgisi ace-mi oluyor fakat esprisi muhteşem geliyordu. Ben hiçbirine kıyamıyordum. Biraz da ortak çalışma taraftarı olduğumdan, bu çocuklar için bir

⁴⁷ Kürüz, a.g.e., s. 98.

⁴⁸ Yücel, Y. G., "1972-1980 Yılları Arasında Bir Mizah Dergisi: Gırgır'da Yoksulluk Temsiliyetleri", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, Kocaeli, 2008, s. 43.

yöntem geliştirdim. İyi çizemeyenin güzel esprisini, güzel espri bulamayan fakat iyi çizene çizdirip bir ortaklık yaptırdım. Karikatür, ikisinin imzasıyla çıkıyordu.⁴⁹

Yazar ve çizirlerin birbirlerinden ayrılması derginin bütünü açısından bir tutarlılık gibi gözükse de “tekdüze çizir yaratma” eleştirisini de beraberinde getirecektir.⁵⁰ Gırgır Okulu’ndan yetişen Can Barslan da yazar ve çizirlerin ayrışmasını şöyle eleştirmektedir:

Özellikle Gırgır’da çizirken (daha doğrusu çizemezken) benim esprilerimi hep başkaları çiziyordu. Bu benim henüz o zamanlar acemi olan çizgimin yanı sıra Gırgır dergisinin estetik anlayışından, karikatürlerin hep birbirlerine yakın çizilme kaygısından, belirgin bir ustalık düzeyinin tutturulmak istenmesinden, belki de en önemlisi espri bulan birinin çizgiyle uğraşıp da espri bulacağı zamandan çalmaması istendiğinden kaynaklanıyordu. Ama o zamanlar benim acemi çizimle çizdiğim karikatürler ve eskizler bile daha duygulu oluyordu. Çünkü espri, anlık bir şeydir ve duygu yüklüdür (olmalıdır). Hele belirli bir anlayışa soyunmuşsanız esprinizi başkasının çizmesi imkânsızdır. Çizer, ama ortada anlayış falan kalmaz. Eli yönlendiren beyindir. Benim beynimi başka bir el nasıl yansıtabilir ki?..

Limon benim için mükemmel bir laboratuvar oldu. Mizah anlayışımı gönlümce geliştirirken ona uygun bir çizgi anlayışı da sürdürdüm. Hâlâ da sürdürüyorum. Sanırım bitmeyecek. Değişmeyen tek şey ise espri anlayışı ile çizginin uyum içinde olması gerektiğidir. Eğer kendi bulduğumu kendim çizememiş olsaydım, sanırım bu işi çoktan bırakmıştım.⁵¹

1974 yılında müstehcen yayın kategorisine alınarak toplatılan Gırgır dergisi cinsellik ağırlıklı içeriğini 70’lerin ikinci yarısında terk etmeye başlamıştır. Bu içerik değişikliğinin altında derginin genç yazar ve çizirlerden oluşan yeni kadrosunun sağladığı dinamizm ve konu tercihlerinin geniş yelpazeye yayılması kadar 16 Mart 1976 tarihinde yayınlanmaya başlayan Fırt dergisi de etkili olur. Fırt’ın çıkış hikâyesinin altında sektörde yaşanan rekabet vardır. Gırgır’ın başarısı Hürriyet grubunun dik-

49 Çakır, a.g.m., s. 95.

50 Tan Oral’dan aktaran Cantek, a.g.e., s. 213-214.

51 Dirican, G., “Can Barslan”, *Milliyet Sanat*, 1 Kasım 1990, sayı 251, s. 64.

katini çekmiş, Erol Simavi, Semih Balcıoğlu ile anlaşarak *Çarşaf* isminde yeni bir mizah dergisi çıkartmıştır. *Çarşaf* dergisinin kadrosunda Semih Balcıoğlu'nun yanı sıra Sezgin Burak ve Faruk Geç gibi isimler yer almaktadır. Balcıoğlu, *Çarşaf*'ın çıkışını şöyle anlatır:

Erol Bey (Simavi) “Çetin’le (Emeç) birlikte oturun, bana bir mizah dergisi hazırlayın” dedi. Ben herhalde biraz duraklamışım ki, “Ne o, istemiyor musun? Ağabeyim Gırgır’dan çok kazanıyor. Çetin’le bir araya gelerseniz derginin daniskasını hazırlarsınız...” diye ekledi. (...)

Dergiye konulacak isim için bir yarışma açıldı ve “Çarşaf” adı birinciliği kazandı. 17 Aralık 1975 tarihinde ilk sayımız çıktı. Çıkmasıyla tükenmesi bir oldu. 100 bin basılmıştı ve saat onbirde hiçbir yerde kalmamıştı.⁵²

Veb Ofset grubu ve *Gırgır* dergisi hem sektörde karşılarına çıkan bu yeni rakip ile mücadele edebilmek hem de sayıları günden güne artan genç çizer ve yazarlarına yeni bir mecra açabilmek amacıyla Oğuz ve Tekin Aral’ın yönetiminde yeni bir dergi çıkarma kararı alır⁵³ ve *Fırt* yayın hayatına başlar. Öngören’in ifade ettiği gibi “...Fırt her yönden Gırgır’ın küçük kardeşidir.”⁵⁴ *Fırt* dergisine ilişkin “kardeş” tanımlaması Öngören’e özgü değildir. *Gırgır*’ın 14 Mart 1976 tarihli 188. sayısında Oğuz Aral, Çiçeği Burnunda Karikatürcüler köşesinde *Fırt*’ın yayınlanma haberini okuyuculara verirken bu tabiri kullanmıştır; “...Gırgır’a yeni bir kardeş geliyor adı da FIRT...”⁵⁵ 16 Mart 1976 tarihli *Günaydın* gazetesinde de *Fırt* dergisinin reklamı bulunmaktadır. Reklamda derginin kadrosunda yer alan Müjdat Gezen kullanılmıştır. Gerek *Gırgır* dergisinde gerekse de *Günaydın* gazetesinde reklamları bulunan *Fırt* dergisi için ilginç bir çıkış stratejisi uygulanmıştır. İstanbul, Ankara ve İzmir’de *Fırt* dergisini Ali Poyrazoğlu, Meral Orhonsay, Uğur DüNDAR, Müjdat Gezen, Sadri Alışık ve Seçil Heper gibi dönemin film yıldızları ve ses sanatçılarından oluşan bir ekip gazete müvezziliği yaparak satmıştır.⁵⁶

52 Balcıoğlu, S., *Önce Çizdim, Sonra Yazdım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 152.

53 Atay ve Akşit, a.g.e., s. 198.

54 Öngören, F., “Gırgır Olayı”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 5-6, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s. 1455.

55 *Gırgır*, 14 Mart 1976, sayı 188.

56 “Sanatçılar Gazete ve Dergi Sattı” (*Günaydın*, 19 Mart 1976).



Günaydın, 16 Mart 1976.

Fırt dergisi Ferit Öngören'e göre 200 bin tiraja ulaşmıştır.⁵⁷ Semih Balcıoğlu'na göre *Çarşaf*, ilk sayısında 100 bin basılmış, 6. sayısında ise 203 bine ulaşmış ve daha sonra tirajı 230 bine dayanmıştır.⁵⁸ *Gırgır* dergisi ise 165. sayısında (5 Ekim 1975) 166.771 adet, 202. sayısında (20 Haziran 1976) 200.000 adet basılmıştır. Oğuz Aral'ın 1984 yılında Orhan Koloğlu'na yazdığı mektupta *Gırgır*'ın 1976 yılı basımı 200.000'dir.⁵⁹ Bu rakamlar dikte alındığında üç mizah dergisi toplamda 600.000 basılmaktadır.⁶⁰ Diğer yandan gerek *Fırt* ge-

rekse de *Çarşaf*, *Gırgır*'ın sektördeki ağırlığını satış olarak etkilememiştir. 1977 yılı sonunda 300 bine dayanan tirajı düşünülürse her yıl artan bir satışı vardır.

Fırt dergisi, *Gırgır*'ın erotizm odaklı mizah anlayışını devam ettiren bir dergi hüviyetindedir. Bu tarzın en çok bilinen başat göstergesi "Yavrunuzun Sayfası"dır. *Gırgır*'ın ilk dönemlerinde denediği foto-karikatür uygulamasının bir benzeri olan "Yavrunuzun Sayfası"nda yabancı kaynaklı dergilerden alınan kadın fotoğrafları üzerine çizimler yapılmaktadır. Bu sayfa *Fırt* okurları tarafından beğenilmekle birlikte kamuoyunda eleştirilmesine de sebep olur:

Bu sayfa yüzünden *Fırt* dergisi, okullara bazı namus erbabı okul müdürleri tarafından sokulmazdı. Yakalanan öğrencilerin babaları okula davet edilir, çocukları yola getirmeleri istenirdi.⁶¹

57 Öngören, a.g.m., s. 1455.

58 Balcıoğlu, a.g.e., s. 155.

59 Koloğlu, O., *Türk Karikatür Tarihi*, İstanbul: Bileşim Yayınevi, 2005, s. 342.

60 Oğuz Aral, 1979 yılında kâğıt sıkıntısı sebebi ile Başbakan Bülent Ecevit'e hitaben yazdığı yazıda bu rakamı 750 binin üzerinde hesaplamaktadır: "350 bini *Gırgır*, 200 bini *Fırt* olmak üzere *Çarşaf*, *Mikrop* ve *Çivi* mizah dergilerimizin baskı sayısı toplamı 750 bini geçmiştir" ("*Gırgır*'dan Başbakan'a Açık Mektup", *Gırgır*, 4 Mart 1979, sayı 343).

61 Kürüz, a.g.e., s. 49.

Fırt dergisi ağabeyi *Gırgır*'ın önüne geçememiş olsa da onun çok da gerisinde kalmamıştır. *Gırgır*'ın ikinci döneminde gerçekleşen asıl önemli olay *Mikrop* dergisinin çıkışıdır. Engin Ergönültaş, Behiç Pek, Hasan Kaçan, Sarkis Paçacı, Latif Demirci, İrfan Sayar, Kemal Gökhan Gürses tarafından 23 Mart 1978 tarihinde yayınlanmaya başlayan *Mikrop* dergisinin *Gırgır* açısından önemi kendi bünyesinde yetişen çizerlerin büyüdükları "okul"u terk ederek yeni bir mecraya girmeleridir. *Mikrop*, Oğuz Aral ve *Gırgır* çizgisi dışında durarak daha sol bir dergi olma niyetiyle yayına başlamıştır. Ercan Arıklının finansal desteğı ile çıkan *Mikrop*, *Çarşaf* gibi *Gırgır*'ın yerine ikame edilecek bir dergiden çok alternatif bir mizah dergisi olma amacındadır. *Mikrop*'un arkasındaki isim olan Engin Ergönültaş, *Gırgır*'ın söyle(ye)mediklerini söylemek için *Mikrop*'a başlamıştır.⁶² Ergönültaş'ın düşüncesi ve çizgisi *Gırgır*'a alternatif bir dergi yaratmak için uygunsa da derginin genç çizer kadrosu Oğuz Aral ve *Gırgır* ekolünden çok da uzakta değildir. Levent Gönenç'e göre *Mikrop*, *Gırgır*'dan içerik açısından üç noktada ayrılır; 1- *Mikrop*, Marksist-sosyalist dünya görüşü ile *Gırgır*'a nazaran daha net bir siyasal tavra sahiptir, 2- cinsellik *Mikrop* için tiraj ile bağlantılı bir olgudan çok toplumsal bir sorundur, 3- *Mikrop* dergisi rahatsız eden, mide bulandıran konulara girmekten ve bunları mizah malzemesi olarak kullanmaktan *Gırgır*'a nazaran daha az sakınır.⁶³

Bu üç noktanın yanı sıra *Mikrop*'u *Gırgır*'dan ayıran bir başka unsur ise uzun soluklu çizgi romanlar yerine aynı sayıda başlayıp biten hikâyeleri tercih etmesidir. *Mikrop* dergisini dönemi içerisinde farklı kılan temel unsur sol jargonu kullanan ilk mizah dergisi olmasından çok cinsellik konusundaki yaklaşımıdır. Mizah dergilerinde kadın bedeninin metalaştırılmasını eleştiren *Mikrop*, cinselliğın tabu sayılan ve dile getirilmeyen konuları –mastürbasyon gibi– mizah konusu yapan ve dışkı veya sperm çizen ilk yayındır.⁶⁴ Yayınlandığı dönem açısından aşırı bulunan bu tavır 1990'lı yıllarda mizah dergilerinin ana hatlarından birisi haline gelecektir. Yaklaşık iki yıl yayın hayatını sürdüren *Mikrop* dergisi 68. sayıda kapanır. Kendi okuyucularından yazar ve çizerlerini yaratan ve giderek bir ekol haline gelen *Gırgır*, *Mikrop*'un çıkışı ile ilk mezunlarını vermiş, belki de bir misyonunu tamamlamıştır.

62 Gönenç, L., "Arka Sokakların Dergisi Mikrop", Cantek, L. (der.), *Çizgili Kenar Notları*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 102.

63 Gönenç, a.g.m., s. 102.

64 Cantek, "Mizah Dergileri ve Sol", s. 1252.

Gırgır'ın ikinci evresinde öne çıkan en önemli unsur çizgi romandır. Dergide yer alan çizgi romanlar ve kahramanları derginin geniş kitlelerce kabul görmesini, sevilmesini ve yaygınlaşmasını sağlayan önemli bir unsurdur.⁶⁵ Bu dönemde çizgi romanlarda üç ismin imzası yer alır; Oğuz Aral, Nuri Kurtcebe ve İlban Ertem. Toplam 30 çizgi romanın yayınlandığı 1973-1979 yılları arasında Oğuz Aral 15 Utanmaz Adam çizgi romanı ile ilk sırada yer alır. Ancak bu 15 çizgi roman içerisinde 3 tanesi farklı tarihlerde tekrar yayınlanır.⁶⁶ Oğuz Aral'ı 12 çizgi roman ile izleyen isim ise Nuri Kurtcebe'dir. 7 Temmuz 1974 tarihli 100. sayıda yayınlanmaya başlayan Kurtcebe imzalı Gaddar Davut bir anlamda popüler tarihi çizgi romanların parodisidir. "Hayatta hiçbir şeyi olmadığı için kahraman olmak zorunda kalan bir delikanlıdır"⁶⁷ Gaddar Davut. Bununla birlikte Kurtcebe, Gaddar Davut'u bir anti-kahraman olarak tanımlar:

Ben, Gaddar Davut ile vardım. Gaddar da kimdi dersen: Gaddar Davut küçük bir kahramandı. Hatta kahraman değil, antikahramandı. Kahraman olmaya meraklı bir çocuktu. Kahramanlık atla olur, atı yok. Mal ve mülkle olur, malı yok. Gaddar olamayacak gaddardı. Hamasiyet kokan edebiyatımıza rest çeken biridir o. Tarihimizle dalga geçilmez; ama o tarihle dalgasını geçer. Belki de o yüzden kahramandır.⁶⁸

Bu dönemde İlban Ertem iki "Küçük Adam" hikâyesi, Turhan Selçuk da bir "Abdülcanbaz" çizgi romanı ile dergiye katkı sağlamıştır. Uzun soluklu çizgi romanların yanı sıra haftalık maceraları ile dergide yer alan çalışmalar arasında Engin Ergönültaş'ın çizdiği Zalim Şevki ön plana çıkmaktadır. Çizgi roman, gecekondü mahallesinde bir ağaç dibinde yaşayan Şevki ve arkadaşı Kelek Osman'ın maceralarını konu alır. Hunhar planlar ile olması imkânsız işleri yoluna sokmaya çalışan Şevki ve Osman her seferinde hüsrana uğrar. Zalim Şevki tarafından tasarlanan ancak her defasında hüsrana sonuçlanan planların faili ise Kelek Osman'dır. Zalim

65 Cantek, *Türkiye'de Çizgi Roman*, s. 215.

66 Uzun soluklu Utanmaz Adam maceralarının yanı sıra her hafta dergiye Avni'yi de çizen Oğuz Aral'ın dergideki idari görevleri sebebiyle eski çalışmaları tekrar basılır veya derginin diğer çizimleri tarafından onun yerine çizilir.

67 Gırgır, 23 Kasım 1975, sayı 172.

68 Saymaz, İ., "Nuri Kurtcebe: Mizah küreselleşmez", *Yaba Edebiyat*, Kasım-Aralık 2001, sayı 13, s. 21.

Şevki'ye ayak uydursa da, son kertede duygusaldır ve dürüstlüğün ölmediğine inanır. Ergönültaş kendi hayatından damıttığı Zalim Şevki'nin doğumunu şöyle anlatır:

İstanbul'un kenarda köşede kalmış semtlerinden birinde doğmuştum. Balat'ın, kargaşanın içinden geliyordum. Anlatacak çok şeyim vardı. Bol bol acı çekilen, kederli, kedili köpekli, kocakarılı, meyhaneli ve kabadayılı, yoksul bir mahalleydi Balat. Balat'ı gidip gören kimi insanlar, "orada senin çizdiklerin gibi şeyler yok" diyorlardı. Yoktu gerçekten de. Ağaç altında yaşayan insanlar, düşünen köpekler, rakı içen bebekler yoktu Balat'ta. Gerçek Balat'ı anlatabilmek için, hayali, kurgusal bir Balat yaratmıştım. "Zalim Şevki" de orada doğdu işte. Çıkınımda bu Balat'la kendimi Babıali'de buluverdim 1973'lerde.⁶⁹

4 Ağustos 1974 tarihli 104. sayıda okuyucunun karşısına çıkan Zalim Şevki ve Kelek Osman, Engin Ergönültaş'ın *Gırgır*'dan ayrılması ile 254. sayıda (19 Haziran 1977) *Gırgır*'a veda eder. Ancak yıllar sonra *Mikrop* dergisi deneyiminin ardından *Gırgır*'a dönen Ergönültaş, Zalim Şevki'yi tekrar çizmeye başlar.

Gırgır dergisi denildiğinde kuşkusuz akla gelen ilk isimlerden birisidir Avni. Oğuz Aral tarafından ilk kez 21-27 Mayıs 1973 tarihli 42. sayıda okuyucu ile buluşan Avni başlangıçta ergen bir gençtir. Ancak 24 Haziran 1979 tarihli 359. sayıda küçülerek önce üç-dört yaşlarında, konuşamayan bir çocuk haline gelir. Aral, Avni'nin doğum hikâyesini şöyle aktarır:

Avni doğduğunda, tam o zamanın gençlik kişiliğine uygun ezik, aptal ama kurnaz bir tipti. Zaten bu tip, bizim milli karakterimiz oldu. Sarışın ve kısa boyluydu, seks problemleri vardı. Onu, bizim koca Arnavut, posta görevlisi Rıza'ya benzetmiştim. Birkaç yıl böyle gitti. Çok iyiydi, halk çok tutmuştu. Ama bir gün ben sıkıldım. Aynı tipe, her hafta yeni bir öykü yazmak, aynı kalitede tutmak kolay değil. Bir değişiklik yapayım dedim ve Avni'yi, 3,5-4 yaşlarında bir çocuk haline getirdim. Derginin piyasaya çıktığı gün, telefonlar, telgraflar yağdı. Küçük Avni, Büyük Avni'yi yenmişti. Okurlardan gelen istekler önemlidir bizim meslekte. Ben yıllar önce, "Köstebek Hüsnü"yü öldürmüştüm. Gelen telefonlar ve mektuplar

69 Çapan, S., "Karikatür değil, artık çizgi roman var!", *Milliyet Sanat*, Aralık 1985, sayı 134, s. 38.



Girgir, 6 Nisan 1975, sayı 139.

yüzünden, sonradan diriltmek zorunda kaldım. Küçük Avni, Türk insanının bir simgesi oldu. Okurları ise çok çeşitli. Okuma-yazmayı Avni'den öğrenen çocuklar bile var. Sanıyorum, insanların çoğunda iletişim zorluğu, Avni'yle yakınlık kurduruyor. Onda da iletişim zorluğu var, bir de sağlığı sevdiriyor.⁷⁰

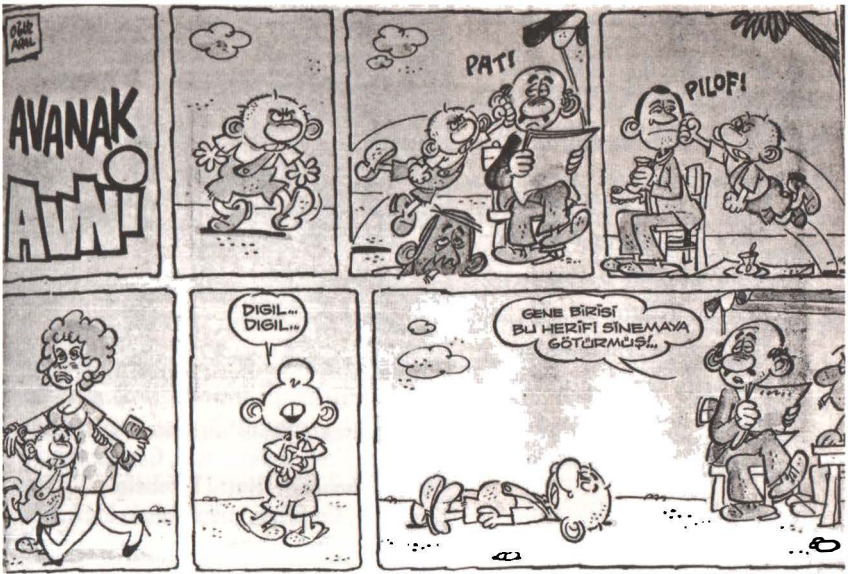
Aral'ın bahsettiği Rıza derginin kaligrafisti-baloncusu Rıza Külegeç'tir. Murat Kürüz de Avni'nin ilham kaynağının Külegeç olduğunu Oğuz Aral'ın ifade ettiğini anılarında aktarmaktadır.⁷¹ Atay ve Akşit ise Avni'nin 1979 yılında 4 yaşında bir çocuk olarak çizilmesinin ardında Oğuz Aral'ın oğlu Seyit Ali'nin olduğunu belirtir:

Avanak Avni, Oğuz'un oğlu Seyit Ali ayaklanıp "Dıgıl Gır" demeye başlayınca kadar böyle devam etti. Oğlundan esinlenen Oğuz, kahramanını 4-5 yaş düzeyine indirdi ve kuşağın adını Avni yaptı.⁷²

70 "Ve Rıza Avni'yi Yarattı" (Hürriyet, 8 Eylül 1988).

71 Kürüz, a.g.e., s. 48.

72 Atay ve Akşit, a.g.e., s. 159.



Gırgır, 11 Kasım 1979, sayı 379.

Ezik, aptal ama kurnaz bir tip olarak doğan ergen Avni'nin 4 yaşındaki Avni'ye yenilgisi o kadar büyük olur ki küçük Avni *Gırgır* dergisinin sembollerinden birisi haline gelir.

Birkaç sözcüklü kendine has bir dil yaratan, sevimli bir çocuk olmasının yanında inatçılığı, kendinden büyük ve güçlü adamlara meydan okuması, yenilgileri karşısında geri adım atmaması onu okuyucuların gözdesi haline getirmiştir. Cantek'in ifadesi ile Avni tüm bu özellikleri ile Oğuz Aral'ın yerel ve evrensel olabilen yegâne çalışmasıdır.⁷³

Gırgır dergisine ilişkin "fenomen"lerden birisi satış rakamlarına ilişkin olan "Dünyanın en çok satan üçüncü mizah dergisi" iddiasıdır. *Gırgır*'a Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde (SSCB) yayınlanan *Krokodil* ve Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) yayınlanan *Mad* dergilerinden sonra⁷⁴ dünyada en fazla satan mizah dergisi unvanı verilmiştir. Bu unvanın hangi karşılaştırmaya dayandığı veya hangi kaynaktan çıktığına dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Bu iddia ilk kez 17 Ocak 1977 tarihli *Günaydın* gazetesinde yayınlanan derginin bir reklamında yer alır. *Gırgır* dergi-

73 Cantek, L., "Gırgır Efsanesine Dışardan Bakmak", *Toplumsal Tarih*, Eylül 2004, sayı 112, s. 22.

74 Murat Kürüz bu iki dergiden sonra *Gırgır*'ın geldiğini ifade eder (bkz. Kürüz, a.g.e., s. 57). Ahmet Sipahioğlu ise bu iki dergiyi Sovyet *Krokodil* ve İngiliz *Punch* olarak sıralar (bkz. Sipahioğlu, a.g.e., s. 202).

sinde aynı iddia yaklaşık altı ay sonra, 19 Haziran 1977 tarihli 254. sayıda Oğuz Aral'ın kaleminden okuyucuya duyurulur:

Bundan önce kağıdın kilosu 4 lira iken bugün aynı kağıt 6 liraya fırladı. Baskıydı, boyasıydı, dağıtımıydı, biz yazar ve çizerlerin maaşlarıydı hep arttı. Dünyanın 3'üncü büyük dergisi olan Gırgır neredeyse içeri girecek.⁷⁵

Derginin dönem dönem pakattan verdiği 1973-1979 yılları arasındaki tirajları aşağıdaki gibidir:



Günaydın, 17 Ocak 1977.

TABLO 4
Gırgır Dergisi 1973-1979 Yılları Arası Tirajları

Sayı	Tarih	Tiraj
52	5 Ağustos 1973	64.075
75	13 Ocak 1974	113.136
76	20 Ocak 1974	117.000
82	3 Mart 1974	135.575
83	10 Mart 1974	130.336
85	24 Mart 1974	128.500
87	7 Nisan 1974	126.325
104	4 Ağustos 1974	99.885
157	10 Ağustos 1975	131.334
162	14 Eylül 1975	150.820
165	5 Ekim 1975	166.771
202	20 Haziran 1976	200.000
208	1 Ağustos 1976	188.036
217	3 Ekim 1976	246.850
218	10 Ekim 1976	250.000
260	31 Temmuz 1977	280.146
340	11 Şubat 1979	350.000
376	21 Ekim 1979	388.000

75 "Sizleri 50 Kuruş Aramak Zahmetinden Kurtanyoruz" (Gırgır, 19 Haziran 1977, sayı 254).

Gırgır, bu iddiaların gündeme geldiği 1977 yılında 280 binin biraz üzerinde bir tiraja sahiptir. Adı geçen *Krokodil* ve *Mad* dergilerinin o dönemdeki tirajları milyonlar ile ifade edilmektedir. Satış rakamları milyonlarla tanımlanan rakiplerinin dörtte bir satış rakamına sahip *Gırgır*'ın nasıl bir kıyasla dünyanın en çok satan üçüncü mizah dergisi unvanını aldığı meçhuldür. *Gırgır*'ın tirajlarına baktığımız zaman 1979 yılının sonlarına doğru ulaştığı 380.000-400.000 aralığındaki rakam mizah dergiciliği açısından bir ilktir. Karşısına rakip olarak çıkan *Çarşaf* ve kendi kadrosundan ayrılan çizerlerin çıkardığı *Mikrop* ve de kardeş yayın olarak piyasada var olan *Fırt* dergileri düşünüldüğünde *Gırgır*'ın zaman içinde yükselen tiraj rakamları tutturması önemli bir başarıdır. Ancak karşısına rakip olarak çıkarılan *Krokodil* ve *Mad* dergilerinin veya o ülkelerdeki diğer dergilerin, farklı ülkelerdeki farklı dergilerin satış rakamları verilmeden *Gırgır*'a böyle bir unvan verilmesi üzerinde düşünülmesi gereken bir noktadır.

Fenomen bir dergi (1980-1989)

Mikrop'un kapanması üzerine 1980 yılında *Gırgır*'dan ayrılan “asi gençler” tekrar yuvaya dönmüş, ustaları Oğuz Aral'ın yanında çalışmaya başlamışlardır ki bu dönüş *Gırgır* dergisinin olgunluk dönemi olarak tanımlanabilecek üçüncü döneminin de başlangıcıdır.

Mikrop macerası sona erip öğrencileri dergiye geri döndüğünde Aral, bir patrondan çok bir baba tavrı içerisinde onları karşılamıştır. Oğuz Aral'ın hislerini Murat Kürüz şöyle aktarır:

Oğuz Aral, *Mikrop* ekibinin *Gırgır*'dan ayrılıp gitmesini hiç hoş karşılamamıştı. Ama geriye dönüşlerini mutlulukla karşılamıştı. Çünkü emek verdiği bire bir hocalık yaptığı çocukları geri dönmüşlerdi.

Gecenin ilerleyen bir saatinde yaptığımız bir muhabbette dönüşü şöyle yorumladı; “Hepsine çok emek verdim, emeklerim heba olacağına artık *Gırgır* için çalışacaklar... Hasan bana geldiğinde kısa pantolon giyiyordu, Behiç'in bıyıkları terlememişti...”⁷⁶

Gırgır, üçüncü dönemine Türkiye’de yaşanan kâğıt sıkıntısı ile girmiştir. Şubat 1979’da Bülent Ecevit hükümeti gazete kâğıdına önemli mik-

76 Murat Kürüz, *Son Efsane Gırgır*, s. 63.

tarda zam yapmış, bu durum dönemin basınını ciddi şekilde etkilemiştir. Hükümetin yayınladığı kararname uyarınca 6.500 liraya satılan bobin gazete kâğıdının tonu 9.000 lira çıkarılmıştır.⁷⁷ Yapılan zamma karşın günlük gazetelere kâğıt indirimli verilirken *Gırgır* gibi mizah dergileri bu indirimin dışında tutulmuştur. Bu durum karşısında Oğuz Aral, Bülent Ecevit'e hitaben dergide bir mektup yayınlarak gazetelere yapılan indirimin mizah dergilerine uygulanmamasının adaletsizlik olduğunu, devamı halinde Türkiye'de mizah dergilerinin yaşayamayacağını belirtir:

(...) günlük gazeteler kazançlarını satıştan çok devletten aldıkları ilanlar ve özel sektörden aldıkları sayfa sayfa reklamlar yoluyla sağlarlar. Oysa biz bu ilanları alamayız...⁷⁸

Bülent Ecevit'e yazdığı mektuba bir karşılık alamayan Oğuz Aral, 25 Mart 1979 tarihli 346. sayısında derginin fiyatının 1 lira artarak 4 lira olduğunu, bu zammın sebebinin de kâğıt indirimi ve önceliğinin günlük gazeteler lehinde kullanılması olduğunu ifade eder. 371. sayıda (16 Eylül 1979) derginin fiyatı 5 lira olur. Derginin fiyatının artmasına karşın yaşanan kâğıt sıkıntısı devam etmektedir. 6 Ocak 1980 tarihli 387. sayının kapağında "Kâğıt buldukça çıkar" ibaresi yer alır.⁷⁹ 13 Ocak 1980 tarihli 391. sayı ise dört kapaklı basılır. Derginin dört kapaklı basılmasının sebebini Oğuz Aral şöyle anlatır:

Gırgır Neden Dört Kapaklı Çıktı? Nedeni vaa mı?.. Bakarsınız gelecek hafta hiç çıkamayız. Hazır kenarda kıyıda biraz kâğıt bulabilmişken bir sayıda 4 sayı gibi yazıp çizelim dedik. Gelecek hafta çıkamazsak hoop diye dergiyi ters çevirip, bir kapağa, öbür hafta yan çevirip öbür kapağa bakarsınız. Yeni *Gırgır* almış gibi olursunuz. Hiç olmazsa azıcık hasret gideririz. (...) Geçen hafta milyonu geçen *Gırgır* okuruna mazot, elektrik bekletir gibi dergi beklettiler. Bazı illerimizde iki, bazılarında dört gün geç çıkabildik. *Gırgır*'ı kâğıt buldukça parti parti bastık.⁸⁰

77 Gazete kâğıdına % 38.5 zam yapıldı (*Milliyet*, 24 Şubat 1979).

78 "Gırgır'dan Başbakan'a Açık Mektup" (*Gırgır*, 4 Mart 1979, sayı 343).

79 Bu ibare 388, 389 ve 390. sayıların kapaklarına da konulur.

80 *Gırgır*, 13 Ocak 1980, sayı 388.



Girgir, sayı 388, 13 Ocak 1980.



Gırgır, 3 Şubat 1980, sayı 391.

kümet ve Süleyman Demirel'dir. Bu espri sadece Süleyman Demirel'le sınırlı kalmaz.

12 Temmuz 1981 tarihli 466. sayıda derginin satış fiyatına yapılan 5 liralık zam, 10 liranın yanına konulan Turgut Özal portresi ile 15 lira olarak yazılır. Derginin satış fiyatı, 1984 yılında rakam yerine dönemin siyasetçisinin portresi kullanılarak yazılmaya başlanır:



Gırgır, 14 Ekim 1984, sayı 632.

mın sorumlusu olarak Süleyman Demirel'i görmeleridir. *Gırgır*'a göre yaşanan kâğıt sıkıntısının yanında mizah dergilerinin günlük gazetelere sağlanan indirim ve öncelik imkânlarından faydalanamamaları sonucu maliyetlerinin artması ve bu maliyetlerin karşılanabilmesi amacıyla satış fiyatına zam yapılmasının tek sorumlusu hükümet.

10 liraya 'Turgut' adı verildi

Gırgır dergisi son sayısında fiyatını "5 Turgut" a çıkardığını açıkladı. Dünyanın en yüksek tirajlı mizah dergileri sıralamasında yer alan "*Gırgır*" dergisi Türkiye için yeni bir para birimi yarattı. *Gırgır*'ın son sayısında derginin bundan böyle "5 Turgut"tan satılacağı ilan edildi. Dergi, beher 10 lirayı "1 Turgut" hesab ederek 40 liradan 50 liraya çı-

kardı. Fiyatını okurlarına "Fiyatımız nihayet 5 Turgut oldu" diye duyurdu. *Gırgır*'ın zam duyurusunda "1 Turgut 10 lira, 5 Turgut 50 lira eder. Özal paradaki sıfırlardan birini 9 ayda elinden düşürüp kaybetmiştir" denildi.⁸¹

12 Eylül 1980 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koyar. Türkiye'nin siyasal ve sosyal tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olan 12 Eylül darbesini izleyen üç yıl *Gırgır* açısından sıkıntılı bir dönemdir. Bu süre içinde siyaset *Gırgır*'da rafa kaldırılmıştır. Dergi her ne kadar siyasete dair konuları işleyemese de dönemin gündelik hayatında önemli bir yer tutan bankerler ve işadamları ağırlıklı olarak yer almaya devam eder. Askeri yönetime karşı doğrudan veya dolaylı bir şekilde mu-

⁸¹ *Milliyet*, 6 Ekim 1984.



Girgir, 19 Temmuz 1981, sayı 467.

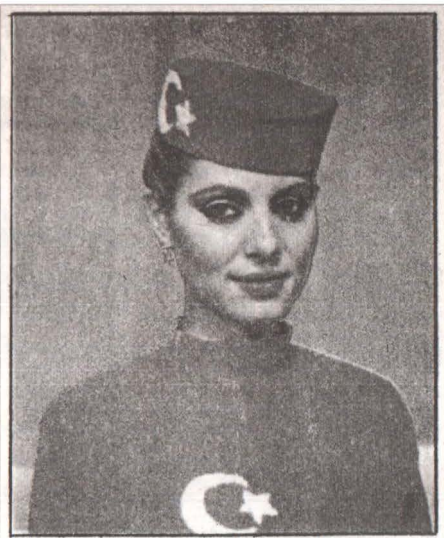
halefet yap(a)mayan Girgir bu dönem içerisinde yine de 1 ay süre ile kapatılır. Kapatma cezasının sebebi ise 19 Temmuz 1981 tarihli 467. sayının kapagıdır.

4 Temmuz 1981 tarihinde TRT'de yayınlanan Ramazan Özel Programı'nda sahne alan Müşerref Tezcan "Türkiyem" isimli parça için Türk bay-

rağından yapılmış bir kıyafet ile kamera karşısına geçmiştir. Bu durumu kapağına taşıyan *Gırgır* Türk bayrağına hakaretten 1 ay kapatma cezası alır. Dergi önce toplatılır⁸² daha sonra ise 4 hafta boyunca kapatma cezası alır.⁸³

Kürüz, kapatma cezasını anılarında şöyle aktarır:

Komik bir mahkûmiyetti. Çirkin bir kadının elbisesinin üstüne Türk bayrağı çizmekten suçlu bulunan dergi bir ay süreyle kapatıldı. Ay yıldızlı elbise ile televizyon ekranına çıkıp kendi reklamını yapan Müşerref Akay suçlu bulunmadı. Ama *Gırgır* kapağında dans edip, şarkı söyleyen Müşerref yüzünden cezalandırıldık.⁸⁴



Müşerref Tezcan "Türkiyem" şarkısı için ayrı bir elbise "Allaşımın Kaşları Kara" adlı şarkısında da değişik bir elbise ile ekrana gelecek.

Günaydın, 4 Temmuz 1981.

4 Ekim 1981 tarihli 474. sayıda dergi Müşerref Tezcan'ı tekrar sayfalarına taşır. "Binbir Kılıklı Müşerref" başlıklı yazıda Müşerref Tezcan'ın Türk bayraklı kıyafetinden sonra "Kuvayi Milliyeci" elbiseleri ile televizyona çıkacağı ve "Atatürk'ün Sevdiği Şarkılar" isiminde bir program hazırlayacağı, programda yayınlanacak parçaların ise Conk Bayırı, Ankara Harp Okulu, Savarona Yatı ve Atatürk Müzesi gibi mekânlarda çekimlerinin yapılacağı belirtilerek televizyonu uyarır:

82 "Gırgır" Dergisinin Son Sayısı 1. Ordu Sıkıyönetim Komutanlığı Tarafından Toplatıldı: *Gırgır* dergisinin son sayısı 1. Ordu Sıkıyönetim Komutanlığı kararı ile toplatılmıştır. Sıkıyönetim Komutanlığı yetkilileri toplatılma kararının derginin son sayısındaki kapak karikatürü nedeni ile alındığını belirtmişlerdir" (Milliyet, 20 Temmuz 1981).

83 "Genelkurmay Sıkıyönetim Koordinasyon Başkanlığı 'Gırgır' dergisini 4 Hafta Süreyle Yasakladı: Genelkurmay Sıkıyönetim Koordinasyon Başkanlığı *Gırgır* dergisinin 4 hafta süreyle basımı, yayımı, dağıtılması, taşınması ve birden fazla bulundurulmasını yasaklamıştır. Konuya ilişkin 18 numaralı bildiri şöyledir: 'İstanbul'da basılmakta olan *Gırgır* adlı derginin 18 Temmuz 1981'den itibaren 4 hafta süreyle basımı, yayımı, dağıtılması, taşınması ve birden ziyade bulundurulmasını yasaklamıştır'" (Milliyet, 23 Temmuz 1981).

84 Kürüz, a.g.e., s. 108.

(...) Tarihte ve halkın gözünde ulusal olmuş bazı kılık ve mekânları bir şarkıcı adına ekranda kullanırsanız o şarkıcıya devlet televizyonu olarak “Milli bir kişilik” kazandırmış olursunuz. Bakalım o şarkıcı milli olmayı istiyor mu? Milli olunca gazino fiyatı artar mı?... Gibisinden sorularla karşılaşılırsanız sakın şaşırmayın (...)⁸⁵

Yazıda ayrıca Müşerref Tezcan'ın yarı çıplak resimlerine de yer verilerek “şöhret olmak için emek sarf etmeyen” birisi olarak gösterilir. Bu iddia yazıda kaynak gösterilerek de desteklenir. *Gırgır* imzalı bu yazı ile dergi bir anlamda kendisinin bir ay kapatılmasına sebep olan Müşerref Tezcan ile hesaplaşmıştır.

1980'li yılların ortasında *Gırgır* dergisinde ikinci bir ayrılış daha yaşanır. Gani Müjde, Metin Üstündağ, Şükrü Yavuz, Can Barslan, Suat Gönülay, Kemal Aratan, Mehmet Çağçağ ve Tuncay Akgün *Gırgır* dergisinden ayrılarak 1986 yılında *Limon* dergisini yayınladılar. Bu ayrılışın altında üç etken yatmaktadır; *Gırgır*'da yer alan genç üretici sayısının çokluğu, Oğuz Aral'ın genç çizimler üzerindeki yönlendirici tutumu ve genç çizimlerin daha fazla para kazanma isteği.

1980'lerin ortalarına gelindiğinde derginin kadrosu oldukça kalabalıklaşmış, çalışma alanı sınırlı olduğundan çalışmaların yayınlanması noktasında sıkıntılar baş göstermiştir. Cihan Demirci dergide yaşanan bu sıkıntıları şöyle anlatır:

Gırgır doruğa çıktıktan sonra bünyesinde yoğun bir rekabet ortamı yaratıldı. Çalışanlar “acaba bu hafta karikatürüm yayımlanacak mı?” “Köşem kaldırılacak mı?” gibi kaygılar duyar oldular. Giderek kamplaşmalar doğdu. Bir grup kayınlırken diğerlerine pek fırsat verilmiyordu. Oğuz Aral çizim köşesinde genç karikatüristlere farklı çizimler denemeyi öğütlerken dergi içinde bunu yapmaya kalkanlardan haz etmiyordu. Eskizler üzerinde oynayıp, *Gırgır* tarzına uyduruyor, çocuklar öyle çinilemek zorunda kalıyorlardı. Ayrıca esprilerde de kısıtlama vardı. Sıra dışı olanlar genellikle sansüre takılıyordu. İnsanlar vargüçleriyle çalışıyor, ancak istedikleri gibi üretemiyorlardı.⁸⁶

⁸⁵ *Gırgır*, 4 Ekim 1981, sayı 474.

⁸⁶ Cantek, *Türkiye’de Çizgi Roman*, s. 249.

Dergi çizgisi dışında kalan hiçbir çalışmanın yayınlanmasına müsaade etmeyen Aral, bu tutumu yüzünden “tek tip çizer yaratma” suçlaması ile karşı karşıya kalmıştır. Kemal Aratan *Limon*’un çıkışı altında yatan unsurları şöyle tanımlar:

Benim Limon’a geçmem tümüyle para kazanmak içindi. Ama Limon’un kuruluşu sadece bazı çizerlerin çok para kazanmak istemeleriyle açıklanamaz. Gırgır’da bir şey çok keskinleşmeye başladığı zaman engellenirdi. Buna Hasan Kaçan’ın çizdiği Cork’u örnek gösterebiliriz. Oğuz Aral bir müddet sonra bundan rahatsız olmaya başlamıştı. Tabii özel etkenler de vardı. Bazı arkadaşlarımız büyük adımlar atmak, sıçramak istiyorlardı. Gırgır tek mizah dergisiydi ve kimse ömrünü orada bitirmek istemiyordu. Pek çok kişi, değişik nedenlerle bir araya gelerek Limon’u oluşturdular. Tabii ki kimse tek başına çıkış yapamıyordu. Birbirine tutunuyordu.⁸⁷

Limon siyasal çizgi olarak Gırgır’a oranla daha solda yer alan bir dergidir. Gırgır’da yer alan temiz, saf solcu politikacı tiplerini *Limon* dergisinde alaşağı edilmiştir. Cantek, *Limon*’un ana çizgisini “patronları ve siyasetçileri sevmeyeceksin” şeklinde formüle etmektedir.⁸⁸ *Limon* dergisinin cinsellik noktasındaki referansı ise *Mikrop* dergisidir. Cinselliğin tabu sayılan ve dile getirilmeyen konuları –mastürbasyon, dışkı, sümük, irin gibi– mizah konusu olarak *Limon* dergisinde yer bulmuştur.⁸⁹ *Mikrop* dergisi kadrosundan Sarkis Paçacı dışında hiç kimsenin *Limon* dergisi kadrosunda yer almamasına karşın *Mikrop* ile aynı çizgide yer alan *Limon*, Gırgır’la birlikte yaşanan okuyucu kitlesinden daha genç bir okur kitlesine ulaşmayı başarmıştır. *Limon*’u bu genç okur grubu yaşatmıştır denebilir. Onların gündelik hayatını, pratiklerini, uygulamalarını ve hayallerini yarattığı karakterler ile sayfalarına taşımıştır.⁹⁰ “Hain Evlat Ökkeş” ve “Timsah” gibi karakterler Gırgır’ın naif karakterleri karşısında

87 Aratan, K., “Her Şey Çok Netti Gırgır’da”, “Dergi, 12-13 Zeka Yaşına Göre Yapılıyordu” (Evrensel Kültür, Ocak 1993, sayı 13, s. 38).

88 Cantek, *Türkiye’de Çizgi Roman*, s. 248.

89 Atay ve Akşit, a.g.e., s. 282.

90 Bu dönemin kuşağını Can Kozanoğlu şöyle tanımlar: “Kuşağını ve kendisini tam olarak nereye koyacağını bilemeyen, takvim haneleri birbirine girmiş, eskiyle de yenisiyle de problemlili, mutluluğa da tam cepheden açık, güldüğü kızdığı kendisi mi başkaları mı tam kestiremeyen genç insanlar” (bkz. Kozanoğlu, C., *Yenişehir Notları*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001, s. 96-97).

hem daha gerçekçi hem de dönemin gündelik hayat pratiklerini daha iyi temsil etme yeteneğine sahiptir. Diğer yandan şu da söylenebilir: Tuncay Akgün'ün "Bezgin Bekir"i ve Güneri Içoğlu'nun "Gönül Adamı" gibi karakterler ile "Ökkeş" ve "Timsah" karakterlerinin aşırılıkları dengelenmiştir. Bu yolla *Gırgır* geleneğinden ayrılmakla birlikte *Gırgır*'a tamamen de sırt çevrilmemiştir. Mehmet Çağçağ, *Limon*'un başarısının altında yer alan unsurları şöyle anlatır:

Limon'un en önemli özelliği hiçbir yere ait olmamasıydı. Karma bir yönetim oluşturduk. Herkesin söz hakkı vardı. Limon'u oluşturan tavır, tek bir şeyle adlandırılmıyordu. Politik, lümpen, marjinal gibi sınıflandırma yapılmıyordu. Çünkü dergide hepsi bulunuyordu. Toplumsal uçları keşfeden bir yanı vardı. Çizerler ve yazarlar kendi yaptıkları işlerden, imzalarından sorumluydular. Hepimiz kendi bakış açımızı, dünyamızı yansıttık orada. Bir sütunda Calvin Klein don tartışmasına, onun yanında da Hakkarî'de yaşanan olaylara yer veriyorduk. "Orası"nı okuyanlar çıkıp da bize, komiklik yapanlara siz yalnızca bunu mu becerirsiniz demiyorlardı.⁹¹

Güneş gazetesinin kapanma raddesine gelmesi sonrasında *Limon* 1991 yılında isim değiştirip *LeMan* adını aldı. *LeMan*, bağımsız, sadece çalışanlarının çıkarttığı bir dergi olarak yayın hayatını sürdürdü. *Limon*'un yayınlanması *Gırgır*'ın üretimini ve satışını etkilememiştir. Daha önce yaşanan *Mikrop* deneyimi göz önüne alındığında *Limon*'u çıkaran kadronun başarısız olacağı ve *Gırgır*'a geri dönecekleri düşünülmektedir. Ancak *Mikrop*'un yayınlandığı dönemin şartları ile *Limon*'un yayınlandığı dönemin şartları arasındaki farklılık *Mikrop*'ta yaşanan dönüşün bir benzerinin yaşanmamasının asıl sebebidir. *Limon* dergisi, *LeMan* ile başlayıp günümüze kadar gelen mizah dergilerinin ilk adımı olmasının yanı sıra *Gırgır*'ın yüklendiği "okul" misyonunun takipçisi olması açısından da önemli bir dergidir. Nasıl ki *Gırgır*, *Mikrop*, *Limon* ve *Hıbrır* gibi dergileri çıkaran kadroların yetişmesinde etkili olduysa *Limon* dergisi de *L-Man-yah*, *Lombak*, *Kemik*, *Yeni Harman*, *Hayvan*, *Penguen* ve *Uykusuz* gibi dergilerin kadrosunda yer alan isimlerin yetiştiği bir okul olma özelliği taşımaktadır. Başka bir ifade ile *Gırgır* mizahçıların ilkokulu ise *Limon*'da ortaokuludur.⁹²

91 Akt. Cantek, *Türkiye'de Çizgi Roman*, s. 247.

92 Sancar, C., "Mizah Uzatmaları Oynuyor!", *Aktüel*, 1993, sayı 121, s. 47.

Seksenli yılların sonunda Kıbrıs asıllı İngiliz vatandaşı Asil Nadir Türkiye'deki medya yatırımlarına *Güneş* gazetesi ile başlar. *Günaydın* gazetesini de satın alacağı söylentileri vardır. Beklenen de olur. 1988 Temmuz ayında Asil Nadir *Günaydın* gazetesini satın alır⁹³ ancak *Gırgır* ve *Fırt* Haldun Simavi'de kalır. Bu gelişmeler karşısında 1989 yılı başında Oğuz Aral, Hürriyet grubunun sahibi Erol Simavi ile görüşerek *Gırgır* için anlaşır. *Gırgır*'ın adı *Avni*, *Fırt*'ın adı da *Fırfır* olarak Hürriyet çatısı altında yayınlanacaklardır. Aral, Hürriyet grubu ile anlaşırken Hasan Kaçan, Latif Demirci, Ergün Gündüz, İrfan Sayar ve Atilla Atalay da Ercan Arıklı yönetimindeki Asil Nadir'in sahibi olduğu Gelişim Yayınları ile yeni bir dergi çıkarmak için anlaşmışlardır. Bu anlaşmadan Aral'ın haberi yoktur. 2 Nisan 1989 tarihli 865. sayıdan sonra Hasan Kaçan, Latif Demirci, Ergün Gündüz, İrfan Sayar, Bülent Arabacıoğlu ve Atilla Atalay dergiden ayrılırlar.

Gırgır, 30 Nisan 1989 tarihli 869. sayısında Hürriyet Ofset tarafından basılmaya başlanır. *Hıbrır* dergisi de 4 Mayıs 1989 tarihinde yayın hayatına başlar. Oğuz Aral, 869. sayıda Asil Nadir'e hitaben bir mektup kaleme alır:

Bay Asil Nadir'e!

Sayın Bay Asil Nadir...

Siz biraz İngiliz, biraz Kıbrıs vatandaşı, biraz da Türk olduğunuz için size *Gırgır* hakkında bilgi vermem gerekiyor.

Gırgır yalnızca dergi değildir; dergiden fazla bir şeydir. Gün olur halkın sesi kesilir, *Gırgır* milyonların adına söz söylemeyi görev edinir. Onların çoğalan sesi olur. Kendine has, benzersiz bir dergidir o. O'nun okurları, bütün çizerlerini, yazarlarını aralarından devşirmişlerdir. Binlerce uykusuz gecenin, el emeğinin, kafa emeğinin, göz nurunun on sekiz yıllık birikmiş süzölmüş sonucudur *Gırgır*; Türk kültürünün yurt dışındaki ender temsilcilerinden biridir..

İşte çaldırtmak istediğiniz *Gırgır* bu *Gırgır*'dır. Ve yandaşı *Fırt*'tır. *Gırgır*'ı size getirmeleri için onar, yirmişer milyon verdiğiniz çocuklar tuvaletlerde toplantılar filan yaparken yakalandılar. Ve yakalandıkları gece işlerini tamamlamadan apar topar kaçmak zorunda kaldılar. Zaten bunlar altı-yedi kişiydiler. Yoksa "Bakın biz yokuz. Artık *Gırgır* almayın" diye gazetelere vermeye çalıştıkları ilanlardaki gibi yirmi bilmem kaç kişi

93 "Günaydın'ın Yeni Sahibi Asil Nadir" (*Günaydın*, 7 Temmuz 1988).

değildiler... O bile düzmeceydi. Gırgır'da yıllardır çizgisi çıkmamış adamlar, getir götür işlerinde çalışanlar, sayfa yapıştırıcıları, Gırgır yazar ve çizeri diye okura yutturulmaya çalışılmıştı.

"Tüm bunlardan benim haberim yok, ben İngiltere'de otururum" diyebilirsiniz. Ama sizin buradaki işbirlikçilerinizin marifetleri beni ilgilendirmez. Onlar sizin çıkarınız için çalışırlar. Benim muhatabım bu çıkarın ve ortaya savrulan bol paranın sahibidir.

Bu paraları ödeyerek çıkarılan gazete ve dergilerden para kazanılamayacağını bilmek için sizin gibi sıfırdan kısa zamanda sterlin milyoneri olan zeki bir işadamlı olmak gerekmez. Her ay gazete ve dergilerinizden milyarlarca lira zarar etmektesiniz. Bunun nedenini de herkes biliyor.

Basın yoluyla iktidar karşısında bir güç olacaksınız. Bu gücü kullanarak, iktidarla işlerinizi tıkır tıkır yürüteceksiniz. Böylece özel kararnameler çıkartıp pirinç ithalinden tutun, elinizde kalan binlerce televizyonu Mili Eğitim Bakanlığına satmaya kadar tatlı kârlı işler çevireceksiniz. Basında kaybettiğiniz parayı katlayarak geri alacaksınız, üstelik iktidarımızın hiç sevmediği muhalif basını da yavaş yavaş yok edeceksiniz. Bir taşla çok kuş...

Sizin Türk basınına girişinizi ilk duyduğum zaman sevinmiştim. Batılı bir işadamlı, teknolojiyle ve iş anlayışıyla basınıımızdaki standartları değiştirip yükseltir diye düşünmüştüm. Ama siz Türkiye'ye iş yapmaya gelen bir İngiliz işadamlı gibi davranmadınız. Siz iki yüz yıl önce Afrika'ya giden sömürgeci bir İngiliz gibi davrandınız. Ama Amerikalı danışmanlarınız size yanlış bilgi vermişler. Türkiye iki asır öncesinin Afrika'sı değildir. Örneğin Gırgır'da kalan otuz-kırk çizer kendilerine önerilen çok çok milyonları neden red ettiler?

Gırgır'da, Fırt'ta çizen çok az kişi karikatüre para kazanma aracı olarak bakar. Niçin politik bilinci olan bir tek kişiyi alamadınız? Siz de bir gün Türkiye'nin Afrika olmadığını öğreneceksiniz. Çünkü adama Türkiye'yi mutlaka öğretirler...

Bugüne kadar Gırgır'dan, Fırt'tan birçok kopma, ayrılma, başka dergi çıkarma olayı oldu. Bu da çok doğal, hatta Türk mizah hayatına zenginlik getirecek olaylardı. Gidenler kalan arkadaşlarına yüz akı ile "Hoşçakalın" dediler. Ama siz 18 yılın emeğini bir günde satın alıp yok etmeye kalktınız. Yeni bir iş yaratmak yerine hazır, varolanı yok etmeye çalıştınız. Oysa buna ne sizin sterlininiz ne de İngiliz bankalarının sterlini yeter. Çünkü Gırgır 50 kişi değil. 4 milyon kişidir. Bir gidenin yerine 5 tanesini yaratır.

Bu nedenle, Gırgır'da ilk kez böyle bir yazı yayınlanıyor. Ve son kez

olacaktır. Yayınlarınızda çıkması muhtemel karşı yazılara da cevap vermeyeceğim. Çünkü, Gırgır'ın her santimetre karesi hem okurlar için hem bizim için çok önemlidir. Böyle pestenkerane işlerle sayfaları işgal edemem. Üstelik gerek de görmüyorum. Çünkü okurların zihinlerini bulandırmaya çalışmak sizin için mümkün değildir. Onlar Gırgır'ı zor günlerde de, kolay günlerde de tanıyorlar. Sizi daha yeni tanıyacaktırlar. Hatta şu andan itibaren tanımaya başladılar bile... Bu vesile ile size, bol eski generalli ve de Gazeteciler Cemiyeti başkanlığı iş ortaklarınıza ve dahi iş arkadaşlarınıza bol kazançlı işler dilerim.

OĞUZ ARAL

Önemli not: Asil Nadir'e ait gazete ve dergilerde çalışan tüm gazeteci ve işçi arkadaşlarım kesinlikle bu yazının dışındadır. En küçük bir alınganlık gösterirlerse gerçekten çok üzülürüm. Çünkü onlar namuslu emekleriyle para kazanmaktadırlar. Fikir ve kol emekçisi olmak başka, bir yayını çalıp satmaya çalışmak başkadır.⁹⁴

Her ne kadar yazı Asil Nadir'e hitaben yazılsa da hedefinde Hasan Kaçan, Latif Demirci, Ergün Gündüz, İrfan Sayar, Bülent Arabacıoğlu ve Atilla Atalay yer almaktadır. Oğuz Aral bu altı isme karşı duyduğu kızgınlığı bir anlamda bu yazı ile dile getirmiştir. Bununla birlikte bu isimleri "...Gırgır'da yıllardır çizgisi çıkmamış adamlar, getir götür işlerinde çalışanlar, sayfa yapıştırmacıları, Gırgır yazar ve çizeri diye okura yutturulmaya çalışılmıştı..." şeklinde küçümseyerek tanımlamaktan kaçınmamıştır. Oysa bu isimler köşeleri ve karakterleri ile Gırgır'ın en önemli isimleridirler. "Gırgır'ı size getirmeleri için onar, yirmişer milyon verdiğiniz çocuklar..." olarak tanımladığı isimler temelde ekonomik nedenlerle Gırgır'dan ayrılmışlardır. Örneğin Ergün Gündüz 1989 yılında Gırgır'dan altı milyon lira maaş almaktadır. Hıbr ile aylık dokuz milyon liraya anlaşılmıştır.⁹⁵ Aral'ın mektubuna cevaben Hıbr ekibi de bir mektup yayınlar ilk sayılarında:

SAYIN OĞUZ ARAL...

Gırgır'ın geçen sayısında yazdığınız mektubu okuduk, çok sevindik... Hemen cevap yazıyoruz.

Burada havalar çok iyi, bahar geldi. Paniklemeden, telaşlanmanıza filan hiç gerek yok, hepimiz çok iyiyiz... Ergün biraz üşütmüştü ama şim-

94 Gırgır, 30 Nisan 1989, sayı 869.

95 Atay ve Akşit, a.g.e., s. 290-291.

di iyi. Sizler nasılsınız? Haldun Simavi beyle tekrar anlaşmışsınız galiba. Erol Simavi ile kurduğunuz aile şirketi ne alemde? Bizleri haberdar edin... Rahat olun (relax yani)

Politik bilincimizi soracak olursan hamdolsun yerinde, sizlerinkini sormalı... “Dergilerin kaderlerini tayin hakkı”nı okudunuz mu?.. Bayaa hoş bir kitaptır. Gırgır’ın tuvaletlerinde toplantı yapıp sonrada apar topar kaçtığımız ihbarı size yanlış aktarılmış... Sizi kandırmışlar. Doğrusunu isterseniz, toplantılarımızı Gırgır’daki çini mürekkebi şişelerinde yaptık! Biz öyle kaka çocuklar deyiliz biraderler. İşlerimizi yarım bırakıp kaçma meselesine gelince, ayıptır söylemesi ama 1 Nisan’da size mektup bırakıp da giden, ayrıldıktan sonra 7 Nisan’da çıkan Gırgır dergisi bile bizim çizdiğimiz işlerle doluydu. Biz bile şaşırdık, hâlâ Gırgırda mıyız acaba diye. Yani ne demeli. Mektubunuzdan bizleri 6-7 kişi zannettiğiniz anlaşılıyor, lütfen derginin 15. sayfasındaki künyeyi okuyup, parmak hesabı da yapınca 24 kişi olduğunu göreceksiniz. Ama siz yıllardır Gırgır’a emek vermiş bu 24 insanı adam yerine koymuyorsanız o başka. Ama hem adam yerine koymayıp, hem panikler içinde yazılar döşenmek, televizyonlara taşınıp, Hürriyet’in pazar sohbetlerine koşmak da ne oluyor... Ortada korkacak, telaşlanacak birşey yok, sadece HİBİR diye bir mizah dergisi çıkarıyoruz müsaadenizle. Gazetelere yirmi bilmem kaç imzalı düzmece ilanı sokuşturmaya kalkmamız sizin gibi zeki biri tarafından anında çakıldı tabii Ama boşverin, affedin aramızda kalsın. Okuyucu anlamaz nasıl olsa! Biz kimseye “Gırgır’ı almayın ha, biz yokuz” demedik ama, HİBİR alınmasın, hatta hatta çıkmasın filan diye borazan çalmanız bize çok komik geldi. Bi güldük, bi güldük. Yani şöyle, madem hiç işe yaramayan üstelik politik bilinçleri olmayan çoluk çocuk, kâğıt yapıştırıcıları, getir götür işlerinde çalışan beş para etmez adamlarsak ne bu şiddet, bu celal. Alt tarafı bi dergi çıkarıyoruz yani, bilmem anlatabildik mi? Bu derginin ucu Aral biraderler Ař mizah tekeline dokunursa diye korkmayın bireder... Bu arada Gırgır’da kalan 30-40! politik bilinçli arkadaş, paniiğinizden faydalanmaya çalışıp sizden bir şeyler koparmaya çalışabilirler aman dikkatli olun, sigorta, miğorta yapmayın, kesenizin ağzını da kapayın. (Sigorta dedikte, sizin ne kadar ilerici, sosyalist olduğunuzdan şüphemiz yok ama 16 yıllık yoğun çalışma ortamında dalgınlıkla işçilerinize sigorta, sosyal güvence filan yapmadınız, olur a dalgınlık işte...) Yanınızda kalan, bazı politik kurnaz arkadaşlar da “Bize de teklif geldi ama gitmedik komutanım” derlerse inanma-

yın, niyetleri kötü. Bizden söylemesi, gözleri cüzdanınızda. Unutmadan HİBİR'daki bazı arkadaşlar teklif ettiğiniz elli milyon için “Ben karika-türe para kazanma aracı olarak bakmıyorum” diyor. Bizler de biliyoruz, Gırgır'ı kimse satın alamaz, e tabii o kadar çok para isterseniz kimse sat-tın alamaz. (Ama o toplantınızda, Gırgırımızı Asil Nadir'in istemediğini veya az para verdiğini veya az para verdiğini fakat en az onun kadar güç-lü olan Erol Simavi'yle olacağınızı ağzınızdan kaçırdınız... Ee bizim de ağzımız torba değil ki!)...”⁹⁶

Oğuz Aral'ın kelimelere yansıyan kızgınlığına *Hıbir* ekibinin cevabı sert olmuştur. Özellikle “gizli saklı” gidişleri karşısında Aral'ın “...Gır-gır'ı size getirmeleri için onar, yirmişer milyon verdiğiniz çocuklar tuva-letlerde toplantılar filan yaparken yakalandılar...” cümlesine karşılık ola-rak “...Gırgır'ın tuvaletlerinde toplantı yapıp sonrada apar topar kaçtığı-mız ihbarı size yanlış aktarılmış... Sizi kandırmışlar. Doğrusunu isterse-niz, toplantılarımızı Gırgır'daki çini mürekkebi şişelerinde yaptık!...” ce-vabı ile aldıkları paranın karşılığını yıllarca çalışarak emekleri ile öde-diklerini belirtmişlerdir. Üstelik yıllarca *Gırgır*'da çalışmalarına karşılık Oğuz Aral'ın kendilerine “...Sigorta dedikte, sizin ne kadar ilerici, sosya-list olduğunuzdan şüphemiz yok ama 16 yıllık yoğun çalışma ortamın-da dalgınlıkla işçilerinize sigorta, sosyal güvence filan yapmadınız, olur a dalgınlık işte...” cümlesi ile babadan çok gaddar bir patron gibi davran-dığının altını çizmişlerdir. *Hıbir*'in cevap mektubunda bahsi geçen “...elli milyon...” teklif edilen kişi Ergün Gündüz'dür. *Hıbir* ekibinin *Gırgır*'da-ki son akşamında Ergün Gündüz'ü Oğuz Aral evine çağırıp “Size ne ka-dar verdiler?” sorusuna karşılık Ergün Gündüz “elli milyon lira” cevabını vermiştir. Aslında Ergün Gündüz aylık dokuz milyon lira maaş ile anlaş-ma yapmış ancak Aral'ın kendisini ikna etmesine imkân tanımamak için rakamı yüksek söylemiştir:

...Oğuz buz gibi bir yüzle, “Demek gidiyorsunuz” dedi, duraksamadan ekledi, “Sana ne kadar verdiler?” Ergün'ün anlaştığı maaş dokuz milyon liraydı. Gerçek rakamı söylememeliydi ki Oğuz onu iknaya çalışmasın, diyecek bir şey bulamasın. Fazla düşünmeden “Elli milyon lira” deyiver-di. (...) “Tamam” dedi Oğuz, “Sen git, işini tamamla, dergiyi bitir!” (...) Dergiye geri döndüler. Ergün birkaç saat daha çalıştı. O arada yine telefon

çaldı. Zil boş binada yankılanıyordu. Süleyman açıp konuştu, sonra yanına gelip, “Tamam, Oğuz abi sana 50 Milyonu veriyor” dedi.⁹⁷

Aral'ın teklifine rağmen Ergün Gündüz *Hıbr* ekibine katılmıştır. *Hıbr* ekibinin *Gırgır*'dan ayrılığı *Mikrop* ve *Limon* ayrılıklarına nazaran daha ağır bir kopuş olmuş, *Gırgır* bir anlamda omurgasını oluşturan çizerleri kaybetmiştir. O günlerde *Gırgır*'ın tirajı 400.000'dir. *Gırgır*'daki çalışmalarını yeni dergileri *Hıbr*'da da devam ettiren ekip 350.000-400.000 civarında bir tirajı daha ilk sayılarda yakalamayı başarmıştır.

Hıbrıcıların ayrılığı ile başlayan *Gırgır-Hıbr* polemığının mizah dergiciliği açısından en önemli sonucu yarım milyona yakın tirajlar yakalayan dergilerin tirajlarının günbegün 60 binlere düşmesidir. Bu durumun temel sebebi ise mizah okuyucusunun polemğin ana eksenini oluşturan “para” konularına tepki göstermesidir.

Temmuz 1988 tarihinde *Günaydın* gazetesini Asil Nadir'e satan Haldun Simavi, 6 Kasım 1989 tarihinde *Gırgır* ve *Fırt*'ı 600 milyon gibi sembolik bir ücret karşılığında Veb Ofset grubunda *Gölge Adam* isimli magazin gazetesini çıkaran Ertuğrul Akbay'a satar.⁹⁸ *Gırgır* ve *Fırt*'ın 1970'li yıllarda *Günaydın* gazetesinde muhabirlik yapan Ertuğrul Akbay'a satılmasından Aral kardeşlerin haberi yoktur. Dergilerin yeni sahibi Akbay, 6 Kasım akşamı kimse bir şey “çalmasın”, “kaçırmasın” diye dergi merkezini polis ablukasına aldırır. Binaya kimse giremez ve özel eşyalar sahiplerine verilmez. Polis ablukası 17 yıllık bir efsanenin sonu olur. *Gırgır* ve *Fırt* dergisi artık Akbay'ın yönetimine geçmiştir. Baskından birkaç gün sonra Aral kardeşler bir basın toplantısı düzenlerler:

(...) Oğuz ve Tekin Aral kardeşler, “Dergiyi Ertuğrul Akbay gaspetmiştir. Cuntaya benzer bir darbeyle dergilere el koymuştur. Akbay'a iki katı para verelim, dergimizi bize geri versin” dediler. Ertuğrul Akbay ise, kendisine yönelik iddiaları reddetti, “Baskıya giden montajları gaspederek baskıya mani olan onlar. Çalışanlar paralarını alıyorsa yaptıkları karikatürleri kullanmak da benim hakkımdır” diye konuştu.⁹⁹

19 Kasım 1989 tarihli *Gırgır* dergisinde Ertuğrul Akbay “Mizah Emekçileri” imzası ile Oğuz Aral'a cevap verir:

97 Atay ve Akşit, a.g.e., s. 291.

98 “*Gırgır* ve *Fırt* Satıldı” (Milliyet, 8 Kasım 1989).

99 “*Gırgır* ve *Fırt* Kavgası” (Milliyet, 11 Kasım 1989).

Yadsımanın yadsıması... Yani, inkârın inkârı... Daha da açıkçası boynuzun kulağı geçmesi... Bu diyalektik yasa son günlerde mizah dünyasına çok güzel dersler veriyor.

Aylardır Oğuz Aral'sız çıkan GIRGIR... Ve Avni'nin Maceralarını kendisi de merakla yurt dışında izleyen bir "Avanak Avni Yaratıcısı..." "GIR-GIR bu hafta ne kapak yaptı? Çizgiler ve içerikler nasıl?" kariyerist, uzlaşılmaz, yetenekleri çoktan aşılmış bir Genel Yayın Yönetmeni... İşte, Oğuz Aral'ın "İnkârın inkârı" diye tanımladığımız doğa yasası karşısında GIRGIR'daki son durumu... (...) Patronlar yatırım yapar, yöneticiler yatırımları yönlendirir, işçiler bunu emekleriyle bir değer olan metaya, mala çevirir. Bugün GIRGIR Dergisi'nin patronu değişmiştir. Yeni patron GIRGIR çalışanlarına (Buna Oğuz Aral da dahil olmak üzere...) aynı çizgi ve ekonominin devam edeceğini herkesin huzurlu, mutlu çalışıp, özgürce mizah üretmesini peşinen söylemiştir. Oysa GIRGIR'ın kendisinin olduğunu, toplumun olmadığını, GIRGIR'sız Oğuz Aral, Oğuz Aral'sız GIRGIR olmadığını düşünen ve okuyucuya bu düşüncüyü empoze etmeye çalışarak mizahçılığın sanatçılığın çok ötesinde, tam tersi bir diktatör gibi yönettiği elemanlarına da buna aşıl原因an General edalı Hiçbir savaşı kazanmamış çünkü hiç savaşmamış Oğuz Aral, GIRGIR tam baskıya gireceği anda kurmaylarına ikamet ettiği Almanya'dan talimat vererek matbaaya giden hazır sayfaları görevli arkadaşlarımızın elinden kap-kaç usulü ile yıkanmış beyinler kullanarak çalmıştır.

Bu tür yaşanmış, daha bir sürü GIRGIR'ın çıkmasını engelleme çabalarına rağmen, Gırgır eski sayıları kullanmayı da göze alarak yayına okuyucularının tutarlı bilinç düzeyinin vereceği affı da gözönünde tutarak çıkmıştır. Oğuz Aral: Bu sefer de düzenlediği basın toplantısında "Bu GIRGIR sahtedir" diyerek kendisini kaybetmiş, yadsımıştır. Hiç düşünmemiştir ki, bunlar da mizah emekçilerinin ürünleridir. Bu hareketlerin tümü basit bir Burjuva politikasının uzantısıdır. Kamuoyu yaratılmaya çalışılmış, yeni çıkaracakları, ya da çıkardıkları yayına okuyucu yaratılmak istenmiştir.

Hiçbir engel GIRGIR'ın, işçinin, öğrencinin, emekçinin, dulun, yetimin, kısacası emeğin, halkın sorunlarına sahip çıkan bir silah olmaya devam etmesine mani olamayacaktır. GIRGIR, anaçlığını üretkenliğini koruyacaktır. Türkiye'de yayınlanan tüm mizah dergilerinde çalışan arkadaşlara ve mizah okuyucularına sesleniyoruz: GIRGIR, kendisinden başkasını düşünmeyen, mizahtaki tekелci anlayışı kırmak için gerçekleri eleştiri ve özelleştiri mekanizmasını da arkasına alarak gerçekleri açıklayacak.

Ve son olarak diyoruz ki, GİRGİR ne Oğuz Aral'ın, ne Ertuğrul Akbay'ın, ne de bir başka bireyindir. GİRGİR topluma mal edilmiş zulümle, işkenceyle, pahalılıkla kurtuluş yolu göstererek, güldürürken düşündürülen olaylarla Gırgır geçen, dünyanın 3. büyük dergisidir.¹⁰⁰

Dergide dile getirilen iddialar aynı tarihli *Hürriyet* gazetesinde Ertuğrul Akbay tarafından Emin Çölaşan ile yaptığı röportajda da tekrarlanır.¹⁰¹

7 Ağustos 1972 tarihinde başlayan *Gırgır*'ın serüveni 5 Kasım 1989 tarihinde 896. sayıda son bulur. On yedi yıl boyunca yayınlanarak mizah dergiciliğinde eşi benzeri olmayan bir yer edinen *Gırgır*, 1970 sonrasında memleket karikatürü ve mizahı için bir okul olmuştur. Ulaştığı satış rakamlarına ise memleket mizah tarihinde hiçbir dergi ulaşamamıştır. *Gırgır*'ın 1972-1989 yılları arasındaki tirajı aşağıdaki gibidir:

TABLO 5
***Gırgır* Dergisi 1972-1989 Yılları Arası Tirajları**

Sayı	Tarih	Tiraj
1	7 Ağustos 1972	40.000
21	25-31 Aralık 1972	50.000
52	5 Ağustos 1973	64.075
75	13 Ocak 1974	113.136
76	20 Ocak 1974	117.000
82	3 Mart 1974	135.575
83	10 Mart 1974	130.336
85	24 Mart 1974	128.500
87	7 Nisan 1974	126.325
104	4 Ağustos 1974	99.885
157	10 Ağustos 1975	131.334
162	14 Eylül 1975	150.820
165	5 Ekim 1975	166.771
202	20 Haziran 1976	200.000
208	1 Ağustos 1976	188.036
217	3 Ekim 1976	246.850
218	10 Ekim 1976	250.000
260	31 Temmuz 1977	280.146
340	11 Şubat 1979	350.000
376	21 Ekim 1979	388.000
432	16 Kasım 1980	400.000
779	9 Ağustos 1987	500.000
786	27 Eylül 1987	500.000

¹⁰⁰ "Bu Gırgır Kimin?" (*Gırgır*, 19 Kasım 1989).

¹⁰¹ Bkz. "Pazar Sohbeti" (*Hürriyet*, 19 Kasım 1989).

Ulaştığı yarın milyonluk satış rakamları¹⁰² *Gırgır* için çıkan kavgayı da açıklar niteliktedir. Peki *Gırgır*'ı kim okuyor? Bu sorunun yanıtını kısmen 1982 yılında İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi tarafından yapılan “*Gırgır Dergisi Okuyucu Araştırması*”nda bulmak mümkündür. Araştırmaya göre derginin okuyucu profilinin büyük bir çoğunluğunu % 72.9 ile 14-25 yaş grubu oluşturmaktadır. Okuyucuların % 48.6'sı lise mezunu, % 44.1'i ise öğrencidir. Okuyucuların dergide en beğendikleri bölümler ise Avni, En Kahraman Rıdvan ve ön kapak karikatürleridir.¹⁰³ Genç ve öğrenci ilgisinin özellikle 1975 sonrasında neredeyse değişmeden devam ettiğini söylemek mümkündür. Diğer yandan tutarlılık, devamlılık adına değişmeyen yayın politikası uzun vadede bir tekrara ve eskimeye de yol açar. On yedi yıl boyunca aynı çizgide devam etmek, yeniliklere karşı şüpheli yaklaşmak *Gırgır*'ın 1986 ve 1989 yıllarında çizimleri tarafından terk edilmesine yol açmıştır.

Gırgır'ın başarısının altında yatan unsurlardan biri de şüphesiz ki çizgi romanlardır. Derginin üçüncü dönemi, 38 çizgi roman ile en fazla çizgi romanın yayınlandığı dönemdir. Bu dönemde öne çıkan iki isim bulunmaktadır, İlban Ertem ve Bülent Arabacıoğlu. 15 çizgi roman ile İlban Ertem bu dönemin en üretken çizimidir. Onu 10 çalışmasıyla Bülent Arabacıoğlu, 6 çizgi roman ile Orhan Alev-Ergün Gündüz ikilisi takip etmektedir. Aynı dönemde Oğuz Aral da 5 çizgi roman çizmiştir. Arabacıoğlu'nun En Kahraman Rıdvan'ı okuyucunun en beğendiği çizgi romanlardan birisidir. Gaddar Davut'un yaratıcısı Nuri Kurtcebe'nin dergiden ayrılması üzerine ilk macerasına 7 Eylül 1980 tarihli 422. sayıda çıkan Rıdvan, kötülerle savaşmaya kararlı ve bu yolda “bilimsel” çalışmalarını çok sevdiği çizgi romanları taklit ederek sürdüren bir “kahraman adayı”dır. Bir kahraman olmanın üç şartını da –üstün güçler (uçamasa da havada birkaç saniye kalabilmesi), kostüm (üzerinde kemik resmi olan pijama benzeri bir elbise) ve nara (kukurikuuu!)- tamamladığında Rıdvan kötülerle savaşmaya hazırdır. Rıdvan, *Gırgır*'ın diğer kahramanları gibi bir anti-kahramandır. Bir anlamda Don Quijote parodisidir. Ancak o her ne kadar süper güçlere sahip olmasa da kendisini adadığı kötülük ile savaş misyonu onu bir “süperkahraman”¹⁰⁴ yapmaya yetmektedir. Bu dönem-

102 *Gırgır*'ın satış rakamlarına ilişkin pek çok kaynak 1980'lerin sonunda 600 bin satıldığını dile getirmektedir. Ancak derginin kapaklarında bu rakama rastlanmamıştır.

103 Şaylan, G., “82'nin Basın Olayı”, *Bilim ve Sanat*, 1983, sayı 25, s. 5-9.

104 Kahramanların doğaüstü ya da insanüstü güçleri olmasa da geliştirdikleri fiziksel ve zihinsel yetenekleriyle kendilerini adadıkları bir “süperkahraman misyonu”nun varlığı onları süperkahra-

de Bülent Arabacıoğlu'nun çizdiği bol detaylı tam sayfa *panoramik sayfalar* Gırgır'ın en beğenilen çalışmalarından bir diğeridir. Dergide ilk *panoramik sayfa* çalışması 15. sayıda (13-19 Kasım 1972) Oğuz Aral ve Suat Yalaz imzası ile yayınlanır ancak bu çalışmanın devamı gelmez. Bülent Arabacıoğlu tarafından çizilen ilk *panoramik sayfa* ise 3 Ocak 1982 tarihli 487. sayıda yer alır. Kadın-erkek ilişkileri, mevsimler, şehir hayatı, televizyon, futbol, eğlence hayatı gibi çok çeşitli konularda bol detaylı çizilen *panoramik sayfalar* Arabacıoğlu'nun Gırgır'dan ayrılmasına kadar yayınlanmaya devam eder.

Bu dönem içerisinde öne çıkan diğer isimler ise *Muhlis Bey* ile Latif Demirci ve Behiç Pek, *Eşşek Herif* ile Hasan Kaçan ve kısa öyküleri ile Galip Tekin'dir.

Gırgır'ın alamet-i farikası neydi?

Gırgır'ı memleket mizahı içerisinde önemli kılan noktalardan birisi 1950'den sonra şekillenmeye başlayan karikatür anlayışının bir tarafı olmasıdır. Cumhuriyet sonrası Türk karikatürünü belirli bir çizgiye oturtan Cemal Nadir Güler ile Ramiz Gökçe'nin öğrencileri olan 1950 Kuşağı'dır. Özellikle *Tef* ve *Dolmuş* dergileri etrafında toplanan bu genç çizimler arasında Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Altan Erbulak, Bedri Korman ve Ali Ulvi Ersoy gibi karikatürcüler bulunmaktadır. 1936 doğumlu olan Oğuz Aral da bu kuşak çizimleri arasında yer alır. Zamanla 1950 Kuşağı içinde Turhan Selçuk'un başını çektiği bir grup karikatürcü o yılların tartışmalarında nitelendirildiği biçimiyle "sanatsal" ve "evrensel" bir karikatür anlayışına yönelir,¹⁰⁵ karikatürlerinden yazıyı çıkartır, çizgilerini sadeleştirir ve görselliğin grafik unsurlar üzerine inşa edildiği bir anlatım biçiminin peşine düşerler.¹⁰⁶ 1969 yılında Karikatürcüler Derneği çatısı altında toplanan 1950 Kuşağı çizimleri arasında Oğuz Aral da vardır. Ancak zaman içerisinde Aral, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Ali Ulvi

man tanımı içerisine dahil edebilir (bkz. Türk, H. B., *Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 75).

105 *Dolmuş* dergisinde "sanatsal" ve "evrensel" karikatür anlayışı şöyle tanımlanır: "... çoğu kişinin Nasrettin Hoca'nın fıkrasına dayanan ince bir eser karşısında gözleri parlıyor ama aynı insanlar Yunan mitogiyasından ilham alan çizgilere boş gözlerle bakıyorlar. (...) Teknik ilerler, müesseseler değişir de insan denilen yaratık değişmez. O halde yetmiş iki milleti ilgilendiren karikatür çizmek hiç de imkânsız değil" (*Dolmuş*, 15 Mart 1956, sayı 11).

106 Göneç, L., Cantek, L., "Bütün Zamanların En Çok Satan Mizah Dergisi, 70'li Yıllarda Gırgır", *Toplum ve Bilim*, 2013, sayı 127, s. 146.

gibi çizerler ile yollarını ayırır. Bu ayrımın bir sonucu olarak “evrensel” ve “yerel” tartışması ortaya çıkar. Evrensel bir karikatür –yalın, tutumlu, hızlı ve kolay üretilebilen–¹⁰⁷ tercih eden “Dernekçiler”in karşısında yereli tercih eden “Gırgırcılar” şeklinde bir ayrışma 1970’lerde su yüzüne çıkar. Bu ayrışmanın önemi ise Türk karikatürünün izleyeceği yolu kimin tayin edeceğidir. 1980’lere gelindiğinde Gırgırcılar açık ara popülerlik kazanmıştır. Aral, kendi “yerel” karikatür anlayışını dergiye ve derginin yetiştirdiği gençlere aktararak handiyse kazanan taraf olmayı başarmıştır. *Gırgır* dergisinin başarılı olmasını sağlayan unsurlardan birisi de ofset tekniğidir. Daha fazla resim, çizim ve fotoğraf basabilmeyi sağlayan bu teknik Türkiye’ye ilk defa *Günaydın* gazetesi tarafından getirilmiştir. *Günaydın* bünyesinde yayın hayatına başlayan *Gırgır* da ofset tekniğinin imkânlarını kullanmış, bu sayede günceli yakalaması kolaylaşmış ve çizgi ağırlıklı bir dergi olmasını sağlamıştır.¹⁰⁸

Gırgır’a kadar süregelen mizah dergilerindeki Fransız stili yazı ağırlıklı ve alt yazılı karikatür formatı ofset tekniği sayesinde çizgi ağırlıklı bir formata dönüşmüştür. *Gırgır*’la birlikte karikatürlerdeki alt yazı karikatürün içine, balonlara alınmıştır. Şevket Yalaz bu biçimsel değişimi şöyle aktarır:

Gırgır, Akbaba’nın biçimselliğini ve durağanlığını yıktı. Yazıyı azalttı resmi çoğalttı. Genç çizerlerin girmesi bir hareket kazandırdı resimlere. (...) Adam baktı, Akbaba’da çok yazı.. *Gırgır*’ı açtı baktı. O zamanlar ilk zamanlarında çıplak resimler de vardı *Gırgır*’da. Kapakta çıplak kadın fotoğrafı vardı. Üçüncü sayfada da. Düşünürseniz 17 sene evvel *Gırgır*’ın bu çıplaklığı kullanmasının da yükselmesinde etkisi vardır. Bu giderek azaldı. *Gırgır*’ın konumu farklılaşmaya başladı. Belirli kesimlere, işçiye aydınla hitap eder hale geldi.¹⁰⁹

Derginin Haldun Simavi gibi büyük bir sermaye gücü altında yayın hayatına başlaması, siyaseten bir partiye yanaşma veya belirgin bir ideolojinin sözcülüğünü yapma zorunluluğundan kurtulması onu başarılı kılan

107 Alsaç, 1950 kuşağı karikatürünün olumlu tarafları olarak bu özellikleri sıralarken olumsuz tarafını ise okuyucunun çizer kadar “arif” olma zorunluluğu olduğunu belirtir (bkz. Alsaç, Ü., “Türk Karikatüründe 1950 Kuşağı”, *Adam Sanat*, Aralık 1992, sayı 85, s. 29-42).

108 Göneç ve Cantek, a.g.m., s. 156.

109 Yalaz, Ş., “İmza Atmaktan Çekinir Pozisyona Gelmek...” (*Evrensel Kültür*, Ocak 1993, sayı 13, s. 39).

bir başka unsurdur. Siyaseten tarafsız kalabilmesi gündelik hayatı daha geniş bir yelpazede ele alabilmesini sağlamış, farklı kesimlerce ilgi gören bir yayın olabilmıştır.

Gırgır'ın çıkışındaki bir başka unsur ise televizyondur. Özellikle 1970'lerin ikinci yarısında televizyon dizilerine ilişkin yapılan parodiler dergide ön plana çıkmaktadır. Bu parodiler bir devlet kurumu olarak yayın hayatına atılan televizyonun resmî yüzünü bir mizah malzemesi haline getirmeyi başarmıştır. Televizyonun gündelik hayata entegre ettiği ortak dil, derginin okura ulaşabilmek için en önemli anlatım aracı ve gücü haline gelmiştir. O hafta ekranlarda izlediği programların parodilerini dergiden okumak, okuyucu ile dergi arasında güçlü bir iletişim ortaya çıkarmıştır.

GIRGIR MİZAH DERGİSİNDE TÜRKİYE’NİN GÜNDELİK HAYATI

“Gündelik hayat”ın mecrası

Gündelik hayatı oluşturan temel sacayağından biri olan mekân, *Gırgır* dergisinde kent ve gecekondu olmak üzere iki ayrı mecradan oluşmaktadır. Bu iki mekânsal pratik içerisinde ağırlık kent/şehir üzerindedir. Her toplumsal oluşuma has özgül yerleri ve mekânsal kümeleri kapsayan, gündelik gerçeklik ile kentsel gerçekliği birbirine bağlayan¹ ve birey tarafından zaman içerisinde inşa edilen, çevre ve peyzaj şeklinde somutlaştırılan (mekânsal bir pratik² olarak) kent ve gecekonduyu (temsil mekânları³ noktasında) ev, sokak ve ev ile sokak arasında kalan (araf mekân) yerler şeklinde tasniflemek mümkündür. *Gırgır*’da bu temsil mekânlarını belirleyen/tasnifleyen temel unsur ise cinsiyettir. Mekânın cinsiyetleştirilmesi⁴ veya cinsiyet ile mekânı tanımlama o mekâna dair kolektif deneyimlerin ve gündelik hayat pratiklerinin de belirlenmesi noktasında cinsiyeti merkeze yerleştirmektedir.

Ev, temsil mekânları içinde temel tanımlama birimidir ve çoğunlukla

- 1 Lefebvre, H., *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 63-68.
- 2 Urry, J., *Mekânları Tüketmek*, çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999, s. 43.
- 3 Lefebvre’nin tanımı ile “...yaşanan mekân, yani ‘oturanların’, ‘kullanıcıların’ mekânları...” (bkz. Lefebvre, H., *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 68).
- 4 Mekânın cinsiyetleştirilmesine ilişkin ayrıntılı bir çalışma için bkz. Cantek, F. Ş.; Ulutaş, Ç. Ü. ve Çakmak, S., “Evin İçindeki Sokak, Sokagın İçindeki Ev: Kamusal ile Özel ‘Ara’sında Kalanlar”, der. F. Ş. Cantek, , *Kenarın Kitabı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 121-159.

dişilik/kadınlık ile tanımlanır. Ev, kadının mekânıdır. Kadın, *Gırgır* dergisinde “ev hanımı” şeklinde tanımlanır. Ev hanımının günlük pratikleri bu tanımlama çerçevesinde yemek yapmak ve çocuk yetiştirmektir. Evin geçimi her ne kadar erkek tarafından sağlansa da evin hâkimi kadındır. Çalışan kadına dair imge 1980’lerde kısmen dergiye girse bile kadın başat olarak ev hanımı şeklinde tanımlanır. Ev, bir kadın için neredeyse güvenli tek alandır. Sokağa çıkan kadın dergiye göre her türlü tehlikeye açıktır ki bu da dergi sayfalarına sıkça yansıyan taciz karikatürleri ile dile getirilmektedir.

Sokak ile ev arasında kalan mekânlar yani araf mekânlar ise erillik/erkeklik üzerinden aktarılır. Bu mekânlar, kamu kurumları, kahvehaneler, gazino ile barlar ve toplu taşıma araçlarıdır. Bu mekânlar –başta kahvehaneler, gazino ve barlar olmak üzere– erkeklerin bir araya gelerek zaman geçirdikleri mekânlardır. Gazino ve barlar eğlenceye ilişkin pratikleri düzenlerken kahvehaneler ise erillik ile tanımlanmasının yanı sıra işsizlik olgusunu da tanımlayan mekânlardır. Sokak ise ne eril ne de dişil bir mekândır. Belirli bir cinsiyetin hâkimiyetinde olmayan sokak, ev ve araf mekânlara göre daha heterojendir. Her iki cinsiyete de açık olmasına karşın her iki cinsiyet için de sınırları ve kuralları belirlidir. Mekân olarak sokağın iki cinsiyete de uyguladığı kural ve sınırları aşabilenler ise çocuklardır. Çocukların hüküm sürdüğü mekânlar olarak karşımıza çıkan sokak, nötr cinsiyet üzerinden tanımlanır.

Kâgir evlerden beton bloklara

Gırgır dergisinde toplumsal mekâna dair temel tanımlamayı kent/şehir oluşturmaktadır. Derginin birinci ve ikinci evresini kapsayan 1972-1980 yılları arasında şehir, mahalle üzerinden tanımlanır. Bu tanımlamaya Engin Ergönültaş tarafından çizilen “Zalim Şevki” karikatürlerinde sıkça rastlanır. Genelde iki katlı, sırt sırta vermiş kâgir evlerden oluşan bu mahalleler eski İstanbul mahalleleridir ve şehrin bir parçasıdır.

Bu mahallelerin tanımlayıcı unsuru ise esnaflardır. Esnaf kavramı sadece mahallenin değil 1970’lerin ortalarından itibaren kente ilişkin tanımlamanın da başat unsurudur. Dergide esnaf kavramı seyyar ve sabit esnaf olmak üzere iki başlık altında ele alınır. Sabit esnaf, mahalle içerisinde bir mekâna sahip olan bakkal, manav ve kasap üçlüsünden oluşmaktadır. Seyyar esnaf ise çoğunlukla üç tekerlikle arabası ile satış ya-



Gırgır, 5 Ocak 1975, sayı 126.



Gırgır, 28 Eylül 1980, sayı 425.

pan insandır. Esnafa ilişkin gündelik hayat pratikleri maddi bir gerilim üzerinden şekillenmektedir. Mahalle esnafının mahalle sakinleri ile arasındaki gerilim “veresiye” olgusu üzerinden tanımlanır. Bu ilişki dergide görsel olarak da öne çıkarılmaktadır. Esnafın kulak arkasında duran kalem bu veresiye ilişkisini pekiştiren bir imgedir.

Seyyar esnafı tanımlayan gerilim ise zabıta ile yaşadıkları kaçma-kovalamaca türü ilişkilidir. Mahalle esnafından farklı olarak sabit bir mekânda satış yapmayan seyyar esnaf “illegal” olarak tanımlanmakta ve bu illegallik ise zabıta ile aralarındaki gerilimi ortaya çıkarmaktadır. Seyyar esnaf ile zabıta arasındaki gerilimin sebebi olan illegallik dergide dile getirilmemekle birlikte meşru da görülmez, bir olgu olarak aktarılır.

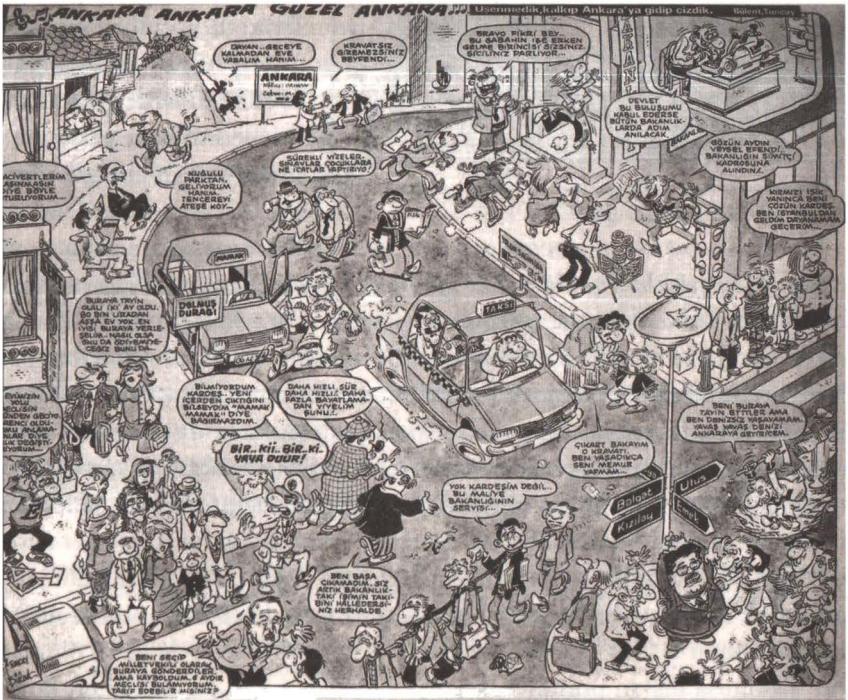
Derginin üçüncü evresi olan 1980-1989 yılları arasında kent tanımı mahalle yaşamından apartman yaşamına evrilir. Bu yeni yaşam şekli yeni pratik ve tanımlamaları da gündelik hayata entegre eder. Bu olgulardan birisi “apartman yöneticisi” kavramıdır. *Gırgır* dergisinde apartman yöneticileri apartman hayatının sevimsiz yüzleridir. Otoriter bir yapıya sahip bu kişiler genellikle emekli subaylardan seçilmektedir. Gündelik hayatın evrildiği bu üçüncü dönem içerisinde komşuluk olgusu da değişim geçirir. Mahalle hayatında yakın ve sıkı olan komşuluk bağları apartman hayatında gevşer. Aynı apartman içerisinde yaşayan komşular artık birbirlerini tanımamaktadırlar. Mekâna ilişkin mülkiyet ilişkilerinin değişmesi komşuluğu da dönüştürmüştür. Mahalle hayatında mekânın mülkiyetine sahip olma olgusu apartman hayatında yerini mekânın kiralınmasına ve kiracı-ev sahibi olgularına bırakmıştır. Mekânın kiralınması komşuların değişmesini de beraberinde getirmektedir.

Mekâna ilişkin mülkiyet ilişkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan “kiralık ev” olgusu 1980’lerden itibaren gündelik hayatın en belirgin pratiklerinden birisini oluşturur ve beraberinde kiracılık kavramını da ortaya çıkarır. *Gırgır* kiracı kategorisini iki unsur üzerinden tanımlar. Bunlardan ilki ücretli çalışan işçi ve memurların oluşturduğu kategoridir. Bu kategorideki unsurlar için kiralık ev demek, yüksek kira bedelleri isteyen ev sahipleri ile yaşadıkları gerilim anlamına gelir.⁵ İkinci kategoriye ise öğ-

5 Evsahibi-kiracı arasındaki gerilimde kiracılar evsahiplerinin taleplerinden şikâyetçi olurken evsahipleri ise kiracılar tarafından zarara uğratılma olasılığı karşısında kendilerini güvenceye alma istegindedir: “Allah KIRACILARA Yardım etsin. Bir yıllık peşin kira ve yüzbinler tutan depozito ile yetinmeyen bazı ev sahipleri, kiracılarından artık ‘Evlilik cüzdanı’, ‘Savcılıktan iyi hal kâğıdı’, iş yerinden ‘Ranseyman mektubu’ istiyorlar” (*Günaydın*, 4 Kasım 1986).

renciler oluşturur. İstanbul'a okumak için gelen ancak barınma sorunu ile karşılaşan bu öğrenciler için "kiralık ev bulma" pratiği gündelik hayatlarının önemli bir parçasıdır çünkü ev sahipleri açısından öğrenciler ideal kiracı özelliklerini taşımamaktadırlar.

Dergide kent olarak çoğunlukla İstanbul tanımlanmaktadır. İstanbul dışında dergide karşılaşılan bir diğer şehir ise Ankara'dır. Ankara'yı tanımlayan unsurlar İstanbul'dan farklıdır, şehri niteleyen başat tema hava kirliliğidir, özellikle 1980'den itibaren dergide sıkça dile getirilir.⁶ Hava kirliliğinin yanı sıra Ankara'ya ilişkin tanımlayıcı bir başka tema ise "memurluktur". Dergiye göre Ankara bir memur şehridir. Bu yargı, Ankara sakinlerinin kravat, takım elbise ve evrak çantası imgeleri ile çizilmesi ile görsellik kazanır.



Girgır, 21 Nisan 1985, sayı 659.

6 "Hava kirliliği aşılmaması gereken sınırın 37,5 katına ulaştı. Ankara Tabip Odası dün bir bildiri yayınlarak, Başkent'te hava kirliliğinin, aşılmaması gereken sınırın 37,5 katına ulaştığını açıklamış ve bu durumun her an 1952 yılında Londra'da görülen ve 4 bin kişinin ölümüne yol açan Akut hava kirlenmesine dönüşebileceğini bildirmiştir (....)" (Günaydın, 22 Aralık 1976).

Okul yolu paytan üçgeni



Gırgır, sayı: 442, 25 Ocak 1981.

Gırgır'da şehrin gündelik hayatına dair tanım-layıcı diğer görsel klişe-ler çukurlar ile toplu taşı-ma araçlarıdır. Kamu ku-rumları ve belediyeler ta-rafindan altyapı hizmetini geliştirmek amacıyla açılan ancak uzun süre açık-ta kalan çukurlar⁷ kent sa-kinleri tarafından kanık-sanmış, ulaşım (cadde ve sokak kullanımı) pratik-lerini de şekillendirmiştir.

Toplu taşıma araçla-rı içerisinde dergide ken-disine en fazla yer bulan unsur ise dolmuştur. Şe-hir içi ulaşımın en önem-li parçası olan dolmuş ve

dolmuşa ait pratikler şehrin ve de gündelik hayatın başat pratikleri arasın-da yer alır. Dolmuş olgusu dergide iki şekilde resmedilir; şehir içi ulaşım-da ortaya çıkan pratikler ile dolmuşun kendisine ilişkin pratikler/tanımlamalar. Ulaşım ile ilişkili pratikler dolmuş binmek ve kapasitesinden fazla yolcu alan dolmuşlar ile seyahat etmek şeklinde tanımlamak mümkündür. Dergide anlatılan pratikler şehir içi ulaşımın gerçekleşme sürecini de tanımlamaktadır. Dolmuş bin(ebil)me pratiği ilk etapta kuyruk bekleme ile başlar. Her ne kadar belirli bir sisteme –erken gelen ön sırada yer alır–dayansa da kuyruklar taşıta binme noktasında dağılır. Bu faslı atlatan yol-cu “balık istifi” şeklinde yolculuğunu sürdürür. 1970’lerin ortalarından itibaren toplu taşıma araçları arasına belediye otobüsleri de dahil olmuş-tur. Dolmuş ile ilişkili pratikler belediye otobüsleri için de geçerlidir. Bun-lara ek olarak kalabalık araç içerisinde kadın yolculara yönelik tacizler belediye otobüslerini tanımlayan olgu olarak Gırgır’ın gündelik hayat algı-sında kendisine yer bulmuştur. Toplu taşımayı tanımlayan taciz olgusu

7 “PTT’nin Tuzak! Yollarda açılan ve işaret konulmayan çukurlar geceleri tehlike yaratıyor” (Günaydın, 27 Kasım 1982).

kimi zaman fiziksel teması dayanan ve bu fiziksel teması üzerinden kazananın belirlendiği (rakip sporcunun arkasına geçerek puan alınan) güreş gibi sporlar ile de tanımlanır.

Dolmuşun süslenmesi de dikkat çekici betimlemelerden bir diğeridir. Dönemin popüler şarkı sözleri –ki hemen hepsi arabesk şarkılardır– dönemin kadın sinema sanatçılarının fotoğrafları, dantel işlemeli örtüler gibi nesnelerle dolmuşlar süslenmiştir. Bu süsler dolmuşu tanımlayan karakteristik özelliklerdir.

Dolmuş evreninin ve hikâyesinin önemli bir aktörü muavinlerdir. Dolmuşta şoföre yardımcı olmak için bulunan muavinlerin başlıca görevleri “çığırtkanlık” yaparak yolcu toplamak ve yol ücretlerini tahsil etmektir.⁸ Muavinlerin dolmuşa dair pratiklerde oynadıkları rol “çığırtkanlık” yaparak yolcu toplama noktasında belirginleşir. Muavin karşısında yolcular edilgen kalırlar. Gündelik hayat içerisinde yolcu kendi rızası dışında muavin tarafından dolmuşa bindirilebilir, gitmeyeceği bir istikamete götürülebilir veya inmek istemeyeceği bir durakta inmek zorunda bırakılabilir. Başka bir ifade ile dolmuşa ilişkin muavin pratiklerini “muavin terörü” şeklinde tanımlamak mümkündür.⁹



Girgir, 3 Haziran 1977, sayı 252.

- 8 Döneme dair anılarda/hatıratlarda muavinler yolcu toplama yöntemleri ile anılmaktadır: “...muavinlerin görevi ücretleri toplamak ve yol boyunca aracın yarım açık kapısına asılarak çığırtkanlık yapmaktı. Aracın geçtiği tüm durakları bir çırpıda sayarlar ve ‘Gel abi gel’, ‘Geçer abla’ gibi sözlerle yolcu toplarlardı. Gözlerinden kimse kaçmazdı. Seksenli yılların ortalarına doğru minibüslerde muavin bulunması yasaklandı...” (Tektaş, O., *Seksenler*, İstanbul: Çatı Kitapları, 2012, s. 53). Anı kitaplarının yanı sıra Türk Sineması da dolmuş ve muavinlik kurumunu ele almıştır. Bu filmler içerisinde akılda en çok kalan 1982 yapımı *Çiçek Abbas* filmidir (bkz. *Çiçek Abbas*, yönetmen Sinan Çetin, senarist Yavuz Turgul, oyuncular: İlyas Salman, Şener Şen, Pembe Mutlu, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, Ahmet Mekin).
- 9 Dolmuş şoför ve muavinlerinin yolculara karşı eylemleri zaman zaman şiddete dönüşebilmektedir: “Bozuk para vermeyen müşteriyi dövüp minibüsten attılar. İstanbul’da bir minibüs şoförü ile muavinini bozuk parası olmayan Yalçın Yılmaz (23) isimli genci önce dövdüler sonra da minibüsten aşağıya attılar” (Günaydın, 12 Ocak 1982).

Şehrin kıyısında mülteci hayatlar: Gecekondu

Gecekondu, "...kendisine ait olmayan arazi veya arsalar üzerinde, sahibinin rızası alınmadan yapılan izinsiz yapılar..."¹⁰ şeklinde tanımlanmaktadır. Yasalarda mülkiyet üzerinden tanımlanmasına karşın *Gırgır*, gecekonduyu kırsaldan şehre göçün bir sonucu olarak görür. Mesken ihtiyacının karşılanması noktasında gecekondu bir zorunluluğun sonucu olarak ortaya çıkmıştır.¹¹

Gırgır'ın gecekonduya ilişkin bakışını iki eksen üzerinden ele almak mümkündür. 1970'lerin ortalarına kadar gecekondu mahalle kavramı içerisinde ele alınır. Kullanım pratikleri göz önünde bulundurularak tek odalı ve sağlıksız malzemelerden yapılmış evlerden oluşan bu mahalleler şehrin içerisinde yer alır. Şenol Bezci bu mahalleleri şehrin dokusunda güzel bir renk olarak tanımlar:

...yetmişli yıllarda kenar mahalle hakim kültüre bir tehdit olarak görülmez. 'İstanbul çok bozuldu' ya da 'köylüler İstanbul'u ele geçirdi' gibi şikâyetler pek duyulmaz. Kenar mahalle şehrin dokusu içinde güzel bir renktir ve orada hayat ciddi sektelere uğramadan devam etmektedir...¹²

Şehrin bir parçası olan bu mahalleler 70'lerin ortalarından itibaren şehrin "öteki"si kimliğine bürünür. Hemşehrilik olgusu ile ortaya çıkan ge-

10 1966 tarihli, 775 sayılı Gecekondu Kanunu.

11 1970'lerdeki gecekondu olgusu 1950'lerde başlayan kente göçün barınma noktasında bir ifadesidir. Hızlı kentleşmenin beslediği konut açığını kapatması beklenen gecekondu mahalle özellikle 1960-1980 yılları arasında siyasi bir politika olarak tanımlanabilir. 1960'larda ortaya konulan "kendi evini yapana yardım" politikasının bir sonucu olarak gecekondu mahalle meşruiyet kazanmış mekânlardır (bkz. Batuman, B., 2013), "70'ler: Siyasetin Odağındaki Kent, Kentin Odağındaki Siyaset" (*Toplum ve Bilim*, sayı 127, s. 75). Gecekondu mahalle var olan barınma sorununa çözüm olacağı söylemi dönemin siyasileri tarafından da dile getirilen bir olgudur:

"Ecevit 'Gecekondu mahalle meşrulaştıracağız' dedi. (...) Gecekondu sorununun seçimler öncesinde bir istismar konusu edildiğine değinen CHP Genel Başkanı sözlerini şöyle tamamlamıştır:

"Oysa suçlu, gecekondu yurttaş değildir. Suçlu, dar gelirli yurttaş sağlıklı konut sağlama görevini yerine getiremeyen, konutunu kendisi yapmak zorunda kalan yurttaş da bu duruma iten partizan iktidardır.

İşin acı bir yönü de şu ki, devletin gecekondu yıkımında kullandığı memurlardan, polislerden bile büyük çoğunluğu gecekondu mahallede oturmaktadır. Böylece yoksullar yoksullara kırıdırılmaktadır.

CHP bu oyunlara son verecektir. CHP iktidarı bir yandan gecekondu sorununu kaynağında çözmek için gerekli tedbirleri alırken, bir yandan da, bu tedbirler etkilerini gösterinceye kadar gecekondu mahalle meşrulaştıracaktır..." (*Günaydın*, 2 Temmuz 1973).

12 Bezci, Ş., "Terso Vesilesiyle Engin Ergönültaş ve Kenar Mahalle", der. L. Cantek, *Çizgili Kenar Notları*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 36.



En Kahraman Rıdvan, *Girgir*, 16 Kasım 1980, sayı 432.

cekondü mahalleleri sınıf temelli bir yapıya evrilir. Ücretli çalışan kesim için tanımlayıcı bir hal alan gecekondularda gözlemlenen sorunlar ise değişmemektedir. Bu sorunların başında su, elektrik, kanalizasyon gibi altyapı sorunları gelmektedir.

Altyapı sorunlarının yanı sıra yasa karşısında mülkiyet hırsızlığı olarak tanımlanan gecekonduların yıkımı ise önemli bir diğer sorundur.¹³ Yıkım süreçlerinde resmî otorite ise zabıta ile temsil edilmektedir. 1970'lerin sonlarında polis de bu yıkım süreçlerine müdahil olur. Polisin gecekondü yıkım sürecine dahil olmasının altında yatan unsur ise yaşanan toplumsal olaylarda gecekondü bölgelerinin illegal oluşumlara yataklık ettiği kanaatidir.¹⁴

- 13 Her ne kadar gecekondular mevcut konut sorununa çözüm olarak görülse de dönem gazetelelerinde gecekondü yıkımlarına ilişkin haberler yer alır:

"Bir gecede kurulan 'Ecevit mahallesi' bir saatte yıkıldı! 'Mahallenin adını Ecevit koyarsak kimse dokunmaz' diyen gecekonducular, yıkıma gelen Belediye memurlarını 'Sizi Ecevit'e şikâyet edeceğiz!' diye tehdit ettiler. (...) Önceki gün ani bir baskın sonunda gecekonduları yıkan belediye yetkilileri gecekonduların kanunsuzca yapıldığını ve arazinin Türk Eğitim Vakfına ait olduğunu belirtmişlerdir.

Gecekondular küçük oldukları için belediye memur ve işçileri tarafından kolayca yıkılmıştır. 2 bin lira masraf ederek evini yaptırdığını söyleyen Nazlı Erdem adlı bir kadın kendini yerden yere atarak 'Biz şimdi bu kış kıyamette nereye gideriz, sizi Ecevit'e şikâyet edeceğim' diyerek feryat etmiştir" (*Günaydın*, 20 Aralık 1973). Haberin detayları incelendiğinde dönem içinde gecekonduya dair temel sorunun mülkiyet sorunu olduğu ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte gecekonduların kısa sürede oluşturuldukları ve yıkım ekiplerinin herhangi bir ekipmana ihtiyaç duymadan kolayca yıkabilecekleri oranda küçük ve sağlıksız malzeme ile yapıldığı görülmektedir. Buna ek olarak kurulan gecekondü mahallelerinin yıkım sürecinden kurtarılması amacıyla dönemin siyasi liderlerinin isimlerinin verilmesi olağan bir uygulamadır. "Demirel Mahallesinde 17 Bin, Ecevit Mahallesinde İse 3 Bin Kişi Yaşıyor" (*Günaydın*, 7 Temmuz 1976).

- 14 1974 yılında uygulanan 1803 sayılı a f kanunu ile cezaevlerinden çıkarak yeniden örgütlenmeye başlayan devrimci grupların tercihi gecekondular olmuştur. 1950'lerde başlayan göç dalgasının beraberinde getirdiği barınma sorununa bir çözüm olarak ortaya çıkan gecekondular 1970'lerde sınıfsal tabanlı bir oluşum içerisine girdiğinde devrimci gruplar tarafından tercih edilebilir mekânlar olarak görülmektedir. Gecekondü ve siyaset ilişkisine dair (bkz. Aslan, Ş. 1 Mayıs

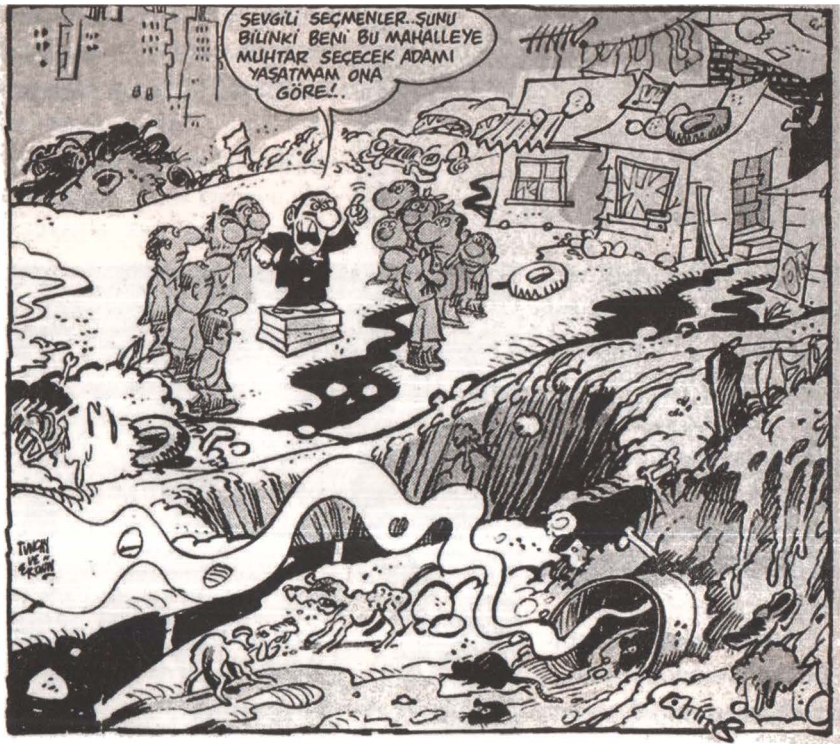


Gırgır, 11 Eylül 1977, sayı 266.

1980'lerde ise gecekondular farklı bir kimliğe bürünür, gecekondular giderek bir gelir kaynağı haline gelir.¹⁵ Kira geliri getiren bir mülk olan gecekondu özellikle şehirdeki yüksek kira bedelleri karşısında ücretli çalışanlar tarafından tercih edilen meskenler haline gelir.¹⁶ 1980'lerin or-

Mahallesi, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004 ve Batuman, B. "70'ler: Siyasetin Odagındaki Kent, Kentin Odagındaki Siyaset", Toplum ve Bilim, 2013, sayı 127, s. 68-87). Polis'in yer aldığı gecekondu yıkımlarında can kayıpları da yaşanmaktadır: "Öğrencilerin kışkırttığı gecekondu halkı polisle çatıştı, 5 kişi öldü 50 yaralı var! (...) Bir grup devrimci öğrencinin desteğini alan gecekondular, yıkıma gelen polis ekiplerine karşı koydu. (...) (Günaydın, 3 Eylül 1977).

- 15 "GECEKONDU KIRALARI 15 BİN LIRAYA ULAŞTI. İstanbul'da kiralık konut bulmanın önemli bir sorun haline gelmesi 'gecekondu' bölgelerini de önemli ölçüde etkiledi. 'Gecekondu' bölgelerinde kiralık konutların fiyatlarının 15 bin liraya kadar yükseldiği bildirildi. Kiralık konut sayısının her geçen gün biraz daha azalması yüzünden, 'gecekondu' bölgelerindeki kiralık konutların fiyatlarında da yükselmeler olduğu kaydedildi. Sadece iki odadan oluşan ve 40 metrekareyi geçmeyen konutların bile, aylık kiralalarının 8 bin lirayı bulduğu öğrenildi. İlgililer artık 'gecekondu' bölgelerinde de kiraya verilecek konut kalmadığını, bu yüzden de vatandaşın fiyatı ne kadar yüksek olursa olsun kiralamaya razı olduğunu belirterek şunları söylediler: 'Gecekondu bölgelerinde kiraya verilecek konut sayısı günden güne azalıyor. Çünkü, konut sahipleri artık kiraya vermekten çok, kendileri oturmayı tercih ediyorlar. Bu nedenle de, kiralık konutların fiyatları, fazla talep yüzünden hayli yüksek olarak belirtiliyor. Bugün çoğu gecekondu bölgesinde kümes kadar konutlar, 8-10 bin liraya kadar kiracı bulabiliyor.' Bu arada, gecekonduların bölgelerinin de yerlerine göre birbirinden farklılıklar gösterdiğini de belirten ilgililer, kirası en yüksek konutların bulunduğu 'gecekondu' bölgesinin Sefaköy dolayları olduğunu bildirdiler" (Milliyet, 1 Nisan 1983).
- 16 Gayrimenkul sahibi gecekondular kira artışlarına sebep olarak ücretli kesimin aldığı maaş zamlarını göstermektedir: "İstanbul'da susuz ve kanalizasyonsuz gecekondu kiralaları 400 liradan 700 liraya yükseldi. İstanbul'da işçi semtleri olarak bilinen gecekondu mahallelerinde son zamanlarda büyük kira artışları meydana gelmeye başlamıştır. Yakın zamana kadar 400 lira dolaylarında olan üç odalı bir gecekondunun 700 liraya fırladığı görülmüştür. Ev sahiplerinin, kiralaları artırmaya gerekçe olarak işçilerin aldıkları son ücret zamlarını gösterdikleri bildirilmektedir" (Günaydın, 16 Temmuz 1975).



Gırgır, 23 Mart 1984, sayı 603.

talarından itibaren gecekondulara tapu verilmesi gecekonduların tercih edilen mesken olma hızını arttırır. Mesken olarak gecekonduların tercih edilmesi ve gecekonduların büyümesi var olan altyapı problemlerinin daha fazla görünür hale gelmesini sağlamıştır. Sokaklara akan kanalizasyon, çamur içerisindeki caddeler, başıboş sokak hayvanları ve çöp tepeleri gecekonduyu betimleyen sahneleri oluşturmaktadır.¹⁷

Derginin yayın hayatı boyunca gecekondular kavramı yoksulluk kavramı ile birlikte tanımlanır. Yoksulluk gecekonduların değiş(tirile)mez kaderidir. Yoksulluk kavramını temsil eden imgeler ise elbiselerde yer alan yamalar ile birden fazla fonksiyona sahip olan sobadır. Özellikle soba im-

17 Gecekondularda yaşanan alt yapı sorunlarının oluşumunda gecekonduların kurulması için tercih edilen arazilerin de etkisi vardır: "(...) kent merkezinin uzakındaki boş araziye konut inşa etmeyi tercih etmişlerdir. Böylece manzarası bol, ama belediye ve diğer kurumların hizmetlerinin ulaşmadığı yerlerde mantar gibi gecekondular bitmeye başlamıştır" ("Gecekondular", 23 Aralık 1981, Milliyet Yayı 82).

gesi gecekondulardaki gündelik hayat pratiklerini belirleyen ana unsurlardan biridir. Temel fonksiyonu olan ısınmanın yanı sıra soba; yemeğin pişirilmesini, çayın demlenmesini ve elbiselerin kurutulmasını sağlayan önemli bir nesnedir.

Gazinodan pavyona: Eğlence mekânları

Gırgır'da eğlencenin mekânı assolistleriyle gazinolardır. Dergi, sesi ve sahne performansı ile kendisini kanıtlayan olumlu assolistler ile "çıplaklığıyla" yetersiz sesini telafi eden olumsuz assolistleri karikatürize eder.

Olumlu assolist tanımamasına verilen örnekler Emel Sayın ve Muazzez Abacı'dır. Gerek ses kaliteleri gerekse de ücret konusunda gösterdikleri alçak gönüllülük bu iki ismi dergi nazarında itibarlı birer assolist yapmaktadır.

Olumsuz assolist tanımamasının temel unsuru cinselliktir. Bu unsur da kendi içerisinde iki kategoriye ayrılmaktadır. Dişiliğini ön plana çıkaran assolistler ve efemine-kadını gösterilen erkek assolistler. Dişiliğini/kadınlığını sahnede kullanan sanatçılar dergiye göre gerçekten ses bakımından yeteneksiz sanatçılardır. *Gırgır* bu kadınları "beygir" ile kıyaslamaktan çekinmez:

...sesi çok güzel ve repertuarı çok zengin olan beygir Selim şarkıları söylemekte, Sevim Turna ise sadece bacaklarını göstermektedir.¹⁸



Gırgır, 14 Nisan 1974, sayı 88.

18 *Gırgır*, 14 Nisan 1974, sayı 88.

Efemine tavırlar ile olumsuz assolist tanımına giren örnekler ise Zeki Müren ve Bülent Ersoy'dur. Gerek kostümleri gerekse aşırı makyajları onları tahkir etmeye yetmektedir. Zeki Müren, *Gırgır* dergisinin üzerinde ısrarla durduğu isimdir. Abartılı kıyafetleri, müsrifliği veya saz heyetine tek tip kostüm giydirmesi¹⁹ nedeniyle derginin eleştirilerinden kurtulamaz. Sahne aldığı gazinonun adı "Verenköy Jalezar Gazinosu"²⁰ olurken ismi "Zeki Süren"²¹ veya "Zevki Süren"²² olur. Aldığı yüksek sahne ücretleri de Zeki Müren'in eleştirildiği bir diğer noktadır. Gerçi yüksek sahne ücretleri sadece Zeki Müren için yapılan bir eleştiri değildir. Hemen tüm assolistler için aynı eleştiri yapılmaktadır. Gündelik hayat pratiği olarak gazino pahalı bir eğlencedir. Gazino müşterisi sahnelenen program karşılığı yüksek rakamlarda hesap ödemek zorunda kalmaktadır. Müşteriye çıkarılan abartılı hesapların nedeni, assolistlerin yüksek sahne ücretleri almalarıdır. Aile olarak gidip eğlenebilmek kolay değildir. İçeriği ve fiyatı önceden belirlenmiş "fiks menü" dahi *Gırgır*'da esprileştirilir: "Altı tane zeytin, yarın kuru fasulye, elli gram beyaz peynir ve az ekmekten müteşekkil fiks menü..."²³

Gazinolar, 1980'lere kadar toplumsal hayat içerisinde en önemli ve "nezih eğlence mekânları" olarak tanımlanmakta, bu durum *Gırgır*'da iyi giyinmiş kadınlı erkekli müşteri profiliyle resmedilmektedir.



Gırgır, 14 Nisan 1974, sayı 88.

19 Güloğlu, V., "Türkiye'de Assolistliğin Dönüşü: İmaj, Performans, Anlatı: Emel Sayın Örneği", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Muğla, 2005, s. 67.

20 *Gırgır*, 7-13 Ağustos 1972, sayı 1.

21 *Gırgır*, 21-27 Ağustos 1972, sayı 3.

22 *Gırgır*, 1973, sayı 48.

23 *Gırgır*, 29 Haziran 1975, sayı 151.



Girgir, 9 Eylül 1979, sayı 370.

Gazinoların 1980 sonrası yerini pavyonlara bırakması, eğlence hayatının yeni pratiklerle tanımlanması sonucunu getirmiştir. Bu pratiklerin başında “dansöz” olgusu gelmektedir. Assolistlerin gazinoları tanımlaması gibi dansözler de pavyonlarla özdeşleştirilir. Bu yeni eğlence, nezaketten hoyratlığa, mesafelilikten mesafesizliğe, edepten karnavaleske,

Pavyonda bir hovarda Çukurovalı



Girgir, 21 Aralık 1980, sayı 437.

medenilikten cinsel teşhire geçişi de gösterir, *Gırgır*'a göre. Gazinolarda sahnedeki sanatçıya sözlü veya fiili bir harekette bulunmak kınanan bir davranış iken pavyon içerisinde dansöze “para yapıştırmak” temel bir eğlence pratiği haline gelmiştir.

Bu yeni erkek egemen eğlence biçiminin bir başka sonucu “fedai” olgusunu eğlence hayatına dahil etmesidir. Fedai, pavyonun güvenliğinden sorumlu kişidir. Gerekğinde mekân içerisindeki asayışı sağlama-sının yanı sıra hesaba itiraz eden veya ödemeyen müşterileri “yola getirmek” de asli görevleri arasındadır. Gazinonun nezih müşteri profili yerini “sarhoş müşteri” profiline bıraktığı pavyon içerisinde fedai vazgeçilmez bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır.

“Kadın” olmanın iki hali

Gırgır dergisinde kadın iki temel kategori üzerinden tanımlanır. Bu iki kategoriden ilki yukarıda değindiğimiz “ev kadını” kategorisidir. Mekân üzerinden tanımlanan “ev kadını”nın gündelik hayat alanını evi oluşturur. Bu mekân, ev kadınının gündelik hayat pratiklerini de belirler. Ev kadınına dair tanımlamalar derginin yayın hayatı boyunca neredeyse değişmez.²⁴ İkinci kategoride ise cinselliği ile tanımlanan kadın modeli yer alır. Bu kategoride yer alan/çizilen kadınlar için *Gırgır* dergisinde genel olarak “Pakize” ismi kullanılır. Bu iki kategoriye belirleyen unsurlar ise aralarında var olan fiziki farklar ve gündelik hayata dair pratikleridir.

Evli ve çocuk sahibi olan ev kadınlarının gündelik pratikleri ev işleri üzerinden şekillenir. Çamaşır ve bulaşık yıkamak, ütü yapmak, yemek pişirmek, çocukların bakımını üstlenmek ev kadınının gündelik pratikleridir.²⁵

24 “Türkiye’de 1950’li yıllardan sonra ‘ev kadını’ kategorisinin giderek şişkinleşmesi, bunun yanında kadınların işgücüne katılmalarının sürekli düşüş göstermesi rastlantısal değildir. 1950’lerden itibaren varlığını şiddetlendiren iç göç, tarım kesiminde ücretsiz aile işçisi olarak çalışan kadınların, özellikle büyük-kentlere geldiklerinde formel işgücü piyasalarının dışında kalıp ev kadını olmalarını beraberinde getirmiştir” (Alkan, A. ve Çakır, S., “Osmanlı İmparatorluğu’ndan Modern Türkiye’ye Cinsiyet Rejimi: Süreklilik ve Kınımlar”, der. F. Alpaya, B. Duru, 1920’den Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim, İstanbul: Phoenix Yayınları, 2012, s. 242).

25 1985 yılında Yargıtay aldığı karar ile kadının ev içerisindeki pratiklerini ve aile kurumu içindeki görevlerini tanımlamıştır: “Erkeğin bulaşık ve çamaşır yıkaması boşanma nedeni olarak kabul edildi. Kadının eğlence sınırını aşacak şekilde konken ve poker oynaması da boşanma nedeni olarak sayılacak” (*Günaydın*, 3 Şubat 1985).

Çamaşırı bulaşığı istediğin gibi yıkarsın. Toz almama karışmam. Dilediğin yemeği yaparsın. TV'de her programı seyredersin.. ee? Daha ne kadın haklarından yakınırsın anlamıyorum yani pes!²⁶

Sözlü veya fiziki bir şekilde gerçekleşen taciz sokağın bir gerçeğidir ve güvenli alanı dışına çıkan kadın bu gerçekle yüzleşmeyi kabul etmiş sayılır. 1980 sonrasında kadın kendi mekânı olan evden dışarı çıkar ve üretim döngüsüne entegre olur. İşgücüne katılımın tek yolu memurluktur. Kamu görevlisi-memura ilişkin temel tanımlama olan “çalışmama” unsuru kadın üzerinden Gırgır'da “mesai saatleri içerisinde örgü örme” şeklinde aktarılır.

Dergide yer alan birçok çalışmada görselliğe ve söyleme dökülen evin hâkimi olan kadın imgesi “şiddet” unsuru ile desteklenir. Eve ve evin pratiklerine hâkim olan kadın, ev içerisinde aile kurumuna da hâkimdir.



Gırgır, 24 Nisan 1988, sayı 816.

26 Gırgır, 24 Nisan 1988, sayı 816.

...evdeki muhtarlıkları yetmezmiş gibi. (...) Valla koca mahalleyi bizim eve döndürür. Kem kûm edeni marizler...²⁷

Bu hâkimiyet kocaya/evin erkeğine uygulanan şiddet ile pekiştirilir. Burada mevzubahis olan şiddetin temsili olduğunu ve kadının erkeğe uyguladığı şiddetin mizah malzemesi olarak kullanıldığını belirtmek gerekir. Normal şartlarda şiddete maruz kalan taraf kadındır.

İkinci kategoride yer alan “Pakize” tipi kadının başat özelliği cinselliğidir. Sadakatsizliklerini anlatmak için “çoğunlukla yatak odası içerisinde resmedilirler. Çoğunlukla mini etek ve vücut hatlarını belirginleştiren dar kıyafetlerle karikatürize edilen Pakize, ev kadınlarına oranla daha genç ve güzel olarak tanımlanır. Sarışın olmaları ise ayırıcı bir unsurdur.”²⁸ Gerek giyim tarzları gerekse de erotikleştirilmelerinin bir parçası olarak “yavru”, “bomba” ve “fıstık” şeklinde isimlendirilirler. Giyim tarzı her iki kadın tanımlamasında da ayırıcı bir unsurdur. Mutfak önlüğü ve kullakların üstünden geçirilerek alnın üstünde bağlanan başörtüsü ile rahat hareket etmeyi sağlayan bol kıyafetler ev kadınının günlük kıyafetlerini oluşturur.

Ev kadınları ya da evli kadınlar çoğunlukla orta yaş üzeri kadınlar olarak tanımlanırken “Pakize” tipi kadınlar genç kadınlardır.



Gırgır, 24 Kasım 1974, sayı 120.

27 Gırgır, 2 Aralık 1973, sayı 69.

28 Bu tip kadınların çoğunlukla sarışın olarak çizilmesi toplumsal bir algının Gırgır'a yansımaları olarak da tanımlanabilir: "...70'lerin toplumsal ahlak anlayışı sarışınları 'potansiyel hafifmeşrep' olarak görürdü. Ama 70'lerin ikinci yarısında cesur evli kadınların bir kısmı saçlarını sarıya boyattı" (Tunç, A., *Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek*, İstanbul: Can Yayınları, 2011, s. 184).



Gırgır, 5 Mayıs 1974, sayı 91.

Yaş ile birlikte boy ve kilo da ayırıcı temel özelliklerdendir. Ev kadınları, Pakize tipi kadınlara oranla daha kısa boylu ve kiloludur.

“Pakize” tipi kadınların genç ve güzel resmedilmeleri, cinsel açıdan davetkâr olmaları, evlilik gibi erkeği bağlayıcı kurumsal bir yapıya karşı isteklerinin bulunmaması, “Pakize” tipi kadınları, *Gırgır*’ın erkekler dünyası için istenilen ve arzu edilen kadın tipi haline getirmektedir. Bu noktada “ev kadını” gerçeğin, “Pakize”lerin de erkek imgelemine ve fantezisine bir ürünü olarak *Gırgır* tarafından tanımlandığı söylenebilir.

Ev kadınları derginin yayın hayatı boyunca temel tanımlayıcı unsurları değişmeden varlığını korurken Pakize tipi kadınlar 1970’lerin ortalarından itibaren derginin sayfalarından kaybolmuştur. Bu kayboluşun temel nedeni *Gırgır* okuyucusunun değişmesi, bekâr-erkek profilinden çıkarak daha geniş kitlelere yayılmasıdır. *Gırgır*’ın cinsellik ile ilişkili mizahı 1976 yılında yayınlanmaya başlayan *Fırt* dergisine devretmesi de bir başka unsur olarak gösterilebilir.

Eşcinsellik olgusu, *Gırgır*’ın özellikle 1980 öncesinde mizah malzemesi olarak kullandığı konulardan birisidir. Eşcinselliği özellikle “halka-terkerlek” kavramları ile aktaran dergi bu olguyu daha çok assolistlik kavramı ile birlikte ele alır. Dergi giderek cinsiyetçi esprilerden uzaklaşırken benzeri adlandırmalardan ve homofobik mizahtan da belirli ölçülerde geri durur.

“Erkek” olmak zor vesselam

Gırgır dergisinde yer alan “erkek”lik tanımlamaları evli ya da bekâr olmak üzere iki kategoride ele alınmaktadır.

Buna göre cinsel ihtiyaçlar, bekâr erkek olmayı tanımlayan en önemli unsurdur. Cinsel açlık ve kadın düşkünlüğü, komikleştirilerek anlatılır. Genç erkekler kadınlara ulaşamaz, onlarla “normal” ilişkiler kuramaz. Sarkıntılık yaparlar. Tacizin mekânı ise toplu taşıma araçları ve sokaktır.²⁹ Bekâr erkek için cinsel açlığın giderilmeye çalışıldığı bir diğer mekân sinemalar ve erotik dergilerdir.³⁰ Gırgır çözüm olarak evliliği işaret etmektedir. Çoğunluk değerlerine hitap eden Gırgır’ın geleneksel toplum yapısını onayladığını söylemek mümkündür.

“Sorumluluk” olgusu ise evli erkeği tanımlayan ana unsurdur. Bekâr bir erkeğin cinsel ihtiyaçlarını gidermesinin çözümü olarak sunulan evlilik/aile aynı zamanda belirli sorumlulukları erkeğe yükleyen bir kurum olarak karşımıza çıkar. Bu sorumlulukların başında ailenin geçimini sağlamak gelir. Cinsellik önemini böylelikle kaybeder. Evliliğe ilişkin yaklaşımda her ne kadar işbölümü –kadın eve bakar, erkek işe gider– olgusu temel alınsa da evin mutlak hâkimi olarak kadının varlığı evli erkeği ka-



Gırgır, 19 Aralık 1983, sayı 589.

- 29 Yaşanan taciz olayları karşısında kolluk kuvvetleri farklı uygulamalar hayata geçirmiştir: “Çapkının Sonu Bursa’da kızlara laf atanlara savaş açıldı. Bursa’da, genç kızlara sarkıntılık olaylarının artması üzerine Emniyet Müdürlüğü bu tip çapkınlara karşı amansız bir savaş açmıştır. Polis yetkilileri ‘Çapkınları yakaladığımız vakit saçlarını kesip Adliye’ye sevk ediyoruz. Bu her türlü cezadan daha etkili oluyor. Mücadeleye böyle devam edeceğiz’ dedi” (Günaydın, 15 Ekim 1972).
- 30 Cinselliğin 1975-1980 yılları arasında sinema salonlarından öğrenilmesi veya öğrenilmeye çalışılması bir anlamda zorunluluktur. “Sinemasal-cinsellik” neredeyse o dönem için tek kaynaktır ve o dönemde ergenlik yaşayan herkesin anılarında geniş yer tutar: “Her defasında bir daha gelmeyeceğim bu berbat sinemalara dememe rağmen, bir hafta sonra dayanamayıp gene gidiyordum. Şimdi düşünüyorum da aslında ne vardı o filmlerde?... Ne sinemayla zerre kadar bir ilişkisi vardı, ne doğru dürüst bir senaryoları vardı. Fakat biz o filmlere ‘sinema sanatı’ için filan gitmiyorduk tabii... yeterince öğrenme imkânı bulamadığımız cinselliği o filmlerden öğrenmeye daha doğrusu, öğrenme değil ‘kapmaya’ evet evet, bu laf daha doğru oldu, ‘kapmaya’ gidiyorduk” (akt. Demirci, C., *Araya Parça Giren Yıllar*, İstanbul: İnkilap Kitabevi, 2004, s. 203-204).



Gırgır, 4 Ağustos 1974, sayı 104.

rını özellikle sokakta gerçekleşen taciz karşısında korumak ve kollamak delikanlının birinci vazifesidir. Mahallenin namusunu koruduğu noktada delikanlı bir erkek olur ve toplum tarafından saygıyı hak eder.

Benim vekilim, senin vekilin, milletin vekili

1970'lerin ortalarından itibaren siyaset ve siyasetçiler dergi sayfalarında kendisine sıklıkla yer bulmuş, aktüel siyasetin nabızı, kapaktan verilerek yakalanmaya çalışılmıştır. Siyasetçilere ilişkin temel tanımlamalar Gır-

dın karşısında edilgen hale getirilmektedir. Bu edilgenliğin dergideki temel göstergesi ise "kadın dır dır" karşısında kayıtsız kalan erkek figürüdür.

Gırgır'ın erkekliğe dair genel tanımlaması fiziki güç kullanımı ile ilgilidir. Örneğin erkek içki içmeli, kendisine hakaret ettirmemeli, kavgadan kaçmamalı, ağlamamalı ve karşı cinsin karşısında cinsel olarak geri durmamalıdır. Bu tanımlamalara gündelik dil karşılığı "delikanlılık" kavramıdır. "Delikanlılık" kavramının mekânsal karşılığı ise mahalledir. Mahalleye duyulan aidiyetin bir simgesi olarak da kabul edilen delikanlılık kurumunun kendisine göre belirli kuralları mevcuttur. Bu kurallar mahallenin biçimlendirdiği kurallardır ve en önemlisi "mahallenin namusunun korunması" kuralıdır.³¹ Yaşadığı/aidiyet duyduğu mahallenin genç kız ve kadınla-

31 "Gençler, semtlerinde açılan randevuevini basıp kadınları ve müşterileri dövdüler! (...) 'Biz delikanlı kimseleriz. Mahallemizde böyle şey istemeyiz' diye eve baskın yapan gençlerden ikisi sükkuneti bozdukları ve kavga çıkardıkları için sivil polis tarafından karakola götürüldü" (Günaydın, 31 Temmuz 1975).

gır'ın üç döneminde de benzer kıstaslar üzerinden geliştirilir. 1980 öncesi dönemde milletvekillerine ilişkin tanımlamaların başında vekillerin Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne gitmemeleri yer alır. Vekillerin Meclis'e gitmemelerinin toplumdaki izdüşümü ise “vekiler çalışmıyor” algısı şeklindedir:

...vatandaş Mehmet parlamenterleri yakalayarak:

“– Siz işinizi yapmıyorsunuz. Bundan sonra size aylık yok! Kimse bana çalışmadan beş para vermiyor. Ben size neden bedavadan para vereyim” diye homurdanmıştır.³²

Buradaki vekillerin çalışmamasına dair algı genel bir kanıdan ziyade dönemin siyasi olaylarına ilişkin bir durumdur.

Bazı milletvekilleri çeşitli bahaneler icad ederek meclise gelmemekte ve bu yüzden bir türlü istenilen çoğunluk sağlanamamaktadır. Bu nedenle yığınla kanun teklifi meclisten geçebilmek için eli böğründe onayını beklemekte hâlâ bir meclis başkanı bile seçilememektedir.

Milletvekillerine dair bir başka eleştiri ise “mahalle kabadayıları”³³ gibi birbirleri ile kavga etmesiyle ilgilidir. Gırgır vekillerin kavgasını “anlamsız” olarak niteler:

...Öğrendiğimize göre bu kavga yirmi yıl sürecekmış. Televizyon gelecek hafta yapılacak kavgaları naklen yayınlamak için tertibat aldı. Yaptığım soruşturmaya göre iki tarafta niçin kavga ettiklerini bilmiyorlarmış. Kavga-gadan sonra bir satıcı gelip şu şarkıyı söyleyerek hızlı satış yaptı..

Bahanedir siyasi haklar
Tutan birbirini haklar
Siyaset iyice karıştı
Sizi arap sabunu paklar³⁴

32 Gırgır, 1 Aralık 1974, sayı 121.

33 Gırgır, 2 Aralık 1979, sayı 382.

34 Gırgır, 12-18 Şubat 1973, sayı 28. Dergiye konu olan olay 7 Şubat 1973 tarihinde gerçekleşmiş ve dönemin gazetelerine de yansımıştır: “AP ve DP'liler Mecliste Tekme Tokat Dövüştüler. Kavga DP'li Hasan Korkmazcan'ın Kendisine Laf Atan İzmir Senatörü Orhan Kor'un Üzerine Su Dolu Bir Bardağı Atmasıyla Başladı. Meclis Başkanı Sabit Osman Avcı Yarım Saat Araya Ragmen Gergin Havanın Yatışmadığını Görünce Oturumu Bugüne Erteledi.. Eski DP'lilere siyasi haklar verilme-



Gırgır, 20-26 Kasım 1972, sayı 16.

1972-1980 yılları arasındaki koalisyon hükümetlerinin varlığı ve hükümet kurmaya ilişkin çabaları, siyasi literatüre "milletvekili transferi" kavramını eklemiştir. Transferlerin sıklığı ve parti değiştirme sebeplerinin inandırıcı olmaması milletvekillerine dair "çıkarıcı" algısının oluşmasına neden olmuştur.³⁵

si meselesi dün gece Millet-Meclisi'nin anayasa değişikliği ile ilgili görüşmeleri sırasında AP'lilerle DP'liler arasında parlamento tarihinin en şiddetli meydan kavgalarından biri meydana gelmiştir. Kavga, DP Denizli Milletvekili Hasan Korkmazcan'ın AP'lileri 'Siyasi haklar konusunda' samiyetsizlikle itham eden konuşması sırasında başlamıştır. Korkmazcan kürsüde iken AP İzmir Milletvekili Orhan Kor 'Terbiyesiz Herif' diye bağırmıştır. Bunun üzerine Korkmazcan kürsüdeki su bardağını AP sıralarına fırlatmıştır. Bardak bir sıraya çarpıp parçalanırken AP'liler yerlerinden kalkıp kürsüye ilerlemişler, AP ve DP Milletvekilleri karşılıklı küfürleşmeden sonra işi yumruğa dökmüşler ve kıyasıya bir kavgaaya başlamışlardır' (Günaydın, 8 Şubat 1973). Siyasetçiye ilişkin tanımlamaların değişmemesine karşın süreç içerisinde siyasetçinin söylemi değişim göstermiştir. Bu söylem siyasetçiye tanımlayan unsurların merkezinde yer alır: "Meclis'te kavga! 1988 Mali Yılı Bütçesi 136 rede karşı 279 oy ile dün Meclis Genel Kurulu'nda kabul edilirken, görüşmeleri sırasında kavga çıktı. Bir ANAP'lı milletvekili öteki üyelere 'O... çocukları' diye bağırды. İki milletvekili 'çık dışarı ulan' diye birbirlerini dışarıda kavga etmeye çağırdı" (Günaydın, 21 Nisan 1988).

³⁵ Transfer olan milletvekilleri tarafından yapılan açıklamalar toplumda var olan olumsuz siyasetçi algısının güçlenmesinde önemli bir etkidir:

Siyasetin ve de siyasetçinin temel amacı iktidar olmaktır. Bu amaç doğrultusunda tercih edilen yollardan birisi de başka siyasi partiler ve siyasetçiler ile koalisyona gitmektir. 1972-1980 yılları arasında Türkiye üç koalisyon hükümeti görmüştür; Bülent Ecevit Başbakanlığında kurulan Cumhuriyet Halk Partisi-Milli Selamet Partisi Koalisyonu (37. hükümet, 26 Ocak 1974-17 Kasım 1974), Süleyman Demirel Başbakanlığında kurulan Adalet Partisi-Milli Selamet Partisi-Milliyetçi Hareket Partisi-Cumhuriyetçi Güven Partisi Koalisyonu (39. hükümet, 31 Mart 1975-21 Haziran 1977) ve Süleyman Demirel Başbakanlığında kurulan Adalet Partisi-Milli Selamet Partisi-Milliyetçi Hareket Partisi Koalisyonu (41. hükümet, 21 Temmuz 1977-5 Ocak 1978). Bu koalisyonların kurulma mantığı dergide “ödün verme” olarak nitelenir. Buna göre siyasi partilerin ideolojilerinden verdikleri ödümler koalisyonların temelini oluşturur. Örneğin 26 Ocak 1974 tarihinde kurulan CHP-MSP Koalisyonu öncesinde Cumhuriyet Halk Partisi lideri Bülent Ecevit’in Milli Selamet Partisi lideri Necmettin Erbakan’ı andırır biçimde yakasız gömlek, baştaki namaz takkesi ve tespih ile çizilmesi ve buna karşın Erbakan’ın da uzun saçları ve gitarı ile hippî şeklinde çizilmesi ideolojilerinden verdikleri tavizi ima etmektedir.

Koalisyon süreçlerine ilişkin bir diğer tanımlama parti birlikteliğinin evlilik ilişkisine benzetilmesidir. Hükümeti kurma görevini alan parti evin erkeği, koalisyon içerisinde ikinci en fazla vekile sahip olan parti evin hanımı ve daha az vekil ile koalisyona giren parti de evin çocuğu şeklinde tanımlanır.

1980 sonrası siyasetin popüler figürü Turgut Özal’dır. 6 Kasım 1983 tarihinde gerçekleştirilen seçimlerden ilk sırada çıkan Anavatan Par-

“Eskiden attan düşen er karşısına dikilen komutanına

‘- Düşüm’ diyemezmiş..

‘- İndim, bindim’ demesi, lüzummuş.

Simdi siyasi partilere ‘Girip çıkma’ hazırlığı içindekilere çevrildi ya bütün gözler.

Milletvekilliği de kıymete bindi..

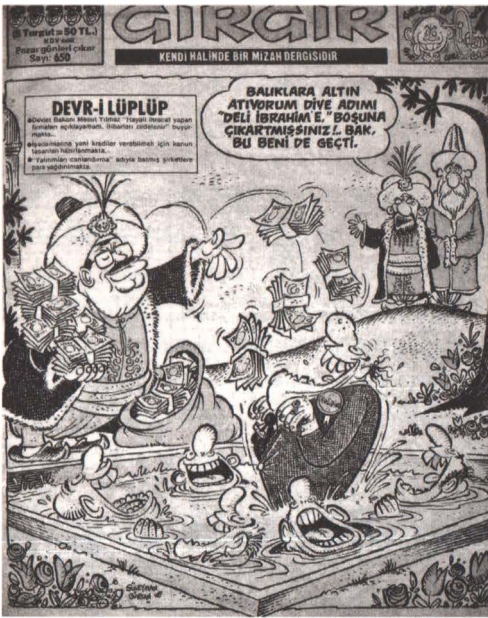
Adı sanı duyulmadık nice parlamenterlerin adları dolaşüyor. Meclis koridorlarındaki transfer borsalarında.

Söz transferden açılmışken, aklımıza Nebil Oktay geldi. Hani, bir ay içinde CGP’den istifa edip CHP’ye giren, sonra CHP’den istifa edip CGP’ye transfer olan Nebil Oktay..

Her transfer sırasında da aynı demeci verir:

‘- Yuvaya döndüm’ diyerekten.

Bizim politikacılarımızın yuvaları çoktur yuvalarından çıkarlar, yuvalarına dönerler ve bu arada partilerin yuvasını yaparlar. (...)” (Öymen, Ö., “Politika Kazanı”, *Milliyet*). “Utaniyorum! Bağımsız milletvekili İmren Aykut transferi eleştirip ‘sanki eşya olduk, satışa çıkarıldık üzünüzden kahroluyorum’ dedikten 24 saat sonra dün Özal’ın partisine transfer oldu” (*Günaydın*, 15 Mayıs 1986).



Gırgır, 17 Şubat 1985, sayı 650.

tisi (ANAP) ve Turgut Özal Türkiye Cumhuriyeti'nin 45. Hükümetini kurarak 1970'ler boyunca siyasi kuldarda hâkim olan koalisyon gelenegini yıkmıştır. Özal, 24 Ocak Kararları'nın arkasında yer alan isim olması sebebiyle *Gırgır*'ın bildiği bir isimdir. 1983'ten sonra yapılan her türlü zam karikatüründe ya Turgut Özal çizilir ya da ismi geçer olur. İşadamları/sermaye sahipleri ile olan ilişkileri ise sık sık *Gırgır* kapaklarında gündeme gelir. Özal kadar gündemde olan bir diğer isim ise eşi Semra Özal'dır, bir siyasetçi

olmamasına karşın siyaset arenasında kocası kadar aktif oluşu onu siyasetin ve dolayısıyla *Gırgır*'ın gündemine taşımıştır. Öyle ki dönemin ana muhalefet partisi olan SHP'nin Genel Sekreteri Fikri Sağlar, Semra Özal hakkında Meclis'e gensoru dahi vermiştir:

Semra hanım ne zaman Başbakan olacak?

SHP Genel Sekreteri Fikri Sağlar, Özal'ın cevaplandırması isteğiyle verdiği önergede 'Semra Hanım hangi sıfatla Çin'e gitmiş ve hangi yetkiyle Çin Başbakanıyla görüşmüştür?' diye sordu. Sağlar sorularına şöyle devam etti: 'Semra Hanımın mesleği ve kariyeri nedir? İç politikadan sonra dış politikayı da eşiniz idare etmeye başladığına göre Başbakanlığı ne zaman ona bırakmak niyetindesiniz?'³⁶

1980 sonrasında / Özal döneminde siyasetçiye ilişkin tanımlamaların ana çerçevesini "kanun tanımazlık",³⁷ "çıkarcılık", "irtica destekçiliği" ve

36 Günaydın, 6 Mayıs 1988.

37 Milletvekilleri siyasi dokunulmazlık konusu ile özellikle 1980'den sonra sık sık gündeme gelmiştir: "Silahşör SHP'li kurşun yağdırdı. (...) SHP İstanbul Milletvekili Kenan Sönmez önceki

“rüşvetçi” kavramları oluşturmaktadır.³⁸ Bir önceki on yıla göre yozlaşma artmıştır ve bunun temelinde *Gırgır*’a göre Özal’ın uyguladığı politikalar yatmaktadır:

Bir yandan işsizlik ve ücretlerin düşüklüğü... Bir yandan TV’de ve gazetelerde lüks yaşamın propagandası... Öbür yandan da her gece yüzbinlerce lirayı sokağa savuran hanzo vurguncu kalabalığı... Sonuç; Sayıları yarım milyona varan hayat kadını ve tele-kız... İstanbul caddeleri Hong-Kong’a döndü... Metrekareye üç kiralık kız düşmeye başladı...³⁹

İstanbul sokaklarını dolduran “kiralık kız”ların temsil ettiği ahlaki çöküntü⁴⁰ *Gırgır*’a göre siyasete de sirayet etmiş, siyaset ile siyasetçi bu çöküntüden nasibini alarak kirlenmiştir.

Derginin hedef aldığı siyasetçilerin başında Özal kadar



Gırgır, 11 Şubat 1979, sayı 340.

gece de Çamlıca’da silahındaki bütün mermileri havaya boşalttı. Sönmez polisleri de ‘Beni rahatsız etmeyin, dokunulmazlığım var’ dedi” (*Günaydın*, 17 Şubat 1989).

- 38 “Ankan’a ihbar yağıyor. DYP Edirne Milletvekili Türkan Ankan’a yolsuzluk, usulsüzlük, savurganlık ve rüşvet ihbarları yağıyor. (...) Bayan Ankan kendisine en çok kamu harcamalarındaki savurganlıkla ilgili ihbar geldiğini belirterek bunların konularını şöyle sıraladı: ‘Belediyeler, memurlar ve çalışanlar arasında partizanca uygulamalar, hayali ihracat, vakıflar, yurt dışındaki işçilerin sorunları, KIT’ler, Fak-Fuk-Fon, tapu tahsis belgeleri, krediler, kamu kaynak ve araçlarının haksız kullanımı, bazı kurumlara sağlanan olanaklar, bazı şirketlere yapılan haksızlıklar” (...) (“Yağma Hasan Böreği!”, *Milliyet*, 30 Temmuz 1987), “ANAP ve SHP’li 40 Milletvekili Boğaz’da Villalar Yaptırmak İçin El Ele Verip İmar Yasası’nı Değiştirmek Amacıyla Teşebbüse Geçti” (*Günaydın*, 8 Mayıs 1985), “Belediyelerde Rüşvet Rekoru! Üç Ay İçinde 58 Belediye Hakkında Yolsuzluk ve Rüşvet Soruşturması” (*Günaydın*, 5 Nisan 1988).

- 39 *Gırgır*, 20 Temmuz 1986, sayı 724.

- 40 “İşte ekonomik kurbanlar. Ekonomik sıkıntılarının her geçen gün artması kötü yola düşen kadınların sayısını çoğaltıyor. Yetkililer yakalanan kadınlar arasında ev kadınından mankene ve öğrenciye kadar yeni yeni tiplerle karşılaştıklarını söylediler” (*Günaydın*, 12 Mayıs 1986).

Süleyman Demirel de gelmektedir. Özellikle 1980 öncesinde siyaset ile ilgili kapaklarda hemen her zaman Demirel başrolüdür. Demirel dışında Alparslan Türkeş ve Necmettin Erbakan'ın yer aldığı bu kapaklar aşığılama ve küçük düşürme üzerine kurulmuştur. 1980 öncesinde Demirel, Türkeş, Erbakan 1980 sonrasında da Özal kadın veya çıplak olarak defalarca çizilmişlerdir. Siyasetçinin kadın veya kadınsılık ile karikatürize edilerek tahkir edilmesi mizah dergiciliğinde yeni bir uygulama değildir. Özellikle Türkiye'nin en uzun ömürlü mizah dergisi olan *Akbaba*'da bu türden tahkire sıkça rastlanılır. Erkek egemen olan bir alanın aktörlerini, siyasetçileri erkekliği tanımlayan niteliklerden yoksun bir şekilde sunarak itibarsızlaştırmak muhalefetin tezahürü şeklinde okunabilir.⁴¹ *Gırgır*, popülerliğinin gereği olarak, kamuoyunda bilinen siyasi adlandırma ve çekişmeleri de kullanır. Derginin 195. sayısının kapağında Demirel'in ağzından "...ben de Morrison Şirketinin işçisiydim"⁴² sözleri ile dile getirilmiştir.

Dergiye konu olan siyasi figürler içerisinde olumlu yaklaşılan tek kişi Bülent Ecevit'tir. Ancak bu olumlu yaklaşım ne CHP yanlısı bir tavır içerir ne de Bülent Ecevit destekçisi bir söyleme sahiptir. Kimi zaman Ecevit'in eleştirildiği çalışmalara dergi içerisinde rastlamak mümkündür. Ancak sağ siyasetçilere yapılan kadınsı nitelemelerin Bülent Ecevit için kullanılmadığını belirtebiliriz.

Anne koş Dallas başlıyor!..

Türkiye'de gündelik hayatı şekillendiren en önemli araç olan televizyonun hayatlarımıza girmesi 1968 yılında gerçekleşir. 31 Ocak 1968'de ilk televizyon yayını denemesi gerçekleştirilir. Haftada üç gün üçer saat yayın yapan televizyon 1974'ten sonra günlük yayına geçer. 1984 yılında tamamen renkli yayına geçer.⁴³ *Gırgır* başlangıcından itibaren televizyo-

41 Mizah dergilerinde tahkire ilişkin bkz. Cantek, L. "Siyasi Muhalefetin Bir Biçimi Olarak Tahkir: Erken Cumhuriyet Dönemi Politik Mizahında Kadınsı Erkekler", *Şehre Göçen Eşek*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 121-158.

42 *Gırgır*, 2 Mayıs 1976, sayı 195.

43 Ayfer Tunç, televizyonun gündelik hayat girişi ile değişen toplumsal hayatı şöyle aktarır: "Televizyonla birlikte özellikle küçük şehirlerde hayatın ağır ritmi değişti, alışkanlıklar terk edildi. Yazın evlerin bahçeleri boş kaldı. Çay bahçelerinde oturup dondurma yiyenler azaldı. Kış gecelerine tat veren akşam oturmalarından vazgeçildi, komşular bir araya geldiklerinde ortaya çıkan iskambil kağıtları çekmecelerde unutuldu, sinemalar kapandı, kızlar nakışlarını gündüz işler, babalar gazetelerini "dairede" okur oldular. Ağır, ama kendine göre lezzeti olan bir yaşama biçimini, siyah-beyaz bir ekranda değişen görüntüler belirler oldu" (Tunç, a.g.e., s. 89).

nu önemli bir mizah malzemesi olarak kullanmış ve onun popülaritesinden yayın hayatının sonuna kadar faydalanmıştır.

İlk dönemlerde dergiye yansıyan en önemli konu televizyon yayınlarının kesintiye uğramasıdır. Haftanın belirli günlerinde, (salı, çarşamba, perşembe, cumartesi ve pazar) 19.00-23.00 saatleri arasında izleyici ile buluşan televizyon, sıkça kesintiye uğramakta ve bu kesinti boyunca ekranda “TRT Lütfen Bekleyiniz” açıklaması belirmektedir. Bu yazı, bir espri olarak *Gırgır*’da epeyce kullanılır. Yayınlanan programların toplumun beklentilerini karşılayamaması da mizahileştirilir.⁴⁴ Dönemin tek yayıncı kuruluşu olan TRT, “ölçülü ve adaplı” bir yayın tavrı benimsediği için televizyonu bir “eğlence” aracı olarak görmüyordur. Dönem siyasetinin kaotik yapısı toplumun sokağa ilişkin pratiklerini –sinemaya, çay bahçesine gitme vb.– kesintiye uğrattığından televizyon bir anlamda kurtarıcı olarak görülmüş, beklentileri yükseltmiştir. Toplumun beklentilerini karşılayamayan TRT ilginçtir sadece toplum tarafından değil kendi yöneticileri tarafından da eleştirilmektedir:

Prof. Karataş da TV'deki programlardan şikâyetçi!

TRT Genel Müdürü “Bir programı seyretmek için ekran başına koşuyorum ama bir de bakıyorum başka program yayınlanıyor” dedi. İzleyiciler kadar, TRT Genel Müdürü Prof. Şaban Karataş da televizyon programlarının tutmamasından şikâyetçi olduğunu söylemiştir. “Şu programı seyredeyim diyorum ve ekranın başına geçiyorum, bir de bakıyorum seyretmek istediğim programın yerine bir başka program girmiş, söz gelimi açık oturum ise yerini bir film almış, şaşıp kalıyorum, en azından bir seyirci gibi üzülüyorum” diye konuşmasına başlayan TRT Genel Müdürü Prof. Şaban Karataş, televizyonun günlük yayın programlarını gazetelerden izlediğini, kendini de bu gazete programlarına göre ayarladığını belirtmiştir.⁴⁵

Televizyonu popülerleştiren ve merak uyandırıcı bir mecraya dönüştüren, yediden yetmişe herkesi ekrana bağlayan *Gırgır*’ın da hevesle kullanıldığı malzemelerin başında gelen dönemin Amerikan dizileridir. Dö-

44 “Televizyon yayınlarını beğenmediği için silahını çekip, TV bürosunu bastı. Adanalı Musa Dölek (40) adında bir televizyon seyircisi gece seyrettiği televizyon programlarını beğenmeyince ‘Programcılar bizimle alay mı ediyorlar?’ diyerek TRT Adana Bürosu’nu bastı” (*Günaydın*, 1 Aralık 1977).

45 *Günaydın*, 22 Aralık 1976.

Elektrik kesilmeleri yüzünden hırsızlıklar arttı....



Gırgır, 3 Nisan 1977, sayı 243.

nemin popüler dizileri *Gırgır* sayfalarında Türk topluma ve geleneklerine adapte edilmiş şekilde komikleştirilerek yer alır. Özellikle 1977 yılından sonra artarak devam eden dizi parodileri derginin önemli bir unsuru haline gelmiştir.⁴⁶ Bu diziler arasında en çok rağbet görenler şunlardır; *Kung-fu* (1977-1978), *Charlie'nin Melekleri* (1977-1978), *Mc Millan ve Karısı* (1977), *Kadın Polis* (1977), *Aşk Gemişi* (1979), *Dallas* (1980).

1970'li yıllardan başlayarak televizyon gündelik hayat pratiklerini özellikle mekân

üzerinden biçimlendirmeye başlamıştır. Öncelikle evler ve oturma odaları televizyona göre dekore edilir olmuştur.⁴⁷ Yayınları izlemek için bir alıcı (televizyon) almak dönemin şartlarına göre pahalı bir harcamadır. Evin oturma düzeni televizyonun konumuna göre –oturma gruplarının hepsi ekranı görececek şekilde– düzenlenirken, ev içi pratikler televizyo-

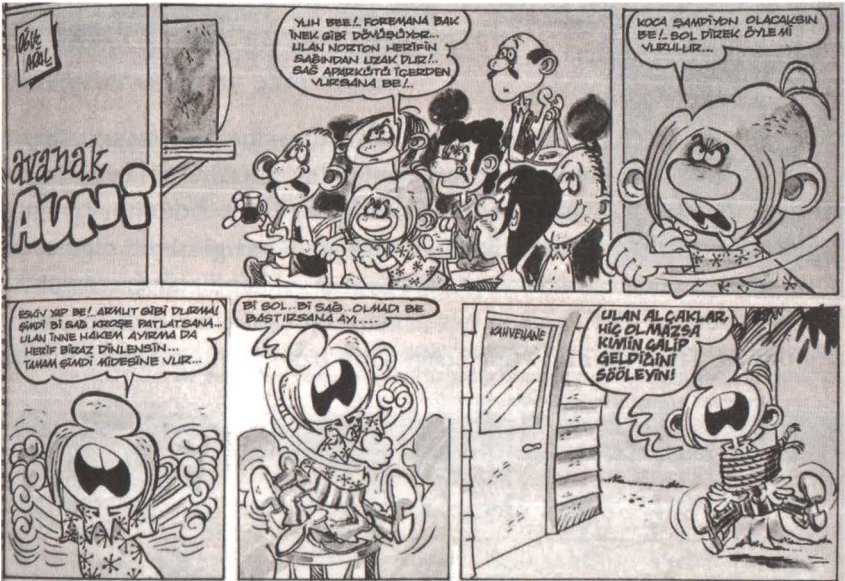
⁴⁶ Televizyon dizilerinin dergide kullanılmasının en önemli nedeni bu dizilerin toplum tarafından içselleştirilmiş olmasıdır. Bu içselleştirme kurgu ile gerçeğin birbirine karışmasına sebep olabilir: "Jack'ın ölümü Müzeyyen hanımı yatağa düşürdü! Televizyon'da 13 haftadan beri büyük bir ilgiyle izlenen 'Jack' adlı dizi filmin önceki gece oynanan son bölümü duygulu seyircilere epeyce gözyaşı dökürdü, bu arada fenalık geçirenler oldu. İyi bir genç olan fakat hayatı boyu rahat edemeyen Jack'ın filmin sonunda ölmesi çok kişiyi üzdü. Jack'ın ölmesine son derece üzülen iki çocuk annesi Müzeyyen Özalp, 'O kör olası şair bozuntusu üvey baba D'Arjanton ile aptal anne Ida'ya hiç bir şey olmayıp gül gibi yavrunun ölmesi bana çok dokundu. Bu dünyada zaten iyiler ölüyor, kötüler cezasız kalıyor' dedi" (Günaydın, 14 Nisan 1976). Diziler ile toplum arasında kurulan özdeşliğin gerçeklik sınırını aşması sadece bu döneme has durum değildir. 2000'li yıllarda yayınlanan *Kurtlar Vadisi* isimli dizide oyuncu Oktay Kaynarca'nın canlandırdığı "Süleyman Çakır" karakterinin dizide ölümü üzerine gazetelere vefat ilanı verilmiştir: "Çakır için gazeteye vefat ilanı verdiler" (Milliyet, 11 Nisan 2004).

⁴⁷ Sosyal ilişkiler ve dekorasyon bağlamı dışında televizyon evi bir eğlence mekânı olarak da şekillendirmektedir. Eğlence anlayışı içerisindeki temel mekân olan gazinolar televizyonun sunduğu "ucuz" ve "rahat" eğlenceyi ikame edememektedirler: "Halkın yüzde 95'i yeni yıla bu gece TV başında girecek. Özel tarife uygulamalarına rağmen eğlence yerlerinin fiyatları ateş pahası olduğundan aileler yeni yılı evlerinin dışında karşılamayı göze alamıyor" (Günaydın, 31 Aralık 1980).

nun yayın saatlerine göre uygulanır olmuştur. Televizyonun ev üzerinden biçimlendirdiği bir diğer pratik ise sosyal ilişkilerdir. Alıcıların sayısı az olması komşuluk ilişkilerinde “televizyon misafirliği” olarak adlandırılabilir bir pratik ortaya çıkarmıştır. Özellikle dizi ve filmlerin yayınlandığı günlerde alıcısı olmayan aileler televizyonlu evlere misafirliğe giderek seyir ihtiyaçlarını gidermeye başlamıştır.⁴⁸

“Araf mekân” olarak tanımlanan kahvehaneler de televizyon etkisiyle dönüşürler. Bu mekânlar televizyonun erkekler tarafından birlikte izlendiği mekânlardır ve tercih edilen programlar genellikle spor karşılaşmalarıdır. Televizyon kahvehanelerdeki pratikleri de değiştirmiş, kahvehaneye gitme amacı olan “iskambil oynama” veya “zaman öldürme” gibi pratikleri kimi zaman toplu halde televizyon izleme pratiğine dönüşmüştür.

Televizyon tarafından biçimlendirilen son mekân ise sokaktır. Sokak, bir gündelik hayat pratiği olarak televizyonun dilini taşıyan ve yayan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Popüler yayınların özellikle de di-



Gırgır, 7 Nisan 1974, sayı 87.

48 Ayfer Tunç'un bu ziyaretlere ilişkin tespiti şöyledir: “Televizyondan önce aileler arasında nazik ziyaretler yapılırdı. Kadın-erkek bir arada oturulur, hal hatır sorulur, sohbet edilir, çaylar içilip meyveler yenilir, hatta iskambil oynanır; herkes ortak bir alemin parçası olurken; bu ziyaretler, televizyon seyretme seansına dönüştü” (Tunç, a.g.e., s. 91).

tir. TRT'nin genel müdürlük seçim süreçleri Gır-gır'da Nevzat Yalçıntaş ile sıkça gündeme gelmiş-tir. Bu dönemde TRT, MC hükümetinin sözcü-sü olmakla, tarafsızlığını yitirmekle itham edilir-ken kurumda yaşanan istifalar da dile getirilmek-tedir. 1971 sonrası özerkliği elinden alınan kuru-mun tarafsızlığını yitirmesi, hükümetlerin siyasi propaganda aracına dönüşmesi bir hayal kırıklığı ve siyasi bir öfkeyle dergide yer alır. Hatta bu du-rum atanan genel müdürlerin isimleri üzerinden okuyucuya aktarılır.⁴⁹

TRT'nin Gır-gır'da konu edildiği başka bir ko-nu kullanılan dille ilgili sözcük tercihleridir. Şa-ban Karataş'ın genel müdürlük döneminde prog-ramlarda bazı kelimelerin kullanımı yasaklanır.⁵⁰

"Kendime güvenli bir yol seçtim".⁵¹ Bankerler ve kolay para rüyası

Serbest piyasa mantığının yerleşmesini sağlamak ve sermaye birikiminin artmasını teşvik etmek amacıyla 24 Ocak 1980 kararları çerçevesinde fa-iz serbest bırakılmıştır. Faizlerin serbest bırakıl-ması yüksek faiz ile kolay kazanç elde etme sözü



Gır-gır, 14 Mart 1976,
sayı 188.

- 49 İktidara gelen her partinin TRT üzerinde genel müdürlük yoluyla egemenlik kurma çabasının altında TRT'yi ele geçirenin, gerçek iktidara da sahip olacağı ya da birtakım görüş ve düşüncelerinin televizyon ve radyo yoluyla topluma benimsetilebileceğine dair yaygın kabulleniş yer alır. Bkz. Nart, S., "1964-1980 Arası TRT Radyo Yayın Politikaları", yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Ana Bilim Dalı, Ankara, 2009.
- 50 Programlarda kullanılan bazı kelimelerin yasaklanması uygulaması Şaban Karataş'ın TRT'yi "Türkleştirme" çabalarının ikinci aşamasıdır. Bu uygulama öncesinde Karataş TRT personeli-ni "Türkleştirmiş"tir. 1976 Mayıs ayında kuruma sınavla personel alımı yapılır. Sınav soruların adayların siyasi görüşlerini ortaya koyacak şekilde hazırlanır. Örneğin "1917 size neyi hatırlatı-yor?" sorusuna "Ekim Devrimi" yerine "Alparslan Türkeş'in doğumu" cevabını verenler başarı-lı sayılır (bkz. Nart, S., "1964-1980 Arası TRT Radyo Yayın Politikaları", yayınlanmamış dokto-ra tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Ana Bi-lim Dalı, Ankara, 2009, s. 258-259).
- 51 Cüneyt Arkin, Fikret Hakan, Ekrem Bora, İzzet Günay, Selma Güneri ve Eşref Kolçak'ın rol al-dığı Banker Kastelli reklamlarının sloganı: "Şaşmaz beşer, beşer şaşar şaşmaz. Beşir kafamı kul-lanıp kendime güvenli bir yol seçtim. Banker Kastelli."



Gırgır, 8 Mart 1981, sayı 448.

veren bankerlerin ortaya çıkmasına vesile olur. Yüksek faiz vaadi insanların bankerlere koşmasını sağlamış, bu yol ile milyarlar ifade edilen rakamlar toplanmıştır.⁵²

% 55'lere varan yıllık faiz gelirleri⁵³ vaat eden bankerlerin 1982 yılında batmaları ile kolay kazanç elde etme histerisi hüsrarla bitmiş, gündelik dilde "banker mağduru" olarak nitelenen bir kesim ortaya çıkmıştır. Artık bankerler topladıkları paralar ile yurtdışına kaçan dolandırıcılar olarak anılır olmuştur. En çok bilinen ve ön plana çıkan isim ise Banker Kastelli, Abidin Cevher Özden'dir.

Gırgır da bu krizi tek başına 100 milyar⁵⁴ toplamış olan Banker Kastel-

52 Bankerler tarafından vaat edilen yüksek faiz karşısında vatandaş neredeyse tüm birikimini bankerlere yatırmıştır: "Kastelli'ye ikramiyesini yatıran sakat polis, Erdem ve Özal hakkında dava açtı. (...) malûlen emeklilik ikramiyesini Banker Kastelli'ye yatıran polis memuru eski Devlet Bakanı Turgut Özal ve Maliye eski bakanı Kaya Erdem hakkında tazminat davası açtı. Malûlen emekli olması nedeniyle aldığı 400 bin lira ikramiyesini Banker Kastelli'ye yatıran emekli polis memuru Ferhan Sun, Banker Cevher Özden'in hesaplarına zamanında el koymadıkları gerekçesiyle Erdem ile Özal'ı mahkemeye verdi. Kaya Erdem ve Turgut Özal'ın yanı sıra parasını kaptırdığı Cevher Özden'den de davacı olan emekli polis memuru Sun, bu konudaki başvurusunu Bornova İlçe Savcılığı'na yaptı" (Milliyet, 22 Kasım 1982). "Bankerin Kurbanları. (...) Hacer Nine 'Gecekondu mu satın parayı yatırdım, şimdi ben ne yapacağım?' dedi" (Günaydın, 26 Aralık 1981). "Bu insanlar Kurtarılmalı. (...) Banker Kastelli'ye para yatıranların çok büyük bir bölümü dar gelirli vatandaşlardan oluşuyor. Zaten geçim sıkıntısı çektiği için 'Binbir güçlük'le 100 bin lira, 200 bin lira toparlayabilen, hatta evini barkını satarak, kolundaki bileziği bozdurarak 1 milyonu, 2 milyonu denkleştirenler 'Ek bir faiz geliriyle' yaşamaya çalışıyorlardı" (Günaydın, 29 Haziran 1982).

53 "% 55 yıllık net gelir Banker Kastelli'de..." (Milliyet, 15 Mart 1982). Ayrıca bkz. Günaydın, 20 Nisan 1981.

54 Milliyet, 25 Haziran 1982. Kastelli'nin 1980 yılı cirosu 8 milyar lira, 1981 yılı cirosu ise 66 milyar 722 milyon liradır (bkz. Günaydın, 2 Şubat 1982).

li'ye indirgeyerek ele alır. Gazetelerde yer alan tam sayfa ilanları, ünlü isimlerin rol aldığı TV reklamları ile öne çıkan Kastelli, bir dönem Fenerbahçe Spor Kulübü başkanlığına aday olmuş,⁵⁵ İktisat Fakültesi'nde ders vermiştir.⁵⁶ 1982 yılında 40 bankanın bir araya gelerek bankerler aracılığıyla mevduat sertifikası satmama kararı almasıyla Kastelli de iflas etmiş ve 19 Haziran 1982 tarihinde İsviçre'ye kaçmıştır.⁵⁷



Gırgır, 27 Haziran 1982, sayı 512.

İngiliz anahtarına karşı puro: Ücretli çalışanlar ve yeni zenginler

Gırgır'da işçilerin işveren ile ilişkileri ağırlıklı üzerinde durulan konulardandır. Bu ilişki, mekân ve görsel semboller olmak üzere iki tema üzerinden tanımlanır. Fabrika ve çarklardan oluşan ağır makinelerin yer aldığı mekân işçinin konumlandırıldığı tek mekândır. İşçiyi tanımlayan görsel öğeler ise iş tulumu ve İngiliz anahtarından oluşmaktadır. Bu iki imge derginin yayın hayatı boyunca işçiyi tanımlayan ana unsurlar olarak kullanılmıştır. Buna karşın takım elbise, kravat veya papyon ve puro işadamlarını tanımlayan temel görsel unsurlardır.

- 55 Başkanlık yarışında Ali Şen ile yarışan Kastelli seçimleri kaybetmiştir: "F. Bahçe'de Ali Şen tekrar başkan oldu" (Milliyet, 22 Şubat 1982).
- 56 "BANKER KASTELLİ İKTİSAT FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNE EKONOMİ DERSİ VERDİ. Banker Kastelli adıyla bilinen Cevher Özden, öğrencilerin yanı sıra hocalarının da ilgiyle izlediği konuşmasında "Biz bankerler hem sanayiciyi hem tasarrufçuyu sömürölmekten kurtardık" dedi" (Günaydın, 11 Mart 1981).
- 57 "Kastelli Kaçtı. (...) Banker Kastelli pazar günü saat 16.20'de, karısı ile birlikte İsviçre'ye uçtu" (Günaydın, 23 Haziran 1982).



Girgir, 7 Aralık 1980, sayı 435.



Girgir, 7 Mart 1982, sayı 496.

Zengin ve işadamları nitelemele-ri ve tiplileştirmeleri birbirlerine ikame edilebilir biçimde dergi- de kullanılır. Zenginliğin temel göstergeleri pahalı mobilyalar ile döşenmiş ihtişamlı köşkler, lüks arabalar, frapan kıyafetler, hizmetçiler ve evde beslenen bir hayvandır – genellikle köpek.

İşadamları/zengin tanımlaması 1980 sonrasında değişime uğ- ramıştır. İşadamları klişesi yerini Vehbi Koç ve Sakıp Sabancı gi- bi somut örneklerle bırakmıştır. Bu iki isim üzerinden tanımla- nan işadamları kavramı düşük üc- retli işçi çalıştırmaları ve dü- şük vergi vermeleri sebebiyle her zaman olumsuz çizilmek- tedir.⁵⁸

Tiplemeden somut örneklerle geçişin altında yatan unsu- ru Bali, dönemin genel bir eği- limi olarak tanımlar. 1980 son- rası Özal hükümetinin ekono- mik politikaları ile “rahat bir ne- fes” alan işadamları kamuoyun- da görünür olmaya önem ver- meye başlamışlardır. Toplumda var olan “merhametsiz kompra- dor patron” imajını yıkmaya yö- nelik bu çalışmanın sonucu olan görünür olma hali “halktan biri

58 İşadamlarının düşük vergi ödedikleri devletin yetkili ağızları tarafından da dile getirilmektedir: “Bir milyon işadamları asgari ücretli kadar vergi ödedi. Bütçe-Plan Komisyonu’nda konuşan Ma- liye Bakanı Alptemoçin, beyannameli vergi mükellefi olan işadamlarının gelirlerini düşük gös- terdiklerini belirterek ‘Vergi gelirlerinin yüzde 38.2’sini ücretliler ödüyor’ şeklinde konuştu” (Günaydın, 29 Ekim 1988).



Gırgır, 20 Ekim 1985, sayı 685.



Gırgır, 25 Aralık 1988, sayı 851.

olma", "köklerinden kopmama" iddiasını da içerisinde taşır.⁵⁹

1980 sonrasında uygulamaya konulan yeni ekonomik politikaların bir sonucu olarak "yeni zenginler" de ortaya çıkmıştır. Koç ve Sabancı'dan farklı olarak nasıl bir iş yaptıkları belirsiz olan yeni zenginler belirmiştir, altın kolye ve yüzük onların popüler takılandır, kaba saba ve görgüsüzdürler. Zengin olmanın yolunun "hayali ihracat"⁶⁰ ve "kredi yolsuzluğu"⁶¹ gerçekleştirmekten geçtiği toplumsal bir kabul haline gelmiştir.

Gırgır, israf ve gösterinin şahıkası sayarak yeni zenginlerin düğünlerine ilgi gösterir.⁶²

Özal dönemi, özellikle Anadolu kökenli zenginlerin (tüccar ve sanayicilerin) yurtdışına açılmalarına ve İstanbul merkezli "eski zenginler"e ra-

59 Bali, R. N., *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 37.

60 "Yeter artık! 'Bir voli vur, ömür boyu yan gel yat' prensibi ile çalışan hayali ihracatçılar, bilinen yöntemlerle, beş para etmez malları milyonlarca dolara satmış gibi gösterip, milyarlarca liralık vergi iadesi almayı sürdürüyorlar" (*Günaydın*, 18 Ekim 1988).

61 "Ziraat Bankası talan edildi! Halkın paraları çarçur edilip ANAP yanlısı işadamlarına kredi olarak dağıtılınca, kredinin asıl sahibi köylü ve üreticiye verecek para kalmadı..." (*Günaydın*, 26 Şubat 1988).

62 Özellikle "Holding" sahibi işadamlarının aşınıya kaçan düğünleri gazete sayfalarında sıkça yer alır: "Düğünde Altın ve Gümüş Paralar Yağmur Gibi Saçıldı" (*Günaydın*, 29 Haziran 1981), "Gösterişli Düğün Modası Yayılıyor. 7,5 milyon liraya kadar mal olan bu tür düğünleri yapanların sayısı yüzde 50 arttı" (*Günaydın*, 7 Eylül 1983), "Sheraton Otelindeki Sünnet Düğününde Sadece Şarkıcı Türkücü ve Çalgıcılara 20 Milyon Lira Bahşış Saçıldı" (*Günaydın*, 19 Eylül 1987).

kip olmalarına olanak sağlamıştır. Ticari hayatta birbirlerine rakip olan eski zenginler ile yeni zenginler arasındaki gerilim toplumsal hayata da sirayet etmiş, rekabetleri kültürel düzlemde görünür hale gelmiştir. Eski-ler yenileri tanımlarken kültürel düzlemi kullanarak “kültürsüz” ve “seç-kin” olmamaları⁶³ üzerinden söylemlerini geliştirmişlerdir:

(İshak Alaton) Birinci Gruptakiler: Birkaç lisan bilir. Kültürlüdür, güzel sanatlara klasik müziğe yatkındır. Türkiye'nin gelişmiş ülke imajına kat-kıda bulunur. İnsancıdır, hoşgörülüdür. İkinci gruptakiler: giyim ve gö-rünüme çok önem verir. Kokteyllerde sık sık rastlaşırsınız. İlkbahar ve sonbaharda hafta sonları Bodrum'da geçirir. Diğer ülkelerin sosyete ku-lüpleriyle yakın ilişkilidir. Hoşsohbettir, nüktedandır, fazla derin değıl-dir. Çok hoş ama biraz da boştur. Üçüncü gruptakiler: Yeni zengin ol-muştur. Parasal kudret en önde gelir. Kültür eksikliğini cömert jestlerle, bol para harcamayla dengelemeye çalışır. Çocuğunun sünnet düğünün-de kuş sütü hariç her şey bol miktarda bulunur. Siyah havyar çorba kaşı-ğı ile verilir. Garsonlara haşın davranır, servis personeline sık sık hakaret eder. Saati kalın bilezikli altın ve parlak taşlıdır. Sık sık açık gömlekle ge-zer kalın altın zinciri görülür.⁶⁴

1980 öncesinde zengin olmaya giden yol belirlidir. Servet kazanmak uzun ve meşakkatli sürecin sonucudur ve bir başarı hikâyesi barındırır. Koç ve Sabancı gibi zenginler bu başarı hikâyelerinin somut örnekleridir. 1980 sonrasında izlenmesi gereken bir yoldan bahsetmek mümkün de-ğildir. Servet elde etmenin şartı olan uzun süreçler ortadan kalkmış, ne-redeyse bir gecede büyük servetler elde edilir hale gelmiştir.

Futbolun üç cephesi: Futbolcu, yönetici ve taraftar

Gırgır'da ağırlıklı ele alınan spor futboldur. Gerek mücadeleleri ile sa-hada gerekse de özel hayatları ile gazete sayfalarında görünür olan fut-

63 Eski zenginlerin yaptığı bu tanımlamaların kaynaklarına gazetelerde rastlamak mümkündür: “İşte Türkiye'nin Gerçeği! (...) Pahalılığın ezdiği büyük kitleler çoğunun çocuğunun karnını nasıl doyuracağını bilemezken, parasını koyacak yer bulamayıp viski ya da şampanya ile kadın ayağı yıkayan, 'Özal zenginlerinin' sayısı hızla artıyor” (*Günaydın*, 12 Haziran 1987).

64 Yalçın, M.; Seçkin, H. ve Çubukçu, M., “Cemiyet karıştı”, *Nokta*, yıl 8, sayı 41, 18 Kasım 1990, s. 52-54 (akt. Bali, R. N., *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 39-40).

bolcular gündelik hayata ilişkin spor ile ilişkili pratiklerde belirleyici rol oynarlar. Gece kulüplerine gitmek, eğlence mekânlarında güzel kadınlar ile görünmek ve çapkınlık yapmak futbolcuyu tanımlayan pratiklerdir. Gırgır, futbolcuları “gece hayatıyla” birlikte esrileştirmekten yanadır.

Kadın-erkek ilişkilerinde ve de özellikle cinsel hayata ilişkin pratiklerde futbol dili ve argosu gündelik dili biçimlendiren unsurdur. Bu söylem düzleminde cinsel

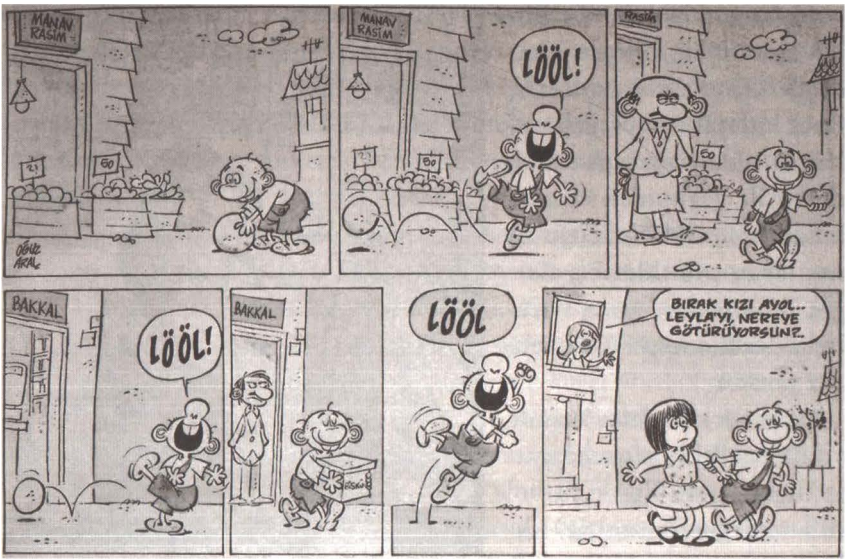
ilişki; “maç yapmak”, “antrenmana çıkmak”, “onsekize girmek”, “gol atmak”, “kondisyon çalışması yapmak”, “frikik çekmek” şeklinde kavram-sallaştırılmaktadır. Cinsel hayata ilişkin pratikleri müsabaka sonrasında elde edilen sonucun tanımlanması noktasında karşımıza çıkmaktadır. “Beşiz doğurtmak” (beş farklı galibiyetler sonrasında kullanılır), “mike mike yenmek”, “yenge yapmak” şeklinde dile getirilir.

Futbolcuların gece hayatına dahil olması, etraflarının güzel kadınlar ile sarınlı olması, magazincilerin ilgi göstermesi bu durumdan faydalanmak isteyenlerin ortaya çıkmasına da ortam hazırlamaktadır. Ünlü bir futbolcu ile birlikte herhangi bir mekânda görülmek isminizin gazete sayfalarında yer alması için yeterlidir. Bu durum Gırgır’a göre iki tarafın çıkarlarına uygundur. Ortada herhangi bir ilişki olmasa da taraflar, basın durumunu ilişki varmış gibi lanse etmesinden memnundur. Çünkü taraflardan birisi gazete sayfalarında kendisine yer bulmuş diğeri de futbolcu olmanın gereklerini yerine getirmiştir.

1970’lerin sonlarından itibaren futbolcuya ilişkin tanımlamalar değişir. Gece hayatı ve güzel kadınlar ile birlikte hatırlanan futbolcular, yüksek transfer ücretleri ve maç primleri ile tanımlanmaya başlar. Bu tanımlamanın altında özellikle üç büyüklerin –Fenerbahçe, Galatasaray ve Beşiktaş– futbol sezonu öncesinde büyük meblağlar karşılığında futbolcu



Gırgır, 5 Eylül 1976, sayı 213.



Gırgır, 27 Haziran 1982, sayı 512.

transferi yapması yatmaktadır.⁶⁵ 1980'den sonra ise futbolculuk iyi para kazanan bir meslek grubu haline gelir.

Alınan her kötü sonucun ve şampiyon olunamayan her sezonun ardından futbolcuların kazandıkları yüksek meblağlı paralar gündeme gelir. Buna göre futbolcu aldığı paranın hakkını verememiştir. Milli takım düzeyindeki başarısızlıklardan ise futbolcular değil, gerekli yatırımları yapmayan yöneticiler ve bürokratlar sorumlu tutulur. 1984 Avrupa Futbol Şampiyonası elemelerinde Türkiye'nin Avusturya karşısında 4-0'lık yenilgisinin sorumluları ve sebepleri derginin kapağında yer alır.⁶⁶ Yetersiz tesisler, çamur deryasına dönen sahalara ve kâfi derecede ilgi gösterilmeyen amatör ve altyapı takımları bu sonucun alınmasındaki temel etkenlerdir. Gırgır mağlubiyeti yetersizlikler ve aksaklıklarla galibiyetleri cinselliğin şekillendirdiği bir mizahla yorumlamaktadır.

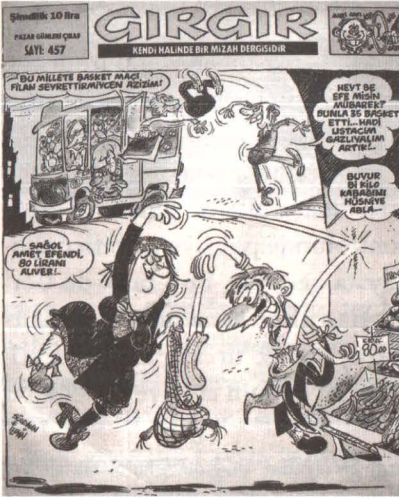
Sportif başarılarında aktörlerden çok toplumsal etkilere odaklanılır. Türkiye'nin 1981 Avrupa Basketbol Şampiyonası elemelerinde ilk maçını kazanmasının "gururu" gündelik hayatın basketbol çerçevesinde şekillen-

65 Oyuncu transferinde ödenen yüksek rakamlar kulübün reklamının yanı sıra büyüklüğünün de bir göstergesi olarak toplum tarafından kabul edilir: "Fenerbahçe 9 Futbolcu İçin 9.5 Milyon Lira Harcadı" (Günaydın, 4 Temmuz 1978), "İmzaları Atıldılar Milyonları Kaptılar" (Günaydın, 2 Temmuz 1981), "Transferde Ödenen Para Dört Milyara Yaklaştı" (Günaydın, 23 Temmuz 1984).

66 Gırgır, 21 Kasım 1982, sayı 533.

mesiyle karakterize edilir.⁶⁷ Benzer bir durum 1983 Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası'nda yaşanır. Reşit Karabacak 82 kiloda altın madalya kazanır. Bu madalya, Türkiye'nin 11 yıl aradan sonra güreşte kazandığı ilk madalyadır.⁶⁸ Bu başarıyla herkesin güreş konuştuğu, "güreştiği" bir evreye geçilir.

1980'lerden sonra futbolun "endüstri" haline gelmesinde ve büyük miktarlarda paranın dolaşıma girmesinde etkili olan aktörler, aslen işadamları olan kulüp yöneticileridir. Gırgır'a göre bu zengin yöneticiler futboldan anlamıyorlardı.⁶⁹ Yüksek bedellerle yanlış transferler yapıyor –özellikle de Yugoslav oyuncular–, yanlış "hocalar" seçiyorlardır. Kulüp yöneticilerinin isimlerinin birlikte anıldığı bir diğer olgu ise "şike"dir.⁷⁰ Bu



Gırgır, 10 Mayıs 1981, sayı 457.



Gırgır, 24 Nisan 1983, sayı 555.

- 67 1981 Avrupa Basketbol Şampiyonası eleme karşılaşmaları 1981 yılı Mayıs ayında İzmir ve İstanbul'da yapılır. İlk karşılaşmasını Belçika ile yapan Türkiye maçı 1 sayı fark ile kazanır. Daha sonraki İngiltere ve Yunanistan maçlarını kaybeder. Finlandiya ve Macaristan'ı yenen Türkiye ikinci aşamaya geçmeye hak kazanır. İkinci aşamada Almanya'ya mağlup olan Türkiye daha sonra Hollanda ve İsveç'i yenerek Çekoslovakya'da düzenlenen şampiyonaya katılmaya hak kazanır. "İsveç'i de Yendik: 69-55" (Günaydın, 12 Mayıs 1981).
- 68 Macaristan'ın Budapeşte şehrinde yapılan şampiyonada Reşit Karabacak'ın dışında Fevzi Şeker 68 kiloda gümüş madalya kazanmıştır. "Türklerin Mindere Dönüşü" (Günaydın, 22 Nisan 1983).
- 69 Futbol kulüpleri popülerliğinden ötürü 1980 sonrasında ortaya çıkan yeni zenginlerin kamuoyunda görünmeleri açısından önemli mecralardır. Buna en iyi örnek Banker Kastelli'nin Fenerbahçe Spor Kulübü başkanlığına adaylığını koymasidir.
- 70 "Şike Teklifi Doğrulandı! Futbol Federasyonu İzmirspor-Balıkesirspor maçı için hakem Yahya Diker'e para teklif eden bir başka hakem Halit Tankut'u Merkez Ceza Kurulu'na verdi" (Günaydın, 14 Nisan 1983).

durumun gerçekte var olup olmadığını belirlemek oldukça güç olmasına karşın yönetici-hakem ilişkisinde genel bir algı ve inanış olarak topluma yerleşmiştir. Taraftarlar hakemin beğenmediği her kararı sonrası “satılmış hakem” şeklinde tezahürat yapmaktadır.

Taraftarı tanımlayan unsur bir futbol takımını desteklemesi, sevgi beslemesi –gündelik dil ile “tutması”– ve bu desteğini taraftarı olduğu takımın maçlarına giderek göstermesidir.⁷¹ Taraftarlık olgusu taraftarı olunan kulübün renklerine ve sembolüne bağlılık ile de tanımlanır. Giyiminde taraftarı olduğu takımın renklerini tercih etmesi, özellikle de müsabaka günü takımının renklerinde forma, bere, kaşkol giymesi, takımının bayrağını taşıması ve taraftarı olduğu takımın sembolleri olan “kara kartal, sarı kanarya ve aslan” simgelerini gündelik dile sirayet ettirmesidir.

Taraftarlık, 1980'lere kadar *Gırgır* nazarında masumane bir durum olarak görülmüş ancak artan şiddet olayları derginin tutumunu değiştirmiştir. Özellikle 1980'lerin ikinci yarısında “taraftar” kavramı yerini “...kana kan intikam nağraları atan fanatikler...”⁷² kavramına bırakmıştır.⁷³

Gırgır, taraftarların bir yolunu bularak “maça biletsiz girme”ye çalışmasını sıkça mizahileştirmiştir. Bilet kontrolünde polisiye tedbirler alınmasına karşın bu pratik bir şekilde hayata geçirilir. Bu pratik de Certeau'nun yaklaşımıyla erkin uyguladığı stratejilere karşı bireyin geliştirdiği bir taktiktir. Bir diğer pratik ise “toto oynamak”tır. Lig fikstürü içerisinde her hafta oynanan maçların sonuçlarını tahmin etmeye yönelik bir

71 Taraftarlık tanımlamasının bu unsuru mekâna bağlı bir olgudur. Derginin şehir olarak ağırlıklı İstanbul'u konu edinmesi ve Türk Futbolu içerisinde üç büyük olarak tanımlanan ve de en fazla taraftara sahip kulüpleri olan Beşiktaş, Fenerbahçe ve Galatasaray'ın İstanbul takımı olmasından ötürü maçlarına gitme konusunda İstanbullular için bir sıkıntı bulunmamaktadır. İstanbul dışındaki taraftarlar için bu olgu televizyon veya radyo başında hayat bulur.

72 *Gırgır*, 17 Nisan 1988, sayı 815. Söylem düzeyinde kalan hakeme veya rakip takımın oyuncularına yönelik şiddet 1980'lerin ortalarından itibaren rakip takım taraftarlarına yönelmiştir: “Maçta Arbede! Sakaryaspor-Fenerbahçe maçından sonra seyirciler arasında çıkan taşlı-sopalı kavgada 20 kişi yaralandı” (*Günaydın*, 26 Kasım 1984).

73 1980 sonrasında futbolda artan şike olayları ve şiddet olgusunun yükselmesinin altında yatan unsur olarak Ahmet Talimciler kazanmanın kutsanmasını göstermektedir. “Kazanma”, “galip gelme” sporun ruhunda yer almasına karşın kutsanması Arivist bir tavrın da toplum içerisinde yerleşmesine zemin hazırlamaktadır: “...1980'li yılların sadece kazanmanın yüceltilmesine dayanan anlayışı, futbol sahalarında karşılaşılan çirkinliklerin artmasına neden olmakla kalmadı; teşvik primi, şike, büyüklerin kollanması, tribünlerde yaşanan olayların sıradan olaylar gibi görünmesine ve bu şekilde kabullenilmelerine de zemin hazırladı” (Talimciler, A., “Bir Meşrulaştırma Aracı Olarak Futbolun Türkiye’de Son Yirmi Beş Yılı”, *Toplum ve Bilim*, sayı 103, 2005, s. 159).

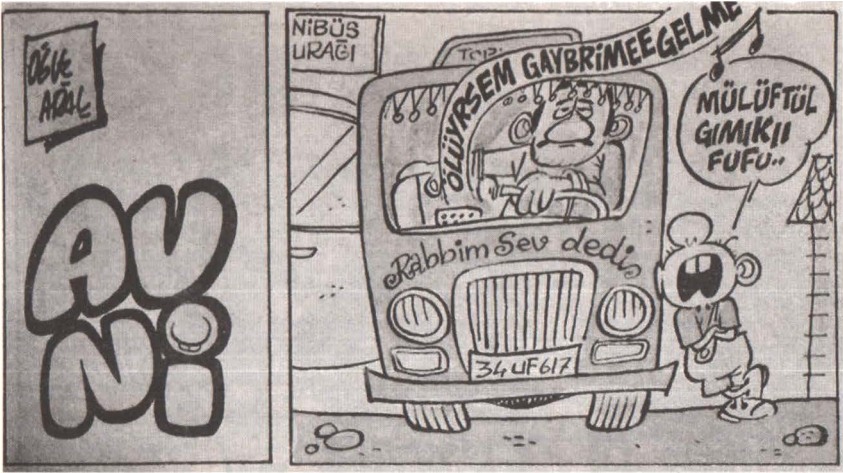
lanan bu isimler başta gazinolar olmak üzere eğlence sektörünün önemli isimleri olarak lanse edilmektedirler. Gazinoların demirbaşları olan “assolistler” kadar “ünlü” olmayan (gazino programlarında “assolistaltı” şeklinde tanımlanan) bu isimlerin müzik kariyerlerini belirleyen iki unsur bulunmaktadır; Eurovision Şarkı Yarışması ve TRT Televizyon yayınlarının başlaması ile gündelik hayatın önemli bir eğlence pratiği olan gazinoların yerini alan televizyon, Hafif Batı Müziği sanatçılarının kamuoyu ile buluşmalarında önemli bir etken olmuş, bu isimleri görünür kılmıştır. Televizyonun yanı sıra TRT tarafından organize edilen Eurovision Şarkı Yarışması da Hafif Batı Müziği ve sanatçılarının kamuoyunun gündemine gelmelerinde etkili olmuştur.

1980 sonrasında müzik, Gırgır’da arabesk müzik üzerinden işlenmiştir. 1960’ların sonlarından başlayarak popülerleşen arabesk, Türkiye’de modernleşme sürecinin, kırsaldan kente göçün toplumsal bir ifadesi/sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Gecekonduunun müziği şeklinde tanımlanan arabesk, 1980’e kadar devlet tarafından göz ardı edilmiş, bir devlet kurumu olan TRT kapılarını arabesk müziğe ve müzisyenlerine kapatmıştır. 1970’lerde TRT’nin arabesk yasağı dönemin Hafif Batı Müziği sanatçılarına yaramış, ekranda kendilerine daha fazla yer bulmuş ve tanınma/üne kavuşma imkânı elde etmişlerdir.⁷⁴ 1980 sonrasında ise arabesk Türkiye’nin yaşadığı toplumsal ve siyasal değişime paralel olarak müzik piyasasında daha baskın bir yer edinmiştir. Arabeskin yükselişinin altında yatan temel unsur devletin/siyasal iktidarın arabesk ile barışması, TRT’nin arabesk yasağını gevşetmesi, arabesk icracılara ve onların rol aldığı filmlere ekranlarda yer vermesidir.⁷⁵ 1988 seçimlerinde ANAP kampanya müziği olarak arabesk bir parça (Seni Sevmeyen Ölsün) tercih etmiştir.⁷⁶ Bu tercih arabeskin siyasal iktidar tarafından kabul edildiğini gösteren önemli bir göstergedir. Turgut Özal ve eşi Semra Özal’ın ara-

74 Üne kavuşma ile televizyon arasındaki ilişkiyi Ayfer Tunç şöyle ifade eder: “...bir şarkıcı şöhrete ancak televizyon sayesinde ulaşabiliyordu. Televizyon tek kanallı olduğu için –o sıralar nüfusumuz 45 milyondur– ekrana çıkan bir şarkıcıyı seyircinin tümünün izlediği varsayılırdı. Sunucular konuklarına ‘Şu anda 45 milyon sizi izliyor, neler hissediyorsunuz?’ gibi bir soru sormaktan çekinmezlerdi. Şöhret olmak daha kolaydı” (Tunç, a.g.e., s. 138).

75 1980’lerde TRT’nin arabeske karşı tutumunu değiştirmesine karşın Radyo Televizyon Üst Kurulu yasak konusunda ısrarcıdır: “...Büyükerşen, ‘Yüksek Kurul, TRT’de arabeskin her türlüşünün yayınlanmasına karşı...”, “Arabesk’e Kesin Yasak” (Milliyet, 19 Ekim 1989).

76 Küçükkaplan, U., “1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi”, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Etnomüzikoloji ve Folklor Programı, 2012 İstanbul.



Gırgır, 13 Kasım 1988, sayı 845.

besk müziği sevmeleri de siyasal iktidar-arabesk ilişkisini olumlu etkileyen unsurlar arasında sayılabilir.

Devletin 1980 öncesinde kamusal alanda yasakladığı arabesk, dergide bu dönemde sadece dolmuş yazılarında kendisine yer bulur. Gecekonduya ilişkin çalışmalarda dahi arabesk bir ifade tarzı olarak var olmamıştır. 1980 sonrasında yaşanan bahar havası arabeskin *Gırgır* sayfalarında yer almasını da sağlamıştır. Ancak *Gırgır*, 1980 sonrasında arabeske devlet kadar sıcak yaklaşmamış, mesafeli tutumunu sürdürmüştür.

Gırgır'a göre "şiddet" arabesk müziği tanımlayan en önemli unsurdur. Arabesk müzik icra eden sanatçıların konserlerinde ortaya çıkan/görünür hale gelen şiddete karşıdır. Konserlerde "bireyin kendisine uyguladığı şiddet" gündelik dilde "jilet atmak" veya "kendini jiletlemek" ifadeleri ile karşılır. Bireyin kendisini "jiletlemesi" veya bilinçli olarak kendisine şiddet uygulaması *Gırgır* tarafından onaylanmayan, amiyane tabir ile "aklı başında birinin yapmayacağı" bir eylemdir.

1980'lerde arabeskin "görünür" hale gelmesinde etkili olan bir başka unsur müzik endüstrisi ve kayıt teknolojisinin kaydettiği gelişimdir. Böylelikle tüketiciye/dinleyiciye daha ucuz ürün alma ve daha kolay ürüne ulaşma imkânı sağlanmıştır.⁷⁷ 1970'lerin başat müzik kayıt sistemi olan plakların yerlerini alan kasetler müzik dinleme pratiğini önemli ölçüde

77 Özbek, M., *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s. 121.

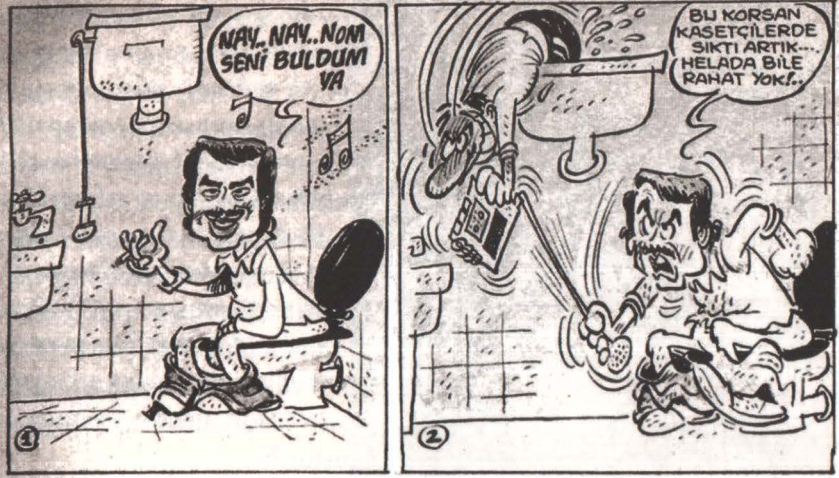


Gırgır, 4 Eylül 1988, sayı 835.

değiştirmiştir. Çoğaltma imkânı bulunmayan plaklar karşısında üzerine ses kaydı yapılabilme imkânı sağlayan kasetler, ucuz müzik dinleme olanağı yaratmıştır.⁷⁸ Kasetlerin ve kasetçalarının gündelik hayata entegre olması, müzik dinleme pratiğinin mekâna bağımlılığını (dolmuş, konser alanı gibi) ortadan kalkmıştır. Kaset teknolojisinin getirisi olan çoğaltma imkânı beraberinde yeni bir sektörün ortaya çıkmasını da sağlamıştır: korsan kasetçilik. Üç tekerlekli arabalar üzerinde sokak aralarında pazarlanan bu korsan kasetler⁷⁹ ve kasetçiler şehir hayatının önemli bir parçası haline gelmiştir.

78 Kasetlerin çoğaltılabilme imkânı karşısında değişen müzik dinleme pratiğini Ayfer Tunç şöyle aktarmaktadır: "...Bir plak üzerinde ne yazıyorsa oydu, doldurulamıyor, değiştirilemiyordu. Şenay'ın plagını Tanju Okan'ın plagı yapmak mümkün değildi, ama Füsun Önal'ın kasetine doyunca Yasemin Kumral'ı çekmek çok kolaydı" (Tunç, a.g.e., s. 136).

79 Korsan kasetçilik daha 1980'lerin başında önemli bir sektör haline gelmiştir: "...Tatlıses önceki gün çıkan yeni kasetinin bir gün sonra korsan kasetçiler tarafından kopye edildiğini belirterek kasedi gösterdi ve 'Nasil bastınız Allahsızlar' şeklinde konuştu...", "75 Milyon Kasette 70 Milyonu Korsan" (Milliyet, 30 Mart 1983).



Gırgır, 14 Haziran 1981, sayı 462.

Milli davamız: Eurovision Şarkı Yarışması

1956 yılında başlayan Eurovision Şarkı Yarışması Türk halkının gündelik hayatına 1975 yılında girer. Yarışmanın gündelik hayat içerisinde kendisine yer bulması iki aşamalı olarak gerçekleşir. İlki yarışmaya katılacak, Türkiye'yi temsil edecek şarkının seçim sürecidir.

1975 yılında TRT, Eurovision'da Türkiye'yi temsil edecek parçanın seçilmesi için bir yarışma açar ve toplam 105 eser arasından 17'si finale kalır. Finalde yarışan parçalardan Ali Rıza Binboğa'nın seslendirdiği "Yarınlar" parçası halk jürisi tarafından birinci seçilir.⁸⁰ Ancak TRT jürisi Semiha Yankı'nın "Seninle Bir Dakika" parçası ile yarışmaya katılmasına karar verir. Halk tarafından birinci seçilen bir eser yerine TRT jürisinin seçtiği eserin yarışmaya katılması gündelik hayat içerisinde TRT jürilerinin "müzikten anlamayan" kişilerden tertip edildiği şeklinde bir algının doğmasına yol açar. Bu kanaat, Türkiye'nin Eurovision serüveni içerisinde

80 Ali Rıza Binboğa'nın "Yarınlar" parçasının halk jürisi tarafından birinci seçilmesinde şarkının sözlerinin dönemin kaotik durumuna bir tepki olarak okunmasının (Özgürlük ve barış / Tüm insanların özlemi olacak yarınlarda / anam bacım kardeşim / Eşim dostum yandaşım / Daha daha mutluyuz yarınlarda...) ve de sahne performansının etkisi vardır: "...halk jürisi Binboğa'nın sol elinin avucunu açıp nah! dercesine söylediği 'Yarınlarda!.. Yarınlarda hep mutluluk var!..' şarkısını pek sevmişti. 'Yarın' kelimesi o yıllarda başka bir anlam ifade ediyor, sanki geleceğe dair tüm umutları yükleniyordu..." (Tunç, a.g.e., s. 122).



Gırgır, 16 Şubat 1975, sayı 132.

genel bir kanı haline gelmiş, ön elemeden galip çıkan eser toplumsal bellekte yer edinen bu algının kurbanı olarak eleştiri oklarından kurtulamamıştır.⁸¹ Sonraki yarışmalarda Türkiye'yi temsilen katılan parçaların sergiledikleri başarısız performanslar bu kanaati ziyadesiyle pekiştirmiştir. Semiha Yankı'nın aldığı sonunculuk TRT'nin 1976 ve 1977 yıllarında yarışmaya katılmama kararı almasına sebep olmuştur.⁸²

Televizyonun toplumda yeni yeni yaygınlık kazandığı bir dönemde Eurovision yarışmasının

naklen yayınlanması önemli bir olaydır ve bu önemli olay neredeyse tüm ülkeyi milliyetçi duygularla ekran başına kilitler.

"Hazinesi beş cent'e muhtaç" bir ülkenin, kapalı sınırlar arasına sıkışmış halkı, uluslar arası bir ekranda bayrağını ve ülkesinin adını görünce heyecanlanır, milli coşku, milli histeriye dönüşürdü.⁸³

Uluslararası bir arenada Türkiye'nin temsil ediliyor oluşu, bu arena-da yaşanan sıkışmışlık hissinin kırılabilme umudunu içerisinde taşır. Bu umut, Eurovision Şarkı Yarışması'nı bir "milli histeri" haline getirmiştir.⁸⁴

81 "Halk Hiçbirini Beğenmedi. (...) Beş şarkının katıldığı final programından sonra Nilüfer'in yer aldığı Grup Nazar'ın Sevince adlı şarkısı birinci olurken, halk finale katılan hiçbir şarkıyı beğenmedi" (Günaydın, 7 Şubat 1978), "Halkın Ortak Görüşü: Eurovision'da Rezil Oluruz! Seyirciler Eurovision Şarkı Yarışması'nın altı finalistinden hiçbirini beğenmedi" (Günaydın, 30 Aralık 1980).

82 Semiha Yankı'nın derecesinden sonra TRT'nin tutumunun benzeri sanatçılarda da gözlemlenmiştir. Eurovision sanatçıları için bir kariyer törpüsü olarak görülmeye başlamıştır. Bununla birlikte TRT jürisinin yetersizliği de sanatçıları etkilemiştir: "Birçok ünlü sanatçı Eurovision Yarışması'na katılmadı! 'Sanat hayatımızı baltalamak istemeyiz' diyerek yarışmaya katılmayanlar arasında Ayten Alpman, Rüçhan Çamay, Erol Evgin, Barış Manço, Engin Evin ve Alpay da var" (Günaydın, 6 Aralık 1977).

83 Tunç, a.g.e., s. 124.

84 Toplumdaki milli histeriyi yaratan unsurların başında hak etmediğimiz dereceler almamız gel-

“Milli histeri” yarışmasının galibini belirleyen puanlama sonrasında daha da yoğunlaşır. Verilen düşük veya yüksek puana göre “dost-düşman” tanımlamaları yapılır ve alınan düşük puanların sebebi olarak da “Avrupalı olmamız” gösterilir.⁸⁵ Bir kez daha hakkımız yenmiş, Avrupalılar birbirlerine puan vererek bizi devre dışı bırakmıştır vs.⁸⁶



Girgir, 6 Mayıs 1984, sayı 609.

mektedir. Bu duruma sebep olan ise oyunu kurallarına göre oynamamamızdır: “Eurovision yarışması için yabancı sanatçıların görüşü: “TÜRKLER KULIS YAPMADIĞI İÇİN SONUNCU OLDU. Semiha Yankı, ‘İlk 5 dereceye girmeyi aklıma getirmiyordum, ama hakkımız 19.’luk değil’ dedi. (...) Çeşitli ülkelerin delegasyon balkonları, Türkiye’nin kulis yapmadığı ve dürtü çalıştığı için sonuncu sırada yer aldığını söylediler.. (...) (Semiha Yankı) gazetecilerin sorularını cevaplandırdı ve şunları söyledi: ‘(...) Öylesine büyük kulis içindeydiler ki, sonuçlar önceden belli gibiydi. Ben görevimi yaptım. Her şey çok güzeldi.. İlk dereceye girmeyi aklıma getirmiyordum. Ama hakkımız her halde 19.luk değildi. Bu sadece benim düşüncem değil, öteki ülkelerin temsilcileri ile de, konuşabilirsiniz. (...)” (Milliyet, 24 Mart 1975).

- 85 Sonuca ilişkin bu ortak çıkarım basın tarafından dile getirilerek bir anlamda meşruiyet kazanır: “Ertesi günün gazeteleri yıkım edebiyatı yaparlardı. ‘Yine Sonucu Olduk!’, ‘Birinci Olduk Ama Sonda!’ başlıkları atılır ve başarısızlığımız tek bir nedene bağlanırdı. ‘Türkün Türk’ten başka dostu yoktur!’ Avrupalılar kuyruk acıları olduğu için bizi sevmiyorlardı, düşmanlarımız yine kulis yapmıştı, bazı siyasi güçler bizim Avrupa’daki varlığımıza engel olmak istiyorlardı” (Tunç, a.g.e., s. 126). Ayrıca bkz. “Türk’ün Avrupa’da Pasaportu Geçmiyor ki Müziği Geçsin!” (Günaydın, 21 Nisan 1980), “MSP Grup Sözcüsü Şener Battal Konuştu: “Eurovision Şarkı Yarışması Batı’nın Türkiye’ye Nasıl Baktığını Ortaya Koydu!” (Günaydın, 22 Nisan 1980).
- 86 “Haksızlık” (Günaydın, 20 Nisan 1980), “TRT Genel Müdürü Macit Akman Eurovision’u Eleştirdi: ‘Hakkımız 8-10 Arasındaydı!’” (Günaydın, 28 Nisan 1982).

“Gündelik” olarak adlandırılan, bireyin bütün eylemleri ve bu eylemlerin altında yatan olgu ve kavramların devasa büyüklüğü ile girift yapısı karşısında izlenebilecek yol, gündelik hayatı belirli kavramlar üzerinden tanımlamak/açıklamaktır. İkinci Dünya Savaşı sonrası sosyal bilimlerde yeni bir çalışma alanı olarak ortaya çıkan gündelik hayatı kavramsallaştırma/tanımlama noktasında öne çıkan isimler olan Lefebvre, de Certeau ve Goffman, gündelik hayatı tanımlama, işleyişinin dinamiklerini ortaya koyma ve gündelik hayat karşısında bireyi konumlandırma anlamında gündelik hayat yaklaşımının yol haritasını çizmişler ve yaklaşımlarını bir veya birkaç anahtar kavram üzerine inşa etmişlerdir. Lefebvre “zaman”, de Certeau “mekân” ile “deneyim” ve Goffman “etkileşim” kavramları üzerinden gündelik hayatı ve gündelik hayat pratiklerini tanımlamaya ve birbirleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmışlardır.

Gündelik hayatı anlamlandırma noktasında tek bir kavram üzerinden yapılan bir analiz yerine; Lefebvre, de Certeau ve Goffman’ın kullandıkları kavramlar üzerine inşa edilmiş yeni bir gündelik hayat yaklaşımı derinlikli ve çok-boyutlu çalışmalar yapılmasına zemin hazırlayacaktır. Döngüsel zaman (tekrar), deneyim (metis), etkileşim ve mekân kavramlarını barındıran bu dört-boyutlu yaklaşım çerçevesinde gündelik hayatı oluşturan pratikleri; “bir mekân içerisinde döngüsel zaman ve deneyim tarafından biçimlendirilen ve etkileşim ile kamusal alanda hayat bu-

lan/yürürlüğe giren olgu, olay, kavram, davranış ve uygulamalar” şeklinde tanımlamak mümkündür.

Zaman olgusu gündelik hayatın çerçevesini belirleyen, gündelik hayat pratiklerinin biçimlenmesi noktasında “gündelik” olanı tanımlayan bir kavramdır. Mevcut gündelik hayat yaklaşımlarında “zaman” kavramı “modernlik” üzerinden gündelik hayatın başlangıç noktası veya kategorileştirme mantığı olarak ele alınmaktadır. Modernliğin gündelik hayat üzerinde belirleyici etkisi olduğu inkâr edilemez; ancak zaman olgusu gündelik hayatın başlangıç noktasından ziyade onu dönüştüren bir olgudur. Özellikle 20. yüzyılın başında zamana dair algının değişmesi, buna bağlı olarak mekân algısının da dönüşüm geçirmesi modernliği bir başlangıç noktası olmaktan çok itici bir güç olarak tanımlama imkânı vermektedir. Modernliği gündelik hayatın başlangıç noktasına yerleştirmek, modern öncesi toplumların bir gündelik hayata ve pratiklere sahip olmadıklarını söylemek demektir. Gündelik hayatı analiz etme noktasında zaman olgusunu bir kategori skalası olarak kullanmak geniş bir alana yayılmış pratikleri sistematikleştirmekte önemli bir araç olabilir; ancak bu süreç içerisinde tanımlanan bütün kategoriler inceleme kapsamına alınmalı, dışarıda hiçbir kategori bırakılmamalıdır. Şayet herhangi bir kategori analiz kapsamının dışında bırakılırsa pratikler arasındaki ilişki ve süreklilik göz ardı edilmiş olacaktır. Bu yüzden gündelik hayata ilişkin analizlerde zamana dair pratikler bütüncül bir yaklaşım ile ele alınmalı, pratikler arasındaki ilişki her kategorinin içerisinde sorgulanmalıdır. Gündelik hayatı, pratiklerin dizilimi olarak tanımlıyorsak, dizilimin devamlılığı kapsayıcı bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır. Bu noktada gündelik hayata bütüncül bir zaman algısı ile yaklaşılmasının sonucu olarak homojenleşme eleştirisi yapılabilir. Ancak gündelik hayatı tanımlayan “mekân” kavramı pratiklerde ve dolayısıyla gündelik hayatta ortaya çıkabilecek homojenleşmeyi engeller. Başka bir ifade ile mekân gündelik hayatı heterojenleştirir.

Gündelik hayatı oluşturan en önemli unsur tekrardır ve gündelik hayatı oluşturan pratikler; saat, gün, ay, yıl gibi doğrusal zaman içerisinde tekrarlar ile işlerlik kazanır. Tekrar bir anlamda gündelik hayatın ruhunu oluşturur. Bir tekrarın başlangıç noktasını başka bir tekrar oluşturur. Ancak bu durum Lefebvre’nin ifade ettiği gibi gündelik hayatı “tarihsiz” ve “geçici” kılmaz. Çünkü her tekrar kendisinin başlangıç noktası olan tekrarın bilgisi/deneyimi üzerine inşa edilir. Tekrarın deneyimi ile işler-

lik kazanan pratik, bu anlamda süreklilik gösterir. Gündelik hayat yaklaşımında deneyim olgusunun altını çizen de Certeau, deneyimi sadece bireyin hesaplı eylemleri olarak tanımladığı taktikler için öngörmektedir. Fakat deneyim, gündelik hayatın bütün pratiklerinin kaynağıdır.

Lefebvre, de Certeau ve Goffman'ın gündelik hayat yaklaşımlarında bireyin aldığı konum farklılık göstermektedir. Lefebvre'de belirli zaman kategorilerinde pasif/edilgen, de Certeau'da aktif/etken ve Goffman'da nötr olan birey her üç yaklaşımda da pratikleri yaratan, şekillendiren ve sonuçlarına maruz kalan unsurdur. Gündelik hayatı oluşturan pratiklerin taşıyıcısı ve kullanıcısı olarak bireyi merkeze aldığımızda birey, pratikler karşısında aktif/etken bir konum kazanmaktadır.

Bir olguyu/olayı/eylemi pratik haline getiren ve gündelik hayatın içerisine sokan etken ise etkileşimdir. Pratikler toplumsal iletişim ağı içerisine dahil oldukları noktada pratik olma özelliği kazanır. Etkileşim olgusu, pratiklerin birbirleri ile olan ilişkilerini belirleyen ve uygulama alanlarının sınırlarını çizen önemli bir unsurdur.

Toplumsal iletişim ağında etkileşimin gerçekleşmesi noktasında yazılı basın, can alıcı bir noktada durmaktadır. Basın üzerinden iletişim ağında etkileşime geçen pratikler geniş uygulama alanları bularak yaygınlık kazanır. Başka bir ifadeyle, basın gündelik hayatın hafızasını oluşturur. Bu sebepten dolayı bir toplumun gündelik hayatını anlamak, pratikleri tanımlayan unsurları belirlemek, gündelik hayatın ve pratiklerin geçirdiği değişimin yönünü tayin etmek için basın en önemli kaynağı oluşturmaktadır. Ayrıca basın, gündelik hayat içerisinde dilin değişiminin takip edilmesini de sağlayan bir mecradır.

1870 yılında Türkiye'de serüvenine başlayan mizah dergileri basın tarihi içerisinde her zaman çok satan dergiler arasında yer almış ve gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Türkiye'de yayımlanan mizah dergilerinin tarihsel gelişim süreci 1870-1876 yılları arasında kapsayan Tanzimat dönemi, 1908-1923 yılları arasında kapsayan II. Meşrutiyet dönemi ve 1923'ten bugüne kadar gelen zaman dilimini kapsayan Cumhuriyet dönemi olmak üzere üç ana döneme ayrılmaktadır. "Söz"e dayalı mizah unsurlarının egemen olduğu Tanzimat Dönemi, mizah dergileri açısından emekleme dönemi olarak da tanımlanabilir. II. Abdülhamid tarafından yasaklanana kadar altı yıl gibi kısa bir süre yaşama olanağı bulan mizah dergileri arasında *Terakki* gazetesinin eki olan *Terakki* ilk mizah yayınıdır, *Diyojen* dergisi ise, ilk "müstakil" mizah dergimizdir. Bu dö-

nemin karakteristik özelliği anonim kaynaklı sözlü mizah unsurlarının mizah dergilerinde kullanılması ve görselliğin (karikatürün) sınırlı olmasıdır. Tanzimat dönemi mizahını şekillendiren temel kaynaklar Karagöz, Ortaoyunu, Meddah ve Bektaşî fıkraları gibi sözlü kültür ürünleridir. Bu durum dergi içerikleri kadar *Hayal*, *Karagöz*, *Meddah*, *Çingiraklı Tatar* gibi dergi isimlerinde de kendini göstermektedir. Sözlü kültür ürünlerinin temel özelliği olan “kıssadan hisse” mantığı dönemin dergilerinin mizah anlayışını şekillendiren ana unsurdur. Başka bir ifade ile mizah, Tanzimat dönemi içerisinde gazete ve roman gibi “halkı eğitecek bir araç” şeklinde tanımlanmış ve kullanılmıştır.

1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet ile yeniden gündelik hayatın bir parçası olan mizah dergileri 1908-1923 yılları arasında önemli atılımlar gerçekleştirmiştir. *Kalem* ve *Cem* dergilerinin ön plana çıktığı bu dönemin önemi karikatürün ilk kez tanımlanması ve mizah dergilerinde kullanılma sıklığının artmasıdır. Bu dönemi geleneksel Osmanlı mizahı öğeleri ile Batılı mizah örneklerinin harmanlandığı bir dönem olarak tanımlamak mümkündür. Görselliğin ağırlık kazanmaya başladığı bu evrenin en önemli ismi ise Cemil Cem’dir. “Türk Karikatürünün Babası” olarak tanımlanan Cemil Cem, önce *Kalem* dergisinde ve sonra kendi adıyla çıkardığı *Cem* dergisindeki çalışmaları ile karikatürün gelişmesinde ve yerli üreticilerin ortaya çıkmasında büyük bir rol oynamıştır. Cemil Cem’den sonra sahne alan önemli bir diğer isim ise Sedat Simavi’dir. Karikatürcü olarak girdiği Bâbüâlî’de gazete sahipliğine kadar uzanan Simavi, yayımladığı dergilerde –özellikle *Diken* ve *Güleryüz*’de– kullandığı tek karikatürlü kapaklar ile mizah dergilerinin günümüzde bile kullandığı ve yayın kimliklerinin önemli bir parçasını oluşturan kapak geleneğinin ilk adımını atmıştır.

Cumhuriyet Dönemi mizah dergileri, II. Meşrutiyet Dönemi dergilerinin mirasını sürdürmüş, karikatür bu dönemde mizah dergilerinin temel unsuru haline gelmiştir. Ramiz Gökçe ve Cemal Nadir isimlerinin öne çıktığı bu dönemin 1970’lere kadar en büyük dergisi *Akbaba*’dır. Farklı zaman aralıkları ile toplamda 55 yıl yayımlanan, siyaset ve siyasetçiler ile ilişkileri üzerinden çoğu zaman eleştirilen *Akbaba*, ismi mizah ve karikatürle birlikte anılan herkesin “bulaştığı” bir dergi olma özelliğine sahiptir.

1972 yılında yayın hayatına başlayan *Gırgır* dergisi, 1980’lerin sonuna kadar Türkiye’de mizah dergiciliğini domine eden ve biçimlendiren bir

yayın olmuştur. Sözlü geleneğe dayanan Osmanlı mizahı ve Fransız stili yazı ağırlıklı ve alt yazılı karikatür formatını devralan *Gırgır*, gerek biçim gerekse de içerik bakımından farklı bir tarz ortaya koymuştur. Mizah dergilerine hâkim olan “yazı”yı karikatür içerisine yerleştirerek görselliği ön plana çıkaran dergi, mizah dergileri için örnek bir biçim yaratmıştır. *Gırgır*, grafik-çizgi yerine bol konuşma balonlu, gündelik konular ve tiplerin yer aldığı yerel bir karikatür anlayışını benimsemiştir. 1970’lerin başında “Dernekçiler” ve “Gırgırcılar” ayrışması şeklinde tanımlanan tartışmanın galibi olan *Gırgır*, Türk karikatürünün yol haritasını da belirlemiştir. Oğuz Aral’a göre Dernekçiler’in evrensel karikatürü Türkiye’nin gerçeklerini anla(t)maktan uzaktır, *Gırgır*’ı gündelik hayattan beslenen bir dergi haline getirmiş, sokağı ve yereli arayarak okuruna kendisini anlatmıştır. Kullandığı gündelik dil ve seçtiği konular *Gırgır*’ı öncüllerine oranla daha dinamik bir dergi yapmış, bu dinamizm de derginin satış rakamlarına yansımıştır. Bu bakımdan *Gırgır* Türkiye’de gündelik hayatı ve dinamiklerini tespit ve analiz etme noktasında oldukça verimli bir mecra sunmaktadır. *Gırgır*’ın bir başka güçlü yazar-çizer kadrosunu okuyucuları arasından devşirerek mizah alanında bir “okul” hüviyeti kazanmasıdır. Yetenekli ve hevesli genç yazar-çizerlere sayfalarını açan *Gırgır*, bu gençlere ödediği yüksek telif ücretleri ile mizahçılığı profesyonel bir meslek haline getirmiştir. Aral’ın *Gırgır*’da hayata geçirdiği “yerel” mizah anlayışı bu gençler tarafından sonraki yıllarda yayımlanan mizah dergilerinde de sürdürülmüştür.

Gündelik hayat pratiklerinin dönüşümünü sağlayan başat unsur, pratikleri tanımlayan olguların değişimi/dönüşümüdür. Pratikleri tanımlayan olguları dönüştüren iki etmen bulunmaktadır. Bunlardan ilki pratiklerin kendi iç dinamikleridir. Başka bir ifade ile pratiklerin barındırdıkları deneyimin niteliğidir. Bu noktada pratiklerin haiz olduğu deneyim, “negatif” veya “pozitif” deneyim şeklinde iki kategoriye ayrılabilir. “Negatif deneyim”i bireyin tercihleri ve isteği dışında deneyimlediği olgu ve olaylar bütünü, “Pozitif deneyim”i ise bireyin tercihleri ve isteği çerçevesinde deneyimlediği olgu ve olaylar bütünü şeklinde tanımlayabiliriz. Bir pratik toplumsal yapı içinde yaygınlık ve kalıcılık gösteriyorsa, o pratiğin tekrarlar yolu ile aktarılan deneyimi “Pozitif deneyim” barındırmaktadır. Buna en iyi örnek televizyona ilişkin pratiklerdir. Bir araç olarak televizyonun gündelik hayata dair pratiklerinin yaygınlık kazanmasında (mekânın organize edilmesi, televizyon misafirliği gibi) radyo pra-

tiklerinden aktarılan pozitif deneyimler etkili olmuştur. Gündelik hayat pratiklerinin geçirdiği dönüşümü birbirleri ile olan ilişkileri çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin gazinoya ilişkin pratiklerin dönüşümünde ve Eurovision Şarkı Yarışması'nın popülerleşmesinde televizyonun bir pratik olarak gündelik hayata entegre olması yatmaktadır.

Pratikleri tanımlayan olguları dönüştüren diğer etmen ise, toplumsal hayatın kesintiye uğraması, başka bir ifade ile pratiklerin tekrarlanmasının engellenmesidir. 1980 askerî darbesi bu anlamda 1972-1989 yılları arasında Türkiye'deki gündelik hayatı dönüştüren başat olaydır. Toplumsal hayatın kesintiye uğraması bazı pratikleri dönüştürmeye zorlarken bazı pratiklerin sona ermesine de yol açmaktadır. Ancak bir pratik, gündelik hayat içerisinde tamamen ortadan kalkmaz. Haiz olduğu deneyim başka bir pratiğe aktarılır. Toplumsal hayatın kesintiye uğraması sonucunda dönüşüm geçiren pratiklerin yanı sıra dönüşüme direnç gösteren pratikler de mevcuttur. Direnç sergileyen pratikler tanımlama kalıplarının dışına çıkmadan varlıklarını sürdürebilme yeteneğine sahiptirler.

Türkiye'de gündelik hayat pratiklerinin geçirdikleri dönüşüm sürecinin *Gırgır* dergisi üzerinden incelenmesi gündelik hayat pratiklerinin işleyiş düzenine dair bir çıkarıma da izin vermektedir: Tekrar yoluyla işlerlik kazanan gündelik hayat pratikleri, birbirlerinden farklı tekrar aralığına sahiptir. Bir pratiğin tekrar aralığını belirleyen unsur ise, sahip olduğu deneyimin niteliği ve toplumsal iletişim ağında etkileşime girme oranıdır.

Zaman, mekân, etkileşim ve deneyim üzerine kurulan dört-boyutlu gündelik hayat yaklaşımı toplumsal pratikleri tanımlama ve anlama noktasında verimli bir çalışma alanı sunmaktadır. Gündelik hayatın hafızası olan basının, özellikle toplumun geniş kesimlerine ulaşabilme yeteneğini haiz mizah dergilerinin böyle bir yaklaşım çerçevesinde ele alınması toplumun durduğu noktanın belirlenmesi ve bu noktaya kadar geçirdiği serüvenin ortaya konulmasında anahtar bir rol oynayacaktır.

EK TABLolar

EK TABLO 1
Gırgır Dergisi 1973-1979 Yılları Arası Çizgi Roman Listesi

<i>Adı</i>	<i>Çizer</i>	<i>Başlama tarihi</i>	<i>Başladığı sayı</i>	<i>Bitiş tarihi</i>	<i>Bittiği sayı</i>
1973					
Utanmaz Adam	Oğuz Aral	12 Ağustos 1973	53	16 Eylül 1973	58
Utanmaz Adam - Boksör	Oğuz Aral	23 Eylül 1973	59	23 Aralık 1973	72
Abdülcanbaz - Karaca Ahmet Mezarlığı'nın Esrarı	Turhan Selçuk	14 Ekim 1973	62	8 Aralık 1973	70
Utanmaz Adam - Meksika'da	Oğuz Aral	21 Nisan 1973	73	30 Aralık 1973	89
1974					
Utanmaz Adam - Casuslara Karşı	Oğuz Aral	7 Temmuz 1974	100	20 Ekim 1974	115
Gaddar Davut	Nuri Kurtcebe	7 Temmuz 1974	100	10 Kasım 1974	118
Utanmaz Adam - Mafyaya Karşı	Oğuz Aral	27 Ekim 1974	116	9 Şubat 1975	130
1975					
Utanmaz Adam Futbolcu	Oğuz Aral	16 Şubat 1975	132	16 Kasım 1975	171
Küçük Adam	İlban Ertem	15 Haziran 1975	150	16 Kasım 1975	171
Gaddar Davut	Nuri Kurtcebe	23 Kasım 1975	172	1 Şubat 1976	182
Küçük Adam	İlban Ertem	23 Kasım 1975	172	4 Ocak 1976	178
Utanmaz Adam Afrika'da	Oğuz Aral	28 Aralık 1975	177	1 Ağustos 1976	208
1976					
Utanmaz Adam - Boksör	Oğuz Aral	8 Ağustos 1976	209	14 Kasım 1976	223
Gaddar Davut	Nuri Kurtcebe	8 Şubat 1976	183	14 Kasım 1976	223
Gaddar Davut - Sultanın Kutusu	Nuri Kurtcebe	21 Kasım 1976	224	29 Mayıs 1977	251
Utanmaz Adam - Ölüm Yarışı	Oğuz Aral	21 Kasım 1976	224	31 Temmuz 1977	260
1977					
Gaddar Davut - Haçlılara Karşı	Nuri Kurtcebe	12 Haziran 1977	253	11 Eylül 1977	266
Utanmaz Adam	Oğuz Aral	28 Ağustos 1977	264	23 Nisan 1978	298
Gaddar Davut - Aslan Yürekli Rışar	Nuri Kurtcebe	18 Eylül 1977	267	8 Ocak 1978	283

1978					
Gaddar Davut	Nuri Kurtcebe	15 Ocak 1978	284	7 Mayıs 1978	300
Utanmaz Adam	Oğuz Aral	30 Nisan 1978	299	2 Temmuz 1978	308
Gaddar Davut	Nuri Kurtcebe	14 Mayıs 1978	301	25 Haziran 1978	307
Gaddar Davut - İnekler Gezegeni	Nuri Kurtcebe	2 Temmuz 1978	308	24 Eylül 1978	320
Utanmaz Adam Meksika'da	Oğuz Aral	8 Temmuz 1978	309	18 Mart 1979	345
Gaddar Davut - Zamanın Ötesinde	Nuri Kurtcebe	1 Ekim 1978	321	24 Aralık 1978	333
Gaddar Davut - Sultanın Hediyesi	Nuri Kurtcebe	31 Aralık 1978	334	21 Ekim 1979	376
1979					
Utanmaz Adam - 10 Milyonluk Düşün	Oğuz Aral	25 Mart 1979	346	29 Nisan 1979	351
Utanmaz Adam	Oğuz Aral	6 Mayıs 1979	352	4 Kasım 1979	378
Gaddar Davut	Nuri Kurtcebe	28 Ekim 1979	377	30 Mart 1980	399
Utanmaz Adam Futbolcu	Oğuz Aral	11 Kasım 1979	379	17 Şubat 1980	393

EK TABLO 2
Gırgır Dergisi 1980-1989 Yılları Arası Çizgi Roman Listesi

<i>Adı</i>	<i>Çizer</i>	<i>Başlama tarihi</i>	<i>Başladığı sayı</i>	<i>Bitiş tarihi</i>	<i>Bittiği sayı</i>
1980					
Utanmaz Adam - Şampiyonluk Maçı	Oğuz Aral	17 Şubat 1980	393	8 Haziran 1980	409
Gaddar Davut - Zaman Gezgini	Nuri Kurtcebe	6 Nisan 1980	400	31 Ağustos 1980	421
Utanmaz Adam	Oğuz Aral	15 Haziran 1980	410	8 Şubat 1981	444
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	7 Eylül 1980	422	8 Mart 1981	448
1981					
Utanmaz Adam - Nazi Altınları	Yazan: Orhan Alev Çizen: Ergün Gündüz	15 Şubat 1981	445	20 Eylül 1981	472
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	15 Mart 1981	449	13 Aralık 1981	484
Beter Hamdi	Yazan: Orhan Alev Çizen: Ergün Gündüz	27 Eylül 1981	473	29 Kasım 1981	482
Beter Hamdi	Yazan: Orhan Alev Çizen: Ergün Gündüz	6 Aralık 1981	483	11 Nisan 1982	501
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	20 Aralık 1981	485	13 Haziran 1982	510
1982					
Utanmaz Adam	Oğuz Aral	18 Nisan 1982	502	31 Ekim 1982	530
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	20 Haziran 1982	511	9 Ocak 1983	540
İpsiz Osman	Yazan: Orhan Alev Çizen: Ergün Gündüz	7 Kasım 1982	531	31 Temmuz 1983	569
1983					
Apollo Ahmet	Nuri Kurtcebe	16 Ocak 1983	541	12 Haziran 1983	562
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	19 Haziran 1983	563	1 Ocak 1984	591
Milli Piyango	İlban Ertem	7 Ağustos 1983	570	25 Aralık 1983	590
1984					
Utanmaz Adam	Oğuz Aral	1 Ocak 1984	591	15 Temmuz 1984	619
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	1 Ocak 1984	591	18 Mart 1984	602
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	23 Mart 1984	603	4 Kasım 1984	635
Ne İş Olsa Yaparım Abi	Yazan: Orhan Alev Çizen: Şevket Yalaz	22 Temmuz 1984	620	27 Ocak 1985	647
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	11 Kasım 1984	636	14 Temmuz 1985	671
1985					
Tokatçılar	İlban Ertem	3 Şubat 1985	648	15 Eylül 1985	680
En Kahraman Rıdvan	Bölent Arabacıoğlu	25 Ağustos 1985	677	23 Mart 1986	707
Üniversiteli Mahmut	İlban Ertem	22 Eylül 1985	681	2 Şubat 1986	700

1986					
Üniversiteli Mahmut İlban Ertem	9 Şubat 1986	701	23 Mart 1986	707	
Üniversiteli Mahmut İlban Ertem	30 Mart 1986	708	25 Mayıs 1986	716	
Üniversiteli Mahmut İlban Ertem	1 Haziran 1986	717	7 Eylül 1986	731	
Numan'ın İyilik Perisi Yazan: Orhan Alev Ne Yapsın Çizen: Ergün Gündüz	17 Ağustos 1986	728	26 Eylül 1986	734	
Kâbus İlban Ertem	21 Eylül 1986	733	7 Aralık 1986	744	
Kim Bunlar? Gülent Arabacıoğlu	5 Ekim 1986	735	26 Ekim 1986	738	
Bir Gecelik Hikaye İlban Ertem	14 Aralık 1986	745			
1987					
Umudumuz Zegabon (2. Bölüm) İlban Ertem	5 Temmuz 1987	774	16 Ağustos 1987	780	
Soygun İlban Ertem	23 Ağustos 1987	781	13 Aralık 1987	797	
Aslanım Uygurluk İlban Ertem	20 Aralık 1987	798	6 Mart 1988	809	
1988					
Ev İlban Ertem	17 Nisan 1988	815	22 Mayıs 1988	820	
Bir Varmış Bir Yokmuş İlban Ertem	29 Mayıs 1988	821	7 Ağustos 1988	831	
Utanmaz Adam Oğuz Aral	14 Ağustos 1988	832	12 Şubat 1989	858	
1989					
Vicdan İlban Ertem	19 Şubat 1989	859	9 Temmuz 1989	879	
The Story of Recep İlban Ertem	16 Temmuz 1989	880	5 Kasım 1989	896	

EK TABLO 3
1975-1990 Yılları Arasında Eurovision Şarkı Yarışması'na Katılım Listesi

<i>Yıl</i>	<i>Sanatçı</i>	<i>Eser adı</i>	<i>Puan</i>	<i>Derece</i>
1975	Semiha Yankı	Seninle Bir Dakika	3	19
1978	Nilüfer-Grup Nazar	Sevince	2	18
1980	Ajda Pekkan	Pet'r oil	23	15
1981	Modern Folk Üçlüsü	Dönme Dolap	9	18
1982	Neco	Hani?	20	15
1983	Çetin Alp	Opera	0	19
1984	Beş Yıl Önce On Yıl Sonra	Halay	37	12
1985	MFÖ	Diday Diday Day	36	14
1986	Klips ve Onlar	Halley	53	9
1987	Seyyal Taner-Grup Lokomotif	Şarkım Sevgi	0	22
1988	MFÖ	Sufi	37	15
1989	Pan	Bana Bana	5	21
1990	Kayahan	Gözlerinin Hapsindeyim	21	17

- Adler, P. A., Adler, P., Fontana, A. (1987), "Everyday Life Sociology", *Annual Review Sociology*, cilt 13, s. 217-235.
- Aktaş, Ş. (1986), *Refik Halid Karay*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akunal, D. (Mart 1985), "Mizah Dergiciliğimiz", *Hürriyet Gösteri*, sayı 52, s. 72-73.
- Alkan, A., Çakır, S. (2012), "Osmanlı İmparatorluğu'ndan Modern Türkiye'ye Cinsiyet Rejimi: Süreklilik ve Kırımlar", Alpkaya, F., Duru, B. (Der.), *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, İstanbul: Phoenix Yayınları, s. 229-271.
- Alsac, Ü. (Aralık 1992), "Türk Karikatüründe 1950 Kuşağı", *Adam Sanat*, sayı 85, s. 29-42.
- Alsac, Ü. (Şubat 1989), "Bir Karikatür Ustası: Oğuz Aral", *Adam Sanat*, sayı 39, s. 56-73.
- Alver, K., Doğan, N. (Ed.), (2007), *Kültür Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yayınları.
- Apaydın, M. (2006), "Tanzimat'tan Sonra Mizah ve Hiciv", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 3, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 323-338.
- Aratan, K. (Ocak 1993), "Her şey Çok Netti Gırgır'da. Dergi, 12-13 Zeka Yaşına Göre Yapılıyordu", *Evensel Kültür*, sayı 13, s. 38.
- Arseven, C. E. (1993), *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, Işın, E. yay. haz., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslan, K. (2003), *Haberim Var! Örneklerle Haberin ABC'si*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Aslan, Ş. (2004), *1 Mayıs Mahallesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asman, J. (2001), *Kültürel Bellek*, çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atay, K., Akşit, F. K. (2008), *Mizahın Abisi Oğuz Aral*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Bakhtin, M. (2001), *Karnavalın Romansı*, çev. Sibel Irzık, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balcioglu, S. (2001), *Önce Çizdim, Sonra Yazdım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balcioglu, S. (Eylül 1983), "Dergilerin Gençlere Tanındığı Olanaklar," *Hürriyet Gösteri*, sayı 34, s. 80-81.
- Balcioglu, S., Öngören, F. (1976), *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bali, R. N. (2004), *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Banarlı, N. S. (1984), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 2, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Barutcu, İ. (2004), *Babaili Tanrıları Simavi Ailesi*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Batuman, B. (2013), "70'ler: Siyasetin odağındaki kent, kentin odağındaki siyaset", *Toplum ve Bilim*, sayı 127, s. 68-87.
- Bauman, Z. (2009), *Sosyolojik Düşünmek*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benedict, R. (2011), *Kültür Örüntüleri*, çev. Mustafa Topal, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bennet, A. (2013), *Kültür ve Gündelik Hayat*, çev. Nagehan Tokdemir, Burcu Şenel, Umut Yener Ka-ya, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Berger, P. L., Luckmann, T. (2008), *Gerçekliğin Sosyal İnşası*, çev. Vefa Saygın Ögüt, İstanbul: Pa-radigma Yayıncılık.
- Bergson, H. (2011), *Gülme*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bezci, Ş. (2007), "Terso Vesilesiyle Engin Ergönültaş ve Kenar Mahalle", Cantek, L. (Der.), *Çizgili Kenar Notları*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 29-39.
- Braudel, F. (2004), *Maddi Uygarlık Cilt 1 Ekonomi ve Kapitalizm, Gündelik Hayatın Yapıları XV.-XVIII. Yüzyıllar*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Bulut, S. (2007), "Hürriyet Gazetesi: 1948-1953 Döneminin Yayın Politikası", yayınlanmamış dok-tora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara.
- Burke, P. (2005), *Tarih ve Toplumsal Kuram*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Burke, P. (2006), *Kültür Tarihi*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bünyamin Ayhan, B. (2010), "II. Meşrutiyet Döneminde İttihat ve Terakki, Siyaset ve Basın", Aydın, H. (Ed.), *İkinci Meşrutiyet Devrinde Basın ve Siyaset*, Konya: Palet Yayınları.
- Cantek, F. Ş., Ulutaş, Ç. Ü. ve Çakmak, S. (2014), "Evin İçindeki Sokak, Sokakın İçindeki Ev: Ka-musal ile Özel "ara"sında Kalanlar", Cantek, F. Ş. (Der.), *Kenarın Kitabı*, İstanbul: İletişim Ya-yınları, s. 121-159.
- Cantek, L. (2001), "Çöküş Sürecinde Osmanlı Mizahının Kritiği", *Güldiken Dergisi*, sayı 24, s. 14-22.
- Cantek, L. (2002), *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2005), "Gündelik Yaşam ve Basın (1945-1950) Basında Gündelik Hayata Yansıyan Tar-uşmalar", yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara.
- Cantek, L. (2008), "Mizah Dergileri ve Sol", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, Cilt 8-Sol, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1246-1257.
- Cantek, L. (2011), "Siyasi Muhalefetin Bir Biçimi Olarak Tahkir: Erken Cumhuriyet Dönemi Politik Mizahında Kadınsı Erkekler", *Şehre Göçen Eşek*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 121-158.
- Cantek, L. (Bahar 2010), "Yusuf Ziya'nın Akbaba Mizah Dergisi", *Tarih ve Toplum*, sayı 10, s. 81-126.
- Cantek, L. (Eylül 2004), "Gırgır Efsanesine Dışarıdan Bakmak", *Toplumsal Tarih*, sayı 112, s. 16-22.
- Chaney, D. (1999), *Yaşam Tarzları*, çev. İrem Kutluk, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Chartier, R. (1998), *Yeniden Geçmiş*, çev. Lale Arslan, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Coulon, A. (2010), *Etnometodoloji*, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Küre Yayınları.
- Cumhuriyet, Milli Kütüphane, Yer No: 1957 ŞÇ 6.
- Çakır, D. (2001), "70'li Yılların Karikatür Dili: Gırgır", *Popüler Tarih*, sayı 14, s. 90-95.
- Çapan, S. (Aralık 1985), "Karikatür değil, artık çizgi roman var!", *Milliyet Sanat*, sayı 134, s. 38-40.
- Çapanoğlu, M. S. (1962), *Basın Tarihine Dair Bilgiler ve Hatıralar*, İstanbul: Hür Türkiye Dergisi Ya-yınları.

- Çapanoglu, M. S. (1970), *Basın Tarihimizde Mizah Dergileri*, İstanbul: Garanti Matbaası.
- Çeviker, T. (1986), *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1988), *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü II*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1991), *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü III*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1993), *Ahmet Rıfki-Karşı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1997), *Karikatür Üzerine Yazılar*, İstanbul: Iris Yayınları.
- Çeviker, T. (Ocak 1993), "Türkiye'de Mizah Dergilerinin ve Karikatürün Tarihçesi ve Gelişimi Üzerine", *Evrensel Kültür*, sayı 13, s. 26-28.
- Çeviker, T. (Şubat 2004), "Ana Çizgileriyle Osmanlı Karikatürü", *Toplumsal Tarih*, sayı 122, s. 72-77.
- Çoruk, A. Ş. (2008), *Mizah Penceresinden Milli Mücadele*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- De Certeau, M. (2009), *Gündelik Hayatın Keşfi I*, çev. Lale Arslan Özcan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- De Certeau, M., Giard, L., Mayol, P. (2009), *Gündelik Hayatın Keşfi II*, çev. Çağrı Eroğlu, Erkan Ataçay, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Demirci, C. (2004), *Araya Parça Giren Yıllar*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Derman, H. (Temmuz 1985), "Karikatürümüzdeki Kadın Çizerler", *Yeni Düşün*, sayı 16, s. 83-85.
- Derman, H. (Haziran 1985), "İlk Mizah Dergilerimizdeki "Mizahlık" Olaylar", *Yeni Düşün*, sayı 15, s. 83-85.
- Devrim, T. (2009), "Güleryüz Mizah Gazetesinin İncelenmesi", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Dirican, G. (1 Kasım 1990), "Can Barslan", *Milliyet Sanat*, sayı 251, s. 64.
- "Dosya: Mizah Dergileri", (Ocak 1993), *Evrensel Kültür*, sayı 13, s. 25-37.
- Dölek, E. D. (2009), "Yeni Orta Sınıfın Geçirdiği Değişimler Paralelinde Haftalık Türk Mizah Dergileri", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Duymaz, R. (1991), "Celal Nuri İleri ve Atı Gazetesi", yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Eagleton, T. (2005), *Kültür Yorumları*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Elias, N. (2005), *Uygarlık Süreci*, Cilt 1, çev. Ender Ateşman, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliot T. S. (1987), *Kültür Üzerine Düşünceler*, çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ersaraç, İ. (Ağustos 2004), "135 Yaşına Doğru Karikatür Sanatımız", *Hürriyet Gösteri*, sayı 261, s. 86-87.
- Ersaraç, İ. (Eylül 2004), "135 Yaşına Doğru Karikatür Sanatımız-50 Kuşağı ve Sonrası", *Hürriyet Gösteri*, sayı 262, s. 74-75.
- Ersaraç, İ. (Ekim 2004), "135 Yaşına Doğru Karikatür Sanatımız-Mizah Dergileri ve Girgür Olayı", *Hürriyet Gösteri*, sayı 263, s. 76-77.
- Ertuğ, H. R. (Haziran 1974), "Teodor Kasab ve Hayal", *Hayat Tarih Dergisi*, sayı 6, s. 24-28.
- Esgin, A. (2012), "Her gün Yeni Bir Başlangıçtır: Gündelik Yaşamın Sosyolojik Anlamları", *Sosyologca*, sayı 4, s. 97-106.
- Fenoglio, I., Georgeon, F. (2000), *Doğu'da Mizah*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Fiske, J. (1999), *Popüler Kültürü Anlamak*, çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gardiner, M. E. (2000), *Critiques of Everyday Life*, Londra: Routledge.
- Gerçek, S. N. (1931), *Türk Gazeteciliği*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Gırgır, Milli Kütüphane, Yer No: 1972 SC 105 (1984 SB 455'e nakil).
- Giddens, A. (2005), *Sosyal Teorinin Temel Problemleri*, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Giddens, A. (2008), *Sosyoloji*, yay. haz. Cemal Güzel, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Giznburg, C. (1999), *Peynir ve Kurtlar*, çev. Ayşen Gür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Goffman, E. (2009), *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Goloğlu, M. (1972), *Devrimler ve Tepkiler (1924-1930)*, Ankara: Turhan Kitabevi.
- Gökman, M. (1970), *Sedat Simavi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Apa Ofset.
- Gönce, L., Cantek, L. (2013), "Bütün Zamanların En Çok Satan Mizah Dergisi, 70'li Yıllarda Gırgır", *Toplum ve Bilim*, sayı 127, s. 144-175.
- Gönenç, L. (2007), "Arka Sokakların Dergisi Mikrop", Cantek, L. (Der.), *Çizgili Kenar Notları*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 101-127.
- Gönenç, L., Cantek, L. (2012), "Toplumsal Değişim ve Mizah Dergileri", *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Alpaya, F., Duru, B. (Der.), Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 509-536.
- Güloğlu, V. (2005), "Türkiye'de Assolistliğin Dönüşü: İmaj, Performans, Anlatı: Emel Sayın Örneği", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Muğla.
- Gün, Milli Kütüphane, Yer No: 1972 SÇ 27.
- Günaydın, Milli Kütüphane, Yer No: 1969 SÇ 6.
- Güngör, N. (Der.), *Popüler Kültür ve İktidar*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Gürbilek, N. (1992), *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Harootunian, H. (2006), *Tarihin Huzursuzluğu, Modernlik, Kültürel Pratik ve Gündelik Hayat Sorunu*, çev. Mehmet Evren Dinçer, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Heinzelmann, T. (2004), *Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu*, çev. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Huizinga, J. (1997), *Ortaçağın Günbatımı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.
- Husserl, E. (2012), *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, çev. Harun Tepe, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Hürriyet, Milli Kütüphane, Yer No: 1971 SÇ 56.
- Iggers, G. G. (2007), *Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*, çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Inuğur, M. N. (2005), *Basın ve Yayın Tarihi*, İstanbul: Der Yayınları.
- Jay, M. (2012), *Deneyim Şarkıları*, çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jenks, C. (2005), *Alt kültür*, çev. Nihal Demirkol, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaçan, H. (Eylül-Aralık 1998), "Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı", *Yeni Türkiye*, sayı 23-24, s. 2937-2946.
- Kahraman, L. (2006), "Türkiye'de Devlet Adamlığı ve Politikacılık: Demirel, Ecevit ve Özal Örnekleri", yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, Ankara.
- Kandemir, F. (1988), "Üstad Cem", Çeviker, T., *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü Meşrutiyet Dönemi 1908-1918*, Cilt 2, İstanbul: Adam Yayınları, s. 104.

- Kayış, Y. (2007), "1950'li Yılların Karikatürlerinde Politikacı İmgesi", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, sayı 14, s. 161-175.
- Kayış, Y. (2009), *Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür*, İstanbul: Libra Yayınları.
- Kern, S. (2013), *Zaman ve Uzun Kültür (1880-1918)*, çev. Ali Selman, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıç, N. S. (2012), "Toplumsal İlişkiler Alanı Olarak Sanal Alem Üzerine Schutzcu Bir Çözümleme", *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 4, s. 139-150.
- Kılıçer, G. S. (2012), "Türkiye'de Modernleşme ve Gündelik Yaşam: Akbaba Üzerine Bir İnceleme (1929-1938)", yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı Gazetecilik Bilim Dalı, Ankara.
- Kızılay, Ş. E. (2011), "Küreselleşme, Madun Kamusalılığı ve Taktikler: Afyon Çavuşbaşı Mahallesi Örneği", *İdeal Kent*, sayı 3, s. 94-129.
- Kurtar, S. (2013), "Bir Şehir Filozofu Olarak Henri Lefebvre ve Gündelik Yaşam Sanatı", *İdeal Kent*, sayı 10, s. 200-219.
- Küçükkaplan, U. (2012), "1930'lardan Bugüne Türkiye'de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Etnomüzikoloji ve Folklor Programı, İstanbul.
- Kocaman, A. (haz.), *Söylem Üzerine*, Ankara: Hitit Yayınevi.
- Koğlu, O. (2005), *Türk Karikatür Tarihi*, İstanbul: Bileşim Yayınevi.
- Koğlu, O. (2006), *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Kozanoğlu, C. (2001), *Yenişehir Notları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köse, H. (2008), "Lefebvre ve Modern Dünyada Gündelik Hayat", *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Dergisi*, sayı 27, s. 7-25.
- Kuban, D. (1969), "Türk Sanatı Kavramı", *Arkitekt Dergisi*, sayı 391, s. 17.
- Kürüz, M. (2007), *Son Efsane Gırgır*, İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Kutay, C. (2013), *Osmanlı'da Mizah*, İstanbul: Acar Bilgi Merkezi Yayınları.
- Lefebvre, H. (1998), *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2012), *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2013), *Gündelik Hayatın Eleştirisi II*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2014), *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H., Regulier, K. (2005), *Gündelik Hayat ve Ritimleri*, çev. Elçin Gen, *Birikim*, sayı 191, s. 79-85.
- Millî Kütüphane Başkanlığı (1987), *Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Milliyet, Millî Kütüphane, Yer No: 1960 ŞÇ 1.
- Moran, J. (2004), "History, Memory and the Everyday", *Rethinking History*, cilt 8, s. 51-68.
- Mutlu, E. (2001), "Popüler Kültürü Eleştirmek", *Doğu Batı Dergisi*, sayı 15, s. 9-39.
- Nart, S. (2009), "1964-1980 Arası TRT Radyo Yayın Politikaları", yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Oktay, A. (2004), *Sanat ve Siyaset*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Oral, T. (1997), "Sanatta Karikatür", *III. Uluslararası Karikatür Festivali Bildirileri*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları.
- Oral, T. (1998), *Yaza Çize*, İstanbul: Iris Yayınları.
- Oral, T. (1974), "Türk Karikatürünün Yüz Yıllık Tarihine Kısa Bir Bakış", *Yansıma*, sayı 33, s. 152-

- Öncül, H. (Şubat 1995), "Basınıımızda Mizah ve Karikatürün Serüveni", *Nehir*, s. 48-53.
- Öngören, F. (1983), "Türk Mizah ve Karikatürü", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 5-6, s. 1427.
- Öngören, F. (1985), "Gırgır Olayı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 5-6, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1455.
- Öngören, F. (1998), *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Öngören, F. (1999), "Meşrutiyet Mizahı Karikatür", *Hürriyet Gösteri*, sayı 212, s. 80-82.
- Öngören, F. (Şubat 2004), "Selçuklu'dan Meşrutiyet'e", *Toplumsal Tarih*, sayı 122, s. 66-71.
- Önk, Ü. Y. (2011), "Türk Sineması'nda Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980)", *Journal of Yaşar University*, Cilt 6, sayı 23, s. 3866-3877.
- Öymen, Ö. (27 Mart 1975), *Politika Kazanı*, Milliyet.
- Özbek, M. (2010), *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbent, İ. (1987), "Tanzimat Devri Mizah Basını: Basın Hürriyeti", *Düşünceler*, sayı 1, s. 69-75.
- Özer, A. (1991), "Türk Mizah Dergileri ve Karikatür Sanatındaki Değişmeler", *Kurgu Dergisi*, sayı 9, s. 223-239.
- Özkorkut, N. Ü. (2002), "Basın Özgürlüğü ve Osmanlı Devleti'ndeki Görünümü", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, sayı 3, s. 75.
- Özlem, D. (2008), *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Poloma, M. M. (1993), *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, çev. Dr. Hayriye Erbaş, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Pulur, H. (30 Haziran 1970), *Olaylar ve İnsanlar*, Milliyet.
- Rancière, J. (2011), *Tarihin Adları*, çev. Cemal Yardımcı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Roberts, J. (2013), *Gündelik Hayatın Felsefesi*, çev. Emre Can Ercan, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sabuktay, A. (2008), "Kızılay'da Gündelik Hayat ve Yönetim", *Mülkiye Dergisi*, sayı 32, s. 161-173.
- Sancar, C. (1993), "Mizah Uzatmaları Oynuyor!", *Aktüel*, sayı 121, s. 46-50.
- Sanders, B. (2001), *Kahkahanın Zaferi*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saymaz, İ. (Kasım-Aralık 2001), "Nuri Kurtcebe: Mizah küreselleşmez", *Yaba Edebiyat*, sayı 13, s. 20-21.
- Seyhan, S. (2013), "II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basını ve İçeriklerinden Seçilmiş Örnekler", *Turkish Studies*, cilt 8/3, s. 494-516.
- Sipahioglu, A. (1999), *Türk Grafik Mizahı 1923-1980*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Siyavuşgil, S. E. (1941), *Karagöz*, Ankara: Maarif Matbaası.
- Sözen, E. (1999), *Söylem*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Sözen, E. (2001), "Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Ragbette Olma ve Sağduyu Bilgisi", *Doğu Batı Dergisi*, sayı 15, s. 53-63.
- Sözer, Z. (2014), *Halkın Sesinden İktidarın Borazanına*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Swingewood, A. (1998), *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Osman Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şahin, Ö., Balta, E. (2001), "Gündelik Yaşamı Dönüştürmek ve Marksist Düşünce", *Praksis*, sayı 4, s. 185-217.
- Şaylan, G. (1983), "82'nin Basın Olayı", *Bilim ve Sanat*, sayı 25, s. 5-9.

- Şen, N. (İlkbahar 2004), "Gırgır, Bir 'Okul' muydu?", *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 1, s. 52-58.
- Tekeli, İ. (2000), "Tarih Yazımında Gündelik Yaşam Tarihçiliğinin Kavramsal Çerçevesi Nasıl Genişletilebilir?", Kızılyaprak, A. Z. (haz.), *Tarih Yazımında Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Tekeli, İ. (2009), *Gündelik Yaşam, Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tektaş, O. (2012), *Seksenler*, İstanbul: Çatı Kitapları.
- Tellan, B. (Mart 2005), "Kukuriikuuuu!", *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 5, s. 68-74.
- Til, E. T. (13 Haziran 1950), *Gazeteler, Gazeteciler*, Akşam.
- Topakkaya, A. (2009), "E. Husserl'de Noema ve Noesis Kavramları", *Flsf Dergisi*, sayı 7, s. 121-136.
- Topuz, H. (2003), *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunç, A. (2011), *Bir Maninin Yoksa Anneler Size Gelecek*, İstanbul: Can Yayınları.
- Tümer, M. (Mart 2007), "Bıyksız Mizah", *Milliyet Sanat*, s. 8-11.
- Türk, H. B. (2013), *Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ural, O. (1972), *Karikatür ve Mizah Yıllığı*, İstanbul.
- Urry, J. (1999), *Mekânları Tüketmek*, çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Usta, Ç. (2009), *Mizah Dilinin Gizemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uygur, N. (2003), *Kültür Kuramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Varlık, M. B. (1985), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt IV, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1092-1100.
- West, D. (2008), *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Williams, R. (1983), *Culture and Society 1780-1950*, New York: Columbia University Press.
- Williams, R. (1993), *Kültür*, çev. Suavi Aydın, Ankara: İmge Kitabevi.
- Williams, R. (2011), *Anahtar Sözcükler*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Woff, K. H. (2006), "Fenomenoloji ve Sosyoloji", Bottomore, T. ve Robert Nisbet, R. (Ed.), Tunçay, M. ve Uğur, A. (haz.), *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi II*, çev. Harun Rıza Tepe, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Yalaz, Ş. (Ocak 1993), "İmza Atmaktan Çekinin Pozisyona Gelmek...", *Evrensel Kültür*, sayı 13, s. 39.
- Yalçın, M., Seçkin, H., Çubukçu, M. (18 Kasım 1990), "Cemiyet karıştı", *Nokta*, Yıl 8, sayı 41, s. 52-54.
- Yegen, U. T. A. (2004), "Haberde Yeni Olan Nedir?", Dursun, Ç. (Der.), *Haber Hakikat ve İktidar İlişkisi*, Ankara: Elips Kitap.
- Yılmaz, İ. (2001), "Oğuz Aral: Mizah Türk halkının kendisinde var olan bir şey", *Hürriyet Gösteri*, sayı 232, s. 60-61.
- Yücebaş, H. (1958), *Türk Mizahçıları*, İstanbul: Orhan Mete ve Ortağı Matbaası.
- Yücel, Y. G. (2008), "1972-1980 Yılları Arasında Bir Mizah Dergisi: Gırgır'da Yoksulluk Temsiliyetleri", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, Kocaeli.
- Zupancic, A. (2011), *Komedi: Sonsuzun Fiziki*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

- Abdülcanbaz 64, 84, 167
 Akbaba 108, 136, 162
 Ankara 81, 94, 115
 Annales Okulu 23, 28, 29
 Arabacıoğlu, Bülent 98, 100, 106, 107, 169, 170
 arabesk 117, 151-153
 Aral, Oğuz 8, 55, 56, 58, 60, 62-65, 70-79, 81-90, 95, 96, 98, 100, 102-107, 165-170
 Alev, Orhan 73, 106, 169, 170
 Aral, Tekin 56, 58, 64, 65, 81, 103, 151
 Avni 57, 62, 64, 65, 71, 84n, 85-87, 98, 104, 106

 banker 92, 141, 141-143, 149n
 Barslan, Can 80, 95
 Beşiktaş 147, 150n
 boş zaman 17, 18, 20, 32, 33, 41, 42

 de Certeau, Michel 13, 14, 18-20, 22, 34-37, 40-45, 150, 159, 161

 Çarşaf 81-83, 89
 Çılgın Bediş 78
 çizgi roman 56, 57, 59, 63-65, 83, 84, 106, 167, 169

 Demirel, Süleyman Demirel 65, 74, 91, 92, 133, 136
 deneyim 11, 12, 23, 25, 26, 28, 36, 42-45, 47, 159, 160, 161, 163, 164

 Dolmuş 107

 Ecevit, Bülent 68-70, 82, 89, 90, 118n, 119n, 133, 136
 En Kahraman Rıdvan 106, 119, 169
 Erbakan, Necmettin 133, 136
 Ergönültaş, Engin 83-85, 112
 Ersoy, Bülent 123
 Ertem, İlhan 84, 106, 167, 169, 170
 etnometodoloji 26-28
 Eurovision Şarkı Yarışması 152, 155-157, 164, 171

 Fenerbahçe 143, 147, 149n, 150n
 fenomenoloji 23-29, 31
 Fırt 58, 80-83, 89, 98, 99, 103, 128

 Gaddar Davut 84, 106, 167-169
 Galatasaray 147, 150n
 gazino 48, 62, 65, 95, 112, 122-125, 138n, 152, 164
 gecekondu 77, 84, 111, 118-122, 152, 153
 Goffman, Erving 13, 14, 20-22, 37-40, 42, 43, 45, 159, 161
 Gün 55, 58-68, 71
 Günaydın 55-60, 62, 64, 65, 81, 82, 87, 88, 94, 98, 103, 108
 gündelik hayat 7, 8, 12-23, 26-34, 37-49, 51-53, 62, 65, 77, 92, 96, 97, 109, 111, 114-117, 122, 123, 125, 136, 138-140, 147, 148, 151, 152, 154, 155, 159-164

Gündüz, Ergün 73, 74, 98, 100, 102, 103, 106, 169, 170

Hafif Batı Müziği 151-152

Hıbrı 97, 98, 100-103

işçi 143

Kaçan, Hasan 71n, 73, 83, 96, 98, 100, 107
karikatür 49, 51, 55n, 56, 58, 62, 64-68, 71-77, 79-82, 94n, 95, 99, 102, 103, 105-108, 112, 122, 127, 134, 136, 162, 163

Kastelli 141n, 142, 143, 149n

Kazan, Şevket 66-71

Koç, Vehbi 144

Kurtcebe, Nuri 65, 84, 106, 167-169

Lefebvre, Henri 13-18, 20, 22, 29-34, 37, 40-45, 11n, 159-161

LeMan 97, 104

Limon 80, 95-97, 103

Mikrop 83, 85, 89, 96, 97, 103

mizah 7, 8, 46-53, 55, 60, 61, 64, 66-68, 72, 77n, 79-83, 87, 89, 90, 92, 96, 97, 99, 101, 103-105, 107-109, 111, 127, 128, 136, 137, 148, 150, 161-164

mizah dergisi 8, 66, 68, 81-83, 87, 89, 96, 101, 111, 136

Müjde, Gani 74, 95

Müren, Zeki 48, 62, 123

Nesin, Aziz 64, 65, 77

Öğrük, Özden 74, 78

Öngören, Ferit 58, 61, 65, 82

Özal, Turgut 92, 133-136, 144, 145, 152

Pakize 66, 68, 70, 125, 127, 128

Pek, Behiç 74, 83, 107

popüler kültür 12, 13, 48, 53

ritim 31

Sabancı, Sakıp 144-146

Sayar, İrfan 73, 83, 98, 100

Schultz, Alfred 25-27, 38n

Selçuk, Turhan 64, 84, 107, 167

Simavi, Haldun 55, 58, 60, 62, 65, 98, 101, 103, 108

Soyöz, Haslet 74

strateji 14-17, 19, 20, 22, 31, 34-37, 42, 44, 81, 150

Süalp, Suavi 64, 65

Şen, Necdet 73

taktik 19, 20, 22, 31, 34-37, 42-44, 150, 161

Tekin, Galip 107

televizyon 65, 94, 95, 99, 101, 107, 109, 131, 136-140, 141n, 150n, 152, 156, 163, 164

TRT 93, 137, 140, 141, 152, 155, 156

Türkeş, Alpaslan 136, 141

Utanmaz Adam 63, 64, 84, 167-170

Uykusuz, Mim 58, 64, 65

Üstündağ, Metin 79, 95

Veb Ofset 62, 81, 103

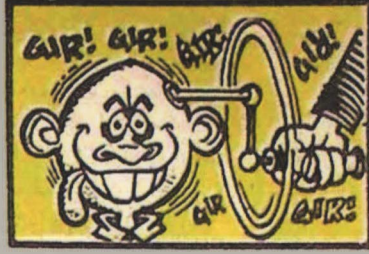
Williams, Raymond 8n, 11

Yalaz, Şevket 74, 108, 169

Zalim Şevki 84, 85, 112

zoraki zaman 14, 17, 32, 33

zorunlu zaman 14, 17, 32, 33



Gırgır, memleket tarihinin en çok satan dergilerinden biri olmakla kalmadı, toplumsal hafızada yer tutan, ismen bilinen, nostaljisiyle bir başarı hikâyesi hatırlatan, halen tarz olarak taklit edilen bir mizah dergisi oldu.

Gökhan Demirkol, *Gırgır*'ı bir dergi, bir fenomen ve gündelik hayatla doğrudan ilişkili bir yayın mecrası olarak inceliyor. Başta yayın yönetmeni Oğuz Aral olmak üzere üreticilerini, aktüel siyaset ve magazinle ilişkisini, derginin yıllar içindeki dönüşümünü irdeliyor.

Gırgır, benzersiz bir popüler kültür başarısını anlatan önemli bir kitap...

