

BİR ELEŞTİRİ ARACI OLARAK SİYASİ KARİKATÜRÜN GÜNLÜK GAZETELERDE KULLANIMI: 28 ŞUBAT SÜRECİ

Mustafa FİDAN
Avrasya Üniversitesi, Türkiye
mustafa.fidan@avrasya.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-6787-8526>

Atıf	FİDAN, M. (2025). BİR ELEŞTİRİ ARACI OLARAK SİYASİ KARİKATÜRÜN GÜNLÜK GAZETELERDE KULLANIMI: 28 ŞUBAT SÜRECİ. <i>İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi</i> , 17(1), 73-98.
------	--

ÖZ

Kelime anlamı ve doğası itibarıyla karikatür hem mizahi öğeler içermekte hem de eleştiri ve saldırı manası taşımaktadır. Ele aldığı konuyu esprili, alaycı ya da iğneleyici bir üslupla hicvederek resmeden karikatür sanatı, iktidar ve iktidara ilişkin yapılara yönelik eleştirinin araçlarından birisi olmuştur. Popüler kültür ürünü olan karikatür, toplumsal yargı oluşturmaya veya var olan yargının sürdürülmesi konusunda da etkili ve incelenmeye değerdir. Türk basınında karikatür kullanımı, çoğu zaman iktidarın siyasi, ekonomik, toplumsal ve diğer çeşitli alanlardaki politikalarını eleştirmeye yönelik olmuştur. Çalışmada, 28 Şubat 1997 yılında gerçekleşen Milli Güvenlik Toplantısı (MGK) kararlarının Hürriyet ve Cumhuriyet gazetesi karikatürlerine yansımaları ele alınmıştır. Dönemin iktidarına muhalif konumdaki bu iki gazetenin seçilmesinde, karikatürün muhalif doğasını yansıtmaları ve aynı zamanda dönemin en çok okunan gazeteleri arasında yer almaları belirleyici unsur olmuştur. Çalışmanın amacı, 28 Şubat 1997 sürecinin gazete karikatürlerine nasıl yansıdığını incelemektir. Çalışmada, gazete karikatürlerinin öne çıkan üç işlevi olan güldürü, eleştiri ve toplumsal hafızayı aktarma işlevleri de ele alınmıştır. Çalışmanın doküman sınırlılığı Hürriyet ve Cumhuriyet gazetesi, zamansal sınırlılığı ise yaşanan olayın bir aylık sürecinin incelenmesi şeklindedir. Çalışmanın yöntemi ise Fransız Dilbilimci Roland Barthes'a ait göstergebilimsel analizdir. Çalışma sonucunda görülmüştür ki, iki gazetenin karikatürlerinde hem İngiliz tarzı nüktedan eleştiri hem de Fransız tarzı saldırgan eleştiri karikatür çizimlerine yansımıştır.

Anahtar kelimeler: Karikatür, Siyasi Karikatür, Gazete Karikatürü, Eleştiri, Mizah.

THE USE OF POLITICAL CARTOONS AS A CRITICISM TOOL IN DAILY NEWSPAPERS: THE FEBRUARY 28 PROCESS

ABSTRACT

Cartoons contain both humorous elements and carry the meaning of criticism and attack. Cartoons portray the subject matter they deal with in a humorous, sarcastic or sarcastic manner, satirically. Cartoon art has become one of the tools of criticism of power and structures related to power. Cartoons, a product of popular culture, are also effective in forming social judgments or maintaining existing judgments. The use of cartoons in the Turkish press has often been aimed at criticizing the government's policies in political, economic, social and other areas. In this study, the reflection of the decisions of the National Security Council (NSC) held on February 28, 1997 in the cartoons of Hürriyet and Cumhuriyet newspapers was discussed. There are two reasons why these two newspapers were chosen as examples. One is that they were among the most widely read newspapers of that period. The other is that they were in opposition to the government of the time. The aim of the study is to examine how the February 28, 1997 process was reflected in newspaper cartoons. The three prominent functions of newspaper cartoons, humor, criticism and the transfer of social memory, are also discussed in the study. The document limitation of the study is Hürriyet and Cumhuriyet newspapers, and the temporal limitation is the examination of the one-month period of the incident. The method of the study is the semiotic analysis of Roland Barthes. As a result of the study, it was seen that both the British style of humorous criticism and the French style of aggressive criticism were reflected in the cartoon drawings of the two newspapers.

Keywords: *Cartoon, Political Cartoon, Newspaper Cartoon, Criticism, Humor.*

GİRİŞ

Siyaset ve medya ilişkisi, geçmişten günümüze çeşitli şekillerde varlığını sürdürmektedir. Aynı şekilde siyaset ve mizah da birbirinden beslenen iki olgu olarak medya alanı ve araçları üzerinden kendini görünür kılmaktadır (Cantek & Gönenç, 2017, s. 99). Bu doğrultuda siyasi karikatür ele alındığında hem siyasetin hem mizahın görünür olduğu bir ortamdan, medya ve basın alanından bahis açmak mümkün hale gelir. Bir güldürü ve mizah aracı olan karikatür, aynı zamanda güçlü bir eleştirel söylemdir. Karikatür çizgileri, içinde bulundukları dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel kodlarını gelecek nesillere aktarması itibarıyla de bir toplumsal bellek biçimidir. Yalnızca güldürme ve eleştirme işlevi değil, toplumsal hafızanın gelecek nesillere taşınmasında bir aktarım aracı olması yönüyle de karikatür önemli bir inceleme alanıdır. Günümüz karikatürü, günlük gazetesinin ortaya çıkması ve yaygınlaşmasıyla doğmuştur. Popüler kültür ürünü olan karikatürün eleştirel ve mizahı boyutu toplumsal, kültürel ve siyasi durumları çizgiye dökme ve karikatürize ederek bir eleştiri ve anlatı yaratmayı amaçlamaktadır. Türkiye’de karikatürün tarihi Osmanlı döneminde başlar. İlk mizah ve karikatür dergisi Diyojen 1870 yılında Tanzimat döneminde ortaya çıkmıştır (Çeviker, 1986, s. 122). Hem basın araçlarının Osmanlı topraklarında yaygınlık kazanması hem de düşünce ve ifade özgürlüğünün kısmen sağlanması mizahın da önünü açmıştır. Dönemin çalkantılı siyasi ve toplumsal ortamı, mizah ve karikatür dergilerinin de aşırı politikleşmesi ve karikatür sanatının politik bir eleştiri aracı olarak kullanılması sonucunu doğurmuştur. Bununla birlikte Osmanlı dönemi Türk mizah ve karikatürünün saldırgan ve tahrip edici üslubu, daha nüktedan ve ince espiye dayalı İngiliz tarzı karikatür yerine daha saldırgan ve karşı tarafı yok edici üslup benimseyen Fransız tarzı karikatürden beslenmiştir (Öngören, 2000, s. 35).

Çalışmaya konu olan Cumhuriyet ve Hürriyet gazetelerinin 1997 yılına ait karikatürleri incelendiğinde, Hürriyet gazetesinin daha nüktedan ve yumuşak çizgisiyle İngiliz tarzı karikatüre yakın olduğu görülmüştür. Cumhuriyet gazetesi ise, daha sert üslubu ve çizgileriyle saldırgan ve tahrip edici Fransız tarzı karikatürün izlerini taşımaktadır. Çalışmanın amacı, Türk basın tarihinde karikatürün, özellikle de siyasi karikatürün yol haritasını çizmektir. Diğer yandan, örnek bir olay ve dönem belirlenerek (28 Şubat 1997 Milli Güvenlik Kurulu (MGK) kararlarının yansımaları) günlük gazete sayfalarında karikatürün işlevi ve görünümü ele alınmıştır. Çalışmada hem dokümana yönelik hem de zamana yönelik bir sınırlılık belirlenmiştir. Doküman anlamında yazılı basını temsilen dönemin iktidarına muhalif gazetelerden olan Hürriyet ve Cumhuriyet gazeteleri seçilmiştir. Dönemin resmi tiraj rakamlarına ulaşmak her ne kadar güç olsa da, satış gelirlerine dair raporlar göstermektedir ki seçilen gazeteler dönemin en çok satan gazeteleri arasındadır (Rekabet Kurumu, 2007). Diğer yandan, zamansal sınırlılık ise çalışmaya konu olayın yaşandığı sürece ilişkin bir aylık gazete

sayılarını esas almaya yönelik olmuştur. Çalışmanın yöntemi göstergebilimsel analiz yöntemidir. Görsellerin (karikatürlerin) gösteren, gösterge ve gösterilen unsurları ifade edilerek analiz edilmiştir. Karikatür gibi görselliğe dayalı unsurların okuması yapılırken göstergebilimsel analiz yöntemi sıkça kullanılır. Çünkü göstergebilim, göstergeleri (sözcük, simge, işaret, resim, karikatür vb.) inceleyen ve çözümleyen bir bilim dalıdır (Rifat, 2009, s.11). Geliştirdiği bu yöntemle Fransız felsefeci Roland Barthes, özellikle popüler kültür metin çözümlemeleri ile günümüz göstergeler dünyasını anlamlandırmaya büyük katkı sağlamıştır. Karikatür de popüler kültür öğeleri arasında yer almaktadır. Barthes, günlük hayattaki bütün göstergelerin okunmasına hayati önem atfeder ve “Görkemli Kilise törenlerinden Beatles’ların saç biçimine, gece giyilen pijamadan uluslararası siyaset çalışmalarına kadar dünyada ‘tiyatro’ olan her şeyin kavranması” için bir üstlenici olarak göstergebilimsel analiz ve yorumlamayı işaret eder (Barthes, 1993, s. 157). Günlük gazetelerde karikatür çiziminin hangi ideolojik söylemlerden beslendiği, ne tür bir motivasyonla kod biçimini yönettiği, karikatür ve mizahın muhalif üslubunun günlük gazetelerde gündemin güncel konularını ne şekilde değerlendirdiği ve bu ifadelerin göstergebilimsel okuması çalışmanın konusu olmuştur.

Mizah Kavramı ve Mizahın Eleştirel Gücü

Türkçe’ye Arapça’dan geçen mizah (müzah) kelimesi, en kısa tanımı ile hayatın güldürücü yönünü ortaya çıkarmayı amaçlar. Bir güldürü aracı olan mizah aynı zamanda bir direniş ve muhalefet aracı olarak da sık sık kullanılır. Mizah; bir gerçeği alay, nükte veya latifelerle ortaya koyan sözlü veya yazılı bir sanat türüdür (Ayverdi, 2005, s. 830). İlhan Ayverdi’nin derlediği *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’te yer alan mizahın bir diğer tanımı ise şöyledir; Eğlenmek, güldürmek, hoşça vakit geçirmek maksadıyla incitmeden bir kimseye takılma, şaka yollu alay etme, latife etme eylemidir (2005, s. 830). Bireysel ve toplumsal birçok konuyu kendine özgü dili ve yaklaşımıyla değerlendiren mizah, gerçekliği ciddiyetin sınırlarına hapsedmeden, gülmenin olanaklarından yararlanarak ele almayı amaçlar. Macar yazar Arthur Koestler ise *Mizah Yaratma Eylemi* (1997) kitabında mizahın tanımını, “Yüksek karmaşıklık düzeyindeki bir uyarının, fizyolojik tepkiler düzeyinde büyük ve belirlenen bir tepki yarattığı tek yaratıcı eylem alanıdır” şeklinde yapar (Koestler, 1997, s. 10). Farklı toplumlarda farklı tezahürlere sahip olan mizaha dair çok sayıda tanımı aktarmak mümkündür.

Mizah, toplumsal gerçeklik boyutu olan herhangi bir olayı eleştirel, eğlenceli, hicvedici, satirik veya sıra dışı bir dille yorumlamak demektir. Güldürürken düşünmeyi ya da güldürürken sorgulamayı amaç edinen mizahın tarihi, sosyal insanın tarihi kadar eskidir. Antik Yunan’da mizahın ve gülmenin üzerine derin tartışmalar yapılmış, mizahın birey-toplum-siyaset üçgenindeki anlam dünyasına ilişkin çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Mizah ile gülme arasındaki ayrım da sık sık dile getirilmiştir. Ferit Öngören bu konudaki ayrımı, “Gülme, mizahın

yalnızca alkışı yerindedir” (1973, s. 9) cümlesiyle dile getirir. Bu ayrıma göre değerlendirilecek olursa, her gülme mizah değildir, her mizah da gülme eylemini gerektirmez sonucuna ulaşmak mümkündür. Aynı şekilde antik dünyada gülme eylemi, espri ve mizahın günlük yaşamda olması gereken yeri ve boyutu tartışma konusu olmuş, genel anlamda etik ve görgü kuralları çerçevesinde bir yere yerleştirilmiştir. Platon ve Aristoteles gibi isimlerin “sınırlandırılmış mizah” anlayışına karşı Stoacı ve Kinik görüştekiler esprinin sınırlandırılmasına karşı çıkmış, aşırılıkların ciddiyetteki aşırılıktan doğduğuna işaret etmiştir (Sanders, 2001, s. 140).

Bugün güldürü, tiyatro, karikatür ya da stand up gösterileri olarak icra edilen gülmeceğin bilinen tarihi, (dini ritüel amacıyla) başkasının kılığına girerek gerçekleştirilen tek kişilik tiyatro oyunlarına ve Dionysos kültüne dayanmaktadır (Yücel, 2015). Antik Yunan filozofu Platon, yöneticilerin otoritelerini sağlam tutabilmek için gülme eylemini kısıtlı tutmaları ya da halka karşı hiç gerçekleştirmemeleri gerektiğini söyler. Siyaset biliminin öncülerinden olan Platon’un “iyi yönetici, gülmeyen ve ciddi olan yöneticidir” yönündeki bu görüşü, gülme eylemi ve mizahı yönetici kesiminden alıp, yönetenin karşısında olan halk ve muhalif kesime devretmiştir. Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında da en etkin muhalefet ve eleştiri yöntemlerinden birisi olarak mizahın görülmesi, bu ilişkiyle açıklanabilir. Tarih boyunca insanlar ve toplumlar sömürü ve baskıya karşı isyan etmiş; bu isyan ediş ve karşı çıkışlar sembolik olarak edebi ürünlerde, mitlerde, efsanelerde veya mizahi ürünlerde kendisine yer bulmuştur (Bruinessen, 2003, s. 370). Aristoteles espriden/mizahtan öncelikle bir hitabet olarak bahseder, esprinin daha acı verici biçimi olarak ironi kavramından dile getirir (akt. Sanders, 2001, s. 131). “İroni küçümseyicidir” diyen Aristoteles, “Ciddiliğimize ironiyle karşılık verenlere öfke duyarız” ifadesine yer vererek günümüzde de mizahı araç olarak kullanan muhalif görüş ile iktidar arasındaki reaksiyonel ilişkinin tarihsel kökenine değinmiş olur. Çünkü mizah ile hayat ve toplumsal pratikler yeniden kurgulanır (Eker, 2014, s. 3). Sokrates ve Sokrates öncesi görüş, gülmenin bir tür toplumsal pozitif değer üreteceğini ve ıslaha vesile olabileceğini savunur. Platon ise Sokrates’in tersine gülmeye özellikle bürokratik düzeyde mesafeye yaklaşır ve gülme eylemini insanı her türlü aşırılığa sevk edebileceği için devletin yöneticilerinin bundan olabildiğince uzak durmasını söyler (Sanders, 2001, s. 112). Doğu ve İslam kültüründe mizaha bakış açısına bakıldığında yine Platonvari bir bakış açısı görülür. Birey ve toplumun yönetim ile olan politik ilişkisini irdeleyen devlet adamı ve siyaset bilimci Nizamülmülk, *Siyasetnamesi*’nde padişahın sofradaşları (nedimler) dışındaki kişilerle nükte ve mizah yapmasını azametinde bir noksan olarak işaret eder. Yöneticiyi kamuya karşı ve kamusal alanda ciddiyeti salık veren Nizamülmülk, mizahı yönetici için bir eksiklik olarak addeder (Nizamülmülk, 1941, s. 172). Bu yönüyle de mizah yönetim erkinin karşısında, halkın ve de muhalif kesimin pratiklerinde konumlanmış olur.

Romalı devlet adamı ve düşünür Cicero ise mizahı devletin esenliği için gerekli bir unsur olarak tanımlar. Onun görüşüne göre “yürekten bir kahkaha nasıl ki insan bedenini sağlıklı tutuyorsa, siyasi yapıya da canlılık katabilir” (Sanders, 2001, s. 142). Komedi ve mizaha yüklediği labiretimsi anlatım misyonunun, kişiye büyük yararlar sağlayacağını söyler. Roma medeniyetinde mizah ve güldürü üzerine bakış açısı ve tartışmalar, Antik Yunan’dan köklerini alarak benzer nitelikler göstermiştir. Ortaçağ’ın Hristiyan Avrupası’nda ise gülme ve mizaha karşı bir önyargı ve karşı duruş oluşur. Semavi dinlerdeki gülme eylemine karşı bu tutum, Kapadokyalı Hristiyan din adamı Basileious’un ‘iyi bir Hristiyan’ tanımında şu şekilde yer bulur; “Kötü sözler söylememeli, şiddete başvurmamalı, kavga etmemeli... Şaka yapmamalı, gülmemeli, espri yapanlarla muhatap olmamalıdır” (Sanders, 2001, s. 154). Yer yüzündeki mutluluk ve kahkahanın, insana diğer dünyayı ve tanrıyı unutturabileceği uyarısı, Ortaçağ düşünce dünyasında mizah ve güldürüye bakış açısını özetlemektedir. Ortaçağ’da halk mizahı ise yüksek ideoloji ve edebiyatın resmi alanının dışında var olmuş ve gelişmiştir. Bu gayriresmi varoluşundan dolayı mizah, olağandışı bir radikalizm, özgürlük ve acımasızlık taşımaktadır (Bahtin, 2005, s. 99). Rabelais ve Dünyası (2005) adlı eserinde Jean Paul’un mizah hakkındaki görüşlerini aktaran Rus edebiyatçı ve dilbilimci Mihail Bahtin, mizahın muhalif konumlanışına dair değerli bir ayrımın da altını çizmiş olur; “Yıkıcı mizah, gerçekliğin tecrit edilmiş olumsuz veçhelerinden değil, gerçekliğin tamamına, yani sonlu olan dünyaya yönelir. Sonlu (dünyevi) olan her şey mizahın gücüyle yıkılır” (Jean Paul, akt Bahtin, 2005, s. 99).

Anadolu’da mizahın ilk örneklerine ise Hititler döneminde, bereketli geçen hasat dönemini kutladıkları “Purulli” törenlerinde rastlanmaktadır (Öngören, 1973, s. 41). İçki ve danslarla yapılan kutlamadaki eğlenceler ve mizahi eylemler Anadolu mizahının kökenlerini oluşturmaktadır. Anadolu’daki Selçuklu egemenliği, mizah ve mizah ürünlerinin de değişmesine yol açmıştır. Selçuklu Devleti öncesi bir bağ ve çiftçi medeniyeti olan Anadolu medeniyeti; Selçuklular ile bir çoban, hayvancılık ve savaş kültürüne dönüşmüştür. Osmanlı Devleti dönemi mizahına bakıldığında, imparatorluk olmanın bir getirisi olarak farklı kültür ve dillerin mizahının Osmanlı mizahı içerisine dahil edilip eritildiği görülmektedir. Orta oyunu, meddah, Hacivat-Karagöz gibi şekle ve sahneye dayalı mizahi türler, harekete bağlı olarak geliştirilen sihirbazlık ve kukla oyunu gibi mizahi ürünler ve latife, fıkra, anlatı gibi mizahı anlatımlar Osmanlı dönemi mizahı hakkında özet bir anlatı sunmaktadır. Nasrettin Hoca ile Bektaşî, Yeniçeri, Softa, Bekri Mustafa gibi anlatı karakterleri de Osmanlı mizahına renk katmakta ve mizahın ele aldığı kültürel, toplumsal ve siyasi gündemi geleceği artmaktadır. Osmanlı dönemi şairlerinin eleştiriyi baz alan önemli hicivleri de aynı zamanda mizahı anlatım ve öğeler de içermektedir. Fuzuli’nin Şikâyetname eseri, Şeyhi’nin Harname isimli eseri ve Nefi’nin Siham-ı Kaza isimli eserleri bu konuya örnek niteliğindedir. Son yüzyılla birlikte Osmanlı mizahına şiir, karikatür, mizah gazeteciliği gibi

yeni alan ve icra alanları da eklenmiştir (Öngören, 1973, s. 44).

Genel anlamda bakıldığında, mizah ve gülme eylemi benzer ya da aynı özellikler taşısa da kavramsal boyutta bir ayrıma tabi tutulması gerekir. John Morreal, *Gülmeyi Ciddiye Almak* kitabında bu ayrımı irdeler ve şöyle söyler, "Gülme, kişinin kontrol edilebilir bir iletişim aracı olarak bedensel boşalması iken mizah, kişide oluşan bir takım anlama ve kavrama değişiklikleridir" (Morreal, 1997, s. 5). Kierkegaard'ın *Kahkaha Benden Yana* kitabında Constantine'in konuşmasından aktardığı cümlesinde ise komedi, belirsiz bir dövüğe benzetilir (Kierkegaard, 2013, s. 122). Karikatür ve mizah, gülme eyleminin birer uzantısıdır. Gülme eylemi insana dayatılan baskı ve yükü azaltan, dünyanın ve düzenin olduğu gibi kabullenilmesini engelleyen bir mefhumdur (Avcı, 2003). Gülme eylemi ve mizahın büyük bir potansiyeli vardır ve içerisinde hem bireysel psikoloji hem de toplumsal psikoloji adına önemli bir güç barındırır. Bu potansiyeli yöneten kesime, iktidara ya da güçlü olana karşı muhalefetin eline mizah ve karikatür gibi iki işlevsel aracı vermektedir. Mizah, yapısı itibarıyla hem yapıcı hem de yıkıcı enerjiye sahiptir. Tüketim toplumunda dayatılan pop kültürünün mizahı kullanış biçiminin aynı zamanda mizahı yıkan bir potansiyeli olduğuna dikkat çeken Jean Baudrillard, 'yeni pop' denen fenomenin hem mizahla dolu olduğuna hem de mizahtan yoksun olduğuna vurgu yapar (2017, s. 151). Mizah yalnızca sosyal ilişkileri belli düzeyde tutmak ya da toplumsal bir eylemde bulunmak değil, aynı zamanda bireysel ve toplumsal anlamda şikâyetleri dile getirme yöntemidir (Morreal, 1997, s. 165). Mizaha muhalif kimliğini kazandıran da bu özelliğidir. Slavoj Zizek mizahı insan bilincinin bir parçası olarak tanımlar ve bilincin evrimsel anlamda işlevsiz birer muamma olan sanat, mizah, metafizik sorular gibi argümanlarla yüklü olduğunu söyler (Zizek, 2013, s. 202).

Bir Eleştiri Aracı Olarak Karikatür

İtalyanca "caricare" kökünden türeyen karikatür, "hücum etme, saldırma" anlamına gelmektedir. Aynı zamanda taşıyabileceğinden çok fazla anlama yer vererek anlam oluşturma eylemidir (Alsaç, 1994, s. 7). Karikatür ele aldığı konuları iğneleyici, eleştirel, alaycı ya da komik olması için abartma ve çarpıtma potansiyeline sahiptir. Türkçe sözlükte karikatür geniş tanımı ile şu şekilde yer alır; "Bir kişi, nesne ya da olayın göze batan belirli bazı taraflarını ortaya koymak için asıl halinden farklı olarak abartılı ve genellikle gülünç ve acayip şekilde çizilmiş resimdir" (Ayverdi, 2005, s. 631). Aynı şekilde yine Misalli Büyük Türkçe Sözlük içerisinde karikatürize etme kavramı da "Gülünç duruma sokarak anlatmak, karikatürleştirmek" cümlesiyle tanımlanmaktadır (2005, s. 631). Turgut Çeviker'in Encycloedia Britannica'dan aktardığı tanımda karikatür "Bir olayın bir insanın veya eylemin çarpıtılarak sunulmasıdır. Genelde insan uvuzlarının uzatılması ve abartılı olarak anlatılmasıdır" şeklinde ifade edilmektedir (Çeviker, 1986, s. 56). Aynı şekilde aktardığı Ensiklopediçeskiy Slovar'da ise karikatür,

“Toplumsal, siyasal ya da gündelik olayların yergisel ya da mizahi tasviridir” şeklinde tanımlanır (Çeviker, 1986, s. 56). Karikatürize etmek yalnızca gülünç olanı açığa çıkarma ya da alay etme gibi gülme üzerine dayalı amaçlarla yapılmaz, aynı zamanda güldürürken düşündürmeyi amaç edinen eleştirel bir tavrı da içermektedir. Bir edebiyat dalı ve sanatsal pratik olan karikatür, mizahın ve yerginin çizgilerle resmedilmesidir. Bir diğer tanıma göre karikatür, olayların, hatta duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen gülünç yanlarını yakalayıp bunları kimi zaman da yazıyla desteklenmiş abartılı çizimlerle bir gülmece sanatına dönüştürme sanatıdır (Alsaç, 1994, s. 7).

Karikatür ile mizah ilişkisini ele almak, karikatürü izah etme yolunda birincil adımlardan birisidir. Bir çatı kavram olarak mizah, karikatürü alt dallarından birisi olarak içerisinde barındırırken; aynı zamanda mizahi yazı, fıkra, mizahi şiir, komedi ve kukla gibi diğer türleri de içerir (Öngören, 1973, s.33). Şaka, hiciv, latife, nükte, iğneleme, taşlama, alt etme, alay etme gibi mizahın çeşitleri aynı zamanda karikatürün de içeriğine çeşitlilik olarak yansır. Eleştiri ve mizahın çizgiyle buluşması sonucu ortaya çıkan karikatürün birçok türü bulunmaktadır; mizah karikatürü, yerici karikatür, grotesk karikatür ve fantezi karikatür (Çeviker, 1986, s. 51). Herhangi bir olaya dair düşünce, fikir, eleştiri gibi duygu ve görüşlerin abartılı, alegorik ya da metaforik ifadelerle dile getirilmesi demek olan karikatürün tarihçesini çok eski dönemlere dayandırmak mümkündür. Mizahın bir ifade biçimi olan karikatürü, duygu ve düşünceleri çizgiler yoluyla aktarma tanımı üzerinden ele alacak olursak; en eski karikatür örnekleri olarak mağara duvarına çizilen görseller işaret etmek mümkündür. Mizahın tarihi insanın tarihi kadar eski olduğu gibi, karikatürün tarihi de oldukça eski çağlara uzanabilmektedir. Hatta, mizah tarihinin önemli isimleri “hiyeroglif” yazısını karikatürün başlangıç noktası olarak kabul eder (Şenyapılı, 2003, s. 3). Fakat karikatür denen olgunun ortaya çıkışı, karikatürün hayat bulduğu basılı yayın araçlarının yaygınlık kazanmasıyla olmuştur. Gazete ve dergi gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazandığı 17 ve 18. Yüzyıl itibarıyla karikatür de bir resimli sanat ve güldürü aracı olarak doğmuştur (Alsaç, 1994, s. 8). Daha somut bir tarihlendirme yapmak gerekirse, Batı’da ve dolayısıyla dünyada ilk karikatür eseri, 1762 yılında İngiltere’de basılan Mary Darly imzalı *A Book of Caricaturas* adlı eserdir. Osmanlı’da ilk karikatür çizimleri 1870’te Teodor Kasap’ın yayımladığı Diyojen adlı eserde yer almıştır (Çeviker, 1986, s. 122).

Karikatür eleştirel olduğunda da gülme duygusu yaratan bir sanattır. Bu yönüyle kara mizah ögesiyle özdeşleşen karikatürü insanların gülünç yanını öne çıkaran portre karikatür ve olayların gülünç yanını ortaya çıkartan konulu karikatür şeklinde iki ana kümede ele almak mümkündür (Alsaç, 1994, s. 7). Konulu karikatürler İngilizce’de *cartoon* kelimesiyle, portre karikatürler ise *caricature* ismiyle anılmaktadır (Alsaç, 1994, s. 20). Karikatürde gülme hissiyatını uyandıran şey biçim bozucu bir abartı kullanıyor olmasıdır. Güldürü ögesi, doğal

akışı olan günlük olayların çelişkili, çarpık, aksayan ya da karışık yönleri üzerinde beklenmedik anlam kaymaları yaratacak çizgisel müdahaleler ile elde edilir (Alsaç, 1994, s. 9). Karikatürün dolaylı ve dolaysız iletilerini algılayabilmek, kişinin görsel dili öğrenmiş ve özümsemiş olmasıyla yakından ilgilidir (Şenyapılı, 2003, s. 163). Karikatürün dili çizgi dilidir ve “yazısız karikatür evrenselidir” görüşü, tartışmalı bir görüştür. Çizim, simge, sembol ya da temsillerle meydana getirilen yazısız/diyalogsuz karikatürü dünyanın her yerindeki insanın anlaması ve aynı mesajı alması beklenemez. Karikatür evrensel çizgilere sahip olmakla birlikte yerel ve kültürel öğelerdeki alışmışlıkları ve normalleşmiş olanları bozuma uğratarak gündelik olandaki sapmayı ortaya çıkartır ve bu çelişki üzerinden gülme eylemini yaratır.

Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film kitabında karikatür olgusunu geniş bir biçimde ele alan Üstün Alsaç, karikatürün hoşgörü ile özdeşleştirilmesini yanlış bir sav olarak değerlendirir ve “Karikatür doğası itibariyle eleştirel ve hatta saldırgandır” der (Alsaç, 1994, s. 12). Karikatürünün sözsüz çizgi dilini dünyanın bir yarıküresinde bir mizah ya da alay etme değeri taşıırken, dünyanın diğer yarıküresinde infiale ve büyük tepkiye yol açabilir (Resenbaum, 2017, s. 481). 30 Eylül 2005 tarihinde Danimarka’da yayın yapan Jyllands-Posten isimli gazetenin İslam peygamberi Hz. Muhammed’i tasvir eden 12 farklı karikatür yayınlamasıyla ortaya çıkan *Danimarka Karikatür Krizi* ve İslam dini ve peygamberine yönelik karikatür çizimleri nedeniyle 2015 yılında gerçekleştirilen *Charlie Hebdo saldırısı* mizah ve karikatürün farklı kültürlerde farklı anlam ifade ettiğinin altını sert bir şekilde çizmiştir. Diğer yandan ifade özgürlüğü kavramının ardına saklanan bir toplumsal, kültürel ve inanç esaslı saldırganlığın da perdelemesi yine karikatür sanatı ile yapılmaya çalışılmıştır.

Türkiye’de Karikatür ve Politik Eleştiri Üzerine

Türkiye’de eleştirel karikatürün seyrini görmek için karikatürün Batı’da nasıl yaygınlık kazandığına değinmek gerekir. Gazetenin bir kitle iletişim aracı olarak yaygınlaşmasıyla doğan karikatür sanatı 19. yy itibariyle Fransa ve İngiltere’deki farklı şekillerde icra edilmiştir (Öngören, 2000, s. 35). İngiltere’de kralın otoritesinde anlaşılan farklı siyasi görüşlerin ve partilerin iktidar mücadelesinde bir araç olan karikatür daha yumuşak ve nüktedan tarzdadır. İnce espriler ve kıvrak zekâ öne çıkartılarak mizah ve eleştiri unsuru oluşturulur. Fransa’da ise kralın otoritesine karşı gelişen eleştirel karikatür, karşı tarafı yok etme amacı taşıdığı için daha yıkıcı ve serttir. İngiltere ve Fransa’daki siyasi anlayış muhalefet etme ve eleştiriye, dolayısıyla mizah ve karikatüre de yansımıştır. Osmanlı Devleti’nde ise eleştirel karikatür, mutlak otorite olan padişaha/imparatora eleştiri şeklinde gelişmiştir. Dolayısıyla, Osmanlı’nın son dönemlerinde Türk basını ve yazınına dahil olan karikatür anlayışı, Fransa’daki yıkıcı ve tahrip edici eleştirel mizahtan beslenmiştir (Öngören, 2000, s. 35).

Sözlü ve yazılı olarak iki şekilde ele alınan Türk mizahının yazılı mizah alanı 19. yy itibariyle hem baskı tekniklerinin ülkede yaygınlık kazanması hem de Tanzimat dönemi gibi fikir ve düşünce özgürlüğüne kısmen yer verilen bir siyasal/toplumsal dönemin etkisiyle başlamıştır. Osmanlı'da ilk mizah dergisi Ermeni harfleriyle Türkçe olarak yayın yapan Hovsep Vartan Paşa'nın *Boşboğaz Bir Adem* (1852) dergisidir. İlk süreli mizah eki ise *Terakki* gazetesine ek olarak çıkartılan *Terakki* dergisidir. Kendisi doğrudan süreli mizah dergisi olan ilk Türkçe/Osmanlıca yayın ise Teodor Kasap'ın Diyojen dergisi olmuştur. Bu dergiden yaklaşık altı ay önce çıkartılmaya başlanan Ali Raşid ve Filip Efendi imzalı *Terakki* (1870) dergisi de başka kaynaklara göre ilk Türkçe mizah dergisi olarak gösterilmektedir. Turgut Çeviker de *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü* kitabında bu iddiayı dile getirip, *Terakki* gazetesinin ilk Türkçe mizah dergisi onurunu hak ettiğini vurgular (Çeviker, 1986, s. 21). Türk mizah dergilerinin ilk döneminde (1870-1876) karikatürün ve görselin az kullanılmış olmasının esas sebebi, bu dönem mizahının Osmanlı'nın sözlü miras kültüründen besleniyor olmasıdır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile beraber hem mizah dergileri hem de Türk mizahı karikatürle buluşmuştur. Dönemin siyasi ikliminin ve basınla/mizahla ilgilenen kişilerin de birer siyasi kimliklerinin bulunması, Türk mizahında yer alan ilk mizah ve karikatür unsurlarını da fazlasıyla siyasi içerikli kılmıştır. Osmanlı edebiyatının önemli isimlerinden Cenap Şahabettin "Mizah Felsefesi" adlı yazısında: "Mizah gazetelerinin zan ve tahmin olduğundan pek ziyade bir vazifesi vardır. Terbiye'ye davet etmek ve uydurmak! Ve bu vazifesini sopayla, yumrukla, kaba vasıtalarla değil; ustura gibi kayıcı nüktelerle, şeytan tozu gibi biraz yakan, biraz kaşındıran, hafifçe öfkeliendiren, zarafetlerle başarı." diyerek izah etmiştir (akt. Hacısalihoğlu, 2016, s. 776). Gazete ve dergi gibi yayınların yaygınlık kazandığı Tanzimat dönemi özellikle yazılı mizah için dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde Diyojen ile, Hayal (1871), Çingiraklı Tatar (1872), Latife ve Kamer (1873), Şafak ve Kakhaha (1874), Geveze ve Meddah (1875), Çaylak (1876) gibi mizah dergileri yayınlanmıştır (Öngören, 1973, s. 57). Turgut Çeviker *Karikatür Üzerine Yazılar* kitabında ilk Türk karikatüristi olarak Ali Fuat Bey'den (Çeviker, 1997, s. 11) modern Türk karikatürünün mimarı olarak Cemil Cem'den (Çeviker, 1997, s. 39) bahseder.

Türkiye'de Kurtuluş Savaşı döneminde karikatür çizgiden kurtulmuş, büyük oranda resme yönelmiştir. Tema ise eleştiri veya güldürüden çok, Osmanlı Devleti'nin art arda yaşadığı savaşlar ve sonrasında gerçekleşen Kurtuluş Savaşı nedeniyle savaş ve siyaset üzerinedir. Bu dönemde Karagöz, Diken, Akbaba, Gülyüz gibi mizah dergileri öne çıkmaktadır (Çeviker, 1991, s. 40). Cumhuriyet Dönemi de mizah ve karikatür dergilerinin etkin olduğu, fakat sık sık da kapanma cezalarıyla karşılaştığı bir dönem olmuştur. 1922-1928 yılları arasında yayınlanan Akbaba dergisi kadrosunda Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Peyami Safa, Ramiz Gökçe, Valâ Nurettin gibi isimleri bulundurmuş ve iktidarla ters düşmeyen üslubu ile hem mali destek görmüş hem de Türkiye'deki en uzun süre yayınlanan mizah

dergisi olmuştur. Haftalık mizah dergisi olarak yayınlanan, Türk basın tarihinin tiraj rekorlarını kıran ve kurulduğu 1946 yılı itibarıyla kadrosunda Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mustafa Mim Uykusuz gibi isimleri bulunduran *Marko Paşa* (1946) dergisi, 22 sayı yayımlandıktan sonra 19 Mayıs 1947 yılında kapatılmıştır. Politik eleştirel yönüyle mizah-iktidar ilişkisine önemli bir örnek olan *Marko Paşa* dergisi kısa yayın hayatında sık sık siyasi baskılara maruz kalmış, "Toplatılmadığı zamanlar çıkar" veya "Yazarları hapishanede olmadığı zamanlar çıkar" gibi sloganları birinci sayfasına taşımıştır (Koloğlu, 1993, s.35).

Cumhuriyet öncesi mizah beş farklı dönemde incelenir; Antik Anadolu mizahı, Selçuklu mizahı, Osmanlı mizahı, Meşrutiyet mizahı ve Kurtuluş Savaşında mizah (Öngören, 1973, s. 39). Daha çok sözlü mizah ve orta oyunları üzerinden üretilen mizah içeriği, Tanzimat edebiyatıyla beraber mizah dergisi ve karikatür üzerinden yazınsal ürünlere de dönüşmüştür. Aziz Nesin, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı* (1973) kitabında Türk edebiyat dönemleri ile Türk mizah edebiyatının dönemlerinin birbirine denk düşmeyeceğini belirtir. Nesin kendi çalışmasında Türk mizah tarihini şu evrelere böler; Eski Türk mizahı dönemi, Nasrettin Hoca dönemi, İki koldan yürüyen Divan ve Halk edebiyatında mizah dönemi, Diyojen ve süreği olan mizah gazeteleri dönemi, İkinci Meşrutiyet mizah furyası dönemi, Cumhuriyet dönemi, Markopaşa ve süreği olan mizah gazeteleri dönemi ve son dönem (Nesin, 1973, s. 10). Aziz Nesin karikatürün siyasal eleştiri olarak günlük gazete ve haftalık dergilerde kullanılmasına ilişkin yaptığı değerlendirmede, mizah ve ardından gelişen tepki ilişkisini şöyle ifade eder; “Kendinden emin insanı karikatürünüzde istediğiniz kadar çirkinleştirin, yazılarınızda istediğiniz kadar gülünçleştirin, bana mısınız demez. Bunlara kızmak binevi ham kalmışlığın, komplekslerin, kısaca kendine güvensizliğin göstergesi değil de nedir?” (Nesin, 1973, s. 385). Semih Balcıoğlu ile *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü* (1973) kitabını yazan Ferit Öngören, mizah dergileri ve sahiplik yapılarını dönemlere ayırarak aktarır. Meşrutiyet mizahını bir dönüm noktası alan Öngören, daha önceki dönemlerde mizahı güdenlerin çeşitli tarikatlar olduğunu öne sürerken, bu dönem itibarıyla partilerin başat rol oynadığına dikkat çeker. Aynı şekilde Kurtuluş Savaşı mizahında ise tarikatlar ve partilerin aksine, hükümetler mizahın uygulayıcısı olmuştur. Bu dönemde Ankara hükümetini temsilen Güler yüz (Sedat Simavi), İstanbul hükümetini temsilen ise Aydede (Refik Halit Karay) mizah dergisi yayınlanmıştır.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından başlayıp günümüze dek ulaşan ve bugün de yayın hayatını sürdüren birçok mizah dergisi dönem dönem siyasi baskı ve kapatılmalarla karşı karşıya kalmıştır. Söz konusu dönem ise mizah ve karikatür dergiciliği anlamında zengin bir periyot olmuştur. Bu dönemin dergilerinden kronolojik sıralamayla kısaca bahsedilecek olursa; Salah Cimcoz ve Celal Esat Arseven tarafından çıkartılan Kalem (1908) dergisi, önce II. Abdülhamit'e, ardından İttihat ve Terakki yönetimine getirdiği eleştiriler sonrası 1911 yılında

yayın hayatına son verdi. Sedat Simavi'nin Diken (1918-1920) dergisi de “büzgün dudaklara biraz gülümseme getirmek” sloganıyla Türk tarihinin önemli mizah dergilerinden birisi olmuştur. 1922 ila 1977 yılları arasında 55 yıl boyunca yayınlanan Akbaba dergisi; 1954-56 yılları arasında 2 yıl ve 1960 yılı sonrası bir süre yayın hayatını sürdüren Tef dergisi; 1972 yılında Oğuz Aral'ın liderliğinde yayın hayatına başlayan ve 2017 yılında tartışmalı bir karikatür sebebiyle yayın hayatına son veren Gırgır dergisi; 1976 yılında ilk sayısını çıkartan Fırt dergisi; Gırgır'a rakip olarak Hürriyet gazetesi bünyesinde çıkartılan Çarşaf (1975-1992) dergisi, Gırgır'ın kadrosundan ayrılan Gani Müjde ve arkadaşlarının çıkardığı Limon (1985-1991) dergisi; yine Gırgır'dan ayrılan Hasan Kaçan ve arkadaşlarının çıkardığı Hıbrır (1989-1995), Gırgır ekolünden gelen Oğuz Aral'ın Avni karakterinden adını alan Avni (1990-1996) dergisi; Limon'un kapatılmasıyla yayına başlayan ve günümüzde hala devam eden Leman (1991) dergisi; Leman'dan ayrılan bir grup çizerin kurduğu Penguen (2002) dergisi ve 2007 yılında yayınlanmaya başlayan Uykusuz dergisi Cumhuriyet dönemi ve günümüz mizah dergilerinin en çok adından söz ettiren ve öne çıkan dergileridir. Bir dönüm noktası olarak gösterilen Gırgır dergisinin Türk karikatür hayatındaki yeri çok önemlidir. Gırgır dergisi, karikatür anlayışına da yeni bir boyut getirmiştir. Yazısız karikatür olarak bilinen daha incelikli ve sanatkârane olan, günlük gazetelerde çizilen karikatür anlayışı yerini 1970 sonrası Gırgır ile beraber bol konuşmalı ve karikatür dergiciliğine yelken açan bir seyre bırakmıştır (Çeviker, 1997, s. 402).

Gazete ve Karikatür İlişkisi

Mizah ve karikatür dergilerinin yanı sıra yayınlanan günlük gazetelerin hemen hemen tamamı, özellikle birinci sayfasında karikatüre yer vermektedir. Genelde gazetenin kadrolu bir karikatüristi tarafından çizilen bu karikatürler, ilgili yayının politik duruşuna bağlı olarak siyasi ve toplumsal eleştirisi yapmaktadır. Karikatür nihayetinde ilk olarak basılı yayınlarda, yani gazetelerde yer alan bir eleştiri ve güldürü unsuruydu. Gazetelerde yer alan karikatür, bir diğer adıyla bant karikatür olarak adlandırılmaktadır. Türk karikatüründe gazete birinci sayfasında gazetenin karikatüristi tarafından çizilen karikatürün yer alması, Türk gazetecilik tarihi kadar eskidir. Gazetelerin birinci sayfasında yer alan ve o günün gündemdeki sorunsalını ele alan karikatürün ilk örneği, *Hayal* (1873) mizah gazetesiyle ortaya çıkmıştır (Çeviker, 1997, s. 4). Theodor Kasap'ın Diyojen'inin kapanmasın ardından 1873'te yayın hayatına başlayan *Hayal* mizah gazetesinde başyazarlar Hacivat ve Karagöz'ün ağzından yazılar yazarken, Nişan Berberyan da gazetenin karikatürlerini çizmekteydi. Birinci sayfada yer alan gündelik sorunsalın değerlendirilmesini konu edinen karikatür anlayışı böylece *Hayal* (1873) gazetesi ile başlamış oldu. Theodor Kasap tarafından çıkartılan Diyojen, Çıngıraklı Tatar ve *Hayal* gibi mizah gazetelerinde farklı bir üslup ve uygulama belirlenir. Gazetede yer alan karikatür kahramanın ağzından tüm olgu ve süreçler aktarılır. *Hayal*'de Karagöz ve Hacivat, Mehmet Tevfik'in çıkardığı *Çaylak*'ta ise *Çaylak* adlı karakterdir bu anlatı ve aktarımı gerçekleştiren (Çeviker, 1997, s.

17). Böylece günümüzde de günlük gazetelerle özdeşleşmiş olan, gündeme dair konuyu kaleme alan birinci sayfa karikatürünün temelleri Tanzimat dönemiyle birlikte atılmıştır.

Günlük gazetede birinci sayfa ya da iç sayfada yer alan karikatürlerin çizeri günlük, siyasal ve sosyal olayları kendi yorumu ve anlayışına göre çizip okuyucularına aktarır (Özer, 1995, s. 142). Latin harflerine geçilmesiyle düşen okuyucu sayısını tolere etmek amacıyla yönelinen günlük gazetede karikatür yayını ilerleyen dönemde okurların da gazetelerin de vazgeçemediği bir pratik halini almıştır. Günlük gazetede karikatür kullanımı (özellikle birinci sayfada gündeme dair) zamanla yaygınlık kazanmış ve hemen hemen tüm gazetelerde yer almaya başlamıştır. Dönemin en çok bilinen birinci sayfa karikatüristleri arasında şu isimler sayılabilir (Özer, 1995, s. 145-146); Cemal Nadir Güler; Akşam ve Cumhuriyet gazetesi, Semih Balcıoğlu; Akşam, Vatan, Hürriyet, Tercüman, Posta gazetesi, Ali Ulvi Ersoy; Cumhuriyet gazetesi, Çevik Çankaya; Hürriyet gazetesi, Orhan Ural; Tanin, Vakıf, Son Posta, Tercüman, Münif Fehim; İkdam, Vakıf, Son Posta, Ratip Tahir Burak; Yeni Sabah, Hürriyet, Ulus gazetesi, Nihar Tülek; Dünya, Akşam, Hürriyet, Günaydın, Turhan Selçuk; Milliyet, Akşam, Cumhuriyet ve Yeni İstanbul gazetesi, Ferruh Doğan; Milliyet, Cumhuriyet, Vatan, Akşam, Dünya ve Ulus gazetesi, Bedri Koraman; Milliyet ve Vatan gazetesi, Cafer Zorlu; Hürriyet, Milliyet, Tercüman, Altan Erbulak; Vatan, Yeni Sabah, Milliyet; Salih Memecan; Sabah gazetesi, Ercan Akyol; Milliyet gazetesi, Tan Oral; Cumhuriyet gazetesi.

Yöntem

Muhafız çizgideki günlük gazetelerin karikatürü bir eleştiri aracı olarak kullanım şekli, eleştirel dilin çizgiye yansıması ve bunun etkileri üzerine bir değerlendirmeyi öngören bu çalışmanın yöntemi, *göstergebilimsel analiz* yöntemidir. Göstergebilimin önde gelen isimleri Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Roland Barthes gibi isimlerin kendine özgü göstergebilimsel analiz ve argümanları söz konusudur. Çalışmada, dilbilimci, felsefeci ve göstergebilimci Roland Barthes (1915-1980) tarafından uygulanan ve onu adıyla anılan yöntem kullanılmıştır. Barthes'ın uyguladığı göstergebilimsel analiz yöntemi, metnin ya da görsel göstergenin gösteren ve gösterileni açıldıktan sonra yorum kısmında değerlendirme yapılmasıyla icra edilmektedir. Metin ve görseller anlamsal göstergebilim olarak bilinen semiyotik bakışın süzgecinden geçirilmiştir.

Yunancadan Fransızca'ya geçen ve *Sémiologie/ Sémiotique* olarak bilinen göstergebilim kısaca, belirtilenlerden yola çıkarak bir tanıya gitme bilimidir (Ayverdi, 2005, s. 1083). Göstergebilim, gösterge değeri olan her türlü işaretin kendi sistemi içindeki özelliklerini ve iletişim değerini inceleyen ve yorumlayan genel bir bilim dalıdır (Ayverdi, 2005, s. 1083). Genel kanının aksine

göstergebilimi hem semiyoloji hem semiyotik kavramıyla doğrudan karşılamak yanlış olur. Semiyoloji, bildirim göstergebilimi olarak bilinir ve dil, kavram, işaret, levha vb. gibi anlamı bariz olan ve üzerinde büyük oranda toplumsal uzlaşa bulunan göstergeleri açıklar/bildirir. Semiyotik ise anlamlama göstergebilimi olarak bilinir ve üzerinde toplumsal bir uzlaşa sağlanmamış olan, karmaşık yapıya sahip ve söylediğinin ötesinde anlamlara da sahip olan (edebiyat metni, resim, karikatür vb.); “gösterge avcısı” tarafından yeniden anlamlandırılmayı bekleyen göstergeler dizesini temsil eder (Rifat, 2009, s. 21). Yani göstergeyi inceleme bilimi olan göstergebilim yalnızca anlamı açıklama (semiyoloji) değil, aynı zamanda anlamı yeniden yaratma ve anlamlandırma (semiyotik) görevini de üstlenir.

Göstergebilim dilin içindeki anlamı gösteren gösterilen ilişkisi üzerinden açığa çıkarmayı amaçlar (Akay, 2009, s. 8). Gösterge, bir gösterilen ile bir gösteren arasındaki ilişki üzerine kuruludur. Gösterilenler düzlemi içerik düzlemini, gösterenler düzlemi ise anlatım düzlemini temsil eder (Barthes, 1993, s. 44). Bu doğrultuda bakıldığında göstergebilim, anlatıyı çözme/çözümleme stratejisidir (Rifat, 2009). Barthes yaşadığımız dünyanın bir göstergeler dünyası olduğunu belirtir ve göstergelerle temsil edilen nesne ve kavramların birer ideolojik, ahlaki, toplumsal ve kültürel değerler birikimi olduğuna vurgu yapar. Göstergebilimsel analiz yöntemiyle nesne, kavram ve kültürel öğelere yerleşmiş olan bu ideolojik, kültürel, ahlaki ve toplumsal söylemlerin analizini yapmak mümkündür. Metin çözümlemesi özeli indirdiği çalışmalarında her bir kültürel öğeyi birer metin olarak kabul eder Barthes. Dolayısıyla kültürel eleştiri ürünü olan karikatür ve karikatürün göstergebilimsel okuması da Barthes’ın göstergebilimsel yöntemi ışığında yapılabilmektedir.

Bazı göstergeler belli anlam ve anlam yükleri barındırmakla beraber asıl olarak işlevsel birer nesnedir. Mesela, der Barthes, besin beslemeye giysi ise korumaya yarar. Göstergebilimsel göndermelerin öncesindeki bu işlevsel kökenli kullanımsal anlamı Barthes, gösterge-işlevler adını verir (Barthes, 1993, s. 41). İnsan ve toplumun, yani kültürün olduğu her yerde bu gösterge-işlevsel kullanımın kendisinin göstergesine dönüşür. Bir kürk soğuktan koruma işlevini görür (Barthes, 1993, s. 41). Fakat gösterge toplum tarafından yeniden işlevselleştirilebilir ve kürk bir aksesuar ve moda göstergesine dönüşebilir. Bu ikinci işlevselleştirme Barthes’a göre yan anlam düzleminin biçim değiştirmiş haline denk gelir. Modern insan, kent insanı yaşamı okumakla geçirir (Barthes, 1993, s. 157). Sokakta dolaşırken, gazete okurken, karikatüre bakarken, el-kol-mimik hareketlerini görürken göstergelerin içindeki saklı anlamları okur. Kimi açık kimi örtük anlamlardır. Bir otomobilin rengi ve tarzı o kişinin yaşam standardı ve kültürüne, bir karikatürün çizgileri ve içeriği o karikatüristin siyasi görüşü ve hayata bakış açısına ilişkin örtük ya da açık şekilde okumaya açar. Barthes bu durumu şöyle açıklar; “Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el-kol-

baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı: İşte görünüşte birbirinden iyice farklı nesneler. Tümünün ortak yanı birer gösterge olmalarıdır” (Barthes, 1993, s. 157).

Karikatürlerin Göstergebilimsel Analizi

Çalışmaya konu olan karikatürler, 28 Şubat 1997 yılında gerçekleşen ve Türk siyasi hayatında kritik bir yeri olan Milli Güvenlik Kurulu (MGK) toplantısı ve bu toplantısı sonrası alınan kararları konu edinmektedir. Karikatürün muhalif doğası dikkate alınarak dönemin REFAHYOL iktidarına muhalif çizgide yayın yapan ve aynı dönemin en çok okunan gazeteleri örneklem olarak seçilmiştir. Bu bağlamda, 1997 yılının Şubat ve Mart ayları baz alınarak Hürriyet ve Cumhuriyet gazetelerinin birinci sayfa ve iç sayfa karikatürleri incelemeye tabi tutulmuştur. Gazetelerin tüm karikatürleri değil, örnek olay olarak seçilen 28 Şubat sürecine ilişkin karikatürler analize tabi tutulmuştur. Karikatürde gösteren öğeler, gösterilmek istenen anlamı ile açıklanarak yorum kısmında değerlendirilmiştir. Görsel öge niteliğindeki karikatürler gerek karakterlerin konuşturulması gerekse görsele düşülen yazılı ibareler ile yazınsal anlamda da desteklenmiştir.

Çalışmaya konu olan karikatürlerin göstergebilimsel analiz ve değerlendirmeleri bu kısımda ele alınmıştır.

Resim 1

Cumhuriyet Gazetesi İç Sayfa Karikatürü



(Kaynak: Cumhuriyet, 15.02.1997)

Gösteren: Sandalyede oturan bir adam, sandalyede oturan bir kadın, duvar saati, tepe lambası

Gösterilen: Refah Partisi Genel Başkanı Necmettin Erbakan ile DYP Genel Başkanı Tansu Çiller karşılıklı oturmaktadır. Bu karikatürde, 1996 yılında Balıkesir'in Susurluk ilçesinde meydana gelen ve siyaset-mafya ilişkisine dair büyük tartışmalara yol açan Susurluk kazası konu edilmiştir. Karikatürde,

Susurluk olayı sonrası toplumun gerçekleştirdiği ‘Sürekli Aydınlık İçin Bir Dakika Karanlık’ eylemi teması işlenmiştir.

Yorum: 1 Şubat 1997’de başlatılan ‘Sürekli Aydınlık İçin Bir Dakika Karanlık’ hareketi, birtakım devlet yetkilisi ve milletvekillerinin yasa dışı isimler ve mafya üyeleriyle ilişkisinin olduğu gerekçesiyle başlayan bir eylemdir. Bu eylemler, söz konusu isimlerin yargı önüne çıkacağı güne kadar her akşam saat 21:00’da bir dakikalığına evlerdeki tüm ışıkların kapatılması esasına dayanmaktaydı. Koalisyon Hükümeti Başbakanı Necmettin Erbakan’ın, Susurluk’la ilgili mafya-siyaset-polis ilişkisine ‘bunlar fasa fiso’ yanıtını vermesi ve yapılan eylemlere katılanlar için ‘Gulu gulu dansı yapıyorlar’ ifadesini kullanması ve eylemleri küçümsemesi tepki çekmiştir. Karikatür de bu konuyu ele almakta, “Saat dokuz... Karanlık iyi, iyi de neden sadece bir dakika, daha fazla değil!...” yorumunda bulunan Erbakan’ın eylemlere genel tepkisine dem vurulmaktadır. Karanlık fikrinin iyi olduğunu ama neden sadece bir dakika sürdüğünü belirten Erbakan’ın; karanlık metaforu üzerinden aslında gerici fikirleri olan bir siyasi lider olduğu ve bu durumu arzu ettiği ifade edilmektedir.

Resim 2

Cumhuriyet Gazetesi İç Sayfa Karikatürü



(Kaynak: Cumhuriyet, 23.02.1989).

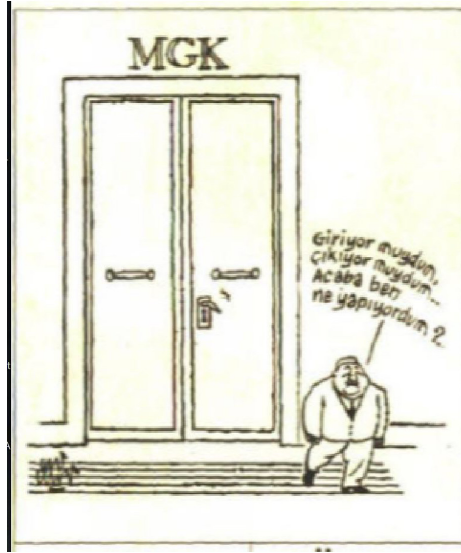
Gösteren: Bir adam, elleri ve kolları açık, ayaklarından iplerle bağlı, yazılı ifadeler

Gösterilen: Dönemin Başbakanı Necmettin Erbakan’ın yer aldığı çizimde elleri özgür şekilde açtı ve “Türkiye’nin rejim meselesi yoktur” ifadesini kullanmaktadır. Diğer yandan ayaklarından iki farklı yöne ipe bağlıdır ve görselde bağlı olduğu bir taraf Suudi Arabistan, diğer taraf İran yazısıyla gösterilmiştir.

Yorum: Karikatür tek parça halinde sunulmaktadır. 28 Haziran 1996 - 30 Haziran 1997 tarihleri arasında Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı görevinde bulundan Refah Partisi Genel Başkanı Necmettin Erbakan, karikatürde resmedilmiştir. Dönemin en önemli tartışma konularından olan ülkenin yönetim şekli, laiklik ve dindarlık gibi konular karikatürde kendisine yer bulmuştur. 1994 yılında parti çalışmaları için Suudi Arabistan yönetiminden maddi yardım aldığı yönündeki iddialar, dönemin başbakanı Necmettin Erbakan'a yöneltilen suçlamalar arasındaydı. İslami çizgideki siyasi duruşu ve parti politikaları sebebiyle 28 Şubat 1997 tarihli Milli Güvenlik Toplantısı'nda Genelkurmay tarafından uyarılan Erbakan'ın siyasi eğiliminin Suudi Arabistan ve İran gibi İslami ülkelerin eğiliminde olduğu iması yapılmaktadır. Karikatürde izah edilen, Erbakan'ın söylemlerinin "Türkiye'nin rejim meselesi yoktur" yönünde olmasına rağmen icraatları itibariyle İslami eğilimde olması, Suudi Arabistan ve İran yönetimleriyle bu konuda ortak paydada yer aldığıdır.

Resim 3

Cumhuriyet Gazetesi İç Sayfa Karikatürü



(Kaynak: Cumhuriyet, 01.03.1997)

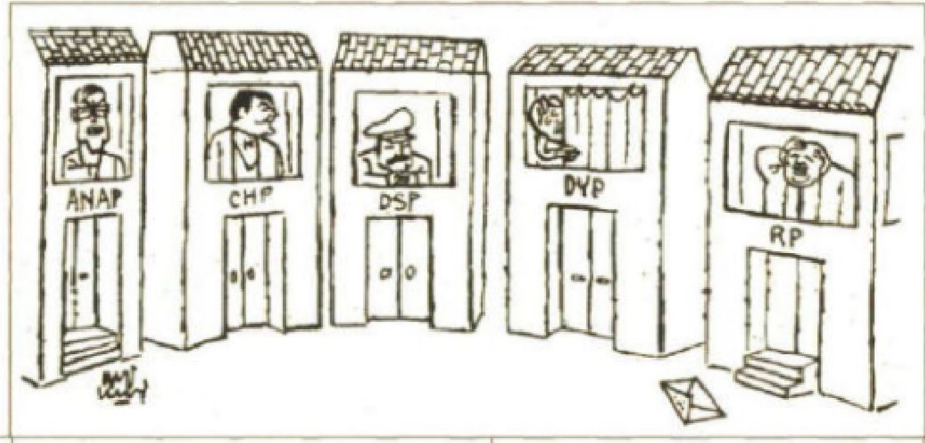
Gösteren: MGK tabelası olan bir kapı, merdivenlerden inen bir adam, konuşma balonu ve yazılar

Gösterilen: Refah Partisi Genel Başkanı ve Başbakan Necmettin Erbakan, MGK toplantısından çıkmaktadır. Düşünceli bir hali olan Erbakan'ın kendi kendine söylendiği cümlede "Giriyor muydum, çıkıyor muydum... Acaba ben ne yapıyordum?" ifadeleri yer almaktadır.

Yorum: 28 Şubat 1997 tarihinde ‘irtica ve buna karşı alınacak tedbirler’ gündemiyle gerçekleşen Millî Güvenlik Kurulu (MGK) toplantısı, Başbakanlığını Necmettin Erbakan’ın, Başbakan Yardımcılığını Tansu Çiller’in yaptığı REFAHYOL hükümetine ciddi bir uyarı niteliğinde olmuştur. Necmettin Erbakan’ın bazı faaliyetlerinin irticai olduğu ve laik Türkiye Cumhuriyeti anlayışına ters düştüğü yönündeki eleştirileri içeren bildiriler gündeme gelmiştir. Bu doğrultuda Necmettin Erbakan, irtica karşıtı bildiriye imza atma konusunda direnip bildirideki maddelerin yumuşatılmasını istese de 5 Mart 1997’de bildiriyi imzalamıştır. Bu süreçteki yoğun diyalog ve toplantıların metaforik anlatımı da, Necmettin Erbakan’ın MGK yazısıyla ifade edilen kurula sık sık gidip gelmesiyle izah edilmiştir. Bu yoğun görüşme trafiğinde Erbakan artık kurula gidiyor muydu yoksa dönüyor muydu ayrımını kaybetmiştir.

Resim 4

Cumhuriyet gazetesi iç sayfa karikatürü



(Kaynak: Cumhuriyet, 05.03.1997)

Gösteren: Yan yana beş adet bina, bina pencerelerinden bakan kişiler, bina üzerinde parti kısaltması harfleri, yerde bir zarf

Gösterilen: Yan yana duran beş tane binanın üzerinde sırasıyla siyasi partilerin isimleri yer almaktadır. Sol baştan itibaren ANAP (Mesut Yılmaz), CHP (Deniz Baykal), DSP (Bülent Ecevit), DYP (Tansu Çiller) ve RP (Necmettin Erbakan) şeklinde yer alan binaların üst kat pencerelerinden siyasi partilerin liderleri yer almaktadır. En sağdaki bina olan Refah Partisi binasının kapısının önünde bir zarf yer almakta ve pencereden bakan parti lider Necmettin Erbakan düşünceli görülmektedir.

Yorum: Karikatürdeki kompozisyon dönemin Türk siyasi hayatını aktarmaktadır. Dönemin siyasetinde etkin olan siyasal parti ve liderleri karikatürde yer

almaktadır. Dönemin Başbakanı ve Refah Partisi Genel Başkanı Necmettin Erbakan, Dönemin Başbakan Yardımcısı ve DYP Genel Başkanı Tansu Çiller, DSP Genel Başkanı Bülent Ecevit, CHP Genel Başkanı Deniz Baykal ve ANAP Genel Başkanı Mesut Yılmaz görselde yer almaktadır. RP tabelası yer alan binada Necmettin Erbakan resmedilmiş ve eli alnında, şaşkın ve tedirgin hali vardır. Kapısının önüne bırakılan zarfa bakmaktadır. Aynı şekilde DYP binasında yer alan ve hükümetin diğer ortağı olan Tansu Çiller de, perdenin arkasından zarfa bakmaktadır. Zarfı, MGK kararlarının yer aldığı bildiri olarak değerlendirmek gerekirse, Necmettin Erbakan bu zarfın doğrudan hedefi; hükümet ortağı olması hasebiyle Tansu Çiller de dolaylı muhatabı konumundadır. Bu sebeple yerdeki zarfa Necmettin Erbakan'dan sonra en çok tedirginlikle bakan isim, Erbakan'ın hükümet ortağı Tansu Çiller'dir.

Resim 5

Hürriyet Gazetesi İç Sayfa Karikatürü



(Kaynak: Hürriyet, 07.03.1997)

Gösteren: Hızla ilerleyen bir otomobil, şoför koltuğunda bir erkek, yan koltukta bir kadın

Gösterilen: Hürriyet gazetesinin 7 Mart 1997 tarihinde iç sayfadan yayınladığı karikatürde, hızla giden bir otomobil ve otomobilin direksiyonunda Necmettin Erbakan resmedilmiş. Dönemin başbakanı Erbakan'ın yanındaki koltukta da dönemin Başbakan Yardımcısı Tansu Çiller yer almaktadır. Çiller'e ait konuşma balonunda, "Bu defaki 'U' çok ani oldu... Araba devriliyordu hocam..." ifadesi yer almaktadır.

Yorum: Karikatürde yer alan otomobil, hükümetin yönetimini temsil eder

niteliktedir. Otomobilin koltuğundaki Necmettin Erbakan, koalisyon iktidarının başındaki isimken; yan koltukta da dönemin Başbakan Yardımcısı DYP Genel Başkanı Tansu Çiller yer almaktadır. Otomobilin bir u dönüşü ile ters istikamete dönüp tam tersi yönde gitmesi, koalisyon ortağı Çiller'in yorumuyla resmedilmiştir. Erbakan'ın söylemlerine zıt hareket etmesi bu kez koalisyon ortağı Tansu Çiller'in de tepkisini çekmiştir. Çiller'in "Bu defaki 'U' çok ani oldu... Araba devriliyordu hocam..." şeklindeki yorumu, Erbakan'ın MGK kararları sonrası kamuoyuna yansıyan söylemleri ile eylemleri arasındaki tezatlığı vurgulamaktadır. "Araba devriliyordu" ifadesini, tepki çeken kararları sonrası Necmettin Erbakan hükümetinin sallantıya girdiği yönünde yorumlamak da mümkündür. Hürriyet gazetesi iç sayfasında yer alan 7 Mart 1997 tarihli karikatürde, sert ve saldırgan Fransız tarzı karikatürün yerine nüktedan ve yumuşak eleştiri anlayışındaki İngiliz tarzı karikatürün izleri görülmektedir.

Resim 6

Hürriyet Gazetesi İç Sayfa Karikatürü



(Kaynak: Hürriyet, 09.03.1997)

Gösteren: Birbirinin kopyası iki adam, gazete okuyan bir adam, gazete sayfasında yazılı ifadeler

Gösterilen: Dönemin Başbakanı Necmettin Erbakan, karikatürde iki tane olacak şekilde çizilmiştir. Gözleri kapalı bir duruşu olan Erbakan'ın konuşma balonunda 'İmzalarım' ifadeleri yer almaktadır. Hemen yan tarafında gazete okuyan bir adam yer almaktadır ve gazetenin başlığı 'İnsanın da kopyası yapılabilir' şeklindedir.

Yorum: Bu karikatürün gösterilen kısmında dönemin siyasi gelişmeleriyle bilimsel gelişmeleri arasında bağlantı kurularak eleştiri yapılmıştır. 1996 yılında

bir koyunun meme hücresinden üretilen ve kopya koyun Dolly adıyla büyük yankı uyandıran bilimsel gelişme, dönemin Başbakanı Necmettin Erbakan'a yönelik siyasi eleştirinin malzemesi olmuştur. 28 Şubat 1997 tarihli Milli Güvenlik Kurulu (MGK) kararlarına direndiğini ve tamamını imzalamadığını belirten Erbakan'ın, muhalif basındaki söyleme göre tüm kararların altına imza attığı dile getirilmiştir. Önüne ne koyulursa 'gözü kapalı' şekilde imzalayacağı göndermesi yapılmaktadır.

Resim 7

Hürriyet Gazetesi İç Sayfa Karikatürü



(Kaynak: Hürriyet, 12.03.1997)

Gösteren: Bir piyano, piyano çalmakta olan kadın ve erkek, erkeğin elinde balyoz tarzı el araç gereci

Gösterilen: 12 Mart 1997 tarihli Hürriyet gazetesi iç sayfa karikatürü, Necmettin Erbakan ile Tansu Çiller ortaklığında kurulan REFAHYOL hükümetinin iç ilişkisine dair bir konu içermektedir. Necmettin Erbakan'a göre koalisyon hükümetinin işleyişi gayet uyumlu şekilde sürmekteyken, Tansu Çiller'in yüz ifadesi ve piyanoyu çalma şekillerindeki farklılık tam tersini ifade etmektedir.

Yorum: 28 Şubat sürecinin önemli konu başlıklarından birisi olan REFAHYOL hükümetinin istifasına dair beklenti, koalisyon hükümeti içerisindeki ilişkiyi de önemli kılmaktadır. Koalisyon ortağı ve Başbakan Yardımcısı DYP Genel Başkanı Tansu Çiller ile Başbakan Erbakan'ın siyasi tarz ve üsluplarının birbirinden farklı olduğuna dair mesaj karikatür yoluyla aktarılmıştır. Piyano tuşlarına Çiller ve Erbakan'ın temas şekli, siyasi söylem ve eylemlerinin bir metaforu niteliğindedir. Erbakan'ın diğer güç odaklarıyla daha tartışmalı, daha agresif bir siyasal ilişkisi varken; Tansu Çiller daha diyalog yanlısı bir çizgiyle dikkat çekmektedir.

Erbakan'ın “Çok ahenkli çalışıyoruz” ifadesi, koalisyonun iletişim konusunda çok uyumlu olduğuna dair fikrini yansıtmaktadır. Elindeki balyoz tarzı küçük aletle piyano çalmaya çalışan Erbakan'ın bu yaklaşımı; özellikle MGK öncesi ve sonrası askeriye ve muhalefetle olan ilişkilerindeki sert üslubuna vurgu yapmaktadır.

Resim 8

Cumhuriyet Gazetesi İç Sayfa Karikatürü



(Kaynak: Cumhuriyet, 15.03.1997)

Gösteren: Ayakta duran ve asker selamı veren 8 kişi, şahıslardan birisinde askeri kamufleji andıran pardesü, ayaklara giyilmiş olan terlik/takunya

Gösterilen: 15 Mart 1997 tarihli Cumhuriyet gazetesi karikatüründe yine dönemin başbakanı Necmettin Erbakan resmedilmiştir. Yanında da Refah Partili diğer isimler yer almaktadır. Asker selamı vererek, “Tavsiyeleriniz başüstüne komutanım!” cümlesi kurulmuştur. Ön tarafta yer alan üç ismin ayağında takunya yer alırken, ortada resmedilen Necmettin Erbakan'ın üzerinde diğer karikatürlerin aksine askeri kamufleji tarzı bir kıyafet yer almaktadır.

Yorum: 28 Şubat 1997 tarihinde yapılan MGK toplantısında, irticai faaliyetler gerekçesiyle Refah Yol Hükümeti Başbakanı Necmettin Erbakan'ın imzasına sunulan bildiri büyük yankı uyandırmıştır. Erbakan'ın ilk etapta imzalamadığı, daha sonra bildirinin maddelerinin yumuşatılmasını istediği medyaya yansıyan iddialar arasındaydı. Erbakan, iktidarı boyunca askeri yönetimle sorunlu bir ilişki içerisinde olmuştur. Bu sebeple, çizilen karikatürde Erbakan'ın asker selamı vererek “Tavsiyeleriniz başüstüne komutanım!” demesi, MGK'da dayatılan

bildiriği imzalayarak ‘askere boyun eğdiği’ yorumlarını resme döker niteliktedir. Erbakan’ın üzerindeki askeri kamuflaja benzeyen giyim ile de siyaset gereği en çok karşı olduğu ve çatıştığı grup olan askeriye’nin söylemine ayak uydurduğu göndermesi yapılmıştır. Bir diğer gönderme ise, muhafazakâr sağ siyasilerle özdeşleştirilen takunya detayında yer almaktadır. Karikatürde söylem ve semboller ile ötekileştirme ve itibarsızlaştırmaya yer verilmiştir.

SONUÇ

Karikatürlerde 28 Şubat 1997 tarihli Milli Güvenlik Kurulu (MGK) toplantısı ve bunun öncesi ve sonrasındaki etkileri konu edilmiştir. Hürriyet ve Cumhuriyet gazeteleri, Necmettin Erbakan başbakanlığındaki koalisyon hükûmetine muhalif çizgisiyle dikkat çekmektedir. Karikatürün de muhalif doğası dikkate alındığında çalışmaya uygun örnekler olduğu varsayılmaktadır. Erbakan eleştirisi içeren karikatürler gerek çizimler gerek sözlü ifadeler ile sert bir tonda dönemin siyasal eleştirileni aktarmıştır; Siyasi İslam ve İrticai eğilim, siyasal söylemler ve eylemler arasındaki tutarsızlık (Görsel 3 ve Görsel 7), devletin rejimine aykırı hareketleri sebebiyle rahatsızlığa sebep olması (Görsel 4), toplumsal hassasiyetlere duyarsızlıkla birlikte gerici fikirlere sahip olması (Görsel 5), askeri vesayete karşı olduğunu dile getirirken askeri şura sonrası sunulan bildiriği imzalamasına gönderme yapılan askeri vesayete ilişkisine dair durum (Görsel 8) vb. Tüm bu eleştiri ve eksiklikler, dönemin siyasal muhalefeti ve muhalif medyası tarafından dile getirilen iddialar olarak hem siyasal söyleme hem medya içeriklerine yansımıştır.

Medyanın karikatürü eleştiri aracı olarak kullanırken takındığı tavır, ürettiği içerik, kendini konumlandırma ve kendine hedef seçme tercihleri de çalışmadaki eleştiri ve değerlendirmeye dahil edilmiştir. Çalışma sonucunda çeşitli bulgular elde edilmiştir. Toplumdaki genel aksaklıkları ve eksiklikleri işaret ederek dikkat çekmesi gereken karikatürün, yalnızca ilgili günlük gazetenin siyasal ve ideolojik görüşüne göre aksaklık kabul edilen konu, kişi ve kurumlara eleştiri yönelttiği görülmüştür. Çalışmanın bulgularından bir diğeri de incelenen karikatürlerin uzlaşmacı ve ince mizaha dayalı İngiliz tarzıyla beraber saldırgan ve hedef aldığı tarafı tahrip etmeyi amaçlayan Fransız tarzı arasında bir tarz benimsediği yönündedir. Cumhuriyet ve Hürriyet gazetelerinin çizimlerinde hem Fransız tarzı saldırgan eleştiri hem de İngiliz tarzı nüktedan eleştirilere dair yorumlanacak detaylar mevcuttur. Cumhuriyet gazetesi karikatürlerinin daha sert çizimleri, karikatürize etme ve konuşma ifadeleri onu Fransız tarzı karikatüre yaklaştırmaktadır. Hürriyet gazetesi ise daha ılımlı karikatürize ettiği karakterler, daha nüktedan konuşma ifadeleriyle İngiliz tarzı karikatüre benzerlik göstermektedir.

Çalışma sonucunda elde edilen bulgular, eleştirel karikatürün üç işlevinin (mizah unsuru içirme, eleştirel olma ve toplumsal hafıza işlevi görme) çalışmaya konu karikatürlerde yer aldığını göstermektedir. Eleştirisini güldürü unsuru üzerinden

aktaran çalışmaya konu gazete karikatürleri, aynı zamanda dönemin olaylarını sonraki yıllara nakleden detaylarıyla toplumsal ve siyasal hafıza işlevi de görmüştür.

Amacı günlük gazetelerde eleştirel siyasi karikatürün görünümüne dair bir açılım yapmak olan ve göstergebilimsel analiz yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, zaman ve örneklem sınırlılığı yer almaktadır. Roland Barthes'ın göstergebilimsel analizi yöntemiyle karikatürlerin art okumalarını yapılmıştır. Karikatürün yayınladığı gazetenin medya sahiplik yapısı, siyasi ve ideolojik konumlanması, okur kitlesinin siyasi kimliği gibi unsurlar eleştirel karikatürün eleştiri sınırlarını belirlediği görülmüştür. Karikatürün asıl ve genel işlevi olan çarpıklık, aksama ve sorunlara çizgi yoluyla işaret ederek dikkat çekme taraflı olarak icra edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (2009) *Birleşmeyen sentez*. Yapı Kredi Yayınları.
- Alsaç, Ü. (1994) *Türkiye’de karikatür çizgi roman ve çizgi film*. İletişim Yayınları.
- Avcı, A. (2003) *Toplumsal eleştiri söylemi olarak mizah ve gülmece*. *Birikim Dergisi*. (166), 80-96.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Lugatı Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası*. (Ç. Öztekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilim ilkeleri*. (M. Rıfat, S. Rıfat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim toplumu*. (N. Tural-Ferda, F. Keskin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bruinessen, V.M. (2003). *Ağa şeyh devlet*. (B. Yalkut, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2003, 1. baskı).
- Cantek, L., Gönenç, L. (2017). *Muhalefet defteri: Türkiye’de mizah dergileri ve karikatür*. (3. baskı), Yapı Kredi Yayınları.
- Çeviker, T. (1986). *Gelişim sürecinde Türk karikatürü: Tanzimat ve istibdat dönemi*. I. Cilt. Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1991). *Gelişim sürecinde Türk karikatürü: kurtuluş savaşı dönemi*. Cilt: III. Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1997). *Karikatür üzerine yazılar*. İris Yayınları.
- Eker, G. Ö. (2014). *İnsan kültür mizah*. Grafiker Yayınları.
- Hacısalıhoğlu, N. E. (2016). Osmanlı Basınında Bir Mizah Gazetesi: Gayda, M. Uğur (Ed.), *Türk basın tarihi sempozyumu içinde* (s. 762/788) Ankara Araştırma Merkezi.
- Kierkegaard, S.A.(2013). *Kahkaha benden yana*. (N. Çatlı, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Koestler, A. (1997). *Mizah yaratma eylemi*. (S. Kabakçıoğlu, Ö. Kabakçıoğlu, Çev.). İris Yayınları.
- Koloğlu, O. (1993). *Türk Basını: Kuvayı Milliye’den Günümüze*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (K. Aysevener, S. Soyer, Çev.). İris Yayınları.

Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*. Akbaba Yayınları.

Nizamülmülk (141). *Siyasetname*. (M.T. Ayar, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öngören, F. (1973). *50 Yılın Türk Mizahı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öngören, F. (2000). *Karikatürün altın çağı. 20. yüzyılın karikatürü*. Karikatür Vakfı Yayınları.

Özer, A. (1995). Günlük Gazete Karikatürü. *Anadolu Üniversitesi Kurgu Dergisi*, 1(13), 136-150.

Rekabet Kurumu (2007, Temmuz 26). Rekabet Kurumu Kararı. Rekabet Kurumu Başkanlığı. <https://www.rekabet.gov.tr/Karar?kararId=759c1b3a-846f-4ae9-8561-8cd68740060b>

Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin abc'si*. Say Yayınları.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi*. (K. Atakay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Şenyapılı, Ö. (2003). *Karikatür*. ODTÜ Yayıncılık.

Yücel, Ç. (2015). Dionysos bayramları ve şenlikleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4), 151-164.

Zizek, S. (2013). *Bedensiz Organlar*. (U. Y. Kara, Çev.). Monokl Yayınları.