

TÜRKYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI
ANABİLİM DALI

KARİKATÜRLERDE ARANAN ERKEKLİK İMGESİ:

Akbaba Dergisi Örneği

Yüksek Lisans Bitirme Projesi

Burak KARTAL

Ankara, 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI
ANABİLİM DALI

KARİKATÜRLERDE ARANAN ERKEKLİK İMGESİ:

Akbaba Dergisi Örneği

Yüksek Lisans Bitirme Projesi

Burak KARTAL

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Tuğba TAŞ

Ankara, 2024



T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
DÖNEM PROJESİ DEĞERLENDİRME FORMU

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Enstitünüz Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı 22934017 numaralı tezsiz yüksek lisans öğrencisi Burak KARTAL'ın "Karikatürlerde Aranan Erkeklik İmgesi: Akbaba Dergisi Örneği" adlı (İngilizce Başlığı "The Image Of Masculinity Sought In Cartoons: The Case Of Akbaba Magazine") tezsiz yüksek lisans dönem projesi tarafımda değerlendirilmiş olup,

BAŞARILI ☒

BAŞARISIZ ☐

bulunmuştur.

Dönem projesi danışmanı olarak, adı geçen öğrencinin notunun, dönem projesinin Enstitünüz Müdürlüğü'ne tesliminden önce *Öğrenci İşleri Bilgi Sistemi*'ne (OİBS) tarafımdan işlendiğini beyan ederim.

DÖNEM PROJESİ DANIŞMANI ONAYI

TARİH: 30.01.2024

UNVANI/ADI-SOYADI VE İMZASI

Doç. Dr. Tuğba TAŞ

UYARI: Değerlendirme Formu'na, 2 adet proje CD'si (PDF formatında) eklenecektir.

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. Tuğba TAŞ danışmanlığında hazırladığım “Karikatürlerde Aranan Erkeklik İmgesi: Akbaba Dergisi Örneği (Ankara 2024)” adlı tezsiz yüksek lisans bitirme projemdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 30.01.2024
Adı-Soyadı ve İmza
Burak KARTAL

TEŞEKKÜR

Çalışmam boyunca beni destekleyen, bu çalışmayı bitirmemde bana yol gösteren proje/ödev danışmanım Doç. Dr. Tuba Taş'a müteşekkirim. Geçmiş dönemde ders aldığım Sayın KASAUM hocalarıma, daima sorunlarıma anında cevap veren Fidan SABAZ'a, öğrenci olarak beni akademik anlamda yönlendirmelerine ve katkılarına ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Proje süreci boyunca desteğini hiç esirgemeyen hayat arkadaşım Yasemin KARTAL'a, aileme, İttihat ve Terakki tarihini bana ezberleten arkadaşım Salih ŞENGÜL'e, bir açmazla karşı karşıya kaldığım zaman çözümlemeleriyle bana destek olan arkadaşım Kadir SARITAŞ'a, Ankara'dan haberleriyle Şenay YILMAZ'a ve güzel kedime sevgilerimi sunarım.

ÖZET

KARİKATÜRLERDE ARANAN ERKEKLİK İMGESİ

Akbaba Dergisi Örneği

KARTAL, Burak

Tezsiz Yüksek Lisans, Kadın Çalışmaları, Ankara Üniversitesi

Danışman: Doç. Dr. Tuba TAŞ

Tarih: Ocak/2024

Sayfa: 72

Bu çalışmada Türkiye’de yayınlanmış mizah dergileri arasında önemli bir yeri olan Akbaba Dergisinin siyasi karikatürlerindeki erkeklik imgelerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Karikatür, mizah sanatında kullanılan yaygın bir tür ve gülmece içeren eleştirel bir araç olması nedeni ile okuruna mesajını kolayca iletebilmektedir. Karikatür ve çizerlerinin günceli takip etmesi, kamuoyu oluşturmaları ve karikatürün bir propaganda aracı olarak kullanılması gibi nedenlerden dolayı siyaset ile yakından ilişkilidir. Çalışmada karikatür sanatının siyaset ve politika ile olan ilişkisi Türkiye karikatür tarihinin farklılaşan dönemleri ile ele alınarak, okura sunulmuş karikatür imgeleri ataerkil kültür, toplumsal cinsiyet, erkeklik, babacılık ve siyaset gibi kavramlarla değerlendirilmiştir.

Çalışma için seçilen teorik ve kavramsal çerçeve ile karikatür sanatının gelişimi içerisinde farklılaşan erkeklik imgesinin takibi yapılmıştır. Değerlendirme Akbaba Mizah Dergisinin tanık olduğu ve Türkiye siyaseti için önemli bir değişim anı olan çok partili döneme geçiş (1946) ile Demokrat Parti iktidarının olduğu 1950-1960 yılları arasını kapsamaktadır. Sonuç olarak, Akbaba Dergisi’nde, siyasetle ilişkili karikatürlerinde cinsiyetçi stereotiplere yer verildiği ve siyasi liderleri “kadınsılaştırma/erkeklikten dışlama” yoluyla temsil etmenin bir muhalefet etme aracı olarak kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Karikatür, İmge, Siyaset, Erkeklik, Akbaba Dergisi

ABSTRACT

**THE IMAGE OF MASCULINITY SOUGHT IN CARTOONS: THE
CASE OF AKBABA MAGAZINE**

KARTAL, Burak

Non-M.A., Woman Studies, Ankara University

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Tuba TAŞ

Date: January/2024

Pages: 72

This study aimed to examine the images of masculinity in the political cartoons of Akbaba magazine, which has an important place among the humor magazines published in Turkey. The cartoon easily conveys a message to its readers because it is a common genre used in the art of humor and a critical tool involving humor. It is closely related to politics for reasons such as the up-to-date follow-up of the cartoon and its cartoonists, the creation of public opinion, and the use of the cartoon as a propaganda tool. In the study, the relationship of cartoon art with politics and politics was discussed with the different periods of Turkey's cartoon history, and the cartoon images presented to the reader were evaluated with concepts such as patriarchal culture, gender, masculinity, paternalism and politics.

With the theoretical and conceptual framework chosen for the study, the image of masculinity, which differs in the development of cartoon art, was examined. The evaluation covers the transition to the multi-party period (1946), which was witnessed by Akbaba Humor Magazine and an important moment of change for Turkish politics, and the years when the Democratic Party (Demokrat Parti) ruled (1950-1960). As a result, it was seen that Akbaba Magazine included sexist stereotypes in its political cartoons and that representing political leaders through "feminization/exclusion from masculinity" was used as a means of opposition.

Keywords: Cartoon, Image, Politics, Masculinity, Akbaba Magazine

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. KARİKATÜR SANATI.....	2
1.1. KAVRAM OLARAK KARİKATÜR.....	3
1.1.1. Karikatürün Tarihsel Gelişimi.....	3
1.1.2. Karikatür ve İletişim.....	5
1.2. KARİKATÜRÜN YAPISI.....	7
1.2.1. Karikatür ve Biçim.....	7
1.2.2. Karikatürde Simge Kullanımı	7
1.2.3. Karikatürde Altyazı Kullanımı.....	7
1.3. KARİKATÜR VE İÇERİK.....	8
1.3.1. Siyasal Karikatür Deseni	9
1.3.2. Portre Karikatürleri	9
1.3.3. Saçma Karikatür Deseni.....	9
1.3.4. Gülmece Deseni	9
1.4. Karikatürün İşlevleri	10
1.4.1. Karikatür, Mizah ve Gülmece/Komik	10
2. TÜRKİYE KARİKATÜR TARİHİ	11
2.1. CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEM	12
2.1.1. Reform Dönemi.....	12
2.1.2. Baskı Dönemi.....	13
2.1.3. İkinci Reformcular	14
2.1.4. Kurtuluş Savaşı Dönemi.....	15
2.2. CUMHURİYET DÖNEMİ	16
2.1.1. Cumhuriyet ve Çok Partili Sisteme Geçiş.....	16
2.1.2. Çok Partili Dönem ve Çağdaş Karikatür.....	18
2.1.3. 1972 Gırgır Mizahı ve Günümüz	21
3. MİZAHIN VE BAKIŞIN NESNESİ İMGE	24
3.1. Karikatür ve İmgeler	25
3.1.1. Karikatür İmgeleri ve Toplumsal Cinsiyet.....	27
3.1.2. Karikatür İmgeleri ve Siyaset.....	29
3.1.2. Karikatür ve Erkeklik İmgeleri.....	30
3.1.4. Karikatür ve Dışlanan Erkeklik İmgesi	32
4. AKBABA DERGİSİ KARİKATÜRLERİNDE İMGELER	34

4.1. AKBABA DERGİSİ	38
4.1.Karikatürün Öteki’si Kadınlar.....	38
4.1.2. Akbaba’nın Siyasetçileri ve Politik Figürleri	45
4.1.3. Akbaba Dergisinde Dışlanan ve Aranılan Erkeklik İmgeleri	52
5. SONUÇ	61
REFERANSLAR	62

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Bs.	: Baskı
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DP	: Demokrat Parti
MP	: Millet Partisi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Vb.	: ve benzeri
Vd.	: ve diğerleri

GİRİŞ

Tarih boyunca insanlık belki unutulmamak, belki kendilerinden sonra geleceklere yaşanmışlıklarını aktarmak belki de birbirleri ile sadece iletişim kurabilmek için çeşitli araçlar kullanmıştır. Bu araçlardan bir tanesi de çizgidir. Çizgi kullanımı tarihe not düşmenin, bir iz bırakmanın etkili yollarından biridir. İspanya'nın "Alamira", Fransa'nın "Lascaux" mağaralarında, hiyeroglif yazısından önce çizgilerle insanların yaşamlarına dair kesitleri anlattığı bilinmektedir (Şenyapılı Önder s.3). Çizgi ile başlayan süreç zamanla farklılaşan ve çeşitlenen kullanım alanlarıyla değişime uğrayarak pek çok ifade biçimini ortaya çıkarmıştır. Çizginin bir komedi unsuru olarak kullanıldığı karikatür ise, çizgilerin abartılarak kullanımıyla mizah yaratan ve gülme duygusunu ortaya çıkaran dönüştürücü etkisi olan estetik bir sanattır.

Modern anlamda karikatür sanatı, Rönesans Dönemi ile ilk örneklerini vermeye başlamış ve zamanla farklı konuları çizgiler aracılığıyla geniş kitlelere taşıyarak okurunun ilgisini çekmiş ve kitleleri "gülme" duygusunda ortaklaştırmıştır. Karikatürün mizah aracılığıyla okurla kurduğu bu denli yakın ilişkisi, insan hayatına dair de birçok konunun ele alınmasına ve içerik yönünden zenginleşmesine yol açmıştır. Bir başka açıdan ise yaşamın her alanını konu edinebilmesi, okura 'ayna tutma' görevi görmektedir. Toplumdaki sosyo-politik ve sosyo-kültürel değişimlerini de okuyabildiğimiz karikatür bu özelliğiyle içinde bulunduğu dönemi yansıtmaya bakımdan önemli bir arşiv niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla karikatürün bir toplumsal hafıza örneği olarak öne çıktığı da söylenebilmektedir. Öte yandan karikatürün topluma ayna tutarak gündelik hayata dair olan bitenleri yansıtmaya, siyaset ve güncel politik konularla yakından ilgili olmasını sağlamış ve toplumla ilgili konulara karşı eleştirel yaklaşmıştır. Bu durum karikatürün "muhalif" bir kimliğe sahip sanat türü olarak anılmasını veya olmasını sağlamıştır. Fakat altını çizmek gerekir ki karikatür çizerleri, yaşadıkları toplumun bir parçası olarak okurlarına "imgeler" ve "öğeler" sunmaktadır. Karikatür, her ne kadar "muhalif" kimlikle eleştiri üreten bir konumda olsa da çizerleri toplumun egemen kültürüne göndermeler yaparak eleştirdiği düzenin bir parçası olabilmektedir. Bu bağlamda çizerlerin karikatürlerinde kullandığı mizah öğeleri ile oluşturulan eleştiri amaçlı imgeler, politik bir tutumun ya da tarafın sonucu olarak ayrımcılık ve cinsiyetçi yaklaşımlar içeren, toplumsal eşitsizlikleri yeniden üreten gülmecelelere dönüşmektedir.

Bu çalışma ile Akbaba Dergisinde kullanılan siyasi karikatürlerinin ataerkil kültür ve erkeklik kimliği ilişkisi okurlara sunulan imgeler aracılığıyla analiz edilmiştir. Derginin gülmece ve eleştiri nesnesi olarak sunduğu mizah öğelerinde cinsiyetçi söylemler, kadınlığa dair aşağılayıcı ifadeler ve politik figürlerin kadınsılaştırılarak çizilmesi görülmektedir. Bu durum bize araştırma dönemi olarak seçilen çok partili sisteme geçiş ve Demokrat Parti döneminde siyaset kurumunda ve toplumda beklentilere uygun erkeklik imgesi hakkında fikir vermektedir. Akbaba Dergisinin Cumhuriyetin ilanından önce yayın hayatına başlaması birçok siyasi gelişmelere de tanık olmasını sağlamıştır. Bu açıdan Derginin ürettiği mizah anlayışının önem arz etmesinden dolayı araştırmanın konusu olarak seçilmiştir.

Çalışma için seçilen teorik ve kavramsal çerçeve ile karikatür sanatının gelişimi içerisinde farklılaşan erkeklik imgesinin takibi yapılmıştır. Değerlendirme Akbaba Mizah Dergisinin tanık olduğu ve Türkiye siyaseti için önemli bir değişim anı olan çok partili döneme geçiş (1946) ile Demokrat Parti iktidarının olduğu (1950-1960) yılları arasını kapsamaktadır. Sonuç olarak, Akbaba Dergisinin siyasetle ilişkili karikatürlerinde cinsiyetçi stereotiplere yer verdiği ve siyasi liderleri “kadınsılaştırma/erkeklikten dışlama” yoluyla temsil etmenin bir muhalefet etme aracı olarak kullanıldığı görülmüştür.

1. KARİKATÜR SANATI

1.1.KAVRAM OLARAK KARİKATÜR

Karikatür çizgiler aracılığıyla herhangi bir fikri veya tasarımı “biçim bozma (deformasyon), benzetme, abartma, alay etme ve çarpıtma” yaparak-kullanarak kişilere aktaran iletilerdir. Karikatür kelimesinin ilk defa İtalya’da (1646) yılında “Annibale Carracci’nin veya kimilerine göre Carracci’nin, Arti di Bologna / Bologna Sanatları için yazdığı kitabın önsözünde geçtiği öne sürülmektedir” (Şenyapılı 2003:14). Carracci kardeşler, bir piyes için kişilerin yüzlerini hayvanlara veya nesnelere benzeterek, portre çizimlerini alay ve çarpıtma amaçlı kullanarak teknik anlamda “durumu karikatürize” etmişlerdir (Özen 2003:4). Kelimenin kökeni, İtalyanca “caricatura/caricare” – hücum etme anlamındadır (Topuz 1986:7). Dolayısıyla karikatür, biçimin bozulmasıyla (deformasyon yoluyla) ortaya mizah ve eleştiri çıkaran bir sanat konumundadır. “Karikatürde bir başkaldırı, bir kavga vardır, toplum düzeni ve kurallarla dalga geçer” (Topuz 1997:10). Karikatürlerde kişiler duygu ve düşüncelerini abartılı-çarpıtılmış çizimler biçimde kullanarak mizahi bir anlatı ortaya çıkarabilir ve bu sayede birçok konu, düşünce karikatürün bir parçası olabilir. Faruk Çağla’ya göre karikatür “dil, din, ırk ulus, yaş ve eğilim farkı gözetmeksizin tüm insanlara mesajını veren bir sanat” olarak tanımlanmaktadır (Kar 1999:19). Turhan Selçuk ise karikatürü, “bugünkü durumuyla çizgiyle mizah yapma sanatı” olarak görmektedir. Karikatür, Sait Munzur’a göre “çizgi ile mizah yapma sanatıdır” İsmail Gülgeç ise karikatürü, mizah içermesi ve düşündürmeye sevk etmesinden dolayı naif ve yalın sanat olarak tanımlamaktadır (Kar 1999:21-22).

Karikatür sanatının tek bir tanımı yoktur, sanatçıların veya çizerlerin bakış açısına göre tanımlar değişmektedir. Fakat genel anlamıyla karikatürün biçim bozma olarak çizimlerle deformasyonlar kullanması, ele aldığı konuları abartarak alay etmesi gibi özelliklerinden dolayı mizah içeren, gülmece anlatımına sahip bir sanat olarak kabul edilmektedir.

1.1.1. Karikatürün Tarihsel Gelişimi

Karikatür Carracci kardeşlerin bir oyunu için insan portrelerinin nesne veya hayvanlara benzetilmesiyle teknik anlamda kavramsallaşmış olsa bile tarihsel süreçte çizgi ile insanların kendilerini ifade etmesi çok daha eski zamanlara dayanmaktadır. “Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik Çağ dönemlerinde mağara duvarları ve kayalar üzerinde birçok çizim bulunmuştur” (Topuz 1997:15). Bu çizimlerin karikatüre benzetilmesinin nedeni, çizilen nesne veya insanlara ait uzuvların abartılarak çizilmesidir. Bir diğer yandan yine aynı dönemlerde, insanların gündelik yaşamlarını konu eden çeşitli olayları figüratif¹ biçimde duvarlara veya kayalara çizdikleri görülmektedir. Bu desenlerin ve çizimlerin sanatla ilişkisi dışında, insanların inanışları gereği, “yüce veya ötesindeki güçlere” mesaj iletme isteğinin de olabileceği varsayılmaktadır (Topuz 1997:15). Karikatüre benzer biçimde çizimlere Eski Mısır’da da rastlanmaktadır. Etiptolog’lar Paleolitik ve Mezolitik Döneme benzer biçimde eski belgelere, papirüs ve heykellere kutsal varlıkları ve onların güçlerini gösteren simgeler çizmişlerdir. Aslan ile karıncanın satranca benzer bir oyun oynaması, farelerin yargıç olarak betimlenmesi gibi “karikatürize” edilen simgeleştirmeler bulunmuştur (Topuz 1997:17).

Eski Yunan, Roma ve Orta Çağ dönemine kadar simgeleştirmelere, “karikatüre” dair çeşitli örneklerle rastlanmaktadır ve bunların tarihsel süreç içerisinde gelişimini sürdürdüğü görülmektedir. Aristo bu çizimleri ve simgeleştirmeyi “insanın kaba bir biçimde temsil edilmesi” olarak tanımlamıştır. Roma döneminde ise mozaik ve duvar resimleri ön plana çıkmaktadır. Orta Çağ döneminde daha çok heykellerin ön plana çıktığı görülmektedir. Eski Yunan çağından itibaren bu çizimlerde veya heykellerde erkek cinsel organlarının abartılı bir biçimde simgeleştirilmiş olduğu görülmektedir (Topuz 1997:19-23). Rönesans Dönemi ile birlikte perspektif kuralları ve kompozisyonun kullanımı çizimin önemini arttırmıştır (Şenyapılı 2003:12). Carracci kardeşlerin piyes için hazırladıkları portre deformasyonlarında, fantezi veya komik benzetmeler içeren bu çizimler kavramsal olarak “karikatür” olarak kabul edilmektedir. İtalya’da ortaya çıkan karikatür sanatı daha sonra Fransa ve İngiltere’de de benimsenmiştir. Fransa’da Kral XIV. Louis’e (1598-1680) sunulan bir tiyatro oyununda deforme edilmiş portre ve figürlerin kullanılmasıyla karikatür saraya girmesini sağlamıştır (Şenyapılı 2003:15). Benzer tarihlerde İngiltere’de ise William Hogarth güldürü amaçlı kullanılan deforme edilmiş portrelerle “insan davranışlarındaki çelişkileri ortaya koyan” çalışmalar yaparak, karikatür sanatını aynı zamanda eleştirel

¹ Doğada mevcut nesneleri betimleyen sanat eserleri.

yönüyle ilk kez kullanmıştır (Özen 2003:4). Bu bağlamda karikatür iki genel türe ayrılmaktadır; kişilere ait resimlerin abartılarak çizilmesiyle gülünç anlatıma sahip olan portre karikatürleri ile durum komedisinden kaynaklanan ve olayların gülünç yanlarını ortaya koyan konulu karikatürlerdir (Alsaç 1994:7). Fransız karikatüristler karikatürün konusuna bağlı kalmaksızın, karikatürü “*Humour Graphique*” olarak adlandırmaktadır. “*Humour Graphique*”, “gerçeği en hoş ya da en özgür bir biçimde tasarlamaya ve sunmaya yönelik ruh durumu” olarak tanımlanmaktadır (Topuz 1997:9). İngiltere’de ise karikatür, tür olarak birbirinden farklı isimlerle adlandırılmaktadır. Eğlenceli, gülünç resimlere “*Cartoon*”, abartılı portre çalışmalarına ise “karikatür” denmektedir (Topuz 1997:11). Sanayi Devriminden sonra kitle iletişim araçlarının gelişimiyle beraber karikatür, “eleştiri amaçlı kullanımı yaygın bir biçimde karşımıza çıkmaktadır” (Selçuk 1980:10). Günümüzde ise karikatür yazılı, yazısız güldürü amaçlı, yergi içeren, politik, güncel konulara değinen, kadın-erkek ilişkilerine dair veya sadece portre çizimleri biçiminde her türlü konu ile çizilmektedir.

Karikatür, deformasyonu abartılar kullanarak çizimlerde kullanır, “karikatürize etmek çarpıtmak anlamına gelirken, karikatür ise çarpıtılmış çizimdir” (Şenyapılı 2003:14). Sonuç olarak karikatür, portre veya davranış çelişkilerini konu edinerek hangi türde resmedilmiş/çizilmiş olsa da konu edildiği bir duygu, düşünce veya kişiyi komik bir biçimde sunmaktadır. Güldürü ve mizahla iç içe geçmesinden dolayı karikatür mizahi yönü güçlü bir sanattır. Neolitik Çağdan günümüze karikatürün anlamı ve içeriğinin toplumdan topluma değiştiği görülmektedir. Fakat evrensel olarak karikatür toplumların kendi kültürlerine özgü konular ve mizah anlayışlarına hitap eden içeriklerle sunulan gülmece desenleridir.

1.1.2. Karikatür ve İletişim

Karikatür, içerdiği sanatsal ve mizahi anlamların yanı sıra etkin bir iletişim aracıdır. “Etkileşim ve iletişim işlevini yerine getiren karikatür, kamuoyu oluşturma ve yansıtma gücünü, yine kamudan alarak, özgürlük ve hoşgörü ortamında gelişen güçlü bir iletişim sanatıdır” (Aziz ve Sungur 2014:79). Sanayi Devrimi sonrası dergi, gazete gibi basılı medya araçlarının gelişmesiyle, karikatür basılı yayında daha fazla kullanılır hale gelerek bireysel bir sanat faaliyet olmaktan çıkmıştır. Bu yönüyle sanatçılar, karikatürler aracılığıyla okuyucusuna ele aldığı konuyu ve bir kavramı iletmeyi hedeflemektedir. Karikatür “tek yönlü, resimsel ve gülmeceli görsellere dayanan, iletim kanalından alıcıya (okuyucuya)

ulařan iletilerdir” (Topuz 1986:7). Alıcısı olan okura belirli bir duygu ve dűőnceyi aktarmayı hedeflerken çizimlerinde abartılar kullanarak vermek istediđi mesajların etkisini güçlendirir. Okuyucu ve kamuoyu nezdinde karikatűrűn iletiřim bakımından etkisini Abidin Dino “řiir ve resimden kuvvetli, büyük halk kitlelerine hitap etmek isteyenler için kısa yol” biçiminde tanımlamaktadır (Kar 1999:20).

Karikatűr çizerleri toplumsal olayları, duygu ve dűőncelerini, yařadıkları kűltűrű, dűnyayı, eřitsizlik vb. gibi sosyal konuları çizimlerine yansıtarak bu durumları karikatűrize edebilirler. Çizerler, karikatűrler aracılıđıyla kendilerine ait tarzla okuyucusuna iletiler oluřtururlar. “Her karikatűrcű aktarma sürecinde kendine özđű bir űslup kodlayarak iřler ve bu iletiler karřı tarafa ulařtıktan sonra çözümleriyle anlam kazanır” (Topuz 1986:12). Karikatűr çizerinin, karikatűrlerinin ve konu edindiklerinin anlařılır olabilmesi için okuyucu ile ortaklařması gerekmektedir. Bunun için tekrar eden simgeler ve metaforlar kullanılarak verilmek istenen mesaj-kod çözümleri kolaylařtırılır. Bu iliřki aynı zamanda okuyucu ile sanatçının kendisi için de geçerlidir ve görsel okur-yazarlık olarak tanımlanmaktadır. Görsel okur-yazarlık, kiřilerin imajları anlaması ve çizer ağıısından iletiřimin bir aracı olarak bu imajları yaratma ile kullanma yeteneđidir (Cantek ve Gűnenç 2017:38). Bu sayede okuyucu “kodları” çözererek, karikatűrize edilmiř konuyu/durumu, karikatűrűn ne ifade ettiđini ve mesajını çözműř olur. Karikatűr çizerleri kendi anlam dűnyasını yansıtacak kodlamaları simgeleřtirerek, karikatűr iletilerini oluřturur ve okur ağıısından bu iletiler bir kanı oluřurmaktadır.

Bir dűőnceyi ve mesajı iletmesi bakımından etkili olan karikatűr, çizerleri aracılıđıyla farklı amaçlar ve biçimlerle çizilmiřtir. İletiler komik, taraf, siyasi eleřtiri, çirkin veya öđretici tutum ve anlamlar içerebilir. Herhangi bir konu sınırlaması olmadıđı için sadece güldűrű amaçlı yapılabileceđi gibi dűřűndűrűcű veya bir duruma dikkat çekmek amaçlı kullanılabilir (Alsaç 1994:8). Karikatűrist ve ortaya çıkan karikatűrler yařanılan toplumdan ve kűltűrden bađımsız deđildir. Sahip olduđu dűnya görűřű ve anlayıřı ile yařadıđı toplumun bir parçası olarak řahitlik ettiđi durumları yorumlayarak komik veya dűřűndűrűcű olacak bir biçimde okuruna karikatűrler aracılıđıyla iletmiř olur. Karikatűr, genel olarak gülmeceinin ve mizahın bir parçası olarak görűlse de mesaj iletme gücü ve iřlevi ağıısından eleřtirel yönű güçlü bir sanattır. Çizerler, eleřtirilerini veya politik mesajlarını karikatűrlerinde iřleyerek kamuya iletirler. Emre Kongar karikatűrű; halkın sesini, yönetim sınıfına ulařtıran bir elçi olarak görmektedir (Sipahiođlu 1999:12).

1.2.KARİKATÜRÜN YAPISI

Karikatürler çizgi kullanılarak oluşturulduğundan en temel ögesi çizgidir. Bir konu, tema seçilerek oluşturulan desenlerde tamamlayıcı birtakım öğeler kullanılmaktadır. Çizer tarafından kullanılan biçim, simge, altyazı ve oluşturulan içeriği anlatmaya çalışacağım.

1.2.1. Karikatür ve Biçim

Karikatür, grafik sanatının bir türü olarak biçim ve içeriğin kullanımıyla somutlaşır. Seçilen konular anlatılmak isteneni biçimlendirir, anlamlı bir kompozisyonu ortaya çıkarır. Biçim “görsel, ikonik, sabit, bütünsel, tam, anlamını içinde taşıyan kapalı bir iletidir” (Topuz 1986:30). Bu bütün iletiyi oluşturan biçimdir ve anlatılmak istenen konuların somutlaştırılması ile iletilerin anlaşılır olmasını sağlar.

Biçimsel olarak karikatür dörde ayrılmaktadır. Gülmece deseni vinyet, tek kare karikatür, bant karikatür ve çizgi roman. Vinyet analiz, araştırma, fıkra, öykü veya köşe yazısında yazılara görsellik katmak için güldürü amaçlı çizilen desenlerdir. Tek kare karikatürler, bir durumun veya olayın tek bir kare içinde anlatılmasıdır. Bant karikatürler, konu edilenlerin tek kare karikatür içinde tamamlanmayan çizimlere denmektedir. Çizgi romanlar ise öyküleştirmiş, seri karikatürlerdir (Aziz ve Sungur 2014:79).

1.2.2. Karikatürde Simge Kullanımı

Karikatürde simge bir göstergedir. Simgeler, biçimi oluşturan kapalı iletilerin anlaşılır olmasında yardımcı olan öğeler olarak kullanılmaktadır. Simgeler, bir kavramın, kişilerin veya kurumların soyut bir imajla tekrarlanarak tanımlanmasıdır. Üç gruba ayrılmaktadır; kişiler, kurumlar ve ideoloji-düşünce akımları (Cantek ve Gönenç 2017:71). Karikatür simgelerle belirtilenler arasındaki ilişkiye bağlı olarak başarılı olur. Çizerler simgeler ve bu tekrar eden kodlaştırılmış iletileri okura aktarır. “Karikatür bu biçimde tasarlanır ve yapılırsa, önceden hazırlanmış izleyicinin anlaması, böylece de karikatürün birincil amacını gerçekleştirmesi daha kolay olur” (Şenyapılı 2003:30). Sonuç olarak karikatürde simge kullanımı anlatımı kolaylaştırırken, iletilerinin başarılı olabilmesi için simgelerin, okuyucu tarafından anlaşılması çizer ile okurun ortak anlam düzeyinde buluşması beklenmektedir.

1.2.3. Karikatürde Altyazı Kullanımı

Karikatürde altyazı, karikatürlerde anlatılmak istenen konuların açıklayıcı bölümünü oluşturur. Kullanılan simgeler ve kodlar, altyazı ile açıklanarak okuyucuya sunulur. Temel olarak karikatür, çizim ve alt yazı olmak üzere iki öğeden oluşturulur (Topuz 1986:33). Çizer için altyazı kullanımı mesajların açık biçimde iletilmesinde kolaylaştırıcı olur. Böylece okur ile çizer arasındaki ortak anlam düzeyi yakalanır. Altyazı atasözü, alıntı veya herhangi bir popüler alıntı olabilir. Çizerlerin seçtiği simgeler ile anlatmak istedikleri arasında bir anlam karmaşası olmaması adına karikatürün bir parçası olarak altyazı kullanılır (Topuz 1986:33).

Karikatür deformasyon içeren çizimlerdir, okurun karikatürlerdeki çelişkinin ortaya çıkardığı mizah içeren durumun anlaşılması için altyazı kolaylaştırıcıdır. Okuyucu karikatürde betimlenen durum ile altyazının farklılığından kaynaklanan uyumsuzluktan mizaha veya başka anlamlara ulaşabilir. Karikatürün gelişim sürecinde altyazı kullanımı farklılıklar göstermektedir, fakat genel olarak bir diyalogu veya açıklamayı içermektedir. Çağdaş karikatür sanatçılarından olan Stainberg'e göre grafik (karikatür) yaratmanın yeterli olacağı, alt yazı kullanıma gerek kalmadığı savunulmaktadır (Topuz 1986:35). Türkiye karikatür tarihinde çizgide sadeleşme, sadece çizgi kullanımı ile anlatım akımı 1950 kuşağı olarak adlandırılan sanatçılar tarafından bir teknik olarak kullanılmıştır. Bu kuşağın sanatçıları mizaha katkısı olmadığını düşündüğü tüm öğeleri anlatımlarından çıkarmışlardır (Alsaç 1994:28). Yazısız karikatürlerin anlaşılır olabilmesi için tekrar ederek simgeleştirilen imajların, ortak anlam oluşturmaları gerekliliğidir.

1.3.KARİKATÜR VE İÇERİK

Karikatür ve diğer görsel iletiler, dilbilimsel ileti ve ikonik iletiler olmak üzere yazılı ve resimli bölüm olarak ikiye ayrılır. Görsel iletiler kendi içinde semantik ve estetik anlamlarıyla tekrar ikiye ayrılarak değerlendirilir (Topuz 1986:37). İletiler, okuyuculara bilinen simge, sembol ve işaretlerin kullanımıyla aktarılır ve bu simgelerin kullanıma bağlı olarak karikatürlerin içerikleri oluşturulur. Karikatürün ilettiği mesajların anlaşılır ve açık olması gerekmektedir. Alıcıların, çizer tarafından sunulan karikatürlerde verilmek istenen mesajı çözmemesi durumunda, karikatürler anlamlarını yitirebilir ve birer resme dönüşebilir. Estetik ise karikatürün sanatsal açıdan öznel ve kişisel yönünü oluşturur, herkes için farklı yorumlanabilir. Karikatür görselleri, semantik anlamları bakımından beş kategoriye ayrılmaktadır.

1.3.1. Siyasal Karikatür Deseni

Bu tür karikatürlerde genel olarak güncel siyasi konular, politika, hükümet, ülkeler arası durumlar gibi konular deseni oluşturur. Karikatür kelimesinin “hücum etmek” anlamında olması, bu sanatın eleştirel kimliğine vurgu yapmaktadır. “*Randall P. Harrison, siyasi karikatürü iki unsurla tanımlar; ‘toplumsal protesto’ ve ‘siyasi ikna’*” (Cantek ve Gönenç 2017:97). Karikatürün toplumsal protesto ve siyasi ikna işlevi çizerler tarafından kullanılan çarpıcı mesajlarından kaynaklanmaktadır. Karikatürist herhangi bir güç yapısına bağlı kalmadan, eleştiri misyonu ile toplumdaki tabularla, kurallarla ve sınırlarla dalga geçen biri olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla karikatür, siyasi iktidarlara ve otoritelere karşı eleştirel bir işlevi olan araç konumundadır (Aziz ve Sungur 2014:84). İletilerin okuyucuya kolay ulaşması ile etkisi bakımından siyasal desenli karikatürler sık kullanılmaktadır.

1.3.2. Portre Karikatürleri

Kişilerin yüz ifadelerini içeren karikatür türüdür. Bu tür karikatürlerde, kişilerin karakteristik özelliklerine bağlı kalarak, komik ve abartılı çizimler yapılır. Portre karikatürleri çizilecek modelin anatomik, fizyolojik, psikolojik yönleri, çizerlere özgü üslupla oluşturulur (Kar 1999:159).

1.3.3. Saçma Karikatür Deseni

Bu kategori garip, sürpriz ve tuhaf gülmece desenlerini kapsamaktadır. Kara komedi olarak ifade edilen çarpıcı ve gerçekçi olmayan gülmece desenleri kullanılır.

1.3.4. Gülmece Deseni

Diğer kategori dışında kalan tüm gülmece desenli karikatürleri ifade etmektedir. Karikatürün herhangi bir konu sınırlaması olmaması bu kategoriye zenginleştirir. Aile, cinsellik, toplum, spor, erotizm gibi başlıklar bu kategoriye dâhil edilebilir (Topuz 1986:40). R

1.3.5. Reklam Karikatürleri

Karikatürde reklam amaçlı güldürü deseni kullanımı herhangi bir marka veya ürünün pazarlanması veya tanıtımının yapılması için kullanılır. Amaç, bu ürün veya markaya dikkat çekmek ve müşteri kazandırmaktır (Topuz 1986:40).

1.4.Karikatürün İşlevleri

Karikatür temel olarak güldürü odaklı çizimler olarak düşünülmektedir. Fakat eleştirel üslubu, konu seçimindeki sınırsız yaratıcılık gibi niteliklerinden dolayı güldürü desenleriyle birlikte mesaj üreten bir iletişim aracı konumundadır. Gülmece deseni ile sunulan karikatürlerin işlevsel olarak haber verme, eğlendirme, eğitim, tabu ve mitosları yıkma, karşı çıkma, estetik çizim yönleri sıralanabilir (Topuz 1986:64).

1.4.1. Karikatür, Mizah ve Gülmece/Komik

Karikatür ve gülme ilişkisini anlamlandırmak için mizah kavramına bakmak yararlı olacaktır. Mizah, sosyal ilişkiler içinde oluşan kökenlerinde eğlence ve hoşgörü barındıran bir sanat türüdür (Öngören 1998:15). Espriler ve diğer komik gelen sözceler sosyal ve kültürel olarak gelişir ve belirli bir zamana, yere özgüdür (Kuruoğlu ve Boz 2016:47). Bu bağlamda mizahın ortaya çıkabilmesi için sosyal ilişkiler içerisinde belirli bir hoşgörü ortamının kurulması gereklidir. Mizah ve hoşgörü kavramları karşılıklı olarak birbirini besler (Öngören 1998:16). Mizah türleri arasında latife, nükte, şaka, iğne/taş, hiciv, alay ve halt sayılabilir (Öngören 1998:32). Mizahın bir sonucu olarak gülme eylemi ortaya çıkmaktadır. Gülme/gülmek “insanın hoşuna giden veya tuhafına giden olaylar, durumlar karşısında neşe duygusunu açığa vurma” biçiminde tanımlanmaktadır (Güler 2010:1). Karikatürün biçim bozuklukları (çarpıklık), alay ve abartılar kullanarak desenlerini oluşturması mizahi anlamda “espiri” ve “komik” olanı açığa çıkarır. Böylece betimlenen olay akışında veya işlenen konunun doğal akışı içinde çelişki ve zıtlıklar yaratılarak gülme duygusunun uyandırması beklenir (Alsaç 1994:9). Beklenmedik ani değişimler ve birbiri ile uyuşmayan öğelerin gösterimi, okurun gülmesini sağlayan koşulları sağlamaktadır. Mizah edebiyatın, sanatın veya günlük hayatımızın kısacası yaşantımızın bir parçası olarak, gülme duygusunu ortaya çıkaran “anlatım, ifade ediş” üslubudur. Toplumdan topluma mizah anlayışı değişebilir, gülme duygusunu farklı anlatılar, etkileşimler ortaya çıkarabilir. Mizahın hiciv, iğne/taş, halt gibi türleri eleştiri ve karşı tarafı sorgulamayı içeren düşünceler taşıyabilmesini sadece gülme ile ilişkilendirmek, mizahın etkisini görmezden gelmeye neden olabilir.

Mizah ile karikatür birbirinden beslenen sanatlardır. Genel bir ifade ile çizimin seçtiği konular, karikatür aracılığıyla komik olarak sunulmuş olur. Karikatür, mizahın bir parçası olarak sadece komik ve güldürü ile ilişkili değildir, toplumsal olay ve olguları, tabuları sorgulayan, eleştirel ve saldırgan bir sanattır (Alsaç 1994:12). Eleştirileri ile düşüncelerini,

Çizgiler aracılığıyla abartılar ve deformasyonlar kullanarak yapar, nihayetinde mizahı somut olarak bir forma getirir.

2. TÜRKİYE KARİKATÜR TARİHİ

Sanat, insanlık tarihinin ilk çağlarından günümüze duygularımızı ifade etmenin yaratıcı bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların kendisini ifade etme çabası ilk mağara resimlerinden, çeşitli sembollerle, heykellerle, resimlerle veya diğer birçok biçimle devam etmiştir. Karikatür de bir ifade aracı olarak başlangıcından bugüne farklı gelişimler göstererek dünyada ve Türkiye’de ağdaş/modern sanatlar arasında yer almaktadır. Karikatürün 16. yüzyılda İtalya’da kavramlaştırılması ve kullanılması ile Avrupa’daki diğer

ülkelere yayılması benzer dönemlere denk gelmektedir (Şenyapılı 2003:14-15). Fakat Türk karikatür tarihinde çağdaş anlamda ilk örnekler Avrupa'dan yaklaşık iki yüz yıl sonra, Tanzimat döneminde karşılaşılmaktadır. Bunun bir nedeninin İslam dininin resme ve sanata karşı yasakçı tutumu ile bir diğer nedeni ise “matbaa” gibi seri baskı yapabilen tekniklerin ülkede geç kullanılmasıdır (Koloğlu 2005:13). Tanzimat dönemiyle başlayan reform hareketleri, basın yayın hayatını canlandırmış ve mizah dergileri de aynı dönem ilk örneklerini vermeye başlamıştır (Cantek ve Gönenç 2017:9). Matbaa tekniklerinin ilerlemesiyle basım ve yayıncılık kolaylaşmış ve karikatürü yaygınlaştırmıştır.

Bu bölümde, Türkiye karikatür tarihinin başlangıcı sayılan Tanzimat Döneminden günümüze kadar olan süreci ile Türkiye siyasi tarihinde yaşanan gelişmeler birlikte ele alınarak, karikatür sanatının toplumsal olaylarla olan ilişkisi değerlendirilecektir.

Tanzimat Dönemiyle başlatabileceğimiz tarihte karikatür, toplumsal muhalefetin alanı olarak görülmüştür. Darbeler ve sıkıyönetim dönemleriyle şekillenen Türkiye siyasal tarihinde “mizahın dili, toplumun sigortası vazifesi” görerek ifade edilemeyen görünür kılmayı başarmıştır (Çeviker 2009:31). Bu çerçevede, Türkiye’de çizgili mizahın bir eleştiri aracı olarak kabul edilmesi ve kullanılması yaygın bir anlayış ve yöntem haline gelmiştir. Bu niteliğiyle Türkiye’de karikatür sanatı, egemenler tarafından çoğu zaman hedef alınmış, dergiler kapatılmış ve çizerler çeşitli cezalara çarptırılmıştır.

2.1. CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEM

2.1.1. Reform Dönemi

Karikatür ve mizah içerikli yayınlar ilk defa Tanzimat Döneminde görülmektedir. İlk karikatür örnekleri 1867 yılında Arif Arifaki’nin çıkardığı İstanbul adlı dergide yayımlanmıştır (Topuz 1997:211). Mizah dergiciliğinin başlangıcı ise Terakki adlı gazetenin ilavesidir fakat bu gazete eki olan dergide karikatür basılmamıştır. Aynı gazete daha sonra sırasıyla Terakki Eğlencesi ve Letaifi Asar adlarını almış, çeşitli güldürü desenleri kullanmış ve mizah eki olarak yayınlamaya devam etmiştir. 1869 yılında ise “Teodor Kasap” “Diyoben”

adlı ilk bağımsız mizah gazetesini çıkartmıştır. Diyojen dergisinde karikatür olarak “Eşek Kulaklarına” sahip bir kişinin tasviri kullanılmıştır (Topuz 1997:211).

Diyojen dergisinin çıkış amacı “hükümet ve halkın sorunlarına değinilmesi ülkemize yabancı olan şeylerle alay edilip, küçük görülmesi” olarak belirlenmiştir (Derman 1984:71). Teodor Kasap’ın sahip olduğu “Diyojen” üç kez kapatılır, bunun üzerine Hayal adıyla yeniden bir mizah gazetesi çıkarır fakat bu dergide yayımlanan bir karikatür nedeniyle Teodor Kasap üç yıl hapis cezasına çarptırılır. 1. Meşrutiyetin ilanına kadar Latife (1873), Şafak, Tiyatro, Kahkaha (1874), Meddah, Geveze (1875) ve Çaylak (1876) dergileri yayınlanmıştır (Derman 1984:72). 2. Abdülhamid’in basına karşı tedbir amaçlı “Matbuat Nizamnamesi” adıyla çıkardığı düzenleme sonucunda mizah dergileri yasaklanır.

Tanzimat Dönemi ile başlayan reform sürecinde basın ve gazetelerin kurulması, toplumun modernleşmesi ve kamuoyu oluşumu açısından önemli bir gelişmedir. Harbiye ve Tıbbiye okullarının kurulması, hükümetin kurumsallaşması, anayasa denemeleri ve meclis açılması gibi değişimler yaşanmaktadır (Ahmad 2014:31). Toplumda yaşanan tüm bu değişimlerden, mizah gazeteciliği/dergiciliği ve karikatür sanatı da etkilenmiştir. Bu dönemin gündeminde günlük hayatın sorunları, şehir hayatının zorlukları ve politika gibi toplumsal dönüşümün sancıları sayılabilecek konular yer almaktadır (Topuz 1997:212-15). Mizah gazetelerinin/dergilerinin bağımsız olarak yayınlanması ve çeşitlenmesi mizaha olan ilgiyi ayrıca göstermektedir. Bir diğer yandan bu yayınlarının konu edindiklerini mizahi bir yolla sunması, mizahı ve karikatürü bir eleştiri aracı, muhalefet alanı olarak konumlandırmıştır. Mizah yayıncılığına sansür uygulanması, dergilerin kapatılması ve Teodor Kasap’ın hapis cezası alması ise mizahın gücünü ve mizaha olan korkuyu göstermektedir.

2.1.2. Baskı Dönemi

Tanzimat Dönemi ile başlayan yenilik hareketleri, basın hayatını etkileyerek gazete ve dergilerin çoğalmasını sağlamıştır. Gazeteler sayesinde azınlık sayılabilecek bir okur kitlesi oluşmuş ve dış dünyadan, ülkeden haberdar olunması kolaylaşmıştır. Fakat bu durum uzun sürmemiş ve 2. Abdülhamit’in meclisi lağvetmesi ve anayasanın askıya alınması ile son bulmuştur. Böylece 30 yıl sürecek istibdat dönemi, “mutlak yönetim” başlamıştır (Derman 1984:72). Tanzimat Dönemi gelişmeleri karşısında, 2. Abdülhamit halifelik unvanı ve sembollerini, yönetimi açısından tehlikeli bulduğu milliyetçilik, liberalizm ve meşrutiyetçilik gibi ideolojilerin karşısında kullanarak *“İslam dayanışmasına kendisinden önceki*

Sultanlar'dan daha çok başvurmuştur” (Zürcher 2011:125). Rejimdeki bu değişiklikler ve mutlak yönetim anlayışı bir süre sonra beraberinde yasakları da getirmiştir. Abdülhamit'in yasakçı ve baskıcı tutumu çevresine olan güvensizlikten kaynaklanmaktadır. Yaşadığı bu güvensizlik sonucu ülke içi hafiyelik ağı kurarak, jurnalciliği teşvik etmiştir (Zürcher 2011:127). Başka bir neden olarak Abdülhamit'in yaptığı eğitim reformlarına rağmen yeni yetişen asker ve bürokrat sınıfı üzerinde tam manasıyla hakimiyet kuramaması ve bu (Harbiye, Mülkiye) kurumlarda eğitim alanların, Osmanlı tahtına karşı sadakatli olmamasıdır (Ahmad 2014:48). Bu kurumlar asker ve bürokrat yetiştirmek amacıyla modern, laik eğitim vermekteydi. Dolayısıyla, Mülkiye ve Harbiye gibi okullarda eğitim gören kuşaklar rejime karşı muhalif konumda kamplaşmıştır (Ahmad 2014:48).

Eğitimli, bürokratların ve askerlerin oluşturduğu bu muhalif kuşak “Jön Türkler” adıyla örgütlenmiş daha sonra ise İttihat ve Terakki Cemiyetini kurmuştur (Zürcher 2011:136). İstibdat döneminde, basın yasakları nedeniyle karikatür daha çok “Türkiye dışında yayınlanan gazete ve dergilerde sürmüştür” (Alsaç 1994:25). Hayal, Hamidiye, Dolap, Davul, Tokmak, Curcuna, Pinti gibi dergiler ülkeye gizlice sokularak Jön Türklerin iletişim ve propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Cantek ve Gönenç 2017:10). Karikatür gelişimi açısından istibdat döneminde çarpıcı bir gelişme olmadığı söylenebilir. Ülkeye girebilen dergiler, Tanzimat Döneminde olduğu gibi politik ve eleştirel içeriklidir. Karikatür desenleri gerçekçi çizimlere yakın, resim gibidir (Alsaç 1994:25).

2.1.3. İkinci Reformcular

2. Abdülhamit'in tahttan uzaklaştırılması ile yasaklarla dolu baskı rejimi sonlanmış ve İkinci Meşrutiyet dönemi başlamıştır. Sansürün kaldırılması sonucunda sadece kırktan fazla mizah dergisi yayımlanmaya başlamıştır (Cantek ve Gönenç 2017:10). Jön Türklerin propaganda aracı olarak kullanılan mizah dergileri, Jön Türklerin, İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında örgütlendikten ve hükümet üstünde etkin konuma geldikten sonra aynı işlevi sürdürmeye devam etmiştir. 2.Abdülhamit döneminde yaşanan baskı ve yasaklar her ne kadar eleştirilmiş olsa da İttihat ve Terakki Cemiyeti ve mensupları, rövanşit bir yaklaşımla basına karşı sansür uygulamalarını devam ettirmiştir (Cantek ve Gönenç 2017:10). Sansür ve baskıya karşı ilk karşı çıkanlar ise mizah dergileri ve yazarlarıdır. Dönemin yapısı, iç karışıklıkları, sansür ve savaş ortamı nedeniyle dergilerin çoğu kapatılmıştır.

Karikatür gelişimi açısından bu dönem, portre çizimleri ön plana çıkmaktadır. Cemil Cem dönemin en önemli sanatçısıdır. Dışişlerinde görevli iken Paris Büyükelçiliğine atanmış ve Fransız mizahını örnek alarak yenilikçi örnekler sunmuştur. 2. Meşrutiyetin ilanı ile Türkiye'ye dönerek "Kalem" dergisinde çizimlerine devam etmiştir (Topuz 1997:219). Kalem dergisinde Cemil Cem, çizgileriyle yenilikçi karikatür örnekleri sunarak Türk karikatürünün modern anlamda ilk temsilcisi kabul edilmektedir (Özen 2003:40). 2. Meşrutiyet döneminin başlangıcında karikatür, eleştirel kimliğinden uzaklaşıp belirli bir süre propaganda aracı gibi kullanılsa da sosyal, siyasal konular ve yolsuzluklar karşısında amacına uygun, eleştirel kimliğine tekrar dönmüştür.

Bu dönem "Boşboğaz ile Kalem (1908-1910), Geveze (1908-1909), Davul (1908-1911), Eşref (1909), Laklak (1909), Eşek (1910), Cem (1910-1912), Cadalo (1911), Karikatür (1914), Feylosof (1914) Hande (1916-1917), Karagöz (1909-1950)" dergileri yayımlanmıştır (Cantek ve Gönenç 2017:10).

2.1.4. Kurtuluş Savaşı Dönemi

Kurtuluş Savaşı döneminde, karikatür açısından yenilik dergilerin renklendirilmesi olmuştur. Sedat Simavi klişe denilen baskı tekniğini renklendirerek "Güleryüz" adlı dergide ilk kez kullanmaya başlamıştır (Koloğlu 2005:177). Dönemin savaş koşulları altında geçmesi dolayı mizah basını çok sesli değildir. Mizahın ana konusunu savaş, savaş koşulları ve ülkenin geleceği oluşturmaktadır. İşgal altında olan Osmanlı topraklarında, Saltanat taraftarı İstanbul Hükümeti ile Ankara Hükümeti adı altında iki farklı yönetimin olması, var olan mizah dergilerini ideolojik olarak ayrıştırarak, propaganda aracı olarak kullanılmasına yol açar. Sedat Simavi'nin çıkardığı "Güleryüz" dergisi Ankara Hükümetini, Refik Halit Karay tarafından çıkarılan "Aydede" dergisi ise İstanbul Hükümetini desteklemektedir (Cantek ve Gönenç 2017:11). Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasından sonra Aydede kapatılmış, derginin sahibi Refik Halit Karay yurt dışına kaçmıştır.

Bu dönem Aydede dergisine zaman zaman çalışmalarını yollayan dönem sanatçılarından Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi, "Akbaba" adından yeni bir mizah dergisi çıkartmıştır. Dergi ilk dönem haftada iki kez sonrasında ise haftalık yayınlanmaya başlamış ve Türkiye'nin en uzun ömürlü dergisi olarak 1977 yılına kadar yayınını sürdürmüştür (Topuz 1997:222).

2.2.CUMHURİYET DÖNEMİ

2.1.1. Cumhuriyet ve Çok Partili Sisteme Geçiş

Kurtuluş savaşının sona ermesi ve Lozan Antlaşmasından sonra Türkiye Cumhuriyeti Mustafa Kemal tarafından 29 Ekim 1923 yılında ilan edilerek bir yandan siyaset İstanbul'dan Anadolu topraklarına taşınmış, bir yandan da hızla uluslaşma, sanayi üretiminde modernleşme siyasal hayatın gündemini oluşturmuştur. Mustafa Kemal önderliğinde Kemalist reformlarla, devletin geleneksel toplumsal kurallar ve sembollerle yönetilmesi yerine toptan bir toplumsal, ekonomik ve siyasi dönüşümle, laik bir ideoloji ile yönetilmesini hedeflemiştir (Ahmad 2014:90).

Eski rejimin sembollerinden olan Hilafet 3 Mart 1924 tarihinde kaldırılmıştır. 1925 yılında Şeyh Sait ayaklanmasından sonra isyanın bastırılmasıyla, “Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası” kapatılmış, Şapka Kanunu, tekke ve zaviyelerin kapatılması, Medeni Kanun ve Ceza Kanunu gibi radikal reformlar ile “çağdaş” Cumhuriyet rejiminin temelleri oluşturulmuştur (Ahmad 2014:92). 1928 yılında devletin dinini İslam olarak belirleyen madde kaldırılmış ve aynı yıl Harf İnkılabı yapılmıştır (Ahmad 2014:92). Hızla reformlar uygulanarak, eski rejime ve sosyal düzene ait bağlar koparılırken, yeni rejim güven altına alınmıştır. Mizah ve karikatür reformlardan etkilenecek Latin harflerine geçmiştir. Dönem dergilerinin yeni harfleri kullanması halkın yeni yazıyı benimsemesini kolaylaştırmıştır (Hünerli 1993:14).

Cumhuriyet ile birlikte basın ve mizah hayatında pek çok gelişme ve yenilik olmuştur. Karikatür sergileri, çizgi romanlar ve çizgi film gibi ilk denemeler ve eserler verilmiştir. Günlük gazete sayısının artmasıyla beraber karikatür bu gazetelerde kullanılmaya başlamış ve görünürlüğü artmıştır (Baran 2009:49). Böylece karikatür halka indirilip, yaygınlaştırılmıştır. Dönem sanatçılarından Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe portre çizim ve çizgi roman tekniklerinden yararlanarak, karikatürün anlatım olanaklarını zenginleştirerek, “tıplemeler” yaratmıştır. “Amcabey, Dede ile Torun, Yeni Zengin, Salamon” gibi simgeleştirilmiş karakterlerle karikatürler çizilmiştir (Derman 1984:76). Karikatür tarihi açısından bir başka dönem özelliği olarak ithal simge ve metaforların kullanımıdır. Batı’dan alınan simgeler aynı anlamlarıyla kullanılmıştır. Barış, beyaz güvercin ve zeytin dalı olarak, Batı Blokunu dolar işareti ile simgeleştirilmiştir (Cantek ve Gönenç 2017:77). Kavram ve ideolojilerin simgeleştirilmesi ile karikatürcüler, ideolojik yaklaşımlarını ve düşünce akımlarını simgeler yoluyla okuyuculara daha kolay aktarabilmektedir. Çizgide sadeleşmeye gidilerek, karikatürde yazı kullanımı azaltılmıştır. Karikatürde espriler çizimlerle anlatılarak, açıklamalardan kaçınılmış ve olay akışları yazı kullanılmadan iletilmiştir (Alsaç 1994:27).

Basın açısından özgürlüklerin ve yeniliklerin dönemi Şeyh Sait isyanından sonra Takrir-i Sükûn Kanunu ile ağır yasaklar getirilerek son bulmuştur. Liberal, muhafazakâr ve sol görüşlü dergi ve gazeteler kapatılmıştır (Sipahioğlu 1999:26). Bu dönem yayın hayatına devam edebilen gazete ve dergiler hükümeti ve partiyi (CHP) desteklemek koşuluyla çıkartılabilmektedir (Cantek ve Gönenç 2017:13). Yayın hayatına devam edebilen dergilerden birisi de Akbaba’dır. Akbaba Dergisinin yayın hayatına uzun süre devam etmesi, siyasi iktidarlara kurduğu ilişkiler sayesinde. 1933 yılından itibaren dergide mizah unsurları azaltılarak, illüstrasyon ve fotoğraf kullanımına dayalı bir magazin dergisine dönüşmüştür.

Bu yayın anlayışından dolayı dergi “neşeli devlet bülteni” olarak eleştirilmesine neden olmuştur (Sipahioğlu 1999:29). Akbaba Dergisi belediye sorunları, vurguncular, kadın-erkek ilişkileri ve karaborsacılar gibi konuları ele almıştır. Dönemin başlıca diğer dergileri “Akbaba, Karikatür, Güler yüz, Amcabey, Köroğlu ve Markopaşa’dır (Derman 1984:76).

Yayın hayatına devam edebilen dergiler mizahın eleştirel kimliğinden uzaklaşmış ve hükümetin destekçisi konumunda kalmıştır. Çok partili döneme geçiş ile mizah dergilerinin tek kimlikliliği ortadan kalkarak yeni kuşak sanatçılar etkin olacaktır. İkinci Dünya savaşının sona ermesi, “faşizmin” yenilgiye uğraması, “Komünist” Rusya’nın Türkiye üzerindeki baskısını arttırması bu duruma karşı Türkiye’nin Amerika Birleşik Devletleri ile yakınlaşması gibi nedenler çok partili döneme geçişi ve basında tekrar çok sesliliğe zemin hazırlamıştır (Ahmad 2014:106).

Bu dönemin öncüsü 1946 yılında Sabahattin Ali ve Aziz Nesin önderliğinde kurulan Markopaşa Dergisidir. Markopaşa köşe yazısı ağırlıklı eleştirel bir dile sahip, iktidarı eleştiren mizah dergisidir ve ilk kez sınıf çelişkilerini sergiler. ABD ile olan ilişkiler, anti-demokratik yasalar, karaborsacılar ve enflasyonu konu edinen, eleştirel bir dergi olarak mizahını sürdürür (Derman 1984:78). Dergi halkın sorunlarını dile getirmesiyle, halkın sesi olmuş ve sempati kazanmıştır. Döneminde tek partili sistemden çok partili sisteme geçiş sürecinde eleştiri üreten tek dergi konumdadır. Aynı dönem Akbaba Dergisi ise CHP destekçisi bir tutumla “güvenli sulara” yayınlarına devam etmektedir. Bu tavrından dolayı Akbaba Dergisinin tirajı günden güne düşerken, Markopaşa’nın ise 60.000’e ulaştığı görülmektedir (Sipahioğlu 1999:41). Seçim sonucu DP’nin iktidara gelmesiyle birlikte Markopaşa diğer dergilerin yaşadığı akıbeti yaşayarak defalarca kapatılmış, yazarları tutuklanmış ve yasaklanmıştır. Dergi “Merhumpaşa, Hür Markopaşa, Malumpaşa, Bizim Markopaşa” gibi adlarla yayınlarını devam ettirmeye çalışmış fakat tirajların düşmesinden dolayı kapatılmak zorunda kalmıştır (Derman 1984:78).

2.1.2. Çok Partili Dönem ve Çağdaş Karikatür

Çok partili dönem ile karikatür ve mizah farklılaşmaya devam etmiştir. Türkiye karikatür tarihinde bu dönem “50 kuşağı sanatçıları” olarak anılmaktadır. Türkiye karikatürü, dünya ve Batı’daki karikatür anlayışına benzer biçimde yazı ve söze dayanmayan çizgi ile yapılan mizaha doğru evrilmiştir (Özen 2003:50). Karikatürden yazı kalkarak, anlatımlar salt çizgiye indirgenmiştir. Dolayısıyla bu dönem sanatçılar, yenilikçi ve estetik yönü ön plana çıkan

izimler yaparak çizgi ile mizah denilen, humoristik akımın öncüleri olmuştur (Topuz 1997:235). *Humoristik/humour* desen, karikatürde bir tür sadeleşmeyi ifade eden “ele alınan konuların abartılar kullanmadan, çizgilerle anlatılmasını” ifade etmektedir (şenyapılı 2003:88). Humour/humoristik desen sadece gülmece ile ilgili bir kavrama işaret etmez, toplumların mizah anlayışını da yansıtmaktadır. Humour/humoristik desende karikatüristler çizimlerinde simgeleştirmeler kullanarak belirli kodlamalar yapar ve okurlar bu kodları çözdüğü zaman anlam ortaya çıkar (şenyapılı 2003:88). Espriler açıklanmaz, karikatürde anlatılmak istenenin, okuru tarafından çözümlenmesi beklenir ve çizgilerle, simgeleştirmelerle gülmece oluşturulur. 1950 kuşağı sanatçılarının kullandıkları simgeleştirmeler, Türkiye karikatür tarihinde önemlidir. Yabancı metafor ve simgeler kavramsal olarak düşünce dünyamızın bir parçası olabilmifitir. Cumhuriyet dönemi ile başlayan ithal simge ve metaforların kullanımı, bu dönem görsel dilin bir parçası olarak, karikatüre yerleşmiştir (Cantek ve Gönenç 2017:62).

Karikatürde yeni ekolün ncleri “Turhan Selçuk, Orhan Doğan, Ferruh Doğan, Semih Balioğlu, Mustafa (Mim) Uykusuz, İlhan Selçuk, Oğuz Aral” gibi sanatçılardır (Derman 1984:79). Çağdaş karikatürün bir başka zelliğ de diğer dönemlerde kullanılan çok tipli karikatürlerden vaz geçilmesidir. Bir nceki kuşak çizerler konu edindikleri kişilerin her bir davranışına göre uygun tiplere yaparken, 50 kuşağı sanatçıları konu anlatımında tek bir tip (karakter) yaratarak, bu tiplerin davranışlarını çeşitlendirmiştir (Alsaç 1994:29). Yeni kuşak çizgide mizah sanatçılarına karşı, klasik çizgiyi savunan “Hüseyin Mumcu, Yalçın etin, Tan Oral” gibi sanatçılarda vardır. Karikatürde bu dönem başlayan değişim, bir anlamda kuşak atışması olarak görülebilir. izgide mizahı savunan “ağdaş karikatüristler”, klasik çizgi sanatçılarının, “karikatürist” olamayacağını bile ileri sürmüşlerdir (Alsaç 1994:29).

Karikatürde eski-yeni tartışmasına rağmen, yeni siyasal sürecin, karikatür ve mizah için konuların çeşitlenmesi açısından uygun zemin sağladığı söylenebilir. Tek partili döneme dair sorgulama yapılabilmesi, çok partili döneme geçiş ve başlangıcında Demokrat Parti’nin liberal politikaları nedenler arasında sayılabilir (eviker 2011:24). Konu çeşitliliğinin bir yansıması olarak çizgide mizah sanatçıları, birçok uluslararası başarıya imza atmış ve ödül almıştır. izerlerin eserleri yabancı gazete ve dergilerde yayımlanmış, serilere ve müzelere alınmıştır (Alsaç 1994:30). Görece “zgrlk ortamı” uzun sürmemiştir, DP iktidarının 8 Haziran 1956 yılında çıkardığı kanunla basına ve mizah dergiciliğine uygulanan sansürün

kapsamı genişletilmiştir. Sansür uygulamaları sadece gazete ve dergilere değildir, sahnelerde politik olan şakaların-fıkraların anlatılması bile yasaklanmıştır (Çeviker 2011:24).

Uluslararası başarılar, mizahın çeşitlenmesi ve basın-yayıncılığa olan ilginin artmasına rağmen mizaha ve karikatüre olan ilgi 1960'dan sonra duraklama dönemine girmiştir. Basın yasakları ve sansürün sanatçıların yurt dışına çıkmasına, karikatür sanatını bırakmasında etkili olmuştur (Alsaç 1994:31). Karikatüre olan ilginin azalmasında bir başka neden olarak “çizgide mizah” ekolü olan 1950 kuşağı sanatçılarının, eserlerinin fazla soyut olmasıdır. Yazısız, yeni çizgi sanatsal bir anlatıma dönerek, karamsar bir gülmeceye dönüşmüştür (Alsaç 1994:32). 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi sonrası, mizah dergileri ve karikatürcüler, DP yönetimine karşı ordunun yönetime el koymasını desteklemiştir. Tutuklanan ve yargılanan DP yönetimi, mizahçılar tarafından “yargısız infaz” boyutunda eleştirilmiştir (Çeviker 2011:25). Özellikle DP karşısında CHP ve orduyu destekleyen basın ve mizahçılar, eleştiri maksatlı kimi zaman DP’li siyasetçileri darağacında karikatürize ederken, kimi zaman ise Menderes’i aşağılamak amaçlı “kadın” bedeninde çizmiştir (Cantek ve Cantek 2009:55). Bu bağlamda mizah elitleşerek ödül odaklı bir sanata dönüşürken genel okurundan, halktan uzaklaşmıştır denebilir. Karikatür ve mizah belirli bir iktidar odaklı propaganda aracına dönüşmüştür.

Bu dönem “41 Buçuk, Akbaba, Tef, Dolmuş, Taş, Karikatür ve Taş Karikatür” dergileri önde gelen mizah/gülmece dergileridir (Cantek ve Gönenç 2017:15). Akbaba ise diğer dergilerden farklı olarak DP yönetiminden aldığı desteklerle yayın hayatına devam etmiştir. Bu durum dergiye olan itibarın yitirilmesine neden olmuştur. Türkiye karikatür tarihi açısından Akbaba Dergisinin uzun soluklu olması, mizahı desteklemiş ve çizer yetişmesini sağlamıştır. Bu durum derginin çok ciddiye alınmayan, memur ve bürokratların okuduğu “sınırlı” bir dergi olarak kalmasına yol açmıştır (Cantek ve Gönenç 2017:162). Bu nedenle Akbaba Dergisi, toplumdaki kopuk, halkın mizah ihtiyacını karşılayamaz duruma gelmiştir. Fakat DP’nin politikaları sonucu gelişen karayolu ve dağıtım şirketleri, basın yayıncılığın gelişimini sağlamıştır. Yeni ofset tekniği kullanan basımevlerinin çoğalmasıyla baskı işlemleri hızlanarak gazete ve dergilerin sayısını, tirajını arttırmıştır (Cantek ve Gönenç 2017:16). Çizgide mizahçıların elitleşmesi, Akbaba Dergisinin ise sınırlı bir okur arasında kalması yeni bir mizah diline olan ihtiyacı beraberinde getirmiştir/doğurmuştur.

2.1.3. 1972 Gırgır Mizahı ve Günümüz

Demokrat Parti'nin öncü olduğu ve ekonomi politikalarında yaşanan değişimler, 1970'li yılların başlangıcıyla köyden kente, iç göçün yoğun yaşandığı bir sürece neden olmuştur. Yoğun göçün etkisiyle şehirlerde yetersiz konut stoğunun olmaması nedeniyle, gecekondulaşma kavramı ortaya çıkmıştır (Cantek ve Gönenç 2017:164). Karikatür açısından evrensel sanata daha yakın olan çizgide mizaha yönelen çizerler, şehre göç eden bu yeni nüfusu ve gecekondulaşma mahallelerindeki yaşamı, kültürü anlamaktan uzak kalınca, Gırgır Dergisi kentin yeni sakinlerini ve rutinlerini konu edinerek, mizahı halk ile tekrar buluşturmayı başarmıştır. Derginin konu anlatımındaki ifade biçimleri, dil kullanımı, karakterleri günlük hayatın içindedir ve gecekondulaşma yaşamını konu edinir (Cantek ve Gönenç 2017:164). İç göç ile kente gelen kuşakların, kentli nüfus ile karşılaşması mizahı zenginleştirmiştir. Gırgır dergisinin mizahı bu karşılaşmalardan ortaya çıkan çelişkileri konu edinmiştir (Sipahioğlu 1999:178).

Gırgır Dergisinin mizah kaynakları arasında televizyon yayıncılığının da etkisi olmuştur. Dergi, televizyonda gösterilenleri karikatürize ederek kendi mizahının nesnesi haline getirmiştir (Cantek ve Gönenç 2017:139). Basım tekniği açısından bir önceki kuşak dergilerden farklı olarak "ofset" baskı tekniğinin kullanılması, karikatürlerin ve çizimler daha hızlı hazırlanmasını sağlamıştır. Okur açısından bu durum daha önce olmayan yeni bir gelişmedir. Televizyonda gösterilen yayınların dergide karikatür olarak çizilmesi, dergiyle okur arasındaki mizah dilini ortaklaştırmış ve gündemi yakalamayı kolaylaştırmıştır (Sipahioğlu 1999:181).

Gırgır Dergisinin bir önceki kuşak çizerlerine göre, soyut anlatım tekniklerinden, simgelerden ve metaforlardan uzaklaşarak sokak dilini mizaha yansıtabilmesi ile ofset tekniğinin kullanımı, karikatürü yerelleştirmiştir. Gırgır Dergisi ile birlikte karikatür mizahında yaşanan bu değişimle yeni karikatür dönemi başlamıştır (Alsaç 1994:33). Çizginin yerelleşmesinde, ithal simge ve metaforların yerine dergide sokağın, sıradan insanın, kent yaşamının "karikatürize" edilmesi de etkili olmuştur (Cantek ve Gönenç 2017:49). Gırgır çizerleri 1950 kuşağının çizgide sadeleşme tekniğinden farklı olarak yazı kullanımına geri dönerek, balonlar içinde açıklamalara, esprilere yer vermiştir.

Gırgır Dergisinin karikatürü ve mizahı yerelleştirmesi yenilikçi bir yaklaşım olurken, her şeyi mizah konusu haline getirmesi, erotik öğeler ile argo kullanılması, çizgide mizah kuşağı tarafından ideolojiden uzak ve avam bulunmuştur (Cantek ve Gönenç 2017:184). Bu mizah

yapma biçimi tüketim odaklı ve seçkisizdir. Özellikle erotik ve kadın cinselliğın mizah malzemesi olarak kullanımı, satış politikası olarak bilinçli tercih edilmiştir (Sipahioğlu 1999:184). Gırgır Dergisinin birçok konuyu mizah malzemesi yapması, karikatüre olan ilgiyi tekrar arttırmıştır denebilir, böylece dergi birçok okura kolayca ulaşabilmiştir. Derginin bir dönem 500.000 baskı sayısına ulaştığı iddia edilmektedir (Alsaç 1994:36).

Derginin herkese ulaşılabilir olması mizah dili tercihi kadar apolitik ve herhangi bir partiyi desteklemeyen tutumundan da kaynaklanmaktadır (Sipahioğlu 1999:192). Güncel politik konuları dergiye ve derginin kapak sayfalarına taşınsa da ideolojik olarak bir keskinlik göstermez. Derginin bu tutumu mizahında cinsellik kullanımına benzer biçimde, siyasi gündemi mizahın bir parçası yaparak, popüler-güncel konulardan faydalanmak üzerine bir strateji amaçladığı söylenebilir (Cantek ve Gönenç 2017:183). Gırgır Dergisinin bu tutuma rağmen siyasi olayları ve gündemi sayfalarına sıkça taşıdığı görülmektedir. 1980 darbesi ile cunta yönetiminin parlamentoyu feshetmesi, toplumun siyaset dışında tutulmasına ve yeni ekonomik programların uygulanmasına geçiş süreci olmuştur (Ahmad 2014:160). Toplumsal değişim karşısında, mizah basını açısından Gırgır Dergisinin eleştirel bir tutum izlediği görülmektedir. Dönemin siyasi figürleri olan Turgut Özal, Süleyman Demirel, Bülent Ecevit, Necmettin Erbakan gibi politikacılar derginin kapak sayfasında kadın bedeni içinde ve kadın biçiminde karikatürize edilmektedir (Demirkol 2018:136). Politikacıların kadınsılaştırılarak karikatürize edilmesi, erkek politikacıları aşağılamak amacıyla yapılmaktadır. 1950’li yıllardan itibaren, halka karışı siyasetçilerin kadın bedeniyle sunulma biçim, “eksik” iktidar imajını pekiştirmek amacıyla kullanılmaktadır (Cantek ve Cantek 2009:56).

Gırgır Dergisi 1950’li kuşağı sanatçılardan farklı olarak toplumun değişimine göre mizah anlayışını sürekli güncellemiştir. Piyasa ve işgücünde yapılan düzenlemeler, Turgut Özal tarafından yapılmaktadır (Boratav 2004:148). Turgut Özal’ın serbest piyasa para politikalarına geçişı, tüketime olan ilgiyi arttırmıştır (Zürcher 2011:442). Bu politikaların bir başka sonucu olarak emeğin değersizleştirilerek sermayenin güçlendirilmesidir (Boratav 2004:148). Bu değişimler karşısında Gırgır Dergisi, Özal’ı ve ortaya çıkan bu yeni toplumsal yapıyı konu olarak ele almış, eleştirmek amacıyla karikatürlerine taşımıştır (Demirkol 2018:134).

Sonuç olarak Gırgır Dergisi, kendinden bir önceki kuşak sanatçılara göre toplumu yansıtan ve gündemi takip eden karikatürleriyle mizahı yerelleştirmiştir. Derginin tiplerinde

kendinden bir parça görmek karikatüre olan ilgiyi tekrar arttırmıştır ve daha önce kullanılan yabancı simge ile metaforlar yerine topluma ait mizah    eleri kullanılmıştır. Dergi bu yönüyle Amerika’da çıkan “Mad” dergisi ile benzeşmektedir. Anlatım tekniği olarak çizgi öyküler kullanılarak toplumsal eleştiri, g ld r ye dönüşmüştür (Alsaç 1994:34). Fakat bu durum mizahı t k tilebilir bir konumda, genel geerleştirmiştir. Bu popülerlik cinsiyetçi, apolitik güldürü ile harmanlanarak Türkiye’de mizah dergicili ini kitleselleşmiştir.

Gırgır Dergisi, imtiyaz sahibi Oğuz Aral’ın ve kemik kadrosunun dergiden ayrılmasına kadar Türkiye’deki en etkin mizah dergisi olmuştur. 17 yıl boyunca Türkiye’nin toplumsal dinamiklerini ve gündemini güncel olarak takip ederek karikatürlerine yansıtmayı başarmıştır. Gırgır sonrası yeni karikatürün temsilcileri, çizgi öykü tekniğini bugüne kadar yayınlanan dergilerde kullanmıştır. 1990’lı yıllardan itibaren, Hıbrı, Dıgıl, Limon, Mikrop gibi dergiler mizah alanında önde gelen dergiler olmuştur (Alsaç 1994:37). 1990’lı yıllarda televizyon yayıncılı ının yaygınlaşması karikatür ve mizah dergicili i açısından olumsuz etki yaratmış, dergilerin tirajları %80 oranında düşmüştür (Cantek ve Gönenç 2017:21). Günümüzde internet ve dijitalleşmenin yaygınlaşması, basılı yayına olan ilgiyi azaltmıştır. Mizah bu değişimlerden etkilenerak dijital mecralara taşınmış ve gülmecenin nesnesi değişmiştir.

3. MİZAHIN VE BAKIŞIN NESNESİ İMGE

Mizah, her toplumun sahip olduğu kültür içinde sosyal ilişkilerle beslenen, hoşgörü ile karşılanan komik durumları ifade eder. Karikatür ise bu komik durumların, anların çizim yoluyla tekrar canlandırılmasıdır. Dolayısıyla karikatürün mizah için her türlü öğeyi gülmece için kullandığı görülmektedir. Bu öğeler cinsiyetçi imgeler, stereotipler ve ifadelerden de oluşabilmektedir. Mizahta cinsiyetçi ifadeler ve cinsellik kullanımı, “*bastırılmış dürtülerin serbest kalmasından veya baskının gevşemesinden ortaya çıkmaktadır*” (Eagleton 2019:23). Türkiye mizah tarihinde karikatür sanatçıları toplum kültürünün bir yansıması olarak kadın cinselliğini, cinsiyetçi birçok söylem ile görseli ve küfürü, gülmece amaçlı kullanmıştır. Bu sadece karikatüre özgü bir anlatım biçimi değildir. Örneğin Nasrettin Hoca fıkraları veya Karagöz temsilleri birçok cinsel ifade ve söylemler içermektedir (Sevindik 2021:72).

Karikatürde kadın cinselliği ve toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının kullanımı, cinsiyetler arası belirli rollere işaret ederek hiyerarşik bir düzen kurar ve eşitsizliklere neden olmaktadır. Çizimlerle oluşan karikatürler ve karikatürlerde kullanılan bu stereotipler, okuyucular için gösterilenden bağımsız olmayan imgeye dönüşmektedir. İmge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görüntülerdir ve her imge bir görme biçimi yaratır (Berger 2019:10). Oluşturulan bu görseller ile görme biçimi arasında güçlü bir bağ oluşmaktadır. Karikatürize

edilen özne, temsil edildiği biçimde gerçekliği ya da dış görünümünden farklı olarak “özneyi temsil eden imgenin güçlülüğü ve özgünlüğü” imge ile izleyici arasındaki görsel diyalog için ön plana çıkmaktadır (Genç 1985:57).

Ataerkil kültüre sahip toplumlarda, bu söylem ve temsillerin mizah ve karikatürde kullanılması, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını pekiştirmektedir. Karikatürün kullanım alanları ve işlevi göz önüne alındığında etkisi göz ardı edilmemelidir. Karikatür mizah yoluyla bir düşünceyi okuruna iletirken düşündürücü veya dönüştürücü etkiye sahip olabilir. Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı gibi dönemlerde karikatür propaganda aracı olarak kullanılmış ve etkili bir iletişim aracı olmuştur. Dünya tarihinde benzer örnekleri açısından, “Herbert A.Friedman’ın 2. Dünya Savaşı’nda Seks ve Propaganda” adlı kitabında, psikolojik savaş stratejilerinin bir parçası olarak “pornografi” düzeyinde Alman askerlerinin, işgal edilen ülkelerdeki kadınlara “cinsel saldırı” içerikli birçok broşür ve karikatür yayınladığı görülmektedir (Friedman 2011:5). Bu yüzden mizahta yaratılan imgelerde cinsiyetçi kalıp yargılarla/ifadelerle kullanılması, cinsiyetler arasında eşitsizlikler oluşturmakta ve eşitsizliklerin görünmez olmasına neden olmaktadır.

3.1.Karikatür ve İmgeler

İmge Latince “*imagos*:” hayal, aldatıcı görünüş kelimesinden türemiştir. Türkçe’de imge kavramı gerçekleşmesi özlenen düş, genel görünüş veya imaj anlamlarıyla kullanılmaktadır (Ulağı 2018:13). İmge kavramı edebiyat, mimari, felsefe, siyaset, sosyoloji ve resim gibi alanlarda, terimsel olarak farklılaşarak kullanılmaktadır. İmge gerçek olmayan, gerçeğin algılanış biçimi ve gerçekle ilişkili olarak zihne tekrar yansıtılan yeni bir biçimdir. Karikatür “*çizgiler aracılığıyla, zihindeki imge tasarımı ve düşüncelerin dışavurumudur*” (Çevikayak 2021:192). Karikatürist çizgiler aracılığıyla sunduğu tasarımlarıyla yeni anlamlar üretmekte ve gerçeklikler yaratmaktadır. İletilerin çizgilerle aktarılması, düşünce ve hayal gücü kullanılarak oluşturulan soyutlamaların somut bir duruma işaret etmesidir (Çevikayak 2021:193).

Çizgiler ile anlatım, düşünce aktarma veya mizah yapma gerçekliği yeniden üretmektedir. Karikatür deformasyonlarla oluşturulmaktadır, dolayısıyla çizime konu olan güldürü nesnesi sanatçı-çizim ile tekrar üretilerek karikatürize edilir ve gösterilen yeni bir anlam kazanır. Bu bağlamda karikatür çizgiler aracılığıyla soyut anlamları, somutlaştırarak nesnel ifadeler

haline dönüştürür denebilir. Karikatürize edilmiş biçim okur için yeniden anlam kazanan veya anlamı yitirilmiş imgelerin zihne yansımalarıdır. Karikatür sanatında “*simgeleştirme kişilerin, kurumların ve bir kavramın tekrarlanan biçimde, soyut bir imge/imağ ile tanımlanmasıdır*” (Cantek ve Gönenç 2017:71). Simgeler, okuyucunun zihninde güldürünün öznesine/nesnesine dair olumlu veya olumsuz izlenimleri hatırlatmaktadır. Belirli bir süre sonra simgeleştirilmiş kişi, kurum veya bir kavramın gerçek imajından bağımsız, gösterilenlerle temsil edilir. İstibdat döneminde 2. Abdülhamit, karikatürlerde “burnu” ön plana alınarak konu edilmiştir. Çizerler, burundan ibaret görselleri sürekli tekrar ederek, bir süre sonra Abdülhamit’i karikatürize etmek, okura yansıtmak için sadece “burun” kullanmaları yeterli olmuştur. Benzer biçimde Hitler’in temsili ise bıyığı ile yapılmaktadır (Cantek ve Gönenç 2017:72-73).

Karikatür sanatında tekrar kullanılan simgeleştirme okurların zihninde belirli bir kişiyi, kavramı işaret ediyor olsa da simgeleştirme, stereotiplerden farklılaşmaktadır. Stereotipler “belirli bir gruba ait mevcut olduğu varsayılan özelliklere dair ön bilgi, yargılardır” (Cantek ve Gönenç 2017:71). Stereotipler, kendimize ait anlayış, inanç ve kültürel değerlerimizde, “öteki” olanın tanımlanmasıdır. Bu tanımlamalar anlam dünyamızda hayat ettiğimiz veya varsayımlarımıza dayanan “öteki” olana “önyargı” veya “ön bilgiler” içeren imgelerden oluşmaktadır. İmgeler bireylerin veya toplumların, bir olaya, kültüre ve ulusa ilişkin geliştirdiği ve genelleştirdiği anlayışları içinde barındıran ve yerleşik inançlarımızla, kültürel değerlerimizle “öteki’ni” tanımlama ve algılamamızı sağlayan biçimdir (Ulağı 2018:29).

“Öteki” olan tanımlanırken ön yargılara dayanan gerçek ile inanç içeren kabullerden oluşur ve dışlayıcı tutumlar içermektedir. Bu hayalle karışık oluşturan imgeler birer gösterge değil, imajdır. Gösterilenlerin doğru olması veya gerçek olmasından ziyade toplum tarafından nasıl algılandığı önemlidir. Anlatılar, hayal edilen imgelerle üretilerek, kitle iletişim araçları ile yaygınlaştırılırlar. Simgelerle, stereotipler temsil “edilen” ile “edilenler” bakımından birbirinden ayrılır. Stereotipler, “kişilerin zihninde ön bilgi, yargı olarak hazır bulurken, simgeler, simge oldukları bilinmese dahi mesaj iletebilir” (Cantek ve Gönenç 2017:82). Stereotipler belirli bir insan grubunu hedef alırken, simgelerin yöneldiği nesneler çeşitlidir.

Karikatür sanatında stereotip kullanımı, karikatürcüler için bir mesaj iletmek için kolay ve güçlü bir araçlardan biridir. Karikatürist “belli bir kişiyi veya grubu okurun zihninde önceden mevcut olan imajlar üzerinden resmettiğinde, stereotip kullanmayan karikatüriste göre daha

avantajlıdır” (Cantek ve Gönenç 2017:82). Görsel okur yazarlığa benzer biçimde karikatürlerin etkili olabilmesi için okuyucunun karikatürde anlatılanların hakkında bilgi sahibi olması önemlidir. Okurun bir millete veya bir devlete ait kabul ve varsayımlar, karikatüristin kullandığı stereotiplerle harekete geçirilmektedir. Örneğin, İngilizlerin futbola olan ilgisinin okuyucu tarafından biliniyor olması, karikatüristin İngiliz futboluna dair çizimlerinde iletmek istediği mesajların anlaşılır olmasını kolaylaştıracaktır. Stereotipler, karikatüristler için anlatımı kolaylaştırırken önyargılar yaratmaktadır.

3.1.1. Karikatür İmgeleri ve Toplumsal Cinsiyet

İmgeler ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişki, karikatüristlerin kullandığı dil ve imajlara bağlı olarak cinsiyetçi stereotipler üretebilmesinden kaynaklanmaktadır. Karikatür konuları arasında en çok kullanılan temalar, “siyaset, uluslararası haberler ve kadınlardır. Kadınlar; aile aldatan kadın, kadın ve kocası, aşk ve cinsellik gibi konularla karikatürize edilmektedir” (Topuz 1986:12). Karikatürlerde mizah öğelerinde, imgelerde ve stereotiplerde toplumsal cinsiyet normları ile cinsiyetçi ifadeler yer alarak, güldürü oluşturulmaktadır. Toplumda kadınların ve erkeklerin biyolojik cinsiyetlerinden bağımsız, kadınlık ve erkeklik rollerine uygun beklenti ve davranışlar, toplumsal cinsiyet kavramı ile ilişkilidir. Toplumsal cinsiyet, sosyal olarak kadınlığın ve erkekliğin nasıl olması gerektiğine dair yapılandırılan ve inşa edilen kimliklerdir. Bu ilişkiler ağı hiyerarşik ve eşitsizlikler içermektedir. Cinsiyet rolleri, “kadınlar ve erkekler için kültür, eğitim, din gibi kurumlar tarafından uygun görülen rollerin, sorumlulukların, davranışların ve beklentilerin” toplamını ifade etmektedir (Ecevit 2021:9). Dolayısıyla bilinçli tercihlerimizle dayanmayan bu kimliklere dair uygun davranış beklentisi, çevremizdeki yapılarla sürekli denetlenir ve sınırları belirlenir.

Kadın ve erkek cinslerine yüklenen bu uygun davranış beklentileri belirli bir ön kabul ve yargıya sahip stereotipleri oluşturmaktadır. Bu davranış beklentileri sosyalizasyon araçlarıyla bireylere transfer edilir. Sosyalizasyon “kişilerin, bir toplumun üyesi olması için bilgi birimi elde ettiği” süreçtir (Eriksen ve Adsay 2009:91). Sosyalizasyon aracılığıyla bireyler toplumsal hayatın birer katılımcıları olurlar. Sosyalizasyon ile “kültürel devamlılık ve nesilden nesle bilgi aktarımı” sağlanır (Eriksen ve Adsay 2009:91). Belirli önyargılar ile oluşturulan bu davranış beklentilerinin aktarılması, sosyal yapıları değişime karşı dirençli hale getirebilmektedir. Sosyalizasyon süreci, sosyal ilişkilerle sürdürülür ve bu aktarımlarda kitle iletişim araçları da etkilidir. “Cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde, kitle iletişim

araçlarının önemi de büyüktür” (Dökmen 2018:61). Yazılı ve görsel iletişim araçları davranışlar üzerinde öğretici veya yönlendirici etkiye sahip olabilmektedir. Karikatür sanatçıları, yaşadıkları toplumlardan ve kültürlerden bağımsız kişiler değildir. Mizah yapma biçimi olarak cinsiyetçi içerikler ve kodlar üretebilirler. Karikatür ve çizgi romanlarda, kadınların erkekler karşısında zayıflığı, erkeklere bağımlılığı, kadınlarla daha fazla dalga geçildiği veya kadınların iri göğüslü, ince belli erotik tasvirleri görülmektedir (Cantek ve Gönenç 2017:94-95). Dolayısıyla karikatürlerde toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentileri ile uyumlu temsil edilen “kadınlık ve erkeklik” imgeleri kullanılabilmektedir. Bir diğer yandan karikatür ve mizah dergilerinin erkek okura göre hazırlanması, “kadınların/kadınlık” temsillerini görülmek istenen ve arzulanan “kadınlık” rolleriyle sunulmasına neden olmaktadır. Karikatür dergilerinde, “kapak sayfaları olmak üzere, kadın erotizmi ön plana çıkmaktadır” (Cantek ve Gönenç 2017:95). Bu kurgu “ideal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden” kaynaklanmaktadır (Berger 2019:64). Karikatürlerde erkek izleyici için oluşturulan stereotipler, “kadınları” ve “kadın cinselliğini” mizahın nesnesi olan imgelere dönüştürmektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentileri ile oluşturulan ve okuyuculara sunulan bu imgeler hiyerarşik düzen içinde eşitliksiz ilişkilerin kültürel olarak sürdürülmesine, aktarılmasına neden olmaktadır. Kadınların, “anne, sadık eş kadın, cinselliği ön plana çıkarılan-arzulanan kadın, dayak yiyen kadın, kurban seçilmiş kadın” gibi temsillere sunulması, erkek egemen aklın göstergesidir (Yücel 2018:42). Stereotipleştirilmiş bu göstergeler ve imgeler aracılığıyla kadınlar ötekileştirilerek, bakışın sahibi için iktidar ve tatmin hissiyatı sağlar (Behçetoğulları 1993:185-90). Başka bir ifade ile izlemek için gösterilenler erkekler ve erkekliğin tatmini içindir.

Toplumsal cinsiyet, biyolojik gerçeklikten farklı olarak toplumsal ve kültürel olarak inşa edilen ve toplumdan topluma değişebilen, cinsiyetlere ait davranış sınırlarını gösteren birer kimliktir. Biyolojik olarak sahip olunan cinsiyetlerden bağımsız, toplumsal ilişkiler sonucu oluşmuş beklentilerdir. Cinsiyet rolleri, sosyalizasyon süreci ile kişilere aktarılmaktadır. Kitle iletişim araçları ise bu rollerin ve kültürün pekiştireci konumundadır. Karikatür ve mizah benzer biçimde toplumda yerleşik olan beklentiler ile uyumlu ve eşitsizlikleri içinde barındırdığı kadınlık ve erkeklik imgeleri kullanmaktadır. Gösterilenlerin izleyicisi ise erkeklerdir.

3.1.2 Karikatür İmgeleri ve Siyaset

Sanat ve politika ilişkisi insanlık tarihi boyunca, toplumların karşı karşıya kaldığı siyasi krizler, değişimler, ekonomik nedenler, savaşlar veya benzeri zorluklar karşısında bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. John Berger “*resmin siyasal ve ekonomik olandan bağımsız olmadığını vurgular ve resmin ideolojik olduğunu savunur*” (Korkmaz ve Arıkan 2018:27). Benzer şekilde karikatürlerde politik figürlerin ve siyaset gibi konuların işlenmesi, bu sanatının eleştirel bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. “*Politik karikatürlerin vermiş olduğu mesajlar kısa ve çarpıcıdır. Karikatüristler siyaset sahnesini denetlemekte bazen de ötesine geçerek eleştirmektedir*” (Aziz ve Sungur 2014:83). Dolayısıyla politik ve siyasi konular karşısında karikatür, kullandığı mizah öğeleri ve sahip olduğu nüktedan üslûp ile etkili bir eleştiri aracıdır.

Karikatürün, güldürü ile eleştiri sunabilmesi yarattığı imgelerin herkese kolayca ulaşabilmesini sağlamaktadır. Çizerlerin ele aldıkları güncel konuları karikatürize etmesi gündem ve kamuoyu yaratmaktadır. “*Güncel, siyasal karikatürün yaygın olduğu ülkelerde bu türe daha çok ‘ikna aracı olarak bakılır’*” (Şenyapılı 2003:123). Karikatür siyaset ilişkisi bu bağlamda “kişilerin, okurun görüşünü” etkileme açısından değerlendirilebilir fakat “iletişimsel etkililik araştırmaları tek başına hiçbir iletinin” ikna konusunda fazla etkili olmadığını göstermektedir (Şenyapılı 2003:123). Yine de Amerika’da yapılan araştırmalarda, politik karikatürlerin seçim süreçlerinde etkili olduğunu ve adayların zayıf yanlarının ortaya koyulmasının, adayları etkilediği gözlemlenmiştir (Aziz ve Sungur 2014:85). Benzer şekilde Martin Luther King’in fikirlerini yaymak için karikatür kullanılmasının etkili olduğu ifade edilmektedir (Cantek ve Gönenç 2017:82). Karikatür sanatının, kişilerin sahip olduğu kanaat ve tutumları karşısında ne kadar ikna gücü olduğu tartışmalı bir konudur. Fakat karikatürlerin ve karikatüristlerin yarattığı imgelerin tehdit edici bir güce sahip olduğunu bize göstermektedir.

Bu bağlamda karikatür bir ifade özgürlüğü aracı olmakla beraber “siyasetin de bir parçasıdır” (Aziz ve Sungur 2014:87). Çizerlerin politik tutumları ve karikatürlerinde her türlü konuyu kolaylıkla ele alabilmeleri, iktidarlara karşı bir mücadele, savaşım alanını yaratmaktadır. Mizahın bu noktadaki temel amacı, başta iktidar ve diğer egemen güçler olmak üzere yönetenleri eleştirmek, imajlarını zedelemek ve statülerini kaybettirmektir (Aziz ve Sungur 2014:86). Politik karikatürlerin maksadı siyasetçileri, siyasal sistemi ve devletin kurumlarını

eleştirmektir. Bu içerikteki karikatürler genellikle gazete ve dergilerde düzenli olarak çizilmektedir ve güncel konulara dair okurlarına mesajlarını iletmektedir.

Karikatür ve mizahın siyaset ile ilişkisi, ürettiği imgeler ve sanatçıların tutumu ile yakından ilişkilidir. “Siyaset aynı zamanda cinsiyet kurgusunun belirlendiği bir yerdir. Cinsiyet rejimi, politik bir tasarımı anlatır ve bir toplumdaki cinsiyet farklılıklarını, eşitsizliklerini ve hiyerarşik uygulamaları” ifade eder (Çakır 2019:113). Siyaset ve politik alanda eleştiri üreten karikatüristler, politik tutumlarının bir sonucu olarak imgelerinde kullandıkları cinsiyetçi ifadelerle, cinsiyet eşitliğine duyarsız kalabilmektedirler. Bu tutum toplumsal cinsiyet rejimi açısından kadın-erkek arasındaki eşitlikçi olmayan, hiyerarşik yapının göstergesidir. Siyaset alanının cinsiyetlendirilmesi, karikatür ve siyaset ilişkisinde, karikatürü erkek aklının yarattığı imgeleri sunan ve eşitsizlikleri kullanan bir araca dönüştürür.

3.1.2. Karikatür ve Erkeklik İmgeleri

Karikatür ve mizah dergilerinde erkeklik imgesinin sunumu, stereotipleştirmeler yoluyla yapılmaktadır. Çizerlerin cinsiyetçi söylemlerle, imajlarla ve kadın cinselliğini alaycı bir biçimde mizahta kullanması, toplumsal cinsiyet beklentileriyle uyumlu stereotipleri ortaya çıkarmaktadır. Bu durum ayrıca çizerlerin, karikatürler aracılığıyla varılan cinsiyet rejiminin yarattığı eşitsizlik içeren örneklerin pekiştirilmesine neden olmaktadır. Dolaylı veya dolaysız olarak çizerlerinde kadın-erkek eşitliğine karşı ayrımcı bir konumda olduklarını göstermektedir. Söylemler ve imgeler aracılığıyla karikatür, “hayal edilen” temsilleri, “gerçek hayatta” olan temsillere benzetmektedir. Karikatür toplumu etkileyen, tutum değişikliğine neden olabilen veya olmasa bile bir durum gösteren sanat dalıdır dolayısıyla ideolojik bir etkinliktir (Wolff 2000:35). Cinsiyetçi ifadeler, tutumlar kullanılan ve ayrımcılık üzerine kurgulanan gülmece erkeklerin çıkarlarının korunduğu ataerkil bir kurumsallık yaratmaktadır. Ataerkil sistem “erkek otoritesinin kabul edildiği, mülkiyet ilişkilerini erkekler arasında düzenleyen ve erkeklerin iradesinden bağımsız nesne gerçeklik olarak var olan organizasyondur” (Berktaş 1996:24). Ataerkil sistem, kısaca erkeklere ait menfaatlerin korunması üzerine yapılandırılmış pratiklerin oluşturduğu toplumsallığı ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet rejimi ile devlet, aile, hukuk, eğitim gibi kurumlar cinsiyet eşitsizliği ve hiyerarşik ilişkilerle düzenlenmiştir.

Ataerkil kùltùrlerde, erkek otoritesinin kabul edilmesi ve cinsiyet rejimine baēlı olarak kurumsal yapıların erkeklerin çıkarlarına göre düzenlenmesi devlet aygıtını cinsiyetlendirerek, erkekleştirir. Erkek otoritesine dayanan bu tür toplumsal örgütlenmelerde devlet yönetimi ve aile yönetimi erkeklere ait alanlar olarak tanımlanmaktadır. “Ulus olma, ulus kurma siyaseti, ‘*La Patrie*’ erkekler arası dayanışmayı ve erkekler arası ortaklaşmaya” vurgu yapmaktadır (Sancar 2012:54). Toplumsal cinsiyet rollerine göre devletin egemenliēi, ulusun ve soyun devamlılıēı erkeklere verilen görevlerdir. Kadınlar ise “iyi eş, iyi anne” gibi rollerde, erkeklerin destekleyicisi konumundadırlar. Dolayısıyla ataerkil toplumlarda devlet, “baba” konumundadır. Devletin babalık rolü, paternalizm kavramıyla açıklanabilir. Paternalizm, “*iyi niyetli ve yararlı olma saikliēi karşısındakilerin iyiliēi için, onları çocuk yerine koyarak ve kendi kararlarını verme konusunda yetersiz sayarak, bir kişinin başka bir kişi ya da tarafa müdahale etmesidir*” (Aydın 2021:7). Bu bağlamda erkek devletin cinsiyet rejimi ile olan ilişkisi, ulusu büyük bir aile olarak yönetmesine ve yurttaşları çocuk gibi görmesine neden olmaktadır. Babalık “*Osmanlı padişahının tebaası tarafından “adil” bir “baba” mertebesine ulaştırılan kamusal imajıdır*” (Kanadıkırık 2020:51). Bu statünün ve rolün “Osmanlı Devletinden”, “Cumhuriyet Türkiye’si” tarafından devralındıēı ileri sürülebilir. Türkiye’nin siyasal kùltürüne bakıldıēı zaman aēırlıklı olarak devletin baba olarak tanımlandıēı görölmektedir (Suveren 2014:140)

Bu bağlamda ataerkil toplumlarda kadın ve kadına ait olan veya erkekliēe ait davranışlar içermeyen pratikler toplum tarafından dışlanmaktadır. Bu gereklilik, sistemin korunması ve erkeklerin ayrıcalıklarını koruma altına almak içindir. Davranış pratikleri ve söylemler ve zaman zaman farklılaşsa bile “erkeklere” ait olan imaj sabittir. Erkeklik biyolojik cinsiyetten baēımsız, iktidar ilişkileri kurulmasında “erkek olma” halinin zorunluluēudur. “Toplum ve kùltür tarafından erkek olarak kabul edilmek, erkeklik kimliēi ve rolleri gibi” farklı olguların ataerkilliēin kurumsallıēı altında birleşmesidir (Bozok 2011:15-17). Erkeklik kimliēine ait davranışlar, söylemler aracılıēıyla kişilere hatırlatılır ve cinsiyetine uygun sınırlar belirlenir. “Erkek adam şöyledir, erkek adam böyledir, erkek adam bunu yapmak” ile başlayan cümlelerle yapılacaklar ve yapılmayacakların kuralları ataerkil anlayış tarafından koyulmuş olur. Erkeklik kimliēi, toplumsal ve kùltürel anlamda belirlenen/beklenen pratiklerin gerçekleştirilmesi ve “sınırların” dışına çıkılmaması ile onaylanmaktadır. Dolayısıyla bu kuralların dışına çıkmak erkeklik imajını, kimliēini ve çıkarlarının korunduēu iktidar alanlarını tehdit eder.

Erkeklik tekil bir kimliğe ve kişiye işaret etmez, ataerkil düzenden pay alan herkesi kapsamaktadır. Connell bu paydaşları “hegemonik erkeklik” olarak tanımlamaktadır. Hegemonik erkeklik kimliği “iktidarı elinde tutan erkeklerin imgesidir” (Sancar 2011:30). Bu bağlamda erkeklik dışlama, ötekileştirme ve davranış pratikleri ile performansa bağlı içermelere sahiptir. Hegemonik erkekliğin, erkeklik kavramı “erkeğin saldırgan, cesur, bağımsız, güçlü gibi sıfatlara sahip olmasına dair beklentileri” ifade eder (Okroy 2018:100). Hegemonik erkeklik, ataerkil düzende iktidar alanlarına sahip erkeklikler kimliğidir. Güçlü, saldırgan, cesur, egemen erkeklik imgesi için performans sergilenmelidir. *“İktidarda kalmak için yeni stratejiler ve performanslar gerektirmektedir”* (Bozok 2019:202).

Performanslara dayalı oluşturulan bu erkeklik imajı ile hegemonik erkekliğin sahip olduğu iktidar konumu korunur. Hegemonik erkeklik kimliğinin oluşturulmasında davranış pratiklerin ve performatif göstergelerin değişken olmasına rağmen, “erkek” olma hali “diğer” cinsiyetler karşısında bir avantaj yaratmaktadır. Biyolojik cinsiyetlerin veya cinsiyet farklılıklarına ilişkin olarak “toplumsal düzen ve davranış pratiklerinin iç içe geçmesi, toplumsal cinsiyet sisteminin iktidar ilişkileri alanı olduğunun göstermektedir” (Sancar 2011:31). Ataerkil sistemde ayrıcalıklı konumda, iktidar sahibi olarak kalabilmek için “hegemonik erkeklik” kimliği davranış pratikleriyle yeni stratejiler geliştirmelidir. Örneğin bir erkeğin yeteri kadar saldırgan olmaması, iktidarının sorgulanmasına neden olabilmektedir. Bu çıkmaz veya karşı karşıya kalınan erkeklikten düşme tehdidi, ötekileştirilenler ve kendi gibi olmayanlar hedef alınarak bertaraf edilmeye çalışılır.

3.1.4. Karikatür ve Dışlanan Erkeklik İmgesi

Karikatür ile siyaset ilişkisi bu sanatın eleştirel yapıya sahip olmasının yanı sıra mesajlarının güçlü olması, güldürü ile sunabilmesi ve herkese kolayca ulaşmasından kaynaklanmaktadır. Bu sayede çizerler, karikatürler aracılığıyla kamuoyu oluşturulabilir veya karikatürü propaganda aracı olarak kullanabilir. Üretilen mizahın cinsiyetçi söylemler içermesi ve imgelerle çevrelenmesi, erkek egemen siyaset anlayışının bir uzantısıdır. Türkiye’de siyaset makamı “erkekler” ve “erkeklik” kimlikleri ile kuşatılmıştır. “Türkiye siyaseti, ispatlama, meydan okuma ve efelenme üzerine kuruludur” (Cantek ve Cantek 2009:55). Paternalist anlayışın ve kültürel pratiklerin bir uzantısı olarak kanıtlanması gereken “erkeklik” için siyaset kurumu bir savaş alanıdır. Savaştan galip gelenler, kendi gibi olmayan “diğerlerini” bu alanlardan dışlar.

Karikatürler aracılığıyla siyaset sahnesinden politik figürlerin dışlanması, erkeklik kimliklerin kadın bedeninde çizilerek yapılmaktadır. Bu imgeler “erkeği tam kılan niteliklerden yoksun olarak sunulur” (Cantek ve Cantek 2009:56). Sembolik olarak politik figürlerin erkeklikleri iğdiş edilerek kamuoyu nezdinde infaz edilir. Erkeklik kimliğinin reddedilme ve dışlanma ihtimaline karşı “er kişinin” performanslar aracılığıyla iktidarı elinde tuttuğunu, seyircilerine sunması gerekmektedir. Politik figürlerin veya siyasi aktörlerin birbirleri ile olan rekabeti, iktidar sahibi “erkekler” ve iktidar sahibi olmayan, dışlanan “erkekler” olmak üzere ayrışmaktadır. İdeolojik olarak farklı konumlarda olan dergi ve karikatüristler, “karşıtlarını kadın veya kadınsı olarak tipleştirirken, taraf oldukları parti ve liderlerini ise kahramanlaştırarak, güçlü erkek imgesiyle tipleştirmişlerdir” (Cantek ve Cantek 2009:61). İktidar sahibi olmayan, dışlanmış erkeklik kimlikleri, gözden çıkarılan ve yok sayılanlardır.

Erkekliğin kadın olanı, kadınlara ait olanları dışlaması ve kadın olmama üzerine inşa edilmesi, erkekliğinden şüphe edilenleri, siyaset ile ilişkili alanlara dahil etmez. “Güzellik, kibarlık, anaçlık gibi kadınlara atfedilen veya kadınsı görülen özellikler erkek iktidarını sekteye uğratar” (Cantek ve Cantek 2009:64). Muhalefet konumunda veya iktidar konumunda olan politik rakiplerine karşı “kadınsılaştırma” yoluyla erkekliğin reddinin gösterimi, okuruna kabul edilebilir, geçerli “erkeklik” imgesini sunmaktadır. Politik mizahın eleştiri ögesi olarak “bir siyasetçiyi kadın kılığında çizmek ve kadınsı özellikler atfetmek sıkça kullanılan bir yöntem” olarak görülmektedir (Cantek ve Cantek 2009:65). Bu sayede ataerkil düzen korunarak, toplumsal cinsiyet rejimine uygun kurumsallaşma devam ettirilmektedir.

Hegemonik erkekliğin siyaset sahnesinde, propaganda amaçlı kullandığı imgeler, rakiplerinin yetersizliklerini gösterme üzerine sunulmaktadır. Siyasi ve politik karikatürlerde “propaganda çalışmaları genellikle hükümetin yetersizliği, eksiklikleri ve yanlışlıklarını nitelemek amaçlı yapılmaktadır. Karikatüristlerin erkeklik kimliklerini dışlama ve aşağılama biçimi olarak kullandığı kadın/kadınsılık imgeleri, yetersizliklere vurgu yapmak için kullanılmaktadır” (Cantek ve Cantek 2009:79-80). Siyasette kadın olmak ve karikatürlerde politik eleştirinin ögesi kadın olarak çizilmek, yetersiz ve eksik olmak anlamında kullanılmaktadır. Siyasi veya politik propaganda amaçlı kullanılan karikatürler, erkeklerin tahakkümü altındaki siyasetin göstergesidir.

4. AKBABA DERGİSİ KARİKATÜRLERİNDE İMGELER

Araştırma konusu olarak seçilen Akbaba Dergisi, Cumhuriyet dönemi ile klasik karikatür ve 1950 dönemi ile çağdaş karikatür olmak üzere iki farklı çizer kuşağına tanıklık etmiştir. Derginin kuruluş yılı olan 1922 yılından 1977 yılına kadar ara ara yasaklansa da 55 yıl yayımlanmıştır. Derginin istikrarlı biçimde yayınlanabilmesi mizah-eleştiri ilişkisinden çıkarıp hükümet desteği almasından kaynaklıdır. Türkiye karikatür tarihinin hemen hemen her döneminde basına ve mizaha karşı baskı, yasak ve sansür uygulanmasına rağmen Akbaba Dergisinin uzun süre yayın yapması, mizah dergiciliği bakımından birikim yapılabilmesini sağlamıştır. Kendisinden sonra gelecek olan Gırgır Dergisi kuşağına kadar çizerlerin çoğu Akbaba Dergisinde çalışmıştır (Cantek ve Gönenç 2017:162).

Akbaba Dergisinin çizerleri açısından Cumhuriyet ve tek parti döneminden çok partili döneme geçiş sürecine tanıklık etmesi, karikatür sanatında da değişime yol açtığı söylenebilir. Karikatürün siyaset ile yakından ilgilenmesi, çizerlerin ve çizgilerin değişimine neden olmuştur. Bu bağlamda çok partili dönemin, tek partili döneme göre daha demokratik bir sürece olması, karikatüre olan ilgiyi arttırmıştır. Bu ılımlı süreç ile çizerler, iç siyasete dair eleştirel karikatürler üretmeye başlamışlardır. Fakat bu durumun uzun sürdüğü söylenemez, Demokrat Parti hükümetlerine karşı karikatür “asker ve bürokrat elitlerin” yanında yer almıştır (Sipahioğlu 1999:64). Demokrat Parti yönetimi, Cumhuriyet sonrası tek parti dönemi ve kurucu parti olan Cumhuriyet Halk Partisi siyasi çizgisinin dışında “Amerikanvari, Amerikaya” yakın politikalar izlemektedir (Sipahioğlu 1999:65). Bu durumun yarattığı siyasi iklim bazı konularda yenilikleri bazı konularda ise büyük

tartışmaları beraberinde getirmiştir. DP yönetimi “işine geldiği zaman özgürlüğü, işine geldiği zaman dini, işine geldiği zaman ise kalkınmacılığı” kullanarak halk arasında popülerleşirken, Adnan Menderes'in tarikatlarla olan ilişkileri, köy enstitülerinin bu dönem kapatılması ve petrol kaynaklarının yabancı sermayeye açılması gibi konulardaki tutumları ve politikaları tartışılmaktadır (Sipahioğlu 1999:66). Köy enstitülerinin kapatılması sembolik açıdan Cumhuriyet'in devlet eli ile aydınlanma politikasına ve eğitim sistemindeki ideolojisine karşı bir başkaldırı veya reddediş olarak görülebilir.

1954 seçimleri ile birlikte DP ikinci kez iktidar olmayı başarmıştır. DP'nin “Amerikanvari” liberal ekonomik politikaları, ticaret dengesinin bozulmasına neden olarak enflasyonist bir ortam ve hayat pahalılığı yaratmıştır. 1956-59 yılları arasında enflasyon her yıl %18 artarken, ekonomik büyüme %4 dolaylarında kalmıştır (Ahmad 2014:119). DP yönetimi karşı karşıya kaldığı eleştirileri engellemek için basında sansür, sivil haklarda gerileme ve meclis çoğunluğu ile muhalefeti tasfiye/etkisiz hale getirmek üzerine stratejiler ve politikalar uygulamıştır (Sipahioğlu 1999:67). Ekonomiyi kontrol edemeyen DP yönetimi, 1958 yılında Amerika'dan 359 milyon dolarlık kredi almış buna karşılık 1 doların değeri 2,8 TL'den devalüasyon yoluyla 9,02 TL ye çıkarılarak ekonomi dengelenmeye çalışılmıştır ve fakat bu programda işe yaramamış, 27 Mayıs 1960 yılında ordu fiili olarak DP yönetimi sonlandırarak yönetime el koymuştur (Ahmad 2014:120).

1950'li yılların “demokratik” ortamı çizirlerin iktidar taraftarı olarak karikatürlerinde tek parti yönetimini ve CHP ile hesaplaşması üzerine konu edilirken, -Akbaba Dergisinin 1950 yıllarında DP hükümetine yakınlaşarak dergiyi bastırmak için para alması etkilidir- DP yönetiminin baskıcı tutumları ile beraber, karikatürde evrenselleşme ve bağımsız eleştiri kültürüne dönüş gözlemlenmektedir. 50 kuşağının genç çizirleri, siyaset ve siyasal yaşama karşı partiler üstü, evrensel çizgilere sahip karikatürlerle muhalefet yapmayı hedeflemişlerdir. Çizgide mizah ekolü olarak bilinen bu kuşak, Cumhuriyet elitlerinin yanında yer almakla ve karikatürü halktan uzaklaştırmakla suçlanmış olsa da Türkiye'de siyasi gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan yeni politikacı tiplerini de karikatürlerinde konu etmeyi başarmıştır. Bu bir yönüyle karikatür-evrensel sanat ilişkisini bir diğer yönüyle de karikatür-yerelleşme ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Çizirlerin karikatürleri uluslararası yarışmalarda ödüller alırken ithal, yabancı metaforlar, simgeler, toplumu yansıtmayan,

toplumda yaşamayan tipler, ayrımcı ifadeler içeren stereotipler ve çizimler Türkiye karikatüründe uzun bir süre yer almıştır.

Akbaba Dergisinin hükümetle kurduğu ilişkilerinin sonucu olarak sahte muhalif bir konumda, komik hikayelerle, kimseye zarar vermeyecek eleştirilerle, çıplak kadın motiflerinin kullanıldığı, siyasetten uzak bir içerikle yayınlanmasına neden olmuştur. Dolayısıyla dergide özgürce mizah yapılamamış ve bu durum dergiyi, bir tür magazin dergisine dönüştürmüştür (Sipahioğlu 1999:70). Dergi Türkiye siyasetinin gidişatına göre “orta yolcu” bir konumda zaman zaman muhalefeti zaman zaman da iktidarı destekleyen karikatür ve yazılar yayınlamıştır. 1957 yılında DP hükümetine karşı açıkça muhalefet konumuna geçmiştir. Derginin editörlerinden Yusuf Ziya Ortaç, Adnan Menderesi “çevik vücutlu ve kibar bir aristokrat” olarak nitelendirerek alay etmiştir (Sipahioğlu 1999:79). Derginin karikatürlerinde başta Adnan Menderes olmak üzere siyasetçilerin kadın bedeniyle çizilmesi, bir eleştiri biçimi olarak kullanılmaktadır.

Akbaba Dergisinin ağırlıklı olarak çıplak kadın motiflerine yer vermesi mizah dergisinden çok resimli erotik bir dergi gibi görünmesine neden olmuştur. “Akbaba kentli bir kitleye hitap eden, para verip dergiyi alan okuyucuların dahi baştan sona okumadığı veya masalarında durduğu, berber salonlarında şöyle bir bakılıp geçilen” sınırlı bir dergidir (Cantek ve Gönenç 2017:162). Akbaba Dergisinin basılabilmesi için gerekli maddi desteğin iktidar partisi tarafından sağlanması, siyasi konular ve gündem karşısında dergiyi bir partinin ideolojik sözcülüğünü yapan temsilci yapmıştır.

Akbaba Dergisinin, tek partili dönemden çok partili döneme geçiş yılları ile 1960 darbesine kadar olan dönemi incelenmeye alınmıştır. Derginin mizah için kullandığı öğelerde kadın cinselliği ile bedeni ve erkeklik kimliği/kimlikleri dışlanan politik figürlere dair imgeler tespit edilmiştir. Bu çalışmada karikatürün kanaatleri ve fikirleri etkileme gücü ile okura sunulan imgeler dikkate alınarak Akbaba Dergisinin karikatürize ettiği politik figürler, toplumsal cinsiyet, siyaset ve erkeklik kimliği temsilleri ile incelenmiştir.

Görsellerde bulunan metinler ise birtakım söylemler içermektedir. Dil gerçekliği anlamak ve gerçekliğe bir anlam kazandırmak için kullanılan bir araçtır. Dergi mizahında kullanılan “cinsiyetçi” dil, cinsiyete dayalı eşitsizlik ve iktidar ilişkileri üretmektedir. Dolayısıyla gülme ve mizah için oluşturulan metinler, sadece metin değil bir ideolojinin somutlaştırılmasıdır.

Söylem “ideoloji barındıran ve ideolojilerin yeniden üretilmesini sağlar” (Karaduman, 2017: 36). Bu yüzden karikatürler, mizahının nesnesi haline getirdiği imge ve söylemlerle okuruna “yargılar, stereotipler” sunar. Söylem “*kültürel olarak belirlenen bir özellik taşır ve bağlı olarak konumsal ve bağlamsaldır ... söylem analizlerinde “kamusal” söylemlere odaklanılır*” (Kümbetoğlu 2020:121). Akbaba karikatür metinlerinde kullanılan ifadelerin “kimin tarafından, kime söylenebildiği” dikkate alınarak, konuşma ve söylem üretme özgürlüğünün kime ait olduğu tahlil edilmiştir. Söylemin okuyucuyu ne şekilde yönlendirmekte olduğu, tekrar edilen ve seçilen kelimelerle neyi yansıttığı dikkate alınır (Kümbetoğlu 2020:122). Eleştirel söylem analizi “cinsiyete, ırksal farklılıklar, etnik kökene bağlı tüm toplumsal ayrımların hangi söylemler içinde farklar yarattığı ve hiyerarşiler kurulduğunu gösterir” (Üşür 2008:143). Bu durumda söylemler ve temsiller toplumla ilişkili sosyal gerçekliklerdir.

İmgebilim/İmagoji ile ilgili çalışmalar karşılaştırmalı edebiyat alanında kullanılan bir araştırma yöntemidir. Fakat karikatürlerle aktarılan imgeler, söylemler gibi birtakım göstergelere işaret eder. Edebiyat karikatür benzerlik ilişkisi iki sanat dalının etkisi ve esinlenme biçimlerinden kaynaklanmaktadır. “Karikatür ve edebiyat ilişkisi çok yönlüdür amaç ve çıkarların bir olduğu alanlarda çalışanların meydana getirdiği etki ve esinlenme iki tür arasında organik bir bütünleşme sağlar” (Emeksiz 2019:165). İmgeler, edebiyat kurguları gibi “algılanan bir ‘şey’in zihin tarafından yeniden şekillendirilerek dışa vurumudur. Fakat yeniden şekillendirme işlevinde yazarın bilinçaltı, inançları ve dış dünyanın uyarımları etkili olur” (Ulağlı 2018:18).

Söylem gibi imgelerde yaşanan toplumun etkisinde kalınarak oluşturulan kurgulardır. Bu imgelerin kabulü, toplumsal duyarlılıklara, geleneklere ve tarihsel olgulara bağlıdır ve bir imgenin değeri ancak karşıtı olduğu zaman anlamlıdır. İmgeler karşıtlık üzerine kuruludur ve öteki olanın incelenmesi amacıyla stereotip çalışmalarında kullanılır. İmge ideolojinin yayılmasında başvurulan propaganda aracıdır (Ulağlı 2018:22-23). Bir topluluğun veya bir tek insanın davranış ve düşünce biçimi tüm gruba/topluma mal edilebilir. İmgeler zamanla oluşan toplumsal uzlaşılarıdır. İmgeler gösterimseldir, kurgusal bir yapı içerir, yazar toplumun görmek istediğini gösterir. Bu yüzden yazar bir başkasını ya da başka bir kültürü anlatmak istese bile anlattığı kendisi ve kendi kültürüdür (Ulağlı 2018:56). Bu açıdan imgeler, bakış sahibine görmek istenilenleri kolayca verebilir.

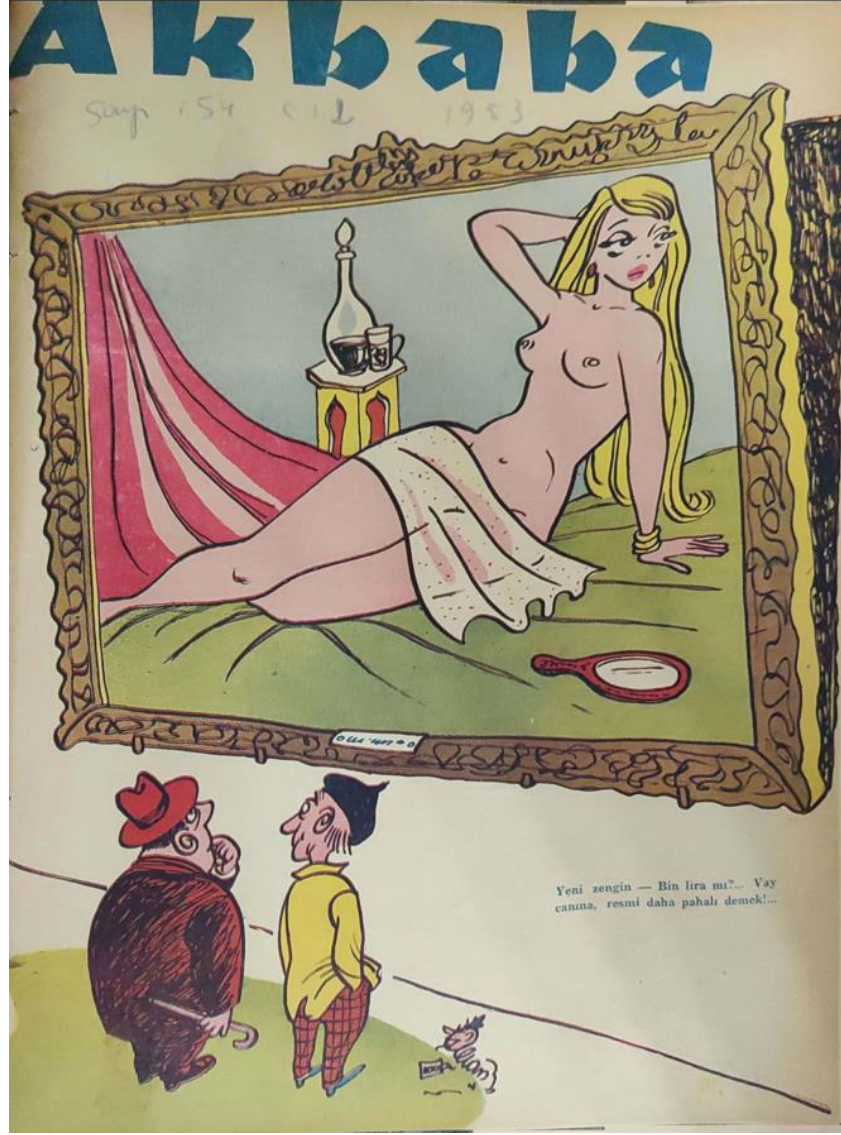
Konusu gereği bu çalışmada imge merkezli çözümleme yöntemi kullanılmıştır. İncelenmeye alınan imgelerin, tarihsel, ekonomik, sosyolojik ve dilbilimsel arka planı imge ve toplum arasındaki ilişki ile ele alınmaktadır. İmge merkezli incelemelerde dört ayrı imge izi sürülmelidir. Siyasal, sosyal, edebi ve etno-psikolojik imgeler. Siyasal imgelerde toplumların birbirlerini algılama ve kimliklendirme aşamasında siyasi ve tarihsel olgular dikkate alınmaktadır. Bu imgeler, ideoloji ve milli bilinç ile oluşur. Sosyal imgeler, kültürel değerlerle ve kültürel ilişkilerle ele alınan, sosyal yaşantıları yansıtan imgelerdir. Edebi imgeler, edebi metinlerde üretilen imgelerdir. Etno-psikolojik imgeler ise toplumun ortak geçmişini yansıtan ve toplumun büyük bir kısmı tarafından kabul gören imgeleri ifade etmektedir (Ulağı 2018:74-75). Akbaba Dergisinin imgeleri, imge merkezli yöntem ile seçili karikatürlere ait göstergelerin yorumlanmasında/çözümlemesinde uygun bakış açısı sunmaktadır.

4.1. AKBABA DERGİSİ

4.1.Karikatürün Öteki'si Kadınlar

Akbaba Dergisinin kadın imgeleri toplumsal cinsiyet normları bağlamında, siyasetten ve özne olmaktan uzak, çizir ve okur için erkek bakışına uygun, fantezilere dayalı cinsiyetçi ifadelerle tasvir edilerek stereotipleştirilmiştir. Kadın – erkek cinsiyet farklılıkları ile olması gereken normatif değerler biçiminde sunulan bu temsillerde kadınlar erkekler yanındaki aksesuar, yardımcı bir kimse veya arzulanan kişi olarak gösterilmektedir. Dolayısıyla Akbaba Dergisinde kadınlar ötekileştirilerek erkeklerin tahakkümü altında sınırlandırılmış temsillerle okura sunulmaktadır. Bu noktada iki tür öteki olma halinden ve ötekileştirmeden bahsedilebilir. İlk olarak Akbaba Dergisinin imgelerinde kullanılan ithal metaforlar ve taklit çizimler “Fransız ve Orta Avrupa menşeli yabancı görsellerden ve mizah anlayışından” oluşturulmuştur. Dergide betimlenen kadınlık, toplumda var olan kişilere referans vermemektedir fakat imgelerin erkek aklın ve bakışın görmek istediği biçimde karikatürize edilmesi “arzulanan kadınlığı” temsil etmektedir. Akbaba Dergisinin kullandığı imgeler toplumuna yabancı bir mizah anlayışı ile sunulurken, ataerkil kültürün konuşma ve bakma hakkına sahip temsilcisi olan erkeklere yönelik gösterilen kadınlar çok katmanlı cinsiyetçi beklentilerle ötekileştirilmiştir. Kadınlar davetkar ve vücut hatları belirgin, estetik yönleri ön plana çıkarılarak resmedilirken, kadınlara yönelik beklentiler ve arzular, çizirin kendi toplumunda yaşayan erkek okurlara yönelik erotik fantezilerle betimlenmiştir. Fransız ve

Orta Avrupa estetiğine sahip olan çizimlerle gösterilen kadınlar normatif değerlerini ataerkil Türk toplumundan almaktadır.



Karikatür 1 [Akbaba sayı 54, 1953]

Arzulanan kadınlar, cinselliğe davet biçiminde sunulmaktadır. Genç, uzun boylu, vücut hatları estetize edilmiş ve sadece öz bakım ile ilişkilendirilerek sunulan kadınlar, erkekler tarafından istenilen kişilerdir. Akbaba Dergisinin kadın stereotiplerinde, kadınlara ait duygular belirgin değildir, diyalogların dışında tutulmuştur. Sadece bakılan, okuru için hayal edilen imgelerden ibaretlerdir. Dergide genellikle kadınlarla dalga geçilmektedir ve giyim olarak “kısa etek, dekolte” kullanıldığı veya çıplak ve yarı çıplak olarak çizildiği görülmektedir. Akbaba Dergisinin yaygın biçimde kullandığı kadınlarla ilgili diğer cinsiyet

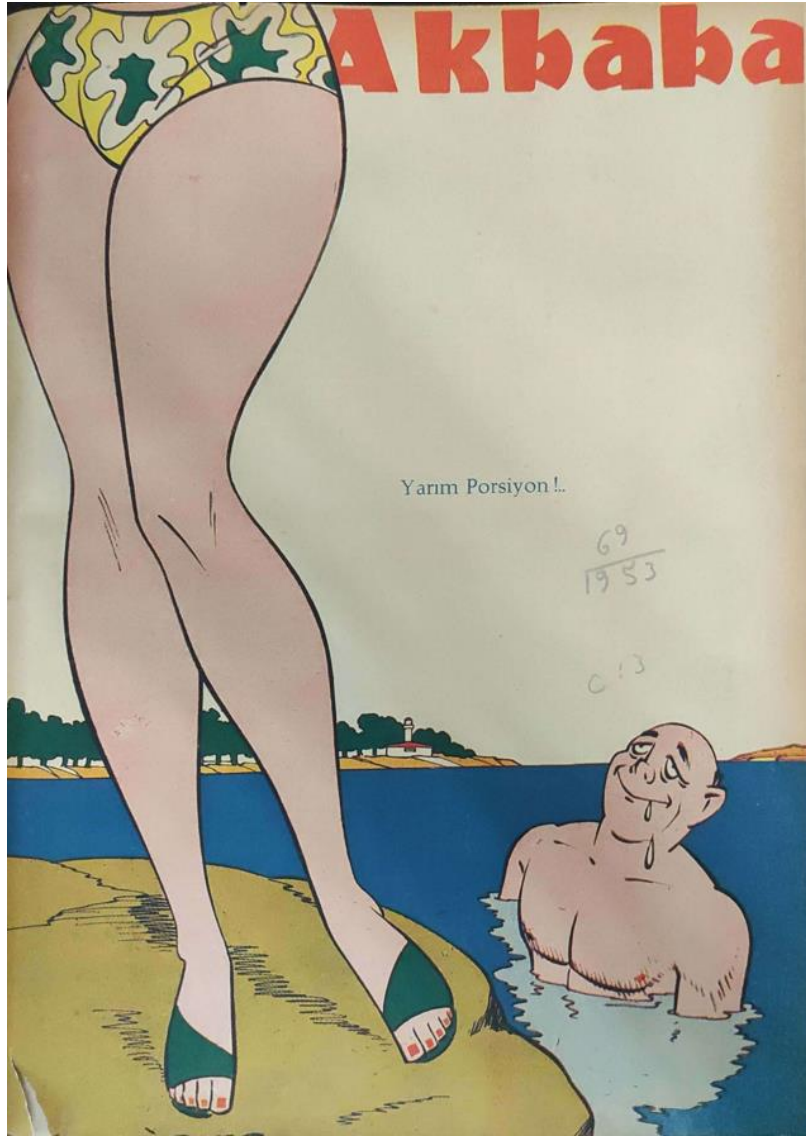
stereotipleri/kalıpyargıları ve beklentileri; itaatkâr, duygusal, pasif, sessiz, aldatılan kadınlardan oluşmaktadır.



Kız — Sen hangi yolu tercih ediyorsun?.. Sağ mı, solu mu?..
Erkek — İkisi ortasını!..

Karikatür 2 [Akbaba sayı 1, 1947]

Akbaba Dergisinde plajda yalnız olan kadın/kadınlar temsili sıkça kullanılmaktadır. Altyazıda, kız: “sen hangi yolu tercih ediyorsun? Sağ mı, solu mu?” sorusunu sorarak siyasete gönderme yapılmış gibi gösterilirken, erkek: “ikisinin ortasını!” cevabıyla, nüktedan bir kelime oyunu yapılarak cinselliğe gönderme yapmaktadır. Türkiye’de denize girme kültürü, Osmanlı döneminden 1920’li yıllara kadar deniz hamamları denilen, iskele ile denize uzatılmış dört tarafı kapalı mekanlar aracılığıyla kadın-erkek ayrımı olmak üzere kullanıma açıldı. Plaj kültürü, kullanımı ve kadın-erkek deniz kullanımı ise 1920’li yıllardan sonra hız kazanmaya başlamıştır (Asımgil 2024). Deniz hamamları 1970’li yıllara kadar kullanılmıştır. Cinsiyeler arası mekânsal ayrışmanın henüz yeni yeni oradan kalktığı bu süreçte dergi çizerlerinin “plajda yalnız kadın” imgesi, kadınları arzulanan beden olarak hedef konumunda tutmaktadır. Çizerlerin fantezisi olarak sunulan bu karelerdeki diyaloglar cinsel içerikli göndermeler ve hakaretvari sözler içermektedir.



Karikatür 3 [Akbaba sayı 69, 1953]

Carol J. Adams “Etin Cinsel Politikası” adlı kitabında et tüketimi ile ataerkil kültürü bağdaştırmaktadır. Erkekler için mecazen et “*hem ataerki hem de feministler tarafından kadınların et parçaları olduğu söylenerek, kadınların maruz kaldığı baskıyı ifade etmek için varolan bir terim haline gelir ... Et’ten bahsedildiğinde kimi zaman erkek cinsel organı ve erkek cinselliği kast edilir*” (Adams 2013:111). Akbaba Dergisinde kadınların bazıları bedenlerinin sadece bir kısmı, bel altı ile gösterilmektedir. Bu bedenler karşısında olan erkekler ise gözleri kamaşmış, istekli, ağız suyu akan kişilerdir. Çizerlerin yarattığı imgeler, et-cinsellik ilişkisi ile erkeklerin kadınları görme biçimi olarak okura sunulmaktadır.



Karikatür 4 [Akbaba sayı 76, 1953]

Benzer biçimde “yemek” ve “et” ile bağdaştırılan, arzu nesnesi biçimden sunulmuş kadın bedeni izleyiciye sunulmaktadır. Kadınların tepkisiz gösterilmesi, erkek bakışının tacizini meşrulaştırmaktadır. Bikini giymenin, güneşlenmenin bedeli, “levrek tavası” olarak görülmeye neden olmaktadır. Dergide kadınlık imgesi mekânsal farklılıklara rağmen benzer ve aynıdır. Ev iç veya dışı fark etmeksizin kadınlar arzulanan ve kocaları/partnerleri için hazır olan erotik bedenlerdir.



Karikatür 5 [Akbaba sayı 87, 1954]

Karı-koca ilişkisi üzerine konu edilen bu karikatürde evde koltuk üzerinde iç çamaşırlarıyla oturan bir kadın olarak gösterilmiştir. Karikatür metni: “vaktiyle erkek olan kadın – inan bana kocacığım şimdiye kadar hiçbir kadınla düşüp kalkmadım!...” Cinsiyet değişimini konu alan bu karikatürde kocanın şüphesi karşısında, kadın şaşkın bir ifade ve pasiflikte iç çamaşırları ile oturmaktadır. Akbaba Dergisinin bu karikatürleri, hane içi yaşantı içerisindeki kadın imgelerini görme biçimidir. Dergi arka planda hedef kitle olarak mizahını kentli-bürokrat-elit kesime yönelik seçmesi, bu kesimin yaşam tarzının da böyle olduğuna dair varsayımları içerdiği söylenebilir. Türkiye modernleşmesinin bir süreci olarak Tanzimat dönemi edebiyatından beri süre gelen alafranga/alaturka yaşam tartışması ve kültür çatışması karikatürlere de yansımıştır.

Norbert Elias; “İnsan davranışlarının herkesçe kabul edilebilir olabilmesini medeniyet kuramından yola çıkarak, medenileşme sürecinde Batı’da ortaya çıkan Adab-ı Muaşeret

Romanı türünün görgü kitapları ile paralellik sağladığını” ayrıca bu tartışma medeni davranış kalıplarının “sınıfsal ilişkilere doğrudan bağlı olduğunu” göstermektedir (Güneş 2005:3). Akbaba Dergisinde görgü kuralı olarak sunulan adab-ı muaşeret, kadınların hazır beklemesidir. Sınıfsal ilişkiler bakımından cinsiyet hiyerarşisi kadınların öteki olduğu konumlara işaret ederken, erkeklerin ise beklentilerini ifade etmektedir.



Karikatür 6 [Akbaba sayı 42, 1953]

Mekân olarak yatak odasının gösterildiği yılbaşı temalı bu karikatür, kadının bop! erkeğin ise pas! dediği bir metin ile sunulmuş. Poker oyununda “bop” oyun sürecinde sonradan bahis arttırma hakkıdır, pas ise oyuna katılmamayı belirtmektedir. Bu karikatürde de kadınlık rolüne ait beklentilerin erkeklerin gözünde değişmediği görülmekle beraber, kadınların partnerine karşı istekli olması diyaloga yansıtılmıştır. Erkeğin kıyafet olarak frak giymesi,

resmi bir törene katıldığını veya döndüğünü simgelemektedir. Frak², Türkiye siyasetinde meclis resmi kıyafetidir. Bu bağlamda göndermenin bürokratlara yapıldığı varsayılabilir ve dolayısıyla Akbaba Dergisinin kadın imgelerinde okuruna yansıttığı kadın cinselliği elit, bürokrat sınıfın yaşam tarzını ve bu sınıfa mensup erkeklerin kadınlarla kurduğu ilişkileri bize göstermektedir.

Kadınların kamusal alan ile kurdukları ilişki ise çoğu kez plaj sahnelerinde gösterilmektedir. Dış mekânda, kadınların giyim olarak denize uygun kıyafetler, mayo giyebildikleri bir yerdir. Dergi kadın-kamusal alan ilişkisini, kadınları çıplak göstermek ve arzu nesnesi olarak sunmak için plajda çizmeyi tercih etmektedir. Bir diğer yandan sokakta olan kadın çıplaklıkla eşleştirilerek, kadınların kamusal alanla kurdukları ilişki sınırlandırılmaktadır ve mekanlar eril pratiklerle düzenlenmektedir.

4.1.2. Akbaba'nın Siyasetçileri ve Politik Figürleri

Akbaba Dergisinde siyasetçiler erkeklerdir. Kadınlar ise siyasetten anlamayan veya siyaset kurumu tarafından modernleşmenin simgeleri olarak betimlenmiştir. Modern devletlerin toplumsal cinsiyet ilişkileri mülkiye ilişkileri ile kesişerek cinsiyetler arası hiyerarşi ilişkileri içeren sınıflı toplumları yaratmaktadır. Ulus olma, ülke kurma, egemenlik erkeklik kimliğine verilen görevlerdir. Dolayısıyla vatan, anne gibi kadın gibi korunmalı ve sevilmelidir. Erkeklerin maneviyatı “erkekleştirilmiş hafızadan, erkekleştirilmiş aşağılamadan ve erkekleştirilmiş umuttan doğması” kadınların “çoğunlukla sembolik rollere indirgenmesine ya da korunup yüceltilecek ikonlara dönülmelerine” neden olmaktadır (Altınay 2000:68). Çok partili döneme geçiş ile siyasetçiler ve politik figürler çoğalmıştır. Derginin siyasi imgelerinde politikacı tipi resmi kıyafetli, asık suratlı, şişman, çirkin ve ciddi kişiler olarak sunulmaktadır.

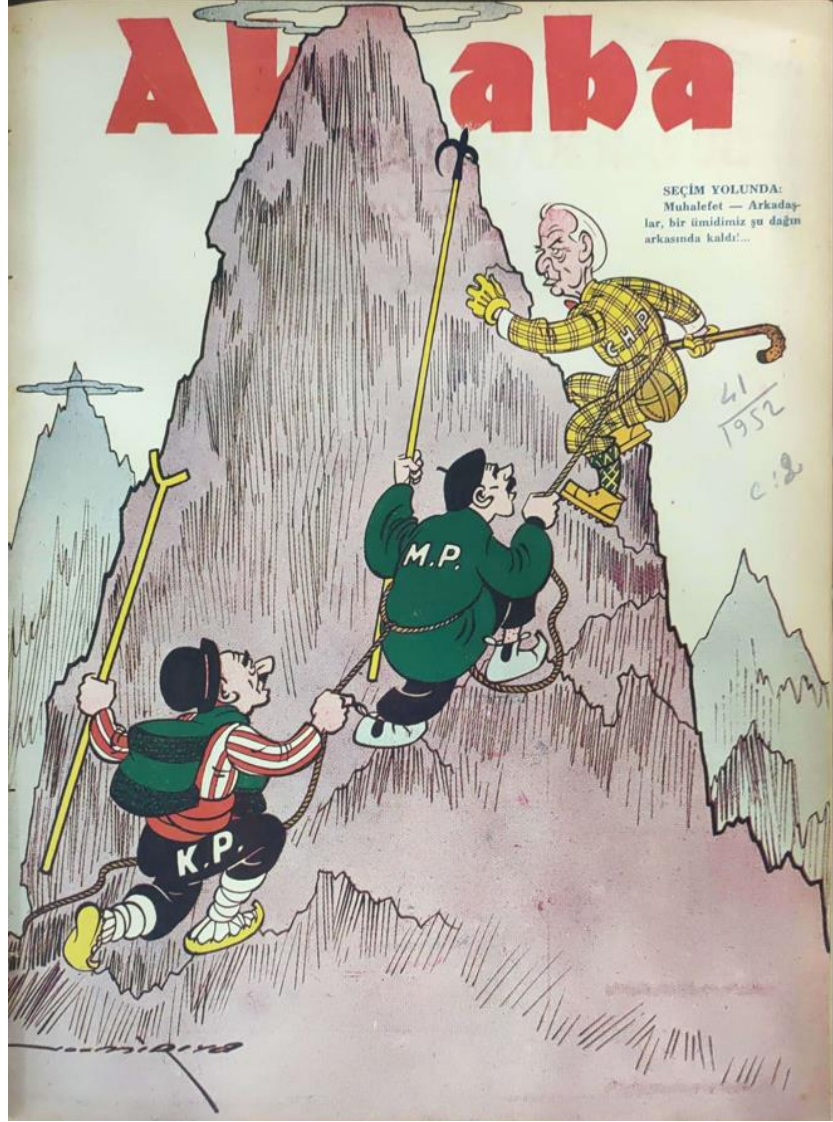
² Frak giyme zorunluluğu 2017 yılında kaldırılmıştır. İlgili haber: <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/frak-giyme-zorunlulugu-kalkiyor/864356>



Karikatür 7 [Akbaba sayı 90, 1953]

1954 seçimleri öncesi partilerin iktidar yarışını gösteren bu karikatürde dönme dolaba binen siyasetçiler, giydikleri kıyafetlerle siyasi olarak birbirinden ayrılmaktadır. İktidar ise kanatları olan bir objenin üstüne binen kadın ile tasvir edilmiştir. Kadın-iktidar ilişkisi fethedilecek bir konumda ve sahip olunarak yüceltilmesi gereken bir simgedir. Dönme dolap ise iktidar için siyasetçilerin değişen söylemlerine bir göndermedir. Politikacıların bindikleri hayvanlar ise sembolik açıdan temsil edilen ideolojik yakınlaşmalara referans vermektedir. Karikatürde hayvan resimleriyle ülkeler stereotipleştirilmektedir. Örneğin “Rusya ayıyla, Amerika kartalla, İngiltere, aslanla” tanımlanmaktadır (Cantek ve Gönenç 2017:84). At,

Demokrat Partinin kendisini, Aslan, İngiltere'yi, deve ile temsil edilen Millet Partisi ise ideolojik olarak Arap ülkelerine olan yakınlığı göstermektedir. Arka planda belli belirsiz gösterilen Komünist Parti ise eşek sırtında tasvir edilerek aşağılanmakta veya dalga geçilmektedir.



Karikatür 8 [Akbaba sayı 41, 1952]

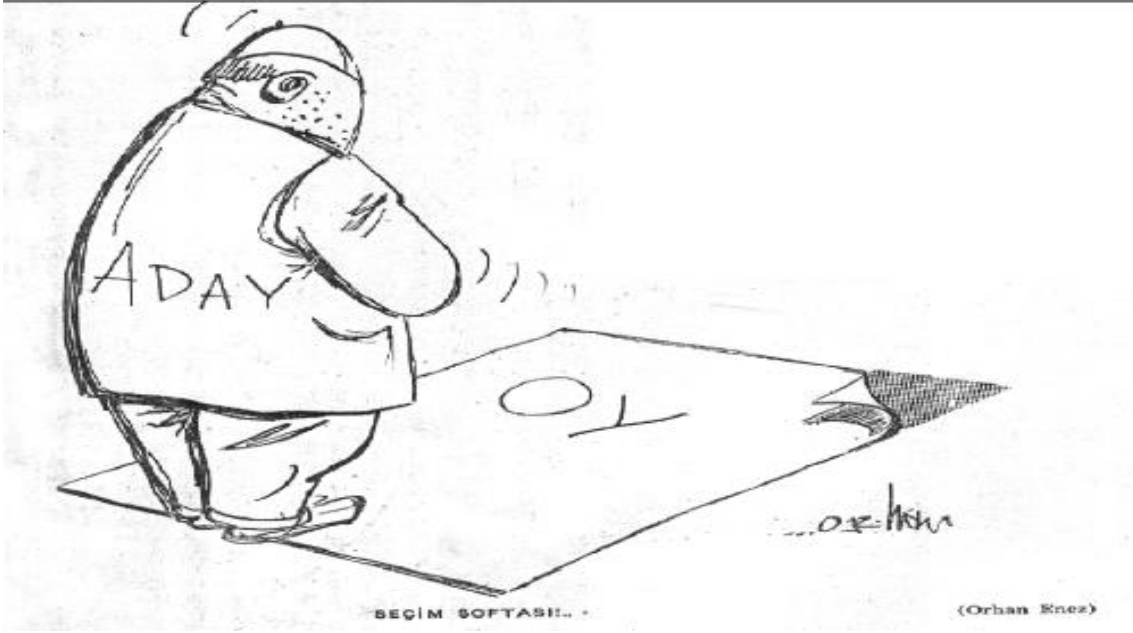
1954 yılı seçimleri öncesi Demokrat Partiye karşı Cumhuriyet Halk Partisinin birlikte hareket ettiği mesajı verilmektedir. Millet Partisini ve Komünist Partiyi temsil eden politik figürlerin kıyafetleri ile ideolojileri arasında yakınlık kurulmuştur. Akbaba Dergisi, iktidar ve muhalefet dışında kalan siyasi figür imgeleri sıradanlaştırılarak okura sunulmaktadır. Bu figürlerin çoğunlukla ayırt edici bir özellikleri yoktur. Aksine daha tanınan simaların karşısında çirkin bile çizildikleri görülmektedir.



Karikatür 9 [Akbaba sayı 64, 1953]

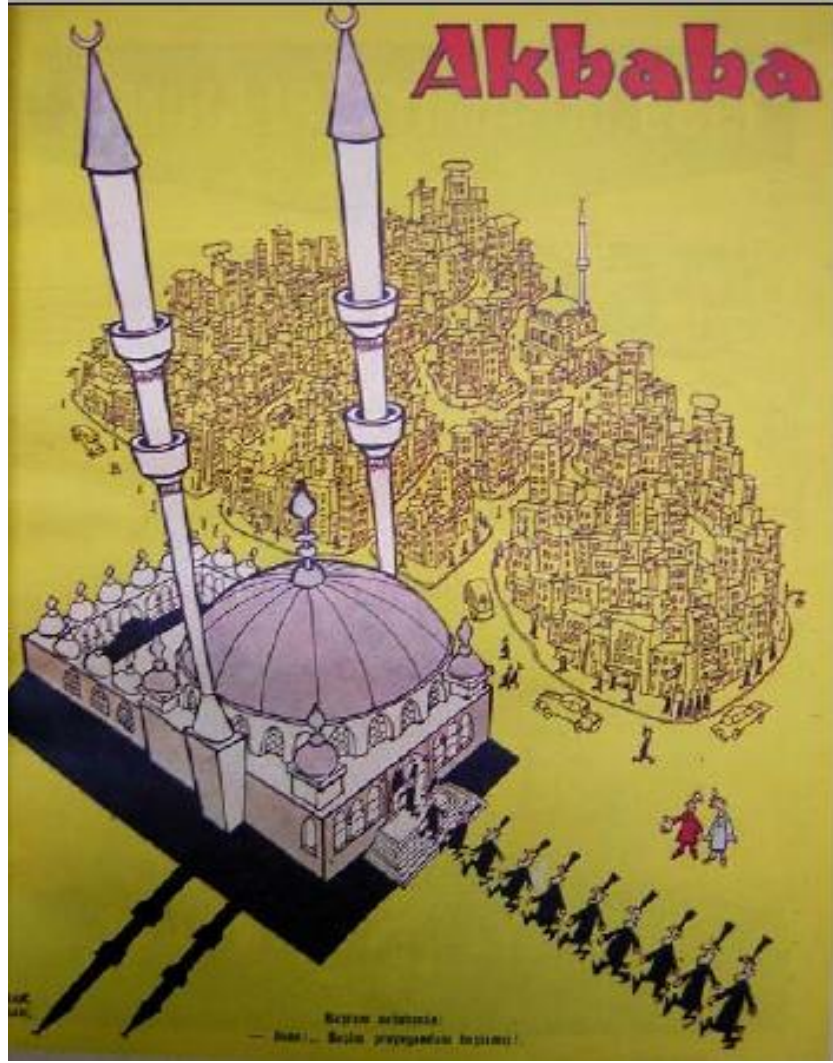
Aslan ağzı içinde vekillerin gösterildiği bu karikatürde, açıklama olarak “Bir Vekiller Heyeti: memlekette pahalılık var mı, yok mu? tetkik ediyor: Bir varmış, bir yokmuş!...” yazmaktadır. Vekiller hallerinden memnun halde bir masa başında keyif yapıyor veya sohbet ediyor biçiminde gösterilmektedir. Takım elbise, papyon ve kravat giyimli olan vekillerin, memleket sorunlarıyla ilgilenmedikleri ima edilmektedir. Politikacıların seçildikten sonra çalışmamaları veya seçim öncesi halkı hatırlamalarına dair bu gönderme, Türkiye’deki siyasetçi imgesini de yansıtmaktadır. Çok partili sisteme geçiş, 1950 kuşağı çizirleri ve halk için demokrasinin tahsisi olarak sevinçle karşılanırken, vekilliğin müesseseye dönüşmesi ve yasaklar, hayal kırıklıklarını beraberinde getirmiştir. “Demokratların iktidara gelmelerine rağmen tek partili sistem formasyonuna sahip olmaları çarpık demokrasi oluşumunda bir

çeliş oluşturmıştır” (Kayış 2007:166). Demokrat Partiyi kuranlar CHP’den istifa edip geçen vekillerdir. Dolayısıyla gördükleri vekil stereotipi “tek parti döneminin dediği dedik, asık suratlı milletvekillerinden başka politikacı tipi değildir” (Kayış 2007:166).



Karikatür 10 [Akbaba sayı 107, 1954]

Demokrat Parti’nin kurulmasıyla birlikte, siyasetin de değişti görülmektedir. Özellikle yeni vekil imgesi, oy almak için “dindar” görünmeyi veya bunun propagandasını yapan kişi olarak gösterilmektedir. DP yönetimi dini faaliyetleri serbestleştiren ve ezanın yeniden Arapça okunmasını sağlayan yasalar çıkartmıştır (Ahmad 2014:113-14). Bir diğer yandan DP’nin 1954 seçimlerinde propaganda aracı olarak dini kullanması da bu imgenin oluşumunda önemli bir etkidir.



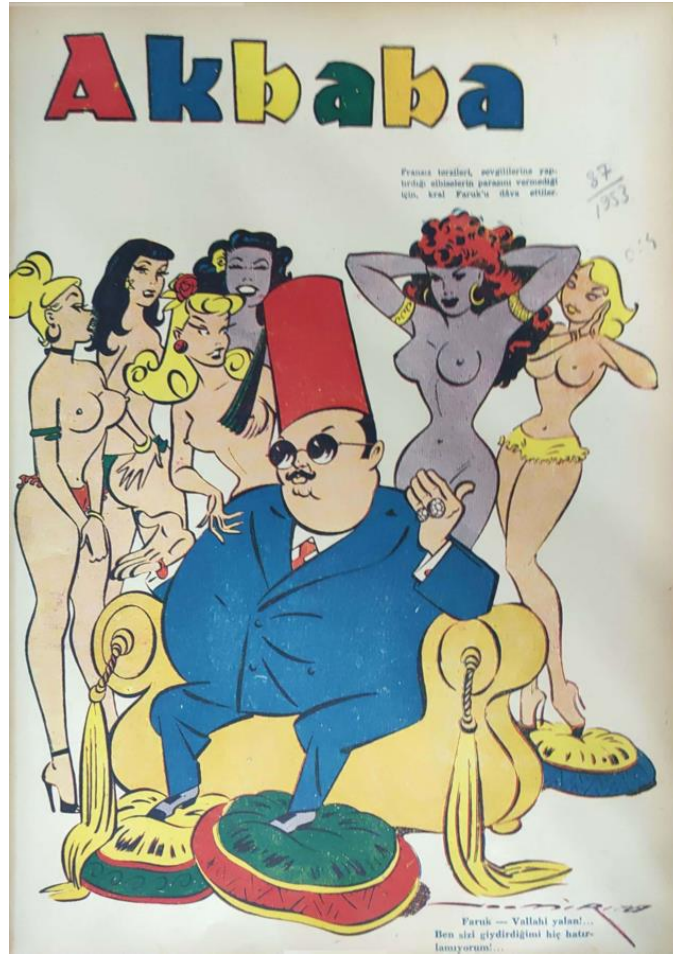
Karikatür 11 [Akbaba sayı 369, 1959]

Dini kullanarak, propaganda yapma biçimi ve seçilen/seçilmek için dindar görünmeye çalışan politikacı imgesi Akbaba Dergisinin kullandığı yeni politikacı ve siyaset imgesidir. Dergi bu nokta da siyasi olarak güçlü olanın yanında kalmayı tercih eden bir yayının politikasına sahip olmasından dolayı, DP'nin yönetimde etkin olduğu zamanlarda tek parti döneminin ve elitlerinin imgelerini kullanarak eleştiri yaparken, DP yönetiminin zayıflamasıyla yeni siyasetçi imgesi olan dindar vekiller, siyasetçiler imgesini ön plana çıkararak siyaset kurumunu ve siyasetçileri eleştirmektedir.



Karikatür 12 [Akbaba sayı 81, 1953]

Akbaba Dergisinin siyasi karikatürlerinde “bizden olmayan”, öteki politikacılar genellikle canavarlaştırılmış ve çirkin imgelerle sunulmaktadır. 81. Sayıda soğuk savaşa bir gönderme yapılırken, Rusya temsili dişleri öne çıkan ve salyaları akan bir kurt gibi çizilmiştir. Kucağında ise Amerika’yı temsil eden bikinili bir kadın oturmaktadır. Karikatürün açıklaması olarak “Atom ve hidrojen casusluklarından sonra: - Kız doğru söyle, göğsündeki bu iki bombadan başka bana vermediğin gizli silahın var mı?” yazmaktadır. Ulus devlet erkek egemen anlayışın, kadınların korunup, yüceltilen ikonlara benzetmesinin yanı sıra “kadınların ele geçirilip aşağılanabilecek savaş ganimetleri” olarak da görmektedir (Altınay 2000:68). Bu bağlamda hafızası ve pratikleri erkek olanın egemenliğiyle örgütlenen ulus devlet, vatani kadına benzeterek korunması gereken kişiler olarak görür.



Karikatür 13 [Akbaba sayı 87, 1953]

13 numaralı karikatürde açıklama yazısı olarak “Fransız terziler, sevgililerine yaptırdığı elbiselerin parasını vermediği için kral Faruk’u dava ettiler.” Alt yazı da ise kral Faruk “Vallahi yalan ben sizi giydirdiğimi hiç hatırlamıyorum!...” demektedir. Akbaba Dergisinin “öteki” olanı görme biçimi bakımından kullandığı imgelerde ulusun bir parçası olmayan her kadını hedef konumunda tutmakta ve ganimet olarak görmektedir. Kadın stereotipi, plajda ve evde bulunan kadınlara benzerdir ve yarı çıplak çizilmişlerdir. Mısır kralı olan Faruk, okura şişman ve fesli bir biçimde gösterilerek çirkinleştirilmiştir. Derginin Türkiye’den Mısır’a bakışı, Mısır’da insanların fes giydiği ve Mısırlı kadınların veya kadınların çıplak olması, çıplaklık ile aşağılanmasına dayanmaktadır.

4.1.3. Akbaba Dergisinde Dışlanan ve Aranan Erkeklik İmgeleri

Çok partili sisteme geçişle çeşitlenen siyasi imgeler zaman zaman eleştiri zaman zaman ise bir görüşü desteklemek amaçlı, dergi karikatürlerine yansıtılmıştır. İkinci bir partinin varlığı

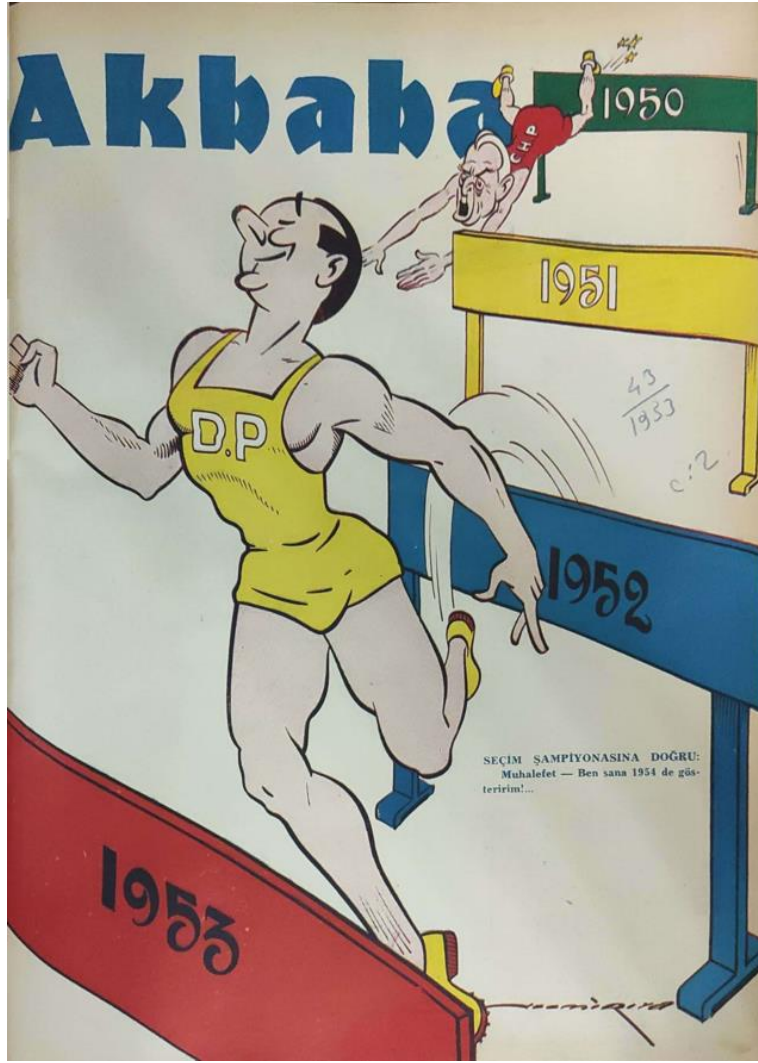
muhafeletin meşru kabul edilmesini ve böylece karikatürlerde de yeni siyasi, siyasetçi imgelerini ortaya çıkarmıştır (Cantek ve Cantek 2009:61). Akbaba Dergisinin, Türkiye siyaseti için “demokratik” sisteme geçiş dönemi sayılan bu süreçte, siyaset kurumunun erkeklere ait bir alan olarak tanımladığı görülmektedir. Siyaset, erkeklik kimliğine dair beklentilerin ve kanıtların sunulması için izlenenler için sahnedir. Çok partili sistem aynı zamanda farklı tip erkeklikler kimliğine sahip siyasetçilerinde bu iktidar mücadelesine dahil etmiştir. DP yönetimi, tek parti rejimine göre liberal ve “Amerikanvari” politikaları takip etmektedir. Adnan Menderes alışagelmış siyasetçi görünümünden uzaktır. Menderes “*atlet yapılı, Amerikan gülüşlü ve kruvaze ceketi içinde Londralı bir diplomat kadar zarif*” biçiminde tanımlanmaktadır (Cantek ve Cantek 2009:55). CHP yönetiminin Adnan Menderes önderliğindeki DP yönetimine seçimi kaybetmesi, karikatürlere Adnan Menderes’in erkekliği eksik/noksan bir kimliği sahip kişi olarak yansıtılmasına neden olmuştur. Türkiye karikatür tarihinde “kadınsı niteliklerle en çok tasvir edilen kişi Adnan Menderes’tir” (Cantek ve Cantek 2009:73).

Erkek-ulus devlet ile ilişkisi göz önüne alındığında kendisinden olmayan öteki/ötekileştirdiği kimliklere karşı dışlayıcıdır. Adnan Menderes’in alışagelmış asık suratlı, ağır başlı, şişman siyasetçi profilinden uzak olması, erkekliğe ait normatif ve performatif değerleri taşıyamaması ile ilişkilendirilmiştir. İmparatorluk sonrası Cumhuriyetin rejiminin çok daha yeni olmasına rağmen hızla medeni kanun, kadın hakları gibi cinsiyet eşitliği açısından yeni düzenlemeler yapılmasına rağmen toplumsal cinsiyete dair ataerkil kültürün ve zihniyetin değişmediği görülmektedir. “*Türkiye Cumhuriyeti’nde yeni kadın kalıbını belirlemeye girişenler, kendilerini ‘yeni adam olarak tanımlarken yeni olmayan bir erkek kimliği çizdiler*” (Çakır 2019:119).



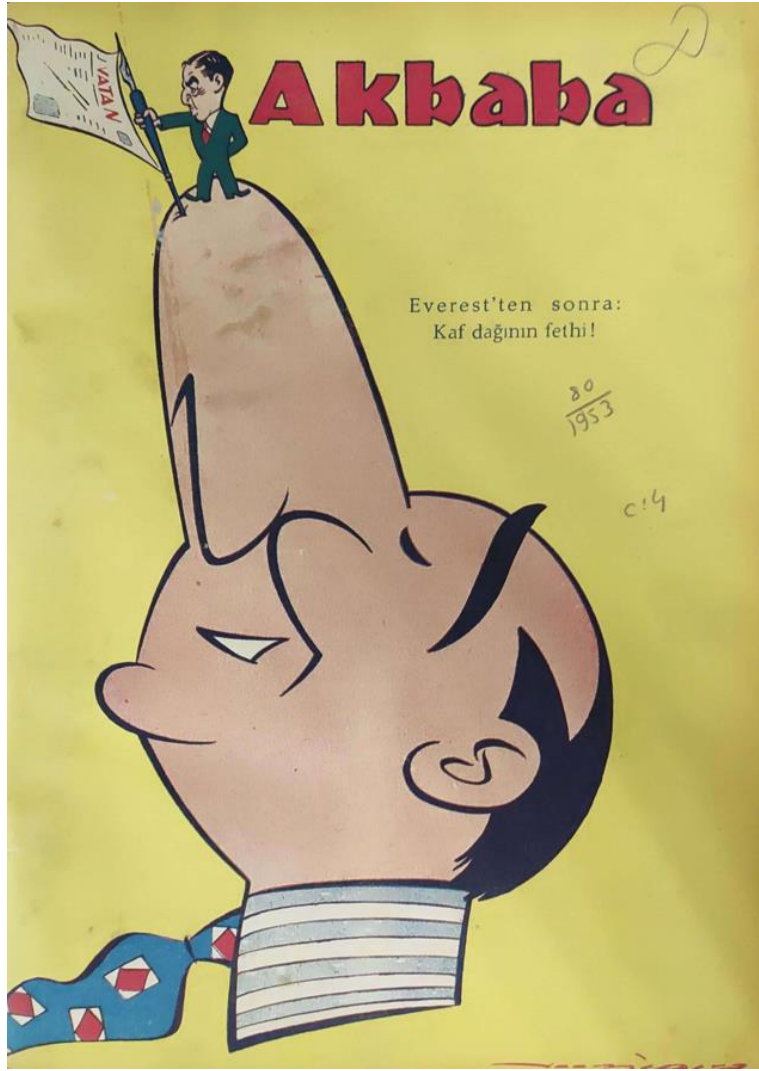
Karikatür 14 [Akbaba sayı 21, 1952]

Adnan Menderes önderliğinde Demokrat Parti'nin 1950 seçimlerinden birinci parti olarak çıkmasından sonra iktidar yönetimini devralmıştır. Bu karikatürde Adnan Menderes, güçlü, kaslı ve kahraman bir erkek olarak görülürken hemen arkasında portresini çizen kişi Adnan Menderes'i bikini giyen bir kadın olarak resmetmektedir. Adnan Menderes erk sahibi bir erkektir, yüzündeki ifade olumsuz değildir. Seçim vaatlerinden veya iktidar partisi politikalarından memnun olmayanların arka planda bu iktidar ve erk sahipliğini onaylamadığı söylenebilir. “Erkeklik meydan okumadır, bu meydan okuma iddialı ve abartılı olmak zorundadır” (Bora ve Cantek 2009:838). Adnan Menderes'in kaslı ve güçlü duruşu bir meydan okumadır hemen arkasında kendi portresinin kadın olarak çizilmesi ise onaylanmayan erkeklik kimliğidir.



Karikatür 15 [Akbaba sayı 43, 1953]

Bu karikatürde Adnan Menderes, benzer bir profille atletik, genç, çevik ve zarif gösterilmektedir. Arkasından koşan İsmet İnönü ise zayıf, yaşlı, sinirli ve 1950 seçimlerine ayağı takılmış biçimde sunulmaktadır. Adnan Menderes'in yüzünde, kendinden emin ve böbürlenmiş bir ifade vardır. Burnu, yüz hatlarına göre büyük olduğu görülmektedir. Türkiye karikatür tarihi içinde İstibdat dönemi karikatürlerinde burun sembolik olarak 2. Abdülhamid'i temsil eden simgedir. Adnan Menderes'in 2. Abdülhamid ile "burnu" üzerinden sembolleştirilmesine benzerdir. Akbaba Dergisi kapatılan Aydede dergisinin yerine kurulmuş ve yazarları ile çizirlerinin çoğu Akbaba Dergisine geçmiştir. Aydede kurtuluş savaşında İstanbul Hükümetini desteklemiştir.



Karikatür 16 [Akbaba sayı 80, 1953]

Benzer biçimde Adnan Menderes'in burun büyüklüğü, böbürlenme ile eşleştirilmiştir. Alışagelmiş siyasetçi imajına sahip olmamasının eksikliği, tarihsel-ideolojik referansla kapatılmaya çalışılmıştır. “*Antik Yunan ve Roma Uygarlığı söz konusu olduğunda burun ve iktidar arasındaki ilişkinin ikonlar özelinden çıkarak bizzat iktidar ehlinin bedeninde aranan bir vasıf haline geldiği görülmektedir*” (Eser 2022:1509). Karikatürde açıklama yazısı olarak “Everest’ten sonra: Kaf dağının fethi!” yazmaktadır. Fakat Adnan Menderes ve yeni siyasetçi imgesine karşı erkeklik hali Cumhuriyet modernleşmesinin erkeklerini “yurttaş ve modern/koca baba kimliğinde, düzenleyen, koruyan, kollayan özellikleriyle eski erkeğe benzemeye devam etmektedir” (Çakır 2019:119). Adnan Menderes’in kimliği ve iktidarı, Cumhuriyet modernleşmesinin siyasetçilerine benzememesinden dolayı kadınsılaştırılarak dışlanmıştır.



Karikatür 17 [Akbaba sayı 65, 1953]

Bu karikatürde Adnan Menderes'in bir falcı ile konuştuğu görülmektedir. Falcı kadın "açıldı falın göründü halin güzelin, civansın ama güvenilmez bir afacansın" demektedir. 1954 yılında yapılacak seçimler öncesi Adnan Menderes'e olan güvensizlik, kadın bedeninde, frapan bir giyimle gösterilmekte ve ifade edilmektedir. Falcı kadının ve Adnan Mendes'in göğüsleri görülecek biçimde açık çizilmiştir. Bu referans cinsellik açısından çekicilik ve kadınların bakılacak kişiler olması ile kodlanmasından kaynaklanmaktadır. Adnan Menderes'in siyasi kimliği veya politik vaatlerinin yerini cinsellikle bağdaştırılan, bakışın sahibi erkeklerin görme/görülme imgesi almıştır. Dolayısıyla kadın olmak, görülme biçimleri ve cinsiyetçi ifadelerle aşağılanırken erkeklik kimliği ise iktidarsızlıkla ve kadın gibi olmakla aşağılanmaktadır.



Karikatür 18 [Akbaba sayı 51, 1953]

Kadın biçiminde çizilerek aşağılama sadece Adnan Menderes'e yönelik yapılmamıştır. Dönemin politik figürlerinin erkeklik kimliği ile dalga geçme ve iktidardan düşürülmesinin gösterimidir. Muhalefet konumunda olan CHP ve İsmet İnönü'nün, DP'yi irticacı faaliyetlerle suçlamasına karşı, DP yönetimi Millet Partisi'nin kapatılmasını engellemekten dolayı CHP'yi irticacı olarak suçlamaktadır. Karikatürün açıklamasında "Ana muhalefetle baba iktidar, irtica karşısında birleştiler... İmam Nikahı!" yazmaktadır. Muhalefetin ve lideri İsmet İnönü gelinlikle görülürken, iktidarı simgeleyen Adnan Menderes "baba" olarak tasvir edilmiştir. Henüz doğmayan çocuk ise "irticadır." Kadınlardan beklenen rol "anne" olmakla beraber, muhalefet konumunun zayıflığı "kadınlık" ile sunulmaktadır.



A. E. Yalman — Siz son moda bir elbise yapıyorum.. Görenler hayret edecek
Celal Bayar — Nasıl bu kılığa girdim diye mi?..

CS CamScanner ile tarandı

Karikatür 20 [Akbaba sayı 111, 1946]

Karikatürün açıklama metni: “Ahmet Emin Yalman (Gazeteci), size son moda bir elbise yapıyorum... görenler hayret edecek” kadınsılaştırılarak sunulan kişi Celal Bayar’dır. Akbaba Dergisinin bu karikatürleri siyasi iktidardan düşen, iktidar ilişkisinden uzaklaşan erkekleri kamuoyuna yetersiz ve eksik olarak göstermek amaçlıdır.

5. SONUÇ

Akbaba Dergisi Türkiye tarihinin en uzun karikatür süreli yayınlanan karikatür dergisi olma özelliğine sahiptir. Ürettiği mizah ve imgeler, cinsiyetçi söylemler içeren stereotiplere toplumda karşılığı olmayan “ithal” çizgilerle oluşturulmuştur. Derginin kuruluşundan, kapanışına kadar üç kuşak çizer yetişmiş ve Türkiye’de karikatür mizahına çeşitli katkılar yapmıştır. Çok partili sisteme geçiş ile 1950 kuşağı çizerlerinin aynı döneme tanıklık etmesi, siyasetin hareketliliğini mizaha yansıtmıştır. Bütün bu gelişmelere ve değişimlere rağmen Akbaba Dergisinin imgeleri toplumdan kopuk ve topluma yabancı mizah anlayışında kalmıştır. Karikatürlerde kullanılan kalıpyargılar, görülmek istenen kadınlığın imgelerini okura göstermektedir. Bu kalıpyargılar ise kadınları, erkekler karşısında pasif, sessiz özneler ve çoğu zaman özne bile olmayan konumlarda tutmaktadır. Derginin sunduğu stereotipler, kendi toplumu tarafından ayrımcılığa uğrayan ve dışlananları göstermektedir. Padişahlık döneminden, halkın egemenliği Cumhuriyet dönemine ve demokrasi başlangıcı sayılan çok partili sisteme geçiş dahil olmak üzere, ataerkil kültür, erkek egemen düzen değişmemiş sadece görünümü ve pratikleri değişmiştir. Farklı rejim ve ideolojilere rağmen kadınlar, kocalarına hazır ve hizmet etmek için bekleyen bakımlı kişiler olarak sunulmaktadır.

Akbaba Dergisinin siyasetçi imgesi ise tek parti döneminin asık suratlı, yaşlı siyasetçileri yerine DP’nin dindar, dindar gibi görünme imajına sahip kimseler olarak karikatürize edilmektedir. Bu siyasetçiler erkektir, siyaset erkek işi olarak kodlanmaktadır. Kadınlar bu kurumdan dışlanmış ve yüceltilmesi, korunması gereken ikonlar veya idealler olarak gösterilmektedir. Derginin politik figürlere karşı mizah-eleştiri ilişkisi sınırlı kalmıştır. Yayın hayatına devam edebilmek için dönem dönem hükümet desteği alan Akbaba Dergisi, eleştiri kültüründen uzaklaşmıştır. Yabancıları görme açısından “dışarıda olanlar” ideolojileri ile eşleştirilerek düşmanlaştırılmış kişilerdir. Kadınları görme biçimi ise cinsel saldırıya açık olmaları ile betimlenmiştir. Dış siyasete dair imgelerin kadınlarla anlatılması erkeklik tatmini ve erkeklik gösterme biçimidir.

Politik bir eleştiri olarak sunulan, kadınsılaştırılarak dışlanan erkeklik imgesi ise bu döneme özgü sık kullanılan bir yöntemdir. Ulus devletlerde söz söyleme hakkı erkeklerdedir, kadınlar erk sahibi olan erkek karşısında eksik ve yetersiz görülmektedir. Kadınsılaştırma bu kimliklerin yetersizliğe vurgu yapmak için kullanılmaktadır. Eril söylemler ve ataerkil kültürün dışı vurumudur. Mizahın ve siyasetin dili kadınlığın dışlanması ve karşıtlığı üzerine

kuruludur. Reddedilen bu kimliklikler, toplumda kendi ötekisini yaratmaktadır. Politik figürlerin tek parti döneminden çok partili sisteme geçiş sürecinde sıklıkla kullanılması, Tanzimat Dönemi edebiyatının “baba arayışı bunalımına” benzemektedir. Tanzimat Dönemi edebiyatı yazarlarında Osmanlı İmparatorluğun yıkılışıyla birlikte, padişahlık makamının kaldırılması, toplumun “babasız kaldığının” düşünülmesine neden olmuştur. “Mutlak ve ataerkil bir sultanın otoritesinin olmaması, toplumun simgesel babasını aranmasına” yol açmıştır (Parla 2009:14). Cumhuriyetin ilanı ile birlikte aranan “baba” Mustafa Kemal olmuştur. Tek parti dönemiyle birlikte rejimin otorite tesisi, “Weberyen anlamda karizmatik lider imgesini de geliştirmiştir ve Atatürk’ün karizmatik lider imgesi ulusun babası, öğretmeni gibi yüceltmelerle” güçlendirilmiştir (Tekiner 2021:58-62).

Bu bağlamda iktidardan düşürülen tüm erkeklik kimlikleri, sembolik olarak bir baba arayışının sonucudur. Cumhuriyet modernleşmesinin erkeklere baba/koca rolünü vermeye devam etmiş sadece görünümünü değiştirmiştir. Henüz Atatürk kadar karizma sahibi ve yüceltmeye değer bir kimse yoktur. Derginin ideolojik olarak kökenlerinde İstanbul Hükümetini desteklemesi de bu duruma etki etmektedir. Fakat topluma liderlik edecek bir “baba” henüz bulunamamıştır. Adnan Menderes’in “beyefendi” lakabı erkeklik kimliği- iktidar ilişkisi açısından bir baba olmaya yeterli değildir. Demokratik Parti dönemi ile birlikte, dergi daha çok CHP’li siyasetçileri hedefine almayı tercih etmiştir. CHP’li politikacıların imgeleri yaşlı ve eski dönemin siyasetçileri olarak gösterilmekte ve iktidardan uzaklaşmalarıyla beraber “kadınsılaştırılmışlardır.”

Sonuç olarak Akbaba Dergisinin mizahı içinde bulunduğu toplumun mizahına yabancı fakat toplumun ataerkil kültürel değerlerini devam ettiren bir konumda kalmıştır. Toplumun belirli bir zümresine hitap etmesi, hükümetlerle olan ilişkisi ve ithal/intihal bir mizah anlayışını sürdürmesi sonucu sadece “bakılıp geçilen” bir dergi olmasına neden olmuştur. İmgelerinde cinsiyetçi ve eril dilin kullanıldığı, erotik göstergelere sahip, ataerkil bir kültür hakimdir. Derginin uzun süre yayınlanabilmesi, bu mizah kültürün yaygınlaşması ve devamlılığını sağlama açısından kolaylaştırıcı olmuştur.

REFERANSLAR

- Adams, J. Carol. 2013. *Etin Cinsel Politikası*. 1. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ahmad, Feroz. 2014. *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. 5. bs. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Alsaç, Üstün. 1994. *Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altınay, Ayşe Gül. 2000. *Vatan, Millet, Kadınlar*. İletişim Yayınları.
- Asımgil, Bedriye. 2024. “Osmanlı Döneminde Deniz Hamamlarının Mekan Tabirinde Toplumsal Cinsiyet Kodları”. *Yapı Mimarlık Tasarım Kültür Dergisi*.
- Aydın, İnayet. 2021. *Paternalizm*. editör C. C. Aktan. İzmir: Sosyal Bilimler Araştırmaları Derneği Hukuk ve İktisat Araştırmaları Merkezi.
- Aziz, Prof Dr Aysel, ve Yrd Doç Dr Suat Sungur. 2014. *İletişim Ve...: Prof. Dr. Ersan İlal’e Armağan*. Hiperlink Yayınları.
- Baran, Ebru. 2009. “Süleyman Demirel dönemi karikatürlerde karşılaştırmalı siyasi söylem analizi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Behçetoğulları, P. 1993. “Kadının Adı Yok: Erkek Bakışı ve Otorite”. *AÜ BYYO Yıllık* 180-92.
- Berger, John. 2019. *Görme Bicimleri*. Ankara: Metis Yayıncılık.
- Berktaş, Fatmagül. 1996. *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hıristiyanlık’ta ve İslamiyet’te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Ankara: Metis Yayınları.
- Bora, Tanıl, ve Levent Cantek. 2009. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Dönemler ve Zihniyetler*. C. 9. editör Ö. Laçiner. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boratav, Korkut. 2004. *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002*. 8. bs. İmge Kitabevi.
- Bozok, Mehmet. 2011. *Sorular ve Cevaplarla Erkeklik*. C. 1. 1. bs. İstanbul: Sogep Yayınları.
- Bozok, Mehmet. 2019. “Raewyn Connell ve Erkeklik Çalışmalarının Köşe Taşı Çalışması Olarak Erkeklikler”. *ViraVerita E-Dergi Disiplinler Arası Karşılaşmalar* (9):199-205.
- Cantek, Levent, ve F. Cantek. 2009. “Siyasi Muhalefetin Bir Biçimi Olarak Tahkir: Erken Cumhuriyet Dönemi Politik Mizahında Kadınlık Haller ve Kadınsı Erkekler”. *Toplum ve Bilim* 116:55-82.
- Cantek, Levent, ve Levent Gönenç. 2017. *Muhalefet defteri: Türkiye’de mizah dergileri ve karikatür*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çakır, Serpil. 2019. *Erkek Kulübünde Siyaset**. 1. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çevikayak, Cem. 2021. “Karikatür Sanatının Görsel Sanat Disiplinlerindeki Temsilleri”. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (28):191-214. doi: 10.18603/sanatvetasarim.1048637.

- Çeviker, Turgut. 2009. "Darbeler, İnsan Hakları ve Sanat". *Varlık Dergisi*, 31.
- Çeviker, Turgut. 2011. *Karikatürkiye I. C. 1*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Demirkol, Gökhan. 2018. *Gırgır: bir mizah dergisinde gündelik hayatın dönüşümü (1972-1989)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Derman, Hakan. 1984. *Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler*. 1. bs. İstanbul: Hakan Ofset Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Dökmen, Zehra Yaşın. 2018. *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. 9. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eagleton, Terry. 2019. *Mizah*. Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Yıldız. 2021. "Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları Eğitim Materyali".
- Emeksiz, Pelin. 2019. *Mizah Kitabı Türk Basınında Karikatür ve Edebiyat İlişkisi*. 1. bs. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı.
- Eriksen, Thomas Hylland, ve Fahriye Adsay. 2009. *Küçük Yerler Derin Mevzular Sosyal ve Kültürel Antropolojiye Giriş*. İstanbul: Avesta.
- Eser, Elvan. 2022. "Burun Üzerinden Gerçekleştirilen İkonoklazm Hareketi". *Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi*, 1492-1518.
- Friedman, A. Herbert. 2011. 2. *Dünya Savaşı'nda Seks ve Propaganda*. İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Genç, Adem. 1985. *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*. 1. bs. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Güler, Çağatay. 2010. *Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi*. Yazıt Yayınları.
- Güneş, Aslı. 2005. "Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi.
- Hünerli, Selçuk. 1993. "Türkiye'de gazete karikatürünün durumu ve siyasi karikatürün söylemi". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kanadıkırık, Halil. 2020. "Devlet Baba'nın Temelleri: Klasik Çağında Osmanlı İmparatorluğu'nun Siyasal Kültürü". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45-64.
- Kar, İsmail. 1999. *Karikatür Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kayış, Yasin. 2007. "1950'li Yılların Karikatürlerinde Politikacı İmgesi". *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 161-75.
- Koloğlu, Orhan. 2005. *Türkiye Karikatür Tarihi*. İstanbul: Bileşim Yayınları.
- Korkmaz, F. Deniz, ve Hakan Arıkan. 2018. "Sanat Siyaset İlişkisi Bağlamında Politik İmge". *Journal of Arts* 1(2):25-38.

- Kuruoğlu, Huriye, ve Mikail Boz. 2016. *Medya ve Mizah*. Ankara: Nobel.
- Kümbetoğlu, Belkıs. 2020. *Niteliksel Araştırmalarda Analiz*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Okaray, Zihniye. 2018. “Aile İçi Şiddetin Karikatürlerle Meşrulaştırılması”. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi* 4(7):91-115.
- Öngören, Ferit. 1998. *Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özen, Bora. 2003. “Karikatürün tarihi ve karikatürün grafik sanatlarla ilişkisi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Parla, Jale. 2009. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, Serpil. 2011. *Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. 2. bs. Ankara: Metis Yayıncılık.
- Sancar, Serpil. 2012. *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Selçuk, Turhan. 1980. “Türkiye’de Yapısal Değişme ve Karikatür Söyleşi”. *Karikatür Dergisi*, 24.
- Sevindik, Azem. 2021. *Türk Mizah Ekolojisi*. 1. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sipahioğlu, Ahmet. 1999. *Türk Grafik Mizahı 1923-1980*. Dokuz Eylül Yayınları.
- Suveren, Yaşar. 2014. “Türkiye’de Sağ-Muhafazakâr Siyasetçilerin Devleti Algılama Yordamları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 139-51.
- Şenyapılı, Önder. 2003. *Neyi, neden, nasıl anlatıyor: Karikatür Kim Neyi Neden Çiziyor*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Tekiner, Aylin. 2021. *Atatürk Heykeller Kült, Estetik, Siyaset*. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Topuz, Hıfzı. 1986. *İletişimde Karikatür ve Toplum*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Topuz, Hıfzı. 1997. *Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Ulağlı, Serhat. 2018. *"Öteki'nin" Bilimine Giriş İmgebilim*. Motto Yayınları.
- Üşür, Serpil Sancar. 2008. *İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. 2. bs. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Wolff, Janet. 2000. *Sanatın Toplumsal Üretimi*. İstanbul: Özne Yayınları.
- Yücel, Anıl. 2018. “Feminist kahkahanın ötesinde: karikatür sanatı için dışıl öznellik bağlamında bir yöntem önerisi”. Yayımlanmamış doktora tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Zürcher, Erik Jan. 2011. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. 26. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.