

T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

**2011 GENEL SEÇİMLERİNİN GAZETE
KARİKATÜRLERİNE YANSIMASI: MİLLİYET, SABAH,
CUMHURİYET, RADİKAL, ZAMAN VE YENİ ŞAFAK
ÖRNEKLERİ**

**Merve SARIŞIN
104222001010**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

DOÇ. DR. ŞÜKRÜ BALCI

Konya-2015



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Adı Soyadı: Merve SARIŞIN

Numarası: 104222001010

Ana Bilim / Bilim Dalı: Gazetecilik

Programı

Tezli Yüksek Lisans

Doktora

Tezin Adı: 2011 Genel Seçimlerinin Gazete
Karikatürlerine Yansıması: Milliyet,
Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman ve
Yeni Şafak Örnekleri

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin

Adı Soyadı: Merve SARIŞIN

Numarası: 104222001010

Ana Bilim / Bilim Dalı

Programı

Tezli Yüksek Lisans Doktora

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şükrü BALCI

Tezin Adı: 2011 Genel Seçimlerinin
Gazete Karikatürlerine Yansıması:
Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal,
Zaman ve Yeni Şafak Örnekleri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **2011 Genel Seçimlerinin Gazete Karikatürlerine Yansıması: Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman ve Yeni Şafak Örnekleri** başlıklı bu çalışma 03/11/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Doç. Dr. Şükrü BALCI
(Danışman)

Doç. Dr. Bünyamin AYHAN

Yrd. Doç. Dr. Enes BAL

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, 2011 Genel Seçimleri'nin farklı görüşlere sahip gazete karikatürlerinde nasıl yer aldığı araştırılmıştır. Bununla birlikte siyaset ve karikatür ilişkisi temel alınarak, bu ilişkinin gazetelerin egemen ideolojilerini iletme noktasındaki etkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Basın-yayın kuruluşları, haberlerinde ön plana çıkardıkları konularla, fotoğraflarla ideolojik duruşları hakkında bilgi verir. Karikatür de ideolojilerin taşıyıcısı konumunda olan bir köprü gibidir ve verilmek istenen mesajı en kısa yoldan iletme özelliğine sahiptir. Çalışmanın amacı, gazetelerde yer alan siyasi karikatürlerin sahip olduğu ideolojik duruşunu, karikatür-siyaset ilişkisini göz önünde bulundurarak, ortaya çıkarmaktır.

Hazırlık aşaması oldukça uzun süren bu çalışmamda, öncelikle benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme, görsel alandaki yardımlarından ve teşviklerinden dolayı Uğur Bıyık'a, gerek kaynakların temini gerekse verdiği manevi desteğinden ötürü değerli hocam Emin Öktem'e, çalışmadaki eksikliklerin giderilmesi noktasında yardımını esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Şükrü Balcı'ya sonsuz teşekkürlerimi iletiyorum.

Merve SARIŞIN
Konya 2015



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Adı Soyadı	MERVE SARIŞIN
Numarası	104222001010
Ana Bilim / Bilim Dalı	GAZETECİLİK/ GAZETECİLİK
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	DOÇ. DR. ŞÜKRÜ BALCI
Tezin Adı	2011 GENEL SEÇİMLERİNİN GAZETE KARİKATÜRLERİNE YANSIMASI: MİLLİYET, SABAH, CUMHURİYET, RADİKAL, ZAMAN VE YENİ ŞAFAK ÖRNEKLERİ

ÖZET

Bir mizah türü olan karikatür, uyaran, eleştiren, toplumdaki çelişkileri yakalayan ve bu sayede güldürürken düşündüren bir sanattır. Gazetelerde düzenli olarak yer alan, karikatürün bir dalı olan siyasi karikatür ise siyasi, sosyal ve kamuoyunu ilgilendiren konularda çizilir. Yöneten ile yönetilen arasındaki ilişkiyi sorgulayan, yeri geldiğinde ülkeyi yönetenleri acımasızca eleştiren siyasi karikatür, gazetelerin haber verme özelliği ile aynı amacı taşıdığından, bugün gazetelerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Bu çalışmanın amacı, seçim döneminde yayımlanan siyasi karikatürlerin, farklı çizgilerde yer alan gazetelerin siyasi ve toplumsal açıdan kamuoyunu nasıl bilgilendirdiklerini ideolojik duruşlarıyla birlikte incelemektir. 12 Haziran 2011 Genel Seçimleri öncesindeki 30 günlük süreçte çıkan (Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman ve Yeni Şafak) gazetelerde yer alan karikatürler üzerinde göstergebilimsel çözümleme metodu uygulanmıştır. Bu çalışmadan elde edilen bulgulara göre, karikatürlerde iktidar ve muhalefet arasındaki rekabete, partilerin söylemlerine yer verildiği görülmüş, bu dönemde sadece siyasi karikatürlerin çizildiği ve çizilen karikatürlerin gazetenin ideolojisi ile doğru orantılı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: 2011 Genel Seçimleri, siyasi karikatür, gazete karikatürcülüğü, göstergebilim.



Öğrencini	Adı Soyadı	MERVE SARIŞIN
	Numarası	104222001010
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GAZETECİLİK/ GAZETECİLİK
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	DOÇ. DR. ŞÜKRÜ BALCI
	Tezin İngilizce Adı	REFLECTIONS TO EDITORIAL CARTOON OF THE 2011 GENERAL ELECTIONS: MILLİYET, SABAH, CUMHURİYET, RADİKAL, ZAMAN AND YENİ SAFAK EXAMPLES

SUMMARY

Which is a kind of cartoon humor, stimulus, criticizes, it is an art that captures the contradictions of society and thus suggesting hilarious. Located in the newspapers regularly, which is a branch of the cartoon, political cartoon, drawn in social and matters concerning the public. The relation between the ruler and the ruled questioning, when appropriate, the political cartoon critical severely ruled the country, it has the same goal with the ability to inform the newspaper has become an integral part of the newspaper today.

The purpose of this study, published political cartoons during the electoral period, it is to investigate with how they inform the public of the political and ideological stance of socially situated newspapers in different lines. 12 June 2011 General Elections of the 30 day period before (Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman and Yeni Safak) semiotic analysis method was applied to the field of cartoons in newspapers. According to the findings from this study, the competition between the cartoon in the government and the opposition, which included the statements of the parties, have been shown to be drawn only political cartoons during this period and drawn caricatures of the conclusion that the newspaper is in direct proportion to the ideology has been reached.

Keywords: 2011 General Elections, political cartoons , newspaper cartoon art , semiotics .

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Tez Kabul Formu.....	ii
Önsöz.....	iii
Özet.....	iv
Summary.....	v
İçindekiler.....	vi
Şekiller Listesi.....	viii
Giriş.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KARİKATÜR, KARİKATÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ, SİYASET- KARİKATÜR İLİŞKİSİ

1. KARİKATÜR.....	4
1.1. Karikatür nedir?.....	4
1.2. Karikatür- Mizah ilişkisi.....	5
1.3. Gazete Karikatürcülüğü.....	6
1.3.1. Konularına Göre Gazete Karikatürleri.....	9
1.4. KARİKATÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	10
1.4.1. Dünyada Karikatürün Tarihsel Gelişimi.....	10
1.4.2. Türkiye’de Karikatürün Tarihsel Gelişimi.....	15
1.4.2.1. On Dokuzuncu Yüzyılda Türk Karikatürü.....	15
1.4.2.2. Yirminci Yüzyılda Türk Karikatürü.....	18

1.4.2.3.Yirmi Birinci Yüzyılda Türk Karikatürü.....	22
---	----

1.5. Karikatür- Siyaset İlişkisinde Siyasi Karikatür	25
--	----

İKİNCİ BÖLÜM

12 HAZİRAN 2011 GENEL SEÇİMLERİNİN GAZETE KARİKATÜRLERİNE YANSIMASININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

2.1.Araştırmanın Sorunu	32
-------------------------------	----

2.2. Araştırmanın Amacı	32
-------------------------------	----

2.3. Araştırma Soruları	32
-------------------------------	----

2.4. Araştırmanın Önemi	33
-------------------------------	----

2.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	33
--	----

2.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	34
---	----

2.7. Araştırmanın Yöntemi	34
---------------------------------	----

2.7.1. Göstergebilim Nedir?	34
-----------------------------------	----

2.7.2. Göstergebilimin Tarihçesi	38
--	----

2.7.3. Göstergebilimde Anlam İnşa Unsurları.....	44
--	----

2.7.4. SAUSSURE'ÜN ANLAM İNŞA MODELİ.....	51
---	----

2.7.5. PEİRCE'ÜN ANLAM İNŞA MODELİ.....	54
---	----

2.8. 2011 Genel Seçimleri Öncesi Türkiye'de Siyasal ve Toplumsal Ortam	57
--	----

2.9. ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUM	60
---	----

2.10. 12 HAZİRAN 2011 GENEL SEÇİMLERİNİN GAZETE KARİKATÜRLERİNE YANSIMASININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ: MİLLİYET, SABAH, CUMHURİYET, RADİKAL, ZAMAN VE YENİ ŞAFAK ÖRNEKLERİ	60
2.10.1. MİLLİYET GAZETESİ (12 Mayıs- 12 Haziran 2011).....	61
2.10.2. SABAH GAZETESİ (12 Mayıs- 12 Haziran 2011).....	72
2.10.3. CUMHURİYET GAZETESİ (12 Mayıs-12 Haziran 2011).....	79
2.10.4. RADİKAL GAZETESİ	85
2.10.5. ZAMAN GAZETESİ	87
2.10.6. YENİ ŞAFAK GAZETESİ	95
SONUÇ	96
KAYNAKÇA.....	100

ŞEKİLLER LİSTESİ

Karikatür 1.1. : Cemal Nadir Güler'in 'Amcabey' adlı Karikatürü.....	7
Karikatür 1.2.: Fizan'da Ti-n Lanan'da bulunan bir kaya resmi.....	10
Karikatür 1.3. :Leonardo Da Vinci.....	12
Karikatür 1.4. : La Caricature Dergisi.....	13
Karikatür 1.5. : Türk Mizah Basınındaki İlk Karikatür.....	17
Karikatür 1.6. : Limon Dergisi'nin İlk Sayılarından.....	22
Karikatür 1.7. : Penguen Dergisi'nin İlk Sayılarında.....	24
Karikatür 1.8. :Uykusuz Dergisi'nin İlk Sayısı.....	24
Karikatür 2.1. : 13 Mayıs 2011(Milliyet Gazetesi).....	61
Karikatür 2.2. : 14 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi).....	62
Karikatür 2.3: 15 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi).....	63
Karikatür 2.4. : 17 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi).....	64
Karikatür 2.5. : 18 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi).....	66
Karikatür 2.6. : 20 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi).....	67
Karikatür 2.7. : 22 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi).....	68
Karikatür 2.8. : 4 Haziran 11 (Milliyet Gazetesi).....	69
Karikatür 2.9. : 7 Haziran 2011 (Milliyet Gazetesi).....	70

Karikatür 2.10: 11 Haziran 2011 (Milliyet Gazetesi).....	71
Karikatür 2.11. : 15 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi).....	72
Karikatür 2.12.: 20 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi).....	73
Karikatür 2.13.: 27 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi).....	74
Karikatür 2.14.: 28 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi).....	75
Karikatür 2.15.: 4 Haziran 2011 (Sabah Gazetesi).....	76
Karikatür 2.16.: 5 Haziran 2011 (Sabah Gazetesi).....	77
Karikatür 2.17. : 9 Haziran 2011 (Sabah Gazetesi).....	78
Karikatür 2.18. : 13 Mayıs 2011 (Cumhuriyet Gazetesi).....	79
Karikatür 2.19. : 21 Mayıs 2011 (Cumhuriyet Gazetesi).....	80
Karikatür 2.20. : 24 Mayıs 2011 (Cumhuriyet Gazetesi).....	81
Karikatür 2.21. : 2 Haziran 2011 (Cumhuriyet Gazetesi).....	82
Karikatür 2.22. : 3 Haziran 2011 (Cumhuriyet Gazetesi).....	83
Karikatür 2.23. : 6 Haziran 2011 (Cumhuriyet Gazetesi).....	84
Karikatür 2.24. : 17 Mayıs 2011 (Radikal Gazetesi).....	85
Karikatür 2. 25. : 26 Mayıs 2011 (Radikal Gazetesi).....	86
Karikatür 2.26. : 16 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi).....	87
Karikatür 2.27. : 22 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi).....	88

Karikatür 2.28. : 26 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi).....	89
Karikatür 2.29. : 31 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi).....	90
Karikatür 2.30. : 1 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi).....	91
Karikatür 2.31. : 7 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi).....	92
Karikatür 2.32. : 10 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi).....	93
Karikatür 2.33. : 12 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi).....	94

GİRİŞ

Abartılmış insan çizimleriyle ortaya çıkan karikatür sanatının ilk örneklerine ilk çağlardaki duvar çizimlerinde rastlanılmıştır, fakat bu dönemde amaç güzelliği ve güzeli çizmek değildir. İnsanlar inançlarını, tanrıları, avcılığı, cinselliği kayalara işleyerek bunları dünya ötesindeki güçlere iletmek ve bunların kalıcılığını sağlamak istemişlerdir (Topuz, 1997: 15). Karikatürün bir mizah dalı olarak ortaya çıkması ve mesaj iletme özelliğinin varlığı Rönesans Dönemi'nde baş göstermiştir. Geçmiş bu kadar eskiye dayanan karikatür, zamanla gelişerek birçok farklı konuyu çizgilerine taşımaya başlamış ve birçok dalda geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Zamanla kendi alt dallarını oluşturan karikatür, özellikle yazılı basında kendine yer edinmiştir.

Karikatürün Türkiye tarihine baktığımızda, bu sanatın ülkemize girişi oldukça geç olmuştur. Karikatüre bu denli geç kalınmasının pek çok sebebi vardır. Osmanlı İmparatorluğu'nda dinsel etkilerle konulan resim yasağı, ilk ve en önemli nedenlerdendir. Batıya kapalı bir ulus oluşumuz, eğitimin tümüyle dinsel temellere bağlı oluşu sanatçının doğrudan doğruya sarayın hizmetinde olması zorunluluğu da karikatür sanatını engelleyen nedenler arasındadır(Balcıoğlu ve Öngören, 1973: s.5). Baskıların yoğun olduğu bu dönemde çizgi sanatı kendini minyatür alanında göstermiştir. Bununla birlikte minyatürlerde yapılan resimlerde döneme özgü eğlence nitelikli bazı çizim denemeleri de yapılmıştır.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte basının özgürlüğünü yeniden kazanması dolayısıyla da karikatürün rahat bir nefes alması bu alanda yapılan çalışmaların sınırlarını ortadan kaldırmış ve karikatür sanatçıları istediklerini çizme hakkını elde etmiştir. Aynı şekilde Türkiye'de çok partili hayata geçilmesiyle birlikte aktif olarak çalışabilen çizerler, 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle birlikte sürekli sansüre uğramışlar, istediklerini çizemez hale gelmişlerdir. 1960, 1980 darbeleriyle tekrar bir sessizlik yaşayan karikatür, günümüzde istediğini her türlü aktarabilme olanağı bulmuştur (Sipahioğlu, 1999:130).

Kendi söylemlerini iletmek için medyayı kullanan siyaset ile ekonomik kaygılardan dolayı etkileşim halinde olan medya, karşılıklı olarak birbirini besler. Bu

durumdan payını alan basın da, belli ideolojilerin taşıyıcısı konumundadır. Bununla birlikte hem barındırdığı mizahi unsurlar hem de mesajı çabuk iletme kolaylığından dolayı karikatür, gazetelerin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Dolayısıyla çizildiği gazetenin ideolojisinin de taşıyıcısı konumundadır ve siyasetten bağımsız düşünülemez.

Bu çalışmadaki amaç, 12 Haziran 2011 Genel Seçimleri’ni, karikatürün gelişim sürecini de baz alarak incelemek ve ulusal gazetelerin karikatürlerine ne şekilde yansıdığını göstermektir. Gazete ideolojilerini yansıtan karikatürleri göstergebilimsel bağlamda ele almak, gerek iktidar gerekse muhalefet kanadında üretilen söylemleri irdelenmek ve seçim döneminde siyasi karikatürlerin toplumsal işlevini ne şekilde yerine getirdiği ulaşılmak istenen sonuçlardır.

Bu çalışmada, 12 Haziran 2011 Genel Seçimleri’nden önceki 30 günlük süreçte çıkan Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman ve Yeni Şafak gazetelerinde yer alan karikatürler incelenmiştir. Bu süreçte çıkan siyasi karikatürler üzerinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi uygulanmıştır.

İki bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde karikatür kavramı, karikatürün dünya ve Türkiye’deki gelişimi, karikatür- mizah ilişkisi, gazete karikatürcülüğü, karikatür- siyaset ilişkisi konuları ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. İkinci bölümde ise, çalışmanın metodoloji kısmı yer almaktadır. Göstergebilimsel çözümlemenin baz alınarak incelendiği bu kısımda 6 ulusal gazetenin 12 Mayıs- 12 Haziran 2011 tarihleri arasında çıkan siyasi karikatürleri gösterge, gösteren, gösterilen ve göstergebilimsel çözümleme bağlamında incelenmiştir. Seçim döneminde farklı çizgilere sahip gazetelerin ideolojilerini karikatür aracılığı ile nasıl yansıttıkları, göstergebilimsel çözümleme ile ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca, çalışmanın ikinci bölümünde, çözümleme aşamasında yararlandığımız göstergebilim üzerinde durulmuştur. Bu bölümde göstergebilim kavramı, göstergebilimin tarihçesi, göstergebilimde anlam inşa unsurları, Saussure ve Peirce’ün anlam inşa modelleri alt

başlıklarıyla birlikte yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KARİKATÜR, KARİKATÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ, SİYASET- KARİKATÜR İLİŞKİSİ

1. KARİKATÜR

1.1. Karikatür nedir?

İtalyanca kökenli abartmak, alay etmek anlamına gelen “caricare” sözcüğü abartılmış çizgilerle gülümseme yaratan desenlere verilen isimdir. Toplumsal, siyasal ya da gündelik olayların yergisel ya da mizahi tasviri olarak yorumlanır. Biz İtalyanca kökenli “karikatür” sözcüğünü Fransızcadan almışız. Fransızlar da karikatürü bizim gibi anlıyorlar, ama Fransa’ da yaygın olan bir de “humouré” sözcüğü var; humour yazı ile de olabilir, çizgi ile de. Bizde de humour karşılığı mizah sözcüğü kullanılıyor (Topuz, 1997: 9).

Karikatür, insanların, kurumların, toplumların ve ülkelerin yanlışlarını, çelişkilerini ve alışılmadık yönlerini konu edinir. Karikatürün yapısı gereği ele aldığı kişileri ve olayları işlerken mutlaka abartır, bozar ve gülünçleştirir. Bu özellik karikatürün mizahi yapısının bir sonucudur (Erdem, 2005: 133).

Karikatürde genelde bir kavga, bir başkaldırı, bir şiddet havası egemen olur. Karikatür yıkıcıdır, toplum düzeni ile kurum ve kurullarla alay eder. Karikatürü gören kişi konuyu hemen anlar, karikatür başarılı ise kahkahayı basar (Topuz, 1997: 10).

Buna ek olarak karikatür, her yaş grubuna hitap eden, eğlenceyi, gülmeceyi, hicvi ve düşünmeyi içeren bir sanat ürünüdür. Karikatür halk ile aydın kesim arasında iletişim kurmanın en kolay, en açık, en samimi ve eğlenceli yoludur. Bunun yanı sıra karikatür, verilmek istenen bilgi ve mesajların kolayca yerine ulaşmasını ve kalıcı olmasını sağlar (Uğurel ve Morali, 2005: 2).

Üstün Alsaç’a (2001: 61) göre “Karikatür insanların, varlıkların, olayların hatta duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını

yakalayıp bunları (kimi zaman da yazıyla desteklenmiş) abartılı çizimlerle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatıdır”.

Karikatür sanatı, kültürel yapısı ve sanatsal anlatımı açısından, toplumda ancak özel seçilmiş bazı kişilere açık olan her şeye karşıdır. Karikatüristin düşünmesi, çalışması, bilgi elde etmesi ve kendi toplumsal çevresinde kurduğu yakın ilişkileri sürdürmesi, karikatürün yaratıcı özelliğini oluşturur. Dahası, bir kitle iletişim aracı olarak karikatür, tartışmalı ve tehlikeli görünen toplumsal konulara çözümsel bir taslak sunar, anlamamızı sağlar, duyurur, kötü ve zararlı olan şeylerden haberdar eder (Jovanovic, 1997: 27).

Karikatür, cartoon, grafik mizah gibi terimler başta İngiltere olmak üzere bazı ülkelerde aynı türler olarak bilinmektedir. Oysa Türkiye’de tüm bu terimler “karikatür” başlığı altında toplanmaktadır. Her türlü mizahsal çizime karikatür adı verilmektedir (Özer, 2007: 29).

1.2. Karikatür- Mizah ilişkisi

Bir mizah türü olan karikatür, günümüzde gazete, dergi, kitap gibi çeşitli kaynaklarda yaygın olarak görülmektedir. Karikatür küçük bir çerçeve içerisinde gülme ögesi bulunan, aynı zamanda iğneleyici, uyarıcı, eleştiren, toplumdaki çelişkileri yakalayan ve bu sayede güldürürken düşündürülen bir sanattır (Özer, 1994: 2).

Karikatür, mizahtan bağımsız düşünülemez, bununla birlikte karikatürün sadece mizahtan ibaret olmadığını da belirtmek gerekir. Karikatürün iki önemli değeri olan mizah, içeriğin belirleyicisi konumundadır. Bunlardan diğeri ise, biçimsel açıdan sahip olduğu çizgisel özelliklerdir. Karikatür, bu önemli iki unsurun sentezinden ortaya çıkmış bir sanat dalıdır (Arık, 1998: 42-43).

“Mizah, beklenmedik zamanda, beklenmedik şekilde gelen bir tepki oluyor. Etkili olmak için şaşırtmayı seçiyor kendine. Bu nedenle mizah çizerlerinin çizimleri birbirine hiç benzemiyor. Eğlendirmeye dönük çizimlerde ise bunun tam tersini görüyorum. Hemen hepsinin çizimleri birbirine benziyor. Demek ki güldürmek için şaşırtma değil şartlandırma daha işe yarıyor burada. Eğlence dünyasında bir koro var gibi. Mizah ise solo bir çıkış. Herkesin aynı havadan çaldığı ülke orkestrasında mizah, arada bir ayağa kalkan ve aykırı bir ses çıkartan solist gibi” (Oral,

1997:13).

Karikatürün mizahla olan ilişkisine baktığımızda mizahın geniş çerçevesi içinde karikatürün de olduğunu görürüz. Bu yüzden her mizahtan karikatür olabileceği gibi her karikatürün, içinde mizah unsuru bulundurduğu söylenemez. Buna bağlı olarak her karikatür de mizaha hizmet etmez. Karikatürün, mizahi karikatür olarak kabul edilebilmesi için hüznlendirirken neşe vermesi, ona kimsenin bakmadığı yönleriyle ortaya koyması gerekir.

Karikatür, mizah formuna büründüğünde “gülmece” kelimesiyle kıyaslanamaz; artık o sadece kelimelerle ifade edilemeyen, anlaşılan ancak anlatılamayan bir anlam içeriğine sahip olur. Sezgiyle elde edilen bu anlam yükünü Teodor Kasap “ asıl hüner, ağlanacak şeyleri tebessüm ettirerek anlatabilmektir” şeklinde betimlemiştir (Çeviker, 1991: 121).

1.3. Gazete Karikatürcülüğü

Gazete basımının ilk kez bir matbaa makinesinde yaygınlaşması Alman Johannes Gutenberg sayesinde gerçekleştirilmiştir. Gazeteyle karikatürü ilk defa buluşturan ise Fransız ressam Charles Philipon’dur. 1831 yılında Paris’te çıkardığı La Caricature gazetesinden sonra, İngilizler ve Almanlar da karikatürü gazetelerde kullanmaya başladı (Topuz, 1997: 57).

Cumhuriyet dönemi Türkiye’inde karikatür, basımın bir parçası olma özelliğini kazanmışsa da, aslında karikatür bu dönemden önce de gazetelerde varlığını göstermiştir. 1908 sonrasında Vakıf; 1918’de Pay-i Taht; 1919-1922 yıllarında Atı, İleri ve Anadolu’daki Satvet-i Milliye gibi gazetelerde karikatürler var olmuştur (Çeviker, 1987 :135)

1920’de günlük gazete karikatürü Cemal Nadir Güler ile yaygınlaşmıştır. Akşam Gazetesi başyazarı Necmettin Sadak, Cemal Nadir’e gazetede günlük karikatürler çizmesini önermiş ve Cemal Nadir de bu teklifi kabul edip Akşam Gazetesi’nde günlük karikatürler çizmeye başlamıştır (Özer, 1989: 63-65).

Cemal Nadir Güler, günlük gazete karikatürünü ülkemizde yerleştirirken, karikatür sanatına da önemli katkılarda bulunmuştur. Karikatür, önceleri alt yazısı

bol ve resim etkisinde bir yapıda iken; Cemal Nadir’le özgün ve sade çizgisine kavuşmuş, yazıdan da oldukça arındırılmıştır (Balcıoğlu, 1987: 7).

Cemal Nadir'in bugün bile tanınan en önemli tipi Amcabey, '1929 yılında Akşam gazetesinin idarehanesinde doğar. Türkiye'nin 'ilk yerli bant-karikatür tiplemesi' olan Amcabey, hayatının sonuna kadar Cemal Nadir'e eşlik etti. 1932 yılında yayımlanan Amcabey albümü de Türk karikatür tarihinin ilk albümü olur” (http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=1624, Erişim Tarihi: 06.04.2015).



Karikatür 1.1. : Cemal Nadir Güler’in ‘Amcabey’ adlı Karikatürü,
Kaynak:<http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/02/modern-karikaturun-kurucusu-cemal-nadir.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2014)

Karikatür sanatının, gazeteye büyük ve önemli katkılarının yanında, basın da karikatürün yaygınlaşmasında önemli rolü olmuştur. Bu nedenle karikatürün tarihi, basının tarihiyle yakından ilgilidir. Gazete okuyucusu karikatürü hiç dışlamamıştır. Karikatür, gazetenin kamuoyu üzerindeki etkisini hep olumlu yönde etkilemiştir. Günümüzde karikatürsüz bir basın düşünülmemektedir.

On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar, karikatürsüz yayımlanan gazeteler, renksiz, kuru sanki bir eksik ile okuyucuya ulaşıyordu. 1796 yılında yine bir Alman olan Senefelder tarafından Litografi (Taş Baskı)’nın keşfinden sonra karikatürün yayım olanağı sağlanmıştır. Dünyada öncelikle İngiltere’de “political cartoon” ve

A.B.D.’de “editorial cartoon” denilen siyasal karikatürler düzenli olarak gazetelerde yayınlanmaya başlamıştır. Ancak asıl yaygınlık fotoğraf ve film endüstrisinin gelişimiyle olmuştur. Karikatürün orijinalini çinko tabakalar üstüne, istenen büyüklükte asitle kazıyarak ucuz ve aslına uygun çoğaltma sağlanmış, tramlarla görüntüde zenginleştirmelere de ulaşılmıştır. Ardından tipo, tıfdruk, ofset ve serigrafik teknikleri, bugünkü sonucun elde edilmesini sağlamışlardır (Özer, 1996).

Bir gazete karikatürcüsünün en az bir gazete yazarı kadar olayları, ülkenin sosyal, politik gidişatını izlemesi, kültürel birikime sahip olması gerekmektedir. Cumhuriyet gazetesi çizeri Ali Ulvi Ersoy bu konuda şöyle demektedir: “Bugün gazete karikatürcüsünün ortak özelliği nedir, ya da ne olmalıdır? Gazete karikatürcüsünün çok okuması gerek. Bu sav herkes için doğru olduğu gibi gazete çizeri için daha da çok doğrudur. Haberleri sonuna kadar okuyacak, o haberleri olayların gelişimini canlı tutmak için önceden konuyla ilgili arşiv oluşturacak, konu ekonomiyse ekonomi, bilimse bilim, siyasetse siyaset üzerine kitaplar okuyacak. Türlü düşünce akımlarından haberi olacak. Felsefe, tarih, edebiyat, şiir, tüm sanatların yakınında olacak. Çünkü bir gün karikatürünü çizerken bütün bu alanlara başvurma olasılığı hep vardır”(Topuz’dan aktaran Özer, 1996).

Bir “haber yorumculuğu” olarak ele alındığında gazete karikatürlerinin, okuyucuyu sıkmayacak, ilgi uyandırıcı bir forma sahip olması beklenir. Karikatürler, aktarmak istediği özgün yorumu, gerektiğinde klişelere de başvurmak suretiyle, anlaşılır semboller kullanarak aktarma yoluna gider; çoğunlukla kolay kavranacak benzeşmeler ve karşıtlık öğelerini kullanır. Makalelere oranla daha dar bir alana sahip olan gazete karikatürleri, sınırlılığına karşın görsel öğelerin verimli kullanımıyla can alıcı noktaya, dolaysız bir biçimde gönderme yapabilme özelliğine sahiptir. Okuyucu adına en önemli unsurlardan bir diğeri de, anlaşılmak için fazla zaman talep etmemesidir. Okuyucuların yüzde 90’ının ilk olarak karikatüre baktıkları hesaba katıldığında, gazete için çizilen bir karikatürün, bilgiyle yoğrulan yorumu anında verebilmesi ve gündeme dair öncül bilgiyi aktarabilme yeteneğinin kullanımı önem kazanmaktadır (Arık’tan aktaran Turan, 2012: 125).

1.3.1. Konularına Göre Gazete Karikatürleri

Günlük gazetelerde yer alan karikatürler konularına göre altı başlık altında incelenebilir (Arık, 1998: 63-64):

Portre Karikatürü: Gazetelerde en sık rastlanan karikatür çeşididir. Toplumda kendini kabul ettirmiş kişileri desteklemek için kullanılır. Karikatürde kullanılan kişinin birtakım özellikleri abartılır.

Haber Konulu Karikatür: Durağan ve sıkıcı haberleri daha anlaşılır hale getirmek veya göze hoş gelmesini sağlamak amacıyla oluşturulan bir karikatür türüdür. Konulu bir karikatür olmasına rağmen, haberden ayrıldığında anlamını yitirebilir. Haberden ayrıldığında hiçbir anlam taşımayan, sadece haber yanında süs olarak kullanılanlarına ‘vinyet’ adı verilir.

Eğlence Karikatürü: Tatil günlerinde okuyucusuna hoş vakit geçirtmek için gazetelerin yayımladığı karikatür türüdür. Konuları çeşitlilik gösterebilir. Aile, cinsellik, iş, toplum, spor bu konuların içerisinde yer alır.

Bant Karikatür ve Çizgi Roman: Üç ya da daha fazla kareden oluşan ve sürekliliği olan karikatürlerdir. Pek çok gazetenin kullandığı karikatürler çoğunlukla belli bir tip hakkında gelişen olaylar üzerine çeşitlemelere gider.

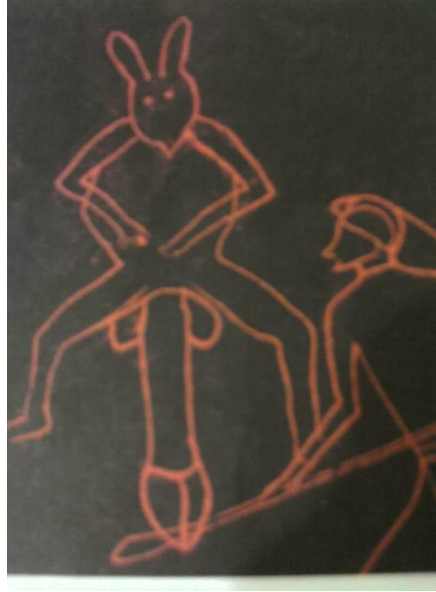
Reklam Karikatürü: Gazetelerin reklam için ayrılan sayfalarında bulunur. Yazı işlerinin bilgisi dışında reklam şirketlerince hazırlanan, reklam ya da ilan içinde yer alır. Türkiye’de reklam karikatürcülüğü henüz bir meslek haline gelmemiştir. Amerika’da, Fransa’da, Almanya’da bu işi yaparak yaşayan karikatüristler vardır. Reklamda karikatürün kullanılması etkili olabilmektedir.

Siyasi Karikatür: Siyasi, sosyal ve kamuoyunu ilgilendiren konularda çizilen karikatürlerdir, verdikleri mesaj nettir. Politik ironi ve hicivlerin yoğun olarak kullanıldığı bu karikatür, yeri geldiğinde ülkeyi yönetenleri acımasızca eleştirmekten de kaçınmaz. Bu türdeki karikatürler gazetelerde düzenli olarak yer alır. Yurt dışında yaygın olarak Politicial Cartoon veya Editorial Cartoon isimleriyle kullanılır.

1.4. KARİKATÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.4.1. Dünyada Karikatürün Tarihsel Gelişimi

Karikatürün tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik çağda, insanların mağaralarda yaşadığı tarih öncesi dönemlerde mağara duvarlarında ve kayalar üzerinde sayısız desen bulunmuştur. Mağaradan çıkıp açık havada yaptıkları barınaklarda yaşayan Neolitik Çağ, yani Taş Çağı insanları kayalara boy boy resimler yapmışlardır. Fizan'da Ti-n-Lanan'da bulunan ilk desenlerden birinin İsa'dan 5000 yıl önce yapılmış olduğu anlaşılıyor. Desen koca kulaklı bir yaratığı gösteriyor. Yaratığın yere kadar uzanan çok kalın bir fallus'u var (Topuz, 1997: 15).



Karikatür 1.2.: Fizan'da Ti-n Lanan'da bulunan İ. Ö. 5000 yıllarından kalma bir kaya resmi.

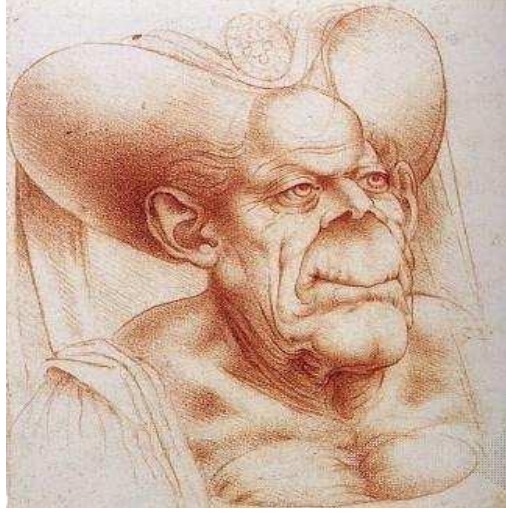
İnsanların tarih öncesi, mağaralarda yaşadığı dönemlerde mağara duvarlarında ve kayalar üzerinde sayısız desenler bulunmuştur. Çizdikleri desenlerde insanların günlük yaşamından çeşitli görüntülere yer verilmiştir. Bu desenlerden de, kendilerini yüce güçler önünde meşru kılmak, hayvanları avlarken de kendilerini affettirmek niyetinde olduğu anlaşılıyor. Bu dönemlerde özellikle içinde cinselliğin ön planda olduğu resimler görülüyor (Topuz, 1997: 16).

GreK sanatında karikatürler genelde heykellerde ve vazoların, kupaların, testilerin üzerinde sivri kulaklı, yarısı erkek yarısı at figürler şeklinde bulunmaktadır. Eski Roma'da ise fresk, mozaik ve duvarlara işlenmiş günümüze kadar ulaşan karikatürler bulunmaktadır. Eski Grek ve Roma devirlerinden sonra karikatürler sadece kilisede yapılmıştır. Buradaki karikatürlerde çirkin, korkunç simgelerle şeytanın çirkinliği anlatılmıştır. Öte yandan, karikatür kiliselerde gelişmiş olmasına rağmen neredeyse hiçbir karikatür sanatçısının adı kalmamıştır. Çünkü bazı din adamları, zaman zaman karikatüre karşı büyük tepki göstermiştir ve karikatürleri gravür olarak çoğaltanların ölüme mahkum oldukları dönemler olmuştur (Topuz, 1997: 19-25).

Varlık Felsefesi'nin yorumunda Aristoteles'in, karikatürden bahseden ilk filozof olduğunu söylemek yerinde olur. Karikatürün bir "oluş" olduğundan bahseder, "olabilirlik'in oluş'umu" dur karikatür. Yani bir varlıktır o. Diğer bir deyişle gerçek varlıktır. Bir varlık olan karikatür oluşumu aynı zamanda fenomendir yani görünümdür. Karikatür olan "gerçek varlık" bu görünümün (fenomenin) içinde gelişen bir "öz"dür. Bir nesne olarak beliren bu karikatür kavramı fenomenen ayrılamayan ve onun, yani görünümün içinde olan özdür. Bu öz de hep kendini gerçekleştirir. Sonuçta "öz" "olmuş olan" bu "varlık" karikatürdür (Kaynak: <http://karikaturdunyasi.tr.gg/ARISTOTELES-FELSEFESINDEN-KARIKATUR-OLUSUMUNA-.-.-.-.htm>, Erişim Tarihi: 12.05.2013).

Gerçek anlamada karikatür ise, çizime dayalı anlatımın önem kazandığı Rönesans'tan bu yana gelişmiştir. Leonardo da Vinci ve Albert Dürer gibi sanatçıların, burun gibi organları abartılmış ya da çirkinliği vurgulanmış insan çizimleri, desen çalışmalar yaptıkları bilinmektedir (Arık, 1998: 4).

Baskı makinesinin icadıyla birlikte karikatür de yaygınlaşmaya başlamış ve böylece bir karikatürün pek çok kopyası elde edilmiştir. 15. yüzyılda Hollandalı ressam Jerome Bosch, Flaman ressam Bruehel, karikatür sanatının örneklerini baskı makineleri aracılığıyla çoğaltmışlardır. Bu dönemde karikatür sanatının temelleri atılmaya başlanmış ve bunun ilk örneğini Leonardo da Vinci vermiştir (Özer, 1985: 6).



Karikatür 1.3. : Leonardo Da Vinci, Kaynak: (<http://www.sanalmuze.org.tr>, Erişim Tarihi: 10.09.2012)

Karikatür 16. ve 17. yüzyılda İtalya’da gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Karikatüre yakın ilk resimler, belirli çevrelere yönelik olan Anibale Carracci’nin çizimleridir. Karikatür, Carracci kardeşlerin atölyesinde bir oyun biçiminde ortaya çıkmıştır. Portre deformasyonuna dayanan bu çizimlerde, çizimi yapılan kişilerin yüzleri hayvanlara ve cansız nesnelere benzetilmiştir.

Sanayi Çağı’nın anlatım biçimi olan karikatür ilk sanayileşen ülkede, İngiltere’de gelişti. 17. yüzyılda soyluların bir eğlencesi olarak İtalya’dan alındıysa da, özellikle William Hogarth, çarpıtılmış insan görüntüleriyle yetinmek yerine, davranışlardaki çelişkileri ortaya koymuş, oyma baskılarıyla gerçek karikatürün öncüsü haline gelmiştir. Hogarth’dan bu yana portre karikatürü ve konulu karikatür gittikçe daha yoğun bir biçimde toplumsal ve siyasal yergi aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Karikatürün bir sanat olarak değerlendirilmesi ve bugünkü konumuna ulaşması bu tarihi süreçten geçmesiyle oluşmuştur. Bu bağlamda karikatürün tam anlamıyla bir sanat dalı olarak kabul edilmesi de 17. yüzyılda İtalya’da olmuştur. İtalyanlar, hayvan başlı insan portrelerine “caricatura” adını vermişlerdir. 1690 yılında İngiltere’ye giden T. Browne, burada caricatura deyimini kullanmaya başlamıştır. Bu sırada İngiltere’de demokratik rejimin kurulmasıyla basına özgürlük tanınmış ve bundan ötürü karikatür sanatı İngiltere’de gelişmiştir (Özer, 1985: 7).

17. yüzyılın sonlarında, karikatür kelimesi, İtalya'nın dışında diğer ülkelere de yayılmıştır. Basın özgürlüğünün gelişmesiyle birlikte öncelikle İngiltere'de yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemin karikatürleri altyazılıdır ve mizah, çizgiden çok yazıyla yapılmıştır. William Hogarth'ın karikatürleri İngiliz karikatür sanatında önemli bir yer tutar (Meydan Larousse, cilt. 10, 560).

Bu döneme kadar yazıyla yapılan mizah, 18. yüzyılda yavaş yavaş çizgiye kaymaya başlamıştır. Tahta oymacılığı, litografya ve diğer teknolojik gelişmeler sayesinde karikatür yaygınlaşmıştır. Karikatür dergileri ve gazeteler çoğalmış, başka ülkelerde bu tür yayınlar artmaya başlamıştır (Meydan Larousse, cilt. 11, 1).

1830 yılında Fransa'da karikatür sanatında devrim niteliğinde bir adım atılmış ve ilk siyasal gülmece gazetesi olan "La Caricature" gazetesi yayımlanmıştır. La Caricature gazetesini yayımlayan Fransız ressam Charles Philipon, bu anlamda gazeteye karikatürü taşıyan ilk kişidir (Topuz, 1997: 57). Aynı dönemde karikatür, dünya politikasını doğrudan yönlendirmenin bir yolu haline gelmiştir. Philipon, portre karikatürünü, Fransız kralı Louis Philippe' ye karşı politik bir silaha çevirmiştir. Ancak beş yıl sonra kralın isteğiyle "düşüncelerin çizgiyle ifadesi" yasağı getirilmiştir. Dönemin otoriteleri, "karikatür, halkının yarısının okuma yazma bilmediği bir şehirde kelimelerden daha güçlüdür" beyanını verince Philipon'un haftalık gazetesi La Caricature kapanmıştır (McKee, 2002: 6).



Karikatür 1.4. : La Caricature Dergisi, (Kaynak: en. Wikipedia.org, Erişim Tarihi: 15.09.2012).

Karikatür en büyük gelişmeyi 19. yüzyılda Fransa’da yaşamıştır. Philibert Louis Debucourt, o günkü Paris’i yansıtan karikatürler çizmiştir. Napolyon döneminde karikatürün neredeyse tutkuya dönüşmesi ayrı bir “Fransız Okulu”nun açılmasına neden olmuştur. Bir önceki kuşaktan gelen Louis Baptise Isabey çalışmaların asıl başlatıcılarından olmuştur (Meydan Larouse, 1987: 12).

Karikatür 20. yüzyılda altın çağını yaşar. Bu yüzyılda karikatür, hem iktidarları sarsacak bir güce erişmiş durumdadır hem de bütün ülkelerde çizilir olmuştur. Karikatürün yanı sıra hiciv, mizahi şiir, komedi, fıkra gibi diğer mizah alanları da özel bir parlama gösterirler. Ayrıca 20. yüzyılda Amerika’da yer altı dergileri baş göstermiş, bu dergilerde toplumun ve insanın eleştiriye açık yanları sert bir şekilde ortaya konmuştur. Bu çizimlerde insanlar, eşyalar, hayvanlar birbirine karışmış ve sonuç olarak çizimlerde gerçek üstü yaratıklar ortaya çıkmıştır. Bu tür çizimler yapan yer altı dergi çizerleri öncüleri, Albert Hirschfeld, David Levine, Kley, George Grozs, Topor, Bonot, Blachon, Cardon, Gourmeilin, Crump, Jan Faust, Mihaesco, Arishman, Brad Holland, Anita Siege ve Saurez’dir (Meydan Larousse’tan aktaran Nisan, 2012: 112).

Mizahın 20. yüzyılda gösterdiği bu büyük etkinliğin nedenlerini araştırırken karşımıza iki olgu çıkmakta gecikmeyecektir. Nitekim imparatorlukların ve krallıkların sarsılması sonucu, Avrupa’dan başlayarak bütün ülkelerde kurulan siyasi partiler, iktidarı ele geçirmek uğruna her yolla mücadeleye girişirler. İkinci olgu ise, matbaanın günlük yaşantıya girmesi sonucu günlük gazetelerin, haftalık dergilerin, kitapların yayımlanır ve okunur oluşlarıdır. Diğer mizah alanları ile birlikte karikatür, mizah dergilerini de yaratmıştır. Daha önce uzun yıllar boyunca ancak oluşabilen mizah ürünleri, 20. yüzyılın basılı mizahında günlük ve haftalık olarak üretilir ve tüketilir durumdadır. Matbaanın etkisiyle mizah, kökten bir yapı değişikliği geçirmiş olur (Öngören, 2000: 35).

20. yüzyılda ayrıca karikatürde iki eğilim kendini göstermiştir. Bunlardan birincisi karikatürün ayrıntılardan, tarama, noktalama ve gölgelendirmelerden arınması, çizimlerin yalınlaşması; ikincisi de karikatürde çizgi romana özgü anlatım tekniklerinin benimsenmesidir (Alsaç, 2000: 20).

1.4.2. Türkiye’de Karikatürün Tarihsel Gelişimi

Karikatür sanatı Türkiye’de oldukça geç kabul görmüştür. Bu sanatın ülkemizde bu denli geç kalmasının pek çok nedeni vardır. Osmanlı İmparatorluğu’nda dinsel etkilerle konulan resim yasağı ilk ve en önemli nedenlerdendir. Batıya kapalı bir ulus oluşumuz, eğitimin tümüyle dinsel temellere bağlı oluşu, sanatçının doğrudan doğruya sarayın hizmetinde olması zorunluluğu da karikatür sanatını engelleyen nedenler arasındadır (Balcıoğlu, Öngören, 1973: 5). Bu nedenler doğrultusunda Türkler süsleme ve hat sanatlarına yönelmişlerdir. Getirilen bu sınırlamalara rağmen çizgili sanat kendini minyatür alanında göstermiştir. Minyatürlerde yapılan resimlerde döneme özgü eğlence nitelikli bazı çizim denemeleri de yapılmıştır.

Karikatür gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet Dönemi’nde halkın devlete karşı sesini duyurmasında etkili olmuştur. Karikatür padişahlık döneminde bile siyasal muhalefet geleneğini başlatmış ve yürütmüştür. Ayrıca en ağır eleştirileri yumuşatıp kabul edilebilir duruma getirmiş ve toplumdaki hoşgörüyü geliştirmiştir.

Her ne kadar batılı bir sanat dalı olsa da ve her ne kadar Türkiye’de karikatür geleneği eskiye dayanmasa da, karikatür kültürünün ciddi bir noktaya geldiği inkar edilemez (Demirci, 2009: 12).

1.4.2.1. On Dokuzuncu Yüzyılda Türk Karikatürü

Türk basın tarihinin ilk mizah dergisi Tanzimat Dönemi’nde 1870 yılında Teodor Kasap’ın yayımladığı “Diyojen” dergisidir. Dergideki karikatürler imzasız olarak yayımlanmıştır. Bu yüzden kimler tarafından çizildiği bilinmemektedir (Balcıoğlu, 1987: 5). Bununla birlikte, Diyojen dergisinin 74’üncü sayısında ilk karikatür yayımlanmıştır. Bu karikatür aynı zamanda Türk mizah tarihinde yayımlanan ilk portre karikatürdür. Bu karikatür, İstanbul’da Türkçe yayımlanan Manzume-i Efkâr gazetesinin sahibi, aynı zamanda yazar ve milletvekili olan Garabet Panosyan’dır. Karikatürdeki bu kişi uzun kulaklı olarak çizilmiştir. Uzun kulaklı çizilmesinin nedeni jurnalci olarak bilinmesindedir (Topuz, 1997: 211).

İstanbul’da Teodor Kasap tarafından önceleri Fransızca ve Rumca bir mizah

dergisi olarak yayımlanan Diyojen, 24 Kasım 1870’de de Türkçe olarak çıkmıştır. Dergi, başlangıçta dört sayfa olarak haftada bir defa Perşembe günleri, 23. sayıdan başlayarak haftada iki kez, 148. sayıdan sonra da haftada üç kez yayımlanmıştır. Daha sonra derginin Ermenice nüshası da basılmıştır. Teodor Kasap, ilk sayıdan başlayarak yayın hayatına son verildiği 183. sayıya kadarki tüm nüshalarında “Diyojen” logosunun altına, ünlü filozof Diyojen’in İskender’e söylediği: “Gölge etme başka ihsan istemem” söylemine yer vererek siyasal iktidara, besleme basının rağbet gördüğü bir ortamda hükümetten hiçbir maddi destek istemediğini ve tek isteğinin yönetimin basın özgürlüğüne müdahale etmemesi mesajı olmuştur. Derginin çıkış amacı ilk sayının “Mukaddime” kısmında ele alınmış, yazıda halkın düşünceleri ile hükümetin icraatlarını ve maksadını mizahi yoldan ortaya koymak olarak ifade edilmiştir. Bu konular yazılıp çizilirken de halkın günlük hayatta kullandığı sade Türkçe’nin kullanılacağına özen gösterileceği vurgulanmıştır (Kaynak: <http://haber.sol.org.tr/serbest-kursu/turkiyenin-ilk-mizah-dergisi-m-utku-senturk-haberi-83226>).

Diyojen, Türk basınında gülmecenin temellerini atmıştır, fakat gazetede ki taşlamaların çoğu, nazırların iç ve dış politikada gösterdikleri beceriksizliğe, devlet işlerine yönelik olduğu için hükümet Diyojen’e hoşgörü ile bakamadı. Nazırlar ve yöneticiler Diyojen’den korktular. Diyojen devlet adamları arasında gülmece düşmanlığını yaratan ilk gazete oldu (Topuz, 1997: 212). Diyojen’in eleştirileri devlet işlerine yönelik olduğu için, padişah buna hoşgörü ile yaklaşmamış ve gülmece gazetelerine sansür koymuştur (Çakır, 2006: 163).



Karikatür 1.5. : Türk Mizah Basınındaki İlk Karikatür (Topuz, 1991: 211).

Bu dönemde çıkan diğer mizah dergileri ise Çıngıraklı Tatar (1873), Hayal (1873), İstikbal (1875)'dir (Arık, 1998: 12). Diyojen dergisinin yayımlanmaya başladığı 1870'li yıllar, ülkemizde meşrutiyet arayışlarının yoğunlaştığı yıllardır da: 1876 anayasası, ilk parlamento derken, karikatür demokratikleşmenin taşlarını döşemede hizmete girer. Ama mutlakiyet buna izin vermez; ilk fırsatta meşrutiyetin filiz halindeki kurumlarıyla beraber, karikatür de yasaklanır (Tanilli, 2001: 11).

Diyojen'in ardından 1873 yılında "Hayal" dergisi Ali Fuat Bey tarafından yayımlanmıştır. Bu mizah dergilerindeki karikatürlerde, karikatür bir sahne gibi kullanılıp karşılıklı konuşmalara yer verilmiştir. Tanzimat Dönemi'nde karikatür, başyazıda yer alan sorunları anlatmaya çalışmıştır. Bu alışkanlık II. Meşrutiyet'te azalmaya baslar. Çünkü artık karikatürcü başyazardan bağımsız olarak çizer; dergi ve gazeteler daha çok karikatür yayımlama sürecine girer ve bu süreç karikatürün mizah yayınlarında yazı kadar yer alma mücadelesinin başlangıcıdır (Çeviker, 1988: 17-18).

İstibdat Dönemi denilen dönemde ise, mizah dergileri yasaklanmış ve bu dönemde karikatürcüler Avrupa'da sürgün hayatı yaşamışlardır. Söz konusu dönemin padişahı Abdülhamit, yurt dışında yayımlanan mizah dergilerini yetkili makamlar aracılığı ile kapattırmayı bile düşünmüştür. Dönemin en önemli siyasi akımı sayılan

İttihat ve Terakki'nin kurulmasıyla Avrupa'da Abdülhamit'e karşı mizah ve karikatür kampanyası başlatılmış, bunun sonucunda Abdülhamit, Avrupa'da en çok karikatürü çizilen devlet adamlarından biri haline gelmiştir (Oral, 1974: 18). Padişah Abdülhamit eleştirilere katlanabilecek biri değildir ve uzun süre boyunca karikatür ve mizah yasaklanmıştır.

1.4.2.2. Yirminci Yüzyılda Türk Karikatürü

19. yüzyılın sonunda, yazılı basındaki gelişmelerle artan gazete ve dergi sayıları, 20. yüzyılın başlarındaki yeni yeni buluşlarla hız ve işlevini artırarak karikatürcülerin de kendilerini yenilemesiyle karikatürün bu yüzyıldaki varlığını belirginleştirdi. Bu belirgin güçle vazgeçilmez bir muhalefet olarak varlığını sürdürür karikatür. Birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de bunun etkisi görülür (Efe, 2000: 65).

1908'de yeniden Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle sansür kaldırılır, basın özgürleşir. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918) olarak adlandırılan bu dönemde 92 adet mizah dergi ve gazetesinin yayımlandığı saptanmıştır. Yayınlardan bir bölümü geleneksel anlayışı ile yayımını sürdürürken bir bölümü de Batı'daki örneklerle uygun modern bir anlayışla yayımlanır (Özer, 2007: 13). Bu süreçten sonra karikatür rahat bir nefes aldı. Devam eden yıllarda sayısız gülmece gazeteleri çıkarıldı. Bunlardan bazıları, Çekirge, Falaka, Dalkavuk, Püsküllü Bela, Kalem ve Cem gibi gülmece gazeteleriydi (Topuz, 1997:218).

“Türkiye’de materyalist düşüncenin ilk temsilcisi olarak kabul edilen Baha Tevfik’in 1910 yılında yayımladığı Eşek dergisi, seyirlik oyunların mizahi kahramanlarını barındıran, aynı zamanda da modern bir çizgi taşıyan diğer mizah dergilerinden farklı bir dergi olmuştur. Eşek dergisi temelde sert ve kara bir yergi içermektedir. Eşek dergisine benzer diğer dergi ve gazete türleri de Kibar (1910), Alafranga (1910), El Malum (1910) gibi yayımlardır. Bu tür dergilerin özel karikatürcüsü yoktur, yani karikatürcüler diğer dergi ve gazetelerde de çizmektedir.

Bununla beraber, dört sayfalık küçük boy risaleler ortaya çıkmıştır. Bu da ilk olarak Sermet Muhtar ve Ali Sait’in 1908’de çıkardığı El Üfürük ile oluşmuştur. Üfürük ve Resimli Tonton Risalesi (1908), Mahkûm (1908) gibi benzeri risaleler tek

sayılıktır (Çeviker, 1988: 22).”

II. Meşrutiyet karikatürü, Üstat Cem’in açtığı yoldan ilerler. Gündeşi olan birçok karikatürcüyü etkilediği açık bir biçimde görülür. 1912’de yayımladığı Cem dergisiyle dönemin yöneticileriyle çatışma içinde olmuştur. Cem, çıkarmış olduğu Cem ve Kalem dergilerinde hem içinde bulunduğu toplumun sorunlarını, hem de İttihat ve Terakki Cemiyeti’ndeki çarpıklıkları güçlü çizgisiyle eleştirdi. Ortaya koymuş olduğu ürünlerle batılı anlamda bir karikatürcü olan Cem, Cumhuriyet Dönemine kadar ulasan döneme damgasını vurdu. Cem’in eserleri Cumhuriyet Dönemi’ne de uzadığı için uzun soluklu bir olmuştur (Balcıoğlu, 1987:6). Cem dergisi gibi diğer batılı modern mizah dergi ve gazeteleri şunlardır: Kalem (1908), Boşboğaz ile Güllabi (1908), Dalkavuk (1908), Laklak (1909), Kartal (1909), Kara Sinan (1911), Karikatür (1914), Hande (1916) ve Diken (1918) (Çeviker, 1988:20).

Cumhuriyet Dönemi’ne gelindiğinde Ramiz Gökçe ve Cemal Nadir isimleri görülmektedir. Cemal Nadir, 1928’de Akşam gazetesinde her gün çizerken bu sıralarda Ramiz’in adı daha yaygındır. Bu iki isim, karikatür sanatının halk tarafından sevilmesini sağlamışlar ve karikatürün yaygınlaşmasına vesile olmuşlardır. Aynı zamanda bu iki ismin karikatür sanatını meslek edinmiş olmaları, onların en önemli özelliklerindedir(Balcıoğlu, 1987:7).

Cumhuriyetin ilanına rastlayan yıllarda çıkan önemli dergilerden ilki 1922’nin son aylarında Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından çıkarılan Akbaba dergisidir. Bu dergi 1977 yılına kadar yayını sürdürmüştür. Kadroda yer alanların çoğu Aydede’den geliyordu. Dergide şu imzalar görülüyordu: Peyami Safa, Ahmet Rasim, Mehmet Rauf, Feridun Kandemir ve şair Necdet Rüştü Efe. Bu devrin karikatür anlayışı, genel olarak, yazı ile yapılan mizahın çizgi ile tamamlanması biçimindedir (Topuz’dan aktaran Aşlakçı, 2011: 32).

1934-1948 yıllarında da Sedat Simavi “Karikatürcü” dergisini aralıklarla yayımlamıştır. 1948’de Karikatür dergisini kapatan Sedat Simavi, Hürriyet gazetesini kurmuştur. Bu arada Akbaba dergisi okuyucunun ilgisini kaybederken, “Markopaşa” dergisi ortaya çıkmıştır. Beş yıl yayımlanan Markopaşa dergisi, tek partili döneme karşı bir tutum izleyerek insanların ilgisini kazanmıştır. Tek partili dönemin sonuna

doğru ise önemini kaybederek kapanmıştır. (Özer, 1985:18).

Bu bilgilerle birlikte Markopaşa dergisinin Türk Karikatür Tarihi'nde önemli bir yeri olduğuna dair vurgu yapmak gerekir. Öyle ki, 1946 yılında Aziz Nesin ve Sabahattin Ali önderliğinde yayın hayatına girmiş, o zamana kadar çıkarılmış dergiler arasında en yüksek tiraja sahip olan dergi olarak tarihe geçmiştir. Sıkı muhalif görevini yürüten bu dergi, o dönemin iktidarları tarafından sayısız kez kapatılmıştır. Fakat dergi değişik isimler altında çıkarak varlığını dört yıl sürdürmeyi başarmıştır. Markopaşa diğer dergilerin gülmece anlayışının ötesine geçip, halkı temel alarak mizahı bir araç olarak kullanmıştır.

1950'li yıllarda çok partili hayata geçilmesinin ortaya çıkardığı siyasi gelişmeler, karikatürü değiştirip geliştirmiş, hareketli ve yenilikçi bir döneme adım atılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ekonomik ve siyasi alanda görülen liberalleşme, yeni dergi ve gazetelerin çıkmasına yol açmıştır. Türk toplumunda daha umutlu ve neşeli bir hava esmeye başlamış ve bu durum karikatür dergilerine de yansımıştır (Sipahioğlu, 1999: 68).

1950'ler Türkiye'de karikatür için yeni bir dönemin başlangıcıdır. Adına '50 Kuşağı' denilen bir grup karikatürcü, dünyada modern karikatürün öncüsü sayılan Amerikalı karikatürcü Saul Steinberg'in yanı sıra Bosc, Maurice-Henry, Chaval, Mose gibi yeni akım karikatürcülerini keşfederler. Bu karikatür yalın ve yazısızdır. Genç Türk karikatürcüleri bu stili benimserler. Ancak sorun vardır; bu yeni tarzı okurun benimsemesi çok güçtür. Gerçekten de üst kültüre hitap etme amacını güden bu yeni ve elitist tarz, bir popüler kültür iletişim aracı olan mizah dergileri ile gazetelerdeki editoryal ve siyasi karikatür mantığıyla pek bağdaşmaz. 50'li yıllar, karikatürde olduğu gibi siyasette de pek çok yeniliğe gebe dir. Türkiye'de çok partili sisteme geçilmiş, muhalefet olgusu yerleşmiştir. Genelde sol eğilimli olan karikatürcü kalemini tamamen iç siyasete yöneltmiştir (Kaynak: <http://arsiv.salom.com.tr/news/print/16803-1950-kusagi-karikatur--ustkultur.aspx>, Erişim Tarihi: 05.09.2013).

1960'lı yıllar karikatürün sessizlik dönemidir. Bunun nedeni daha çok aydın kesime hitap eden karikatür dergilerinin okuyucu kaybetmesidir. Diğer bir nedeni ise

1950’li yıllar boyunca acımasızca eleştirilen iktidarın devrilip ordunun yönetimi devralmasıdır. Karikatür, Tanzimat’tan beri aydınlanmacı-devrimci bir temele sahiptir. Dolayısıyla karikatürcülerin alay konusu yaptıkları iktidarın devrilip yerine destek verdikleri gücün yönetime geçmesiyle eleştirecek bir konu kalmamıştır. Bu yüzden karikatürcüler “evrensel insan trajedisi”ni konu edinmeye başlamıştır (Sipahioğlu, 1999:130). Sanayileşmenin hız kazandığı bu dönemde grevler, sınıf çelişkileri, emperyalizm gibi konulara ağırlık verilerek bu yönde çizimler yapıldığı görülmüştür.

1970’li yıllara gelindiğinde ülkeye yön verenler artık orta kesim ya da memur kesim değil; hızla gelişen sanayi ile büyük kentlere göç eden kesim ve işçi sınıfıdır. Bu dönemde Türkiye’de köyden kente göçler hızla artar. Artık toplumun büyük kesiminin hayata baskısı, yaşam felsefesi, değer yargıları ve beklentileri iyi bir yaşam, sınırsız tüketim, para kazanmak ve eğlence olmuştur (Sipahioğlu, 1999:131).

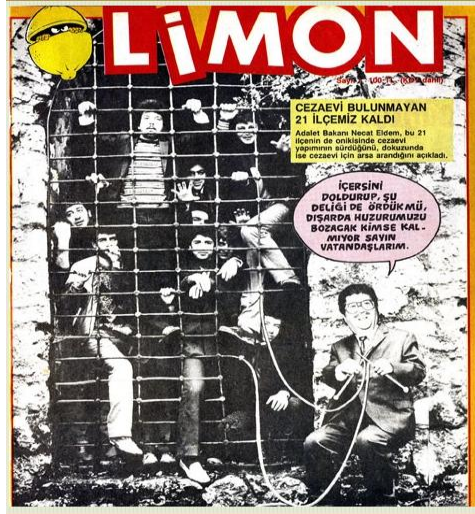
Bu dönemde Oğuz Aral, Gırgır dergisini çıkarmıştır. Ofset tekniği Gırgır dergisini şekillendirmiş ve sayfaların hemen hemen hepsi çizgiye dönüşmüştür. Dolayısıyla Gırgır dergisinde, büyük ölçüde çizgi-romanlara ve birkaç karelik karikatürlere yer verilmiştir. Ofset tekniği ile haftalık Gırgır dergisi, bir saat öncesine kadar gelişen olayları verebilecek hale gelir. Gırgır dergisi, aynı zamanda birçok karikatürcü için bir okul niteliği taşımıştır. Dergi, kadro oluştururken “Çiçeği Burnundakiler” adı altında birçok çocuk çizer ile tek tek ilişki kurarak eğitim vermiştir (Öngören, 1998:118).

1980’li yılların başında ise yine bir durgunluk yaşanmıştır; bu dönemde ülkede ikinci bir ihtilal olmuş; Türkiye’de karikatür çizilemez, mizah yapılamaz olmuştur. Nitekim en çok takip edilen Gırgır dergisi de beş haftalık kapanma cezası almış ve üç yıl hiç muhalefet yapamamıştır. Bu durum derginin imajını sarsmaya başlamıştır (Öngören, 1998: 120)

Bu dönemin bir diğer önemli olayı, Oğuz Aral’ın Gün dergisinde başlattığı Gırgır mizah köşesini bir dergi halinde 1972 yılında yayımlanmaya başlamasıdır. Gırgır, karikatürde Walt Disney yumuşaklığıyla yerel tipler yaratmış ve onlarla televizyonun daha yeni başlayan etkinliğinden yararlanarak halkın ilgisini çeken

konulara yönelmiştir. Bir süre sonra kendi çizimini kendi okurundan çıkartacak olan Gırgır, Türkiye'de binlerce karikatürçünün yetişmesine olanak sağlamış bir dergidir. Bu dönemin diğer önemli dergileri Çarşaf, Fırt ve Çivi olmuşlardır (Öngören, 1998, 117- 123)

1990'lı yıllara gelindiğinde ise gelişimini hızla sürdürmüştür. 1991 yılında Güneş Gazetesi ekonomik problemlerini aşamayınca Limon dergisi Leman'a dönüşmüştür ve aynı çizgide bağımsız bir dergi olarak yayın hayatına devam etmiştir. Bu süreçte kadrosunu yenilemiş, genç karikatürçüleri bünyesine dahil etmiştir. Leman böylece en çok okunan dergi haline gelmiştir. Bu dönemde genç kuşak olarak adlandırılan karikatürçüler ortaya çıkmıştır. Bu karikatürçülerden bazıları Atilla Özer, Salih Memecan, Piyale Madra, Behiç Ak, Kamil Masaracı, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Sait Munzur'dur. Ayrıca, Tekin Aral, Hasan Kaçan, Yiğit Özgür, Selçuk Erdem, Metin Peker gibi isimler de gençlerin ilgisini kazanmakta başarılı olmuştur (Topuz, 1997:248- 252).



Karikatür 1.6. : Limon Dergisi'nin İlk Sayılarından, Kaynak:
[http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/90013/limon-dergisi-kapaklari/1,](http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/90013/limon-dergisi-kapaklari/1) **Erişim Tarihi:**
08.04.2013

1.4.2.3.Yirmi Birinci Yüzyılda Türk Karikatürü

Geçmiş yıllarda çıkarılan mizah dergileri halka genel geçer mizah anlayışı sunmakta ve onların düşünmesini sağlamaktaydı. Fakat bugün popüler kültürün kullan-at zihniyetinin karikatürü de etkilediği görülmektedir.

“20. yüzyıl, işlevlerinin bilincinde sanatçılar yetiştirdi. Bunların eserleri ne resme benzeyen karikatürdür, ne de karikatürize edilmiş resimlerdir. Bunlar yalnızca karikatürdür. Yani “grafik mizah”tır. Geçmişin karikatüristi, daha çok ahlak sorunlarıyla ilgiliydi. Günümüzün karikatürçüsü dünyamızı değiştirmek, dünyamızda gerekli olan değişiklikleri gerçekleştirmek amacıyla savaşımlar vermek zorundadır. Tüm insanların eşitliğinden, doğrudan, iyiden yana bir değişim için savaşımlar...”(Selçuk, 2004, <http://www.nd-karikaturvakfi.org.tr>, 26.12.2010)

Karikatür gerçek etkinliğini baskı dönemlerinde göstermektedir bu, karikatür tarihimiz boyunca hep böyle olmuştur. 90'larda bildiğimiz klasik manada bir baskı söz konusu değildir, bu seferki baskı basının içinden, gazete yönetimlerinden kaynaklanıyordu. Baskı gazetecilik ilkelerinin dışında başka amaçlar için yapılıyordu.

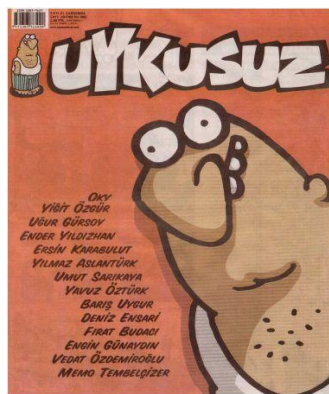
2000'e gelindiğinde karikatür, neredeyse dünyanın her köşesine ve günlük yaşamın hemen her boyutuna sızmıştı. Okullarda öğretim, asker ve işçi eğitimi, halkın toplumsal bilinç düzeyinin yükseltilmesi, toplumsal değişimin benimsetilmesi, ürünlerin ve adayların pazarlanması ve tabii eğlendirme amacıyla kullanılıyordu (Lent, 2000: 25).

Bu dönemde öne çıkan dergiler *Leman*, *Penguen* ve *Uykusuz*'dur. *Leman* dergisi edebiyattan, metafizikten çok fazla beslenmiş ve medya kültürüne yönelik sert tavırlarıyla dikkat çekmiştir. Bu derginin kendi kitlesi haricindeki kişilere yönelik sert tavırlarının sürmesi üzerine ideolojik çatışmalar meydana gelmiş ve *Leman* dergisinden birçok dergi türemiştir. Bu dergilerden biri 2002 yılında kurulan *Penguen* dergisidir. Dergide öne çıkan isimler *Metin Üstündağ*, *Bülent Üstün*, *Erdil Yaşaroğlu*, *Cengiz Üstün*, *Memo Tembelçizer*, *Gani Müjde*, *Hakan Karataş*, *Selçuk Erdem*, *Bahadır Baruter*, *Fatih Solmaz*, *Doğan Güneş*, *Suat Gönülay*, *Emrah Ablak* ve *Deniz Ensari*'dir.



Karikatür 1.7. : Penguen Dergisi'nin İlk Sayılarından
Kaynak:<http://www.penguen.com/kapak.asp?gun=20041004> (Erişim Tarihi: 08.04.2013)

2007 yılında kurulan Uykusuz dergisi de gençler tarafından oldukça ilgi görmüştür. Uykusuz dergisi kadrosuna Penguen'den ayrılmış olan Deniz Ensari, Memo Tembelçizer yer almaktadır. Kadroda yer alan diğer isimler ise Yiğit Özgür, Uğur Gürsoy, Ender Yıldızhan, Ersin Karabulut, Yılmaz Aslantürk, Umut Sarıkaya, Yavuz Öztürk, Barış Uygur, Fırat Budacı, Engin Günaydın, Vedat Özdemiroğlu'dur (Dölek, 2009:51)



Karikatür 1.8. :Uykusuz Dergisi'nin İlk Sayısı,
Kaynak:<http://blog.ahmetbutun.net/wpcontent/uploads/2008/12/uykusuz.jpg>,(Erişim Tarihi: 08.04.2013)

1.5. Karikatür- Siyaset İlişkisinde Siyasi Karikatür

Gazete karikatürcülüğü denildiğinde siyasal karikatür olmadan bir tanım yapmak doğru olmaz. Karikatürün gelişmeye başladığı dönemlerden bu yana karikatürün siyasal işlevi hep olmuştur. Fransa'da 1831 yılında çıkarılan La Caricature dergisi dönemin güçlerine karşılık politik bir silah işlevi görmüştür (McKee, 2002: 6).

Siyaset insanoğlunun hava, su gibi yaşamına girmiştir, doğumundan ölümüne kadar etkisini tüm boyutları ile hissettirir. Karikatür de bundan nasibini almıştır. Siyaset karikatürün tuzu biberidir. Günlük yaşamımızdaki olaylar ve yaşadığımız ortam karikatürün konusu olduğu gibi siyasi kararlar, kurumlar ve kişiler de karikatür diye niteleyebileceğimiz çizgilerin at koşturduğu alandır. Bunun sonucunda da çizerler büyük baskılar, sansürlerle karşı karşıya gelmişlerdir. Türkiye'de de bu olmuştur (Çavdar, 2001 <http://www.nd-karikaturvakfi.org.tr> 24.12.2010).

Amerika, Fransa, İngiltere, Almanya gibi ülkelerde siyasal karikatürcülerin gazete içinde büyük ağırlıkları oluyor ve bazen gazetenin politikasına ters düşse de kendi görüşlerini bir ölçüde empoze edebiliyorlar. Bu iş bizde nasıl oluyor? Karikatürcü elbette çalıştığı gazetenin havasını bildiği için ona ters düşecek karikatürler çizmiyor. Çizerse nazik bir dille uyarıların geldiği oluyor. Ama saygınlığı olan bir karikatürcüyü genel yayın müdürleri ya da gazete patronları kızdırmak ve darıltmak istemiyorlar. Siyasal karikatürcülüğün düşüncelerini anlatım özgürlüğünün bütün gazetelerde sağlandığı herhalde söylenemez. Köşe yazarları ne ölçüde özgürse, siyasal karikatürcü de o ölçüde özgürdür (Topuz, 1997: 13).

Türkiye'de de gazete karikatürcüsü gazetenin politikasına uygun karikatür çizmek zorundadır. Çeşitli zamanlarda yazı işlerinin karikatürcüye yaptığı kısıtlamalar olmuştur. Pek çok meşhur karikatürist, gazetelere ilk girdiklerinde bu tür engellemelere maruz kalmışlardır. Okuyucu hedefini, muhafazakar kesimden seçen Zaman Gazetesi'nin, din adamlarını küçük düşürücü bir karikatür yayımlaması beklenemez. Karikatürün ideolojisi, düzendeki aksaklıkların gösterilerek giderilmeye

çalışılması yolundadır.

Karikatürün muhalefet işlevine geldiğimizde ise mizah hiçbir zaman iktidar olamaz. Çünkü mizahın bir vaadi yoktur. Bu bağlamda mizahçılar iktidara karşı istenilen mesafede durabilir veya iktidara karşı en muhalif bir merci olabilir. Karikatürün bu anlamda sınırlarının çizilmemiş olması onun iktidara karşı istenileni söyleme hakkına sahip olduğunu gösterir. Karikatür sadece iktidara değil aynı zamanda muhalefete de muhaliftir. Fakat çizerlerin istenileni çizme hakkını gazete ideolojisi, medya patronları her zaman denetler. Bu durumda karikatürlerin muhalif yönü onlara izin verilen sınırlar içerisinde var olur.

Mizahın bir partinin ya da ideolojisinin savunucusu olmaması gerektiğini söyleyen çizerler, medyada var olan birtakım güncel sorunların gölgesi altında kalmaktadırlar. Bu yüzden de ya kendi ideolojilerine yakın bir basın organında çalışmakta ya da gazetelerin editoryal yönlendirmelerine boyun eğmektedirler.

Köklü bir geçmişe sahip olan karikatür, günümüzde siyasetten bağımsız düşünülemez bir hal almıştır. Gerek dünya gerekse Türkiye tarihinde siyasileri eleştirdiği için, zaman zaman baskıya uğrayan, yasaklanan, bunlara rağmen ayakta kalmayı başarabilen bir tür olarak varlığını sürdürmektedir. Tarihsel sürecine baktığımız zaman, mizahın muhalif yönü dikkat çekmektedir. Bununla birlikte gazetelerin ideolojilerini aktarma noktasında, siyasetin bir propaganda aracı olarak niteleyebileceğimiz siyasi karikatürler, gazetenin siyasi söylemini geniş kitlelere ulaştırma olanağı açısından gazetelerin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Aynı zamanda hem karikatür hem de siyasetin, geniş kesimleri etkileme çabası siyaset ve karikatürü birbirine yaklaştıran bir unsurdur (Alsaç, 2001:62).

Çalışmamızın da metodoloji kısmını oluşturan siyasasal karikatürler, günlük gazetelerde en yaygın olarak kullanılan karikatürlerdir. Bu tür karikatürler genel olarak güncel siyaset konularını barındırmaktadır. Siyasi gazete karikatürü, çizgi aracılığıyla siyasetin gündelik akışını yansıtmaya çalışır, hem Batı'da hem Türkiye'de değerli görülür (Özer, 2007: 45).

Siyasi karikatürler toplumda yaşanan güncel siyasi olayları, politikacıları, ülke yöneticilerini, dünyadaki siyasi gelişmeleri ve uluslararası ilişkileri konu edinen, günlük gazetelerde ve haftalık mizah dergilerinde düzenli ve sürekli olarak yer alan karikatürlerdir (Erdem 2007: 182).

Tan Oral'ın da dediği gibi, "Siyasi karikatür görevseldir; siyaset, karikatürün konusu değil karikatür siyasetin bir parçasıdır. Güncel gerçeği değiştirerek onu kendi bildiğince değiştirmek ister. Yıkma istediği bir hedefi vardır ki bunu yaparken saldırgan ve denge bozucudur. Mizahı ise şaşırtıcıdır. Halk kitlelerine karşı kendini sorumlu hissederek siyasi ve sosyal çalkantıların, kavganın ve yaratılan baskıların arttığı, umudun karardığı ortamın sanatıdır. Siyasi karikatür, görevsel değildir. Sadece siyasi olayları ve siyasetçileri konu edinir. Portreler çizer, güncel eleştirel sunar. Saldırgan ve eleştirel değildir. Mizahı ve çizgileri sevecendir" (Oral, 2001: 17).

Siyasi karikatürün ne olduğunu kavrayabilmek için Fransızlar tarafından *hümoristik (mizahi) desen ile karikatür* arasında yapılan ayırımın açıklanması gerekmektedir. Ele alınan bir konunun, estetik kaygıların yoğun biçimde gözetilerek zarif bir biçimde anlatıldığı hümoristik desenden farklı olarak karikatürde kavga, şiddet, başkaldırı havası hissedilmekte ve estetik kaygılar geri plana atılmaktadır. Temel kaygı, ele alınan konunun, okuyucuya anlaşılır biçimde aktarılması olmaktadır. Karikatür, konusu itibarıyla sıklıkla toplum düzeniyle, onu oluşturan ve güncel siyaseti yönlendiren kurum ve kuruluşlarla; egemen toplumsal normlarla alay etmeyi temel alır; okuyucu tarafından hızlı şekilde anlaşılması ve tepki alması (şaşkınlık, kahkaha gibi), onun başarı ölçütü olarak kabul edilir. Hümoristik desende ise okuyucunun daha yavaş tepki vermesi beklenir çünkü karikatürden farklı olarak tamamen yazısız, çizgilere yaslanan bir anlatıma sahip olan bu türde, okuyucunun duygusal tepkiyle verdiği geribeslemeden ziyade, derin bir düşünsel aktivite içine girmesini bekler (Topuz'dan aktaran Turan, 2012: 125).

Siyaset ve karikatür sürekli yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. Siyasetçilerin yaptığı hatalar, karikatürcülerin bol malzemesi haline gelmiştir. Karikatür ve siyasetin yakın ilişkisi politik mizahın diğer bir deyişle siyasal mizahın ortaya çıkma

sebebi olmuş, siyasal karikatür de siyasal mizahın bir alt dalı olarak gelişmiştir (Bayram, 2009: 113). Karikatür ve siyasetin geniş kesimlere seslenme ve onları etkileme çabası bu ikiliyi birbirine yaklaştıran diğer bir unsurdur (Alsaç, 2001: 62).

Karikatürün ortaya çıkış amacının siyasal olduğundan, ilk siyasal gülmece gazetesi olan La Caricature dergisinin dönemin kralına karşı politik bir silaha çevrilmesinden de anlayabiliriz. Siyasi karikatürcülüğün ilk adımlarının atıldığı 1830'lardan bu yana gazete ve dergiler çoğu zaman baskı altında kalmış, kapatılmış, cezalandırılmıştır. Dünya'da olduğu gibi Türkiye'de de karikatür üzerinde baskılar söz konusudur. Türkiye'de siyasi karikatür sürecine baktığımızda, Tek parti döneminde siyasileri eleştirmek zor ve riskli bir işti. Bu yüzden daha çok kent sorunlarıyla ilgili karikatürler çizilirdi. Demokrat Parti'nin iktidar olduğu dönemde yöneticiler sert biçimde eleştirilmiş, Adnan Menderes bu eleştirilere tepki göstermiş, insanlar hapse atılmış, gazete kağıtları kısılmış olmasına karşın çizme eylemi devam etmiştir. Demirel ise, karikatürlerde çok ağır bir şekilde eleştirilmesine rağmen, çizilenlere karşı hoşgörülü olmak durumunda bırakılmıştır. Özal'ın başbakan olduğu dönemde karikatürcüler yemeğe çağırılmış, çizerler hoşgörü ile karşılanmıştır (Oral, 1998: 105- 106).

Geniş halk kitlelerinin yanında olan karikatürcüler, yönetime talip olanları, iktidara geldiklerinde halk için neler gerçekleştirdiğini, ya da neler gerçekleştiremediğini sorgulama işini üstlenerek görevlerini başarılı şekilde sürdürmüşlerdir. 20. yüzyılın önemli bir bölümünde karikatürcülerin çizdikleri hem yönetenleri, hem de yönetilenleri etkilemiştir (Özer, 2001).

Ünlü karikatürist Nezih Danyal, karikatür ve siyaset konusundaki “Kovana Çomak Sokmak” yazısında şöyle demektedir:

“Siyasi arılar, emekçi arıların ürettiği balın paylaşımını yöneten olmak için siyaset yaparlar. Birbirlerini acımasızca eleştirirler. Karşıt görüşlü siyasetçi arılar, ötekilerini cehalet, beceriksizlik, ahlaksızlık, rüşvet almak, yolsuzluk yapmak, yalan ve iftira gibi iğnelerle sokarak yönetimi ele geçirmelerini önlemeye çalışırlar. Kendi siyasetleri esenliğe giden en iyi yoldur.

Sonuçta birileri yönetimi ele geçirir.

Seçme olanağından yoksun dünyaya gelen, ailemizi, çevremizi, kentimizi, ülkemizi seçme şansı olmayan biz, gün gelir bizi yönetecekleri seçme yüceliğini kazanırız.

Seçmen kimliğiyle, ya sözünü ettiğimiz kovanın içinden bize sunulan adaylardan birini yöneten olarak yaratıp, sonra da yakarırız. (Yine de oy iğnemizle diğer siyasi arıları mahvettiğinizi düşünüp avunuruz.)

Ya da kendi siyasamızı üretip, kimi zaman kovan dışında kalmayı da göze alarak siyaset yapmaya çalışırız. Yönetime giden yolu kendimiz çizeriz.

Karikatür, bu kovana dışarıdan, çini mürekkebine batırılmış çomağı sokarak yönetimlerin, yöneticilerin yanlışlarını, aksaklıklarını, çağdışı anlayışlarını işaret etmek, göstermektir. Üzerine bulaşan bu çini mürekkepli eleştiri, siyasetçiyi tedirgin eder, hırçınlaştırır çok nadir olsa da, dışa vurmaz ama, haklı bulur.

Bunun tersi, muhalif arılar her zaman karikatürcülerin yanında olmuşlardır. Ancak yöneten olduklarında karikatürcülerin işlerine çomak sokmasını istemezler.

Ama bunlar da olmasa bizi kim yönetir, onlara hoşgörüyle yaklaşmalıyız mantığı, balı üreten yönetilenlere haksızlık olmaz mı?

Karikatür hep güçsüzün, ezilenin yanında olmamış mıdır?

Öyleyse bu siyaset kovanı oldukça, karikatürcüler de çomak sokup duracaklar..." (<http://pmd.org.tr/nezih-danyalin-kaleminden-politika-ve-basin/>, Erişim Tarihi: 18.09.2015).

Topuz da siyasal karikatürü, siyasal bir düşünceyi anlatmaya yönelik, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çabuk çeken, geniş sayıda insana siyasal bir görüşü, düşünceyi anlatmaya yönelik karikatürler olarak nitelendirirken, siyasal karikatürde bulunması gereken özellikleri şu şekilde sıralamıştır (Topuz, 1997: 12):

- Yetenekli bir siyasal karikatürcü kendi becerilerinin dışında iyi bir gazeteci gibi siyasal bir düşünce sahibi olmalıdır;
- Karikatürcünün vereceği mesaj siyasal bir yorumdur. Mesaj yoksa karikatür de yoktur;
- Bu mesaj görüntüden (imajdan) oluşur, yazılı bir mesaj gerekmez. Karikatürün içinde yer alan balonlar ya da alt yazılar grafik humour'u tamamlayan yazılı humour niteliğindedir. Bunlara hümoristik desende hiç yer verilmez, siyasal karikatürde ise bunlara hoşgörü ile bakılabilir;
- Mesaj okuyucunun bir çırpıda anlayabileceği düzeyde olmalıdır;
- Siyasal karikatürcü yaptığı karikatüre ne zaman, hangi yerlerde, hangi sosyal ve kültürel bağlamda bakılacağını göz önünde tutmak zorundadır;
- Siyasal karikatürcüden yansız olması beklenemez;
- Karikatürdeki biçimlerle, temsil edilen kişiler arasında insana hemen çağrışım yaptırabilecek bir güçte abartılmış bir organ ya da davranış benzerliği olmalıdır.

Bununla birlikte siyasi karikatürün ömrünün kısa olduğunu iddia edenler vardır. Turhan Selçuk, bu konuya şöyle bir açıklama getirmiştir: “Politik karikatürler gelip geçici gibi görünebilirler ve birçok kişide politik karikatürlerin ömürlerinin az olduğu düşüncesi vardır. Gazetede basılır, yirmi dört saat yaşayan bir kelebek gibi, ertesi sabah ölür. Bu, tümüyle doğru bir düşünce sayılmaz. Siyaset, mademki, ne kadar değişik görünürse görünsün, birbirine benzeyen olayların periyodik devamıdır, pekala zamana dayanacak karikatürler çizmek olasıdır.

Yıllar önce çizilmiş siyasi ve toplumsal karikatürlerin, tekrar tekrar çizildiğini, ayrı kişiler tarafından çizildiğini çokça görüyoruz. Kalıcılığını yitirmiş

görünen karikatürler ise, çağının belgeleri arasında zaman geldikçe anımsanmakta, yayımlanmaktadır. Bu bile önemi küçümsenmeyecek bir işlemdir. Tarih, bilimsel yasalar içinde oluşur. Yaşadığımız dönemin siyaseti içinde değişen olayların değişmez özünü yakalayan karikatürcü, yarına kalacak yapıtlar yaratabilir (Selçuk, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/126354/Selcuk_un_gorusleri__aciklamalari_ve_soylesileri.html, Erişim Tarihi: 20.09.2015).

İKİNCİ BÖLÜM

2. 12 HAZİRAN 2011 GENEL SEÇİMLERİNİN GAZETE KARİKATÜRLERİNE YANSIMASININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

2.1. Araştırmanın Sorunu

Siyasal partiler seçim süresince seçmenleri etkilemek için değişik kampanyalardan faydalanırlar. Bunun yanı sıra gazetede çıkan haberler, köşe yazıları, karikatürler de gazetenin ideolojisi doğrultusunda seçmeni etkilemek için bir siyasal iletişim aracı olabilir. Bununla birlikte gazeteler karikatürün gücünden yararlanarak kendi ideolojilerini yansıtmaktadır; seçim sürecinde bunu daha belirgin hale getirmektedirler.

Bu bilgiler ışığında bu çalışmanın problemini, seçim sürecinde yayımlanan karikatürler ile gazetenin ideolojisi arasında nasıl bir bağ olduğu, karikatürlerin siyasal ve toplumsal olarak nasıl bir işlev gördüğü sorunu oluşturmaktadır.

2.2. Araştırmanın Amacı

Çok köklü bir geçmişe sahip olan karikatür ve siyaset ilişkisi, karikatürü siyasetten ayrı düşünülemez bir sanat dalı haline getirmiştir. Karikatür ve siyasetin geniş kitlelere ulaşma çabası, bu ortak amaç doğrultusunda onları birbirine yakınlaştırmıştır.

Bu bağlamda çalışmanın amacı, 12 Haziran 2011 Genel Seçimleri öncesindeki bir aylık süreyi temel alarak, bu dönemde ulusal gazetelerde yayımlanan karikatürlerde parti liderlerinin nasıl temsil edildiğini araştırmak; bu dönemde hangi konulara ağırlık verildiğini incelemek; karikatürü, yayımlandığı gazetenin ideolojisi ile mukayese etmek ve siyasi karikatürlerin seçim döneminde toplumsal işlevini ne şekilde yerine getirdiği sonucuna ulaşmaktır.

2.3. Araştırma Soruları

Bu çalışmada belirlenen amaçlar doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Karikatür ve siyaset arasında nasıl bir bağ vardır?

- Türkiye’de karikatürün yeri nedir, Türk siyasal hayatında karikatürün yeri ne olmuştur?
- Karikatürler, seçim dönemindeki siyasal havayı ne denli yansıtmıştır?
- Partilerin karikatürlerde temsil ediliş şekilleri nasıldır, liderlerin ve vaatlerinin karikatürlere yansımaları nasıl olmuştur?
- Araştırmanın temel alındığı bir aylık süreç içerisinde, karikatürlerde hangi konulara ağırlık verilmiştir?
- Karikatür toplumsal işlevini yerine getirmiş midir?
- Gazeteler yayımladıkları siyasal karikatürlerle yayın politikalarına ne denli işlerlik kazandırmıştır?

2.4. Araştırmanın Önemi

Seçim dönemlerinde kullanılan siyasal iletişim araçlarından biri olan siyasal karikatürler, mesajın hedef kitleye iletilmesi noktasında, siyasiler ile toplum arasında köprü görevi görmektedir. Siyasal karikatürün bu özelliği baz alınarak yapılan bu çalışma süresince yapılan araştırmalarda, 12 Haziran 2011 Genel Seçimleri öncesindeki bir aylık süreçte yapılan çalışmaların sınırlı olmasından dolayı bu çalışma önem arz etmektedir. Ayrıca bu çalışma, yöntem olarak belirlenen göstergebilimsel çözümleme hakkında, ayrıntılı bilgi verilerek göstergebilim, göstergebilim tarihi, Saussure ve Peirce’te göstergebilimin nasıl anlamlandırıldığı konularına değinerek bu konuda çalışacak olanlara kaynak oluşturulması, göstergebilimin siyasal karikatürler üzerinden örneklendirilerek çözümlemenin nasıl yapıldığına dair bilgi vermesi, farklı ideolojilere sahip gazete karikatürlerine yer vererek daha önce bu konuda yapılmış çalışmalara geniş bir perspektif kazandırması açısından önemlidir.

2.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Karikatür ve siyaset arasında var olan bağın farklı çizgilerde yer alan 6 ulusal gazete (Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman ve Yeni Şafak) çerçevesinde incelenmesi ve süreç olarak da 12 Mayıs- 12 Haziran 2011 tarihleri arasında

yayımlanan siyasi karikatürlerin çözümlenmesi bu araştırmanın sınırlılığıdır. Çalışmanın seçim öncesi bir aylık süre içinde sınırlandırılmasının nedeni, seçime bir ay kala parti liderlerinin gündemde kalma çabalarının vaatlerinin artmasından, siyasi çekişmenin en yoğun olarak yaşandığı dönem olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, gazetelerin seçiminde Sabah ve Milliyet gazetesi merkezde konumlandığı için tirajları da göz önüne alınarak araştırmaya dahil edilmiştir. Merkezden sola doğru konumlanan Cumhuriyet ve Radikal gazeteleri, muhafazakar kesimi temsil eden Zaman ve Yeni Şafak gazeteleri bu araştırmanın kapsamı içerisindedir. İnceleme alanında bu gazetelerin yer almasının sebebi, farklı ideolojilere sahip olması araştırmanın çok yönlülüğü açısından önemlidir.

2.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini Türkiye’de yayın yapan ulusal gazetelerde yer alan karikatürler oluştururken, örneklemini ise, gazetelerin ideolojik duruşları ve tirajları göz önünde bulundurularak; Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman ve Yeni Şafak gazetelerinde yer alan siyasi karikatürler oluşturmaktadır.

2.7. Araştırmanın Yöntemi

2.7.1. Göstergebilim Nedir?

Göstergebilime birçok tanım getirilmiş olmakla birlikte, göstergebilimin ne olduğu sorusuna önce “gösterge”nin tanımının yapılmasıyla başlanabilir. Gösterge, temelde bir şeyin yerini tutan başka bir şey olarak ifade edilebilir. Gösterge, genel olarak kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler vb. gösterge olarak kabul edilir (Rifat, 2009: 11). Fatma Erkman- Akerson ise göstergeyi, kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştıran bir birim olarak tanımlar (Erkman- Akerson, 2005: 21). Türkçe’de gösterge diye adlandırdığımız bu kelimenin kökü Yunanca’ da “semeion” sözcüğüne karşılık gelir.

Göstergeler öğretisi, Stoacılarla birlikte özellikle mantık ve dil alanındaki tartışmalarda ortaya çıkmıştır. Tüm insanların ortak bir dünya mantığının “logos” un, bir parçası olduğunu savunan Stocılar, gösteren (semainon) ile gösterilen (semainomenon) arasındaki karşıtlıktan söz etmişlerdir. Yunanlı hekim Galenos ise,

hastalık belirtilerinin incelenmesi anlamında “semaiotike” terimine başvurmuştur.

İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (sözgelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince vb.), çeşitli jestler (el- kol- baş hareketleri), sağır- dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar (sözgelimi denizcilerin flamaları), reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, edebiyat, resim, müzik, vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla (ses, yazı, görüntü, hareket, vb.) gerçekleşme aşamasına gelen bu dizgeler belli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlerin birimleri de genelde gösterge diye adlandırılır (Rifat, 2009: 12).

Gösterge bir şeyi tanımlayan, onun yerini alan birimdir. Sözgelimi bir sözcüğü duyduğumuza, örneğin “masa” sözcüğünü ele alalım, bu kelime zihnimizde var olan bir kavramdır. Fakat bu kavramın kelimeye dönüşmesi, zihnimizdeki kavramın somutlaşmış halidir. Kavramların da sözcüklere yansması göstergeleri oluşturur. Bu bağlamda diyebiliriz ki, her sözcük bir göstergedir. İnsanların birbirleriyle anlaşmaları için kullandıkları diller (Türkçe, İngilizce, Fransızca vb.), trafik levhaları, bir şirketin logosu, bir tablodaki renkler, mimarideki değişik tasarımlar, sosyal medya yazışmalarında kullanılan ikonlar vb. hepsi birer göstergedir.

Fatma Erkman- Akerson şöyle bir örnek verir: ... “elma” sözcüğü tek başına ele alındığında, genel olarak zihnimizdeki “elma” kavramına karşılık gelir, yani elmalar kümesinin tümünü temsil eder. Ancak “şu sağdaki elmayı ben yemek istiyorum” dediğimiz zaman durum değişir. Burada “elma” sözcüğü belli bir ortamın, konumun içine girer. Artık genel olarak “elma” kavramını değil de “belli bir elmayı” kasteder. Tabii, genel olarak “elma kavramını” temsil etmeyi de bir yandan sürdürür, yoksa birbirimizin ne dediğini anlamazdık. Başka bir deyişle, trafik işaretlerini yorumlamak için nasıl ön bilgiler gerekiyorsa, bir sözcüğü anlamak için de, o dil hakkında birtakım ön bilgilere sahip olmamız gerekir. Kısacası, sözcükler de, yerine göre, tek bir varlığı, yerine göre de bir kümeye karşılık gelen kavramı temsil ederler, yani sözcükler de birer göstergedir (Erkman- Akerson, 2005: 22). Bu bağlamda gösterge düzlemi iki düzlemden oluşmaktadır denilebilir: Gösteren ve gösterilen.

Gösteren düzlemi göstergenin anlatım boyutunu, gösterilenler düzlemiyse içerik boyutunu oluşturmaktadır. Gösterilen, göstergeyi kullananın anladığı “şey”dir. Gösterenin gösterilenden farkı, gösterenin bir aracı niteliği taşımasıdır (Barthes, 1994: 4).

Göstergebilimin kurucusu olarak kabul edilen Amerikan mantık bilimci Peirce’ye göre bir gösterge, başka bir şeyin yerine koyulabilme özelliğine ve kapasitesine sahip olan bir şeydir. Gösterge birisine seslenmekte, yani seslendiği kişinin kafasında o göstergeye eşdeğer ya da ondan çok daha üstün nitelikli bir gösterge canlanmaktadır. Ortaya çıkan bu yeni gösterge, birinci göstergenin yorumlayıcısıdır. Gösterge bir şeyi, gösterdiği nesneyi temsil etmektedir (Fiske, 1996: 65).

Peirce’ten habersiz, aynı dönemde göstergebilim üzerine çalışmalar yapan İsveçli dilbilimci Ferdinand de Saussure’e göre her gösterge görüntü, nesne ve ‘gösteren’ (göstergenin fiziksel boyutu) ile temsil ettiği kavram yani ‘gösterilen’den (göstergenin kavramsal boyutu) oluşmaktadır. Göstergebilimde ‘gösterge’ sözcük, görüntü ya da namla üreten herhangi bir şey olabilir (Parsa ve Parsa, 2002: 8).

Türkçe’de göstergebilim diye adlandırdığımız bu terim, Eski Yunanca’da işaret anlamına gelen “semeion” kelimesinden gelmiştir. Eski Yunanlılar bu terimi genelde bir hastalığın belirtisi olarak tıp alanında kullanıyorlardı.

Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim terimi ilk bakışta “göstergeleri inceleyen bilim dalı” ya da “göstergelerin bilimsel incelemesi” olarak tanımlanır. Ancak göstergebilimin günümüzdeki etkinlik alanı, kendisini oluşturan “gösterge” ve “bilim” sözcüklerinin anlamsal toplamından fazla değişik bir boyut kazanmıştır(Rifat, 2009: 11).

Umberto Eco’ ya göre göstergebilim, en doğal ve kendiliğinden oluşan iletişim dizgelerinden, en karmaşık kültürel dizgelere kadar uzanan bir yelpaze üzerinde yer alır. Eco, daha sonra alanını biraz sınırlayarak şu tanımlamayı yapar: Göstergebilim tüm kültürel olguları (yani tüm toplumsal uzlaşmalara dayanarak birbirleriyle ilişki kuran insanların söz konusu olduğu durumları) iletişim süreçleri sayar ve inceler

(Erkman, 1987: 31).

Göstergebilim, özellikle de anlamları çözümleyen ve yeniden yapılandıran “anlamlama göstergebilimi” öbür okuma yöntemlerine eklenen yeni bir okuma biçimi değil, okumanın, çözümlemenin koşulları konusunda ortaya atılmış, geliştirilmiş, tutarlı, tümükapsayıcı varsayımlar demetidir, varsayımlar ağıdır. Bir başka deyişle anlatılarda, metinlerde anlamların nasıl birbiriyle eklenerek üretildiğini araştıran, öncelikle de bu üretim sürecini ortaya koyabilecek bir kuramsal aygıt (düşünme modeli) geliştiren bir bilimsel tasarıdır göstergebilim. Bu açıdan hızla oluşturulmuş betimleme gözleme amaçlı derme çatma aygıtlardan (sözde kuramlardan) da ayrılır. Amacı, varsayımsal- tüm dengeli bir kuramı, tutarlı, tümükapsayıcı, yalın ve üretici bir biçimde yaratma tasarısını sürekli olarak geliştirmektir (Rifat, 2009: 22).

Göstergebilimin inceleme alanındaki kargaşa, çoğunlukla bu dalın neleri kapsayacağı ve neleri dışarıda bırakacağı konusunda ortaya çıkmaktadır. Kimileri göstergebilimi sadece bilinçli ve amaçlı bildirişim edimlerine indirger, kimileri de her türlü anlam aktarma ve anlamlama sürecini bu dal çerçevesinde algılamaya çalışır. Erken dönemin yetersizlikleri karşısında göstergebilim, zamanla önemli değişimler geçirmiştir. Günümüzde dünyada pek çok göstergebilim derneği ve dergileri olmasına rağmen, hakkında pek çok konferanslar düzenlenmesine ve hatta birkaç üniversitede bir bölüm olarak var olmasına karşın göstergebilim, tam bir akademik disiplin olarak kurumsallaşamamıştır (Chandler’dan aktaran Atabek ve Atabek, 2007: 66).

Mesaja ilişkin iletişim araştırmaları kapsamında, pozitivist yöntemlerin yanı sıra, pozitif olmayan (non-pozitivist) yöntemler de sıklıkla kullanılmaktadır. Göstergebilim, genelde pozitivist olmayan yöntemler arasında sayılmaktadır. Öte yandan, pozitivist olmayan bir yöntem sayılmakla birlikte, çıkış noktasının yapısalılık olmasından dolayı göstergebilim, söylem çözümlemesi gibi diğer yorumsayıcı yaklaşımlarla kıyaslandığında pozitivistime daha yakındır (Atabek, 2007: 65).

Bu bağlamda göstergebilimi ele alırken, yapısalıcılığın temel kavramlarını ele

almak gerekir. Yapısalcılık, bir öğrenme ve anlamlandırma teorisidir. Bilginin doğasını ve insanın nasıl öğrenmeye başladığının açıklamasını yapar. Bireyler kendi kavrayış ve bilgilenmelerini karşılıklı etkileşim yoluyla oluşturmayı, bildikleri-inandıkları fikir, olay ve aktivitelerle ilişkili olarak sürdürürler (Bağcı, 2003: 159).

İnsan bilimlerine tutarlılık ve geçerlilik ölçütleri kazandıran yapısalcılık, dış görünüşle yetinmeyip yapının iç düzenine yönelen bir yöntemdir. Bilimsel bir yöntem olarak yapısalcılığın en etkin biçimde uygulandığı üç disiplin, antropoloji, dilbilim ve göstergebilimdir. Yapısalcılığın kökenleri ve öncüleri konusunda pek çok yazarın değişik referans noktaları olmakla birlikte, bu bilimsel yöntemin özü Ferdinand de Saussure'ün “Genel Dilbilim Dersleri” adlı yapıtına dayanmaktadır (Vardar'dan aktaran Atabek ve Atabek, 2007: 66). Bu nedenle yapısalcılık, daha geniş bir sosyal fenomene dilsel modelleri uygulayan analitik bir yöntem olarak da tanımlanabilir. Yapısalcılar, gösterge sistemlerindeki ‘yüzeyde görünenler’in altındaki ‘derin yapıları’ araştırır. Levi-Strauss mitlerde, akrabalıklarda ve totemlerde; Lacan bilinçaltında; Barthes ve Greimas anlatının ‘grameri’ndeki derin yapıları ele almışlardır. Yapısalcılık konusundaki tartışmalar yapısalcılığın temel ilkelerinden çok, bu ilkelerden yola çıkılarak oluşturulmuş göstergebilim, antropoloji, dilbilim çevresinde ve bu dallarda uygulanan değişik yöntemler üzerine yoğunlaşmıştır (Atabek ve Atabek, 2007: 66).

2.7.2. Göstergebilimin Tarihçesi

Göstergebilim, her ne kadar 20. yy'ın ihtiyaçlarına cevap veren bir bilim dalıysa da, gösterge kavramı üstüne çok eski çağlardan beri düşünülmüştür (Erkman-Akerson, 2005: 49).

Gösterge kavramı üstüne Eskiçağ'dan günümüze birçok felsefeci, bilim adamı ve hekim düşünce üretmiş, başta dilsel göstergeler olmak üzere çeşitli alanlardaki göstergeleri, belirtileri (sözelimi tıp alanındaki) incelemişlerdir. Bugün batı dillerinde kullanılan ve Türkçede “göstergebilim” ile karşıladığımız “semyotik” sözcüğü Yunancadaki “semeiotike” teriminden, “semyoloji” sözcüğü ise Yunanca “semeion (gösterge)” ve “logia” (‘kuram’; ‘söz’ anlamındaki “logos”tan) sözcüklerinin birleşiminden doğmuştur. Gösterge (ya da belirti, işaret) anlamına

gelen Yunanca “semeion”, teknik ve felsefi bir terim olarak İ.Ö. 5. yüzyılda Yunanlı hekim Hippokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides tarafından daha çok “kanıt”, “belirti”, “semptom” anlamına gelen Yunanca “tekmerion” ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır (Rifat, 2009: 27).

Eski çağlardan beri, insanlar, gerçeklikle idealar ve adlar (yani sözcükler, göstergeler) arasındaki ilişkiler üstünde düşünmüşlerdir. Gerçekliğin farklı biçimlerde yansıtılabileceğini görmüşler ve ideaların mı, yoksa gerçekliğin mi önce geldiğini tartışmışlardır. En büyük tartışma, bizim beş duyumuzla gerçeklikleri sahiden anlayıp anlayamadığımız konusunda olmuştur. Bizim beş duyumuzla algıladığımız gerçekliklerin sahiden öyle olup olmadıkları, zihnimiz, mantığımız ve fikirlerimizin yardımıyla, ancak kısmen anlayabileceğimiz, daha derin bir hakiki gerçekliğin bulunup bulunmadığı sorusu sorulmuştur. Bu alandaki en büyük anlaşmazlıklar, şeylerin adları konusunda çıkmıştır. Bazıları bir şeyin adının (sözcük) o şeyin özüne uyması gerektiğini savunmuştur. Bu görüşe göre doğru ya da yanlış konmuş adlar olabilir. Başka bazı düşünürler ise, adların (sözcüklerin) doğru ya da yanlış olamayacağını, bunların uzlaşmaya ve alışkanlıklara dayandıklarını ileri sürmüşlerdir. İşte, bugün biraz farklı biçimde de olsa hala süren gerçekçilik ile idealizm arasındaki bu tartışma, Eski Yunan’da başlamıştır (Erkman- Akerson, 2005: 50).

“Bu bağlamda Platon’a göre gösterge anlayışı, hakiki gerçeklikten başlar. İdealar hakiki gerçeğin özüdür, Tanrının yaptığı ilk örnekler de (ilk ve tek varlık ve nesnelere) hakiki gerçekliğin biçimidir. Varlıkların ve nesnelere temsilcileri olan adlar (göstergeler) ise, varlıkların özüne uymalıdır, ama bu olanaksızdır. Bu gösterge anlayışında, önce kavram, sonra ona göre biçimlenmiş olan bir ilk nesne gelir. Kavram, insanın dünya deneyimleriyle oluşturduğu bir birim değildir, önceden verilmiştir” (Erkman- Akerson, 2005: 53).

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles ise hocasına göre daha gerçekçidir. Platon duyularımızla dünyayı algılamamın yanıltıcı olduğunu vurgularken Aristoteles, dış dünyadaki nesnelere yola çıkarak tüm insanlar için geçerli, ortak kavramlara ulaşmaktadır. Ona göre, gerçek dünyadaki nesnelere zihnimizde birtakım kavramlar

oluşturmaktadır. Bu kavramlar herkes için aynıdır. “ Aristoteles, önceden verilmiş kavramlardan yola çıkmıyordu. Biz dünyayı algılıyorduk, sonra bu algıya, aramızda anlaşarak bir ad veriyorduk. Ancak, Aristoteles, tüm insanların dünyayı aynı şekilde algılayabileceklerini, çünkü dünyanın bize kendini her zaman her yerde benzer bir şekilde sunduğunu düşünüyordu. Dolayısıyla zihinsel kavramlar hep aynıydı. Simgenin, adın, göstergenin, sözcüğün tüm insanlar için ortak olan kavramlara dayandığını söylüyordu. Burada da, dünya tarafından sunulan somut gerçeklere dayanan, ama değişmezlik özelliğine sahip bir kavram anlayışı görüyoruz. Aristoteles’in göstergebilim açısından önemli olan bir başka yaklaşımı da sınıflandırma merakıydı. Aristoteles dünyadaki canlı cansız birçok varlığı sınıflandırmaya çalışmıştı, bu da bir bakıma dizgeselliğin bir boyutunu biçimlendirmek sayılabilir.” (Erkman- Akerson, 2005: 54).

Ortaçağ’da skolâstik felsefeciler döneminde anlama biçimleriyle (significandi) ilgili çok sayıda kitap yazımlı ve hatta bu dönemin dilbilgicileri “modus” çular diye adlandırılmıştır. Modusçular, dilin dünyayı bir ayna gibi yansıttığına inanıyorlar ve içerik (anlam) ile biçim arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya çalışıyorlardı (Rifat, 2009: 28).

Ortaçağ’da ve Rönesans dönemlerinde, göstergelerin nitelikleri ve gösterge ile temsil ettiği şey arasındaki ilişki üzerinde çok durulmuştur. Özellikle dini metinler yorumlanmış ve kutsal kitaplardaki öykülerin tek bir anlam katından oluşmadığı ileri sürülmüştür. Bu yaklaşım Avrupa düşüncesinde görüldüğü gibi, İslam filozoflarında da yaygındır. Daha sonraları, dini olmayan metinler de bu anlayışla ele alınmıştır (Erkman- Akerson, 2005: 56).

17. ve 18. yüzyıllarda da genel bir dil ve anlam kuramı tasarlayan Locke, Leibniz, Diderot, Condillac, Lambert gibi felsefeciler göstergelerle ve anlam taşıyan biçimlerle ilgilendiler. Bunların arasında İngiliz felsefeci John Locke (1632- 1704) dört kitaptan oluşan “An Essay Concerning Human Understanding (İnsan Anlığı Üstüne Bir Deneme-1690) adlı yapıtında gösterge sorununa da yer vermiş ve “göstergeler öğretisi” anlamında “semeiotike” terimini kullanmıştır (Rifat, 2009: 28). Locke’a göre, göstergeler, ‘ bilginin vazgeçilmez gereçleridir’. İki tür gösterge

vardır: fikirler ve sözcükler. Locke, doğuştan getirdiğimiz fikirler olduğu önkabulünü reddetmiştir, ‘tüm fikirlerin [ya] duyularımızdan kaynaklandığını, duyularımızın da, algılanabilir dış nesnelere hakkında olduklarını ya da zihinsel bir yansıtımdan kaynaklandıklarını, zihinsel yansıtmanın da, zihinlerimizin içsel işlemlerinin, kendimiz tarafından algılanmaları ve kendi kendimize yansıtılmaları hakkında olduklarını’ ileri sürmüştür. Kısacası, biz fikirleri doğuştan birlikte getiremeyiz, ama başka insanlarla aynı fikirleri ediniriz ve bu fikirlerin göstergeleri olan sözcükler de başka insanlar tarafından bilinir, yoksa iletişim sağlanamazdı. Göstergenin burada da üçlü bir yapısı var: Dünyadan fikirlere ve fikirlerden, onların adı olan sözcüklere geçiliyor. Bu görüşe göre de, dünya kendini bize hep aynı şekilde sunmaktadır, yoksa dünyayı izleyerek edineceğimiz fikirler başka başka olacaktı ve birbirimizi anlamayacaktık (Erkman- Akerson, 2005: 57).

John Locke’un bu önemli yapıtındaki görüşlerden etkilenen Fransız matematikçisi Jean Henri Lambert (1728- 1777) ise göstergeler öğretisinin J. Locke’tan sonraki en önemli temsilcilerinden biri sayılır. J. H. Lambert iki ciltten oluşan “News Organon (Yeni Organon) [1764] adlı yapıtının her iki cildini kendi içinde iki bölüme ayırır ve toplam olarak dört ayrı bilim dalını ele alır: dianoiooloji (mantık yöntemi); aletiooloji (metafizik dersi); semiyotik (genel dil bilgisi dersi); fenomenoloji (gerçeği gerçek gibi görünenden ayıran yöntem). “... J. H. Lambert “Semiyotik” bölümünde düşüncelerin ve nesnelere adlandırılmasıyla, belirtilmesiyle ilgili bir öğretiyi geliştirir. Daha çok dilsel göstergeler üstünde durmakla birlikte öbür gösterge türlerine de değinir: Bunlar arasında da müzik, koreografi, arma, amblem, törenler vb. yer alır. J. H. Lambert ayrıca göstergelerin dönüşümlerini, birleşim kurallarını inceler. Göstergeler öğretisi anlamındaki “semiyotik” terimi, J. Locke ve J. H. Lambert’ in etkisiyle 19. yüzyılın başlarında yeniden kullanıma girer (Rifat, 2009: 29). Locke ve Lambert’ten sonra Hoene- Wronski, B. Bolzano, E. Husserl gibi filozoflar ve araştırmacılar dilsel ve dilsel olmayan göstergeler konusunda incelemeler yapmışlardır.

19. yüzyıl sonlarında Amerikalı mantıkçı, felsefeci Charles Sanders Peirce ile 20. yüzyılın ilk yarısında İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure, ayrı ayrı ve değişik biçimlerde göstergebilim üzerine çalışmışlardır. Saussure, göstergebilim

anlayışı içinde daha çok dilsel göstergelere ağırlık verirken, Peirce doğrudan dille değil, dil yapısına dayanan bir mantık kuramı geliştirmekle ilgilenmiştir. Göstergebilim bu iki bilim adamının oluşturdukları modeller çerçevesinde ilerlemiştir (Atabek ve Atabek, 2007: 68).

Mantıksal kökenli bir göstergebilim anlayışını savunan Peirce, göstergelerin mantıksal işlevi üzerinde durmuş ve göstergebilimsel olguları eksiksiz bir şekilde sınıflandırmak amacıyla, üçlülere dayalı, altmış altı sınıflı bir göstergeler sistemi oluşturmuştur. Peirce'in bu sınıflandırmasında en temel olan ve en çok gönderme yapılanı göstergeleri nesnelere açısından varlıksal bağıntı, benzerlik ya da saymacılık içermelerine göre 'belirti (indices)', 'görüntüsel gösterge (icon)' ve 'simge (symbol)' olarak üçe ayırdığı tasniftir (Vardar, 2001: 86).

Bir dilbilimci olarak Saussure, öncelikle dil olgusunun ne olduğunu tanımlamakla işe başlamış ve doğal dil dizgelerini inceleyen dilbilimi, daha geniş bir bilim dalı olan göstergebilimin içinde değerlendirmiştir. Saussure'ün görüşlerinin temelinde dil/ söz ayrımı yatmaktadır. Saussure bireyin dışında var olan ve sözcüklerle anlamlarını dizgeleştiren yapıya "dil" ya da "langue" adını verir. Dil bireysel değil toplumsal bir olaydır. İnsanlar arasındaki iletişim ancak dilin varlığı ile kurulur (Atabek ve Atabek, 2007: 69).

ABD'de Ch. S. Peirce' ten, Avrupa ile Rusya'da F. de Saussure' den sonra dilbilim, göstergebilim, yazınbilim (poetik) ve anlatı çözümlemesi alanlarında birbiriyle bağlantılı olarak önemli gelişmeler oldu (Rifat, 2009: 33- 34).

ABD'de Ch. S. Peirce'ün ve mantıkçı Rudolf Carnap'ın (1891- 1970) etkisi altında kalan Charles W. Morris (1901- 1979) özellikle "Foundations of the Theory of Signs"(Göstergeler Kuramının Temelleri) [1938] ve "Signs, Language and Behavior" (Göstergeler Dil ve Davranış) [1946] adlı yapıtlarında bütün göstergelerin bir öğretisini ya da bir kuramını oluşturmaya çalışır (Rifat, 2009, 34). Morris, göstergebilim kuramını mantıktan yararlanarak üç bölüme ayırmıştır:

1.sözdizim (sentaks): göstergelerin aralarındaki ilişkileri araştırır; göstergelerin, birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya

geldiklerini inceler;

2. anlambilim (semantik): göstergelerin belirttikleri anlamları, yani gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkiyi inceler;

3.edimbilim (pragmatik): göstergeler ile bunları kullananlar arasındaki ilişkiyi inceler.

Morris aynı zamanda üç tür göstergebilim tasarlamıştır. Salt (katışıksız) göstergebilim, betimleyici göstergebilim ve uygulamalı göstergebilim (Rifat, 2009: 34).

F. de Saussure'ün göstergebilim tasarısını kuramsal özelliklerle donatarak geliştiren bilim adamı da Danimarkalı Louis Hjelmslev'dir (1899- 1965). L. Hjelmslev, dilin bir oluş, bir süreç olduğunu temel ilke olarak benimser ve buna bağlı olarak da göstergebilimin amacının bu sürece denk düşecek, onu belli sayıda ilkeyle çözümleyip betimleyebilecek bir dizge kurmak olduğunu söyler. Ona göre, bütün gösterge alanlarına yönelik olan göstergebilim, “konudili (inceleme konusu; sözgelimi bir metin)” bilimsel olmayan bir “üstdil”dir (tutarlı varsayımlar ve terimler bütünü; yani kuram). Ama L. Hjelmslev'e göre, bilimler de göstergebilimin inceleme alanına girebilir (Rifat, 2009: 37).

Ayrıca Hjelmslev, Saussure'ün gösteren/ gösterilen ikilisini ve biçim/ töz karşıtlığını yeniden düzenlemiştir. Bu düzenlemede, ses düzlemi anlatım, anlam düzlemi de içerik olarak adlandırılmıştır. Ayrıca her iki düzlemde de birimlerin biçim ve tözleri ayırt edilerek iki düzlem ve dört bölüm saptanmıştır: anlatımın tözü ve anlatımın biçimi; içeriğin tözü ve içeriğin biçimi. Hjelmslev göstergebilimin tözleri değil, biçimleri araştırması gerektiğini belirtmiştir (Aktaran, Atabek ve Atabek, 2007: 71). Roland Barthes' e göre Hjelmslev, Saussure'ün Dil/ Söz anlayışını sarsmamış, yalnızca terimleri daha biçimsel olarak düzenlemiştir (Barthes, 2012: 32).

Göstergebilim süreç içerisinde edebiyat alanında ilgi çekti ve kendine edebiyatta bir yer buldu. Özellikle, Rus biçimcilerinden biri olan Propp, “Masalın Biçimbilimi” adlı kitabında, peri masallarını incelemiş, bu masalların kurgusunda var olan ortaklıkları saptamıştır. Propp, halk masallarını eş süremlî (senkronik) bir

incelemeyle ele almış ve masalarda değişmeyen otuz bir işlev saptamıştır. Bu işlevlere bütün masalarda rastlanmasa da, aynı sırayı izleyerek ortaya çıkmıştır (Rifat, 2009: 39).

Roland Barthes ise göstergebilimi, 1950'lerden 1970'lere kadar uzanan bir 'serüven' olarak adlandırmış ve bu serüveni de dönemlere ayırmıştır. Hayranlık dönemi dediği dönemde Marx, Sartre ve Saussure'den etkilenmiş, hem bir göstergebilimci hem de bir söylenbilimci (mitolog) olarak, göstergeleri bilimsel bir biçimde açıklamıştır. Bilimsellik döneminde, Saussure'ün görüşünün aksine göstergebilimi, dilbilimin bir alt dalı olarak tasarlamıştır; çünkü göstergebilim dizgelerinin ancak dil desteğiyle gerçeklik kazanacağına inanmıştır. Bu dönemde göstergebilim ilkelerini dört başlık altında toplamıştır: Dil ve Söz, Gösterilen ve Gösteren, Dizim ve Dizge, Düzanlam ve Yananlam. Metin döneminde, Derrida, Foucault, Lacan ve Propp'un etkisinde kalmış ve metin kuramına yönelmiştir. Metin kavramına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Son dönem ise diğer üç dönemin kaynaştığı dönem olmuş ve bir yandan eleştirel bir yandan özyaşamöyküsel yapıtlar ortaya koymuş bir yandan da göstergebilim dersleri vermeye başlamıştır (Rifat, 2009: 62).

Barthes'e göre bir gösterge kendi kendine başka göstergenin, bir yan anlamın ya da konum gibi kültürel bir değeri gösteren 'ikincil dereceli' bir göstergenin göstereni olabilir. Bu durumda, gösterge toplumdaki konum yapısı gibi kültürün yan anlamsal yönleri için bir 'gösterge taşıyıcısı' oluyor (Gottdiener, 2005: 31).

2.7.3. Göstergebilimde Anlam İnşa Unsurları

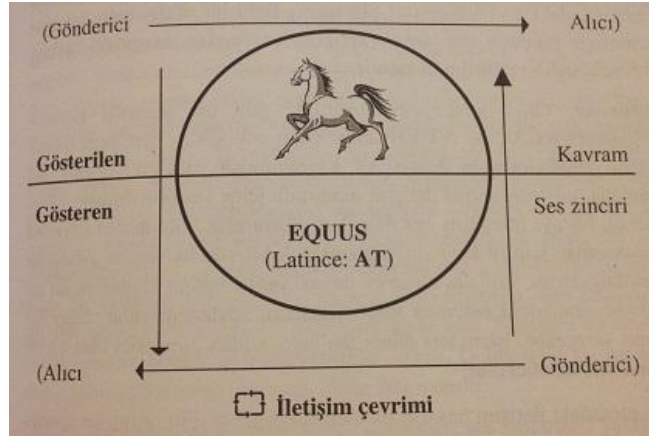
2.7.3.1. Gösterge

Saussure açısından gösterge, bir kavramla onun dışavurum biçiminden oluşur. Saussure, kavramın tam olarak nasıl oluştuğu ve neyin yerini tuttuğu ile fazla ilgilenmez, bunu araştırmayı dilbilimcilerin işi olarak görmez. Çünkü kavramın oluşması, dilin dışında gerçekleşen bir (zihinsel ya da deneyimsel) işlemdir (Erkman-Akerson, 2005: 93-94).

Bu bağlamda Saussure'ün göstergesi ikili bir yapıdadır. Gösteren ve gösterilen.

Ona göre zihnimizdeki soyut kavram gösterilen; somut dışavurum biçimi de gösterendir. Belli bir dilde, anlamı olan en küçük birimlere dil göstergesi adı verilir. Örneğin ‘kalem’, ‘kitap’, ‘masa’, ya da fiil çekim ekleri ‘-yor’, ‘-di’, ve ‘çoğul ekleri ‘-ler’, ‘-lar’ birer dilsel göstergedir. Buna bakarak dil göstergesinin ‘sözcük’ ya da ‘kelime’ olması gerekmez. Kelimenin sonuna gelen bir ek de dilsel göstergedir.

“Saussure, dilsel göstergeyi aşağıdaki gibi bir şema ile göstermiştir. Bu şemada, gösterge temel iletişim şemasının içine yerleştirilmiştir. Gönderici, havayı titreştirip, ses dalgaları oluşturarak zihnindeki kavramı dışavurmak için, o kavramı çağrıştıracak bir sözcük söyler. Alıcı, bu ses dalgalarını, yani ses zincirini duyar, yani sözcüğü algılar ve bu algılarla zihnindeki kavrama varır. Kısacası, söylenileni anlar” (Erkman- Akerson, 2005: 96). Bu şemada alıcı ve gönderici aynı dili konuştuğu için birbirini anlamıştır.



Şekil 2.1: Saussure’ün Göstergesi (Erkman-Akerson, 2005: 95)

Peirce ise göstergeyi, üç düzlemde ele almıştır. “Gösterim” diye adlandırılan usa ideayı taşıyan bir araç, “yorumlayan” diye adlandırılan göstergeyi yorumlayan başka bir idea, bir de göstergenin karşılık geldiği nesne (Gottdiener,2005: 23). Ona göre, göstergenin somut biçimini algılamakla, onun neyi temsil ettiğini anlamak arasında bir yorum süreci vardır. Bu yorum süreci, bir yorumlayıcı gerektirir. Peirce şöyle der: Bir gösterge bir kişi için herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır (Rifat, 2009: 31).

2.7.3.2. Anlamlandırma

Anlamlandırma, bir göstergede gösterenle gösterilen arasında kurulan ilişki olarak tanımlanabilir. Anlamlandırma genel- geçer bir süreç değildir; çünkü algılama boyutu bireyin içinde bulunduğu kültürel yapıya göre farklılık gösterir. Aynı gösterge değişik toplumlarda farklı şeyleri çağrıştırabilir.

İnsan hayatı temelde, içinde bulunduğu dünyayı kavramak, gördüklerine ilişkin yorum getirmek ve bunları anlamlandırmaktan ibarettir. Göstergeyi gördüğümüzde ya da duyduğumuzda, zihnimizde bu göstergeye ait bir anlam oluşur. Gördüğümüzü veya duyduğumuzu zihnimizde yorumlama şeklimiz “anlamlandırma” sürecidir.

Dilin içinde anlam, düz anlamlar, yan anlamlar, kodlar ve mitler ile meydana gelir. Bunların tümü anlamın hangi toplumsal ve kültürel bağlam içinde oluştuğu, hangi kültürel ve toplumsal pratiklerle eklemlendiğini saptamak açısından yaşamsaldır (Baydar, 1998).

2.7.3.3. Düz Anlam

Barthes anlamlandırma aşamasını iki düzeyde ele almıştır. Bunlardan birisi düz anlam diğeri ise yan anlam aşamasıdır. Düz anlam, en basit tanımıyla bir göstergenin ilk bakışta görünen anlamıdır ve herkes tarafından aynı şekilde anlaşılmaktadır.

Erkman’a göre düz anlam, gündelik konuşma dilinde bir sözcüğü duyduğumuzda oluşan ses zihnimizdeki bir kavramı çağrıştırır. Zihnimizde canlanan bu ilk kavram göstergenin düz anlamını oluşturmaktadır (Erkman, 2005: 120). Düz anlam, göstergenin ortak duyusal anlamına gönderme yapar. Fiske, düz anlamı bir sokak fotoğrafıyla örnekler. Sokağın fotoğrafı siyah- beyaz, renkli çekilmiş olabilir veya da sokakta şenlikli bir an fotoğraflanmış olsun ya da gün batımını anlatan bir fotoğraf olsun her durumda da sokak kavramı kendinden bir şey kaybetmez. Düz anlam, ortak duyusal, açık olan görünen anlamına gönderme yapmaktadır (Fiske, 1996: 116). Bu bağlamda denilebilir ki, düz anlam bir göstergenin nesnel değişmez anlamıdır.

2.7.3.4. Yan Anlam

Barthes'e göre anlamlandırma aşamasının ikinci düzeyi yan anlam düzeyidir. Yan anlam, bir göstergeyi kullananların duyguları ve kültürel değerleriyle birleştiğinde ortaya çıkan etkileşimdir. Bir göstergede anlatılmak istenendir, bu yüzden kişiden kişiye değişiklik gösterebilir, dolayısıyla gösterge üzerinde öznel yorumlar içermektedir.

Özellikle sanat eserlerine baktığımız zaman şair, bir şiirinde anlatmak istediğini doğrudan değil de üstü kapalı ya da birtakım şifrelerle anlatabilir. Aynı şekilde bir ressam da, sıradan bir objeyi çok farklı bir teknikle çizmiş olabilir, bizim ilk bakışta kavrayacağımız bir obje, farklı kimliklere bürünmüş olabilir. İşte burada, Barthes' in sözünü ettiği yan anlam düzeyi devreye girmektedir. Yan anlam, onu kullananların duyguları ve kültürel değerleri göz önüne alındığında belirginleşmektedir. Bir başka deyişle yan anlam öznelidir. Yan anlam bir göstergenin "nasıl" gösterdiği ve dizimsel boyut düzleminde gerçekleşmektedir.

2.7.3.5. Mit

John Fiske'ye göre mit, bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünüşlerini açıklamasını sağlayan öyküdür. Kadınların bakıp büyütme işini erkeklerden daha iyi yaptığına ve bu yüzden doğal mekanlarının ev olduğuna, çocuklarına ve eşlerine bakma görevini üstlendiklerine, erkeklerin de eşlerine ve çocuklarına bakmak için para kazanma rolünü üstlendiklerine dair bir mit söz konusudur. Mit, bu anlamları doğanın bir ürünü gibi sunarak bu anlamları genel geçer, evrensel kavramlara dönüştürür (Fiske, 1996: 118, 119, 120).

Mitlerin ana işlevinin tarihi doğallaştırmak olduğunu görüşünü savunan Barthes'e göre bu işlev, mitlerin belirli tarihsel dönemde egemen olan toplumsal sınıfın bir ürünü olduğu görüşünü ileri sürmektedir. Dolayısıyla bu mitler ait olduğu toplumun izlerini taşır; fakat mit olarak nitelendirilebilmesi için yaydıkları anlamların tarihsel değil doğal olmaları gerekmektedir. Çünkü mitler tarihsel ya da siyasal kökenlerini gizler ya da gizemleştirir (Engin, 1996: 104). Mitlerin gizemi ortadan kalktığında ise mitlerin işlevlerini yitirir, inandırıcılıkları kaybolur (Fiske,

2003: 119).

Hayal ürünü olan hikayeler olmadan, bir halkın tarihini veya kültürünü anlamak mümkün olmayabilir. Mit, toplum tarafından köklü inançları açıklayan ve nesilden nesile geçiren göstergeler ve semboller olarak da nitelendirilebilir. Her toplumun kendine has yaradılış miti vardır. Ergenekon Destanı Türkler için bu tür anlam taşıyan bir mittir.

Toplumların uygarlaşması ile tarihsel süreç içerisinde mitler de evrim geçirmişlerdir. Fakat eski mitler tümüyle reddedilmemiştir. Örneğin, para kazanma rolünün erkek üzerinde olması zamanla evrim geçirmiş ve kadınlar da artık bu rolün bir parçası olmuşlardır. Kadının para kazanıyor olması, geçmişte ona yüklenen annelik, eş olma ya da yemek yapma mitlerinden bir şey kaybettirmemiştir.

2.7.3.6. Eğretileme (Metafor)

Bilinmeyeni bilinen bir şeyin özelliklerine benzeterek anlatmak eğretilemedir. Aralarında benzetme kurulan iki şeyin normalde birbiriyle bir ilişkisi yoktur. Algılayıcının zihin güzü ile metafor anlaşılmaktadır. Sözlü ve yazılı metaforların yanı sıra görsel metaforlar da bulunmaktadır (Parsa ve Parsa 2002: 67).

Reklamlarda çok sık kullanılan görsel metaforlarda, yan anlam düz anlama tercih edilir. “Eğretilemeler görsel dillerde nadiren kullanılır. Görsel dili eğretilemesel olarak en sık kullananların reklamcılar olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Bir olay ya da nesne sıklıkla bir ürünün eğretilemesi olarak kullanılmaktadır. Vahşi Batı’daki yabani atlar Marlboro sigarasının eğretilemesidir; şelaleler ve doğal yeşillikler mentollü sigaraların eğretilemesidir. Bunlar, hem aracın (yabani atlar ve şelaleler) hem de anlamın (sigaralar) görsel olarak mevcut bulunduğu açık, aşikâr eğretilemelerdir. Burada bile farklılık oldukça aşikâr olmasına rağmen önemsenmemiştir. Ancak son zamanlarda, benzerlik kadar farklılığı da kullanan sözel eğretilemelere oldukça yakışan gerçeküstücü biçimde reklamlar görülmeye başlanmıştır” (Fiske, 2003; 125).

Reklamların dışında siyasal kampanyalarda da yerini alan metafor örnekleri vardır. Örnekeleyecek olursak, 1987 erken seçimleri öncesinde SHP Genel Başkanı

Erdal İnönü, iktidardaki ANAP’ı hayat pahalılığına karşı eleştirmiş ve “Limon gibi sıkılmaya gücünüz var mı?” sloganlı bir kampanya başlatmıştır. Limon metaforunun kullanıldığı bu siyasal kampanya çalışmasıyla İnönü, iktidara gelemese de partisinin oy oranını yüzde 12’den yüzde 24’lere kadar çıkarmıştır.



Şekil 2.2. : SHP’nin “Beş Yıl Daha Bir Limon Gibi Sıkılmaya Gücünüz Var Mı?” konulu afişte kullanılan ‘Limon’ metaforu Kaynak:<http://www.gecmisgazete.com/haber/sosyaldemokrat-halkci-parti-halkimiza-soruyor-13410> (Erişim Tarihi: 11.04.2015)

2.7.3.7. Düzdeğişmece (Metonimi)

Edebiyatta ‘ad aktarması’ olarak karşımıza çıkan düzdeğişmece ya da metonimi, bir parçanın, bütünü temsil etmesi olarak yorumlanır. Bazen de bütünü göstererek, bir parça anlatılmaktadır. Metoniminin seçimi çok önemlidir, çünkü gerçekliğin bilinmeyen geri kalanı bu seçim sonucu ortaya çıkmaktadır. Türk Ordumuz yerine, Mehmetçiklerimiz sözü çok sık kullanılan bir kavramdır. Mehmetçik burada, Türk Ordusunu çağrıştırmaktadır. Kısaca Metonimi, bütünün ona ait bir parçayla anlatılmasıdır. Daha çok anlamın içeriğine egemendir ve kolaylıkla farkedilemezler. Göstergibilimsel çözümlemenin amacı da bu gizlemeyi açığa çıkarmaktır.

Metafor ve metonimin birbirine karıştırıldığı zamanlar olmaktadır. Metonimide gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki çağrışım yolu ile yapılır. Metaforda ise kavramın yerine geçen fiziksel bir nesne vardır, benzetme söz konusudur.

2.7.3.8. Kodlar

Bir kültürün üyelerinin paylaştığı anlam sistemleridir. Kodlar, göstergelerin ve bu göstergelerin nasıl kullanılacağına ilişkin uzlaşılardan oluşur (Fiske,2003: 36). Kodlar, mesajın alıcı ve verici tarafından aynı şekilde algılanmasını sağlar; kullanılan kod aynı değilse iletişimin gerçekleşmesi mümkün değildir.

Erdoğan ve Alemdar (2010: 317), şifrelerin birbiriyle bağlantılı ve birbirini tamamlayan anlamlara sahip olduğunu söyler. Ayrıca;

“- Metindeki işaretler belli geleneklere göre anlamlı sistemler içine örgütlenir. Buna şifre denir. Yani, şifre, içinde işaretlerin örgütlendiği anlam verme sistemidir; kodlama ve çözmeyi düzenleyen kaidelerdir.

- Dil, öğrenilen şifreler sistemidir ve bu sistemle belli biçimde bu şifreleri öğrenmiş olan başkalarıyla iletişimde bulunabiliriz. Şifreler karmaşık öğrenilmiş ilişki kalıplarıdır. Basitçe; şifreler çeşitli durumlarda ne yapmamız gerektiğini belirten kurallar bütünüdür. Belli şeylerin (örneğin televizyonda gösterilenlerin) anlamlandırılmasında kullanılan kültürel ve ideolojik kalıplardır.

- Şifreler, aynı zamanda, örneğin, tv programının içerik bakımından nasıl düzenleneceğini; macera, cinayet, savaş filmlerindeki içeriğin nasıl olacağını belirlerler. Tür üretimi kalıplaşmış şifrelere göre yapılı.

- Şifreler statik değildir, zaman içinde değişirler. Şifrenin örgütlenme geleneği göstergebilimde sosyal boyuttur: Şifre geniş bir kültürel çerçevede iş gören medya kullanıcılarınca bilinen pratikler setidir. Bu şifreleri anlamak demek bu şifreleri kullanan bir kültürün üyesi olmak demektir. Örneğin nükleer fizikten konuşan bir grup içinde bir sosyolog ayrı bir kültürün insanıdır: Farklı diller, farklı şifrelerle konuşurlar, dolayısıyla, anlam iletimi ve anlaşma sınırlıdır. Gerçi medya metinleri yoruma açıktır, fakat belli kültürel geleneklerin kullanılışı, Stuart Hall’un deyimiyile "tercihli okumayı" getirir. "Tercihli okuma" egemen kültürel pratiklerin ve ideolojinin dolaşımının varlığını anlatır” (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 318).

2.7.4. SAUSSURE'ÜN ANLAM İNŞA MODELİ

Çağdaş göstergebilimin Avrupa'daki öncüsü İsviçreli dilbilimci Ferdinand De Saussure'dür. Ölümünden sonra öğrencileri ders notlarını derleyerek Genel Dilbilim Dersleri adlı yapıtı yayımlamışlardır. Bu eserde Saussure dilleri dilbilimin inceleme alanına almış, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörmüş ve bu bilim dalını semiyoloji terimiyle adlandırmıştır (Rifat, 2009: 32). "Saussure sözsüz iletişim tarzının incelenmesini semiology olarak isimlendirdi. Semiology (semiotics, göstergebilim) yazı, medyadaki imajlar, reklamlar, programlar, elbise, yiyecekler, kendi vücudumuz gibi zengin göstergeler/işaretler evrenini inceler (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 316).

Saussure, bir doğal dil genel kuramını geliştirmekle uğraştı. Konuşulan her dilde başka sözcükler kullanılırken, bu sözcüklerin çoğu aynı şeyleri göstermekte kullanılıyordu. Diller farklı olsa da, bütün toplumlar ortak bir kültüre sahipti. Saussure de gösterge kavramını bu ortaklıkları araştırma aracını belirtmekte kullandı. Ona göre gösterge, iki ayrı bileşenden oluşur. Gösteren, yani bir iletinin alıcısı tarafından duyulan konuşulmuş işitmelik imgesi; gösterilen, yani alıcının aklında oluşan anlam (Gottdiener, 2005: 16-17).

Aslında bir dilbilimci olan Saussure, dili göstergelerden oluşmuş bir dizge olarak görüyordu. Bununla birlikte, göstergebilimden ilerde kurulacak bir bilim dalı olarak söz etmiştir. İletişimin, gösterge dizgelerine dayandığını; alfabe, mors alfabesi, gemicilerin haberleşme yöntemleri, sağır- dilsizlerin işaretle konuşma dilleri, nezaket kalıpları, hatta edebiyatın da göstergebilim çatısı altında incelenmesi gerektiğini söylemiştir. Ona göre dil de, göstergebilim kapsamında ele alınması gereken bir dizgeydi (Erkman- Akerson, 2005: 60).

Semiyoloji adı altında tasarladığı göstergebilimi şu şekilde açıklamıştır: "Göstergebilim, bize göstergelerin ne gibi özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir. Henüz böyle bir bilim var olmadığından, onun nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz ama kurulması gereklidir, yeri de önceden belirlenmiştir. Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümünden başka bir şey değildir" (Durkheim, 1988: 46).

Ona göre gösterge, gösteren ve gösterilenin çift yüzlü birliğinden oluşur. Bu birlik, kültürden etkilenir. Örneğin, “sandalye” sözcüğü gibi belirli bir gösterenin belirli bir gösterilene, özel bir kullanıcı topluluğunun sandalyenin ne anlama geldiğini “anladığı” şeye yüklenmesi kültürel bir buyrukla gerçekleşir (Gottdiener, 2005: 17).

Saussure, göstergenin özellikleri üzerinde durmuş söylem, dizge, eşzamanlılık, artzamanlılık, nedensizlik, uzlaşsallık ve toplumsallık gibi kavramlara açıklık getirmiştir.

2.7.4.1. Saussure’ün Göstergesi

Gösterge temelde bir temsil etme veya da yerini tutma işlemidir. Bir şeyi ifade ettiğimizde, o şey orada olmasa bile ondan söz edebiliriz. Saussure’ e göre gösterge, bir kavramla onun dışavurum biçiminden meydana gelir. O, kavramın nasıl oluştuğuyla ya da o kavramın neyin yerini tuttuğuyla pek ilgilenmez, çünkü bunu araştırmak ona göre dilbilimcilerin işi değildir. Kavramın oluşması, dilin dışında gerçekleşen bir işlemdir. Saussure, araştırmalarını her ne kadar dil sınırları içinde yapmışsa da, dilin dışında bir gösterge dizgesi yoktur dememiştir. Bu konudaki araştırmalarını daha çok dilsel gösterge ve dil dizgesi üzerine yapmıştır (Erkman-Akerson, 2005: 93-94).

Daha önce de belirttiğimiz gibi Saussure’ün göstergesi ikili bir yapıdan oluşmaktadır. Gösteren ve gösterilen. Zihnimizdeki soyut kavram gösterilen, somut dışavurum biçimi yani sözcük de gösterendir. Örneğin, zihnimizde var olan ağaç kavramı soyut bir kavramdır. Bu kavramı karşımızdakine aktarmak için bir dışavurum yöntemi gereklidir. Bu yöntem de sözcüktür. Çıkardığımız sesleri alıcı duyduktan sonra onun da zihninde bir ağaç kavramı belirecektir. Tabii ki, karşımızdakinin bizim ne dediğimizi anlayabilmesi için aynı dili konuşmak, yani ortak bir kodda uzlaşmak gerekir.

Gösterge, asıl değerini dizge içinde kazanır. Dil dizgesi katmanlıdır. Dilin tümü dizgeler bütünüdür. Saussure’ün en çok üzerinde durduğu “ses dizgesi”dir.

2.7.4.2. Göstergenin Nedensizliği

Göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir. Göstergeyi, gösteren ile gösterilenden birleşmiş bir bütün olarak gördüğümüzden diyebiliriz ki, dil göstergesi nedensizdir. Örneğin, “kardeş” kavramının, kendisine gösterenlik yapan k-a-r-d-e-ş ses dizilişiyle bir iç bağıntısı yoktur. Herhangi bir diziliş de onu aynı oranda temsil edebilir. Diller arasındaki farklılıklar da bunu kanıtlamaktadır. Örneğin, “öküz” göstereni Fransa’da b-ö-f (boeuf), Almaya’da ise o-k-s (ochs) kelimeleriyle gösterilmektedir (Vardar, 1983: 27).

Nedensizlik ilkesinin istisnaları da bulunmaktadır. Köpeklerin havlaması, arıların vızıldaması doğayı öykünmüş yansıma sözcüklerdir. Bu bakımdan nedenlidirler. Yine de her dil doğayı farklı yansıtır. Almanca’da köpekler için “bellen”, arılar için de “summen” fiilleri kullanılır. Almanca da bu sözcükleri kurarken doğayı taklit etmiştir, ama yine de iki dil arasında fark vardır (Erkman-Akerson, 2005, 99).

2.7.4.3. Göstergenin Çizgiselliği

Dilin en küçük birimleri olan sesbirimler, birbirlerine çizgisel olarak çatılır. Sesleri ancak sırasıyla, birbiri ardına söyleyebiliriz, aynı anda iki ses çıkaramayız; bu da çizgisellik ilkesidir. Bu ilke, sadece sesbirimleri için değil, aynı zamanda sözcük ve tümceler için de geçerlidir.

“Bu ilke apaçık olmakla birlikte, anlaşılan hiçbir zaman belirtilmeye değer bulunmamış; bunun da nedeni kuşkusuz üstünde durulmaya bile değmeyecek bir şey gibi görülmüş olması. Ne var ki temel bir ilke bu. Sonuçları da sayılamayacak kadar çok. Dilin tüm düzeneği ona bağlı. Görsel gösterenlerin (denizci belirtkeleri vb. nin) birçok boyutta birden süremdeş olarak dallanıp budaklanabilmesine karşın, işitimsel gösterenlerin tek boyutu vardır, o da zaman çizgisidir. Bunların öğeleri birbirini izler ve bir zincir oluşturur” (Saussure, 1985: 77).

2.7.4.4. Artzamanlılık ve Eşzamanlılık

Saussure, bir dizge ancak belli zaman kesitleri içinde incelemekle mümkündür

der. Bir kesitte birbirini tamamlayan ve geçerli olan dilsel yapılar vardır. Ancak bir yapı değişmeye yüz tutarsa, tüm dizgeyi orasından burasından çekiştirmeye, başka yapı ve kullanımları da etkilemeye başlar.

Dizgenin belli zaman kesiti içinde ve bir bütün olarak ele alınıp incelenmesi eşzamanlı bir inceleme olurken, dizgenin birbirini izleyen zaman kesitlerinin karşılaştırılmasıyla incelenmesine, yani tarihsel yaklaşımlara artzamanlı inceleme anlamına gelmektedir (Erkman- Akerson, 2005: 106-107). Örneğin, Türkçedeki sıfat ve fiillerin kullanılışlarını ele alan bir araştırma eşzamanlı bir çalışma iken, bunların tarihi gelişmelerini araştıran bir çalışma artzamanlı bir çalışmadır.

2.7.5. PEİRCE'ÜN ANLAM İNŞA MODELİ

Hem dilsel hem de dildışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlayan ve buna “semiotic” adını veren ABD’li felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Ch. S. Peirce’tür. Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlayan Peirce, göstergebilimi, her çeşit olguyu inceleyecek ve sınıflandıracak bir dal olarak görmüştür (Rifat, 2009: 30).

Peirce, hiç tanımadığı halde Saussure ile aynı görüşü paylaşıyordu. Göstergelerin incelenmesiyle ilgili, göstergebilim adını verdiği bir yaklaşım geliştirdi. Tıpkı, Saussure gibi Peirce de yazılarını bir kitap haline getirmede. Çalışmalarına öğrencilerinin derledikleri notlar aracılığıyla ulaşılmıştır (Gottdiener, 2005: 22).

Ona göre, göstergeler ve gösterge olmayan şeyler kesinkes birbirinden ayrılabilir iki küme olarak görülemez. Evren, tümüyle göstergelerden ibaret olmasa da, bizim açımızdan, göstergelerle sık bir şekilde dokunmuştur. Peirce, bütün bilimlere ve uğraş alanlarına göstergebilim gözüyle bakmanın mümkün ve hatta gerekli olduğunu söyler. Göstergebilimi, tüm yaşam alanlarını kapsayan evrensel bir bilim dalı sayar (Erkman- Akerson, 2005: 63-64).

Peirce, bir dilbilimci değil bir felsefeciydi. Bu yüzden, insanların nasıl düşündüğüyle ilgilenmişti. Onun göstergebilimi, dil yapısına dayanan bir mantık

kuramıydı. Peirce, göstergeyi üç parçalı bir bağlantı olarak görmüştür. Ona göre “gösterge, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eş değerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır” (Rifat, 2009: 30-31). Peirce’ün yaklaşımının en belirgin özelliği her alandaki göstergelerin eksiksiz bir sınıflandırmasını yapmasıdır. Sınıflandırmalarını ikiliklere göre değil, üçlüklere göre yapar. Tasarladığı göstergeler dizgesi, 10 üçlük ve 66 sınıftan oluşur. Göstergeleri yorumlayıcı, nesne ve gönderge olarak üçe ayıran Peirce, daha sonra bunları yeniden üçe ayırmış, daha sonra da bunları birbirine çatarak 66 türe ulaştırmıştır.

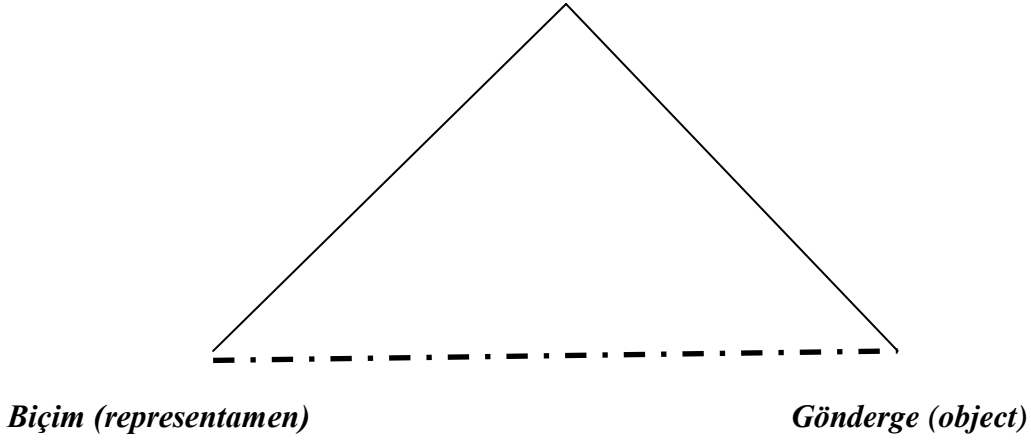
Birinci öbek; nitel gösterge, tikel gösterge ve kavramsal gösterge.

İkinci Öbek; görüntüsel gösterge, belirti, simge.

Üçüncü öbek; terim, önerme, sav.

Saussure, göstergeyi kavram ve sözcükten oluşan iki düzlemli bir birim olarak görürken; Peirce, göstergeyi üç düzlemli bir süreç olarak tanımlar. Önerdiği üç parçalı modelde, gösterge bir şeyin yerini tutan başka bir şeydir; yorumlayan (interpretant) göstergeyi yorumlayan başka bir göstergedir ve nesne (object) göstergenin karşılık geldiği şeydir. Peirce’ün üçlükleri arasında en önemlisi **görüntüsel gösterge (ikon)**, yani nesnesiyle arasında benzerlik ilişkisi olan göstergedir (fotoğraf, resim); **belirti (index)**, gösterileniyle doğrudan ilişkili göstergedir (duman, ayak izi); **sembol (symbol)**, nesnesiyle arasında nedensizlik ilişkisi bulunan göstergedir (bayrak, trafik ışıkları) (Atabek ve Atabek, 2007: 70).

Yorum/ Yorumlayıcı (interpretant)



Şekil 2.3. : Peirce'ün üçlü göstergesi (Erkman- Akerson, 2005: 112).

Kenarları kesintisiz bir biçimde çizilen üçgenin tabanı aralıklı çizgilerle çizilmiştir. Bu şu anlama gelmektedir: Yorum ile biçim ve gönderge arasındaki ilişki görece olarak yaptırımcıdır; fakat biçim ve gönderge arasındaki ilişki uzlaşımsal ve nedensizdir. Bu açıklama dilsel göstergeler (matematik, kimya...) için geçerlidir, fakat benzetmeye dayanan (fotoğraf vb.) göstergelerde tartışmaya açıktır (Erkman-Akerson, 2005: 112).

Bir gösterge, önce bir kişiye yönelir. Bu kişinin zihninde eşdeğerli ya da belki de daha gelişmiş bir gösterge oluşturur. Oluşturulan bu yeni gösterge, birinci göstergenin yorumlayıcısıdır. Gösterge, başka bir şeyin yerini tutar, yeri tutulan şey bu şey onun nesnesidir. Peirce'ün yorum ya da yorumlayıcı olarak adlandırdığı şey, zihinde oluşturulan ikinci bir göstergedir. Birey, göstergeyi kullandığında, kendi yorumunu ekleyerek kullanacaktır.

Temsil edilen nesne yani gönderge ise, daha önceden yorumlanmış, adlandırılmış ve başka göstergeler aracılığı ile algılanabilir hale sokulmuştur. Bir diğer deyişle, göndergeler arı ve mutlak değildir. Gönderge, zihnimizde oluşmuş olan bir kavrama göndermede bulunur. Bu kavram da bir göstergeleştirme süreci sonrasında oluşmuştur. Göstergenin, nesnesiyle tam olarak örtüşmesi zaten anlamsızdır (Erkman- Akerson, 2005: 110-111).

2.8. 2011 Genel Seçimleri Öncesi Türkiye’de Siyasal ve Toplumsal Ortam

Her seçim, projeler, vaatler ve siyasal iletişim faaliyetleri dışında içinde bulunulan dönemin koşulları ve bu koşullar doğrultusunda hakim atmosferin kazandığı yön doğrultusunda şekillenir (Miş ve Eren’den aktaran Bekiroğlu ve Bal, 2014: 162). Bununla birlikte Türkiye’nin, 2011 Genel Seçimleri’ne hangi siyasi ve toplumsal olayları beraberine alarak girdiğine göz atmakta fayda vardır.

2011 yılı bir önceki sene yapılan referandum sonuçlarının hissedildiği bir yıl olmasıyla birlikte, iktidarın var olan konumunu sağlamlaştırdığı, ana muhalefet partisi CHP’nin yeni lideriyle yola devam ettiği, MHP’de kaset skandallarıyla parti içi istifalara yol açtığı, BDP’nin “Kürt açılımı” üzerinden mecliste yer almaya çalıştığı bir yıl oldu.

Seçime kadar geçen süreçte gazetecilere yönelik operasyonlar gündeme gelmiştir. Darbe yapmaya, hükümeti yıpratmaya yönelik eylem planları düzenlediği iddia edilen askeri personel hakkındaki yargılama sürecine bir yenisi eklenmiş gazeteciler Nedim Şener, Ahmet Şık ve Oda Tv yöneticisi Soner Yalçın “Ergenekon üyesi oldukları” gerekçesiyle tutuklanarak Metris Cezaevi’ne götürüldü (Kaynak: <http://www.milliyet.com.tr/cezaevinegonderildiler/gundem/gundemdetay/06.03.2011/1360614/default.htm> Erişim Tarihi: 04.10.2015).

Yine seçim döneminden önce, gündemde olan bir başka konu ise YGS’deki şifre iddialarıydı. Yükseköğretime Geçiş Sınavı’nda rakamsal cevapları olan sorularda şifreleme yöntemiyle kopya uygulandığı iddia edilmiş ve sınavın iptali konusu gündeme gelmişti (Kaynak: <http://www.haberturk.com/gundem/haber/616576-ygsde-sifreli-kopya-skandali> Erişim Tarihi: 05.10.2015). ÖSYM Başkanı Ali Demir de bir basın açıklaması yaparak “Hiçbir adaya avantaj sağlayacak bir durum söz konusu değildir” diyerek bu iddiaları kabul etmemiştir. Yaşanan bu süreç yaklaşan seçimlerin malzemesi olmaktan da kurtulamadı. Muhalefet liderleri, ÖSYM hakkında açılan soruşturma henüz sonuçlanmadan bu durumu iktidarı yıpratmaya yönelik bir fırsata dönüştürmüş ve seçim meydanlarında sıkça dile getirmişlerdir (SETA, 2011: 147).

Ak Parti'nin 2009'da başlattığı demokratik açılım süreci 2011'de de etkisini sürdürürken, Kürt sorununun çözümü için siyasi mekanizmaların önünü açan gelişmeler yaşanmasına rağmen, PKK'nın çatışma ısrarı sorunun, siyaset yoluyla çözümü için sürdürülen sürecin duraklamasına yol açtı. Öyle ki, PKK, Kastamonu mitinginden dönmekte olan Başbakan Erdoğan'ın konvoyuna silahlı saldırı düzenlemiş ve polis memuru Recep Şahin hayatını kaybetmişti (Kaynak: <http://www.gazetevatan.com/basbakan-in-konvoyuna-saldiri-375236-gundem/>Erişim Tarihi: 05.10.2015).

Bu dönemde gündeme oturan bir başka gelişme ise Erdoğan'ın Hopa'daki bir mitinginde gerçekleşti. Erdoğan'ın mitingini protesto eden sol gruplar ve vatandaşlar arasında çatışma çıktı. Olaylarda polisin sığıdığı gazdan etkilenen emekli öğretmen Metin Lokumcu hayatını kaybetti. Miting sonrası konvoyu atılan taşlar sonucu bir polisin araçtan düştü ve ağır yaralandı (Kaynak: http://www.radikal.com.tr/politika/hopada_erdogan_gerginligi_1_olu-1051244 Erişim Tarihi: 05.10.2015). Olay üzerine Erdoğan'ın “Biri ölmüş üzerinde durmuyorum” söylemi muhalefet kanadında eleştirilere yol açtı.

Bu gelişmelerle birlikte 12 Haziran seçimleri öncesi partiler kendi içlerinde farklı gelişmelerle sürece ortaklık etmiştir. Öyle ki, CHP'de 2010 yılında partideki görevini bırakmak zorunda kalan Deniz Baykal'ın liderlik koltuğuna Kemal Kılıçdaroğlu oturmuştur. “Yeni CHP” söylemiyle seçim dönemine giren CHP, seçim çalışmalarına bu söylemle yön vermiştir. Merkez sağ'dan merkez sol'a kadar hemen her limana uğrayan CHP bu dönemde siyasal kimliğini flulaştırmıştır (SETA, 2011: 21). Yine bu dönemde Süleyman Demirel'in CHP ile olan yakınlığı dikkat çekmektedir. Demirel'in Kılıçdaroğlu'na verdiği destek, Kılıçdaroğlu'nun ise onun görüşlerine başvurduğu haberleri hızla yayılmıştır. Bu durum Erdoğan tarafından sık sık eleştirilmiş, Demirel'in CHP'ye akıl hocalığı yaptığını söylemiş, bununla ilgili olarak da bir mitinginde “CHP, yeni Milli Şef'ini buldu” şeklinde konuşmuştur (Kaynak: http://www.zaman.com.tr/politika_chpnin-yeni-milli-sefi-demirel_1132830.html Erişim Tarihi: 05.10.2015).

2011 Genel Seçimleri'nin hemen öncesinde yaşanan kaset skandalı da

değnilmesi gereken bir diğer gelişmedir. MHP üst yönetiminde bulunan kişilere ait yasaklı görüntülerin ardı ardına internete sürülmesiyle ortaya çıkan skandal dolayısıyla ana akım medya gündeminde dolaşıma sokulan haberlere siyasi çevrelerin konuya ilişkin tartışmaları eşlik etmiştir (Kaynak: http://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/makaleler/GMJ_8._sayi_Bahar_2014/pdf/Dogu-et-al.pdf). 27 Nisan'da Bahçeli'nin talimatıyla söz konusu görüntülerin kendilerine ait olduğu iddia edilen genel başkan yardımcılarını Recai Yıldırım ve Metin Çobanoğlu görevlerinden çekildi. Olayla ilgili soruşturma başlatıldı ve görüntülerin engellenmesi isteminde bulunuldu. Bahçeli, partisinin üzerinde oyunlar oynandığını belirtti. CHP'nin Baykal'a ait kasetle yeniden dizayn edilmesinden bir yıl sonra, (seçim öncesi döneme rastlaması) MHP'li yöneticilere ait kasetlerin yayınlanması, henüz belirlenemeyen bir "odağın" bu defa MHP'yi dizayn etmeyi tasarladığını ortaya koyduğu yorumları yapıldı (Kaynak: <http://www.sabah.com.tr/perspektif/2011/05/28/yeni-chpden-sonra-sira-yeni-mhpde-mi> Erişim Tarihi: 05.10.2015).

BDP ise, Kürt Meselesi üzerinden mecliste var olma hedefine hapsolmuş durumdadır. Hükümetin ilk başta “Kürt açılımı” dediği, daha sonra “demokratik açılım” olarak adlandırdığı son olarak “milli birlik ve kardeşlik projesi”ne dönüşen sürecin 12 Haziran seçimlerine doğrudan etkisi bulunduğu açıktır. Bununla birlikte, 2009'da yerel seçimlerden sonra başlayan KCK operasyonları, İmralı ile görüşmeler, sivil itaatsizlik eylemleri konuları da 2011 seçimlerinden önce partinin gündeminde olan konulardı (www.setav.org.tr).

Türkiye 2011 yılında tarihinin en kritik seçimlerinden birini yaşadı. 12 Haziran 2011 genel seçimleri, Türkiye siyasal tarihinin en kritik ve en farklı seçimlerinden biriydi çünkü Türkiye, seçimlerin siyasi iktidar denklemi üzerinde belirleyici olduğu tek dönem olan 1950-60 yılları arasındaki dönemden sonra dört askeri müdahale, sayısız müdahale teşebbüsü ve bu müdahalelerin denetiminde hazırlanan (ana) yasal düzenlemelere şahit oldu. Bu süreçte seçimler sadece hangi siyasi partinin, gerçek gücü elinde bulunduran bürokrasiyle iktidarı paylaşacağını belirlemek için yapıldı. Yarım yüzyılı aşkın bu süreçten sonra Türkiye ilk defa 12 Haziran'da bürokrasinin gücünün sınırlandırıldığı bir ortamda seçimleri gerçekleştirdi. Son yıllarda bürokrasinin

gücünü ve yetki alanlarını sınırlamaya yönelik gerçekleştirilen (ana) yasal düzenlemeler, legal sınırların dışına çıkan aktörlere yönelik soruşturmalar, siyasete dışarıdan yapılan müdahalelere karşı kamuoyunda oluşan tepki ve farkındalık ile yol alan demokratikleşme süreci, vesayet rejimini ciddi ölçüde gerilettiler (Kaynak: <http://setav.org/tr/2011de-turkiye/analiz/1041>, Erişim Tarihi: 06.10.2015)

2.9. ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUM

12 Haziran 2011 Genel Seçimleri öncesindeki bir aylık süre içerisinde farklı ideolojilere sahip 6 ulusal gazetede yer alan toplam 90 karikatür incelenmiş ve bunların içerisinde siyasi karikatür niteliği taşıyan 33 karikatür değerlendirmeye alınmıştır. Milliyet Gazetesi'nden 10, Sabah Gazetesi'nden 7, Cumhuriyet Gazetesi'nden 6, Radikal Gazetesi'nden 2, Zaman Gazetesi'nden 8 karikatür göstergebilimsel çözümleme ile analiz edilmiştir. Yeni Şafak Gazetesi'nin bu tarihler arasında yayımlanmış hiçbir karikatürüne rastlanmamıştır.

12 Haziran Seçimleri öncesi siyasi hava oldukça çekişmeli olmuş, siyaset meydanı seçim zamanına kadar giderek ısınmıştır. Siyasilerin sözleri birbirlerine hakaret edecek boyutlara ulaşmış, iktidar- muhalefet tartışması siyasetten öteye gidip kişisel nitelik kazanmıştır. Karikatürlerin bu çekişmeleri temel alarak çizildiği görülürken, siyasilerin seçim icraatlarından çok bireysel sorunlarla karikatürize edildikleri tespit edilmiştir.

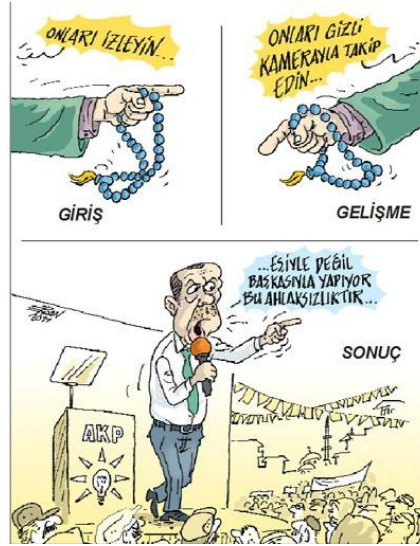
Seçimden önce MHP'deki kaset skandalları ve ardından yaşanan istifalar karikatürlere bol malzeme olmuşken, liderlere yönelik bireysel çekişmeler de seçim öncesi dönemde karikatürlerin gündeminde olmuştur.

2.10. 12 HAZİRAN 2011 GENEL SEÇİMLERİNİN GAZETE KARİKATÜRLERİNE YANSIMASININ GÖSTERGEBİLİMSSEL ANALİZİ: MİLLİYET, SABAH, CUMHURİYET, RADİKAL, ZAMAN VE YENİ ŞAFAK ÖRNEKLERİ

Bu bölümde 12 Haziran 2011 genel seçimlerinin farklı ideolojilere sahip gazetelere nasıl yansıdığı incelenmiştir. İnceleme alanındaki gazeteler, Milliyet, Sabah; Cumhuriyet, Radikal; Zaman ve Yeni Şafak gazetelerinde yer alan gazete

karikatürleridir. Zaman aralığı ise 12 Mayıs- 12 Haziran 2011'dir. Metodoloji olarak göstergebilimsel yöntem baz alınmış olup, seçim sürecinin gazete karikatürlerinde nasıl yer aldığı ve bu karikatürlerin gösterge, gösteren ve gösterilen bağlamında nasıl anlamlandırıldığı analiz edilmiştir.

2.10.1. MİLLİYET GAZETESİ (12 Mayıs- 12 Haziran 2011)



Karikatür 2.1. : 13 Mayıs 2011 (Milliyet)

Gösterge: Ak Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** AK Parti mitingi, Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, kürsü, işaret eden el, tesbih, cami, miting alanındaki halk/
Gösterilenler: İzleme ve takip etme kararının Gülen tarafından verilmesi, MHP'nin kaset olayına yapılan gönderme, önce telefon dinlemeleri yaşayan partinin sonraki aşamada gizli kamera ile izlenmesi olayına yapılan vurgu, yargılama.

Göstergebilimsel Çözümleme: Seçim döneminde siyasal liderlerin düzenlediği mitinglerden bir tanesini görmekteyiz. Mitingde Ak Parti Genel Başkanı ve dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan halka seslenmekte. Bu karikatürde kullanılan gösterenler bize, partinin nasıl bir ideolojiye sahip olduğu hakkında bilgi veriyor. Miting alanındaki halkın içinde başörtülü kadınların, işçilerin yer alması ve miting alanına yakın bir caminin bulunması partinin sağ ideolojide olduğunun kanıtıdır. Ayrıca, tespih göstergelerinin çokluğu bu ideolojiyi pekiştirirken izleme ve takip etme kararının, kimler tarafından verildiği de anlatılmaktadır.

MHP'nin kaset skandalının olduğu ve bundan dolayı partide istifaların

gerçekleştiği bu dönemde, sadece telefon dinlemeleri değil; gizli kamera ile izlenme de gündeme gelmiştir.

Karikatürde, sözel göstergelerin bulunduğunu; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin yer aldığını görmekteyiz. Buradaki tespith göstereni iktidara yakınlığı ile bilinen Fethullah Gülen'e gönderme yapmaktadır. Giriş kısmında, "Onları izleyin" ifadesine yer verilmiş ve bu kararı Gülen'in verdiğiine dair vurgu yapılmıştır. Gelişme bölümünde yine tespith göstereni karşımıza çıkmakta ve bu sefer olayın daha ileri boyutlara taşınarak gizli kamera ile izlenmesine karar verildiği gösterilmiştir. Sonuç kısmında ise, verilen talimatların uygulayıcısının Erdoğan olduğuna dair vurgu yapılmıştır. Kasetlerdeki usulsüz görüntülerde yer alan kişilerin yaptıkları, bunu kendi eşleriyle değil bir başkasıyla yaptığı için, ahlaksızlık olarak nitelendirilmiştir. Sonuç olarak, kaset skandalına konu olan kişi ya da kişilerin, Gülen'nin talimatlarıyla izlendiğini ve bunun uygulayıcısının da başbakan Erdoğan olduğu anlatılmak istenmiştir.

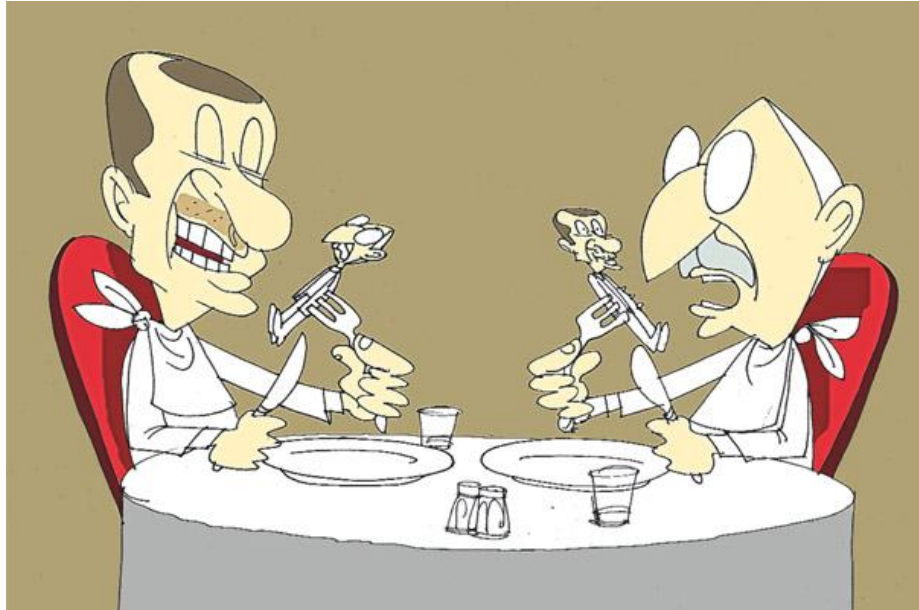


Karikatür 2.2. : 14 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: Kaset Karikatürü/ **Gösterenler:** Yolda yürüyen çift, kulak, kulağın

içindeki gizli kamera, kaset ve sözel gösterge./ **Gösterilen:** Endişe duyma, kabullenme, özel hayata müdahale.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatürün düz anlamına baktığımızda, yolda yürüyen bir çift ve onlara doğru yönelmiş bir kulak, kulağın içindeki kamerayı görmekteyiz. Yan anlam bağlamında ele aldığımızda ise, MHP'nin 2011 genel seçimleri öncesinde ortaya çıkan, partide istifalara yol açan kaset skandallarıyla ve telefon dinlemeleriyle sarsılması, bu kez de gizli kamera ile izlenme endişesi yaratmıştır. Kulak göstereni çiftlerin dinlendiğini gösterirken, kulağın içerisinde yer alan kamera çiftin aynı zamanda izlendiği anlamını taşımaktadır. Sözel göstergeye baktığımızda "...Bari sadece dinleseler" ifadesi, çiftin, bu durumdan duyduğu endişeyi göstermekle birlikte, dinlenmeyi kabul ettikleri anlamını da taşımaktadır. Kaset skandallarıyla sarsılan MHP'nin sadece telefon dinlemeleriyle değil, aynı zamanda gizli kamera ile takip edildikleri de anlatılmıştır.



Karikatür 2.3: 15 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti- CHP Karikatürü/ **Gösterenler:** Recep Tayyip Erdoğan, Kemal Kılıçdaroğlu, yemek masası, kırmızı sandalyeler/ **Gösterilen:** Anlaşmazlık, tahammül edememe, birbirini eleştirme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Öncelikle düz anlamda incelediğimiz

karikatürde, Başbakan Recep Tayyip Erdoğan ile ana muhalefet partisi olan CHP'nin Genel Başkanı Kemal Kılıçdaroğlu'nu görmekteyiz. Bir yemek masasında karşılıklı oturan iki siyasetçi yemek yiyorlar. Erdoğan'ın çatalında Kılıçdaroğlu, Kılıçdaroğlu'nun çatalında ise Erdoğan var. Her ikisinin de tabağı boş. Oturdıkları sandalyeler kırmızı renkte.

Yan anlam bağlamında ele aldığımız bu karikatürde, bize gösterilen iktidar-muhalefet çekişmesinin varlığıdır. Bu karikatürü, Türkçe'de "birbirini yemek" deyiminin görsele yansıtılması olarak da açıklayabiliriz. Deyimin anlamına göre, birbirini yiyen insanlar sürekli kavga eder ve anlaşmazlık halindedir. Karikatürde görüldüğü üzere Erdoğan Kılıçdaroğlu'nu, Kılıçdaroğlu ise Erdoğan'ı çatalına takmış yemek üzeredirler. Gerçek anlamda birbirini yemek üzere olan iki siyasetçi, yan anlamda da birbirini yemekte yani anlaşmazlık içerisindedirler. Tabaklarında birbirlerinden başka bir şey olmaması da, sadece karşılıklı olarak bir çekişme içerisinde olduğunu göstermektedir. Sandalyelerin kırmızı renkte oluşu da meclise gönderme yapmaktadır.



Karikatür 2.4. : 17 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: CHP Karikatürü/ **Gösterenler:** Kemal Kılıçdaroğlu, mavi gömlek, takım elbise, kasket, fötr şapka/ **Gösterilen:** Yön değiştirme, farklı bir ideolojiyi benimseme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Düz anlamsal düzeyde incelediğimiz bu karikatürde, öncelikle altlı- üstlü iki karede Kılıçdaroğlu’nu görmekteyiz. Üstteki karede kasketli, gömlekli; alttaki karede ise fötr şapkalı ve takım elbiseli bir Kılıçdaroğlu resmedilmiştir. Üstteki karede “dün dündür”, alttaki karede ise “bugün de bugün” sözel gösterenlerini görmekteyiz.

Yan anlam bağlamında ele aldığımız bu karikatürde, kıyafetler üzerinden ideolojiler anlatılmıştır. Öyle ki, CHP lideri Kılıçdaroğlu, üstteki karede mavi gömlekli ve kasketlidir. Mavi gömlek ve kasket gösterenleri, Kılıçdaroğlu’nun halkı temsil ettiğini göstermektedir. Alttaki karikatürde ise, fötr şapkalı ve takım elbiseli bir Kılıçdaroğlu çizilmiştir. Fötr şapka ve takım elbise Süleyman Demirel’e gönderme yapmaktadır. Kılıçdaroğlu’nun da bu kıyafetleri giymiş olması Süleyman Demirel ile CHP’nin bir anlaşma içerisinde olduğu mesajını vermektedir.

Dün ile bugünün kıyaslandığı bu karikatürde, Kılıçdaroğlu dün halkı temsil eden bir liderken, bugün ideolojik değişikliğe uğrayarak Demirel ile bir anlaşma içerisine girip yön değiştiren bir lider olarak karikatürize edilmiştir. Seçim döneminde CHP ile Demirel’in anlaştığı, hatta Demirel’in bazı CHP’li adaylar için oy istediği yönünde çıkan haberler referans alınarak bir karikatür çizilmiştir (Kaynak: http://www.haber10.com/chp/demirel_chpye_oy_topluyor-337605, Erişim Tarihi: 02.10.2015).

Bu haberden yola çıkılarak çizilen bu karikatürdeki gösterenler, Kılıçdaroğlu’nun kıyafet değiştirmiş halini yansıtırken; gösterilen bağlamında kıyafetlerini ve yönünü değiştirmesi, ideolojik bir değişikliğe uğrayarak fikir değiştirdiğinin anlatılmak istenmesidir.



Karikatür 2.5. : 18 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi)

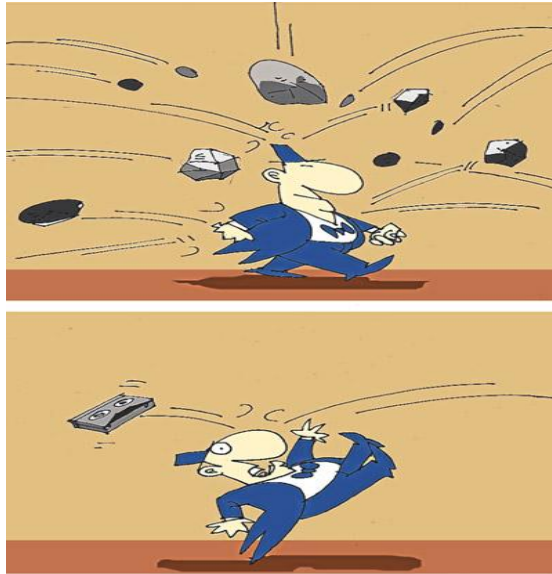
Gösterge: Seçim Karikatürü/ **Gösterenler:** Recep Tayyip Erdoğan, karton kutu, seçim sandığı, kilit, sözel göstergeler/ **Gösterilen:** Kürt sorunu, kendinden eminlik şaşkınlık, önemsememe, tutarsızlık.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatürün düz anlam okumasını yaptığımızda, üç kareden oluştuğunu görmekteyiz. İlk karede Erdoğan elinde bir karton kutu ile gelmektedir ve bu karede sözel gösterge vardır. İkinci karede kutunun açıldığını ve Kürt açılımının başlatıldığını sözel göstergesi, üçüncü karede ise kutunun içinden çıkan bir seçim sandığı yer almakta. Kutudan seçim sandığının çıkmasıyla birlikte, iki sözel gösterge karşımıza çıkmakta. “Kürt sorunu yoktur” ve “Şimdi de sandık açılımını başlatıyorum” sözel göstergeleri.

Yan anlam okumasına baktığımızda karikatürde “Kürt açılımı” na dikkat çekildiği görülmektedir. İlk karede elinde kutu ile gelen Erdoğan görülmekte ve kutudan Kürt açılımının çıkacağı bilinci yüz ifadesine yansımıştır. İkinci karikatürde kutuyu açtığındaki şaşkın yüz ifadesini görmekteyiz, içinden Kürt açılımının

çıkacağını bildiği fakat düşündüğü şey ile karşılaşmadığı görülmektedir.

Üçüncü kareye gelene dek, Kürt sorununun olduğuna inanan, ama üçüncü karede kurt sorununun olmadığını söyleyen bir Erdoğan karşımıza çıkmıştır. Burada Erdoğan'ın tutarsızlığı vurgulanmış, ayrıca 30 Nisan 2011 tarihinde başbakanın Muş'ta düzenlediği bir mitingde "Bırakın benim vatandaşım kendi iradesiyle oyunu kullansın. Bunu yapıyorlar mı? Bakıyorsunuz, tehditler... Demokrasi bu değil, özgürlük bu değil, temel haklar bu değil. Bu ülkede artık Kürt sorunu yoktur. Kabul etmiyorum. Bu ülkede Kürt kardeşimin sorunu var, ama Kürt sorunu artık yok" söylemine gönderme yapılmıştır. Erdoğan önceleri kabul ettiği Kürt sorununu genel seçimler öncesi yaptığı bir mitingde reddetmiştir (Kaynak: <http://www.haberturk.com/gundem/haber/626064-bu-ulkede-artik-kurt-sorunu-yoktur>, Erişim Tarihi: 02.10.2015). Bu tutarsızlık, karikatürde de gözlemlenmektedir. Ayrıca, Erdoğan'ın Kürt sorununa değil seçim sandığından çıkacak sonuçlara önem verdiği görülmektedir.



Karikatür 2.6. : 20 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: MHP Karikatürü/ **Gösterenler:** Siyasetçi, taş, kaset / **Gösterilen:** Karşı koyma, yenik düşme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Kaset skandalına dikkat çekilen bu karikatürü düz anlamda okuduğumuzda iki kareden oluşan bir karikatür görmekteyiz.

Karikatürde yer alan kişi, şapkalı, smokinli ve göbekli bir adamdır. İlk karede taş tutulduğu gözlemlenen, fakat bunlardan sarsılmayan bir kişi varken; ikinci karede arkasından atılan bir kasetin bu kişiyi düşürmek üzere olduğu görülmektedir.

Yan anlam okumasına geçtiğimizde 2011 genel seçimleri öncesi, kaset skandalına uğrayan MHP'nin, bu karikatüre konu olduğunu görürüz. Karikatürdeki şapkalı, göbekli ve smokinli kişinin, bu özelliklerine bakarak bir siyasetçi olduğunu anlamaktayız. Çünkü bu kıyafeti giymek ve kilolu olmak, gücün ve zenginliğin göstergesidir. Karikatürün ilk karesinde, siyasetçinin taş yağmuruna tutulmasına rağmen ayakta kaldığını görmekteyiz. Yani, siyasetçinin yaptığı her ne kadar beğenilirse de, eleştirilse de her şeye rağmen ayakta kaldığı anlatılmakta. İkinci karede ise, siyasetçinin arkasından atılan bir kaset, yani siyasetçinin gizli görüntülerinin ifşa edilmesi onu yere düşürmüştür. Nitekim MHP'de bazı milletvekillerinin kadınlarla çekilmiş gizli görüntüleri nedeniyle partiden istifa etmişti (Kaynak: <http://www.haberturk.com/gundem/haber/632867-bahceli-a-takimini-kaybetti>, Erişim Tarihi: 02.10.2015).



Karikatür 2.7. : 22 Mayıs 2011 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: Seçim Karikatürü/ **Gösterenler:** Siyasetçi, kürsü, ev, araba, para, altın, halk, şemsiyeler/ **Gösterilen:** Vaat verme, inanmama.

Göstergebilimsel Çözümleme: Öncelikle düz anlamda okuduğumuz bu karikatürde, kürsüde bir siyasetçi ve onu dinleyen halkı görmekteyiz. Sözel görselin kullanılmadığı bu karikatürde, siyasetçinin ağzından çıktığını gördüğümüz birtakım

göstergeler bulunmaktadır. Çizer, sözel öğeler kullanmak yerine siyasetçinin ağzından çıkan çizgilerle aslında onun konuştuğunu anlatmıştır. Siyasetçi konuşurken, halkın şemsiye tuttuğu da göze çarpmaktadır.

Yan anlam düzeyinde incelediğimizde ise, kürsüde konuşan kişinin şapkalı, kilolu ve takım elbiseli olduğunu görmekteyiz. Bu özellikler bu kişinin siyasetçi olduğu bilgisini veriyor. Siyasetçinin ağzından çıkan çizgilerin ucunda birtakım göstergeler var. Bunlar, ev, araba, para ve altın. Bildiğimiz üzere, her siyasetçi seçim sürecinde iktidara gelince halk için yapacakları adına vaatler verir. Bu karikatürde de, siyasetçinin bu göstergeler aracılığı ile vaatler verdiği anlaşılmaktadır. Karikatürdeki bir başka gösteren ise, şemsiyedir. Şemsiyenin gündelik hayattaki kullanım amacı, güneşten veya da yağmurdan korunmaktır. Şemsiyenin “koruma” özelliği bu karikatürde, halkın verilen sözlere inanmadığı, bu yüzden siyasetçinin ağzından çıkanlara maruz kalmamak için şemsiye tuttukları anlaşılmaktadır.

Çizer, bu karikatürde halkın verilen vaatlere inanmadığını, karikatürde kullandığı şemsiye göstereni ile resmetmiştir.



Karikatür 2.8. : 4 Haziran 11 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** AK Parti seçim afişi, polisler, gösterici, biber gazı/ **Gösterilen:** Şiddet, tutarsızlık.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatürde 2011 genel seçimlerinden önce AK Parti'nin seçim afişinin olduğu bir sokağı görmekteyiz. Afişin hemen önünde bir polis ve yerde yatan bir kişi var. Bu kişinin gösterici olduğu, karikatürdeki diğer polisin karşısında bir grubun yer almasından anlıyoruz. Bu kişi de, o grubu temsil eden bir gösterici olarak resmedilmiştir. Polis, göstericiye yakın mesafeden biber gazı sıkmaktadır ve göstericinin bu gazdan aşırı derecede etkilendiğini, çıkardığı seslerden öksürdüğünü, yüzünün morarmasından, dilinin dışarı çıkmasından anlıyoruz. Ayrıca çizer, göstericinin kolları ve bacaklarını farklı yerlerde konumlandırarak çizmiş ve burada bize göstericinin adeta can çekiştiğini anlatmaktadır.

Karikatüre bir de yan anlam düzeyinde bakacak olursak, AK Parti afişinde yer alan slogan ile afişin hemen önünde yaşanan olay arasında karşıtlık olduğunu söyleyebiliriz. “İşimiz Hizmet, Gücümüz Millet” “ Her şey Türkiye İçin” sloganı burada ironik bir şekilde okunabilir. Gücünü halktan alan ve halka hizmet ettiğini söyleyen partinin sloganı ile, devlet mensubu bir polisin göstericiye uyguladığı şiddet örtüşmemektedir. Partinin söyledikleri ile yaptıkları arasında tezatlık olduğu bu karikatürde resmedilmiştir.



Karikatür 2.9. : 7 Haziran 2011 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: Seçim Karikatürü/ **Gösterenler:** Recep Tayyip Erdoğan, iki karpuz (biri seçim, diğeri yeni anayasa)/ **Gösterilenler:** Zorlama, olmayacak bir şeyi oldurmak isteme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatürü düz anlam aşamasında okuduğumuzda çok fazla gösterenin yer almadığını görmekteyiz. Başbakan Erdoğan ve koltuğunun altında iki tane karpuz yer almakta. Karpuz gösterenleri, resimlerin altında da yazıldığı üzere biri seçime diğeri ise yeni anayasaya göndermede bulunmuştur. Yan anlam bağlamında ele alırsak, karikatüre baktığımız anda akla ilk gelen “Bir koltuğa iki karpuz sığmaz” atasözüdür. Bu atasözü, iki büyük işin aynı anda yapılamayacağı; yapılmak istense de bu işlerin başarısızlıkla sonuçlanacağını anlatmaktadır.

Karpuzlardan biri 2011 genel seçimlerine göndermede bulunurken, diğeri ise Erdoğan’ın ‘en büyük vaadim’ dediği “yeni anayasa projesi” ne göndermede bulunmaktadır. Erdoğan, bu dönemde açıkladığı seçim beyannamesinde yeni anayasa projesinin birinci sırada yer aldığını belirtmişti. Bu projeye göre, yeni anayasanın kısa, açık; insan odaklı ve özgürlükçü olacağını söylemişti.

Milliyet Gazetesi çizeri Haslet Soyöz, hem seçimi hem de yeni anayasayı koltuğunun altında aynı anda taşımaya çalışan Erdoğan’ın (atasözünü de baz alarak) başarısız olacağına dair göndermede bulunmuştur.



Karikatür 2.10: 11 Haziran 2011 (Milliyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** Recep Tayyip Erdoğan, seçim sandıkları / **Gösterilenler:** Sonuca odaklanma, başka bir şey görememe

Göstergebilimsel Çözümleme: Seçimden bir gün önce çizilmiş bu karikatürde Başbakan Erdoğan ve seçim sandıkları gösterenleri yer almakta. Çok fazla görsel göstergenin kullanılmadığı bu karikatürde, seçime bir gün kala Erdoğan, resmedilmiştir. Erdoğan'ın her iki gözünde seçim sandığı gösterenlerinin yer aldığını görmekteyiz. Yan anlam düzeyinde okuduğumuz karikatürde Erdoğan'ın gözünün seçimden başka hiçbir şey görmediği, sadece seçime odaklandığı gözlerine yerleştirilen seçim sandıkları ile anlatılmıştır.

2.10.2. SABAH GAZETESİ (12 Mayıs- 12 Haziran 2011)



Karikatür 2.11. : 15 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi)

Gösterge: CHP Karikatürü/ **Gösteren:** Kemal Kılıçdaroğlu, 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, şapka, ayna, sözel gösterge, yazılı gösterge/ **Gösterilen:** Benzeme, yardım alma, destek verme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatürü düz anlamda okuduğumuz zaman Kılıçdaroğlu ve Demirel'i yan yana görürüz. Kılıçdaroğlu kendi şapkasını çıkarmış, Demirel'in şapkasını takmış aynada kendine bakmaktadır. Şapkası ile tanıdığımız

Demirel, ceketi ile aynı renkte olan şapkasının, Kılıçdaroğlu'na daha yakıştığını söyler ve bu durumu Kılıçdaroğlu'na teyit ettirmek için ona “Nasıl? Bu daha yakışmadı mı?” diye sorar.

Yan anlam okuması yaptığımızda ise, bir dönem cumhurbaşkanlığı yapmış Demirel ve CHP lideri Kemal Kılıçdaroğlu'nu yan yana görmekteyiz. Bu iki lider aslında iki zıt ideolojiye sahiptirler. Fakat 2011 genel seçimi döneminde Demirel'in CHP'ye destek verdiği, hatta CHP'nin bazı adayları için de oy istediği söylentileri baş göstermişti (Kaynak: http://www.haber10.com/chp/demirel_chpye_oy_topluyor-337605, Erişim Tarihi: 02.10.2015).

Salih Memecan'ın, bu durumdan esinlenerek çizdiği karikatürde, Demirel, başındaki şapkeyi çıkarıp Kılıçdaroğlu'na takmıştır. Bu karikatürde, Demirel'in CHP'ye destek, verdiği şapka göstereni ile anlatılmıştır.



Karikatür 2.12.: 20 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi)

Gösterge: MHP Karikatürü/ **Gösterenler:** Bisküvi, kaset, Devlet Bahçeli'nin yüz ifadesi/ **Gösterilen:** MHP'nin kaset skandalı, sıkıntı, telaffuz hatası.

Göstergebilimsel Çözümleme: Masası başında çalışan MHP Genel Başkanı Devlet Bahçeli, sıkıntılı halde resmedilmiştir. Yüzünün asık oluşu, sıkıntılı ruh haline gönderme yapmaktadır. Bahçeli'nin hemen yanında ceketinin önünü iliklemiş bir adam görmekteyiz. Ceketin düğmesini iliklemek bir saygı göstergesidir; dolayısıyla bu karikatürdeki adamın Bahçeli'nin yanında çalışan biri olduğu anlamı çıkmaktadır.

Yan anlamsal düzlemde ele aldığımız bu karikatürde, kaset göstereni, MHP'nin bu dönemde yaşadığı 'kaset skandalı'na göndermede bulunurken; bisküvi göstereni de yine bu dönemde bir mitinginde gaf olarak nitelendirilen 'püskevit' söylemine göndermede bulunulmuştur (Kaynak: <http://www.milliyet.com.tr/devlet-bahceli-den-puskeviti-aciklamasi/siyaset/siyasetdetay/11.05.2011/1388995/default.htm>, Erişim Tarihi: 15.05.2014). Püskevit ve kaset olayları, Bahçeli'nin yanında çalışan adamın ağzından hatırlatılmıştır. Burada kaset ve üzerindeki bisküviler, Bahçeli'nin bu dönemde yaşadığı iki olumsuz durumun üst üste geldiğine dair bir göndermedir.



Karikatür 2.13.: 27 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi)

Gösterge: CHP Karikatürü/ **Gösterenler:** Güvercinler, kanatlanmış harfler, Bülent Ecevit ve Kemal Kılıçdaroğlu/ **Gösterilen:** Liderlerle birlikte değişen sol anlayışı, eski ile yeni arasındaki fark, karşılaştırma.

Göstergebilimsel Çözümleme: Eski ile yeni arasındaki farkı göstermek için iki kutu halinde çizilmiş bu karikatüre düz anlamsal düzlemde baktığımız zaman, sol kutuda DSP Genel Başkanı Bülent Ecevit'i; sağ kutuda ise CHP Genel Başkanı Kemal Kılıçdaroğlu'nu görmekteyiz. ' Kim Ne Uçuruyor?' başlığı altında çizilen bu karikatürde aynı ideolojiye sahip iki lider resmedilmiştir. Her iki liderin de sol ideolojinin mensubu olduğunu, kutuların sol üst köşelerinde yer alan Eski Solcu Lider ve Yeni Solcu Lider adlı yazılı göstergelerden anlıyoruz. Sol kutuda Bülent

Ecevit, partisinin göstergesi olan güvercinleri uçurmakta. Sağ kutuda ise Kemal Kılıçdaroğlu 'vaat' kelimesinin harflerini uçurmakta. Her iki liderin de kıyafeti aynı.

Yan anlam düzeyinde incelediğimiz karikatürde, liderlerin uçurduğu göstergeler, değişen sol anlayışının gösterenleri durumundadır. Ecevit barış ve özgürlüğün simgesi olan güvercinleri uçurmaktayken, Kılıçdaroğlu'na ise verdiği vaatlerden dolayı eleştiri getirilmiştir; uçurduğu harfler bu eleştiriyi destekler niteliktedir. Eski- yeni karşılaştırılmasının yapıldığı bu karikatürde değişen sol anlayışına göndermede bulunulmuş ve Kılıçdaroğlu eleştirilmiştir.



Karikatür 2.14.: 28 Mayıs 2011 (Sabah Gazetesi)

Gösterge: CHP, MHP, BDP Karikatürü/ **Gösterenler:** Üç adam, stadyum, sözel gösterenler / **Gösterilen:** Gizli birliktelik, mevcut durumun korunması.

Göstergebilimsel Çözümleme: Stat-üko adlı bir statta yer alan üç adam görmekteyiz. Bu adamların temsil ettikleri partiler, üzerlerinde CHP, MHP ve BDP yazılı olmasından anlaşılmakta. Üç farklı ideolojiye sahip üç liderin resmedildiği bu karikatürde, Kılıçdaroğlu'nu temsil eden karikatürün etrafa şüpheli gözlerle bakması ve statta kimsenin olmayışı, bu buluşmanın gizli olduğunu anlatmakta. Ayrıca,

Bahçeli'nin “ Hep aynı yerde buluşuyoruz, Şüphelenecekler” sözü de, buluşulan yerin hep aynı olduğu ve mevcut düzenin korunması için bir araya geldikleri anlatılmak istenmiştir. Üç farklı ideolojiye sahip parti liderlerinin sürekli statüko adı altında buluştukları resmedilmiştir.



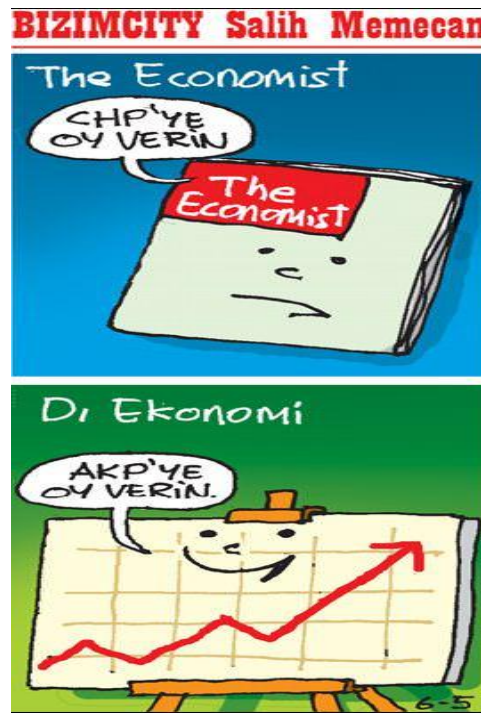
Karikatür 2.15.: 4 Haziran 2011 (Sabah Gazetesi)

Gösterge: Ak Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** Yanan bir ampul, balyoz, asker yeşili renginde kıyafet giymiş şapkalı bir adam/ **Gösterilen:** AK Parti iktidarını yok etmeye yönelik balyoz planı, ordu.

Göstergebilimsel Çözümleme: Üç kareden oluşmuş bir karikatür görmekteyiz. En solda yer alan karikatürde bir adam elindeki balyozla ampulü kırmaya çalışmaktadır. Ortadaki karede “çatır” sözel göstereni kullanılmıştır. En sağdaki karede ise adamın kırmaya çalıştığı ampul yerine balyozun kırıldığını ve adamın şaşkın yüz ifadesini görmekteyiz.

Yan anlamsal düzlemde ele aldığımız bu karikatürde, balyoz ve ampul gösterenleri bize AK Parti iktidarını indirmeye yönelik ‘balyoz eylem planı’ nı hatırlatmaktadır. Ampul göstereninin AK Parti’ye gönderme yaptığını, partinin sembolünün ampul olmasından anlıyoruz. Diğer yandan asker yeşili kıyafet giymiş adamın elindeki balyozla ampulü kırma çabası içerisinde olduğunu görmekteyiz. Kıyafette kullanılan haki renk, ordu mensuplarının giydiği kıyafetlere gönderme yapmaktadır. Adamın üzerindeki kıyafetin yakalarının dik oluşu da bu işin gizli

yapıldığına dair bir göndermedir. Karikatürde ampulü kırma çabalarının başarısızlıkla sonuçlandığını, bunu yerine balyozun kırıldığını görmekteyiz. Yani balyoz darbe girişiminin başarısızlıkla sonuçlandığına, ampulün sağlam kalmasından ise AK Parti'nin güçlü olduğuna dair göndermede bulunulmuştur. Üst başlıktaki “Plan geri teper” yazısıyla da, AK Parti'nin güçlü olduğu anlamını destekler niteliktedir.



Karikatür 2.16.: 5 Haziran 2011 (Sabah Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** Dergi, yazı tahtası, üzgün yüz ifadesi, gülen yüz ifadesi, yükselen grafik/ **Gösterilen:** İktidar- muhalefet karşılaştırması, ekonomide iyiye gidış.

Göstergebilimsel Çözümleme: Üst üste konumlandırılmış iki kareden oluşan karikatürün üstteki karesinde “CHP’ye oy verin” diyen “The Economist” dergisi ve bu derginin kapağındaki üzgün yüz ifadesi yer almaktadır. Alttaki karede ise “AKP’ye oy verin” diyen karikatür, “Dı Ekonomi” başlığı altında gülen bir yüz ifadesi ve bir grafik ile gösterilmiştir.

Yan anlam düzleminde incelediğimiz bu karikatürün üst karesinde, seçim öncesi dönemde CHP’ye oy isteyen The Economist dergisine eleştiri getirilmiştir. Bu

durum, “CHP’ye oy verin” yazılı gösterenleri ile anlatılmıştır. Alt karedeki karikatürde ise “Dı Ekonomi” başlığı altında “AKP’ye oy verin” yazılı göstereni ve bununla bağıntılı olarak mutlu bir yüz ifadesi, yükselen bir grafik verilmiştir. Buradan çıkarabileceğimiz yan anlam ise, AK Parti döneminde ekonominin sürekli iyiye gittiği çizilen grafik göstereni ile anlatılmıştır. Bu durum gülen yüz ifadesi ile desteklenmiş ve AK Parti’ye oy verilmesi halinde ekonominin daha da ilerleyeceğine dair mesaj verilmiştir.



Karikatür 2.17. : 9 Haziran 2011 (Sabah Gazetesi)

Gösterge: CHP Karikatürü/ **Gösterenler:** Aynı yolda yürüyen Recep Tayyip Erdoğan ve Kemal Kılıçdaroğlu, toz bulutu, öksürük/ **Gösterilen:** Rekabet, güç farkı.

Göstergebilimsel Çözümleme: Öncelikle düz anlam düzeyinde ele aldığımız bu karikatürde Erdoğan ve Kılıçdaroğlu’nun arka arkaya yürüdüklerini görmekteyiz. Erdoğan’ın ayağının altından çıkan tozun Kılıçdaroğlu’nu öksürttüğü resmedilmiştir. Yan anlam düzeyine geçtiğimizde ise, önde yürüyen Erdoğan’ın Kılıçdaroğlu’na toz yutturduğu, onu açık ara geride bıraktığı görülmektedir. Erdoğan kendinden emin, dik bir şekilde yürürken; Kılıçdaroğlu öksüren, sıkıntılı bir vücut duruşu vardır. Ak Parti ve CHP arasındaki rekabette, CHP’nin geride kaldığı anlatılmak istenmiştir.

2.10.3. CUMHURİYET GAZETESİ (12 Mayıs-12 Haziran 2011)



Karikatür 2.18. : 13 Mayıs 2011 (Cumhuriyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** Recep Tayyip Erdoğan ve onun ayakları altında bir adam, el İşaretleri, sözel gösterenler/ **Gösterilen:** Görmezden gelme, yok sayma, engelleme.

Göstergebilimsel Çözümleme: İlk olarak düz anlam düzeyinde ele aldığımız bu karikatürde Başbakan Erdoğan ve onun ayakları altında ezilmiş bir adam görmektedir. Erdoğan “ İki yeni şehir” der ve bunu el işareti ile desteklerken, “Bir taze ekmek” diyen adam da bunu el işareti ile göstermektedir.

Yan anlamsal düzeyde okuduğumuz bu karikatürde, Erdoğan, bir adamı ayağının altında ezmektedir. Ezilen adam göstereni, bir kitleye gönderme yapmakta, yani halkı nitelemektedir. Yüz ifadesinde acı çektiği anlaşılan adamın sadece sol kolu serbesttir. Eliyle işaret ettiği gibi “ Bir taze ekmek” istemektedir. Bunun aksine, gözleri kapalı olan Erdoğan bu adamın, dolayısıyla halkın isteklerini görmezden gelmekte, onların isteklerini engellemeye, bastırmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte, bu dönemde “ 2 Yeni Şehir Projesi” ni gündeme getirmiştir. Bu projede İstanbul’un Asya ve Avrupa yakasına kurulması planlanan iki şehir söz konusudur (Kaynak: <http://www.hurriyet.com.tr/basbakan-iki-yeni-istanbulu-acikladi-ilk-sehir-uskumrukoye-17760100>, Erişim Tarihi: 11.05.2015).

Gazetenin ideolojisini yansıtan bu karikatürde, Erdoğan’ın, halkın isteklerini yok sayarak, bastırarak sadece projelerini gündemde tuttuğu yorumu yapılabilir.



Karikatür 2.19. : 21 Mayıs 2011 (Cumhuriyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** Düşünen adam heykeli, dönemin Ulaştırma Bakanı Binali Yıldırım, AK Parti logosu, yazılı gösterge/
Gösterilen: Bedel ödetme, tehdit etme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Öncelikle düz anlamda okuduğumuz bu karikatürde dönemin Ulaştırma Bakanı Binali Yıldırım' ın yakasındaki yanan ampul simgesini ve onun işaret ettiği, düşünen adam heykelini görmekteyiz. Bunun yanı sıra, “Başbakanımızın önünde ayağa kalkmayanlar bedelini öder böyle taş olur” yazılı gösterenini görmekteyiz.

Yan anlam düzeyine geçtiğimizde ise, bu karikatür 2011 yılında Çanakkale’de bir anma töreninde başbakanın karşısında ayağa kalkmayan Korgeneral Engin Alan’a gönderme yapmaktadır. Binali Yıldırım’ın “ Başbakanımızın önünde ayağa kalkmayanlar böyle bedelini öder” cümlesi, Erdoğan’ın “Çanakkale’de anma törenlerine gidiyoruz, bu beyefendi ayağa kalkmıyor. Gereği yapıldı, bedelini ödedi” söylemini hatırlatmaktadır (Kaynak: <http://www.milliyet.com.tr/-ayaga-kalkmayan-general-bedelini-oder-/siyaset/siyasetdetay/19.05.2011/1392024/default.htm>, Erişim Tarihi: 10.11.2015).

Başbakanın önünde kalkmayan Engin Alan’ın, düşünen adam heykeline benzetilmesi, taş kesilmesi söylemi de yaşanan bu olaydan sonra Alan’ın cezaevine

gönderildiğine gönderme yapmaktadır.



Karikatür 2.20. : 24 Mayıs 2011 (Cumhuriyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü/ **Gösterenler:** Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, yazılı ve sözel gösterenler/ **Gösterilen:** Şart koşma, kaset skandalı.

Göstergebilimsel Çözümleme: Gösteren olarak sadece başbakan Erdoğan ve yazılı gösterenlerin yer aldığı bu karikatürde, Erdoğan'ın Kılıçdaroğlu ile bir televizyon programına katılma teklifini kabul etmesi resmedilmiştir.

Bu dönemde Kılıçdaroğlu'nun Erdoğan ile tartışma talebinin olduğu; fakat Erdoğan'ın bu teklifi kabul etmediği bilinmektedir. Daveti kabul etmeyen Erdoğan, gazetenin ideolojisi ile doğru orantılı olarak eleştirilmiştir. Bu eleştiri, MHP'nin kaset skandallarının sorumlusunun iktidar olduğu yönünde de pekiştirilmiştir. Karikatürde görüldüğü gibi Erdoğan'ın TV'ye çıkma teklifini kabul ettiği fakat buna şart koştuğu belirtilmiştir. "Çekimler gizli kamera ile yapılsın" yazılı göstereni, yan anlam düzleminde MHP'nin kaset skandalına gönderme yaparken, aslında kaset olayının arkasında Erdoğan'ın olduğuna dair bir gönderme yapmıştır.



Karikatür 2.21. : 2 Haziran 2011 (Cumhuriyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü / **Gösterenler:** Recep Tayyip Erdoğan, Kemal Kılıçdaroğlu, TV, deniz, ter / **Gösterilenler:** Korku, kaçış, iktidar- muhalefet rekabeti, meydan okuma.

Göstergebilimsel Çözümleme: İktidar ve muhalefetin yer aldığı bu karikatürde AK Parti lideri Recep Tayyip Erdoğan'ın rüyası resmedilmiştir. Düz anlam düzeyinde incelediğimizde Erdoğan'ın uyuduğunu görmekteyiz. Gerçek ve rüya olarak gösterilen karikatürde rüya kısmı baloncukla ayrılmıştır. Rüya da bir televizyon görüntüsünün içinde Kılıçdaroğlu yer almakta ve Erdoğan ters yönde yüzmektedir. Buna bağlı olarak da Erdoğan'ın uyuyan görüntüsünde yüzünden akan ter göstereni vardır.

Yan anlam düzeyine geçtiğimizde ise bu karikatür, Erdoğan'ın Kılıçdaroğlu ile televizyonda bir programa katılıp onunla tartışmaktan kaçtığı anlatılmıştır. Erdoğan'ın Kılıçdaroğlu'nun görüntüsüne ters istikamette yüzmesi bunu açıklar niteliktedir. Erdoğan'ın yüzünden akan ter göstereni ve yorgani tutuş şekli rüya boyutunda ise ters istikamette yüzmesi onun korku ve telaş içinde olduğunu anlatmaktadır. Sözel gösteren olan "Kaçmaaa sadece tartışacağız!" sözünde

Kılıçdaroğlu'nun Erdoğan'dan üstün olduğu anlatılmaktadır. Erdoğan'ın Kılıçdaroğlu ile televizyon programına çıkmayı kabul etmemesi Cumhuriyet Gazetesi'nin ideolojisi ile örtüşür biçimde karikatüre yansıtılmıştır (Kaynak: <https://www.cihan.com.tr/tr/kilicdaroglu-basbakan-erdogani-televizyona-cikmaya-davet-etti-319551.htm>, Erişim Tarihi: 10.11.2015).



Karikatür 2.22. : 3 Haziran 2011 (Cumhuriyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti karikatürü / **Gösterenler:** Recep Tayyip Erdoğan, dil, el, biber gazı, sözel gösterenler/ **Gösterilen:** AK Parti Hopa Mitingi, iktidarın sorumlu tutulması.

Göstergebilimsel Çözümleme: Cumhuriyet Gazetesi çizeri Musa Kart'ın bu karikatüründe AK Parti lideri başbakan Recep Tayyip Erdoğan resmedilmiştir. Siyasetin dili başlıklı bu karikatürde, düz anlamda Erdoğan'ın dili, dilin ucundaki el ve elin tuttuğu biber gazı gösterilmektedir.

Yan anlam düzeyinde ele aldığımızda ise bu karikatür bizi 31 Mayıs 2011'de Erdoğan'ın Hopa mitinginde biber gazı yüzünden hayatını kaybeden kişinin olayına götürür. Erdoğan'ın dilinin ucundaki el göstereni, onun dilinden çıkanlar doğrultusunda birtakım şeylerin gerçekleştiğini göstermektedir. Bu karikatürdeki "biber gazı" göstereni de, Erdoğan'ın talimatıyla biber gazının kullanıldığını ifade etmektedir. Hopa mitinginde bir kişinin polisin kullandığı biber gazı yüzünden hayatını kaybetmesinin ardından çizilen bu karikatürde, polise biber gazı kullanma

yetkisini Erdoğan'ın verdiği gösterilmiştir. Dolayısıyla mitingde ölen kişinin sorumlusunun da Erdoğan olduğuna dair gönderme yapılmıştır (<http://www.radikal.com.tr/politika/hopada-erdogan-gerginligi-1-olu-1051244/>, Erişim Tarihi: 10.11.2015).



Karikatür 2.23. : 6 Haziran 2011 (Cumhuriyet Gazetesi)

Gösterge: AK Parti karikatürü / **Gösterenler:** Miting alanı, Recep Tayyip Erdoğan, Edvard Munch'ün ünlü 'Çığlık' tablosundaki çığlık atan adam /**Gösterilen:** Bedel ödetme, eleştirileri kabul etmeme, tehdit etme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Erdoğan'ın söylemlerinden oluşan karikatürü düz anlam bağlamında incelediğimizde AK Parti lideri Recep Tayyip Erdoğan'ı görmekteyiz. Elinde mikrofon olan Erdoğan'ın yüksek bir yerden yaptığı konuşmada, onun miting alanında olduğunu anlıyoruz. Erdoğan'ın ilerisinde gösterilen iki adam ise bu durumu destekler niteliktedir. Seslendiği kitlede tek bir renk ile gösterilmiş, insan göstereni kullanılmamıştır. Düz anlamda ön plana çıkan bir diğer gösteren de Edvard Munch'ün "Çığlık" tablosundaki çığlık atan adam gösterenidir.

Gündemdeki olaylardan yola çıkılarak çizilmiş bu karikatürü yan anlamsal düzlemde ele aldığımızda, gazete, ideolojileri doğrultusunda Erdoğan'ın sert üslubunu eleştirmiştir. YGS'de şifre skandalını yazan Abbas Güçlü için "Abbas

Güçlü bedel ödeyecek" diyen Erdoğan'ın bu sözü tehdit mesajı vermektedir. Yine, Milliyet Gazetesi yazarı Nuray Mert'in hükümetin duble yollar politikasını eleştirmesi üzerine "Bu mertlik değil, namertliktir" söylemini eleştiren gazete, bu söyleme "Nuray Mert değil namert" yazılı göstereni ile göndermede bulunmuştur (Kaynak: <http://www.haberturk.com/gundem/haber/616576-ygsde-sifreli-kopya-skandali>, Erişim Tarihi: 10.11.2015).

"Biri de ölmüş üzerinde durmuyorum" söyleminde Hopa'daki eylemde hayatını kaybeden Metin Lokum'cunun görmezden geldiğine gönderme yapılmıştır. Ayrıca, CHP'ye destek veren veya bu partiden aday olan sanatçılar için "sanatçı müsveddesi" demişti. Bu söyleme gönderme yapmak için de Edvard Munch'un çığlık atan adam göstereni kullanılmıştır. Çığlık atan adam göstereni, CHP'yi destekleyen sanatçılara gönderme yapan bir gösterendir. "Sen de çığlık atıp durma, sanatçı müsveddesi" söyleminde, de Erdoğan'ın "sanatçı müsveddesi" sözüne göndermede bulunulmuştur.

2.10.4. RADİKAL GAZETESİ



Karikatür 2.24. : 17 Mayıs 2011 (Radikal Gazetesi)

Gösterge: AK Parti Karikatürü / **Gösterenler:** İki kadın, tabelalar / **Gösterilen:** Zamanla birlikte değişen anlayışlar.

Göstergebilimsel Çözümleme: Osmanlı ve günümüz cumhuriyetinin gösterildiği bu karikatüre düz anlam bağlamında baktığımız zaman giyim tarzları farklı iki kadın görmekteyiz. Farklı yönlerden gelen kadınlardan biri, Osmanlı

Caddesi'nden diğeri de Cumhuriyet Bulvarı'ndan gelmektedir. Osmanlı Caddesi'nden gelen kadın başı açık, çantasında gazetesi olan bir kadinken; Cumhuriyet Bulvarı'ndan gelen kadın başı kapalı bir kadındır.

Farklı zamanların karşılaştırıldığı bu karikatürün yan anlamına baktığımızda, bu karikatür, değişen zamanlarda değişen anlayışları anlatmaktadır. İki kadının kıyafeti üzerinden geçmişte ve günümüzdeki yönetim anlayışındaki farklılıklara vurgu yapılmıştır. Karikatürdeki tabela gösterenleri de yaşanan dönemlere gönderme yapmaktadır. Osmanlı Caddesi'nde başı açık, pantolonlu ve çantasında gazete ile yürüyen kadın, bizi o dönemde özgür bir ortamın var olduğu, gerek giyim tarzında gerekse düşünceler üzerinde bir baskı olmadığı anlayışına götürür. Diğer yandan, Cumhuriyet Bulvarı'nda tesettürlü kıyafeti ile yürüyen kadın göstereni, yönetim şekli Cumhuriyet olan Türkiye'nin, kim ya da kimler tarafından yönetildiğine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda kadının başörtüsü, AK Parti iktidarına yönelik bir gösteren konumundadır. İki dönemin karşılaştırıldığı bu karikatürde, yönetim şekline aykırı olan anlayışlar eleştirilmiştir.



Karikatür 2. 25. : 26 Mayıs 2011 (Radikal Gazetesi)

Gösterge: İktidar karşıtı karikatür/ **Gösteren:** Yolda yürüyen insanlar, farklı giyim tarzına sahip kadınlar, evler, cami ve yazılı gösteren/ **Gösterilen:** İktidarın yönetim şeklinin eleştirilmesi.

Göstergebilimsel Çözümleme: Öncelikle düz anlam düzeyinde incelediğimiz bu karikatürde, yolda yürüyen insanlar, cami, ev ve yazılı gösteren karşımıza çıkmaktadır. Soru soran bir kadın ve ona farklı gözle bakan insanların yer aldığı bu karikatürde, iktidar ve seçmenleri eleştirilmiştir. Şöyle ki: Karikatürdeki cami, başörtüsü, kapalı giyimli kadın gösterenleri AK Parti iktidarına gönderme yapmaktadır. İnsanların bulunduğu sokakta yer alan cami, insanların giyim tarzları partinin seçmen kitlesinin bir fotoğrafı niteliğindedir.

Diğer yandan karikatürde, gazetenin iktidar karşıtı olduğuna da gönderme yapan yazılı gösteren karşımıza çıkmaktadır. “ Pardon, bişey sorucam ya... Noldu... Türkiye tatil mi oldu” yazılı göstereni soruyu soran kadın üzerinden, iktidar ve seçmenlerine yönelik bir eleştiri içermektedir. Soruyu soran kadının giyim tarzı ve sorduğu soru aslında gazeteyi temsil etmektedir. Kadının sorduğu soru, Türkiye'nin eskiden böyle olmadığı, farklılaştığına dair bir mesaj barındırmaktadır. Dolayısıyla karikatürde iki farklı seçmen kitlesi karşılaştırılırken, iktidarın ideolojisine yönelik eleştiri yapılmıştır.

2.10.5. ZAMAN GAZETESİ



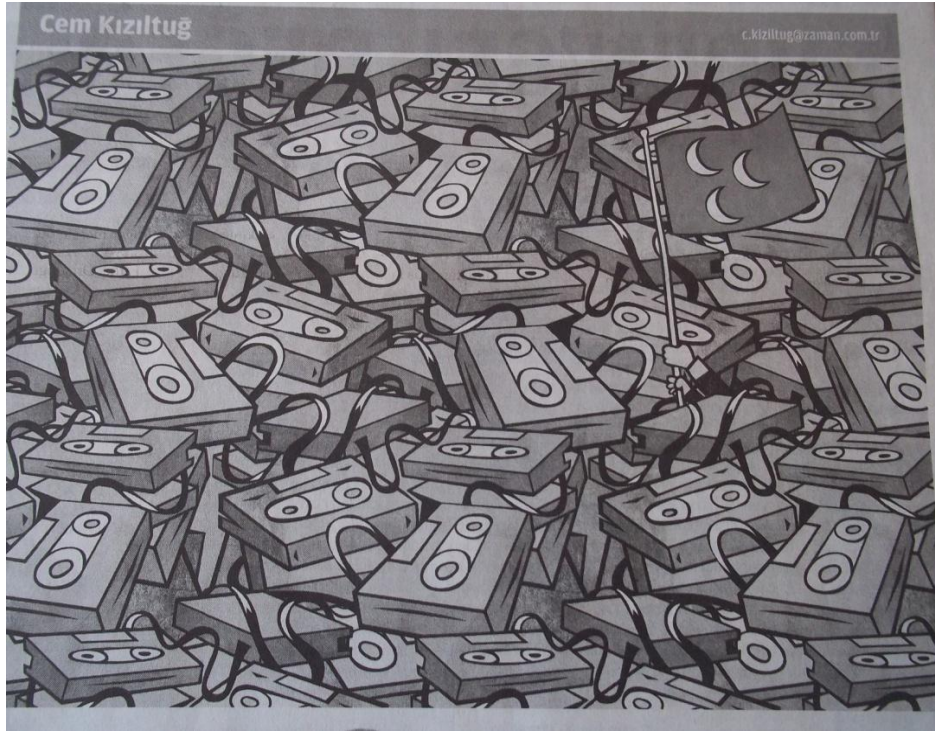
Karikatür 2.26. : 16 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: CHP Karikatürü/ **Gösterenler:** Girişi sütunlu bir ev, üzerinde eski kıyafetler olan bir adam, hizmetçi, camdan bakan CHP lideri, sözel gösterenler/ **Gösterilen:** Zenginlik, vaat verme.

Göstergebilimsel Çözümleme: Öncelikle düz anlam bağlamında ele aldığımız

bu karikatürde “İş söze gelince” üst başlığını görmekteyiz. Kapıda bir dilenci, kapıyı açan hizmetçi ve pencerede resmedilen Kılıçdaroğlu’nu görmekteyiz.

Yan anlam düzeyine geçtiğimizde ise, kapıya gelen adamın kıyafetinden dilenci olduğu ve dolayısıyla para istediği yorumu yapılabilir. Kapıyı açan kadının kıyafetinden ve Kılıçdaroğlu’na “Kemal Bey” diye seslenmesinden hizmetçi olduğu anlaşılmaktadır. Evde hizmetçinin varlığı zenginliğin göstereni olarak yorumlanabilir. Pencereden görünen Kılıçdaroğlu’nun “ söz ver gitsin” sözel göstergesi de, Kılıçdaroğlu’nun seçim döneminde seçmene vaat verdiği ve iktidara gelmiş olması durumunda da vaatlerini gerçekleştirmeyeceği yorumunu yapabiliriz. Zaman Gazetesi’nin ideolojisi doğrultusunda çizilen bu karikatürde, seçim döneminde yoksullara para yardımı yapacağını söyleyen Kılıçdaroğlu’nun sözlerini yerine getirmeyeceği anlatılmak istenmiştir.



Karikatür 2.27. : 22 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: MHP Karikatürü/ **Gösteren:** Çok sayıda kaset, kasetlerin arasından çıkan bir el ve kasetlerin arasından çıkan üç hilalli bayrak/ **Gösterilen:** MHP’nin kaset skandalı ve ayakta kalma çabası.

Göstergebilimsel çözümleme: Seçim döneminde MHP'nin kaset skandallarının konu edildiği bu karikatürün düz anlamına baktığımız zaman üst üste yığılmış kasetler, onların arasından çıkan bir el ve MHP'nin simgesi olan üç hilalli bayrağı görmekteyiz.

Bu dönemde parti içerisinde yaşanan kaset skandallarının resmedildiği bu karikatürü yan anlam düzeyinde incelediğimizde ise, kaset gösterenleri bu olumsuzluklara gönderme yapmaktadır. Kasetlerin arasından yükselen el göstereni ve o elin tuttuğu bayrak, partinin bu dönemde kaset skandallarıyla anıldığını buna rağmen partinin ayakta kalma çabasını sürdürmeye çalıştığını gönderme yapmaktadır. Parti bu dönemde yaşanan seks kaseti skandalları ve istifalarla zor duruma düşse de ayakta kalma çabası mesajı verilmiş ve bu durumu gazete tarafından da olumlanmıştır.



Karikatür 2.28. : 26 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: CHP- MHP- BDP Karikatürü/ **Gösteren:** Eski bir araba, arabanın içindeki üç adam, el işaretleri, bayraklar ve tezahürat niteliğindeki sözel gösteren/
Gösterilen: Aynı yolda ilerleme, birlik olma düşüncesi.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatürün düz anlam düzeyine baktığımızda üstü açık bir arabanın içinde ellerinde bayraklarla kutlama yapan üç adam görmekteyiz.

Yan anlamsal düzeyde, ellerinde parti bayrakları olan üç adamın CHP, MHP ve BDP partilerini temsil ettikleri bayrak simgelerinden anlaşılmaktadır. Aynı arabanın içinde farklı partiden üç adamın bulunması, onların ortak bir düşünceye sahip olduğu mesajını vermektedir. Direksiyon başında oturan, elinde CHP bayrağı olan Kılıçdaroğlu'nun ortak fikirleri savunmada başı çektiği anlatılmaktadır. Gazetenin iktidara olan yakınlığını da göz önünde bulundurursak, ideolojik olarak birbirinden bağımsız görüşleri savunan üç partinin, iktidara karşı birlikte hareket ettikleri ve bu durumun eleştirildiği anlamı çıkarılabilir.



Karikatür 2.29. : 31 Mayıs 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: AK Parti-CHP-MHP- BDP Karikatürü/ **Gösterenler:** Ellerinde kılıç olan üç adam, onların ters istikametinde yürüyen bir başka adam, kral tacı, sözel gösterenler/ **Gösterilen:** İktidara karşı birlik olma, var olan duruma alışkın olma, önemsememe.

Göstergebilimsel Çözümleme: Farklı ideolojilere sahip üç partinin iktidara karşı birlik olduğunun resmedildiği bu karikatürde, üç adamın birlikte kılıç kaldırdığı görülmektedir. Diğer yandan onlara sırtı dönük yürüyen başında kral tacı olan başka bir adam yer almaktadır.

Gösterilen bağlamında ele aldığımız bu karikatürde, en soldaki adam Devlet Bahçeli'ye, ortadaki adam Kemal Kılıçdaroğlu'na, sağdaki adam ise elindeki molotoftan da anlaşılacağı üzere BDP seçmenine benzetilmiştir. Muhalefet görevini

üstlenen bu üç partinin, hep birlikte kılıçlarını havaya kaldırıp “Hepimiz birimiz, birimiz hepimiz” şeklindeki sloganları ile ortak paydada yer aldığı mesajı verilmiştir. İktidara karşı birlik mesajı verilirken, iktidarın bunu önemsemediği görülmektedir. Kendisine karşı birliktelik sloganı atılan adamın onlara sırtını dönüp ilerlemesi bu düşünceyi destekler niteliktedir. Adamın başındaki taçtan anlaşılacağı üzere o bir kraldır ve gücü, iktidarı temsil etmektedir. Bununla birlikte onun tek başına olan bu adam iktidarda olan AK Parti’yi simgelemektedir. “Bizim üç silahşörler yine birlik yemini ediyor” sözel göstereni, bu muhalefet partilerinin daha önce de birlik olma kararı aldıklarını, bunun alışkın olunan bir durum olduğu ve iktidar kanadında bu durumun önemsenmediği mesajı verilmiştir.

Bu dönemde, ideolojik olarak iktidara yakınlığı ile bilinen Zaman Gazetesi, CHP-MHP ve BDP’yi eleştirirken, birlik olma düşüncesinin iktidar tarafından önemsenmediğine dair vurguda bulunmuştur.



Karikatür 2.30. : 1 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: CHP- BDP Karikatürü/ **Gösteren:** Tokalaşan iki el/ **Gösterilen:** Görünenin altındaki gerçeklik, terör ile birlik olma.

Göstergebilimsel Çözümleme: İktidara karşı muhalefet olan iki partinin aralarındaki anlaşmayı gösteren bu karikatüre düz anlamsal düzeyde baktığımızda, CHP ve BDP’ den iki elin tokalaştığını görmekteyiz.

Karikatürü yan anlam bağlamında incelediğimizde ise, farklı düşünceleri savunan iki partinin tokalaşmasından, seçim sürecinde birlikte yürüme kararı aldıkları sonucu çıkarılabilir. Seçim sürecinde muhalefet partilerinin iktidara karşı birliktelik mesajı verdiği bu dönemde çizilen bu karikatürde tokalaşan iki elden birinin BDP olduğu görülürken, uzanan elin altındaki gerçeğin aslında terör örgütü olduğu anlatılmak istenmiştir. Dolayısıyla yan anlam bağlamında CHP, BDP ile birlik ettiğini düşünürken aslında terör ile bir anlaşma içerisine girdiği okuması yapılabilir.



Karikatür 2.31. : 7 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: CHP Karikatürü/ **Gösteren:** Pinokyo, marangoz, sözel gösterenler/
Gösterilen: Vaat verme, yalan konuşma.

Göstergebilimsel Çözümleme: Bir çocuk masalı olan Pinokyo'dan esinlenilerek çizilmiş olan bu karikatürün düz anlam okuması yapıldığında, masaldaki gibi Pinokyo ve onun yaratıcısı, ustası, babası olan marangoz Gepetto'yu görmekteyiz. Bununla birlikte karikatürde sözel gösterenlere de yer verilmiştir.

“Pinokyo'nun kötü huyu” üst başlığı ile çizilmiş bu karikatüre gösterilen bağlamında baktığımızda, Kılıçdaroğlu'nun Pinokyo'ya benzetildiğini görürüz. Bilindiği gibi masalın kahramanı olan Pinokyo, yalan konuştuğunda burnu uzamıştır. Onun ustası olan kişi de Pinokyo'nun burnunun gün geçtikçe uzadığının farkına varmış ve yine yalan konuştuğunu anlamıştır. “Bugün yine kime ne vaat ettin evlat?” sözel göstereni ile bu durum anlatılmak istenmiştir. Kılıçdaroğlu'nun, seçim döneminde verdikleri vaatlerin birer yalan olduğu mesajı Pinokyo göstereni

üzerinden aktarılmıştır. İktidara yakınlığı ile bilinen Zaman Gazetesi, Kılıçdaroğlu'nun verdiği vaatlerin yalan olduğunu bu karikatür üzerinden anlatmıştır.



Karikatür 2.32. : 10 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: CHP Karikatürü/ **Gösteren:** Kemal Kılıçdaroğlu, parti bayrağı, miting alanı, şaşkın bakan halk ve sözel gösterenler/ **Gösterilen:** Asıl gerçeği görememe, kendi kusurunu iktidara yükleme, meydan okuma.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatür düz anlam düzeyinde bir mitingi resmetmektedir. Parti bayrağından da anlaşılacağı üzere altı ok CHP'yi temsil etmektedir. Bununla birlikte konuşan siyasetçinin Kılıçdaroğlu olduğu anlaşılmaktadır. Kılıçdaroğlu, bu karikatürde üstsüz bir şekilde resmedilmiş "Kral çıplak" kalıbına sokulmuştur. Aynı zamanda miting alanındaki halkın şaşkın yüz ifadeleri ve hepsinin ağzının kapalı olması da dikkat çekmektedir.

2011 genel seçimleri döneminde yaptığı mitinglerde çoğu zaman Erdoğan'a karşı meydan okuyan Kılıçdaroğlu'nun eleştirildiği bu karikatürle "Kral Çıplak" masalı üzerinden ironik bir gönderme yapılmıştır. Ne pahasına olursa olsun gerçekleri söylemek anlamına gelen "kral çıplak" kalıbı bu karikatürde tam tersi olarak uygulanmıştır. Şöyle ki, karikatürde Kılıçdaroğlu "Kralın çıplak olduğunu yüzüne haykıracağım" derken, aslında çıplak olan kendisinin olduğunu bilmemekte ve kendi kusurunu iktidara yüklemektedir. Aynı zamanda miting alanındaki halkın şaşkın yüz ifadesi ve ağızlarının kapalı oluşu, görünürde çıplak olan kişinin aslında

Kılıçdaroğlu olduğu mesajını vermektedir. “Korkuyor çıkamıyor karşıma” sözel göstereninde bir meydan okuma varken, gazete bu durumu alaycı bir şekilde eleştirmiştir.



Karikatür 2.33. : 12 Haziran 2011 (Zaman Gazetesi)

Gösterge: Seçim Karikatürü/ **Gösteren:** Seçmen, oy pusulası, şeffaf seçim sandığı, sandığın içinde yanan ışık, ay-yıldız, sözel gösterenler/ **Gösterilen:** Türkiye’de seçimi yine iktidar partisinin kazanacağı anlamı.

Göstergebilimsel Çözümleme: Karikatürde bir seçmenin şeffaf seçim sandığına oy attığını görüyoruz. Seçim sandığının içinde yanan bir ışık ve Türkiye’yi temsil eden ay-yıldız yer almakta. Bunun yanı sıra sözel gösterenlere de yer verilmiş.

Yan anlam düzeyinde ele aldığımız bu karikatürde, 2011 genel seçimlerinde vatandaşların attıkları oyu sandığın içinde görebilmesini sağlayan şeffaf seçim sandığı uygulaması başlatılmıştır (<http://www.sabah.com.tr/gundem/2011/04/21/iste-seffaf-secim-sandigi>, Erişim Tarihi: 10.11.2015). Oy kullanan bir seçmen mutlu yüz ifadesi ile “Seçim sandıkları şeffaf olunca” derken, oy pusulası da konuşturularak “Ne görünecek merak ederdim” şeklinde konuşturulmuştur. Seçim sandığının içerisindeki ay-yıldızın etrafında yanan ışık, AK Parti’yi temsil etmekte dolayısıyla Türkiye’de seçimi iktidar partisi olan AK Parti’nin kazanacağı yönünde vurgu yapılmıştır. Bu karikatür, iktidara yakınlığı ile bilinen gazetenin görüşlerini yansıtmaktadır.

2.10.6. YENİ ŞAFAK GAZETESİ

Yapılan taramalar sonucunda, 12 Mayıs- 12 Haziran 2011 süresi boyunca Yeni Şafak Gazetesi'nde hiçbir karikatüre rastlanmamıştır.

SONUÇ

Karikatürler karikatüristlerin kendine özgü, inanç ve düşüncelerini yansıtan birer göstergeler dizgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Belirli kodlarla örülü bu göstergeler dizgesi, dilsel ve kültürel bir bilgi birikimiyle yapılandırılmakta ve liderlere ilişkin yeni anlamlar inşa etmektedir. Karikatürler, belirli anlamların taşıyıcıları konumundadır ve anlam üretimine aracılık ederler. Anlam üstüne konuşmanın “hem çevirmek, hem de anlam üretmek” olduğu düşünülürse, karikatürler anlama aracılık ederken, aynı zamanda anlamı yeniden biçimlendirir, yeniden üretir.

Gazetelerin, kendi ideolojilerini ve söylemlerini iletme noktasında, vazgeçilmezi haline gelen siyasal karikatürler ortaya çıkışlarından bu yana, yayın politikalarının ileticisi konumundadırlar. Bununla birlikte siyasetin bir propaganda aracı olan siyasal karikatürler, okurla siyasetçi arasında köprü görevi görmekte, bu sayede gazetenin ideolojisini ve savunduğu siyasal söylemi geniş kitlelere yayarak meşrulaştırma olanağı bulmaktadırlar.

Çoğu zaman söylenemeyen “şeylerin” açıkça ifadesi anlamına gelen karikatürler, gerçeklikleri göstergeler aracılığıyla inşa ederken, liderlere ilişkin yeni okumalar sunmaktadır. Yapılan okumalarda karikatürlerin, hicivler aracılığıyla liderlere ilişkin çeşitli anlamlar ima ettikleri tespit edilmiş ve lider imajlarını, politik sistem içerisinde gerçekliğe ilişkin birer temsil alanı olarak, politik çizgileriyle yeniden yapılandırdıkları ve bazı evrensel kodları ters yüz ederek politik mesajlara aracılık ettikleri görülmüştür.

Karikatürün tanımına, mizahla olan ilişkisine ve tarihine yer verdiğimiz birinci bölümde mağara duvarlarına yapılan çizimlerle kendini gösteren karikatür, 16. yüzyılda hiciv kimliğine kavuşmuştur. 17. yüzyılda İtalya’da gerçek anlamda ilk örneklerini vermeye başlayan karikatür, daha sonra İngiltere ve Fransa’da kendini göstermiştir. 18. yüzyılda baskı makinelerinin değişip gelişmesiyle birlikte, kendine dergi ve gazetelerde yer bulmuş ve mizahın bir ögesi olarak ayrı bir sanat dalı haline gelmiştir.

Ülkemize girişi çeşitli nedenlerle geç olan karikatürün ilk örnekleri Diyojen Dergisi'nde yayımlanmıştır. Bununla birlikte çoğu zaman kapatılma korkusu yaşayan, sansür getirilen mizah yayınları olsa da Akbaba, Gırgır, Hayal, Çingiraklı Tatar gibi mizah dergilerinin yayın hayatına girmesiyle birlikte karikatür yolculuğu başlamıştır.

Ercan Akyol ve Haslet Soyöz'ün çizerlik yaptığı Milliyet Gazetesi'nin 12 Mayıs- 12 Haziran 2011 tarihleri arasında yayımlanan karikatürleri incelenmiş ve ideolojik olarak merkezde konumlanan Milliyet Gazetesi'nin, yayımlanan karikatürleri ile muhalif bir tutum sergilediği sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre dengenin korunması için Ercan Akyol'un çizdiği karikatürler keskin çizgilerle iktidara karşı bir tutum içerisindeyken, Haslet Soyöz'ün az da olsa muhalefeti eleştirir çizimleri dikkat çekmektedir. Karikatürlerin çoğunda Recep Tayyip Erdoğan resmedilmiş ve her karikatürde ona karşı bir tutum sergilenmiştir. İncelenen karikatürlerde dikkat çeken bir başka konu ise, MHP'nin o dönemde yaşamış olduğu kaset skandallarıdır. Kaset skandallarının sorumlusu olarak da iktidar hedef alınmıştır. Bu gazetede yayımlanan karikatürlerde dikkat çeken bir ayrıntı da gösterenlerdir. Öyle ki, hükümete karşı bir tutum sergileyen karikatürlerin bazılarında, doğrudan hedef olarak Erdoğan yer almasa bile, iktidarı ve ideolojisini simgeleyen birtakım gösterenler bulunmaktadır. Bunlar, tespih, sakal, başörtüsü, cami gibi muhafazakârlığı temsil eden ve dolaylı yoldan hükümeti eleştiren göstergelerdir.

Yine, merkezde konumlanan Sabah gazetesi iktidara olan yakınlığını karikatürleri ile tescillemiştir. Salih Memecan'ın çizimlerini yaptığı karikatürlerin hedefinde Kemal Kılıçdaroğlu varken, bazılarında ise CHP, MHP, BDP partileri yer almıştır. Ana muhalefete yüklenen çoğu karikatürde, seçim döneminde Süleyman Demirel'in CHP'ye verdiği destek, MHP'nin kaset skandalı ve günlerce çizerlere malzeme olan "püskevit" deyimini de mizah konusu olmuştur. Buna karşın merkezde yer alan bu gazete dengeyi sağlamak adına, bazı karikatürlerde Recep Tayyip Erdoğan'ın ismini Tayy- Yeap şeklinde yazıp çizgisinin ortada olduğunu göstermek istemiştir.

Sol ideolojinin mensubu olan Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan karikatürler incelendiğinde ise, sadece iktidara yüklenildiği, iktidarın eleştirildiği görülmüş; Edoğan'ın baskıcı, diktatör, söylemleri ağır olan bir siyasetçi olduğu yönünde çizimler yapılmıştır. Musa Kart, Zafer Temoçin, Hakan Çelik, Mustafa Bilgin'in çizerlik yaptığı bu gazetede çizilen karikatürlerin hepsinde muhalif çizgiler yer almaktadır. Seçim döneminde iktidarın söylemleri üzerinde duran ve sürekli olumsuzluklar üzerinde duran gazete çizerleri, YGS'deki şifre skandalının, Hopa mitinginde yaşananların, Engin Alan'ın hapse girmesinin tek sorumlusu olarak Erdoğan gösterilmiştir.

Yine, dönemin sol gazetelerinden biri olan Radikal Gazetesi karikatürlerini incelediğimizde, çizerlerin üslubunun Cumhuriyet Gazetesi'ndeki gibi keskin olmadığı sonucunu ulaşılmıştır. İncelenen karikatürler içerisinde, seçimden çok iktidarın ideolojisine yönelik eleştiriler yer almaktadır. Seçimle alakalı karikatürün bulunmadığı bu gazetede, oldukça az sayıda siyasal karikatüre rastlanmış, bu süreçte çizilen karikatürler gündelik hayatı anlatan siyasetten çok mizaha ağırlık veren çizimler olduğundan, bu çalışma kapsamına alınmamıştır. Var olan karikatürlerde iktidarın eleştirisi, başörtüsü, cami, kısa bıyıklı adam gösterenleri ile yapılmış, gazete mensubu olduğu görüşü bu gösterenler üzerinden aktarmıştır.

Sağ görüşün, iktidarın, basındaki yüzü niteliğindeki Zaman Gazetesi çizerleri de diğer gazetelerde olduğu gibi siyasi görüşünü, karikatürler üzerinden çok açık bir biçimde ifade eden gazeteler arasında yerini almıştır. Cem Kızıltuğ, Dağıstan Çetinkaya ve Osman Turhan'ın çizerlik yaptığı bu gazetede, seçim dönemi daha çok ana muhalefet partisine yüklenen olumsuzluklar üzerinden şekil almıştır. Özellikle Dağıstan Çetinkaya'nın "Kral ve Soyтары" başlıklı karikatürlerinde, Kılıçdaroğlu, soyтары çizimleriyle karşımıza çıkmaktadır.

MHP' nin bu dönemde yaşadığı kaset skandalları, Cumhuriyet ve Milliyet Gazeteleri'nin aksine partinin yaşadığı mağduriyet olarak yansıtılmış ve tüm olumsuzluklara rağmen partinin ayakta kalmaya çalıştığına dair vurgu yapılmıştır.

Öte yandan bu dönemde üç muhalefet partisinin birliktelik kararı alması sık sık karikatürize edilmiş ve bunun üzerinden mizah yapılmıştır. Bu durumun hükümet

tarafından önemsenmediği de vurgulanmıştır. Sıklıkla Kılıçdaroğlu'nun gösteren olarak yer aldığı Zaman Gazetesi'nde, BDP'ye yönelik eleştiriler de yer almaktadır. Öyle ki, BDP'nin bir parti olmasının ötesinde terör örgütünün desteklediği bir parti olduğuna yönelik söylemler de üretilmiştir.

Yeni Şafak Gazetesi'nde ise, araştırma yapılan dönemlerde yayımlanmış hiçbir karikatüre rastlanmamıştır.

Karikatür, çizildiği gazetenin ideolojisinin, egemen söyleminin taşıyıcısı konumundadır ve gazeteler kendi söylemlerini iletme noktasında karikatürleri aracı olarak kullanmaktadırlar. Partiler arası çekişmenin ön planda olduğu seçim dönemlerinde çıkan siyasi karikatürler, yayımlandıkları gazetenin çizgisini bu dönemde daha çok belli etmektedirler. Bunu da, karikatürlerde kullanılan göstergeler aracılığıyla belli ederek ve okurun zihninde bir anlamlandırma sürecine olanak tanıyarak gerçekleştirmektedirler.

Sonuç olarak, Türkiye'de yayımlanan ulusal gazetelerin karikatürün gücünden yararlandıkları, seçim döneminde çizilen siyasal karikatürlerin gazetelerin ideolojisini belli etme ve liderlerin söylemlerini iletme noktasında etkili olduğu görülmüştür. Karikatürün muhalif olma, eleştirme özelliklerinden yararlanılarak tutulan taraf da açıkça belli edilmiştir.

İleriki zamanlarda, bu çalışmada yer alan siyaset-karikatür ilişkisi ekonomi-politik yaklaşımın da içine dahil edildiği yeni bir araştırmaya konu olabilir; farklı seçim dönemlerinde yer alan, farklı ideolojilere sahip gazete karikatürlerinin karşılaştırmalı analizi yapılarak yeni ve daha geniş perspektifli bir araştırma ortaya çıkarılabilir.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.

Alsaç, Üstün (2000). *20. Yüzyılda Karikatür*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları.

Arık, M. Bilal (1998). *Değişen Toplum ve Değişen Karikatür*, İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Atabek Ümit ve Atabek Gülseren Şendur (2007). *Medya Metinlerini Çözümlemek*, Ankara: Siyasal Kitabevi.

Balcıoğlu, Semih (1987). *Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü (1923-1983)*, Ankara: T.C. İş Bankası Kültür Yayınları.

Balcıoğlu, Semih; Öngören, Ferit (1973). *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Barthes, Roland (1993). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, Tahsin Yücel (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Barthes, R. (1994). *The Semiotic Challenge*, Los Angeles: University of California Pres.

Barthes Roland (2012). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bekiroğlu, Onur; Bal, Enes (2014). *Siyasal Reklamcılık*, Konya: Literatürk Academia.

Beygu, Şahin (1993). *Semih Balcıoğlu Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çeviker, Turgut (1988). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü – Meşrutiyet Dönemi (1908- 1918)*, İstanbul: Adam Yayınları.

Çeviker, Turgut(1991). *İbret Albümü*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları.

Dölek, Sulhi (1990), *İçimizdeki Yasakçı*, İstanbul: Milliyet Yayınları

Durkheim, Emile (1988). *Sosyolojik Metodun Kuralları*, Çev. Enver Aytekin, İstanbul: Sosyal Yayınları.

Engin, Hülya (1996). *Medyanın Dili*. İstanbul: Der yayınları.

Erdoğan, İrfan; Alemdar, Korkmaz (2010). *Öteki Kuram- Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, Ankara: Erk Yayınları.

Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Erkman-Akerson, Fatma (2005). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Multilingual.

Fiske, John (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, Ankara: Ark Yayınları.

Fiske, John (2003), *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Gottdiener, Mark (2005), *Postmodern Göstergeler*, Ankara: İmge Kitabevi.

Günay, Doğan V. (2002). *Göstergebilim Yazıları*, İstanbul: Multilingual.

Günay, Doğan (2001). *Metin Bilgisi*, İstanbul: Mutilingual.

Kayış, Yasin (2009). *Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür*, İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.

Kıran, Ayşe (1993). *Méthodes d'Analyse de Textes: Metin Okuma ve İnceleme Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları.

Kıran, Zeynel (1996). *Dilbilim Akımları*, Ankara: Onur Yayınları.

Lent, John A. (2000). *20. Yüzyılda Karikatür*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları.

Moretti, Franco (2005). *Mucizevi Göstergeler*, İstanbul: Metis Eleştiri.

Onat, Esen; Yıldırım, Serdar (2010). *Göstergebilim Tartışmaları*, İstanbul: Multilingual.

Oral, Tan (2001). *Politika ve Çizerler, 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, 4- 8 Mayıs 2001, Ankara.

Öngören, Ferit (1998). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizah ve Hicvi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özer, Atilla (1985). *Çizgilerle Karikatür Albümü*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Özer, Atilla (1989). *Bir İletişim Sanatı olan Karikatürün Reklamlarda Kullanımı*, Kurgu Dergisi.

Özer, Atilla (1994). *İletişimin Çizgi Dili Karikatür*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Özer Atilla (2007). *Karikatür Yazıları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Parsa, Seyide ve Parsa, Alev (2004). *Göstergebilim Çözümlemeleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Lunde, Paul (2009). *Şifreler Kitabı*, Çin: NTV Yayınları.

Piaget, Jean (1999). *Yapısalcılık*, Ankara: Doruk Yayınları.

Rifat, Mehmet (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.

Rifat, Mehmet (1996). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, Mehmet; Rifat, Sema; Koş, Ayşenaz; Tekgül, Duygu (2010). *Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Sözlüğü*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Saussure, Ferdinand de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev: Berke Vardar, Ankara, Birey ve Toplum Yayınları.

Sassure, Ferdinand de (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual.

Saussure, Ferdinand de (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İthaki Yayınları.

Sipahioğlu, Ahmet (1999). *Türk Grafik Mizahı (1923- 1980)*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Sözen, Edibe (1999). *Söylem, Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Tanilli, Server (2001). *Karikatürün Siyasal Çizgisi, 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, 4-8 Mayıs 2001, Ankara.

Topuz, Hıfzı (1986). *İletişimde Karikatür ve Toplum*, Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Basımevi.

Topuz, Hıfzı (1997). *Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Vardar, Berke (1983). *XX. Yüzyıl Dilbilimi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Vardar, Berke (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual.

Yücel H (2009) Groupe µ, Yasemin G. İnceoğlu ve Nebahat A. Çomak (ed.), *Metin Çözümlemeleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Yücel, Tahsin (1999). *Yapısalcılık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yüksel, Ayşegül (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

ANSİKLOPEDİ

Meydan Larousse, İstanbul: Sanat Kitapevi, 1987, cilt:7, 10, 11.

DERGİ

Alsaç, Üstün (2001). *Karikatür ve Politika*, 7. Uluslar arası Karikatür Festivali, 4-8 Mayıs 2001, Ankara.

Bağcı, Necati (2003). “Öğretim Sürecinde Öğrenciye ve Öğrenim Amacına Yönelik Yeni Yaklaşımlar”, Milli Eğitim Dergisi Yayınları, Yaz:159

Bayram, Yavuz (2009). “Türkiye’de Siyasi Karikatürün Yeri ve 11’nci Cumhurbaşkanlığı Seçimine İlişkin Siyasi Karikatürlerin Çözümlemesi”, Selçuk İletişim, 6, 1, ss.107- 123.

Çeviker, Turgut (Şubat 1987). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Karikatürü*, Varlık Dergisi.

Jovanovic, Goran (1997). “Cartoon in Art Document of the Time”, *Sanatta Karikatür/ Cartoon in Art*, edited by Nezih Danyal, ss. 27-29, Karikatür Vakfı Yayınları.

Oral, Tan (1974). “Türk Karikatürünün Yüz Yıllık Tarihine Bir Bakış”, Yansıma Dergisi, sayı:33.

Özer, Atilla (Mart 1989). *İlklerle Cemal Nadir*, Milliyet Sanat Dergisi.

Özer, Atilla (Mart 1996). *Gazete Karikatürcülüğü ve Geleceği, Türk Alman Karikatür Buluşması*” adlı programda yer alan Sempozyum Bildirisi, Alman Kültür Merkezi, Ankara.

Özer, Atilla (Mayıs 2001). *Karikatür ve Siyaset*, 7. Uluslararası Ankara Karikatür Festivali Sempozyum Bildirisi, The British Council Ankara.

MAKALELER

Çakır, Hamza (2006), Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen’in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi yoldan Gösterdiği Tepkiler, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15, ss.161-172.

Erdem, M. (2005), “Tarih Öğretiminde Yardımcı Metinler: Sınıftaki

Karikatürler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:18, ss.131-140.

Erdem M. (2007) *Kültür, Siyaset ve Karikatür: Temsil, Güç ve Direniş*, Ege Üniversitesi, Uluslararası Medya ve Siyaset Sempozyumu, Medya ve Siyaset içinde, Cilt:I, *Ege Üniversitesi Yayınları*, İzmir, 179-189.

Demirci, M. (15.03.2009), “ABD’de Tavsiye Edilen 10 Çizgi Romancıdan Biri”, *Zaman Gazetesi Pazar Eki*, s.12.

McKee, C. (06.12.2002), “A Relationship Between Caricaure and Animation”, *Seminar in EV*, Livingston, ss.1-14

Uğurel, Işıkhan ve Moralı, Sevgi (2006). *Karikatürler ve Matematikte Kullanımı*, *Milli Eğitim Dergisi*, Cilt 170, s. 32-46.

Turan, Mehmet Oğulcan (2012), *Gazetelerde Yayımlanan Siyasi Karikatürlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi: 2011 Genel Seçimleri Örneği*, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2, ss. 121-138.

TEZLER

Aşlakçı, Faruk (2011). *Yazılı Basında Siyasi Karikatür Söylemi, 12 Haziran 2011 Genel Seçimlerinde Ulusal Gazetelerde Yer Alan Siyasi Karikatürlerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Baran, Ebru (2009). *Süleyman Demirel Dönemi Karikatürlerinde Karşılaştırmalı Siyasi Söylem Analizi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Daşar, Emre (2014). *Günlük Gazete Karikatüründe Hegemonyanın İnşası ve Rızanın Üretimi: Salih Memecan Karikatürleri*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Atik, Ayşe (2014). *İkinci Meşrutiyet Dönemi Karikatürlerinde Osmanlı Kurumları, Gündelik Yaşam ve Halk İmgeleri*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Aydın.

Güneri, Canan (2008). *Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah, Karikatür İlişkisi ve Türkiye'den Üç Örnek*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.

Çebi, M. Sadullah (2007). *Siyasal Karikatürlerde Lider İmajı: 1987 Genel Seçimleri Bağlamında Parti Liderlerinin Türk Basınının Karikatürize Edilişi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Hasekioğlu, Seda (2008). *Reklam ve İdeoloji: Yazılı Basında Yer Alan Reklamlara Göstergibilimsel Bir İnceleme*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Işık, Deniz (2010). *Görsel İletişim Aracı Olarak Afiş Tasarımı: 2009 Yılı Yerel Seçimlerinde İzmir Büyükşehir Belediye Başkan Adaylarının Afiş Tasarımlarının Göstergibilimsel Çözümlemesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Nisan, Fatma (2012). *Siyasal Söylem ve İdeolojilerin Gazete Karikatürlerinde Yeniden Üretimi (Örnek Olay 1982 ve 2010 Anayasa Referandum Süreci)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya.

İNTERNET

Danyal, Nezh, Karikatür ve Siyaset, <http://pmd.org.tr/nezih-danyalin-kaleminden-politika-ve-basin/>, Erişim Tarihi: 18.09.2015.

Diyojen Dergisi, <http://haber.sol.org.tr/serbest-kursu/turkiyenin-ilk-mizah-dergisi-m-utku-senturk-haberi-83226>, Erişim Tarihi: 20.09.2015.

Efe, Hasan Aristoteles Felsefesinden Karikatürün Olusuna Genel Bakışı <http://karikaturdunyasi.tr.gg/ARISTOTELES-FELSEFESINDEN-KARIKATUROLUSUMUNA>, Erişim Tarihi: 15.05.2014.

Jovanovic, Goran (1997). Sanatta Karikatür, http://www.academia.edu/8508740/_Cartoon_in_Art_Document_of_the_Time_Sanatta_karikat%C3%BCr_zamanin_bulg esi_

Oral, Tan (Haziran 2012). Politika ve Çizerler başlıklı yazısı, <http://www.nd-karikaturvakfi.org.11/katalog2001.htm>, Erişim Tarihi: 05.06.2012

Selçuk, 2004, <http://www.nd-karikaturvakfi.org.tr>, 26.12.2010

Özer, Atilla (Mart 1996). Gazete Karikatürcülüğü ve Geleceği, <http://home.anadolu.edu.tr/~aozer/makaleler/2.htm>, Erişim Tarihi: 28.12.2013

<http://www.sanalmuze.org.tr>, Erişim Tarihi; 10.09.2012

en. Wikipedia.org, Erişim Tarihi: 15.09.2012

Limon Dergisi kapağı, <http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/90013/limon-dergisi-kapaklari/1> Erişim Tarihi: 08.04.2013

Penguen Dergisi'nin İlk Sayısı,

<http://www.penguen.com/kapak.asp?gun=2004100> ,Erişim Tarihi: 08.04.2013

Uykusuz Dergisi'nin İlk Sayısı
<http://blog.ahmetbutun.net/wpcontent/uploads/2008/12/uykusuz.jpg> Erişim Tarihi: 08.04.2013

Cemal Nadir Güler'in 'Amcabey' adlı Karikatürü
<http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/02/modern-karikaturun-kurucusu-cemal-nadir.html>, Erişim Tarihi: 11.02.2014

SHP'nin "Beş Yıl Daha Bir Limon Gibi Sıkılmaya Gücünüz Var Mı?" konulu afişte kullanılan 'Limon' metaforu
Kaynak: <http://www.gecmisgazete.com/haber/sosyaldemokrat-halkci-parti-halkimize-soruyor-13410>, Erişim Tarihi: 11.04.2015

Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı (2011), 2011'de Türkiye, www.setav.org.tr

Haber 24, <http://t24.com.tr/haber/erdoganin-demireli-otur-oturdugun-yerde-cikisindan-hizmetleri-ile-yad-edilecek-ovgusune,299982> Erişim Tarihi: 25.08.2013

Milliyet Gazetesi, [http://www.milliyet.com.tr/ygs-de-gizli-sifre-iddiasi / gundem / gundemyazardetay /02.04.2011/1372172/default.htm](http://www.milliyet.com.tr/ygs-de-gizli-sifre-iddiasi-gundem/gundemyazardetay/02.04.2011/1372172/default.htm) Erişim Tarihi: 25.08.2013

Vatan Gazetesi, <http://www.gazetevatan.com/basbakan-in-konvoyuna-saldiri-375236-gundem/>Erişim Tarihi: 05.10.2015

www.haberturk.com.tr (Arşiv).

www.hurriyet.com.tr (Arşiv).

www.milliyet.com.tr (Arşiv).

www.radikal.com.tr (Arşiv).

www.sabah.com.tr (Arşiv).

GAZETELER

Milliyet 12 Mayıs- 12 Haziran 2011

Sabah 12 Mayıs- 12 Haziran 2011

Cumhuriyet 12 Mayıs- 12 Haziran 2011

Radikal 12 Mayıs- 12 Haziran 2011

Zaman 12 Mayıs- 12 Haziran 2011

Yeni Şafak 12 Mayıs- 12 Haziran 2011