



İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

JOURNAL OF
FACULTY OF THEOLOGY
ISTANBUL UNIVERSITY



Sayı/Number: 29

Yıl/Year: 2013

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (İÜİFD)

**İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Adına Sahibi / Owner on Behalf of Faculty
of Theology of Istanbul University**
Prof. Dr. Murteza BEDİR (Dekan/Dean)

Editör / Editor
Prof. Dr. Ömer Mahir ALPER

**Yazı İşleri Sorumlusu /
Legal Representative**
Prof. Dr. Hidayet AYDAR

Editör Yardımcıları / Co-Editors
Yrd. Doç. Dr. Mustafa İsmail BAĞDATLI
Yrd. Doç. Dr. Mustakim ARICI

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Ömer Mahir ALPER
Prof. Dr. Hidayet AYDAR
Prof. Dr. Mustafa ERTÜRK
Prof. Dr. Mehmet Mahfuz SÖYLEMEZ
Doç. Dr. Ramazan YILDIRIM
Yrd. Doç. Dr. Mustafa İsmail BAĞDATLI
Yrd. Doç. Dr. Mustakim ARICI

Son Okuma / Redaction

Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK
Arş. Gör. Mustafa ÖZGAÇ

Kapak ve İç Tasarım / Graphical Design

Yrd. Doç. Dr. Mustafa İsmail BAĞDATLI

Danışma Kurulu / Advisory Board

Abdurrahman ACAR (Prof.Dr.), Rahim ACAR (Prof.Dr.), Alparslan AÇIKGENÇ (Prof.Dr.), Muhsin AKBAŞ (Prof.Dr.),
Yasin AKTAY (Prof.Dr.), Mehmet AKKUŞ (Prof.Dr.), Halis ALBAYRAK (Prof.Dr.), Recep ALPYAĞIL (Doç.Dr.), Ramazan
ALTINTAŞ (Prof.Dr.), Abdüsselam ARI (Doç.Dr.), Ali ARSLAN (Prof.Dr.), Zeki ARSLANTÜRK (Prof.Dr.), Nevzat AŞIK
(Prof.Dr.), Muhammed ABAY (Yrd.Doç.Dr.), Mahmut AY (Yrd.Doç.Dr.), İrfan AYCAN (Prof.Dr.), Hidayet AYDAR (Prof.
Dr.), İbrahim Hakkı AYDIN (Prof.Dr.), Ömer AYDIN (Prof.Dr.), Yaşar AYDINLI (Prof.Dr.), Osman AYDINLI (Prof.Dr.),
Fahmettin BAŞAR (Prof.Dr.), Vahdettin BAŞÇI (Prof.Dr.), İrfan BAŞKURT (Doç.Dr.), Kemal BATAK (Doç.Dr.), Abdülaziz
BAYINDIR (Prof.Dr.), Mehmet BAYRAKDAR (Prof.Dr.), Bayraktar BAYRAKLI (Prof.Dr.), M.Faruk BAYRAKTAR (Prof.
Dr.), Mürteza BEDİR (Prof.Dr.), Ramazan BİÇER (Prof.Dr.), Nahide BOZKURT (Prof.Dr.), Ömer BOZKURT (Yrd.Doç.
Dr.), H.İbrahim BULUT (Doç.Dr.), Mehmet BÜYÜKDERE (Prof.Dr.), Yılmaz CAN (Prof.Dr.), Hasan CİRİT (Doç.Dr.),
İsmail ÇALIŞKAN (Prof.Dr.), İlyas ÇELEBİ (Prof.Dr.), Mehmet ÇELİK (Prof.Dr.), Yakup ÇİÇEK (Prof.Dr.), Mehmet
DALKILIÇ (Prof.Dr.), Muhsin DEMİRCİ (Prof.Dr.), Kürşat DEMİRCİ (Doç.Dr.), İsmail DEMİREZEN (Doç.Dr.),
Abdülkadir DONUK (Prof.Dr.), Recai DOĞAN (Prof.Dr.), İbrahim Kafi DÖNMEZ (Prof.Dr.), Ali DURUŞOY (Prof.Dr.),
Yaşar DÜZENLİ (Prof.Dr.), Feridun M.EMECEN (Prof.Dr.), İzzet ER (Prof.Dr.), Ali ERBAŞ (Prof.Dr.), Hüsamettin ERDEM
(Prof.Dr.), Mustafa ERDEM (Prof.Dr.), Ayşe Zişan FURAT (Doç.Dr.), Necmettin GÖKKIR (Doç.Dr.), Bilal GÖKKIR (Doç.
Dr.), Musa Kazım GÜLÇÜR (Yrd.Doç.Dr.), Zekeriya GÜLER (Prof.Dr.), Sitki GÜLLE (Prof.Dr.), Hacı Mehmet GÜNAY
(Prof.Dr.), Osman GÜNER (Prof.Dr.), Nasrullah HACİMÜFTÜOĞLU (Prof.Dr.), Abdurrahman HAÇKALI (Prof.Dr.),
Ömer Faruk HARMAN (Prof.Dr.), Hüseyin HANSU (Doç.Dr.), Dursun HAZER (Prof.Dr.), Hayati HÖKELEKLİ (Prof.
Dr.), Davut HUT (Dr.), M.Zeki İŞCAN (Doç.Dr.), Abdullah KAHRAMAN (Prof.Dr.), İsmail KARA (Prof.Dr.), Mustafa
KARA (Prof.Dr.), N.Ünal KARASLAN (Prof.Dr.), Faruk KARACA (Prof.Dr.), Ahmet KAVAS (Prof.Dr.), Mahmut KAYA
(Prof.Dr.), Fahri KAYADİBİ (Prof.Dr.), Ziya KAZICI (Prof.Dr.), Bilal KEMİKLİ (Prof.Dr.), İmaduddin Khalil (Prof.
Dr.), A.Saim KILAVUZ (Prof.Dr.), Recep KILIÇ (Prof.Dr.), Sadık KILIÇ (Prof.Dr.), Celal KIRCA (Prof.Dr.), Abdullah
KIZILCIK (Doç.Dr.), Ferhat KOCA (Prof.Dr.), Hasan KURT (Prof.Dr.), Saffet KÖSE (Prof.Dr.), Yaşar Abit KOÇAK (Prof.
Dr.), Mustafa KÖYLÜ (Prof.Dr.), Zekeriya KURŞUN (Prof.Dr.), İlhan KUTLUER (Prof.Dr.), Bekir KUZUDİŞLİ (Doç.
Dr.), Talip KÜÇÜKCAN (Prof.Dr.), Muhittin MACIT (Doç.Dr.), Yurdagül MEHMETOĞLU (Prof.Dr.), Ahmet YAŞAR
OCAK (Prof.Dr.), Hakan OLGUN (Doç.Dr.), Mesut OKUMUŞ (Prof.Dr.), Reşat ÖNGÖREN (Prof.Dr.), Hakkı ÖNKAL
(Prof.Dr.), Abdülkerim ÖZAYDIN (Prof.Dr.), Tahsin ÖZCAN (Prof.Dr.), Abdurrahman ÖZDEMİR (Prof.Dr.), Metin
ÖZDEMİR (Prof.Dr.), Mehmet ÖZDEMİR (Prof.Dr.), Mehmet ÖZKARCI (Prof.Dr.), Mevlüt ÖZLER (Prof.Dr.), Hanefi
PALABYIK (Prof.Dr.), Hüseyin PEKER (Prof.Dr.), Selahattin POLAT (Prof.Dr.), Mehmet Saffet SARIKAYA (Prof.Dr.),
Hüseyin SARIOĞLU (Prof.Dr.), A.Nedim SERINSU (Prof.Dr.), Burhanettin TATAR (Prof.Dr.), Mustafa TAHRALI (Prof.
Dr.), Mustafa TEKİN (Doç.Dr.), Nihat TEMEL (Prof.Dr.), Mustafa Zeki TERZİ (Prof.Dr.), Nuri TINAZ (Doç.Dr.), Kasım
TURHAN (Prof.Dr.), Süleyman TULUCU (Prof.Dr.), Talip TÜRCAN (Prof.Dr.), Osman TÜRER (Prof.Dr.), Mustafa USTA
(Prof.Dr.), Mazlum UYAR (Prof.Dr.), Yavuz ÜNAL (Prof.Dr.), İsmail Safa ÜSTÜN (Prof.Dr.), İsmail YAKIT (Prof.Dr.),
Ahmet YAMAN (Prof.Dr.), Cafer Sadık YARAN (Prof.Dr.), Metin YASA (Doç.Dr.), Davut YAYLALI (Prof.Dr.), Nesimi
YAZICI (Prof.Dr.), Hüseyin YAZICI (Prof.Dr.), Adem YERİNDE (Doç.Dr.), Yavuz YILDIRIM (Yrd.Doç.Dr.), Ali YILMAZ
(Prof.Dr.), İsmail YİĞİT (Prof.Dr.), A.İhsan YİTİK (Prof.Dr.), Metin YURDAGÜR (Prof.Dr.), Ahmet YÜCEL (Prof.Dr.),

Yönetim Yeri / Administration Place

İskenderpaşa Mahallesi, Horhor Caddesi, Kavalalı Sokak, No:1 A-Blok 34080 Fatih / İstanbul.
Tel: (212) 532 60 20, Faks: (212) 532 62 07, e-posta: ilhergi@istanbul.edu.tr

İÜİFD yılda iki sayı olarak yayımlanan ulusal hakemli bir dergidir.

İÜİFD'de yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yayımlanan yazıların bütün yayın hakları İÜİFD'ye ait olup, izinsiz olarak kısmen veya tamamen basılamaz,
çoğaltılamaz veya elektronik ortama taşınmaz.



<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/iuilal>



KARİKATÜRLERDEKİ BAŞÖRTÜLÜ FİGÜRLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ: PENGUEN DERGİSİ ÖRNEĞİ

Birsen Banu OKUTAN*

Öz:

Popüler kültür ürünü olan karikatürler toplumsal alanda kod biçim üretme mekanizmalarından biri olarak işlev görmektedir. Karikatürler, mizahi öğeler taşımakla birlikte kalıp yargılar oluşturmakta veya oluşan yargıları pekiştirmektedir. Bu çalışmanın amacı Barthes'in göstergebilimsel çözümleme biçiminden yararlanarak popüler karikatürde başörtülü figürasyonların nasıl resmedildiğini ve hangi örtük işlevler taşıdığını göstermektir. Çalışmada popüler karikatür anlayışını temsil eden haftalık mizah dergisi *Penguin* dört ay süresince incelenmiştir. İncelenen dönem, sosyo-politik olarak başörtüsü-türban tartışmalarının gündem konusu olmadığı zaman dilimine tekabül etmektedir. Gündelik hayat pratiklerini konu alan sıradan göstergelerin sıradan bir zaman diliminde incelenmesi, tipolojileri besleyen gömülü ideolojik tutumların varlığını ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, başörtüsü, örtük işlev, göstergebilim.

Abstract:

Semiological Analysis of Headscarved Figures in the Caricatures:

Case of *Penguin* Magazine

Caricature as a production of popular culture is one of the mechanisms that creates code forms in the social life and constructs stereotypes or consolidates constructed images. The purpose of this study is to demonstrate how the headscarved women are figured out in the caricatures and also to analyze the latent functions of these figurations through the view of Barthes' semiological concepts. Methodologically, *Penguin* as a weekly humour magazine is examined during four months and in the

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Ana Bilim Dalı.



course of examination, it is reached that ideological stances and assumptions are embedded in the banal signs of everyday life.

Key Words: Caricature, headscarf, latent function, semiology.

I. Giriş

Kitle iletişim araçlarının göndermeleri topluma belirli mesajlar sunmakta, yargılar oluşturmada, kimi zaman da kalıplaşmış düşünce biçimlerini yeniden üretmektedir. Sosyal ve siyasal yapının etkisinden bağımsız olmayan kod biçimleri, harmoni sağlayabilecek veriler taşıyabileceği gibi “ayırım” ve “ötekileştirmeyi” kesinleyecek tipolojiler de yaratabilmektedir. Karikatür gibi özellikle dergi ve gazeteler aracılığıyla topluma eleştirel iletiler sunmayı hedefleyen mizah ürünleri de sosyolojik manada açık ve örtük işlevler taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı, başörtülü figürlerin karikatürlerde nasıl imgelendiğini göstermek, bu imgelerin taşıdığı manaları göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile anlamlandırmaya çalışmaktır. Böylece dini öğelerin popüler kültür ürünü olan karikatürlerde nasıl resmedildiği, hangi ideolojik bagajdan beslendiği/beslenmediği, hangi işlevsel rolleri üstlendiği kristalize edilebilecektir. Çalışmada, popüler karikatür dergisi *Penguen*'in dört aylık yayınları incelenmiş, karikatürler göstergeler bağlamında analiz edilmiştir¹.

II. Karikatür ve İşlevsellik

Karikatür, hücum manasındaki “caricare”² kökünden gelen, konusunu çizgiler vasıtasıyla mizahla biçimlendiren eleştiri sanatıdır. Karikatürün dizgisel amacının toplumsal yapının sistemsel bozukluklarını ortaya çıkarmak, hegemonyaya tepki göstermek ve her türlü haksızlığı protesto etmek olduğu var-

¹ Din sosyolojisi ve medya çalışmalarının ortak sahasında üretilen karikatür incelemelerine sık rastlanmaktadır. Bu araştırma özelinde de tek bir derginin şekilsel okuması yapılmıştır. İlerleyen çalışmalarda karikatür dergileri üzerine karşılaştırmalı olarak yapılacak başörtülü figür çözümlemelerinin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Özellikle, muhafazakâr karikatür dergilerindeki başörtülü figürler üzerine yapılacak incelemelerin “değişim ve paralellikler” bağlamında çözümlenmesi çizimlerin fikrîsel arka planını netleştirecektir.

² Önder Şenyapılı, *Karikatür*, Ankara, Metu Press, 2003, s.14.



sayılmaktadır. Karikatürün eleştirel ama yapıcı doğasının güzel, iyi ya da doğruyu değil, çirkin, kötü veya yanlış göstermesi³; haber verme, eğitime ve eğlendirme⁴ amacı gütmesi beklenmektedir. Dokgöz'ün ifadesiyle,

Karikatürün varlığının temelinde muhalefet olgusu vardır. Karikatür gerçekliği insanlığın lehine dönüştürmeyi amaçlayan, bunu yaparken de izleyiciyi sarsan, düşündüren, aklın eleştirici tavrını çizgi ile somutlaştıran bir başkaldırı biçimidir⁵.

Karikatürler, çağrışımlar katarak durumları tersten okutmakta, abartılarla nesnelere değiştirmekte; dönüşüm, karşılaştırma, benzerlik, özellikle "absürdite", "görecelik" ve "şaşırtmaca"⁶ ile tipolojiler sunmaktadır. Bu tipolojiler, genellikle iki tür karikatür üzerinden resmedilmektedir. İlk olarak, "grafik" veya "çizgi mizah" olarak adlandırılan karikatür, düşündürme odaklı, fazla abartıya başvurmayan, yüksek kültürü hedef alan, yazısı olmayan veya çok az olan uzun ömürlü⁷ sanat karikatürleridir. Grafik mizah, zamanı ve mekanı aşarak evrensel özellikler taşıyan; gündelik gazete veya dergilerden ziyade yarışma veya sergilerde gösterime çıkan sanatsal yapıtlardır. Diğeri ise gazete ve dergilerde yer alan her türlü sosyal, siyasal veya gündelik olayı abartılı, bol yazılı haliyle kitlelere sunan "popüler karikatürlerdir". Özellikle, mizah dergilerindeki popüler karikatürlerin tiraj kaygısı güdülerek, çabuk tüketilen çizimi, kadın bedeni, cinsellik ve alt kültür bağlamında tanımlanabilecek argo veya sokak kültürünün göstergelerinden müteşekkil bir yapı sergilemektedir.

Karikatürlerin görsel anlatımı "açık işlevlerini" ortaya çıkarmaktadır. Diğer yandan, karikatür imgelemelerinin "beklenmeyen, niyetlenmemiş sonuç-

³ Abdülkadir Uslu, "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması", *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.256.

⁴ Atilla Özer, "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması", *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.259.

⁵ Deniz Dokgöz, "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması", *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.285.

⁶ Şenyapılı, *a.g.e.*, s.48-55.

⁷ Atilla Özer, "Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür", *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.246.



lara neden olması"⁸ göstergelerin örtük işlevleri olduğuna işaret etmektedir. Örtük işlevler, eylemi yapan/yapanların bilinci dışında, tasarlamadığı, niyetlemediği şekilde ortaya çıkmakta⁹; hakim yapıyı, kalıplaşmış kültürel ve toplumsal kodları beslemekte, düzeni devam ettirdiği gibi yeni bir akışa veya başlangıca neden olabilmektedir¹⁰. Bu durumun dünya ölçeğinde en keskin örneğini Danimarka'lı Jyllands-Posten gazetesinde¹¹ İslam Peygamberini terörist olarak gösteren on iki karikatür temsil etmektedir. Müslümanların kutsalına derin hakaret, Müslüman toplumları son derece rahatsız etmiş; akabinde çeşitli protesto eylemleri düzenlenmiş, elçilikler basılmış ve bayraklar yakılmıştır. Danimarka yönetimi hem resmi düzeyde, hem de entelektüel boyutta savunduğu ifade özgürlüğü ve demokratikleşme söylemleriyle¹² karikatürleri dünya kamuoyuna meşru göstermeye çalışmış; Müslümanları özgürlüğe tahammülsüz, demokratikleşemeyecek toplumlar olarak lanse etmiştir. Durumun ifade özgürlüğü ile payandalandırılması, Türkiye gibi çoğunluğu Müslüman olan bir ülkenin algısal düzlemini de etkileyebilmektedir. *Değişen Türkiye'de Din, Toplum ve Siyaset*¹³ adlı araştırma, bu tür karikatürlerin, "düşünce ve ifade özgürlüğünün kaçınılmaz bir sonucudur" önermesi ekseninde, %15 gibi bir grup tarafından desteklendiğini belirtmekte; bu grubu "toleranslı"¹⁴ olarak şöyle nitellemektedir:

Çapraz çözümlenelerde, karikatür krizini ifade özürlüğü teminde ele alan toleranslı yaklaşımın hangi alt gruplarda daha

⁸ Robert Merton, "The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action", *American Sociological Review*. Vol:1, Issue:6, December, 1936, pp.894-904. Merton, "amaçlanmış davranışın niyetlenmemiş sonucu" formülasyonunu sosyal eylemi açıklamak için kullanmakta; formülasyon bu çalışmada ise karikatürleri anlama aracı olarak işlev görmektedir.

⁹ Robert Merton, *Social Theory and Social Structure*, New York, Free Press of Glencoe, 1957, s.60-69.

¹⁰ Merton (1957) fonksiyonalizmi açıklarken, açık, örtük ve bozuk işlev (dysfunction) gibi kavramsal araştırmalar geliştirmiştir. Hopi kabilesinin yağmur dansı üzerinden yaptığı işlevsel açıklamada, törenin yağmuru getireceğine olan inanç "açık işlev"; Hopi toplumunun birlik ve beraberliğini sağlayacak tutkal niteliği ise "örtük işlevini" sembolize etmektedir. Merton toplumsal yapı içindeki inanç, fikir, tutumların veya kültürel ve toplumsal olarak kurgulanmış standart yapıların her zaman için pozitif işlevselliği olduğu fikrine karşı çıkar ve negatif işlevlerin de hesaba katılması gerektiğini belirtir.

¹¹ Jyllands-Posten, 30 Eylül 2005.

¹² Süleyman İrvan, "Cartoon Crisis and Freedom of the Press", *Akdeniz İletişim Dergisi*, Sayı:7, 2007. s.1-18.

¹³ Binnaz Toprak, *Değişen Türkiye'de Din, Toplum ve Siyaset*, TESEV, Aralık 2006.

¹⁴ A.e., s.51.



yaygın olduğu gözlenebilmektedir. Lise ve üzeri eğitimliler arasında bu görüş %20 düzeyindedir. Benzer şekilde yüksek gelir gruplarında da ifade özgürlüğü temelinde değerlendirme %24 civarındadır. Kendini dindar görmeyen, ideolojik olarak solda, alevi kökenli, başını örtmeyen ya da eşinin örtmesini istemeyen, metropollerde oturanlar arasında bu görüş ülke genelinden anlamlı derecede daha yüksek olarak dile getirilmektedir.

Sosyolojik düzlemde değerlendirildiğinde, popüler kültür ürünü olarak çizilen “on iki karikatürün” açık işlevi “terörist, barbar Müslüman” imgesini pekiştirmektir. Akabinde “ayrımçılık” “ötekileştirme”, “Batı ve diğerleri” (West and the Rest) gibi kalıplar beslenmekte, islamofobi tekrar üretilmektedir. Diğer bir ifadeyle, gerek *The Satanic Verses* (*Şeytan Ayetleri*)¹⁵ romanında, gerek *Innocence of Muslims* (*Müslümanların Masumiyeti*) filminde olduğu gibi “on iki karikatür” de popüler kültür aracılığıyla İslam karşıtlığını ve islamofobiyi pekiştirecek işlevler ifa etmektedir. Diğer yandan, bölgesel olarak başlayan karikatür çizimi, “niyetlenmemiş sonuç olarak” küresel karikatür krizine dönüşmüş; örneğin, Avrupa Parlamentosu gibi siyasi bir mekanizmayı karikatür krizi çerçevesinde karar almaya sevk etmiştir. Danimarka’ya tam destek verildiği belirtilen parlamento metninde, ifade özgürlüğü, Avrupa Birliğinin temel bir değeri olarak görülmekte, karikatürlerden rahatsız olanların itirazlarını mahkemeler yoluyla yapmaları salık verilmekte, bazı Arap ülkelerinde karikatürleri tekrar basan gazeteciler cesaretlerinden ötürü desteklenmektedir¹⁶. Parlamento tarafından kabul edilen tasarı maddeleri bütüncül düşünüldüğünde, “Batı ve diğerleri” olarak yerleşen kalıp yargının uluslararası arenada pekiştirildiği görülmektedir.

Bu noktada, popüler kültürün dergi, gazete gibi ürünleri aracılığıyla yayınlanan, mizah ögesi olarak adlandırılan çizimlerinin geri plan okumasını

¹⁵ Salman Rushdie, *The Satanic Verses*, United States of America, Penguin Group, 1989.

¹⁶ Haz. Esin Özdemir, “Avrupa Parlamentosu’nda Karikatür Krizi Çerçevesinde Kabul Edilen Ortak Karar Tasarısına İlişkin Not, TOBB,” Şubat 2006, (Çevrimiçi)
http://abm.tobb.org.tr/raporlaryayinlar/AP_KARAR_INTERNET.pdf, 3 Ağustos 2013.



yapmak, bu imgelerin nelere hizmet ettiğini analiz etmek, gösteren-gösterilen birleşimini çözümlemeye ihtiyaç hissettirmektedir.

III. Göstergebilim ve Karikatür

Türkçeye göstergebilimi olarak çevrilen, sembol ve simgeleri yorumlama bilimi semiyoloji “her türlü göstergeler dizgesinin”¹⁷ bilimi olarak tanımlanabilir. Pierce, Saussure, Bahtin, Jakobson, Eco, Barthes gibi önemli çağdaş düşünürlerin katkılarıyla teorize edilen göstergebilimi, açıklama biçimleri bakımından çeşitlilik göstermektedir. Tutarlı bir yöntem takip etmek için Barthes’in sunduğu göstergebilimsel analiz bu çalışmanın çerçevesini oluşturmaktadır. İlerleyen bölümde, Barthes’in temel argümanları ve temin ettiği düşünce araçlarının karikatür çözümlmelerini açıklama potansiyeli gösterilmeye çalışılacaktır.

Barthes¹⁸ göstergelerle donanmış dünyadaki nesnelere toplumsal, ahlakal ve ideolojik açıdan değerler içerdiğini, bu içerikleri çözümlmeyi amaç edinen sistematik düşüncenin “göstergebilimi” olarak adlandırılabilirliğini belirtir.

Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el-kol-baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı: İşte, görünüşte birbirinden iyice farklı nesnelere. Ortak yanları ne olabilir bunların? En azından şu olabilir. Hepsi birer göstergedir. Sokakta dolaşırken ya da yaşamımı sürdürürken, bu nesnelere rastladığımda gerektiğinde hiç de farkında olmadan, her birine aynı etkinlikle yaklaşırım. Belli bir okuma etkinliğidir bu: Modern insan, kentlerin insanı, yaşamını okumakla geçirir¹⁹.

¹⁷ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, YKY, 2012, s.27.

¹⁸ A.e., s.185.

¹⁹ A.e.



Okunacak bir metni de anlam aktarıcı bir praksis (kılıf) olarak tanımlayan Barthes²⁰ hareket halindeki izlerden müteşekkil göstergeler bütünü olan bu yapılanmayı “çalışma alanı” olarak düşünmektedir. Bu çalışma alanı, yapısal dilbilimden kaynaklanan “dil ve söz”, “gösterilen ve gösteren”, “dizim ve dizge” ve “düz anlam ve yan anlam”²¹ gibi göstergebilimin dört ilkesi etrafında çözümlenmektedir. Dil ve söz birbirinden ayrılan; fakat birbirini tamamlayan ikili ilişkidir. Dil, sözün ürünü olduğu gibi aracı konumundadır ve evrimini söz aracılığıyla gerçekleştirir, aralarında diyalektik bir ilişki mevcuttur²². Söz, her zaman dilden daha önce ortaya çıkmakta; oluşum itibarıyla de dil, sözün öğrenilmesiyle meydana gelmektedir. Barthes²³ göstergebilimsel bakış açısıyla bir moda dergisindeki dilsel betimlemenin görüntüye eşlik etmediğini varsaydığı “giysi” tasvirinde, modacılar tarafından oluşan moda dilinin, model üzerinden somutlaştığını belirtmektedir:

Moda fotoğrafının sunduğu, giysinin yarı dizgeli bir durumudur; çünkü bir yandan moda dili, sözde gerçek bir giysiden çıkarsanacaktır ve bir yandan da giysiyi giyen (fotoğrafı çekilmiş manken) neredeyse, kurallara uygun genelliği dolayısıyla seçilmiş, bu nedenle de her türlü birleşimsel özgürlükten yoksun, donmuş bir sözü yansıtan bir kural-bireydir.

Gösterilen ve gösteren ikilisi ise göstergenin parçalarıdır. Diğer bir ifadeyle, gösterge bir gösteren ile bir gösterilenden oluşmakta; gösteren anlatım düzlemini; gösterilen içerik düzlemini işaret etmektedir. Göstergenin bu iki bağlantısal ögesinden “gösterilen” bir nesnenin zihinsel tasarımı olarak, göstergeyi kullananın bundan anladığı “şey”dir (Barthes, 2012:50). Bir kesitin anlamlandırma süreci, alımlayanların sosyo-kültürel hayatlarına, habituslarına göre değişik bilgileri kapsamakta, kimi zaman bir bireyde derin okumalar yapabil-

²⁰ A.e., s.17.

²¹ A.e., s.29.

²² A.e., s.32.

²³ A.e., s.39.



mesine fırsat veren çoklu sözlük bulunabilmektedir²⁴. Göstergenin ikinci bağlantısal ögesi olarak “gösteren” ise bir “aracı” olarak özdeksel²⁵ varlığa ihtiyaç duymaktadır. Bir manada, gösterenin tözü (substance) her zaman için özdekseldir (matter); sesler, görüntüler, yazılar, nesnelere yoluyla kendini açığa çıkarır. Barthes²⁶ gösteren ve gösterilen betimlemesini Saussure’ün benzetmesine başvurarak anlamlandırır:

Saussure, burada yeni bir benzetmeye başvurur: Gösterilen ve gösteren, biri hava, öbürü de su olan üst üste iki yüzey gibidir; hava basıncı değiştiğinde, su yüzeyi de dalgalara ayrışır; aynı biçimde gösteren eklemli öğelere bölünür...Dil eklemleme alanıdır ve anlam her şeyden önce bir bölünmedir. Bundan da şu sonuç çıkar: Gösterge biliminin gelecekteki görevi, nesnelere adlarına ilişkin dizelgeler düzenlemekten çok, insanların gerçeğe uyguladıkları eklemlemeleri bulup ortaya koymak olacaktır.

Dilin iki eksenini, dizim ve dizge söylem için gerekli olan oluşumlardır. Somutlaştırılacak olursa: Giyim üzerinden dizge örneği, bedeninin aynı noktasında, aynı anda bulunamayacak (takke, bere, şapka vb) olan ve değişimi anlam farklılaşmasına yol açan parçalar öbeğinden oluşur. Dizim ise aynı kıyafette etek, bluz, ceket gibi farklı öğelerin bir arada bulunma durumuyla²⁷ örneklenebilir. Dizge düzlemi eğretilemeye (metafor), dizim düzlemi ise düzdeğişmeceye (mecaz-ı mürsel) tekabül etmektedir. Lirik Rus şarkıları, gerçeküstü resimler, Charlie Chaplin filmleri²⁸ eğretileme düzleminin örnekleri olurken; öğretici açıklamalar, yazınsal eleştiri, özdeyişli söylemler de bu dizge düzleminde ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan, kahramanlık destanları, gerçekçi okulun anlatıları, Griffith filmleri düzdeğişmece yoluyla oluşmakta, popüler

²⁴ A.e., s.53.

²⁵ Bu çalışmada gösterge bilimine ilişkin kavramlar, Barthes’in *Göstergebilimsel Serüven* adlı kitabının Türkçe çevirisindeki kullanım şekliyle verilmektedir. Amaç kelimeler üzerinden bilimsel anlaşılabilirlik yaratmak değil, metnin çevirisine sadık kalmaktır.

²⁶ A.e., s.60.

²⁷ A.e., s.64.

²⁸ A.e., s.63.



romanlar ve basının ilgisini çeken yazılar da bu düzlemde sunumlarını gerçekleştirmektedir.

Son olarak, her anlatım düz anlam ve yan anlam düzlemlerinden oluşmaktadır. Yan anlam gösterenleri de düz anlam dizgesinin göstergelerinden²⁹ meydana gelir. Barthes'in³⁰ şematik olarak çizdiği göstergede gerçek dizge, "gösteren ve gösterilen"; bir üst dil olarak düz anlam, "gösteren" ve "gösterilen", yan anlam ise "retorik (gösteren)" ve "ideoloji (gösterilen)" bileşenlerinden oluşmaktadır. Çözümlemeyi bekleyen bir bütün göstergebilimsel olarak dizgeyi, bu dizgeyi taşıyan düz anlamlı dili, yan anlam dizgesini ve de çözümlemenin üstdilini ortaya çıkartmaktadır. Toplum, yan anlam ve düz anlamlı gerçek dizgenin gösterenleriyle, göstergebilimci ise gösterilenleriyle ilgilenmektedir³¹.

Bütünsel olarak değerlendirildiğinde, göstergebilimi ile dünyadaki nesnelerin saflığıyla mücadele edilmekte, "anlamın mutfağına"³² girilmektedir. Bu büyük bir hamledir; çünkü anlam hiçbir zaman yalın haliyle irdelenemez. Diğer bir ifadeyle, göstergelerin hepsi trafik işaretleri kadar açık değildir; toplum çok daha kompleks, çok daha belirsiz olan sembollerle kaplıdır. Çözümlemeyi zorlaştıran unsur ise anlamın kültürel bir unsur veya kültür ürünü olduğu gerçektir³³.

Görsel ve sözel imgelerden oluşan karikatürler de topluma etki eden, anlam yüklü çizgiler veya yapılarıdır³⁴. Karikatürü anlamak için de belirli bir artalan bilgisine ihtiyaç vardır. Bu ihtiyaç, insanın en yakın çevresinin konu edildiği ortak anlam şifrelerinden oluşan evrensel çizimlerden uzaklaştıkça, kültüre ya da toplumsal kesime özgü bilgileri yüzeye çıkarmakta ve artalan bilgisine

²⁹ A.e., s.85.

³⁰ A.e., s.86.

³¹ A.e., s.87.

³² A.e., s.186.

³³ A.e., s.205.

³⁴ Mehmet Oğulcan Turan, "Gazetelerde Yayınlanan Siyasi Karikatürlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi:2011 Genel Seçimleri Örneği", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Cilt:7, Sayı:2, Ocak 2012, s.122.



gereksinim fazlalaşmaktadır³⁵. Bu noktada, karikatürün öz, biçim ve konusu arasındaki ilişkiselliği anlamlandırılma düzeyini ortaya çıkarmaktadır. Ersoy'un³⁶ karikatürdeki "iç biçim" ve "dış biçim" kavramsallaştırması, konu ve biçim arasındaki dengeye işaret etmektedir. Bu durumda, önce mizahla (iç biçim) biçimlenen karikatür ikinci defa çizgiyle biçimlendirildiğinde (dış biçim) amacına ulaşır. Editoryal veya mizah dergilerindeki sosyo-politik olayları irdeleyen popüler karikatürlerdeki "anlatılanın" "anlatış biçiminin" önüne geçmesi, "konuyu" merkezileştirmekte; bu durum ise alımlayanlar tarafından derin bir artalan okumasını gerektirmektedir.

Şimdi alın sıradan bir günlük gazete karikatürünü ve karikatürdeki kişinin Turgut Özal, Kafaoğlu, Ronald Reagan oluşunu yok sayın ya da ABD ile Sovyetleri temsil eden kişileri herhangi bir adam diye düşünün. Yani karikatürün dışı ile ilişkisini kesin. Göreceksiniz ki, karikatürde mizah unsuru sıfıra iniyor, karikatür karikatürlüğünü kaybediyor. Çünkü anlatılan şey, anlatılış biçiminin önüne geçmiştir³⁷.

Bu tip popüler karikatürlerin göstergebilimsel çözümü, görsel ve sözel göstergelerin ilişkisellikleri bağlamında "gösteren", "gösterilen" tanımlamalarını ve "düzanlam"/ "yananlam" analizlerini içeren olabildiğince konjonktürel bir okuma biçimine ihtiyaç duymaktadır. İlerleyen bölümde, konjonktürel okuma biçimi olarak *Penguen* dergisinin karikatürlerine, özelde karikatürlerdeki başörtülü göstergelere odaklanılacaktır. Çizgisel analiz bağlamında değerlendirilebilecek çalışmaya geçmeden önce de Türkiye'de karikatürün serencamı ve *Penguen* dergisinin bu alandaki yeri gösterilmeye çalışılacaktır.

³⁵ Fatma Erkan-Akerson, "Karikatür Yorumu: Art-alan ve Şifre Bilgisi", *Göstergebilim Tartışmaları*, (Haz). Esen Onat, Sercan Ö.Yıldırım, İstanbul, Multilingual, 2001, s.24.

³⁶ Akt. Şenyapılı, a.g.e., 2003, s.104.

³⁷ A.e.



IV. Türkiye’de Karikatür ve *Penguen* Dergisi

Türkiye’de karikatürün serencamı, “Cem Dönemi”, “Cemal Nadir Dönemi”, “Grafik Mizah” ve “Gırgır Mizahı”³⁸ olmak üzere dört dönem üzerinden sınıflandırılabilir. Cem dergisi, Cemil Cem’in sorumluluğunda 1910-1912 ve 1928-1929 yılları arasında kesintilerle yayınlanan haftalık mizah dergisidir. Dönemin politik ve sosyo-ekonomik olaylarını karikatürize eden dergide Batılı karikatürlere de yer verilmiştir. 1950’li yıllarda Cemal Nadir ile birlikte karikatür, günlük gazetelerin ögesi³⁹ haline gelmiş, siyasal muhalefet çizgiler üzerinden belirginleşmiştir. Muhalif merkezde çizilen karikatürler Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz gibi isimlerin kuruculuğundaki Marko Paşa dergisiyle en yüksek noktaya ulaşmıştır. Bu dönemde uygulanan sansür, dergi kapatma cezalarına neden olmuştur. Öte yandan, Steinberg’in etkisinde Turhan Selçuk, eleştirel bakış açısını, çizgiler üzerinden ‘sözsüz mizah’ veya ‘grafik mizah’ yaparak göstermeyi amaçlamıştır. Toplumsal ezen, ezilen mücadelesini anlatan sanatsal karikatürlerin, ezilen halkın savunucusu rolünü üstlendiği düşünülmektedir⁴⁰. Grafik mizahın mücerret sunumu alımlayanlar tarafından kolaylıkla anlaşılmadığı için yadırganmıştır⁴¹.

Toplumsal ve bireysel bilgi düzeyinin sözsüz çizgisel iletileri alımlamakta güçlük çekmesi⁴² karikatürlerin daha anlaşılır düzeye çekilmesine neden olmuştur. 1972 yılında, Oğuz Aral tarafından yayınlanmaya başlayan *Gırgır* dergisi ile birlikte çizginin yanına sözel ifadeler yerleştirilmiş, gündelik konular, halkın anlayabileceği seviyeye indirgenmiştir. Ekol haline gelen ‘Gırgır mizahı’ karikatürün “halka inişi olarak” olarak yorumlanmıştır. Köyden kente göç sonucunda oluşan iki arada kalmışlık, arabesk kültürü, lahmacun, çığ köfte gibi terimlerle imgelemeye başlamış, zengin olma hayalleri⁴³ sözlü ve çizgisel karikatürlerle resmedilmiştir. Muhalif duruş, siyasa yönelik eleştirilerin

³⁸ A.e., s.145.

³⁹ Özer, “Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür”, s. 247.

⁴⁰ A.e.

⁴¹ Şenyapılı, a.g.e., s.16.

⁴² A.e., s.142.

⁴³ Özer, a.g.e., s.248.



yanında, zamanla, sokak, argo, cinsellik gibi konular çizgiselleştirilmiş, dergiler genç nüfusa seslenen, onların beklenti ve ilgilerine göre şekillendiği söylenen yayınlar haline gelmiştir. Bu durum ise popüler mizahın “gençleri, öğrencileri keşfi”⁴⁴ olarak değerlendirilmektedir. Özellikle, yaşları 15-25 arasında değişen gençlerin ilgi gösterdiği popüler mizah dergilerinin ayda 1,5 milyon okurunun olduğu bilinmekte, “bu rakam toplam dergi tirajının 10-11 milyon arasında dolaştığı bir ülkede”⁴⁵ önemli addedilmektedir.

Gırgır mizahını takiben *Fırt, Hıbrı, Leman, Uykusuz* gibi birçok dergi yayınlanmaktadır. *Penguen* dergisi de “Gırgır mizahı” türlerinden biridir. Haftalık olarak yayınlanan dergi, Metin Üstündağ, Bahadır Baruter, Selçuk Erdem, Erdil Yaşaroğlu öncülüğünde 2002 yılında kurulmuştur. *Penguen* dergisinin ilk bakışta fark edilen özelliklerinden en önemlisi, muhafazakâr siyasaya karşı gösterdiği eleştirel çizgiler ve sözel ifadelerdir. Derginin kapak sayfası genellikle güncel politikaya atfı yapan siyasal düzenlemeler veya siyasilere söylemlerini içeren çizgi-söz birlikteliklerinden oluşmaktadır. Diğer yandan, dergide güncel hayata ilişkin sosyal konular, teknolojik gelişmeler ve medyatik figürler yer almakta; genel karikatür içerikleri cinsellik, argo ve kadın bedeni üzerinde yoğunlaşmaktadır. Dergi çizerlerinden Erdil Yaşaroğlu⁴⁶ kadın, cinsellik ve argoya yaslanan imgelemelerin yeni olmadığını, insanı konu edinen karikatürün bu olguları çizgiye taşımasının normalliğini ifade etmekte, bu durumu “biz farkındayız” diyerek meşrulaştırmaktadır.

Penguen dergisinin gerek siyasa eleştirisinde, gerek diğer sosyal konuları anlatmakta kullandığı çizgisel dil, kutsal sembolleri kullanma hususunda çekincesinin olmadığını göstermektedir. Örneğin, dergide düzenli olarak yer alan “Zorunlu Din Eğitimi” köşesindeki dede profilinin, gelen soruları yanıtlaması

⁴⁴ Hayati Boyacıoğlu, “Mizahın Gençliği Keşfi”. *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.284.

⁴⁵ Ayşe Öncü, “1990’larda Küresel Tüketim, Cinselliğin Sergilenmesi ve İstanbul’un Kültürel Mirasının Yeniden Biçimlenmesi”, *Kültür Fragmanları*, Haz. Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber, İstanbul, 2005, s.187.

⁴⁶ Erdil Yaşaroğlu, “Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.265.



üzerine kurulu içerik, dini sembolleri -çoğu zaman sözel olmak üzere- güldürü nesnesi haline getirmeyi amaçlamaktadır. Genel itibariyle, dini sembolleri kullanan karikatürler, cami, tespih, sakal, başörtüsü gibi unsurlar üzerinden /aracılığıyla açık veya örtük mesajlar içermektedir. Özellikle, dini öğeler ile açık olarak yapılmak istenen mizah, dini öğeleri nesneleştirerek, dinin hedef haline gelmesine neden olmaktadır. Bu tutum, dindar bireyler tarafından, kutsallarına hücum bağlamında okunmakta, güldürmek yerine onları son derece kızdırmaktadır⁴⁷. Kızgınlık, kimi zaman protesto haline dönüşmekte, kimi zaman ise yargı yolunu tutmaktadır. Diğer yandan, dini öğelerin örtük bir kalıp içerisinde nesneleştirilen göstergeleri, aleni protesto, kınama veya yargısal yaptırımlarla karşılaşmamakta, çoğu kişi tarafından fark edilmeden güncelliğini yitirmektedir. İlerleyen bölümde, dini sembollerin en görünen biçimlerinden biri olarak başörtüsünün ve başörtülü figürlerin bu tip çizimlerde nasıl imgeleldiği, bu imgelerin neleri sabite haline getirdiği, kalıplaştırdığı veya ayrıştırdığı incelenen *Penguen* dergileri kapsamında çözümlenmeye çalışılacaktır.

V. Karikatürlerdeki Başörtülü Figürler

Penguen dergisinin 6 Eylül-27 Aralık 2012 tarihleri arasında yayınlanan sayıları incelemeye tabi tutulmuştur⁴⁸. Karikatürlerin göstergebilimsel analizlerinde odaklanılan nokta, karikatürlerin ne/neler anlattığı veya karikatürün genel göstergesel çözümü değil, örtülü kimliklerin çizimlerde nasıl konuşlandırıldığıdır. Başörtülü karakterler, kimi zaman karikatürlerin ana figürüyen

⁴⁷ Şubat 2011 yılında Bahadır Baruter tarafından çizilen "Tanrım, acaba ben son rekâti kılmasam olur mu? İşim var da, çok teşekkür" yazılı karikatüründeki cami sütunu üzerine yazılan ifadeler İslam dinine saygısızlık olarak algılanmış, dindarları ciddi şekilde rahatsız etmiştir. *Penguen* dergisi yazı işleri müdürü Faruk Kaya ve Bahadır Baruter'in TCK 125 (Dine göre kutsal sayılan değerlerden bahisle basın yoluyla alenen hakaret) ve TCK 126 (Halkın bir kesimini diğer kesimi aleyhine kin ve düşmanlığa alenen tahrik ve alenen aşağılama) maddeleri çerçevesinde yargılanmaları için suç duyurusunda bulunulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. "Diyanet-Sen'den Penguen'e Suç Duyurusu ve Kınama", (Çevrimiçi) <http://www.haberturk.com/medya/haber/601498-diyamet-senden-penguene-suc-duyurusu-ve-kinama>, 15 Mart 2013.

⁴⁸ Seçilmiş olan tarih aralığı Türkiye gündeminde başörtüsü, türban vs tartışmaların olmadığı, "sıradan" zaman dilimidir. Böyle bir gündelik zaman diliminin seçilme amacı göstergelerdeki sızdırılmış örtük anlamları çözümleme gayesidir.



kimi zaman da yan veya tamamlayıcı figürler olarak işlev görmektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde, başörtülülerin karikatürlerde orta yaşlı/yaşlı sosyo-ekonomik olarak ortanın altı/orta tabakaya karşılık gelen, eğitim seviyesi düşük kitleleri temsil ettiği görülmektedir. Başörtülü kadınların abla⁴⁹ teyze⁵⁰ anne⁵¹ babaanne⁵² rolündeki çizimleri örtüyü yaşlılıkla⁵³ eşleştirmektedir. Sosyo-ekonomik⁵⁴, eğitim⁵⁵ ve estetik seviyesi⁵⁶ düşük olarak resmedilen örtülü kadınlar stereotip haline gelmiştir. Böyle bir stereotipik algı düzleminde örtülü kadınların hepsi “ev hanımı”⁵⁷ rolündedir. Bu nedenle başörtülü kadınlar çoğu kez eşleri⁵⁸ veya çocuklarıyla birlikte⁵⁹ resmedilmekte, kimi zaman çaydanlık⁶⁰ tepsi⁶¹ taşımakta, kimi zaman örgü örmekte⁶² kimi zaman ise yer silmektedir⁶³.

Başörtülü kadınların kıyafetleri de genellikle etek-bluz-yelek veya elbise-yelek dizimlerden oluşmaktadır. Bu dizim hikâye tarzı karikatürlerde de benzer şekillerde çizilmektedir. Mesela *Güiver’in Seyahatini* çağrıştıran karikatürde cüceler ülkesine giden başörtülü anne de, *James Bond* ile karşılaşan Cemile figürü de elbise ve yelekli⁶⁴. Diğer yandan, başörtülü kadınların cinsellik teması⁶⁵ içerisine yerleştirildiği, yer yer argo⁶⁶, küfür⁶⁷, şiddet⁶⁸ veya suçla⁶⁹ ilişkilendi-

⁴⁹ *Penguen Dergisi*, 20 Aralık 2012, s.10; 20 Aralık 2012, s.6.

⁵⁰ *Penguen, Dergisi*, 13 Aralık 2012, s.14; 13 Eylül 2012, s.18; 6 Eylül 2012, s.4; 20 Aralık 2012, s.14; 25 Ekim 2012, s.13.

⁵¹ *Penguen Dergisi*, 20 Aralık 2012, s.6; 22 Kasım 2012, s. 13.

⁵² *Penguen Dergisi*, 29 Kasım 2012, s.8.

⁵³ *Penguen Dergisi*, 20 Aralık 2012, s.7; 15 Kasım 2012, s.10

⁵⁴ *Penguen Dergisi*, 29 Kasım 2012, s.2; 11 Ekim 2012, s.2.

⁵⁵ *Penguen Dergisi*, 6 Aralık 2012, s.11; 15 Kasım 2012, s.2; 6 Eylül 2012, s.2.

⁵⁶ *Penguen Dergisi*, 4 Ekim 2012, s.2; 6 Aralık 2012, s.5.

⁵⁷ *Penguen Dergisi*, 22 Kasım 2012, s.8.

⁵⁸ *Penguen Dergisi*, 8 Kasım 2012, s.4; 29 Kasım 2012, s.4; 29 Kasım 2012, s.2; 6 Aralık 2012, s.10.

⁵⁹ *Penguen Dergisi*, 20 Aralık 2012, s.13; 15 Kasım 2012, s.4.

⁶⁰ *Penguen Dergisi*, 13 Aralık 2012, s.12.

⁶¹ *Penguen Dergisi*, 27 Aralık 2012, s.11.

⁶² *Penguen Dergisi*, 15 Kasım 2012, s.9; 25 Ekim 2012, s.10; 6 Eylül 2012, s.10.

⁶³ *Penguen Dergisi*, 22 Kasım 2012, s. 8.

⁶⁴ *Penguen Dergisi*, 15 Kasım 2012, s.8; 6 Aralık 2012, s.18.

⁶⁵ *Penguen Dergisi*, 6 Eylül 2012, s. 11; 6 Eylül 2012, s.4.

⁶⁶ *Penguen Dergisi*, 23 Ekim 2012, s.4; 15 Kasım 2012, s.6.

⁶⁷ *Penguen Dergisi*, 20 Aralık 2012, s.5.

⁶⁸ *Penguen Dergisi*, 25 Ekim 2012, s.2; 13 Aralık, 2012, s.2; 6 Eylül 2012, s.2.

⁶⁹ *Penguen Dergisi*, 22 Kasım, 2012, s.2; 13 Eylül 2012, s.2; 13 Aralık 2012, s.14.



rildiği karikatürler de mevcuttur. İlerleyen bölümde, genel tipolojiyi yansıttığı düşünülen on karikatür örneklendirilecektir.

A. Karikatürlerin Analizi



Karikatür 1: Serkan Yılmaz, Penguen Dergisi, 11 Ekim 2012, s. 2.

Gösteren: Başörtülü kadın, kirli elbise sepeti, yamalı çamaşırlar, çamaşır makinesi, deterjanlar.

Gösterilen: Dar gelirli bir aile için kış sezonu modası eski kıyafetlerin yıkanmasıdır.

Yorum: Ümraniye’de bir mahalle olan Dudullu, genel olarak sosyo-ekonomik durumları ortanın altı ve orta olarak nitelendirilebilecek nüfus kitle-sini barındıran yerleşim yeridir⁷⁰. Karikatürde Dudullu’da yaşayan, orta yaşlı, sosyo-ekonomik durumu ortanın altını temsil eden kadın figür, örtülü olarak resmedilmektedir. Örtülü kadın, modayı takiben yeni bir şey alınmayacağını belirtmek için kurduğu cümlede bu durumdan rahatsızlığını da ifade etmektedir. Gösterenlerin birleşimlerin elde edilen veriler başörtülü, mutsuz, ev hanımı kadın tipolojisine işaret etmektedir. Genel olarak, karikatür, örtünün sosyo-ekonomik anlamda dar gelirli gruplar üzerinde etkili olduğunu belirten söylem-

⁷⁰ Yüksel Demirkaya, *Çekmeköy’ün Sosyo-ekonomik Yapısı ve Kentsel Yaşam Kalitesi*, İstanbul, Çekmeköy Belediye Başkanlığı, 2010, s.12.

leri pekiştirmekte; örtülü kadının figüratif rolünü “ev hanımı” olarak sembolize etmektedir.



Karikatür 2: Erdil Yaşaroğlu, *Penguen Dergisi*, 13 Eylül 2012, s.18.

Gösteren: Başörtülü yaşlı kadın, yelek, etek, terlikler, masa, sandalyeler, tavuklar, mumlar, lamba.

Gösterilen: Âma bir falcı tavuğun falına baktığı zaman olan/olabilecek malum durumları dile getirebilir.

Yorum: Karikatürde yaşlı denilebilecek başörtülü kadın fal bakmaktadır. Medyada yayınlanan film veya dizilerdeki falcılar/büyücüler genellikle başörtülü olarak gösterilmektedir. Din sosyolojisi açısından bakıldığında, dinin hurafe, batıl olarak tanımladığı fal bakmak, büyü yapmak gibi popüler dini pratiklerin⁷¹ temsilcilerinin dini sembollerin en görünür şekillerinden biri olarak örtüyle özdeşleştirilmesi kalıp yargıların problemleri durumunu göstermektedir. Falcı kadının etek, bluz ve yelekten oluşan bedensel nesnelere işaret ettiği durum da sosyo-ekonomik olarak ortanın altını tasvir etmektedir. Genel olarak, karikatürde, dar gelirli yaşlı falcı kadın örtüyle sembolize edilmiştir.

⁷¹ Charles H.Long, “Popular Religion”. *The Encyclopedia of Religion*, Ed. by., Mircea Eliade, New York, Macmillan, 1987, pp.442-452.



Karikatür 3: Barış Satar, Penguen Dergisi, 27 Aralık 2012, s.8.

Gösteren: Biri başörtülü olmak üzere dört kadın, bir erkek figür, duvar.

Gösterilen: Saliha teyze imajı "casus kadın şahsiyetler" kadar tarihi bir figürdür.

Yorum: Karikatürde resmedilen Elizabeth Bentley Amerikan, Kraliçe Stephanie Juliano Alman, Krystyna Skarbek ise İngiliz casusu olarak tarihi geçmiş karakterlerdir. Saliha teyze ise herhangi bir mahallede yaşayan yan komşuyu dinlemek için kulağını duvara dayamış bir figür görünümündedir. Uzun elbiseli, orta yaşlı, başörtülü figürün belirleyici özelliği insanların mahremlerine karşı duyduğu aşırı merak ile sembolleştirilmiştir. Dindar kimliklerde olmadığı veya olmaması gerektiği söylenen/beklenen⁷² tecessüs halinin örtülü bir figür üzerinden resmedilmesi bir paradoksu işaret etmektedir.

⁷² Abdurrahman Kasapoğlu, "Kur'an'da "Gıybet" Olgusu: Bir Davranım Bozukluğu Olarak Dedikodu ve Korunma Yolları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.11, No:2, 2006, s.62.



Karikatür 4: Serkan Yılmaz, Penguen Dergisi, 13 Aralık 2012, s.12.

Gösteren: Ev ortamı, aile, başörtülü yeni gelin, dökülen çaydanlık.

Gösterilen: Yeni gelin, yaptığı hatadan ötürü derin utanma hissetmektedir.

Yorum: Sosyolojik olarak geçiş aile⁷³ birimleri içerisine giren yapılarda "gelinlerin" kusursuz hizmet etmesi beklenmektedir. Hizmette meydana gelen kusurlar sonrasında ise üzüntü veya mahcubiyet duygusu öğretilmektedir. Kentleşmeye çalışan geleneksel aile bağları içinde bu örüntü çok daha belirgin şekilde yaşanmaktadır. Karikatürdeki hem genç gelinin hem de kayınvalidesi olduğu düşündürülen figürün örtüsü, böyle bir geleneksel biçimi anlatmakta kullanılmıştır. Diğer yandan, karikatürlerde oklava, çaydanlık, tava, örgü gibi unsurlar "ev hanımı" imajı yaratmakta kullanılan nesnelere. Bu karikatürdeki aileye yeni katılan başörtülü genç kızın elindeki çaydanlık da aynı amacı göstermeye yöneliktir. Genel olarak, kadın figürünü hizmet anlayışıyla eşleştiren ve kusur durumunda utanma duygusunu resmeden bu karikatür, geleneksel kodlar üzerinden eleştirel yananamlar yaratmak yerine kadın-hizmet-mahcubiyet denklemini örtülü kadın üzerinden pekiştirmektedir.

⁷³ Sosyolojide 'geniş aile' kırsal ve geleneksel, 'çekirdek aile' ise modern ve kentsel olarak betimlenmekte; bu tipolojinin dışında kalan, gelenekseli kente taşıyan aile modeli ise geçiş biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bknz Deniz Kandiyoti, "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar", 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadımlar. Haz. Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim, 2010, s.336.



Karikatür 5: Serkan Yılmaz, Penguen Dergisi, 20 Aralık 2012, s.10.

Gösteren: Pazar ortamı, orta yaşlı örtülü kadın, elmalar, terazi.

Gösterilen: Gözü kapalı⁷⁴ herkese eşit olarak dağıtılmaya çalışılan adaletin sağlayacağı iyilik tartışmalıdır.

Yorum: Karikatürdeki örtülü figür, pazarda alışveriş yapan orta yaşlı bir müşteriye temsil etmektedir. Satıcının müşteriye “abla” olarak seslenmesi mahalle esnafının kullandığı “hacı abla”, “teyze”, “anne” gibi yakıştırmalardan biridir. Örtülü kadının yüz ifadesi sinirli ve kandırılmaktan şikâyetçi bir görünümündedir. Orta yaşlı kızgın kadın profili, başörtüsüz de resmedilebilmektedir; fakat burada örtü, “orta yaşlı kızgın abla” tanımlamasıyla özdeşleştirilen figürün olmazsa olmaz tamamlayıcı nesnesi olarak kullanılmıştır. Genel olarak, bu karikatür de örtüyü “yaşlılık” ve “ev hanımlığı” kavramlarıyla eşleştiren kalıp yargının pekiştirilmiş hallerden biridir.

⁷⁴ Karikatürde gözleri bandajlı denkleştirici adalet tanrıçası Themis’e gönderme yapılmaktadır.



Karikatür 6: Özer Aydoğan, *Penguen Dergisi*, 22 Kasım 2012, s.9.

Gösteren: Uzak doğu ritüel ortamı, başörtülü kadın, perde.

Gösterilen: Ev hanımı figürünün odak noktası, kendisiyle ilişkilendirebildikleridir.

Yorum: Karikatürde ev hanımı rolünde gösterilen figür, ayin sırasında perdeye odaklanmakta ve ilişki içerisine girdiği nesnenin kumaşı üzerine fikir yürütmektedir. Çizilen orta yaşlı kadının ev hanımlığını pekiştirmek için başörtüsü giydirilmiş, ev hanımının zihninin ev ile ilgili nesnelere dolu olduğu- başka bir şey düşünemeyeceği- imajı yaratılmak istenmiştir. Mizah unsuru olarak kullanılan ev hanımı-nesne ilişkisi beraberinde birçok kalıp yargıyı yeniden üretmekte, kadınların "yapabilme" kapasitesini indirmektedir. Örtülü ev hanımı imajının böyle bir duruşu ise pejoratif mizaha denk düşmektedir.



Karikatür 7: Özer Aydoğan, Penguen Dergisi, 27 Aralık 2012, s.9.

Gösteren: Erkek, Örtülü kadın, telefon.

Gösterilen: Rehin alınan çocukları için aileden fidye istenmektedir.

Yorum: Karikatürde sosyo-ekonomik durumu düşük bir aileyi temsil eden bir kurgu söz konusudur. Aile figürlerinden baba karakteri, oğlunun gel-me-yişinden ötürü meraklanmış ve kurstaki öğretmeni aramıştır. Arama eylemini yapan babanın yanında ise anne şaşkın bir biçimde durmaktadır. Örtülü annenin giyimi yelek, bluz, etek ve eteğin altına giyilen pantolon diziminden oluşmaktadır. İlerleyen yaşı sembolize eden “yelek” ve “başörtüsünün” pek çok karikatürde birlikte görünürlüğü dikkat çekmektedir. Genel itibariyle, aile ortamının alımlama kapasitesi üzerinden mizah geliştirilmeye çalışılmakta; bu örüntüde, örtülü bir anne karakterize edilmektedir. Diğer bir ifadeyle, sözde modernliğin gerisinde kalan, cehaletle eşleştirilmiş bir ailedeki anne figürünün örtüsü “kentlileşememe” simgesi olarak kullanılmaktadır.



Karikatür 8: Mustafa Satıcı, Penguen Dergisi, 29 Kasım 2012, s. 11.

Gösteren: Üç erkek, bir başörtülü kadın, kazan, odun, ateş, çatal.

Gösterilen: Uygulanan geleneksel bir pratik, evleneni pişman etmektedir.

Yorum: Kızılderililere özgü ritüel kurguda, kayınvalide rolündeki figür başörtülüdür. Yaşlı, yüzü boyalı kayınvalide imajının başörtüsüz çizimi de aynı algıyı oluşturabilecekken, yaşlılık ve geleneksel kıyafet biçimine vurgu, örtü üzerinden gerçekleşmiştir. Kentlilik ve köylülük arası bir yere konuşlandırılmaya çalışılan kıyafet biçimi, yine figüre etek, bluz ve üzerine yelek giydirilerek gerçekleşmiştir. Örtülü kadının elindeki çatal ve yüz ifadesi meraklı ve sabırsız bir duruşu sembolize etmektedir. Genel olarak, karikatürlerde örtülü kadınlara biçilen öfkeli, şaşkın, meraklı mimiklerin bu çizim için de geçerli olduğu söylenebilir.



Karikatür 9: Mustafa Satıcı, Penguen Dergisi, 6 Eylül 2012, s.11.

Gösteren: Örtülü kadın, erkek, kundaklanmış bebek, örgü.

Gösterilen: Babanın çocuğunu kendine benzetme girişimi.

Yorum: Aile ortamı göstergelerinden oluşan karikatürdeki orta yaşlı ane figürü, örgü örmektedir. Karikatürlerdeki “örgü” veya “örme işleminin” ev hanımı kavramının içini doldurmaya yönelik kullanıldığı düşünüldüğünde, bu figüratif rol, örtülü bir anneyle özdeşleştirilmektedir. Örtülü annenin elinde örgüden veya ev aletlerinden başka nesnelere olamayacağı algısı kadınların sosyo-ekonomik ve tarihsel serüvenlerinde geçirdikleri merhaleleri göz ardı etmek anlamına gelir. Sosyolojik olarak düşünüldüğünde, fabrikasyon ürünlerin az veya pahalı olduğu dönemlerde annelerin çocukları veya aile fertleri için örgü örme beklenen bir durumu resmedebilir. Fakat bugün örgü örme işlemi ev hanımlığını tanımlayabilecek işlevsel gücünü yitirmiştir. Konjonktürel değişiklikleri hesaba katmadan pekiştirilmekte olan “başörtüsü-ev hanımı-örgü” kalıp yargısının hala tekrarı, cinsiyetçi formülasyonun bir parçası olarak görünmektedir. Diğer yandan, alkol kullanılan ailesel bir yapıda başörtüsünün varlığı, dini göstergedeki gösterilenin unutulmuşluğuna işaret etmekte, örtünün gelenekle eşleştirilen tanımını pekiştirmektedir.



Karikatür 10: Semra Can, Penguen Dergisi, 13 Aralık 2012, s.14.

Gösteren: Market, genç kız, örtülü yaşlı kadın, poşetler.

Gösterilen: Marketteki poşet hırsızı, teyze figürüdür.

Yorum: Karikatürdeki yaşlı, başörtülü ve pardösülü olarak resmedilen kadın, marketten poşet çalmaktadır. Karikatürlerde başörtülülerin genellikle öfkeli, mutsuz mimiklerinin yerine bu karikatürdeki örtülü kadın, gayet mutlu ve bir şeyleri başarmaktan dolayı huzurludur. Genel bir değerlendirme yapıldığında, hırsızlık gibi günah sayılan bir edim ile örtülü kadının birleştirilmesi yine örtüdeki dini anlamın bertaraf edildiğini göstermekte; örtüyü yaşlı kadınların geleneksel olarak kullandığı nesne düzeyine indirgemektedir.

VI. Sonuç Yerine

Nesneleri okumak için “anlamın mutfağına girme çabası” göstergelerin örtük işlevlerini çözümlemede mühim bir adımdır. Popüler kültür ürünleriyle istila edilen modern dünyanın nesnelere de görüldüğü kadar yalın değildir. Yananamların içerisine yerleşmiş “ideolojik” sızıntılar, derin okuma etkinliğini gerekli kılmaktadır. Gündelik gazeteler, dergiler, internet siteleri gibi kitle iletişim araçlarında karşılaşılan çizgilerin anlam dünyamıza gönderdiği kodlar, kimlik bileşenleri üzerinde büyük etkiler yaratmaktadır. Bu hipotetik yargı çerçevesinde popüler kültür ürünü olarak *Penguen Dergisi* karikatürlerinin dört aylık yayınları mercek altına alınmıştır. Elde edilen sonuçlara göre karikatür-

lerdeki başörtüsünün genel “gösterilenleri”, “ev hanımlığı” “orta yaş-yaşlılık”, “cehalet”, “kentlileşememe” durumlarıdır. Diğer bir ifadeyle, başörtülü bir figür, orta yaşlı/yaşlı, cahil, kentlileşememiş ev hanımıdır; bu resim, başörtüsü gibi gösterenin “örtü”, gösterilenin “din” olduğu gösterge biçimini anlam kaybına uğratmaktadır.

Karikatürlerdeki kadın imgeler yaşlandırılmak, kırsallaştırılmak veya cahilleştirilmek istendiğinde genellikle başörtüsü ile çizilmekte ve bu başörtülü imge de ev hanımlığını temsil etmektedir. “Ev hanımı” kalıp yargısı için karikatürlerdeki cinsiyet-meslek ilişkisine bakıldığında, dizi veya film gibi diğer popüler kültür ürünlerinde de görülen tanınmış bir resim ile karşılaşılmaktadır. Medyada cinsiyetçilik üzerine yapılan araştırma⁷⁵ veya akademik çalışmaların⁷⁶ içerisindeki verilere göre, kadınlar iletişim araçlarında sıklıkla “ev hanımı, fedakâr eş/iyi anne⁷⁷” olarak temsil edilmektedir. Örneğin, reklamlarda sabun, deterjan, çaydanlık gibi nesnelere kadınlarla -özelde ev hanımlarıyla eşleştirilmektedir. Lekeleri çıkartmak, iyi yemek yapmak veya ailesinin hijyenik bakımını üstlenmek üzere tasarlanmış ürünler üzerinden ev hanımı-kadın vurgulanmaktadır. Benzer kategorileştirme, incelenen karikatürler için de geçerlidir. Örtülü kadınlar, örgü örerken, temizlik yaparken, çaydanlık taşırken vs resmedilmektedir. Türk toplumunda ev hanımı örtülü kadınların varlığı ve sayısal fazlalığı realite olsa da, diğer meslek gruplarıyla ilişkilendirilmemeleri onların varlığını ve olma-olabilme kapasitelerini göz ardı etmektir. Diğer kategorik kalıp yargılara bakıldığında ise birinci-ikinci nesil kentlileşememiş, geçiş toplumundaki kadınların örtülü olması Türk toplum yapısının sosyal gerçekliğinden uzak değildir. Bu gruptaki kentli olmayan kadının eğitim kurumlarından yeterli derecede istifade edemediği de kabul edilen bir olgudur. Aynı şekilde, Türkiye’de orta yaş üzeri kadınların dini veya geleneksel kodlarla başörtülü oldukları görülmekte; ev hanımı birçok kadın da başörtüsü takmak-

⁷⁵ Örnek çalışma için bkz MEDİZ, *Medyada Cinsiyetçiliğe Son*, İstanbul, Çağın Matbaacılık, 2008.

⁷⁶ Örnek çalışma için bkz Kula N. Demir, “Kültürel Değişimlerin Reklamlarda Kadın ve Erkek Rol-Modellerine Yansımaları”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 16, Sayı 2006.

⁷⁷ Ayşe Saktanber, “Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest Müsait Kadın ve İyi Eş-Fedakar Anne”, Haz. Şirin Tekeli, *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, İstanbul, İletişim, 2010, s.191.



tadır. Fakat “her cahil/eğitimsiz başörtülü değildir”, “her başörtüsü takan kadın yaşlı değildir” “her başörtülü de ev hanımı değildir”. Bu koşulların varlığını kabul etmek ve toplumsal realitede karşılıklarını görmek çizimlerde farklı yaş, meslek grubu, şehirleşme kategorilerinden temsil edilen başörtülülere gerekli kılmaktadır. Aksi takdirde, hep aynı rollerin veya nitelermelerin aynı tipler üzerinden gösterimi stereotipler yaratmakta ve ötekileştiren algıyı sabitlemektedir.

Geniş açıyla düşünüldüğünde, başörtülülere “orta yaşlı/yaşlı, cahil, kentlileşmemiş” gibi kalıp yargılarla var eden tutumların iki nedeni olduğu varsayılabilir. Birincisi, başörtülü dindar kadınları cahil, eğitimsiz ve kırsal göstererek “dinin” iç dinamiklerini bu kavramlarla özdeşleştirme niyetidir. Bu durumda, dini semboller hicvedilmekte ve “amaç edinilmiş davranış niyetlenmiş bir sonuca” varmaktadır. Sert ideoloji⁷⁸ olarak tanımlayabileceğimiz bu tutum başörtüyü “kör bir erkek-politik inancın arkaik simgesi”⁷⁹ olarak nitelendiren düşüncenin devamı niteliğindedir. Bu ideoloji ekseninde erken yaşta örtünmek ataerkinin baskısı olarak düşünülmekte, başörtülüler gerici/çağdışı⁸⁰ sayılmaktadır. Diğer varsayım, “dindarlığı” cehalet, eğitimsizlik ve kırsallık olarak vurgulamak istemeden, toplumsal tipleri resmetme aksiyonudur. Bu amaçtan hareketle karikatürlerde örtülü figürlerin kullanıldığı varsayıldığında dini sembol olan “başörtüsü” ve gösterilen kavramlar (*orta yaş-yaşlılık, cehalet, kentlileşmemiş*) algısal düzlemde yine eşleşmekte; “amaçlanmış davranışın niyetlenmemiş sonucu” olarak din, bu defa yumuşak ideoloji ile anlam kaybına uğramaktadır. Yumuşak veya sert, iki tür ideolojik yükleme de dini göstergelerin manasını unutturmakta; kalıplaşmış kavramları yerleştirerek, onların tekrar tekrar üretilmesine neden olmaktadır. Denilebilir ki, karikatürlerin “dini öğeleri” açık “mizahi nesnelere” haline getirmesi, kamusal tepki ortaya çıkartırken,

⁷⁸ Mardin, sert ideoloji ile sistematik bir şekilde işlenmiş, kuvvetli bir muhtevayı belirtirken, yumuşak ideolojiyi, şekilsiz ve bilişsel süreçlerin ürünü olarak serdetmektedir. Bknz Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*, İstanbul, İletişim, 2007. Bu çalışmada da sert ideoloji daha sistemli, kasıtlı bazen bir teorik alt yapıdan beslenerek öne sürülen düşünce sistemi olurken, yumuşak ideoloji sınırları keskin olmasa da tekrarlarla üretilen ve takip edilen düşünce setine tekabül etmektedir.

⁷⁹ Orhan Bursalı, *Kadın Sorunu mu Erkek Sorunu mu?*, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2008, s.49.

⁸⁰ İlhan Arsel, *Toplumsal Geriliklerimizin Sorumluları Din Adamları*, İstanbul, Kaynak yayımları, 1995, s.202.



“örtük işlevler” eleştirel ve göstergebilimsel bir okuma yapılamadığı için kolay kolay fark edilmemektedir. Esasen gündelik hayatta bu tip popüler karikatürlerle bireylerin zihinlerine mesajlar iletilmekte, iletiler önce düşünce dünyasına, ardından dil kurgusuna yansımaktadır. Popüler karikatürlerin büyük oranda genç popülasyon tarafından alınıldığı düşünüldüğünde de çözülmesi beklenen mühim bir alanın varlığı görülmektedir.

Kaynaklar:

Arsel İlhan, *Toplumsal Geriliklerimizin Sorumluları Din Adamları*, İstanbul, Kaynak yayınları, 1995.

Aydoğan Özer, *Penguen Dergisi*, 22 Kasım 2012, s.9.

Aydoğan Özer, *Penguen Dergisi*, 27 Aralık 2012, s.9.

Barthes Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, YKY, 2012.

Boyacıoğlu Hayati, “Mizahın Gençliği Keşfi”. *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.284.

Bursalı Orhan, *Türban Kadın Sorunu mu Erkek Sorunu mu?*, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2008.

Can Semra, *Penguen Dergisi*, 13 Aralık 2012, s.14.

Demir Kula N, “Kültürel Değişimlerin Reklâmlarda Kadın ve Erkek Rol-Modellerine Yansıması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:16, Sayı:1, 2006, s.285–304.

Demirkaya Yüksel, *Çekmeköy'ün Sosyo-ekonomik Yapısı ve Kentsel Yaşam Kalitesi*, İstanbul, Çekmeköy Belediye Başkanlığı, 2010.



Dokgöz Deniz, "Karikatür ve Popüler Karikatür Soruşturması", *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.264.

Erkman-Akerson Fatma, "Karikatür Yorumu: Art-alan ve Şifre Bilgisi", *Göstergebilim Tartışmaları*, Haz. Esen Onat, Sercan Ö.Yıldırım, İstanbul, Multilingual, 2001, s.15-25.

İrvan Süleyman, "Cartoon Crisis and Freedom of the Press", *Akdeniz İletişim Dergisi*, Sayı:7 2007. s.1-18.

Jyllands-Posten Journal, 30 Eylül 2005.

Kandiyoti Deniz, "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Ege-menliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar", *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadımlar*, Haz. Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim, 2010, s.327-340.

Kasapoğlu, Abdurrahman, "Kur'an'da "Gıybet" Olgusu: Bir Davranım Bozukluğu Olarak Dedikodu ve Korunma Yolları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.11, No:2, 2006, s. 51-70.

Long H. Charles, "Popular Religion". *The Encyclopedia of Religion*, Ed. by., Mircea Eliade, New York, Macmillan, 1987, pp.442-452.

Mardin Şerif, *Din ve İdeoloji*, İstanbul, İletişim, 2007.

Merton Robert, "The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action", *American Sociological Review*. Vol:1, Issue:6, December 1936, pp.894-904.

Merton Robert, *Social Theory and Social Structure*, New York, Free Press of Glencoe, 1957, pp.60-69.

Öncü Ayşe, "1990'larda Küresel Tüketim, Cinselliğin Sergilenmesi ve İstanbul'un Kültürel Haritasının Yeniden Biçimlenmesi", *Kültür Fragmanları*, Haz. Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber, İstanbul, 2005, s.183-200.



Özdemir Esin (Haz.), “Avrupa Parlamentosu’nda Karikatür Krizi Çerçevesinde Kabul Edilen Ortak Karar Tasarısına İlişkin Not”, TOBB, Şubat 2006, (Çevrimiçi)

http://abm.tobb.org.tr/raporlaryayinlar/AP_KARAR_INTERNET.pdf , 3 Ağustos 2013.

Özer Atilla, “Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.259.

Özer Atilla, “Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı*, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s. 246-249.

Rushdie Salman, *The Satanic Verses*, United States of America, Penguin Group, 1989.

Saktanber Ayşe, “Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest Müsait Kadın ve İyi Eş Fedakâr Anne”, Haz. Şirin Tekeli, *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, İstanbul, İletişim, 2010, s. 187-207.

Satar Barış, *Penguen Dergisi*, 27 Aralık 2012, s.8.

Satıcı Mustafa, *Penguen Dergisi*, 29 Kasım 2012, s.11.

Satıcı Mustafa, *Penguen Dergisi*, 6 Eylül 2012, s.11.

Şenyapılı Önder, *Karikatür*, Ankara, Metu Press, 2003.

Toprak Binnaz, *Değişen Türkiye’de Din, Toplum ve Siyaset*, TESEV, Aralık 2006.

Turan Mehmet Oğulcan, “Gazetelerde Yayımlanan Siyasi Karikatürlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi: 2011 Genel Seçimleri Örneği”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Cilt:7, Sayı:2, Ocak 2012, s.122.



Uslu Abdülkadir, "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması", *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik*, Özel Sayı, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.256.

Yaşaroğlu Erdil, "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması", *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik*, Özel Sayı, Yıl:5, Sayı:57, Kasım 2004, s.265.

Yaşaroğlu Erdil, *Penguen Dergisi*, 13 Eylül 2012, s.18.

Yılmaz Serkan, *Penguen Dergisi*, 20 Aralık 2012, s.10.

Yılmaz Serkan, *Penguen Dergisi*, 11 Ekim 2012, s.2.

Yılmaz Serkan, *Penguen Dergisi*, 13 Aralık 2012, s.12.

