

TÜRKİYE’DE SİYASİ KARİKATÜRÜN YERİ VE 11 NCİ CUMHURBAŞKANLIĞI SEÇİMİNE İLİŞKİN SİYASİ KARİKATÜRLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Yavuz Bayram*

ÖZET

Karikatür sanatsal bir çalışma olmanın dışında düşünce ve duyguları geniş kitlelere ulaştıran önemli bir kitle iletişim aracıdır aynı zamanda. Bu özelliği karikatür sanatını her zaman önemli kılmış, yazılı basının önemli bir silahı haline getirmiştir. Siyasal karikatür politik gündemin oluşmasında önemli bir etkidir. Karikatürün bu önemli özelliğinden hareketle yapılan çalışmada karikatür sanatının dünyada ve Türkiye’de kısa bir tarihçesi ortaya konulmuştur. Yine karikatür sanatının önemli bir dalı olan siyasal karikatürün ne olduğu siyaset-karikatür ilişkisi içerisinde irdelenmiştir. Karikatürlerin okuyucuya ilettikleri mesajların anlaşılabilmesi için çeşitli çözümleme yöntemleri kullanmak mümkündür. Bu çalışmada karikatürlerin gözüken anlamlarının yanında daha başka anlamlar taşıyabileceği düşüncesinden hareketle göstergebilimsel (semiotic) çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Çalışma içerisinde bu yöntemden faydalanılarak yakın dönem Türk siyasetinde çalkantılı bir döneme işaret eden son Cumhurbaşkanlığı seçiminin ilk tur oylaması ile ilgili basında yer alan siyasal karikatürler çözümlenmiştir. Sonuçta siyasal karikatürlerin bir dilinin ve söyleminin olduğu, bir takım düşüncelerin geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir rol oynadığı saptanmıştır.

Anahtar sözcükler: Mizah, karikatür, siyaset, siyasal karikatür, göstergebilim, Cumhurbaşkanlığı seçimi.

THE PLACE OF POLITICAL CARTOON IN TURKEY AND THE ANALYSIS OF POLITICAL CARTOON INTENDED FOR THE 11 th PRESIDENTIAL ELECTION

ABSTRACT

Besides of being an artistic study, cartoon is an also important tool that leads the thoughts and emotions to wide crowds of people. This characteristic always rendered cartoon art very important and also an important gun of the written media. Political cartoons are a factor important in the formation of the political agenda. By our study started with this important characteristic of cartoon, brief history of cartoon art in Turkey and in the world is pointed out. Also the meaning of political cartoon as an important branch of cartoon art is examined through the relationship of politics and cartoon. It is possible to use various ways of analysis to understand the messages that the cartoons forward to readers. In this study semiotic analysis is used by thinking that the cartoons may have different meanings besides the ones they seem to mean. Using semiotic analysis, political cartoons that took place in the media during the first lap of the previous president elections – pointing out an agitating period in the near past of Turkish politics – are analysed. As a result it is determined that political cartoons have a language and expression and that they take an important role to lead various kinds of thoughts to wide crowds of people.

Keywords: Humour, cartoon, politics, political cartoon, semiotics, presidential election.

GİRİŞ

Karikatür sanatının geçmişi insanlık tarihi açısından çok eski dönemlere dayanmaktadır. Tarih öncesi çağlarda bile mağara duvarlarında ve kaya üzerlerinde, karikatürün ilk örnekleri sayılabilecek, insanoğlunun abartılı hallerinin res-

medildiği çizimler bilim adamlarınca keşfedilmiştir. Bu çizimler şüphesiz karikatür sanatının bilinçli ve sistematik bir ürünü değildir. Zaten karikatürün sanat olarak ortaya çıkmasını görmek için insanlık tarihi, 16. yüzyılın sonlarını beklemek zorunda kalmıştır.

* Araş. Gör., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi

Karikatür sanatının temelinde mizah olgusu vardır. Mizah kavramı insanların güldüğü her türlü eylem ve söylemi kapsamaktadır. Sözlüklerde karşılığını “gülmece” olarak bulan mizah olgusu karikatür sanatını ortaya çıkarmış ve bu günlere gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Karikatür sanatı da mizahın diğer dalları gibi zamanla gelişip serpilmiştir. Karikatür sanatının bu gelişmesinde gazete ve dergilerin önemli rolü olmuştur. Baskı tekniklerindeki gelişmelere paralel olarak gazete ve dergiler kitle iletişimiminin önemli kaynakları haline gelmişlerdir. Böylece karikatür sanatı ressamların tuvallerinde kalan çizimler olmaktan çıkıp kitlelerin okuyup eğlendiği, onları düşündüren önemli çizimler haline gelmişlerdir. Karikatür sayfalarca yazıp anlatılmak istenen fikirleri basit ama önemli bir çizimle tek bir karede anlatabilmesi açısından önemli bir düşünce iletim aracıdır aynı zamanda. Dolayısıyla günümüz kitlesel basını, özellikle gelişmiş batı ülkelerinde, karikatür sanatına gazete sayfalarında sıklıkla yer vermektedir.

Ülkemizde de karikatür sanatının gazete sayfalarında yer almasının tarihi 1800’li yılların sonuna dayanmaktadır. Osmanlı coğrafyasında okuma yazma oranının düşük olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, karikatürler fikirlerin geniş kitlelere iletilmesinde önemli olmuşlardır. Kurulan Genç Türkiye Cumhuriyeti’nde Harf İnkılabı ile Latin alfabesine geçilmiştir. Bu durum az da olsa okuma yazma bilen birçok insanı bir günde okuma yazma bilmez durumuna düşürünce, gazete sahipleri kurtarıcı olarak karikatüre sarılmışlardır. Bu durum karikatür sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Tunç 2002: 53). Günümüzde ise karikatür sanatı daha çok mizah dergileri sayesinde ayakta durmaktadır. Gazetelerin eskisi kadar karikatüre değer vermedikleri ortadadır. Zira günümüzde sadece birkaç ciddi fikir gazetesi hariç gazeteler özellikle siyasi karikatüre yer vermemektedir. Yapılan bu çalışmada karikatür sanatının siyasi yönü ele alınacak ve siyasi karikatürler üzerinden hareketle karikatürlerin göstergebilimsel çözümlemesi ile dili, anlamları ve işlevleri ortaya konulacaktır. Bu amaçla yakın siyasi tarihimizde önemli bir dalgalanmayı gösteren son Cumhurbaşkanlığı seçiminde belli başlı düşünce gazetelerinin siyasi karikatürleri çözümlenecektir.

1. MİZAH OLGUSU VE KARİKATÜR SANATININ KAVRAMSAL ÇEVREDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Mizah kavramı TDK (Türk Dil Kurumu)’nın Türkçe sözlüğünde “gülmece, eğlence, latife, şaka vb.” kavramları karşılayacak şekilde kullanılmaktadır (1993: 1031). Türkçedeki mizah kavramının batı dillerindeki karşılığının ‘humour’ kelimesidir (Topuz 1997: 9). Mizah hayatın komik ve güldürücü yönlerini ortaya çıkaran bir olgudur. Mizahın içinde karikatür, hiciv, fıkra, durum komedileri gibi sanatın birçok alt dalı yer almaktadır. Mizah aklın keskinliğini ortaya koyan bir sanat alanı olarak en kaba şakadan en ince espriye kadar geniş bir yelpazeye yayılmakla birlikte görünürde uyumlu olan, ama aslında uyumsuzlukların birbirini beslediği, sözde uyumlu parçaların bir bütünlük içinde sergilenmesiyle oluşmaktadır.

Mizahın en büyük silahı sorgulamadır. Mizah yerleşik gelenekleri, kuralları sorgulamayı kendine görev edinirken, temelde iki işlevi bulunmaktadır. Bu işlevlerden ilki siyasi baskı dönemlerinde ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde insanlar üzerindeki siyasi baskılar onları patlamaya hazır birer bomba haline getirebilir. İşte mizah bu durumda zihinlerdeki patlamayı çizgiye dökerek politik baskıyı gevşeten bir emniyet supabı görevi görür. Mizahın ikinci işlevi ise, özgürlük ortamında belirlemektedir. Bu tür ortamlarda politik baskı olmamasına rağmen gündelik yaşam, iş, okul, aile ve çevreden kaynaklanan baskıların varlığından söz etmek mümkündür. Birey üzerinde aslında bir tür sosyal baskı vardır denilebilir. Mizah burada da bireyi yaşadığı buhranlardan başka bir dünyaya götürmek üzere çekip çıkarır. Bireyi eğlendirir ve güldürür (Tuncel ve ark. 2005: 98). Mizaha ilişkin bu değerlendirmelerin ardından karikatürün ne olduğu üzerine bir sorgulama yapmak gerekmektedir.

İnsanoğlunun yaşadığı eski çağlardan beri karikatür sanatının örneklerinin sergilendiği ileri sürülmektedir. Antik Roma’ya ait Pompei kazılarında duvarlarda ve ortaya çıkarılan vazolarda çeşitli karikatür örneklerine rastlanmıştır. Karikatür kelimesi İtalyanca “caricare” sözcüğünden türetilmiştir. Caricare sözcüğü Fransızca’da hücum etmek ve çarpıtılmış çizim anlamında kullanılmaktadır (Tuncel ve ark. 2005:

100). TDK’nın Türkçe sözlüğünde karikatür ise “*İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim*” olarak tarif edilmektedir (1993: 802). İngiliz ve Amerikan kültüründe karikatür kelimesi karşılığını “cartoon” kavramında karikatürist kelimesi de “cartoonist” kavramında bulmaktadır (1). Bu anlamda cartoon kelimesinin çizgi-roman, çizgi-öykü dergilerinde, televizyonlarda ya da sinemada oynatılan animasyon filmlerinde, gazetelerdeki gülmece desenlerinde, kitap ve dergilerde yer alan her türlü eğlenceli çizgilere denk geldiğini söylemek mümkündür. Bu tür çizgilerin çizerlerine de cartoonist denilmektedir.

16. yüzyılın sonunda Annibale Carracci’nin atölyesinde bir oyun olarak oraya çıkan karikatür sanatını Ömer Lekesiz çizginin imkanlarından doğmuş yeni bir sanatsal arayış, yeni bir ifade tekniği olarak nitelemektedir (2003: 20) Üstün Alsac ise karikatürü, insanların, varlıkların, olayların, hatta duygu ve düşüncelerin, davranışların doğayla ters düşen, olağan ile çelişen, böylece de gülünç olan yanlarını yakalayıp bunları kimi zaman yazıyla desteklenmiş abartılı, biçim bozmalarına uğratılmış çizimlerle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatı olarak ifade etmektedir (www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07). Karikatür temelde insanların en belirgin özellikleri öne çıkararak, ya da bu özelliklerini abartılı şekilde sunarak gülmeyi ve düşündürmeyi, özellikle de eleştirmeyi kendisine amaç edinen, bunu da çizgilere hayat vererek gerçekleştiren bir sanat dalıdır. Karikatür insan zihnindeki imgeleri tepetaklak etmekte, onu şaşırtmakta ve düşündürmektedir.

Karikatür sanatı ile birçok noktada örtüşmekle birlikte bu benzeşimden dolayı çoklukla kavram karmaşasına sebep olan “çizgi sanatı” ya da Hıfzı Topuz’un Fransızca “humor” kavramından türettiği “hümoristik desen sanatı” (1997) kavramları arasındaki farklılıkları açıklamak gerekmektedir. Her çizginin gerçekliği ya da düşünceyi ele alırken bozma, şeklini değiştirme ve bu yolla eğlendirerek düşündürme gibi bir amacı yoktur. Bu açıdan çizgi ya da hümoristik desen sanatı karikatürden ayrılmaktadır. Topuz’a göre hümoristik desen sanatçısı, ele aldığı bir saçmalığı zarif bir biçimde çizgilerle anlatan sanatçıdır. Karikatürist geniş kitlelere seslenmek için

güncel ve popüler olmaya yönelip, geniş iletişim olanakları ararken hümoristik desen sanatçısı ise kendi çizgilerini anlayan, kendi kodlarını çöze-bilen, humour’un inceliklerini kavrayan bir azınlığa seslenmekle yetinir. Karikatürü gören kişi konuyu hemen anlar, karikatür başarılı ise kahkahayı hemen patlatır. Hümoristik desende ise okuyucu yavaş yavaş etkilenir, düşünür, gülmür. Tüm mesaj çizgilerdedir. Genelde desenin içine balon yerleştirilmez, alt yazılar (le-jant’lar) yoktur. Konunun siyasal ve güncel olması da şart değildir. Gazete karikatürünün birkaç günlük yaşamı olmasına karşılık hümoristik desen uzun yaşamlı ve kalıcı olmaktadır (Topuz 1997: 10). Kısaca çizgi ya da hümoristik desen sanatı karikatür sanatından daha uzun soluklu etkiler bırakması, her zaman düşündüren ama güldürmeyen olması, popüler olanı takip etmek yerine kalıcı olanın peşinden koşması yönlerinden ayırt edilebilir.

Karikatür doğası gereği zaman, dil, mekân ve algılanan gerçeklik boyutlarını bozmak için tasarlanmaktadır. Bu bozular sayesinde beklenen etkiyi yapmaya çalışmaktadır. “*Bunu sağlamak için, karikatür öyle mecazlara başvurur ki, bu mecazlar da birer karakter, giyim-kuşam, çehre, çevre ve durum karikatürü olur. Karikatür, tanımlayan ve tanımlananı birbirine bağlama çabasıyla alay eder; karikatür, bakan/okuyan için kaos ile kültürün, eski ile yeni düzenin arabulucusudur*” (Brummett 2003: 43). Palmira Brummett bir karikatürün etkisinin hem gerçekliğin belirli tarzda algılanışını sağlamasına hem de daha sonra bu algılayışın sınırlarını ihlal edebilmesine bağlı olduğunu savunmaktadır. Yani ona göre karikatürden gerçekliği hem alışılmış tarzda hem de insanı şaşırtacak tarzda değiştirmesi beklenmektedir. Karikatür bu değişiklikleri radikal ya da yumuşak tarzda gerçekleştirebilmektedir.

Thomas Milton Kemnitz genel olarak karikatürleri iki ana kategoriye ayırmaktadır (1973: 82–83): *fikir karikatürleri ve eğlence karikatürleri*. Fikir karikatürlerinin öncelikli hedefi fikirleri ve davranışları iletmek veya durumları özetlemektir. Bu tür karikatürlerde mizahi anlatımın olması muhtemeldir ama zorunlu değildir. Eğlence karikatürlerinin öncelikli hedefi ise iletişimsel mizahı tasarlamaktır. Modern Amerikan gazetelerinde fikir karikatürleri sıklıkla editoryal sayfalarda yer alırken, eğlence karikatürleri ise gazetenin diğer sayfalarında

yer alabilmektedir. Fakat karikatürler arasında yapılan bu ayırımın her zaman işlediğini söylemek mümkün değildir. Karikatüristlerin her ikisini de çizimlerinde yansıttığı durumlar sıklıkla görülmektedir. Kemnitz fikir karikatürlerini de ele aldıkları konulara göre ikiye ayırmaktadır (1973: 83-84): *İç politika ve sosyal konulara dönük olanlar ile dış sorunlara yönelik olanlar*. Bu ayırım çizim tekniğinden ziyade karikatürün ele aldığı konular ile ilgilidir. İç politika konuları ve sosyal sorunlar karikatüristlere bolca malzeme sağlamaktadırlar. Günlük politik ve sosyal sorunları takip eden karikatürleri çizmek dış politika gibi uzmanlık gerektirecek sorunlara eğilmekten daha kolaydır. Dış politik konularda çizimler yapmak daha zordur ve genellikle uluslararası kriz, savaş vb. durumlarda daha çok tercih edilmektedirler. Bilhassa dış politik sorunların sıradan vatandaşın gündemine girip iç politikayı etkilediği durumlarda karikatüristler bu tür konulara da eğilebilmektedirler. Dış politikaya yönelik karikatürlerin özellikle savaş ve kriz durumlarında ulusları cesaretlendirici ve birleştirici işlev gördüğü de söylenebilir. *Örneğin İngiliz yayını Punch'ın karikatürleri 1. Dünya savaşında Almanlara karşı kin ve nefreti tahrik etmiş, böylece sivillerin coşkunluğunu ayakta tutarak onların fedakârlığını ve toptan bir savaşa dayanabilirliklerini arttırmıştır* (Kemnitz 1973: 89). Ulusal çıkar etrafından milletleri birleştiren ve organize eden ve kitlelere seferberlik psikolojisini kazandıran politik karikatür örneklerine tüm dünyada rastlanmaktadır.

2. DÜNYADA SİYASİ KARİKATÜRÜN İLK ADIMLARI

Karikatür sanatının ortaya çıkmasında ve geniş kitlelere yayılmasında gazete ve dergilerin şüphesiz önemli bir payı vardır. Bununla birlikte karikatürün resim sanatının bir biçimi olmaktan çıkması ve başlı başına bir sanat dalı olmasında İngiliz ressam ve oymabaskı ustası William Hogarth (1697–1764)'ın büyük payı vardır. Çağdaş karikatürün öncüsü sayılan Hogarth ele aldığı konularda insan davranışlarının kimi zaman gülünçlüğe ulaşan çelişkili yanlarını ortaya koymuş, bunları da oyma resim biçiminde hazırladığı yapıtlarıyla çoğaltarak daha geniş kesimlere ulaştırmayı başarmıştır (Alsaç, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07). Hogarth'ın bu yaklaşımı kısa zamanda benimsenmiş onun gibi çalış-

san başka sanatçılar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Karikatürün gazetelere girmesi mizah gazetelerinin ortaya çıkmasıyla olmuştur. İlk gülmece gazetesi olarak kabul edilen *Fischiotto* Torino (İtalya)'da basılmıştır. Günlük gazete karikatürlerinin tarihi yaklaşık 120 sene öncesine dayanmaktadır. Bu tarihten önce karikatüristler ilk çalışmalarını yayınladıkları dergilerde ortaya koymuşlardır. Bu tür dergilerin ilk örneği olarak Fransa'da 1830 yılında kendisi de karikatürist olan gazeteci Charles Philipon (1806–1862)'un çıkardığı haftalık *La Caricature* kabul edilmektedir (Topuz 1997: 43). Bu dergiyi iki yıl sonra günlük *Charivari* izlemiştir. Çağının ilk ve büyük karikatüristi Daumier bu dergilerde ismini duyurmuş, hatta Fransa'da çizdikleri yüzünden hapse mahkûm olan ilk karikatürist olmuştur. Bu çalışmaların beklenmedik oranda etkiler yaratması karikatürlerin günlük gazetelerin de dikkatini çekmesine sebep olmuştur. 19. yüzyıl başlarında baskı tekniklerindeki gelişmeler karikatürlerin yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Başlangıçta karikatürist, bakır üzerine gravürünü doğrudan kendisi kazıyormayken gravürün tahta üzerine kazılmaya başlanmasıyla karikatürist kazı işinden kurtulmuş, bu işi gravürücü veya basımcı yüklenmeye başlamıştır. Sonuçta karikatür fiyatları ucuzlamış, bu yeni baskı tekniği karikatürün basında yaygın olarak kullanılmasını da sağlamıştır. Avrupa'nın çeşitli yerlerinde arka arkaya mizah yayınları çıkmaya başlamıştır. 1841'de İngiltere'de *Punch* (2) çıkmış, onu Almanların *Kladderadatsch*'i izlemiştir (1848). Alman karikatüründe Hogarth'ın etkisi büyük olmuştur. İlk önemli Alman karikatürist Chodowiecki (1726–1801)'dir (Topuz 1997: 86). Hemen sonra da Amerika'da *Harper's Weekly* isimli haftalık mizahi gazetenin çıktığına şahit olunmuştur (1857). Amerika'da siyasal karikatüristlerin en başarılısı Thomas Nast (1840–1902) onun ardıllarından Saul Steinberg (3) Amerikan karikatür sanatını en çok etkileyen ikinci isim olmuştur.

19. yüzyılın sonlarına doğru haftalık mizah ağırlıklı siyasal gazeteler her ülkede mantar gibi bitmeye başlamıştır. Fransa'da günlük siyasi gazetelerde karikatürlerin ilgi çekeceğini kavrayan ilk kişi Victor Hugo olmuştur. Hugo 1872'de *Le Peuple Souverain* adlı günlük bir

gazete çıkarmış ve sütunlarını dönemin önemli karikatüristleri olan Daumier ile Gill'e açmıştır. Ama sansürcüler kendisine göz açtırmamış ve gazetesi çok kısa sürede kapanmak zorunda kalmıştır. Amerika'da 1880'li yıllarda Daily World gazetesi ünlü karikatürist McDougall'ı kadrosuna katarak ilk kadrolu karikatürist bulduran gazete olmuştur. Fransa'da Victor Hugo'nun çok kısa süren girişiminden sonra ufak tirajlı gazeteler de 1880'li yıllarda karikatür işine soyunmuşlar ve zaman zaman karikatürler yayınlamışlardır. Altın dönemini yaşayan Fransız basınında ilk olarak 1893'te Figaro gazetesi sürekli olarak karikatüre yer vermiştir. Onu diğer gazeteler takip etmiştir. Abel Faivre, Forain, Ibels, Caran d'Ache, Léandre gibi karikatüristler dönemin önemli gazete karikatüristleri olmuşlardır. İngiliz basını da bu gelişmelere kayıtsız kalmamış, bir süre sonra İngilizler de günlük gazetelerinde karikatürler basmaya başlamışlardır. David Low, Wicky, Darland, Dyson gibi karikatüristler İngiliz günlük gazetelerinin vazgeçilmez kişileri olmuşlardır (Topuz, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07).

3. TÜRKİYE'DE KARİKATÜRÜN GELİŞİMİ

Türk karikatür sanatına ilişkin ilk bulgular XV. yüzyılın sonlarına kadar uzanmaktadır. Bu yüzyıla ait bir eser olan Davetname'de yer alan resimlerin Türk karikatür tarihinin ilk örnekleri sayılabilir. Topuz'un ifadelerine göre Davetname Uzun Firdevsi ya da Firdevsi Çelebi diye anılan, gerçek adı İlyas olan bir şair tarafından yazılmış bir tür sihir, büyü ve tılsım kitabıdır ve resimleri genelde karikatür şeklinde yapılmıştır (1997: 20). Türk karikatür tarihi ile ilgili çeşitli kaynaklarda ise Karagöz-Hacivat oyunlarının aslında ilk karikatür örnekleri sayılması gerektiği ifade edilmektedir. Örneğin Ahmet Sipahioğlu Karagöz-Hacivat oyununun diğer kaynaklara göre daha yerli olması açısından taşıdığı öneme dikkat çekerek, "*Karagöz-Hacivat figürleri hem biçim açısından hem de gölge oyunlarında görülen hayli ironik, hatta saldırgan yapı açısından Tanzimat dönemi karikatürüne tükenmez bir ilham kaynağı olmuş ve bu figürlerin halkla olan organik bağlantıları yönünden karikatür sanatı Batı kökenli diğer sanat biçimlerine kıyasla daha 'Türk' bir hava taşımıştır*" demektedir. Gölge oyunu

sanatı önce Endonezya'nın Java adasında doğmuş, tüm Asya'ya yayılarak Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferiyle birlikte Osmanlı'ya gelmiş ve kısa sürede toplum yaşantısının önemli bir kültürel motifi haline gelmiştir (1993: 10). Turgut Çeviker ise Karagöz ve Hacivat'ı daha çok sözü kültürün bir ürünü olarak görmektedir (1986: 17-18). Yukarıdaki yazarlara ilişkin düşünceler doğru olmakla birlikte bu türden örnekleri sistematik ve bilinçli bir karikatür sanatının somut göstergeleri olarak kabul etmek zordur. Nitekim Çeviker de buna dikkat çekmektedir.

Ülkemizde karikatür sanatının gelişimi nispeten geç bir dönemde olmuştur. Semih Balcıoğlu bu gecikmeyi Osmanlı teokratik düzenine bağlamaktadır. Ona göre dini etkilerle Osmanlı'da resim yasağının olması sanatçıları figürün dışındaki çizgi sanatlarına; yazı, tezhip, çini, tahta oymacılık, maden süslemeleri, mermer işçiliğine yöneltmiştir. Ayrıca dönemin sanatçılarının ekonomik anlamda saray ve çevresi haricinde geçim kapılarının olmaması da - sarayın dini bakış açısı göz önünde bulundurulursa- Balcıoğlu'na göre bir diğer etkidir (1983: 5-6). Dolayısıyla temeli eleştiriye dayanan, iktidarın eksikliklerini sergilemeyi amaç edinen karikatür gibi bir sanatın monarşik bir devlette boyatmasını beklemek iyimserlik olur. Türkiye'de genel olarak ilk mizahi yayın girişimi 1870 yılında Teodor Kasap'ın çıkardığı mizahi dergi "*Diyojen*" kabul edilmektedir. Bilinen ilk Türk karikatürü de Diyojen dergisinde yayımlanmıştır (4). Teodor Kasap'ın çıkardığı bu derginin yayımladığı karikatürlerde, o dönemin Osmanlı yönetimi eleştirilerek; eşitlik, özgürlük, adalet ve meşrutiyetten söz edilmiştir. Karikatür, o dönemde "Meşrutiyet"ten yanadır fakat bunun karşılığını mutlakiyet yönetiminden defalarca kapatılıp, yeniden çıkmakla bulmuştur. Diyojen yayın hayatına fasilalarla 183 sayı kadar devam edebilmiş, 10 Ocak 1873'de temelli kapatılmıştır (Tanilli, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07). Teodor Kasap dönemin mizah çalışmalarının önemli bir ismidir. Diyojen'in kapatılmasından sonra Hayal ve Çingiraklı Tatar isminde iki gazete ve dergi de çıkarmıştır. Kasap, ilan edilmesi için uğraşı verdiği meşrutiyetin sansürüne takılmış ve üç buçuk yıl hapse mahkûm edilmiştir. Aynı dönemlerde İstanbul'da birçok mizah gazetesi çıkmıştır. Bunlar

çeşitli sebeplerden dolayı kısa ömürlü olmuştur. Aynı dönem içinde özellikle azınlıkların, özellikle de Ermenilerin çıkardığı birçok mizahi yayına da rastlanmaktadır.

Türk karikatüründe gerçek anlamda ilk karikatürist olarak Cem isimli sanatçı kabul edilmektedir. 1882’de İstanbul’da doğan ve gerçek adı Cemil olan Cem, Batı anlayışına uygun tarzda çizdiği karikatürleri ile 2. Abdülhamit döneminin ciddi anlamda muhalefet odaklarından biri haline gelmiştir. Cem’in Türk karikatür tarihine “Üstat” unvanı ile geçtiğini belirtmek gerekir (Çapanoğlu 1970: 34). Ülkemizde gazete karikatürü uzun yıllar dergilere ve mizah gazetelerine çakılıp kalmıştır. Günlük siyasi gazetelerde karikatürün oturmaya başlaması ancak Cemal Nadir sayesinde olmuştur. Cemal Nadir’in çizgilerine ilk olarak 1928 yılında Akşam gazetesinde rastlanmaktadır. Dönemin gazeteleri harf inkılabının etkisiyle okurlarının büyük bir kısmını kaybedince, gazete patronları yeni bir arayışla karikatüre yönelmişlerdir. Karikatürlerin okuyucunun ilgisini çekmesi üzerine dönemin diğer gazeteleri de sayfalarını karikatüre açmışlardır. Genelde dergilere çizen Ramiz, Orhan Ural, Münif Fehim, Salih Erimez, Mim Uykusuz, Togo, Ratip Tahir gibi sanatçılar da zaman zaman gazetelerin çeşitli sayfalarında çizimleri ile boy göstermeye başlamışlardır. 1908’de İkinci Meşrutiyet’in ilanı mizah yayınlarına görece sınırsız bir özgürlük ortamı yaratmış, bir biri ardına İstanbul’da pek çok mizahi yayın ortaya çıkmıştır. Bu mizahi yayınların en önemlileri arasında *Davul*, *Dalkavuk*, *Çekirge*, *Falaka*, *Boşboğaz*, *Eşref*, *Züğürt*, *Cadaloz*, *Adam Sen de*, *Eşşek*, *Kıbar*, *Malum*, *El Üfürük*, *Karagöz*, *Püsküllü Bela*, *Curcuna*, *Coşkun Kalemler*, *Yuha*, *Laklak*, *Kalem* ve *Cem* gibilerini göstermek mümkündür (Topuz 1997: 219). Kalem o yılların en çok etki uyandıran dergisi olmuştur. Çeviker’in deyimiyle Kalem o dönemde karikatürde devrim yapmıştır. Daha önce ki mizah yayınlarında karikatürden resim olarak bahsedilirken Kalem ilk kez karikatür sözcüğünü kullanmış ve onu tanımlamaya çalışmıştır (Çeviker 1988: 20). İkinci Meşrutiyet döneminin en önemli mizah yayınlarından bir diğeri de *Karagöz* (1908–1935) olmuştur. Karagöz’ün kurucusu ilk Türk karikatüristi olarak bilinen Ali Fuat Bey’dir. 1935’te kapanana kadar Karagöz 2803 sayı yayımlanmıştır (Topuz 1997: 219). Karagöz uzun soluklu bir mi-

zahi yayın olmuştur. İkinci Meşrutiyet döneminde *Kalem*, *Cem*, *Davul* ve *Dalkavuk* gibi mizah yayınları Çeviker’in ifadesiyle aydın ve memur kesimine hitap etmiş, Karagöz ve ona yakın çizgideki yayınlar ise geniş halk kesimine hitap etmiştir. Aynı dönemde söz konusu mizah yayınlarının tirajları da epeyce yüksektir. Örneğin *Cem* yalnızca İstanbul’da on iki bin satmış, *Eşşek*’in ilk baskısı kırk iki bin basmış, *Cart Beyim* isimli mizahi yayın ise elli bin satmıştır (Çeviker 1988: 37).

Kurtuluş Savaşı yıllarında Türk karikatüristlerinin saltanat taraftarları ve kuvayı millie taraftarları olmak üzere ikiye bölündüğü görülmüştür. Sedat Simavi’nin çıkardığı *Güleryüz* (1921–23) ve onun izinden giden *Yeni Eğlence* (1921), *Ayine* (1921-23) gibi yayınlar kuvayı millie hareketini desteklerken 1922’de Refik Halit Karay’ın çıkardığı *Aydede Saray* yanlısı bir tavır takınır. Bu iki taraf arasında karikatürler üzerinden yürüyen çetin bir savaş yaşanmıştır (Çeviker 1991: 27–28). Mütareke yıllarında da bu bölünme devam etmekle birlikte genç Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ile birlikte bu bölünme ortadan kalkmış, bu sefer Atatürk taraftarları ve karşıtları olarak bir bölünme meydana gelmiştir. Kurulan yeni devletin 1928 yılında gerçekleştirdiği harf inkılabı ile yeni harflere duyulan yabancılık yüzünden gazetelerde görsel materyalin önemi artarken karikatürler gazetelerin hayati öneme sahip parçaları haline gelmişlerdir (Tunç 2002: 53). Mütteki ben tek parti döneminde karikatür sanatının muhalefet yapmaktan ziyade suya sabuna dokunmayan konulara eğildiği görülmektedir. Modernleşme, şehir hayatı, şehir sorunları, alafangalaşma gibi konular üzerinde karikatürler dikkatle durmuşlardır. Bu dönemin en önemli yayını Akbaba gazetesidir. Akbaba 1922’nin son ayında Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından çıkartılmış ve 1977 başına kadar yayın hayatını sürdürmüştür (Topuz 1997: 222). 55 yıl boyunca yayın hayatını sürdüren Akbaba gazetesi Türk karikatüristlerinin pek çoğu için okul görevi görmüştür.

Karikatür ve mizah tarihimizde önemli ve dönemine damgasını vurmuş bir diğer yayın Markopaşa gazetesi olmuştur. “Etkileri itibariyle daha çok siyasal hiciv edebiyatımız içinde anılan Markopaşa, esas olarak bir mizah gazetesidir. Türkiye’de çok partili hayata geçiş süre-

cinin önemli bir yayın organı, hükümetle basın arasındaki ilişkilerin özetidir. Yayımlandığı dönemde adı Sabahattin Ali ile özdeşleşmiş olan gazete, sonraları daha çok Aziz Nesin ve kısmi olarak Rıfat Ilgaz isimleriyle konuşulacaktır”(Cantek 2001: 14). 25 Kasım 1946’dan 12 Eylül 1949’a kadar yayın hayatını sürdüren Markopaşa, gerek mizahi üslubu gerekse de Mim (Mustafa) Uykusuz’un çizdiği karikatürleri ile dönemin toplumsal muhalefetinin tek parti karşısındaki önemli bir kaynağı olmuştur. Gazete 35 bin satış rakamını yakalamasına rağmen – ki dönemin gazeteleri 20 bin civarında satmaktadırlar – gerek kendi kadrosundaki bölünmüşlükler, gerek siyasi baskıya maruz kalarak fasılalarla birlikte ancak seksen sekiz sayı çıkabilmiştir. Markopaşa’nın kurucuları yukarıda sayılan üç isimdir. Bunlardan Sabahattin Ali sosyalist fikirlere yakın bir insandır ve gazetenin finansörlüğünü yürütmüştür. Ali, 1948 yılında öldürülene dek gazetede etkin olmuş ve yayın politikasını belirlemiştir. Bu tarihten sonra değişen sahiplerinin fikirleri doğrultusunda Markopaşa içerik ve düşünce değişikliklerine uğramıştır. Markopaşa tek parti iktidarının şiddetli tepkisini çekmiş, başta Sabahattin Ali olmak üzere Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Haluk Yetiş ve Mim Uykusuz gibi yazar ve çizerleri çeşitli kereler hapse girip çıkmışlardır. Gazetenin kapanmasından sonra tek parti iktidarı 1950 seçimleri ile son bulmuş ve Demokrat Parti iktidarı başlamıştır. Bu dönem mizah ve karikatür açısından nispeten daha serbest geçmiştir.

Markopaşa’dan sonra Türk mizah ve karikatür-cülüğünü etkileyen bir diğer yayın ise başında Oğuz Aral’ın bulunduğu Gırgır dergisi olmuştur. *“Gırgır 600 binlere varan tirajıyla özellikle 1980’lerin başında, toplumsal muhalefetin sert bir şekilde bastırıldığı bir dönemde, hem siyasi duruşu hem de satış grafiğiyle önemli bir denge unsuru olmuştur. Gırgır’ın özellikle kapığı ve 3. sayfa karikatürleri, susturulmuş toplumsal muhalefetin dışarı sızma noktası olarak işlev görmüş ve genç yaşlı birçok okur derginin duruşunu takdirle karşılamışlardır”*(Arık 2006: 175). Türk karikatür sanatı açısından Markopaşa gazetesi ile Gırgır dergisi mihenk taşı olarak nitelendirilebilir. Her iki yayının en önemli özellikleri baskı dönemlerinde ortaya çıkmaları ve toplumsal muhalefet işlevini yerine getirmeleridir. İki yayın da iktidarın yanlış-

larını ve eksikliklerini sergilemiş, yani kendi dönemlerindeki baskı ortamından beslenerek varlıklarını devam ettirmişlerdir. Bu bunalım dönemleri atlatıldıktan sonra siyasi mizah kaynakları kurumuş, eski satış rakamlarını arar duruma düşmüşler ve hatta yayın hayatlarına son vermek zorunda kalmışlardır. Yayın hayatının sonuna doğru Gırgır dergisinden kopmalar yaşanmıştır. İlk kopuş, 1970’li yılların sonunda Mikrop Dergisi ile başlamış, ardından Limon Dergisi ile devam etmiştir. Özellikle Limon dergisi Gırgır’a göre daha solda ve daha radikal bir çerçeve içine oturmuştur. Çünkü Gırgır zaman zaman solmuş gibi gözüke de ulusalcı-devletçi ve muhafazakâr bir çizgide yayın hayatını sürdürmüştür. Limon Gırgır’da tartışılmayan pek çok konuyu gündeme taşımış, darbeci generaller dahil bir çok konuyu cesaretle ele almıştır. 1991 yılında Güneş gazetesinin iflas etmesi üzerine Limon, bir gecede Lemana adını alarak bağımsız bir yayın organı haline dönüşmüştür. Lemana da 1990’lı yıllar boyunca Limon çizgisini takip etmiş, dergi içinde yaşanan fikir ayrılıkları neticesinde Lemana’dan ayrılan bir grup çizer Penguen dergisini kurmuştur (Arık 2006: 176–178). Bu bölünmeler zamanla devam etmiş irili ufaklı birçok karikatür dergisi yayınlanmaya başlamıştır.

4. SİYASET - KARİKATÜR İLİŞKİSİ

Siyaset ile karikatür hep yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. Çünkü siyaset ve siyasetçiler yaptıkları hatalar ile her zaman karikatüriste bol malzeme sağlamışlardır. Cinsellik, sosyal hayat, eğitim vb. nasıl bir eleştiri malzemesi olmuşsa siyaset de bol renkli bir malzeme olmuştur. Karikatür ile siyasetin bu yakın ilişkisi siyasal (politik) mizahın ortaya çıkmasına sebep olmuş, siyasal karikatür de siyasal mizahın bir alt dalı olarak gelişmiştir. Topuz, siyasal karikatürü (İng. political cartoon) gazetenin makaleler sayfasında (İng. editorial page) yer alan karikatür olarak tanımlamaktadır. Ona göre bu karikatür türü siyasal bir düşünceyi anlatmaya yönelik olup okuyucunun dikkatini ve ilgisinin çabuk çekmekte, geniş sayıda insana siyasal bir görüşü anlatmaya çalışmaktadır. Topuz siyasal karikatürün özelliklerini şöyle sıralamaktadır (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.”

Ülkemizde karikatür sanatı siyasal meseleleri konu edinen çizgilerle başlamıştır. Osmanlı’dan bu yana -özellikle 2. Abdülhamit ve meşrutiyet dönemlerinde- karikatüristlerin siyasal çizgileriyle otoriteyi alabildiğine eleştirdikleri görülmektedir. Osmanlı devleti gibi monarşinin egemen olduğu bir devlet düzeni içinde, baskıya rağmen çizirlerin siyasal tutumlarından geri kalmamaları övgüye değerdir. Osmanlı dönemi mizahi yayınları padişah otoritesini sorgulamışlar, ülkenin dış meseleleri ile yakından ilgilenmişlerdir.

Karikatürlerin ve karikatüristlerin etkisi 19. yüzyılın sonlarına doğru fazlasıyla güçlenmiştir. Politik eleştirinin yıkıcı bir çıkış noktası olarak algılanan karikatürün siyasi liderler ve yöneticiler üzerindeki etkisi gittikçe atarken, yasal düzenlemeler yolu ile sansür girişimleri Batı demokrasilerinde gittikçe yer edinmeye başlamıştır. Örneğin; Amerika Birleşik Devletlerinde Pensilvanya valisi Samuel Pennypacker’in anti-karikatür düzenlemeler içeren yasal girişimlerde bulunduğu tarihler 1800’lerin sonunu göstermekteydi (Tunç 2002: 12). Hatta

Amerika’da daha ileri seviyede sansür uygulamaları içeren düzenlemelerin yapıldığı görülmüş, birinci dünya savaşının halkta yarattığı düş kırıklıklarının toplumu karamsar bir havaya itmesinden çekinen yönetim 1917’de Karikatür Bürosu (İng. Bureau of Cartoon) denen bir büro kurmuştur. Bu kurumun görevi karikatürcülere vatanseverlik çizgisinde renksiz, suya sabunla dokunmayan konular önermekten ibaret olmuştur (Topuz 1997: 188).

Siyasi liderlerin ve devlet adamlarının karikatürlerdeki resmedilişi kamuoyunu etkilemesi bakımından her zaman önem taşımıştır. 2. Abdülhamit döneminde karikatürist Ali Fuad sultanı iri burnuyla alaya alan çizimler yapmıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde özellikle ittihatçılar muhalif basının çizirlerince bolca karikatürize edilmişlerdir. Osmanlı Devleti’nin 1918 Mondros ateşkes anlaşmasını imzalaması ile birlikte basın ülkenin içinden bulunduğu durumdan sorumlu tuttuğu İttihatçıları şiddetle yermeye başlamıştır. Özellikle Sedat Simavi’nin *Diken* ve diğer dergilerinde Talat-Enver ve Cemal paşaları yeren çizimler çıkmıştır. Bunlar arasında Enver Paşa’yı insanları ezen ve etrafa kan saçan, otomobilinin içinde gururla otururken temsil eden karikatürü dikkate değerdir (Koloğlu, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07). Cumhuriyet’in kurulması yolunda kurtuluş savaşının başlaması ile birlikte milli mücadele taraftarı ve karşıtı çizirler özellikle Atatürk ve İnönü’yü yeren veya öven karikatürler yapmışlardır. Bu dönemde Refii Cevad Ulunay ve Refik Halid Karay’ın denetiminde çıkarılan *Aydede* isimli mizah dergisinde özellikle Ahmet Rıfkı’nın kaleminden çıkan çizgilerde Mustafa Kemal Ankara geçisi biçiminde çizilmiştir. Buna karşın *Akşam*, *Vatan*, *Tanin*, *Tevhid-i Efkâr*, *İleri* gibi gazetelerde yayınlanan karikatürlerde Mustafa Kemal at üstünde kalpaklı ve yakışıklı bir kumandan olarak görülmektedir. Atatürk’ün ölümünden sonraki ilk yıllarda ise tek parti lideri İsmet İnönü karikatürlerde dikkatlice çizilmiştir. Özellikle Takriri Sükun kanunu sayesinde basın üzerinde uygulanan üstü kapalı sansür sebebi ile karikatüristlerin içki yasağı, grevler, alafrangalaşma özentileri gibi konular üzerine çizimler yapmayı tercih ettikleri söylenebilir (Çavdar, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07). Çok partili deneyim ise karikatüristlerin

elini daha serbest bırakırken, Demokrat Parti ve Halk Partisi taraftarı gazete çizerlerinin üslubu ve seviyeyi zaman zaman düşürdüklerine şahit olunmuştur. Örneğin muhalefetin baş sözcüsü Ulus gazetesinin karikatüristi Ratip Tahir Burak, başbakan Menderes’i kadınsı (Fra. E-femine) sunan çizimlerini bu dönemde ısrarla sürdürmüştür. Bu tür kampanyalar karşısında Demokrat Parti iktidarının zaman zaman yasaları sertleştirmek yoluna gittiği de görülmektedir (Koloğlu, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07). Araya giren darbeler dönemi hariç karikatüristlerin lider çizimlerinde 1970’lerden sonra görece daha serbest davrandıkları söylenebilir.

Günlük gazetelerde karikatür çizmek dergilerde karikatür çizmekten daha zor ve meşakkatli bir iştir. Çünkü günlük gazete karikatüristi iç ve dış siyasal olayları yakından takip etmek zorundadır. Yine günlük gazete karikatüristi tekrarlarından kaçınmak ve gazetesinin yayın politikasıyla ters düşmemek mecburiyetindedir. Özellikle bu son durum gazete karikatüristlerinin hayal dünyalarını sınırlayan ve onları yazı işlerinin insafına bırakan bir durumdur. Günümüz gazetelerinde karikatürlerin eski ağırlıklarını taşımadıkları bir gerçektir. Hala (Radikal, Cumhuriyet, Zaman vb.) ciddi fikir gazeteleri hariç birçok ulusal gazetenin bir kısmı ya hiç karikatür kullanmamakta, ya da arka sayfa güzeli misali ön sayfasının bir köşesine karikatürleri iliştiirmektedirler.

5. GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ İLE SİYASİ KARİKATÜRLERİ OKUMAK

Karikatür çözümlemesi yapmak için değişik birkaç teknikten söz etmek mümkündür. Alt yazı veya balon içinde verilmiş konuşmaların olduğu karikatürler için söylem analizi yapılabilir. Zira karikatürün bir felsefesi, ideolojisi ve sonuçta söylemi vardır. Yazısız (dilsiz) karikatürlerin –ki zamanımız karikatüründe eğilimler dilsiz karikatürlerden yanadır- varlığı dikkate alındığında gazete karikatürleri ve özellikle de siyasi karikatürler açısından göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanmak uygundur. Özellikle siyasi karikatürler açısından göstergelerin, simgelerin ve sembollerin önemli olduğu kesindir. John Fiske göstergebilimsel açıdan

karikatür tanımlamasını şöyle yapmaktadır: “*Karikatürler, basit, doğrudan araçlar aracılığıyla zengin bir enformasyon taşımaya çalışan ileti örnekleridirler-karmaşık gösterilenler için basit gösterenler kullanırlar*” (Fiske 1996: 73) Hangi disiplinden olursa olsun karikatürlerin anlamları (mesajları) üzerine çözümleme yapan okuyucuların (çözümlemecilerin) ortak noktaları simge ve sembollerden yani göstergelerden hareket etmeleridir. Kemnitz bu çözümle işleminin aslında tarihi çözümlemekten başka bir şey olmadığını düşünmektedir. Gerçekten de karikatür çözümlemesi bir bakıma çizildiği şartların, dönemin olgularının karikatür üzerinden yorumlanıp yazılmasından başka bir şey değildir. Bu açıdan Kemnitz’e göre tarihçiler (çözümleyiciler) “*karikatürlere yaklaşırken diğer iletişim araçlarına yaklaştıkları gibi yaklaşmalı ve birbiri ile ilişkili şu altı soruya cevap aramalıdır: sanatçılar, karikatürlerin halka ulaşan anlamları, karikatürlerin dili ve sembolleri, diğer iletişim araçları ile ilişkisi, maksatlı fonksiyonları ve seyircileri (İng. Audience)*”(1973: 86) Tüm bunlar tarihçilerin yaygın tutumlar ile karikatürler arasındaki ilişkiyi kurmalarına yardımcı olurlar.

Yapılan bu çalışmada karikatürlerin çözümlemesi için göstergebilimsel çözümleme tekniği kullanılmıştır. Böylesi bir çalışmada göstergebilimsel olanı kullanmak aslında apaçık görünenin altında görünmeyen anlama ulaşma çabasıdır. Daha önce de değinildiği gibi karikatürler semboller ve simgeleri sıklıkla kullanırlar. Bu yüzden açık ve örtük birçok anlamlar taşırlar. Ayrıca sosyal, siyasal ve tarihi bir olguyu açıklamak üzere karikatür analizi yöntemini kullanarak daha önce gerçekleştirilen birçok çalışmada göstergebilimin bir çözümleme tekniği olarak kullanıldığı da saptanmıştır. Göstergebilim kavramını kısaca göstergelerin bilimi olarak açıklamak mümkündür. Seyide Parsa ve Alev Parsa göstergebilimin tanımını şu şekilde vermektedirler: “*Göstergebilim iletişim için kullanılan her şeyin; sözcükler, görüntüler, trafik işaretleri, sesler, çiçekler, müzik ve tıbbi semptomlar gibi pek çok şeyin incelenmesidir. Göstergebilim, göstergelerin iletişimdeki bulunma yolları ve onların kullanımına egemen olan kurallar üzerinde durmaktadır*”(2004: 1). John Fiske ise göstergebilimin üç temel çalışma alanından söz etmektedir: İlki ‘*göstergenin kendisi*’dir. Bu alan gösterge çe-

şitlerinin, bunların çeşitli anlam taşıma yollarının ve göstergeleri kullanan insanlarla ilişkilendirilme biçimlerinin araştırılmasını içermektedir. İkincisi ise, 'göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemlerdir. Bu alanın temel çalışma konusu ise, toplumun ya da kültürün gereksinimlerini karşılamak amacıyla geliştirilen kodları ya da bu kodların iletilmesi için var olan iletişim kanallarını işletmek üzere başvuru yolları ortaya koymaktır ki, karikatür analizi asıl bu alan içinde işlerlik kazanmaktadır. Son temel çalışma alanı ise 'kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür'dür (1996: 62). Fiske göre kültürün kendi var oluşu ve biçimi de bu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlıdır.

Göstergebilimin temel kavramları gösterge, gösteren ve gösterilendir. Göstergeyi kısaca "bir başka şeyi temsil eden ya da imleyen şey" olarak tarif etmek mümkündür. Göstereni "bir düşünceyi ya da anlamı dile getirmede kullanılan sözcük ya da sözcükler" olarak tanımlamak mümkünken gösterilen ise "bir göstereni anlama ya da yorumlamada kullandığımız kavram" olarak nitelenebilir (Mutlu 1995:140,144). Göstergebilimin önemli isimlerinden Charles Saunders Peirce üç gösterge kategorisi üretmiştir. Bunlardan ilki olan *görüntüsel göstergede*, gösterge bazı yönlerden nesnesine benzemektedir: onun gibi görünür ya da onun gibi ses çıkartır. İkinci gösterge kategorisi olan *belirtisel göstergede*, gösterge ile nesnesi arasında doğrudan bir bağlantı vardır: bunlar gerçekte birbirlerine bağlıdır. Son kategori olan *simgede* ise gösterge ve nesne arasında ne bağlantı ne de benzerlik vardır: simgenin iletişimsel açıdan kabulünü sağlayan en önemli neden, simgenin yerine geçtiği şeyi nitelemesi konusunda insanların uzlaşım içerisinde olmalarıdır. Bu kategorilere örnek olarak fotoğrafın bir görüntüsel gösterge olmasını, dumanın ateşin belirtisel göstergesi olmasını ve sözcüğün bir simge olmasını vermek mümkündür (Fiske 1996: 70). Karikatür çözümlemelerinde yukarıda anılan üç gösterge kategorisinden özellikle belirtisel göstergelerin daha sık kullanılmakta olduğu ifade edilebilir. Nitekim Fiske karikatür çözümlemelerinde belirtisel göstergelerin önemini şu örneklerle ifade etmektedir: "Dumanın ateşin, kırmızı beneklerin kızamığın belirtisi olması gibi fiziksel duruş da duygusal durumun belirtisel göstergesidir...

Açlıktan ölmek üzere olan bir bebeğin fotoğrafının Üçüncü Dünya yoksulluğunun belirtisel göstergesi olabilmesi gibi, şişman bir göbek de refahın ve tüketimin belirtisel göstergesi olabilir. ...Sarkık çenenin de, ahlaki bir zayıflığa ve çöküşe işaret eden aynı türden bir görüntüsel ve belirtisel gösterge olduğunu düşünüyorum."(1996: 74).

Karikatürde anlam çok önemlidir. Sözlü karikatürler anlatılmak isteneni okuyucuya (5) direkt olarak vermeye çalışırken, grafik özellikleri ağır basan dilsiz karikatürlerde ise anlam birçok unsurdan etkilenmektedir. Çizerin kişisel özellikleri, karikatürün yayınlandığı gazete, dergi vb. yayının ideolojik algılanışı, okuyucunun kişisel özellikleri ve bağlam gibi birçok etken çizgilerin anlamlandırılmasında önemlidirler. Göstergebilimsel açıdan bakıldığında Fiske anlamı belirleyen şeyin göstergenin işaret ettiği gerçekliğin doğası veya deneyim alanı olmadığını aslında göstergenin diğer göstergelerle içinde bulunduğu ilişkinin anlamı ürettiğini düşünmektedir. Ayrıca Fiske bu noktada anlamın gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındaki güçlü bir etkileşimin sonucunda ortaya çıktığını ileri sürmektedir (1996: 69). Kısaca anlam, gösterge, yorumlayıcı ve nesneden oluşan üçgenin her bir köşesinin birbiri ile gerçekleştirdiği müzakere süreci içerisinde ortaya çıkmaktadır.

6. 11 NCİ CUMHURBAŞKANLIĞI SEÇİM SÜRECİNDE SİYASİ KARİKATÜRLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

On birinci cumhurbaşkanlığı seçim süreci Türkiye'de çok hareketli geçmiştir. Birinci tur oylama 27 Nisan 2007 tarihinde yapılmış, yeterli sayı olduğu muhalefetçe iddia edilen 367'ye ulaşamaması üzerine ana muhalefet partisi Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) seçimleri anayasa mahkemesine götürmüştür. Yani iktidar cumhurbaşkanını seçmek için yeter sayısı olarak anayasada gerekli sayının 184 olduğu üzerinde ısrarcı olmuş, muhalefet ise 367 sayısında direktmiştir. Nitekim Anayasa mahkemesi de 2. tur oylamaya geçmeden 367 sayısının gerekli olduğuna karar vermiş ve bu sayıya ulaşamayacağını anlayan iktidar erken genel seçime gitmiştir. Çalışmaya konu olan sürecin genel hatlarıyla tarihçesi bu şekildedir ama yaşanan bu süreç ülke siyasi tarihine belki de en hara-

retli tartışmaların yaşandığı cumhurbaşkanlığı seçimi olarak geçmiştir.

Yapılan çalışmada 24–30 Nisan 2007 tarihleri arasında seçilen dört gazetenin siyasi karikatürleri incelenerek Türk politik yaşamında siyasi karikatürün nasıl bir işlev gördüğü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Milliyet, Zaman, Cumhuriyet ve Radikal gazetelerinin siyasi karikatürleri çözümlenmiştir. Bu gazetelerin seçilme nedenleri arasında, ideolojik duruşları açısından benzerlerinden yüksek baskı sayısına sahip olmaları, farklı siyasi görüşlerin yansıtıcıları olmaları ile günümüzde siyasi karikatürlere sayfalarında yer veren bir elin parmağını geçmeyecek sayıdaki günlük gazetelerden olmaları gelmektedir. Söz konusu gazetelerde yedi günlük süreçte toplam 46 tane siyasi karikatür saptanmıştır. Bunların 26 tanesi Cumhuriyet gazetesinde yer almaktadır. Bu açıdan Cumhuriyet gazetesinin karikatür sanatına fazlasıyla önem verdiğini söylemek mümkündür. Radikal gazetesi de sayfalarında karikatürlere bolca yer vermektedir. Fakat bu karikatürlerin çoğu siyasi içerikli değildir ve Amerikalıların *panel cartoon* veya *gag cartoon* de-

dikleri günlük çizilip, birkaç çizimden oluşan eğlence karikatürleridirler. Milliyet gazetesi ise 6 karikatürle incelenen gazeteler arasında siyasi karikatürlere en az yer veren yayın organıdır. Zaman gazetesinin ise 7 tane karikatürü incelenmiştir ve bunların hepsi yazılı kodlara başvurmayan dilsiz karikatürler olup grafik özellikleri ağır basan, özgün çizimlerdirler. Bu dört gazetede toplam 15 ayrı çizerin karikatürleri incelenmiştir. Milliyet’ten Haslet Soyöz ve Ercan Akyol’un, Zaman gazetesinden Cem Kızıltuğ, Osman Turhan ve Dağistan Çetinkaya’nın, Radikal gazetesinden Emre Ulaş’ın, son olarak da Cumhuriyet gazetesinden Turhan Selçuk, Zafer Temoçin, Musa Kart, Nuri Kurtcebe, Behiç Ak, Kamil Masaracı, Mustafa Bilgin, Semih Poroy ve Kemal Urganç’in karikatürleri incelenmiştir. Yapılan çalışmada bu çizimlerin hepsine yer vermek imkânsız olmakla birlikte incelenen karikatürlerden bir tablo oluşturulmuştur. Aşağıdaki tablo siyasi karikatürleri incelenen dört gazeteden çizimlere en çok konu edilen iktidar partisinin ileri gelenleri ile ana muhalefet partisinin liderinin bu çizimlerde olumlu veya olumsuz şekilde yansıtılma durumlarını özetlemektedir.

Tablo 1: Cumhurbaşkanlığı seçim sürecinde iktidar muhalefet liderlerinin gazete karikatürlerinde yansıtılması

Toplam Karikatür Sayısı: 46	Milliyet		Zaman		Radikal		Cumhuriyet	
	Karikatür Sayısı: 6		Karikatür Sayısı: 7		Karikatür Sayısı: 7		Karikatür Sayısı: 26	
Siyasi Liderler	Olumlu	Olumsuz	Olumlu	Olumsuz	Olumlu	Olumsuz	Olumlu	Olumsuz
Tayyip Erdoğan	-	4	1	-	-	5	-	14
Abdullah Gül	-	4	2	-	-	3	-	13
Bülent Arınç	-	-	-	-	-	1	-	7
Deniz Baykal	1	-	-	-	-	-	-	2

Yapılan çalışmada toplam 46 karikatür incelenmiştir. Bununla birlikte hepsinin yazıya dökülerek çözümlenmesi bu çalışmanın hem kapsamını hem de örneklem evrenini aşmaktadır. Dolayısıyla yukarıda anılan bir haftalık süreçte tüm karikatürler incelenmekle birlikte, bu çalışmada özellikle gündemi en fazla yakalayanlara yer verilmiştir.

Milliyet gazetesindeki karikatürlerden Haslet Soyöz’ün 25 Nisan 2007 tarihinde 15. sayfada çıkan çizimi iktidar partisinin cumhurbaşkanı adayını belirlediği tarihten sonra çizilmesi açısından önem taşımaktadır. Aşağıdaki bu karikatürde AKP (Adalet ve Kalkınma Partisi)’nin

Cumhurbaşkanı adayı olan Abdullah Gül ele alınmaktadır. Karikatürde karikatürist Soyöz Gül’ü yüzünün belirgin özelliği olan büyük çenesi ile birlikte çizmektedir. Gül’ün yere gölgesi düşmektedir. Düşen gölge karanlık olarak çizilirken, gölgenin baş kısmı beyaz bir örtü ile örtülmüştür. Karikatür de verilen yazılı kod ise şudur: “Gülü seven dikenine katlanır!” Bu karikatürün şu iki şekilde çözümlenmesi mümkündür:

İlk olarak Abdullah Gül her ne kadar yönünü batıya dönmüş bir lider imajı vermiş olsa da aslında zihninin gerisindeki siyasal İslam düşüncesini saklaması mümkün değildir. Gül’ün bu iki yönlü yapısının arzu edildiğini düşünürüz.



tergesi batı kültürünün bir ürünü olan kravat ve ceket takım elbise iken, istenmeyen yönü olan siyasal İslamcı yanının göstergesi ise gölgenin baş kısmını saran “türban”dır. İkinci olarak ve daha basit bir çözümlenme ile Gül her ne kadar modern bir lider imajına sahip olsa da yere düşen gölgesi olan eşi Hayrunnisa Gül türbanlıdır ve yazılı koddan da anlaşılacağı üzere bu durum bir cumhurbaşkanı için handikaptır. Bu karikatürün türban-siyasal simge olma veya olmama, siyasal İslam-laiklik karşıtlığı veya taraftarlığı üzerinde odaklandığını, dolayısıyla o dönem içinde cumhurbaşkanı olmasına kesin gözle bakılan Abdullah Gül’ün aslında siyasal İslam’ın bir temsilcisi olması ihtimali ve korkusunu taşıdığını ifade etmek gerekir.



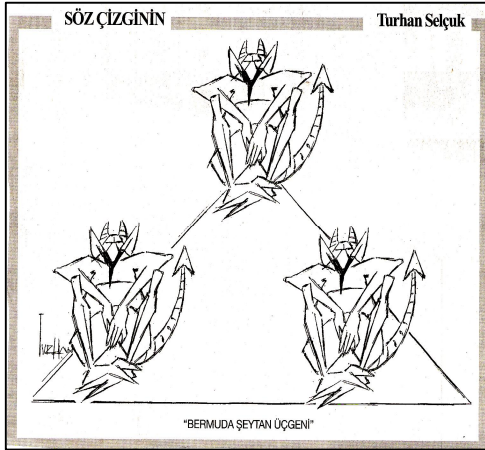
Soyöz’ün ele alınan dönemdeki bir diğer karikatürü ise 29 Nisan 2007’de gazetenin 20. sayfasında yer almıştır. Abdullah Gül ve Tayyip Erdoğan’ın balık avlarken karikatürize edildiği çizimlerde, Abdullah Gül’ün oltasına asker postası vurduğu görülmektedir. Çizer de Cumhurbaşkanı seçimleri sürecine askerinin müdahil olduğu veya olabileceği kanısı uyanmıştır. İktidarın iki önemli liderinin endişeyle karışık şaşkınlığı -bu çizimde bariz şekilde postal göstergesinden anlaşılacağı gibi- demokratik süreçlere anti-demokratik müdahaleler olma veya olabilme ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Ülkemizde daha önce de örneklerle sabit olduğu üzere “-Acaba asker ne der?” gibi bir soru hem siyasetçinin hem de yazarın ve çizerin hala gündemindedir. Dolayısıyla karikatürist Soyöz bu karikatüründe Türkiye’de siyaset dünyasının bir gerçeği olan asker-demokrasi ve siyasetçi ilişkisine vurgu yapmaktadır.

Milliyet’in bir diğer çizeri Ercan Akyol’un karikatürleri Melih Aşık’ın köşesinin içinde yer almaktadır. Akyol’un özellikle iki karikatürü dikkate değerdir. Bunlardan 25 Nisan (sayfa 13) tarihli olanda Tayyip Erdoğan’ın yüzü bir Truva atına monte edilmiştir. Atın içinden çıkan Gül uzattığı merdivenle üstündeki amblemden Cumhurbaşkanlığı koltuğu olduğu anlaşılan koltuğa merdiveni uzatırken, yüzünde hilekarlık ile karışık bir gülümseme vardır. Bilindiği gibi Truva atı Yunanlıların Truva şehrini ele geçirmek için kullandıkları bir kurnazlık ürünüdür. Bu bağlamda, Gül ve Erdoğan ikilisinin Cumhurbaşkanlığı seçiminde izlediği politikaların göstergesi truva atı olarak tasvir edilmiştir. Akyol’un bir diğer çizimi de yukarıda görülen 24 Nisan tarihli (15. sayfada) karikatürdür. Burada Erdoğan her iki gözünde Türk bayrağı taşıyan ilkökul çocuklarının görüldüğü bir portre şeklinde çizilmiştir. Erdoğan’ın belirgin özelliği olan alın açıklığı ve bıyıklarının ön plana çıktığı karikatürde, kaşları yerine şu yazılı kodlar kullanılmıştır: “Tehlikenin farkındayız”. Akyol bu karikatüründe hem Cumhuriyet yürüyüşlerine atıfta bulunmuş, hem de mevcut iktidarın Erdoğan’ın kişiliğinde Cumhuriyet’in temel değerleri ile uyumadığını ve onlardan korktuğunu iddia etmiştir. Atatürk’ün çocuklara hediye ettiği bir bayram olan 23 Nisan ulusal egemenlik ve çocuk bayramı ertesinde çizilen bu karikatürde, başbakanın gözlerinin yerine kullanılan ve elinde bayrak taşıyan çocuk simgesi Cumhuriyetin modern ve batıya dönmüş yüzünü ifade etmesi açısından önem taşımaktadır.

Yapılan çalışmada incelenen bir diğer gazete olan Cumhuriyet gazetesinde siyasi gündem ile

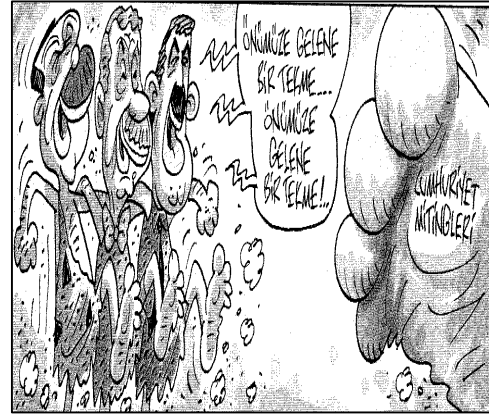


ilişkili toplam 26 karikatür saptanmıştır. Konuya uygunluğu açısından seçilen Nuri Kurtcebe’nin 27 Nisan (17. sayfa) tarihli karikatüründe Başbakan Erdoğan’a ait olduğu anlaşılan bir kolun elindeki gülü (Abdullah Gül kastedilmekte) üzerinde “İlmli İslam” ibaresi yer alan bir birikintiye saptamaya çalışırken karikatürize edildiği görülmektedir. Birikintinin üzerinden sineklerin uçması çizer tarafından ılımlı İslam’ın pek de olumlu bir şey olarak kabul edilmediği anlamına gelmektedir. Kurtcebe’nin 24 Nisan (sayfa 17) tarihinde çizdiği bir diğer karikatüründe ise, üzerinde AKP yazan bir kolun yine üzerinde “İlmli İslam” yazan bir tüyü, “Atatürk devrimlerine 84 yıllık ihanet” yazan bir birikintiye saptamaya çalıştığı görülmektedir. Çizere göre AKP devrimlere olan ihanetler serisine bir tüy daha dikmektedir. Bu karikatürde de mevcut iktidarın cumhuriyet karşıtlığı, Atatürk devrimleri karşıtlığı üzerinde durulmaktadır.



Cumhuriyet gazetesinin bir diğer çizeri olan Turhan Selçuk da AKP iktidarına olabildiğince tepkilidir. Selçuk’un çizgilerinde iktidar alabildiğine eleştirilmektedir. Örneğin yandaki karikatüründe Selçuk “Bermuda Şeytan Üçgeni” dediği bir üçgenin her bir köşesine bir şeytan tiplemesi oturtmuş gözükmektedir. Bu üç şeytan tiplemesinin Cumhurbaşkanlığı seçimi sürecinde iktidarın üç önemli ismi olan Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül ve Bülent Arınç’ın göstergeleri oldukları ve onları simgeledikleri düşünülmektedir. Mevcut iktidarı şeytan üçgenine benzeten Selçuk, gazetesinin genel yayın politikası doğrultusunda mevcut iktidardan duyduğu hoşnutsuzluğu en sert biçimde çizgiye dökmektedir. Selçuk’un incelenen karikatürlerinin hepsinde grafik anlatım tekniğinin ağır

bastığını söylemek mümkündür ve verilmek istenen mesaj karikatürün alt kısmında genelde iki üç kelimelik sözlü göstergelerle verilmektedir.



Radikal gazetesinde ise Cumhurbaşkanlığı seçimi sürecini yakından takip eden çizimler Emre Ulaş’ın karikatürleridir. Ulaş “Cıvalı Taş Devri” isimli köşesinde bütün kahramanlarını taş devrinden kalma insanlar biçiminde karikatürize etmektedir. Ulaş’ın yukarıda görülen karikatürü 29 Nisan tarihinde 6. sayfada çıkmıştır. Erdoğan, Arınç ve Gül üçlüsünün karikatürize edildiği bu çizimde, Cumhuriyet mitingleri (ilki 14 Nisan 2007 tarihinde düzenlenen, çeşitli büyük şehirlerde mevcut iktidara, onun ideolojik anlayışına ve sonuçlarına karşı organize edilmiş mitingler silsilesi) ve onun toplumsal tabanı büyük bir ayak şeklinde çizilmiştir. “Önümüze gelene bin tekme” oyunu oynadığı anlaşılan üçlünün bu büyük ayak karşısında şansının fazla olmadığı karikatürden anlaşılmaktadır. Bu karikatürden de mevcut iktidarın cumhuriyet değerleri ile zıtlasma içerisinde olduğu, ama cumhuriyet değerlerini savunan kalabalıklar karşısında fazla bir şansının olmadığı ifade edilmektedir. Emre Ulaş’ın diğer karikatürlerinde de yukarıdaki göstergelere yakın çizimler mevcuttur. Zaman gazetesinin, daha önce değinildiği gibi, ele alınan karikatürleri tamamen grafik özelliklerin ağır bastığı dilsiz (yazısız) karikatürlerdir. Bu tarz karikatürlerin sloganı direk söyleyerek, okuyucuyu ve çözümleyiciyi daha fazla düşünmeye zorladığı açıktır. Ayrıca Zaman gazetesinin karikatürleri siyasi yorumların bulunduğu makaleler sayfasında yer alarak batılı anlamda ki gazetelerin siyasi karikatür türüne en yakın örneği oluşturmaktadır.



Yukarıda yer alan karikatür Osman Turhan tarafından çizilmiştir. 27 Nisan 2007 tarihinde 27. sayfada yer alan karikatürde adaletin göstergesi kadın heykelinin, elinde silah bulunan bir el tarafından tehdit edildiği görülmektedir. Bu karikatürün muhalefetin Cumhurbaşkanlığı seçimini gerekli oy olduğunu iddia ettiği 367'nin seçimde bulunamaması durumunda söz konusu seçimleri Anayasa Mahkemesi'ne götürme iddiası üzerine çizildiği anlaşılmaktadır. Zaman gazetesi çizeri Turhan'ın söz konusu sürecin anayasa mahkemesi kararı ile sonuçlanabileceğini tahmin ettiği anlaşılmaktadır. Adalet temalı bu çizimler böyle bir öngörünün habercisidir. Fakat çizerin, adaletin karikatürde siyah giyimli silah tutan bir el ile simgelenen karanlık odaklarca etki altında tutulabileceğine dair derin endişeler taşıdığı ortadadır. Zaman gazetesinden çözümleme sürecine dahil edilen diğer karikatürlerin söz konusu süreçte kişileri ele alıp onlar üzerinden siyasi mesajlar veren çalışmalar olmaktan çok adalet, demokrasi, insan hakları, barış vb. evrensel değerleri ele aldığı görülmüştür.

24-30 Nisan 2007 tarihleri arasında çalışmaya dahil edilen dört gazeteden 46 karikatürün sadece 6 tanesi örnek olarak çözümlenmiştir. Diğer 42 karikatürün de siyasi bakımdan çalkantılı geçen bu tarihler arasında gündeme ilişkin konuları genelde elde aldığı saptanmıştır. Milliyet gazetesinden elde edilen 6 karikatürde ele alınan konuların şu genel başlıklar altında toplanması mümkündür: "Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül, Deniz Baykal, Asker, Başörtüsü,

Kamuoyu, Cumhurbaşkanlığı, Cumhuriyet Değerleri ve Demokrasi". Aynı dönemde Zaman gazetesinde çizilen 7 karikatürde ise ele alınan konular genel olarak şunlardır: "İktidar, Muhalefet, Cumhurbaşkanlığı, Demokrasi, Adalet, Derin Devlet". Radikal gazetesinde çizilen 7 karikatürde ise şu konular işlenmiştir: "Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül, Bülent Arınç, İş Dünyası, Demokrasi, Cumhuriyet Mitingleri, Ulusal Egemenlik". Cumhuriyet gazetesindeki karikatürlerde ise işlenen konuları şu başlıklar arasında toplamak mümkündür: "Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül, Bülent Arınç, Cumhuriyet Mitingleri, Deniz Baykal, Türban, İlimli İslam, Şeriat, Köktendincilik, Seçim Sistemi."

SONUÇ

Siyasi karikatürler günümüzde gazetelerin genel yayın politikaları çerçevesinde çizilmektedirler. Gazetelerin çoğu zaman manşetten yazmadığı konuları karikatürler pervasızca (doğaları gereği) dile getirmekten çekinmemektedirler. Bu geçmişte de böyle olmuştur, günümüzde de böyle olmaktadır. Özellikle Cumhuriyet gazetesi gibi sahip olduğu fikirlere sıkıca yapışmış gazetelerde çizgilerin daha sert, daha pervasız olduğunu söylemek yanlış olmasa gerektir. Şüphesiz bir karikatüristen ve onun çizgilerinden beklenen de budur. Çünkü karikatürün gazetelerde kapladığı yer her geçen gün azalmaktadır ve karikatüriste düşen ise bu kısıtlı alan içinde daha vurucu, mesajını daha iyi ifade edici karikatürler çizmesidir. Siyasi karikatürler geçmişte siyasileri ne kadar ilgilendirdiyse günümüzde de o kadar ilgilendirmektedir. Siyasiler her ne kadar karikatürlere tebesüm ile yaklaşsalar da bu çizgilerden bir o kadar da çekindikleri kesindir. Eski Yunanistan Başbakanlarından Yorgo Papandreu tüm politikacıların bu ortak korkusunu çok güzel ifade etmiştir. Papandreu'ya iktidarda iken bir gazeteci 'en çok kimlerden korkarsınız' şeklinde bir soru sormuş ve şu ilginç cevabı almıştır: "*Muhalefet liderlerinden 10 kez, vatandaşlardan 50 kez, gazetecilerden 100 kez korkarım! Ama; karikatürcüden 1000 kez, hatta daha fazla korkarım!*"(Çakmak, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/ katalog. 2001.htm, 03.06.07).

Bu çalışmada ülkemizde her geçen gün önemini yitirmekle birlikte, tüm yönetim sistemlerinde önem taşıyan karikatürlerin, özellikle de

gazete karikatürlerinin ve siyasi karikatürlerin önemi üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla çalışma içerisinde Türk karikatür sanatının geçirdiği aşamalar, karikatür sanatının genel olarak tarihi süreç içerisinde dünyada ki gelişimine paralel olarak ortaya konulmuştur. Aynı zamanda Türk politik karikatürünün incelenmesine yardımcı olabileceği düşüncesinden hareketle önemli bir örnek olay ele alınmış ve göstergebilimsel çözümleme sürecine tabi tutulmuştur. Bu amaçla çalışma içerisinde ülkemizin siyasi yelpazesinin değişik yerlerinde bulunan dört gazetenin Cumhurbaşkanlığı seçim sürecinin hemen öncesi ve birinci turunun yapıldığı ilk günü de kapsayan bir haftalık periyotta ki siyasi karikatürleri ele alarak, iktidar ve muhalefet söyleminin siyasi karikatürlerde nasıl resmedildikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma içerisinde de değinildiği gibi karikatür çözümleme işi için objektif kriterler belirlemek zordur. Zira çözümleyicinin kişilik özellikleri kadar sosyal, siyasal ve kültürel özellikleri de çözümleme sürecini etkilemektedir. Yani bu özellikler çözümleyicinin karikatürde verilmek istenen mesajı, algılama kapasitesini ve anlamlandırma çeşitliliğini etkilemektedir. Dolayısıyla bu çalışmadaki çözümleme süreci de şüphesiz çözümleyicinin bir takım özelliklerinden etkilenmiştir. Genel olarak Radikal, Milliyet gazetelerinde yer alan siyasi karikatürlerde AKP iktidarının Cumhuriyetin değerlerine ters düştüğü fikrinden hareketle çizimlerin yapıldığı saptanırken, Cumhuriyet gazetesi çizerlerinin de aynı kaygıları paylaşmakla birlikte, AKP iktidarının “gericiliği”, “şeriat tehlikesini” ifade ettiği şeklindeki düşünce çizgilere de yansımıştır. Cumhuriyet gazetesi karikatüristlerinin iktidarı Atatürk devrimleri için büyük bir tehlike olarak görme kaygısı taşıdıkları saptanmıştır. Aynı gazetede yer alan karikatürlerde muhalefetin genelde birkaç çizim hariç hiç ele alınmadığı görülmüştür. Musa Kart’ın 27 Nisan tarihli karikatüründe ana muhalefet lideri Deniz Baykal seçim barajı olan % 10 konusunda iktidarla birlikte hiçbir şey yapmamaktan dolayı eleştirilmektedir. Zaman gazetesinde çizilen siyasi karikatürlerin ise daha çok demokrasi, adalet kavramlarından hareketle iktidarı olumlama çabası içerisindedir. En azından iktidarın bir takım güçlerce engellenmeye çalışıldığı kaygısı Zaman gazetesinin karikatüristlerinin çizgilerine yansımıştır.

Sonuç olarak özelde, incelenen dört gazete içinde Zaman gazetesi hariç diğer üç gazetenin karikatürlerinde iktidarın olumsuz olarak nitelendirildiği, buna karşın muhalefetin genelde karikatürlere konu edilmemekle birlikte, bir haftalık süreçte sadece iki karikatürde olumsuz olarak ele alındığı söylenebilir. Hiç konu edilmemenin de karikatürlere malzeme olanlar açısından olumlu bir yön olduğunu unutmamak gerekir. Genelde ise ülkemizde gazetelerde siyasi karikatürlerin her geçen gün önemini yitirdiği, mevcut siyasi karikatürlerin ise gazetelerin genel yayın politikasının ve ideolojik havasının dar sınırları içerisinde hapsoldüğü bir gerçeği ortaya çıkmaktadır.

SONNOTLAR

(1) Topuz bu kavramların ortaya çıkışını şöyle anlatmaktadır: “Cartoonist sözcüğü ilk kez 1843’de ortaya çıkmış. Olayın öyküsü şöyle: Ünlü karikatürcü John Leech’in o yıl Punch dergisinde sosyal içerikli bir karikatürü yayınlanmış. Konu Lordlar Kamarası’nda bir sergiye konulacak bir duvar resmi tasarısıymış. John Leech bu karikatürün altına Cartoon N:1 yazmış. Bu karikatürden sonra bu tür desenlere cartoon demeye başlamışlar” (Topuz 1997:11).

(2) Punch XIX. yüzyıl boyunca İngiliz imparatorluğuna bağlı bütün ülkelerde önemli etkiler yaratmıştır. Punch İngiliz mizahının en önemli temsilcisi olarak sayısız karikatüriste okul olmuştur. Derginin en ünlü karikatüristleri arasında John Leech (1817–1864) yer almıştır. “Cartoon” sözcüğünü ilk kez kullanan da Leech olmuştur (Topuz 1997: 77- 78).

(3) Nast’a Amerikalılar siyasal karikatürün babası demektirler. Nast, Cumhuriyetçilerin simgesi fil, Demokratların simgesi eşek, Uncle Sam, Noel Baba (Santa Claus) gibi çok bilinen sembolleri ortaya çıkarmış bir karikatüristtir. Saul Steinberg ise (1914–1999) Romanya’da doğmuştur. Milano’da mimarlık eğitimi gördükten sonra 1940 başlarında ABD’ye göç ederek Amerikan vatandaşı olmuştur. Yayınladığı *All in Line* adlı albüm çağdaş karikatürün başlangıcı sayılmaktadır (Topuz 1997: 182,189).

(4) Turgut Çeviker Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde ilk mizah dergisini Hosvep Vartanyan Paşa’nın “Boşboğaz Bir Adem” isminde 1852 yılında yayınladığını söylemektedir. Ona göre Diyojen’in ilk Türk mizah dergisi olduğu yönündeki bilgi yanlışlığı hala devam et-

mektedir. Şöyle ki 1868’de politik düşünce gazetesi olarak yayımlanan “Terakki” aynı adı taşıyan bir mizah gazetesini 23.10.1870’de ek olarak vermiştir. Diyojen ie 12.11.1870’de çıkmıştır. Dolayısıyla ilk Türk mizah gazetesi olma onuru ona aittir. Çeviker, ilk gazete karikatürünü ise Arif Arifaki’nin 1867’de İstanbul’da çıkardığı “İstanbul” adlı dergi biçiminde bir gazetede yayımlandığını ve bu gazetede 20–25 karikatüre yer verildiğini ifade etmektedir. Bundan sonra yukarıda ifade edildiği gibi Terakki gazetesinin de 23 Ekim 1870’de yayımlandığı bir gülmece eki çıkarttığını, ama bunda hiç karikatür basılmadığını belirten Çeviker daha sonra 20 Aralık 1870’de bu gazetenin adının Terakki Eğlencesi olduğunu ve bu gazetede 6 Şubat 1871’de tam sayfa karikatür yayımlandığını, 13. sayıda da gazetenin adının Letaifi Asar’a dönüştüğünü belirtmektedir. (Çeviker 1986: 17, 21). Ahmet Sipahioğlu ise imparatorluk sınırları içinde yayınlanan ilk mizah dergisinin 1852 yılında Hovsep Vartanyan Paşa’nın çıkarttığı “Boşboğaz Bir Âdem” isimli dergi olduğunu, burada yer alan karikatürlerin de yine kendisi tarafından çizildiğinin sanıldığını iddia etmektedir. Dolayısıyla Sipahioğlu bilinen ilk Türk karikatürünün 1850’lerde çizildiğini iddia etmektedir (Sipahioğlu 1993: 12).

(5) Bu çalışmada okuyucu karikatürü gören, değerlendiren anlamında kullanılmaktadır. Çünkü göstergebilim ‘alıcı’ terimi yerine (fotoğrafta ve resimde bile) ‘okur’ terimini tercih etmektedir ki Fiske göre ‘okur’ terimi çok daha önemli bir etkinliği ifade eder ve dahası, okuma öğrenilen bir şeydir, yani okurun kültürel deneyimi tarafından belirlenir. Okur kendi deneyimlerini, tutumlarını ve duygularını metne taşıyarak metnin anlamlandırılmasına doğrudan katkıda bulunur (Fiske 1996: 62 -63).

KAYNAKLAR

Alsaç Ü “Karikatür ve Politika”, www.ndkarikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, erişim tarihi, 03.06.07

Arık M B (2006) “Kemal Sunal, Levent Kırca ve Cem Yılmaz’ın Mizahına Teorik Bir Bakış”, İletişim Yazıları içinde, Tablet Yayınları, Konya.

Arık M B (2006) “Neden Sadece (17–20 Yaş Arası) Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, İletişim Yazıları içinde, Tablet Yayınları, Konya.

Balcıoğlu S (1983) Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

Brummett P (2003) İkinci Meşrutiyet Basımında İmge ve Emperyalizm 1908–1911, İletişim Yayınları, İstanbul.

Cantek L (2001) Markopaşa Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Cumhuriyet Gazetesi (24 – 30 Nisan 2007)

Çakmak H “Politikarikatür!..” www.ndkarikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, 03.06.07.

Çapanoğlu M S (1970) Basın Tarihimizde Mizah Dergileri, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Garanti Matbaası, İstanbul.

Çavdar T, “Siyaset Karikatürün Tuzu Biberidir”, www.ndkarikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm, erişim tarihi, 03.06.07

Çeviker T (1986), Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü, Tanzimat Dönemi 1867–1878, İstibdat Dönemi 1878–1908, Adam Yayınları, Cilt 1, İstanbul.

Çeviker T (1988) Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü, Meşrutiyet Dönemi, 1908–1918, Adam Yayınları, Cilt 2, İstanbul.

Çeviker T (1991), Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü, Kurtuluş Savaşı Dönemi, 1918–1923, Adam Yayınları, Cilt 3, İstanbul.

Fiske J (1996) İletişim Çalışmalarına Giriş, İletişim Yayınları, İstanbul.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Karikat%C3%BCr>, erişim tarihi, 09.06.07

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mizah-09.06.2007>.

<http://www.tdk.gov.tr>.

Işık T ve Mutlu B (2005) Mizahın Gerçek Yeri Neresi?, M. Bilal Arık (ed), Türk Basınına Eleştirel Bir Bakış Denemesi Kral Çıplak, Tablet Yayınları, Konya.

Kemnitz T M (1973) The Cartoon as a Historical Source, Journal of Interdisciplinary History, 4 (1), 81-93.

Koloğlu O “Hicivden Karikatüre Liderlerimiz”, www.ndkarikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm erişim tarihi, 03.06.07

Lekesiz Ö (2003) Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj, Hece Yayınları, Ankara.

Milliyet Gazetesi (24 – 30 Nisan 2007)

Mutlu E (1995) İletişim Sözlüğü, Ark Yayınevi, Ankara.

Parsa S ve Parsa A F (2004) Göstergebilim Çözümlenmeleri, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Radikal Gazetesi (24 – 30 Nisan 2007)

Sipahioğlu A (1993) Çizgi- Film Teknikleri Açısından, Tanzimat’tan 1980’e Türk Grafik-Mizahında Yeni Eğilimler, Doktora Tezi, D E Ü Sos. Bil. Enst., İzmir

Tanilli S “Karikatürümüzün Siyasal Çizgisi” www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm erişim tarihi, 03.06.07

Topuz H (1997), Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü, İnkılap Kitapevi, İstanbul.

Topuz H “Ali Ulvi ve Siyasal Karikatür”, www.nd-karikaturvakfi.org.tr/katalog.2001.htm erişim tarihi, 03.06.07

Tunç A (2002) Pushing the Limits of Tolerance, Function of Political Cartoonists in the Democratization Process: The Case of Turkey, *Gazete: The International Journal for Communication Studies*, 64 (1), 47-62.

Zaman Gazetesi (24 – 30 Nisan 2007)