T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK KARİKATÜRLERDEKİ DİNİ FİGÜRLERİN ANALİZİ

Kazım KANDEMİR

2502140059

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Birsen Banu OKUTAN

İSTANBUL – 2024

ÖZ

POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK KARİKATÜRLERDEKİ DİNİ FİGÜRLERİN ANALİZİ

KAZIM KANDEMİR

Popüler kültür ürünü olarak karikatürler değerler mekanizmasını dönüştüren önemli bir kültür endüstrisi aracı şeklinde işlev görmektedir. Popüler karikatürler yapısı gereği kendisine has özellikler barındırmakta, belli başlı değerler ve yapılar oluşturmaktadır. Bu değerler ve yapılar da birtakım mesajlar taşımaktadır. Nitekim popüler karikatürler belirli örtük işlevler ve kodlar taşımakta, bunları da birtakım simge ve semboller vasıtasıyla ifade etmeye çalışmaktadır. Bunun sonucunda popüler karikatürlerin taşıdığı simge ve semboller kültür endüstrisine hizmet edecek şekilde dönüşüme uğratılmakta ve kendi değerlerinden soyutlanarak deformasyona maruz kalmaktadır. Bu çalışmanın amacı sembol olması açısından dini figürlerin, popüler kültür ürünü olan karikatürlerde nasıl resmedildiğini ve hangi örtük işlevler taşıdığını ele alıp ortaya koymaktır. Bu çerçevede karikatürlerdeki dini figürler, karikatür kuramları perspektifinden, din sosyolojisi bakış açısıyla ve kültür endüstrisi kavramsallaştırmasıyla görsel analize tabi tutulacaktır. Çalışmada, haftalık popüler karikatür dergilerinden olan “Leman” ve “Uykusuz” dergilerinin 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürleri incelenmiştir. Bu doğrultuda bulgulardan hareketle popüler kültür ürünü olarak karikatürlerdeki dini figürlerin popülerleştirilerek kültür endüstrisinin metaı haline getirilişi test edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, Popüler Kültür, Din, Tüketim, Dini Semboller, Dini Figürler.

ABSTRACT

ANALYSIS OF RELIGIOUS FIGURES IN CARTOONS AS POPULAR CULTURE PRODUCT

KAZIM KANDEMİR

As a popular culture product, cartoons function as an important cultural industry tool that transforms the value mechanism. Popular cartoons have unique features due to their structure and create certain values and structures. These values and structures also carry some messages. As a matter of fact, popular cartoons carry certain implicit functions and codes, and try to express them through some symbols and symbols. As a result, symbols and symbols carried by popular cartoons are transformed to serve the culture industry and are subject to deformation by abstracting from their own values. The aim of this study is to reveal how religious figures are depicted in cartoons, which are products of popular culture, and what implicit functions they have in terms of being symbols. In this framework, religious figures in cartoons will be subjected to content analysis from the perspective of cartoon theories, sociology of religion and cultural industry conceptualization. In the study, the cartoons of the popular weekly cartoon magazines "Leman" and "Uykusuz" published between 2017-2021 were examined. In this direction, based on the findings, it will be tried to test the popularization of religious figures in cartoons as a product of popular culture and making them a commodity of the culture industry.

Keywords: Cartoon, Popular Cartoon, Religion, Consumption, Religious Symbols, Religious Figures.

ÖNSÖZ

Popüler kültür unsurları, kültür endüstrisi vasıtasıyla sermayenin üretim mekanizmasına hizmet eden, belirli algılar oluşturan ya da mevcut algıları pekiştiren bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda karikatür bu algıların barındıracağı ideolojik bagajların vasıfları bakımından diğer popüler kültür unsurlarına göre belli başlı ayrıcalıklı özelliklere sahiptir. Dolayısıyla bu çalışma açısından dini figürlerin, popüler kültür ürünü olarak karikatürlerdeki yansıtılış şekli ve taşıdığı örtük işlevler irdelenmeye değer bulunmuştur.

Çalışmanın araştırma evresinde popüler kültür, karikatür ve din olgusunu merkeze alan tez ve makale çalışmalarının yapıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışma ise popüler kültürü ürünü olarak karikatürlerdeki dini figürleri sosyoloji bakış açısıyla görsel analizine tabi tutacak ve deskiriptif bir çerçeve oraya koymaya çalışacaktır. Çalışma, giriş, değerlendirme ve sonuç dâhil yedi bölümden oluşmaktadır.

Bu çalışmanın belirlenmesi, yürütülmesi ve sonuçlanmasına kadar her daim kıymetli fikirlerinden faydalandığım, moral aşılayarak desteğinden mahrum bırakmayan, tezin başlangıcından sonuna kadar tecrübesi, birikimi ve akademik bakış açısıyla bana ışık tutan, iletişimini hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Birsen Banu Okutan'a sonsuz şükranlarımı sunarım.

Doktora ders dönemi ve tez yazım sürecim boyunca moral veren ve beni bu süreçte hiçbir zaman yalnız bırakmayan arkadaşlarıma, özellikle tezin yazılma ve tamamlanma sürecinde teknik konularda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Necmiye Durmuş'a da müteşekkirim.

Bu günlere gelmemi sağlayan, eğitim hayatım boyunca benimle aynı heyecanı paylaşan, destek ve güvenlerini her zaman hissettiğim aileme sonsuz teşekkürlerimi sunar; kararlarımda, mesleki ve akademik hayatımda her daim arkamda duran Kıbrıs Barış Harekatı gazisi sevgili babama da Cenab-Hak'tan rahmet dilerim.

Kazım KANDEMİR

ÜSKÜDAR, 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iii**

ÖNSÖZ ..... **iv**

KARİKATÜRLER LİSTESİ ..... **viii**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xi**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

1.1. İLETİŞİM, POPÜLER KÜLTÜR, KARİKATÜR VE SOSYOLOJİ DİSİPLİNİ ÇERÇEVESİNDEKİ ÇALIŞMALAR 10

1.2. POPÜLER KÜLTÜR VE DİN OLGUSUNU MERKEZE ALAN ÇALIŞMALAR31

1.3. POPÜLER KÜLTÜR, KARİKATÜR VE DİN OLGUSUNU MERKEZE ALAN ÇALIŞMALAR 37

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR: KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. KÜLTÜR KAVRAMI 46

2.2. YÜKSEK KÜLTÜR, KİTLE KÜLTÜRÜ VE FOLK KÜLTÜRÜ 46

2.3. POPÜLER KÜLTÜR 47

2.4. POPÜLER KÜLTÜR KURAMLARI 49

2.4.1. Frankfurt Ekolü ve Kitle Kültürü Eleştirisi 49

2.4.1.1. Frankfurt Okulu: Katkılar ve Eleştiriler 56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR VE KARİKATÜR

3.1. KARİKATÜR KAVRAMI 59

3.2. POPÜLER KÜLTÜR VE KARİKATÜR İLİŞKİSİ 61

3.3. POPÜLER KÜLTÜR VE MİZAH PERSPEKTİFİNDEN KARİKATÜR KURAMLARI 63

3.3.1. Üstünlük Kuramı 64
3.3.2. Uyumsuzluk Kuramı 67
3.3.3. Rahatlama Kuramı 69
3.4. KARİKATÜR VE TARİHSEL ARKA PLAN 71
3.4.1. Dünya'da Karikatüre Kısa Bir Bakış 71
3.4.2. Türkiye'de Karikatüre Kısa Bir Bakış 74

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSEL ANALİZ VE KARİKATÜRLERDEKİ MESAJLAR: "LEMAN" VE "UYKUSUZ" DERGİSİ ÖRNEĞİ

4.1. LEMAN DERGİSİ 115
4.2. UYKUSUZ DERGİSİ 117
4.3. KARİKATÜRLERDEKİ DİNİ FİGÜRLER 118
4.3.1. Din İle İlişkilendirilen Figürler 119
4.3.1.1. Din Adamı 119
4.3.1.1.1. Eğitimsiz, Görgüsüz, Güvenilmez, Menfaatperest 119
4.3.1.1.1.1. Leman Dergisi 119
4.3.1.1.1.2. Uykusuz Dergisi 133
4.3.1.1.2. Terörist, Şiddet Yanlısı, Yobaz, Katil, Suçlu 146
4.3.1.1.2.1. Leman Dergisi 147
4.3.1.1.2.2. Uykusuz Dergisi 153
4.3.1.2. Sıradan Dindar Tipolojisi 157
4.3.1.2.1. Eğitimsiz, Görgüsüz, Kaba Saba, Köylü, Menfaatperest v.s. ... 157
4.3.1.2.1.1. Leman Dergisi 157
4.3.1.2.1.2. Uykusuz Dergisi 166
4.3.1.2.2. Terörist, Şiddet Yanlısı, Suçlu 176
4.3.1.2.2.1. Leman Dergisi 176
4.3.1.2.2.2. Uykusuz Dergisi 188
4.3.2. Postmodern Yorumlu Figürler 193
4.3.2.1. Leman Dergisi 193
4.3.2.2. Uykusuz Dergisi 206
4.3.3. Sembolik Figürler 210
4.3.3.1. Leman Dergisi 210

4.3.3.2. Uykusuz Dergisi 215

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME 222
SONUÇ 227
KAYNAKÇA 229
ÖZGEÇMİŞ 261

KARİKATÜRLER LİSTESİ

Karikatür 1: Sefer Roni, "Leman" Dergisi, 6 Eylül 2017, s.3 120
Karikatür 2: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 11 Ekim 2017, s.3.....121
Karikatür 3: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 18 Ekim 2017, s.7 122
Karikatür 4: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 8 Kasım 2017, s.3 123
Karikatür 5: Haydari-Utku, “Leman” Dergisi, 13 Aralık 2017, s.3 124
Karikatür 6: Bahadır Boysal, ”Leman” Dergisi, 23 Ekim 2019, s.7 125
Karikatür 7: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 2 Eylül 2020, s.4 126
Karikatür 8: Sefer +Erceren, “Leman” Dergisi, 2 Eylül 2020, s.3 127
Karikatür 9: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 19 Şubat 2020, s.3 128
Karikatür 10: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 18 Mart 2020, s.3 129
Karikatür 11: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 1 Nisan 2020, s.3 130
Karikatür 12: Bahadır Boysal, ”Leman” Dergisi 30 Eylül 2020 s.7 131
Karikatür 13: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 16 Aralık 2020, s.3 132
Karikatür 14: Onur Karadurmuş, ”Leman” Dergisi, 15 Aralık 2021 s.14.....133
Karikatür 15: Cem Dinlenmiş, “Uykusuz” Dergisi, 10 Ağustos 2017, s.3 134
Karikatür 16: Kapak Sayfası, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.1 135
Karikatür 17: Fırat Budacı, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.2.....136
Karikatür 18: Kapak Sayfası, “Uykusuz” Dergisi, 5 Temmuz 2018, s.1.....137
Karikatür 19: Kapak Sayfası, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.1.....138
Karikatür 20: Sönmez Karakurt, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.16.....139
Karikatür 21: Cem Dinlenmiş, ”Uykusuz” Dergisi, 22 Ocak 2020, s.3 140
Karikatür 22: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 1 Nisan 2020, s.15.....141
Karikatür 23: Cem Dinlenmiş, ”Uykusuz” Dergisi, 9 Eylül 2020, s.3 142
Karikatür 24: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 23 Eylül 2020, s.6.....143
Karikatür 25: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 18 Kasım 2020, s.8 144
Karikatür 26: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 18 Kasım 2020, s.8 145
Karikatür 27: Cem Dinlenmiş, ”Uykusuz” Dergisi, 29 Aralık 2021, s.3 146
Karikatür 28: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 18 Ekim 2017, s.1 147
Karikatür 29: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.5 148
Karikatür 30: Metin Fidan, “Leman” Dergisi, 4 Kasım 2019, s. 6 149
Karikatür 31: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 9 Ağustos 2020, s.2 150
Karikatür 32: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 15 Eylül 2021, s.3.....151
Karikatür 33: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 10 Kasım 2021, s.3 152
Karikatür 34: Kapak Resmi, “Uykusuz” Dergisi, 10 Ağustos 2017, s.1.....153
Karikatür 35: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 15 Nisan 2020, s.15.....154
Karikatür 36: Kapak Sayfası, ”Uykusuz” Dergisi, 5 Ağustos 2021, s.1.....155
Karikatür 37: Kapak Sayfası, ”Uykusuz” Dergisi, 10 Kasım 2021, s.1.....156
Karikatür 38: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 20 Eylül 2017, s.5.....158
Karikatür 39: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 20 Aralık 2017, s.5 159

Karikatür 40: Adnan Şahbaz, Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 24 Ocak 2018, s.2 160
Karikatür 41: İpek Özsüslü, “Leman” Dergisi, 22 Mayıs 2019, s.2.....161
Karikatür 42: Erhan Candan, “Leman” Dergisi, 8 Nisan 2020, s.12.....162
Karikatür 43: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 22 Temmuz 2020, s.1 163
Karikatür 44: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 8 Eylül 2021, s.3.....164
Karikatür 45: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 29 Eylül 2021, s.3.....165
Karikatür 46: Suat Özkan, ”Leman” Dergisi, 8 Aralık 2021, s.11 166
Karikatür 47: İlker Altungök, “Uykusuz” Dergisi, 22 Haziran 2017, s.12.....167
Karikatür 48: Cem Güventürk, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.8.....168
Karikatür 49: Bülent Üstün, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.14.....169
Karikatür 50: İlker Altungök, “Uykusuz” Dergisi, 16 Kasım 2017, s.4 170
Karikatür 51: Kapak Sayfası, “Uykusuz” Dergisi, 14 Aralık 2017, s.1.....171
Karikatür 52: Cihan Kılıç, ”Uykusuz” Dergisi, 24 Mart 2021, s.4 172
Karikatür 53: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 19 Mayıs 2021, s.15 173
Karikatür 54: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 26 Mayıs 2021, s.2.....174
Karikatür 55: Cengiz Üstün, Bülent Üstün, “Uykusuz” Dergisi, 27 Temmuz 2022, s.2 175
Karikatür 56: Haydari, “Leman” Dergisi, 13 Eylül 2017, s.1.....176
Karikatür 57: Haydari, “Leman” Dergisi, 6 Aralık 2017, s.2 177
Karikatür 58: Tuncay Akgün, “Leman” Dergisi, 3 Ocak 2018, s.3.....178
Karikatür 59: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 31 Ocak 2018, s.5 179
Karikatür 60: Sefer Semih, Tuncay Akgün, “Leman” Dergisi, 7 Şubat 2018, s.2.....180
Karikatür 61: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.5 181
Karikatür 62: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.13.....182
Karikatür 63: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 28 Şubat 2018, s.3 183
Karikatür 64: Tümer Geban, “Leman” Dergisi, 24 Nisan 2019, s.5.....184
Karikatür 65: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 4 Kasım 2020, s.3 185
Karikatür 66: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 4 Kasım 2020, s.3 186
Karikatür 67: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 15 Eylül 2021, s.3.....187
Karikatür 68: Sönmez Karakurt, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.16.....188
Karikatür 69: Emrah Ablak, ”Uykusuz” Dergisi, 9 Ekim 2019, s.1.....189
Karikatür 70: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 25 Mart 2020, s.15.....190
Karikatür 71: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 19 Mayıs 2021, s.15 191
Karikatür 72: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 20 Eylül 2017, s.5.....194
Karikatür 73: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 1 Kasım 2017, s.5 195
Karikatür 74: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 22 Kasım 2017, s.5 196
Karikatür 75: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 22 Kasım 2017, s.5 197
Karikatür 76: Adnan Şahbaz, “Leman” Dergisi, 24 Ocak 2018, s.5 198
Karikatür 77: Bahadır Boysal “Leman” Dergisi, 14 Şubat 2018, s.5 199
Karikatür 78: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.13.....200
Karikatür 79: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 29 Mayıs 2019, s.16.....201

Karikatür 80: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 29 Mayıs 2019, s.16.....202
Karikatür 81: Suat Özkan, ”Leman” Dergisi, 6 Ocak 2021, s.16.....203
Karikatür 82: Zehra Ömeroğlu, ”Leman” Dergisi, 31 Mart 2021, s.5.....204
Karikatür 83: Bahadır Boysal, ”Leman” Dergisi, 18 Mart 2021, s.3.....205
Karikatür 84: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 17 Kasım 2021, s.15.....206
Karikatür 85: Nisan Hakan, ”Uykusuz” Dergisi, 16 Ekim 2019, s.3.....207
Karikatür 86: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 1 Eylül 2021, s.15.....208
Karikatür 87: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 8 Eylül 2021, s.2.....209
Karikatür 88: Fırat Temur, “Leman” Dergisi, 1 Kasım 2017, s.11.....211
Karikatür 89: Arda Kaan Özcan, “Leman” Dergisi, 22 Kasım 2017, s.10.....212
Karikatür 90: Zehra Ömeroğlu, “Leman” Dergisi, 4 Aralık 2019, s.7.....213
Karikatür 91: Tümer Geban, Can Barslan, ”Leman” Dergisi, 18 Kasım 2020, s.7 ..214
Karikatür 92: İlker Altungök, “Uykusuz” Dergisi, 4 Ocak 2018, s.6.....215
Karikatür 93: İlker Altungök, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.6.....216
Karikatür 94: İlker Altungök, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.6.....217
Karikatür 95: Cihan Ceylan, ”Uykusuz” Dergisi, 23 Ekim 2019, s.11.....218
Karikatür 96: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 8 Eylül 2021, s.2.....219
Karikatür 97: Furkan Özçoban, ”Uykusuz” Dergisi, 3 Kasım 2021, s.8.....220

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	**:** Amerika Birleşik Devletleri
C.	**:** Cilt
Çev.	**:** Çeviren
Der.	**:** Derleyen
DİB	**:** Diyanet İşleri Başkanlığı
Ed.	**:** Editör
Haz.	**:** Hazırlayan
İHL	**:** İmam Hatip Lisesi
İTÜ	**:** İstanbul Teknik Üniversitesi
MEGEP	**:** Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi
PDÖ	**:** Probleme Dayalı Öğrenme
s.	**:** Sayfa
TDV	**:** Türk Diyanet Vakfı
TRT	**:** Türkiye Radyoları ve Televizyonları
v.b.	**:** ve benzeri
vd.	**:** ve diğerleri
vs.	**:** vesaire

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi

Toplumsal hayat içerisinde kültür, değer ve inançlar sistemi birbiriyle etkileşim içerisinde olan toplumsal olgulardır. Kutsala ilişkin inançlar ve pratikleri içeren tutarlı bir sistem olan din ve kültür arasında da daimî bir etkileşim varlık göstermektedir. Kültürün aktarımı, oluşumu ve dönüşümünde etkileyici mekanizmalardan biri olan kitle iletişim araçları da bu etkileşime ivme kazandırmakta, dini ögeler kitle iletişim araçlarından olan karikatür dergileri vasıtasıyla yeniden üretilmektedir. Dolayısıyla, popüler kültür ürünü olarak karikatür toplumsal alanda biçimsel ve zihinsel dönüşüm mekanizmalarından biri olarak işlev görmektedir.

Karikatür, azımsanmayacak ölçüde geniş kitlelerce ilgi gösterilen bir mizah ürünüdür. Karikatürün ilgi gören bir mizah türü olması, görsel ve sözel ögelerle resmedilmesi ve okuyucularının ilgilerini daima diri tutmasından ileri gelmektedir. Karikatür ilgi gösterilen bir mizah ürünü olarak düşünüldüğünde, okuyucu kitlesi karikatürcünün karikatüre yüklediği ideolojik bagajdan hareketle dünyaya bakmakta, karikatürlerdeki figürlere bakıp gülmekte ve karikatürün alt mesajındaki örtük ideolojik üretimi de onaylamaktadır (Mencet, 2016: 5). Dolayısıyla, bir kitle iletişim aracı olan mizah dergilerinin ayrılmaz bir parçası olması bakımından karikatürler popüler kültür ürünü olarak işlevsel özellikler barındırmaktadır.

Popüler kültür unsurları, kültür endüstrisi vasıtasıyla sermayenin üretim mekanizmasına hizmet eden, belirli algılar oluşturan ya da mevcut algıları pekiştiren bir rol üstlenmektedir. Bu çerçevede karikatür, bu algıların barındıracağı ideolojik bagajların vasıfları bakımından diğer popüler kültür unsurlarına göre belli başlı ayrıcalıklı özelliklere sahiptir. Karikatürün görsel bir iletişim aracı olması, anlık olacak şekilde kısa süreli olması, kısa kelimelerden oluşması taşıdığı ayrıcalıklardır. Bu bağlamda, karikatürler bünyelerinde birçok mesajı da barındırmaktadır. Dolayısıyla karikatürler söz konusu olduğunda toplumsal olarak ortaya çıkacak tesirler açısından gerçekleştirilecek sosyolojik araştırmalar ayrıca önem arz etmektedir. Çalışmada, sembol olması açısından dini figürlerin, popüler kültür ürünü olan karikatürlerde nasıl resmedildiği ve hangi örtük işlevler taşıdığı ele alınıp incelenecektir. Bu çerçevede, karikatürlerdeki dini figürlerin şeyleştirilip

popülerleştirilmesi problemi, din sosyolojisi perspektifinden bir görsel analizle kültür endüstrisi kavramsallaştırması zemininde üstünlük teorisi bağlamında tartışılacaktır. Dolayısıyla, "popüler kültür ürünü olarak karikatürlerde, dini figürler üzerinde üstünlük kurulmakta ve aşağılanma söz konusu olmaktadır" hipotezi görsel analizle teste tabi tutulma fırsatını bulacaktır.

Nitel araştırma özelliği taşıyan bu çalışma, giriş ve sonuç bölümü dâhil yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde popüler kültür ve karikatür ilişkisine dair sosyoloji ve din sosyolojisi bağlamında değerlendirilebilecek kitap, makale ve tez çalışmaları bütünlüklü şekilde bir araya getirip özetlenecektir. Bu bağlamda, mevcut araştırmalardan bu çalışmaya kadarki araştırma sürecinin bağlantısı ortaya konulacak, mevcut araştırmalardaki bilgiler gösterilecek ve araştırmaların eksik görülen tarafları belirlenerek yeni fikirler üretilmeye çalışılacaktır.

İkinci bölümde sosyolojik olarak kültür kavramı çerçevesinde popüler kültüre dair ortaya konulan kuramsal yaklaşımlardan Frankfurt Okulu ve Kitle Kültürü Eleştirisi irdelenecektir. Bu bölümde amaçlanan asıl gaye popüler kültürü tanıtmak, tanımlamak ve açıklamaktır.

Üçüncü bölümde bir iletişim kurma aracı olması açısından karikatürün ne anlama geldiğinden bahsedilecektir. Bununla birlikte karikatürün türleri ve edindiği işlevlere temas edilerek popüler kültürün üstünlük ve uyumsuzluk kurma yönüne vurgulamalar yapılacaktır. Bu bağlamda mizahın bir çeşidi olmasından dolayı karikatüre dair ortaya konulan mizah kuramlarına da değinilecektir. Ardından, karikatürün dünyada ve Türkiye'deki gelişimi tarihsel süreç göz önünde bulundurularak detaylandırılacaktır. Bölüm sonunda üstünlük ve uyumsuzluk kuramları bağlamında popüler kültür ve karikatür ilişkisi ortaya koyulmuş, karikatürün tarihine projeksiyon tutulmuş olacaktır.

Dördüncü bölüm ise popüler kültür bağlamında karikatürlerdeki dini figürlerin görsel analizini amaçlamaktadır. Bu bağlamda dini figürleri içeren karikatürler mizah kuramları (üstünlük ve uyumsuzluk kuramları) temel alınarak; negatif etiketler bağlamında irdelenecektir. Böylece çalışma, popüler kültür ürünü olması dolayısıyla karikatürlerin, belirli etiketlerle dini figürleri stereotipleştirerek, toplumsal alanda varlık gösteren etki ajanlarından biri olduğu gerçeğini de vurgulamaya çalışacaktır. Beşinci bölümde ise dördüncü bölümdeki bulgular, çalışmanın geneli ile bütüncül bir

şekilde değerlendirmeye tabi tutularak ortaya konulacaktır. Sonuç bölümünde ise çalışmanın tamamında yapılanlar kısaca özetlenerek öneriler sunulacaktır.

Araştırmanın Hipotezleri

Çalışmanın temel hipotezi; "popüler kültür ürünü olarak karikatürlerde, dini figürler üzerinde üstünlük kurulmakta ve aşağılanma söz konusu olmaktadır" şeklindedir. Bu hipotezden hareketle, ortaya koyulan çalışmada ayrıca;

a) "Dini figürler popüler kültür kanalıyla yeniden şekillenmekte, değerler dönüştürülerek tüketim unsuru haline getirilmektedir. Böylece dini değerler meta halini almaktadır."

b) "Sarık, cübbe, başörtüsü, çarşaf gibi dini semboller, karikatürlerde uyumsuzluk ve gülme aracı olarak kullanılmaktadır" şeklindeki yan hipotezler de ileri sürülmektedir.

Çalışma boyunca yukarıdaki hipotezler test edilecektir.

Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Karikatür düzleminde, Türkiye'deki figürlere dair muhtelif temsiller üzerine yapılan sosyolojik çalışmalar görece belli bir yekûnu oluşturmakla birlikte, karikatürlerdeki dini figürlerin popüler kültürle ilişkisi detaylı şekilde araştırılmamıştır. Diğer yandan, dini sembollerle ilişkilendirilen dini figürlerin popüler kitle iletişim araçlarıyla ilişkisi ve etkileşimi araştırmacılar tarafından ilgiye değer görülmemiştir. Bu bağlamda popüler kültür olarak karikatür dergilerinde dini figürleri konu edinen çalışmaların son derece sınırlı olması çalışmamızı önemli kılmaktadır. Çalışma, detaylı bir perspektifle bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışma, *Leman* ve *Uykusuz* adlı karikatür dergilerinin 2017-2021 tarih aralığındaki sayılarında kaleme alınan 97 karikatürün görsel analiziyle sınırlı tutulmuştur. Buradaki görsel analizlerde amaç karikatürlerin neler anlattığı değil, karikatürlerdeki dini figürlerin çizimlerde nasıl konuşlandırıldığıdır. Buna ilaveten, dönemsel olarak böyle bir sınırlanmaya gidilmesi dini figürlerin sosyolojik gelişmeler bağlamında diğer dönemlere göre kitle iletişim araçlarında daha çok yer bulması ve renklilik arz eden bir zeminde görünür olması sebebiyledir. Yukarıdaki tarih aralığı sosyolojik gelişmeler ışığında Türkiye'de din adamı ve dini figürlere dönük

tartışmaların yoğunlukla gündem oluşturduğu bir dönemdir. Karikatürlerdeki dini figürler bağlamında diğer dönemlere göre mevcut zaman aralığını farklı kılan durumlar ve tartışmalar analiz değeri oluşturmaktadır.

Yukarıdaki tarih aralığında yayımlanan karikatürlerdeki dini figürlerle ilgili ortaya konulan olumsuz temsil, esasında Türkiye'nin mizah geleneğinden bağımsız değildir. Dinin sosyolojik alanı üzerinde var olagelen tartışma ve çatışmaların izdüşümleri analize tabi tutulan karikatürlerde de net bir biçimde görülmektedir. Yukarıdaki tarih aralığında yayımlanan karikatürlerin diğer dönemlere göre temel farkı ise dindar figürlerin toplumsal alanda daha çok görünür olmasına taraf olmaması, mevcut hali olumsuzlaması, alaya alması ve eleştirmesidir. 2017-2021 zaman periyodunda meydan gelen siyasal değişimlere paralel gelişen kurumsal değişime dönük hamleler, diğer dönemlere göre dini kurumsalın da etkinliğini arttırmıştır. Bu dönemde siyasanın, din adamı profilinin yetkilerini ve olanaklarını görece arttırması karikatürlerin de ilgisinin zeminini oluşturmuştur. İletişim teknolojisinin dijitale evrilmesiyle yukarıdaki dergilerin okuyucuya daha kolay aktarımda bulunması karikatürlerdeki dini figürlerin okuyucu nezdinde görünürlülüğünü de arttırmıştır. Bu periyotta okuyucu kitlesi, dijital/kitle iletişim aygıtları sayesinde karikatürler marifetiyle popülerleştirilen dini figürlerle daha çok yüzleşmiş, dini figürlere dair bilinç dışı mekanizmaları daha çok tayin edilebilir olmuştur.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada görsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmacılar, çalışmaya konu olan karikatürlere benzer şekilde olan görsel metinleri incelemek için görsel analiz yöntemini kullanmışlardır. Görsel metinler, içerdiği mesajları imgeler, metaforlar ve simgeler aracılığıyla iletmektedir. Görsel metni okumak görsel metnin içindeki anlamları okumak demektir. Dolayısıyla göstergeleri yorumlamak ve sembolik imgelere eklemlenmiş anlamları ortaya çıkarmak gerekmektedir. Bu araştırma, İslam'a ait sembolleri taşıyan popüler karikatürlerin arka planında yer alan mesajları çözümlemeyi hedef olarak belirlemesi dolayısıyla görsel analiz yönteminden faydalanacaktır.

Görsel metinleri incelemek için kullanılan görsel analiz yöntemi, bir metnin içeriğini bir araya getirme ve analiz etme tekniği şeklinde tanımlanmaktadır. İçerik

iletilebilen her türden sözcükleri, anlamları, resimleri, sembolleri, düşünceleri ve temaları ihtiva eden bir ileti manasını taşımaktadır. Görsel analiz; kitapları, gazeteleri, dergileri, reklamları, filmleri, videoları ve şarkı sözlerini, fotoğrafları, giyim eşyalarını ve sanat eserlerini ele alıp analiz etmeyi sağlamaktadır (Neuman, 2016: 466). Bunun yanında görsel analiz sosyal bilimlerin sahasına giren hususlarda, deney ve gözlemin yeterli olmadığı problemlerle karşılaşılması durumunda başvurulan bir teknik olma özelliğini de göstermektedir (Bilgin, 2006: 6).

Araştırmaya konu olan fotoğraf, resim, video, film gibi görsel metinlerin görsel analizini gerçekleştirmek için görsel metnin ihtiva ettiği anlam ya da anlamların okumasını yapmak gerekmektedir. Dolayısıyla göstergelerin yorumları yapılmalı, sembolik imgelerin taşıdığı anlamlar ortaya çıkarılmalıdır. Böylesi bir okuma "mekanik" olmayıp kültürel kodlara bağlıdır. Örneğin, kırmızı ışığın trafikte "dur" anlamına gelmesi insanların ona bu anlamı verdiği kültürde "dur" anlamını taşımaktadır. Zira insanlar sembolik imgelere yükledikleri kültürel anlamlar oluşturmaktadır ve bu anlamlar zaman içerisinde değişebilmektedir. Bazı anlamlar diğerlerine göre daha belirgin olup sembollerle imgelere daha sıkı şekilde eklenmiştir (Neuman, 2016: 472). Bu bağlamda görsel analiz adeta araştırmacının buzulun görünmeyen kısmını kendi yorumunu dâhil ederek okuyucuya iletmesidir (Günbayi, 2019: 12).

Araştırmacı, görsel analizle kitap, makale, film gibi iletişim kaynağındaki içeriği, mesajları ve anlamları gün yüzüne çıkarma imkânına ulaşır. Dolayısıyla araştırmacının içeriği ortaya çıkarma faaliyeti, mekanik bir okuma ve incelemeden daha fazlasıdır. Bunun yanında, görsel analizle çoğu metnin içeriğinin karşılaştırılması, çizelge ve tablolarla analiz edilmesi olasıdır. Öte yandan, metnin ortaya çıkarılması zor görünen yönlerini ortaya çıkarma konusunda da işlevseldir. Neuman (2016: 466) bu hususu şu örneklerle izah etmektedir:

> "Örneğin, televizyon reklamlarnın izlerken, pahalı ürünlerin (örn. Lüks arabalar, kürkler, mücevherat, parfüm, v.b.) reklamlarında beyaz olmayanların nadiren görldüğünü düşünebilirsiniz, içerik analizi sistematik olmayan gözleme dayalı belirsiz düşüncelerinizin doğru olup olmadığını objektif, nicel terimlerle belgeleyebilir. Metin hakkında yinelebilir, kesin sonuçlar verir."

Yukarıdan da anlaşılacağı üzere görsel analiz bir söylemi anlama ve yorumlama hususunda sübjektif faktörlerden arındırmayı gerçekleştirme amacını

taşımaktadır. Bu yönüyle görsel analiz okuyucunun içinde bulunduğu duruma, bilgisine, tutumlarına, davranışlarına, değerler mekanizmasına ve çevresine bağlı geliştirdiği yorumlardan uzak objektif kriterleri oluşturmaktadır. Dolayısıyla görünen ve kolayca algılanan içerikten ziyade gizli ve örtülü içeriği ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Bu çerçevede görsel analiz bireyi etkisi altına alan gizil ögelerin ortaya çıkarılmasına dönük "ikinci bir okuma" faaliyetidir (Bilgin, 2006: 1). Çıkarım sayesinde metindeki mesaj hakkında birtakım bilgiler edinilir. Görünen izler ışığında görünmeyen ve saklı mesajlar adeta bir arkeolojik bulgu gibi keşfedilir. Örneğin, yazara ait metinler analiz edildiğinde yapılan analiz dışında yazarın yaşam serüveni ve düşünce biçimi hakkında da birtakım bilgilerin elde edilmesi mümkün olur. Dolayısıyla görsel analiz, analizciye betimlemenin ötesinde sonuçlar çıkarma imkânı sunar (Bilgin, 2006: 15).

Görsel analizde metinle ilgili ortaya konulan yorumların/genellemelerin kültürel iletişimin kendisiyle sınırlı tutulması görsel analiz için dikkat edilmesi gereken şeylerdendir. Bu noktada aslolan, içeriğin anlamının yorumlanması değil, metnin içeriğinin ortaya çıkarılmasıdır. Metni oluşturanların metindeki unsurları ortaya koyma amaçları ya da metnin muhataplarının mesajları hangi anlamda gördüklerine dair yorumlama yapılmaz. Bunu yapmak için ayrıca bir alan araştırması yapılması ve elde edilen bulguların görsel analizini gerçekleştirerek yorumlanması gerekmektedir. Örneğin görsel analiz çocuk kitaplarının cinsiyet kıstasları içerdiğini ortaya koyar. Bu, çocukların kıstaslardan etkilendiği anlamına gelmez. Böylesi bir çıkarımda bulunmak için çocukların algılarıyla ilgili ayrıca bir araştırma projesinin yürütülmesi gerekmektedir (Neuman, 2016: 477-478).

Görsel analiz birtakım aşamalardan geçmektedir. İlk aşamada, araştırmacı, araştırmanın hedeflerini oraya koymakla başlamalıdır. İkinci aşama araştırmanın örnekleminin oluşturulması şeklinde gerçekleştirilmektedir. Görsel analizin örneklemi araştırmaya konu olan iletişim araçlarına göre değişmekte; gazete, dergi, öykü, film ve reklam gibi iletişim araçlarından/türlerinden oluşabilmektedir. Üçüncü aşamada ise örneklemin bölüneceği birim ve maddelerle, bunların içinde bir araya getirileceği kategoriler tespit edilir. Son olarak birim ve kategorilerin frekansları nicel veri olarak belirlenir ve bu verilere dayanarak yorumlama yapılır (Bilgin, 2006: 11). Görsel analizde araştırmacının karmaşık ve bulanık iletişim aracını kesin ve objektif nicel veriye dönüştürebilmesi için dikkatli şekilde kodlamada bulunması gayet önemlidir.

Kodlama sistemleri metin içeriğinin dört özelliğini ortaya koyar. Bunlar sıklık, yönelim, yoğunluk ve alandır. Sıklık bir simgenin ne sıklıkta var olup olmadığını ölçmektir. Yönelim, görseldeki mesajların yönünü olumlu, olumsuz, destekleyici veya karşıtlık gibi devamlıkları çerçevesinde ifade etmektir. Yoğunluk, mesajın taşıdığı şiddeti ve gücü ölçümlemektir. Alan ise araştırmacının metindeki mesajların boyutlarını, ona ayrılan yeri ve hacmi irdelemektir. Tüm bunların ardından ise kodlama işlemi bağlamında "açık kodlama" ve "örtük kodlama" işi gerçekleştirilir (Neuman, 2016: 468-470).

Görsel analizde incelenen konuya göre "frekans analizi, kategorisel analiz, değerlendirici analiz, olumsallık ya da ilişki analizi" olmak üzere çeşitli teknikler kullanılmaktadır. Bu çalışmada, görsel analiz tekniklerinden "kategorisel analiz" bağlamında görseller aşamalandırılmış ve kategorilere ayrılmıştır. Kategorisel analiz Bilgin (2006: 19) tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

> "Kategorisel analiz, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesini ve ardından bu birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorilindirme, mesajların kodlanmasını, yani anlamlarının işlenmesini gerektirir. Analiz kategorileri, mesajda bizim ilgilendiğimiz çok çeşitli boyutlara dayanabilir.

Bu çalışmada, görsel analiz tekniklerinden "kategorisel analiz" yöntemi çerçevesinde görsel analiz yöntemini daha kapsamlı inceleyen J. Collier ve Collier tarafından sıralanan aşamalar uygulanmıştır. Collier ve Collier'e (1987: 177-178) göre bir görseldeki tüm elemanların sınıflanabilme ve tanımlanabilme düzeyi ne kadar yüksekse, analiz yoluyla o kadar bilgi kaynağı olmaya yaklaşmış olur. Bunu gerçekleştirmek için görsel analizin basamaklarını şöyle belirlemişlerdir: Birinci aşama, verilerin bütüncül bir şekilde incelenmesidir. Bu şekilde fotoğraflardaki tüm tanımlamalar, karakterler bağlamsal çizgiler netleşmiş olur. İkinci aşama, araştırmacının amacını yansıtacak görselleri belirli kategoriler içerisinde konumlandırmaktır. Üçüncü aşama ise kategorileri oluşturulmuş görsellerin detaylı analizini yapmaktır. Bu aşamada görsellere defalarca bakmak gerekebilir. Bu şekilde aşamalardaki eksiklikler giderilir ve görsel analiz yöntemi tam anlamıyla bütüncül şekilde gerçekleştirilmiş olur.

Çalışmada, popüler kültür olarak karikatürlerdeki dini figürler özelinde İslam'ın simge ve sembollerinin yansıtılış biçimi analiz edilmiştir. Araştırmanın hedefi "Leman" ve "Uykusuz" dergisi özelinde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dergilerin,

yukarıda zikredilen periyotları baz alınarak karikatürler tetkik edilmiş, araştırmanın hedefini yansıtacak şekilde dini figürler özelindeki simge ve semboller kayıt altına alınmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda İslam'ın simge ve sembollerinin Din ile İlişkilendirilen Figürler, Postmodern Yorumlu Figürler ve Sembolik Figürler olmak üzere üç ana başlık altında toplanması mümkün görülmüştür. Bu kategoriler altında bir araya getirilen karikatürler görsel analize tabi tutulmuş ve sembollerin anlamları ortaya çıkarılmaya gayret edilmiştir. Görsel analizin sonunda mevcut kategoriler yeniden gözden geçirilerek incelenmiş ve yönteme dair boşluklar giderilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

Literatür değerlendirmesi bilimsel kurallara uygun biçimde araştırma yapan araştırmacıların bir önceki araştırmacıların çalışmalarından öğrenip aktardığı ve çalışmalarında onları temel aldığı düşüncesinden hareketle bilginin biriktiği önermesine dayanmaktadır. Dolayısıyla literatür değerlendirmesi, bilim adamlarının gerçekleştirdiği çalışmaların sonuçlarını diğerleriyle paylaşması sonucunda ortaya çıkan kolektif bir gayretin mahsulüdür (Neuman, 2017: 164). Bu çerçevede bu bölümde popüler kültür ve karikatür bağıntısına dair sosyoloji ve din sosyolojisi bağlamında değerlendirilebilecek çalışmaları bütünlüklü şekilde bir araya getirip özetlemek amaçlanmaktadır. Bunun yanında mevcut araştırmalardan bu çalışmaya kadarki araştırma sürecinin bağlantısını ortaya koymak, mevcut araştırmalardaki bilgileri öğrenmek ve eksik görülen tarafları belirleyerek yeni fikirler üretmek diğer bir amaçtır. Söz konusu amaçlar doğrultusunda geçmişten günümüze kadar ulaşılabilen tüm kaynaklar sistematik şekilde irdelenmiş ve literatür değerlendirmesi gerçekleştirilmiştir.

Bu doğrultuda konunun ana çizgisinden hareket ederek karikatür özelinde yapılan çalışmalara odaklanılmış, din sosyolojisi ve sosyoloji arasında keskin bir ayrımın olmadığı gerçeğinden hareketle karikatüre dair sosyoloji ekseninde gerçekleştirilen çalışmalar da özellikle incelemeye tabi tutulmuştur. Çalışmanın din sosyolojisi ekseninde olması ve karikatürün de popüler kültürün bir parçası olması sebebiyle popüler kültür temelinde basın yayın organlarında yer alan karikatürleri konu edinen popüler kültür ve din çalışmalarına da yer verilmeye gayret edilmiştir. Buna ilaveten karikatür ve din sosyolojisi zaviyesinden yaklaşımlar da değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Dolayısıyla temel konudan uzaklaşmadan bütünlük içerisinde, bu çalışmanın neticesinde yapılacak olan diğer çalışmalara ve bilimsel sahaya katkı sağlamak gayesiyle açıklamalı bir literatür kaynağı oluşturmak amaçlanmıştır.

Bu çalışmada popüler kültür ve karikatüre dair sosyoloji disiplini içerisinde gerçekleştirilen çalışmalara yer verilirken, farklı disiplinler içerisinde sosyolojik bakış açısını taşıyan çalışmalara da değinilmiştir. Özellikle karikatür ve popüler kültür üzerinde odaklanan araştırmalara, hedeflenen çalışma bakımından fikir ortaya

koyabileceği ve bütünlük sağlayacağı düşünülerek yer verilmiştir. Böylece genelden özele doğru gidilmek suretiyle din sosyolojisi çerçevesinde din ve popüler kültür kapsamında yapılan çalışmalar bir araya getirilmiştir. Bununla birlikte çalışmaların tasnifi yapılış tarihleri dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Literatür değerlendirmesi sonucunda da alandaki eksiklik tespit edilmeye gayret edilmiş ve çalışmanın hipotezleri bu çerçevede test edilip kurgulanmaya çalışmıştır.

1.1. İLETİŞİM, POPÜLER KÜLTÜR, KARİKATÜR VE SOSYOLOJİ DİSİPLİNİ ÇERÇEVESİNDEKİ ÇALIŞMALAR

İletişim, sosyoloji ve popüler kültür bağlamında değerlendirilebilecek çalışmalardan ilki Erdoğan ve Alemdar (1994) tarafından yazılan *Popüler Kültür ve İletişim* ismini taşıyan çalışmadır. Çalışmanın amacı, "popüler kültürün her toplumda var olduğu; ama kitle iletişim araçlarına benzer şekilde evrensel düzeye erişmesinden dolayıdır ki, artık dünyadaki çoğu ülkede insanlar, aynı tarzda giyinmekte, tek tip bir yaşam tarzını benimsemektedir. Dünya evrensel bir köy olarak düşünülürse, bu evrensel köyün sınırları devamlı olarak genişlemesi" (Alemdar ve Erdoğan, 1994:7) gerçeğinden hareketle bu konular hakkında düşünmeyi sağlamaktır. Çalışma, bazı popüler kültür pratiklerinden bahsederek işe başlamıştır. Ardından kuramsal tartışmalara temas etmiştir.

Aynı başlık altında yapılan bir diğer çalışma, Erdoğan (1999) tarafından yazılan *Popüler Kültür, Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, popüler kültürün ne ve kim için olduğu tartışmasından hareketle "popüler kültür yaklaşımlarında … önemli aydınların popüler kültür ve kültür alanında mücadelede nereye düştükleri (hangi pozisyonu tuttukları)"dır (Erdoğan,1999: 1). Bu çerçevede çalışma niteliksel bir inceleme özelliği taşımaktadır.

İletişim, sosyoloji ve popüler kültür kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Fiske (1999) tarafından yazılan *Popüler Kültürü Anlamak* başlıklı çalışmadır. Fiske popüler kültürü "sistemin yeniden üreticisi olarak değil, halkın bilinçli tercihleriyle şekillenen ve hatta içerisinde devrimci öğeler barındıran bir "müzakere zemini" (Fiske, 1999: 14) olarak tanımlamış, çalışmanın amacının "kitle kültürünün tahakküm kurma ve türdeşleştirme girişimleri üzerine odaklanmak yerine, popüler kültürün bu girişimleri boşa çıkarma yolları" (Fiske, 1999: 16) olduğu gerçeği üzerinde odaklanmak şeklinde ifade etmiştir.

Konu kapsamında yapılan bir diğer çalışma Storey (2000) tarafından yazılan *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar* başlıklı çalışmadır. Storey bu çalışmasında medya sektörünün çeşitli alanlarına odaklanarak popüler kültür konusunu kuramsal açıdan ele almayı amaçlamıştır. Televizyon, kurgu, film, gazete ve dergiler, popüler müzik ve tüketim... gibi konular farklı bölümler halinde sunulmuştur.

İletişim, sosyoloji ve popüler kültür çerçevesinde ele alınabilecek diğer bir çalışma ise Kellner (2001) tarafından yazılan *Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı "kimliğin postmodem kuramda nasıl formüle edildiğini ve çağdaş kültürel biçimlerde nasıl sunulduğunu ayrıntılı olarak açıklamaktır" (Kellner, 2001: 189). Çalışmada, kimliğin postmodern toplumda öz itibariyle farklılık gösterip göstermediğine, modernlik ve post modernlik arasındaki ayrımların sürdürülebilirliğinin olup olmadığına yanıt bulunmaya çalışılmıştır.

Aynı konu başlığıyla ilişkilendirilebilecek çalışmalardan bir diğeri ise Mutlu (2001) tarafından yazılan *Popüler Kültürü Eleştirmek* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "bir popüler kültür eleştirisi yapmaktan ziyade, popüler kültür eleştirilerinin üzerine oturduğu kimi yaklaşımların eleştirisini, yani "popüler kültür eleştirilerinin eleştirisini" yapmak, genel olarak da popüler kültür eleştirisinin zorluklarını tartışmaktır" (Mutlu, 2011: 40). Çalışmada, popüler kültürün halk kültürü ve yüksek kültürle karşılaştırarak tanımlamanın, kitle ve medya kültürü terimleriyle karıştırarak birinin diğerinin yerine geçecek şekilde kullanılmasının, popüler kültürü sadece medya bağlamında ele alınıp çözümlemenin oluşturduğu sorunlara dikkat çekilmiştir.

Bir diğer çalışma, Erdoğan (2004) tarafından yazılan *Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine* başlıklı çalışmadır. Erdoğan'a (2004: 1) göre popüleri anlamak, kültür ve popüler kavramlarının anlamını bilmekten geçer. Bu çerçevede, insanın oluşturduğu tarihsel süreçlere göz atarak, bu tarihsel süreçlerdeki kültürü ve popüleri arayıp anlamlandırmak kaçınılmazdır. Bu amaca binaen, çalışmada popüler kültür, modern toplum ve insan faaliyetleriyle ilişkilendirilerek anlatılmıştır.

Aynı bağlamda yapılan bir başka çalışma da *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür* ismiyle yayımlanan Herbert Gans'ın (2012) çalışmasıdır. Gans bu çalışmasında popüler kültürün tepeden izleyici kitlesine empoze edilmesi ile değil, dolaylı yoldan

ve kısmen de olsa, izleyici tarafından biçimlendirildiği fikri üzerine kurulduğu için bu aşamada hemen popüler kültür ve onun karşısında konumlandırılan yüksek kültürün çoğu noktada ortaklıklar taşıdığını göstermeyi amaçlamaktadır. Çalışma bu çerçevede yüksek kültür ve popüler kültürün birbirinin zıttı olmadığı, yüksek kültürün estetik ölçülere tam anlamıyla uyduğu popüler kültürün ise uymadığı şeklindeki kabulü yadsıyan bir yaklaşımı benimsemektedir. Tek bir popüler kültür olduğunu varsaymak yerine, kültürlerin sayısının görgül ve kavramsal bir sorun olduğu, bunun da kimin hangi içeriği seçtiği, içerik seçimleri arasında nasıl bir ilişki bulunduğu konusunda yapılacak çalışmalarla belirleneceği belirtilir. Yazar pek çok beğeni kültürünün oluşunu estetik çoğulculuk olarak tanımlar (Gans, 2012: 103).

İletişim, sosyoloji ve popüler kültür çerçevesinde ele alınabilecek çalışmalardan biri de Mutlu'nun (2005) editörlüğünde derlenen *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya* adlı çalışmadır. Çalışmanın amacı iletişim, kitle iletişimi, televizyon, sinema, izleyici, kuram, globalleşme, üniversite, kimlik, popüler kültür, modernizm, postmodernizm, siyasal iletişim gibi kavramların sorgulanmasıdır.

Bu konu çerçevesinde yapılan bir diğer çalışma ise Oktay (2009) tarafından yazılan *Popüler Kültürden Tv Sömürüsüne* başlıklı çalışmadır. Oktay bu çalışmasında Türkiye toplumunun popüler kültürle etkileşimini araştırmaktadır. Çalışmanın amacı, "yazılı ve görsel basında yayımlanan çeşitli ürünlerde sunulan içeriğin nasıl bir anlamaya yol açtığını ve bu anlamlandırmanın izleyicileri doğrudan doğruya egemen sınıfların bakış ve düşünce açısına uyumlandırmaktır" (Oktay, 2009: 14).

Aynı konu üzerine yazılan bir diğer çalışma ise Şahin (2005) tarafından kaleme alınan *Türkiye'de Gençliğin Toplumsal Kimliği ve Popüler Tüketim Kültürü* ismini taşıyan çalışmadır. Çalışmada, "özellikle medya tarafından oluşturulan popüler kitle kültürünün gençlik açısından ne ifade ettiği ve bu kültürün gençliği nasıl kuşattığı analiz edilmeye" çalışılmıştır (Şahin, 2005: 157). Çalışmada "popüler kültürün gençlerin dünyaya, toplumsal yaşama, insanlığa ve kendi öz varlıklarına ilişkin bakışlarını, tutum ve davranışlarını, değer, duygu ve düşüncelerini nasıl biçimlediğine, değiştirdiğine veya dönüştürdüğüne ilişkin saptamalarda bulunulmuştur" (Şahin, 2005: 158). Çalışmada, günümüz gençliği üzerinde eğlence endüstrisi tarafından pazarlanan popüler kültür unsurlarının ve modellerinin

gücünün, ebeveynlerin ve öğretmenlerinin sosyalleştirici gücünden daha etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Konuyu aynı minvalde irdeleyen bir diğer çalışma ise Erdoğan (2001) tarafından yazılan *Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "popülerin, kültürün ve popüler kültürün egemenlik ve mücadelenin üretimi ve ilişkilerinin bütünleşik ve dinamik bir parçası olduğu ve kapitalist ekonomik, kültürel ve siyasal pazar yapılarının egemenliği altında şekillendiği üzerinde odaklanmaktır (Erdoğan, 2001: 67). Çalışmada, popüler, kültür, popüler kültür kavramları ve üretimi üzerinde durulmuş ve popüler kültür ideoloji, üretim ve dağıtım bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışma popüler kültürün kendiliğinden oluşan bir şey olmadığı gerçeğine vurgu yaparak, özel ve kamu politikalarının şekillendirdiği bir alan olduğu sonucuna varmıştır (Erdoğan, 2001: 93).

Konu kapsamı altında değerlendirilebilecek bir diğer çalışmayı ise *Kültürel İncelemeler Geleneğinde" Kültür, Popüler Kültür ve İdeoloji" Sorunu* başlıklı çalışmayla Korkmaz (2008) gerçekleştirmiştir. Çalışmanın amacı, "kültürel çalışma geleneğinin hareket noktası olan kültür, medya ve ideoloji kavramsallaştırmalarını, geleneğin öncülerinin çalışmalarına paralel bir şekilde nitel olarak incelemektir (Korkmaz, 2008: 171). Çalışmanın sonucunda Kültürel İncelemeler Geleneği'nin popüler kültür vasıtasıyla ideolojinin gündelik yaşantıda nasıl makes bulduğunu anlamaya çalıştıklarını vurgulamıştır. Bununla birlikte Marksist yapının altyapı/üstyapı kavramsallaştımasına karşı çıkıp kültüre "göreli özerklik" yakıştırmasında bulunduklarını dile getirmiştir. Son olarak popüler kültürün sadece egemen yapının hegemonyasını inşa eden bir yapı olmadığını, aynı zamanda egemen yapının hegemonyası altındaki sınıflar için de direniş ve karşı hegemonya imkanını oluşturduğunu ifade etmiştir (Korkmaz, 2008: 183-184).

Aynı konu üzerine yazılan çalışmalardan bir diğeri ise Cengiz (2010) tarafından yazılan *Popüler Kültür Ve Sanat* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "popüler kültür ya da kitle kültürünün tüketim olgusuyla nasıl eklemlendiğini ve buna bağlı olarak sanatı nasıl biçimlendirdiğini" ele almaktır. Çalışmada, popüler kültürün oluşum sürecinde insanın aynı tüketim unsurunu arzulayan tek biçimsel bir yapıya sürüklendiğine, sanatın da bu süreçte olması gereken gerçeklikten uzaklaştırdığı gerçeğine vurgu yapılmaktadır (Cengiz, 2010: 14).

Konuyu aynı açıdan ele alıp ortaya koyan çalışmalardan bir diğeri de Limon (2012) tarafından yazılan *Kültürel Değişim Sürecinde Popüler Kültür ve Kistch Kavramı* başlıklı çalışmadır. Çalışmada, kavramsal anlamda kültür sorunsalını ele almaktadır. Kültürü anlamak için, tarihsel süreç içerisinde kültürün konusu olan inanç, anlayış, seziş gibi unsurları da tanımak gerekmektedir. Küreselleşen ve postmodern olarak da nitelendirilen toplumuzda, tek bir kültür kalıbından bahsedilememektedir. Postmodernizmle birlikte minor yapılar bile kültür olarak algılanmaktadır. Kistch kavramına net bir tanım getirmek mümkün değildir. Sözlüğe bakıldığında aşağı sanatı ifade ettiği gibi; kavram, sanatın kibirli, banel ve sıkıcı olanını sınıflandırmak için de kullanılmaktadır. Çalışma popüler kültürü, kistch kavramıyla ele alarak popüler kültürün anonimleşme durumuyla karşılaştığını ve sanat anlayışlarının da kitle kültürüne ait olmaya başladığını savunmaktadır (Limon, 2012: 114).

Bir başka çalışma ise Coşgun (2012) tarafından kaleme alınan ve *Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu* başlığını taşıyan çalışmadır. Çalışmanın amacı, tüketim toplumuyla birlikte gelişme gösteren popüler kültür ve tüketim kültürü ilişkisini ortaya koymaktır (Coşgun, 2012: 837). Çalışmanın sonucuna göre, toplum tarafından hızla tüketilemeye başlayan popüler kültür, aynı zamanda toplumu da tüketmektedir. Tüketirken tükenme gerçeği, maddi olanla birlikte insanları sevgi, güven gibi kendi varoluş ve değerini oluşturan değerleri de tükettiğini göstermektedir (Coşgun, 2012: 848-849).

İletişim, sosyoloji ve popüler kültür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise Hatipler (2017) tarafından yazılan *Postmodernizm, Tüketim, Popüler Kültür ve Medya* başlıklı çalışmadır. Hatipler'e (2017: 34) göre, tüketim tarihi seyri içerisinde sadece adında ve çeşitliliğinde değişiklik yaşamamıştır. Bunun yanı sıra, başlangıçta zorunlu tüketim ihtiyaçları karşılama anlamını taşırken, tüketime yüklenen anlam marka ve semboller zemininde farklılaşarak /çeşitlenerek, tüketim olgusu, zaman içerisinde psikolojik, sosyolojik ve imgesel anlam kazanmıştır. Çalışmanın amacı yukarıdaki hipotezden hareketle postmodernizm zaviyesinden tüketim, popüler kültür ve medya ilişkilerini ele almaktır (Hatipler, 2017: 33-34).

Aynı bağlam üzerine yazılan çalışmalardan bir diğeri de Çeviker (1997) tarafından hazırlanan *Karikatür Üzerine Yazılar* başlıklı çalışmadır. Çalışma, yazarın muhtelif dergilerde yayımladığı yazılardan yapılmış bir derleme özelliği taşımaktadır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk karikatür deneyiminin ana çizgileri ortaya konulmuştur. Bu çerçevede çalışma, Türk karikatürünün sorunları, karikatürcülerin çizgi anlayışları, karikatür-mekân, karikatür-insan, karikatür-toplum, karikatür-moda, karikatür-kent ilişkilerini de ele almaktadır.

Arık (1998) tarafından kaleme alınan; iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında ele alınabilecek bir diğer çalışma ise *Değişen Toplum Değişen Karikatür* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, Türkiye'deki toplumsal değişimin karikatürlere nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Çalışmada bireylerin giyip kuşam tarzından, yenilik ve yenilenmek kavramını algılayışlarına, ahlaki davranış ve bunu algılayış biçimlerine, hoşgörü ve birarada yaşama kültürüne kadar değişim konularının karikatürlere yansıma biçimleri dikkate alınarak değerlendirmeler yapılmıştır.

Aynı bağlamlarda değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Koloğlu (2005) tarafından yazılan *Türkiye Karikatür Tarihi* başlıklı çalışmadır. Çalışma, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarına ait karikatürlerden 2005'e kadar gelen bir dizi karikatürleri analiz etmektedir. Eserde Osmanlı'dan günümüze doğru gerçekleşen modernleşme serüvenine ışık tutan karikatürlerin seçilmiş olması eseri önemli kılmaktadır. Araştırma tekniği olarak veri analizi yöntemi kullanılmıştır.

Benzer bağlamlarda değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Bezci (2006) tarafından yazılan *Karikatür Nedir* başlıklı çalışmadır. Türk karikatür tarihini kronolojik olarak ele alan çalışma, karikatür kavramı ve tanımı üzerinde durarak, Türk karikatürünü Başlangıç Dönemi, Klasik Karikatür Dönemi, Çağdaş Karikatür Dönemi, Yeni Karikatür Dönemi olmak üzere dört döneme ayırarak incelemektedir.

İletişim ve karikatür bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Çeviker (2010) tarafından yazılan *Karikatürye Karikatürle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008* başlıklı çalışmadır. Çalışmada, Cumhuriyet'in 85 yıllık tarihsel sürecinde yayımlanan bütün ve gazete ve dergiler taranarak 16 karikatürcünün 1258 karikatürüyle Türkiye'nin siyasal ve toplumsal tarihine ışık tutulmuştur. Çalışma 7 dönem ve bölümden oluşmaktadır. Her dönemin ayırt edici özelliğini belirten bu bölümlendirmeler Türkiye'de karikatür tarihine dönük bir değerlendirme yazıtı özelliğini taşımaktadır. Çalışmada araştırma tekniği olarak veri analizi yöntemi kullanılmıştır.

Türkiye'deki mizah dergilerini iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında irdeleyen bir diğer çalışma ise Gönenç ve Cantek (2017) tarafından yazılan *Muhalefet Defteri Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür* başlıklı çalışmadır. Çalışma, Akbaba dergisiyle başlayıp "Gırgır", "Penguen" ve "Uykusuz" dergilerine kadar devam eden karikatür dergilerini etraflıca ele almaktadır. Çalışmanın amacı, dergilerin perde arkasındaki gerçeklikleri anlatmak ve Zalim Şevki, Avanak Avni ve Abdulcanbaz karakterleri etrafında yerli/yabancı esin kaynaklarının neler olduğundan bahsetmektir.

Asım (Us) (2019) tarafından yazılan; iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise *Karikatür II. Meşrutiyet Dönemi'nin Ünlü Simaları* başlıklı çalışmadır. Çalışma, II. Meşrutiyet döneminin politika, edebiyat ve sanat insanlarını resmeden 29 adet karikatür başlıklı mizahi çizimden meydana gelmektedir. Çalışmada, karikatürü yapılan kişiler ve Meclis-i Mebusan üyelerinin kişisel hayatta en çok bilinen özellikleri konu edinmiştir.

Aynı çerçevede değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Şahin (2011) tarafından yazılan *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Osmanlı'da Mizah Basını* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan süre zarfında Osmanlı'da çıkarılan mizah ve karikatür dergilerini" (Şahin, 2011: 20) ele almaktır. Ayrıca çalışmada mizah basınıyla ilgili yapılan betimsel yönü ağır basan tezler, makaleler ve kitaplar üzerinde durulmuştur.

Benzer konu başlığı altında irdelenebilecek bir diğer çalışma ise Özocak (2011) tarafından yazılan *Türkiye'de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihanı: İfade Özgürlüğü ve Karikatür* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, ifade özgürlüğünü ve onun ortaya konuş biçimi olarak mizah ve karikatür mefhumunu, bu hak ve özgürlük dengesi kapsamında incelemektir (Özocak, 2011: 259). Çalışma, ifade özgürlüğü aracı olarak karikatürlerin yüzyıllarca siyasi iktidarlara karşı savaş aracı olarak kullanıldığını ifade etmiş, özgürlükler anayasalarla koruma altına alınsa da siyasi iktidarlar otoritelerinin devamı adına her zaman bu özgürlüklerle mücadele ettiği, üzerlerinde baskı kurduğu ve bu mücadele için de en etkin araç olarak yine hukuk zeminini kullandığı sonucuna varmıştır (Özocak, 2011: 259).

Kaya ve Acarlı (2012) tarafından yazılan; iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında irdelenebilecek bir diğer çalışma ise *Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kadar*

Türkiye'de Karikatürün Tarihsel Gelişimi başlıklı çalışmadır. Çalışma, Türkiye'de karikatürün tarihsel gelişimi, karikatürlerde iletilmek istenen mesajlar, mizah gazeteciliği ve dergiciliğinin oluşum ve gelişim sürecini ortaya koymak amacındadır. Çalışmada, Türkiye'de yayımlanan karikatürlerin mesajlarını görselden çok üst yazı ile vermeye çalıştığı vurgulanmıştır (Kaya ve Acarlı, 2012: 132).

İletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise Yetim ve Akkoyunlu (2017) tarafından yazılan *Türk Modernleşmesine Erken Cumhuriyet Dönemi Basınında Karikatür Üzerinden Bir Bakış* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "erken Cumhuriyet dönemi basınında karikatürün yeri, işleniş biçimi, tematik yönleri ortaya konulmak suretiyle dönem toplumunun zihin gündemi değişik açılardan değerlendirilerek dönemin siyasi ve kültürel atmosferini nasıl etkilediğine ışık tutulmaktır" (Yetim ve Akkoyunlu, 2017: 78). Çalışmanın sonucunda modernleşme vetiresinde basının mizahı da kullanarak, modernleşmeye dair tepkileri ortadan kaldırmak için devlet otoritesine sırtını dayadığını ifade etmiştir. Bu noktada mizahın öznesi konumundaki toplumun tüm katmanları, devlet desteğini alan mizah basını tarafından da modernleşme politikaları doğrultusunda değişime uğratılmak istenmiş, dönüşümün odak noktasında tutulmuştur (Yetim ve Akkoyunlu, 2017: 93).

İletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında değerlendirilebilecek bir başka çalışma da Türten (2017) tarafından yazılan *2016 Yılında Yaşanan Terör Olaylarının Mizah Dergilerine Yansıması* başlıklı çalışmadır. Çalışmada, "2016 yılında yaşanan ve ülkeyi derin yasa boğan terör olaylarının mizah dergilerinde nasıl ele alındığı, bunlara mizah dergilerinde ne kadar yer verildiği ve terör olaylarının nasıl değerlendirildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır" (Türten, 2017: 61). Çalışmaya konu alan mizah dergilerinin düşünce ve ideolojik yapılarının karikatürlere nasıl yansıdığı sorusuna cevap vermek açısından çalışmanın önem arz ettiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda çalışmada "Penguen" dergisinde 8, "Gırgır" dergisinde 6, "Uykusuz" dergisinde 7 kapak sayfası olmak üzere toplamda 21 kapak sayfası Teun van Dijk'in "eleştirel söylem analizi" yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Çalışma, "Penguen" dergisinin olaylara terör saldırısına uğrayanların gözüyle baktığını, "Gırgır" dergisinin de eleştiriyle yaklaştığını tespit etmiştir. Buna ilaveten bulgulardan yola çıkarak konuyla alakalı en katı eleştiriyi ise "Uykusuz" dergisinin

gerçekleştirdiğini, terör olaylarıyla ilgili tepki ve üzüntülerin derginin karikatürlerinde sıklıkla işlendiğini ortaya koymuştur (Türten, 2017: 61).

Yine aynı konular bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Yavalar (2018) tarafından yazılan *Bir Muhalif Mizah Degisi Olarak "Taş"* başlıklı çalışmadır. Çalışmada, mizahın hiciv sanatı olarak muhalefet oluşturma özelliği, Taş isimli mizah dergisi örneği üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın amacı, Türkiye ölçeğinde, toplumsal, siyasal ve ekonomik olaylara dair yaşananları mizah yoluyla nasıl eleştiriye tabi tutulduğuna odaklanmak ve eleştirel muhalif söylem için çizilen karikatürleri betimleyici analizle irdelemektir. Yapılan değerlendirmeler neticesinde, çalışmada ele alınan karikatürlerin yalnızca güldürü aracı değil, eleştirel ve muhalif söylem oluşturacak bir dili benimsediği görülmüştür (Taş, 2018: 5).

Konuyu aynı çerçevede ele alan bir diğer çalışma Böyük (2019) tarafından yazılan *Milli Mücadele Dönemi Mizah Basını: Güleryüz Dergisi Ve Sedat Simavi Karikatürleri* başlıklı çalışmadır. Çalışmada, "Millî Mücadele Dönemi mizah basınının genel durumuna değinilmiştir. Ardından Sedat Simavi'nin çıkardığı "Güleryüz" dergisine ve bu dergide çizdiği karikatürlerin Millî Mücadele Dönemi'nde yaşanan olaylarla ilişkilerinin belirlenmesi amaçlanmıştır" (Böyük, 2019: 136). Araştırmada teknik olarak görsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, derginin konuyla ilgili karikatürleri analiz edilmiş; analizin sonucunda Sedat Simavi'nin söz konusu karikatürlerde Millî Mücadele'yi savunduğu, Milli Mücadele'ye muhalif olan yurt içindeki gazetecileri de ağır şekilde eleştirdiği sonucuna varılmıştır (Böyük, 2019: 137-138).

İletişim, sosyoloji ve popüler kültür bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Durgeç (2009) tarafından hazırlanan ve *Popüler Kültür Bağlamından Mizah Dergilerinin Değişen İşlevi: Penguen Dergisi* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "bir kültür tipi olan popüler kültür ile mizah dergileri arasındaki ilişkinin bir değerlendirmesini yaparak, popüler kültürün genel kültürel ortam, toplum ve kültür ürünleri üzerinde ne yönde etkilerinin olduğunu ortaya koymaya çalışmaktır" (Durgeç, 2009: 13). Çalışma, toplumsal koşulların ya da kültürel ortamın popüler kültürden ne derece ve hangi yönde etkilendiğinin sosyolojik açıdan incelemeyi hedeflemesi yönüyle önem taşımaktadır. Araştırmada teknik olarak görsel analiz tekniği kullanılmış, Penguen dergisinin 5 Ocak 2005-30 Ocak 2008 tarihleri arasında yayımlanan 162 sayısı incelenerek, konuyla ilgili

karikatürlerin analizi gerçekleştirilmiştir. Yazar, “Penguen” dergisi özelinde kitleleri yönlendirme ve politize etme işlevi gören karikatür dergilerinin süreç içerisinde dönüşüm gösterdiği neticesine ulaşmıştır. Çalışma boyunca bireylerin popüler kültür sonucunda edindikleri tüketim akışkanlıklarının karikatür dergilerinin görsellerini de etkilediği tespit etmiştir. Bu bağlamda popüler karikatüre ilgilin arttığı ver karikatürlerin eleştirel özelliklerini yitirdiği sonucuna varmıştır (Durgeç, 2009: 154).

Yukarıdaki çalışmalara ilaveten iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında yazılan özgün çalışmalardan biri de Özer (1985) tarafından hazırlanan ve *Reklamlarda Karikatürün Kullanımı* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı “… özellikle basın için hazırlanan reklamların görselleştirilmesi ve grafik tasarımlarında karikatür öğesinin bir araç olarak kullanılmasının boyutlarını saptamak, bugüne kadar yapılan uygulamaları incelemektir” (Özer, 1985: 57). Araştırmanın evrenini, Türk yazılı basını, reklam veren ajanslarda çalışan grafikerler ve karikatüristlerden oluşmaktadır. Örneklem olarak ise “Cumhuriyet” gazetesi seçilmiştir. Araştırma tekniği olarak veri analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada reklamın amacının mamulden haberi olmayan kitlelere mamulü tanıtmak ve reklamın haberleşme etkisinin artırmak olduğu argümanından hareketle, karikatürün bu etkiyi artıracağı sonucuna varılmıştır.

Hünerli (1994) tarafından hazırlanan; iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise ve *Türkiye’de Gazete Karikatürün Durumu Ve Siyasi Karikatürün Söylemi* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı “gazete karikatürünün ne olduğunu anlamak, türlerini incelemek, gazete karikatürlerine has birtakım özelliklerine bakarak, bir tür olarak karikatürden ayırmak ve asıl önemlisi, Türk siyasi karikatürünün söylemini anlamaktır” (Hünerli, 1994: 1). Araştırmada teknik olarak söylem analizi yöntemi kullanılmış, 7-13 Haziran 1993 tarihleri arasında bir hafta süreyle yayımlanmış dokuz günlük gazete taranmış, taranan gazetelerdeki karikatürler söylem analizine tabi tutulmuştur. Analiz sonucunda yazar tarafından karikatürlerin güncel siyasi konuları ele aldığı gözlemlenmiştir. Yazar karikatürlerin güncel konuları ele alması dolayısıyla kalıcı olma özelliğinin yok olmasıyla karşı karşıya kaldığı görüşündedir. Bunun yanından Türk karikatürü Batı’daki çizgi kalıplarına benzer özellikler taşısa da yerel konuları tercih ettiğinden ötürü evrensellikten uzaktır. Bu durum yazar tarafından evrenselliği engelleyen ana unsur olarak görülmüştür.

Benzer bağlamda yapılan bir diğer çalışma ise Özen (2003) tarafından hazırlanan ve *Karikatürün Tarihi ve Karikatürün Güzel Sanatlarla İlişkisi* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı karikatür sanatının insanlığın kültürel hayatına getirdiklerini incelemektir. Bu çerçevede karikatür kavramı tarihsel gelişim süreci içerisinde farklı bakış açılarıyla incelenmiş ve diğer sanat dallarıyla mukayese edilerek topluma etkileri ortaya konulmuştur. Araştırmada karikatürün içeriğinin yeni medya araçları tarafından etkilendiği hipotezi test edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda karikatürün gelişmesinin basının gelişmesiyle paralellik arz ettiği dile getirilmiş, yayınların karikatürün gelişmesine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır. Bu gelişim sürecinin yazarı güncel olayları işleyen karikatürleri çabuk tüketilen bir yapıya dönüştürdüğü tespitine vardırmıştır. Dolayısıyla yazara göre güncel olayları işleyen karikatürler ve siyasal güldürü ögeleri anlık olarak tüketilen bir malzemeden öteye gidememektedir.

İletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Özdiş (2004) tarafından hazırlanan ve *Tanzimat Devri Mizah Gazetelerinde Batılılaşma ve Toplumsal- Siyasal Eleştiri: Diyojen (1807- 1873) Ve Çaylak (1876- 1877) Üzerinde Bir Araştırma* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışma ondokuzuncu yüzyıldaki Osmanlı modernleşmesi sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel ve siyasal değişimleri, Osmanlı basınınındaki "Diyojen" ve "Çaylak" mizah dergilerinin bakışıyla ortaya koymayı çalışmaktadır (Özdiş, 2004: 2). Çalışma, Diyojen ve Çaylak dergileri üzerinden dönem okuması yapan ilk araştırma olma özelliğini taşımaktan dolayı önemlidir. Yazar, söz konusu dergilerin eğitim, kültür, siyaset ve yolsuzluklar gibi konular bağlamında eleştiriyi esas alan bir yayın çizgisini takip ettikleri tespitine varmıştır. Bu bağlamda dergilerin yayın hayatları boyunca halkı bilgilendirme amacından uzaklaşmadıklarını da vurgulamıştır. Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmıştır.

Kayış (2004) tarafından hazırlanan; iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise *Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "hem Türkiye tarihinde önemli bir dönüm noktası olan "Demokrat Parti İktidarı"na karikatürcülerin gözünden bakmak hem de karikatür sanatı üzerinde siyasi gelimlerin etkisini incelemektir" (Kayış, 2004: 1). Araştırmada veri analizi yöntemi kullanılmış, 1950-1960 yılları arasında yayımlanan mizah dergileri, karikatür

albümleri ve gazetelerden, fotoğraf ve fotokopi yoluyla yaklaşık 3000 karikatür derlenerek analize tabi tutulmuştur. Çalışmanın sonucunda 50'li yıllarda çizilen siyasi karikatürlerin basının bir aracı unsuru olarak görmek gerektiği belirtilmiştir. Bu zaman zarfında karikatürcüler ciddi bir muhalif kimliğe bürünerek Demokrat Parti iktidarına eleştirel bir zeminde yaklaşmışlardır. Bunda da çalışmaya göre dönemin karikatür anlayışının ve siyasi koşullarının etkisi büyük rol oynamaktadır.

Hoşafçı (2006) tarafından hazırlanan ve aynı bağlamlarda değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise *Toplumsal Muhalefet ve Mizah Dergileri: Leman Dergisi* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "Leman" dergisinde "var olan "muhalif" tavrın niteliğini incelemeyi ve bu muhalifliği oluşturan unsurları ortaya koymayı amaçlamaktadır" (Hoşafçı, 2006: 7). Araştırma tekniği olarak veri analizi yöntemi kullanılmış, "Leman" dergisinin 22 Nisan 1999 - 3 Kasım 2002 tarihleri arasında toplamda 185 sayısında yayımlanmış karikatürler incelenip, analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda "Leman'ın muhalefetinin büyük oranda gençlik alt-kültürlerinden türediği, bu tür muhalefetin ise sağlam bir temelden yoksun olduğu" (Hoşafçı, 2006: 163) tespitine varılmıştır.

Yine aynı konular kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Arı (2008) tarafından hazırlanan ve *Gırgır Ve Leman Dergileri Örneğinden 1980 Sonrası Mizah Basını Ve Muhalefet Anlayışı* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "Gırgır ve Leman dergilerinden hareketle mizah basınında bu değişimin izlerini takip etmek ve mizah dergilerinin bu dönüşümdeki yerini tespit etmektir" (Arı, 2008: 1). Araştırmada teknik olarak görsel analiz yöntemi kullanılmış, örneklem olarak 1983- 1990 arası "Gırgı"r dergileri ile 2001- 2007 yılları arası Leman dergileri olmak üzere, 6'şar yılda 72 "Gırgır" dergisi ve 72 "Leman" dergisi sayıları olmak üzere toplam 144 sayı incelenerek toplamda 144 sayıya ait karikatürler görsel analize tabi tutulmuştur. Araştırmanın sonucunda "Gırgır" ve "Leman" dergilerinin zamanın ihtiyaçlarına cevap verebildikleri ölçüde popülerliğini devam ettirdikleri, değişime ayak uydurmamaları durumunda da tekrara düştükleri neticesine varılmıştır (Arı, 2008: 97).

Dumlupınar (2010) tarafından hazırlanan ve aynı konuların bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise ve *Türk Mizah Dergi Ve Gazetelerinde Siyasi Hayata Bakış (1923-1946)* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmada amaç, "1923–1946 yılları Halk Partisi dönemi mizahi basınımızda yayımlanan siyasi

içerikli karikatürlerden yararlanarak o dönemin siyasi atmosferi hakkında bir senteze ulaşmaktır (Dumlupınar, 2010: 10). Bu çerçevede çalışma, Cumhuriyet Halk Partisi dönemi siyasi gelişmelere mizah basını yönüyle bakan ilk çalışma özelliğini taşımaktadır. Araştırmada söylem analizi yöntemi kullanılmış, 1923-1946 yılları arasından çıkan tüm gazete ve dergilerdeki karikatürlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Çalışma elde edilen bulgulardan hareketle 1923-1946 yılları arasında yayımlanan karikatürlerde saltanatın ve hilafetin kaldırılması, istiklal mahkemesi, inkılaplar, irtica propagandaları, pahalılık, rüşveti karaborsa gibi konuların sıklıkla işlendiği sonucuna varmıştır (Dumlupınar, 2010: 270-271).

Konuyu aynı açılardan ele alıp ortaya koyan çalışmalardan biri de Yılmaz (2010) tarafından hazırlanan ve *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Bir Mizah Dergisi: Tef (1954- 1955)* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "Türk siyasal yaşamının önemli bir kesitine damgasını vurmuş olan Demokrat Parti dönemi, 1954-1955 yılları arasında yayımlanmış olan *Tef* siyasi mizah gazetesi aracılığı ile farklı bir gözle analiz edilmeye çalışmaktır" (Yılmaz, 2010: 3). Siyaset ve mizah ilişkisini ortaya koymayı hedefleyen çalışma, araştırma tekniği olarak veri analizi yöntemini kullanmıştır. Bu doğrultuda 1954-1955 yılları arasında dergide yayımlanan karikatürler analize tabi tutulmuştur. Yazar'a (2010: 160) göre sonuç olarak "Tef" dergisi değerli kılan husus her türlü meseleye değinen çok sesli bir muhalefet anlayışına sahip olmasıdır. Bu bağlamda sorunlu olarak nitelendirdiği her türlü meseleyi eleştiri zeminine oturmuştur. Bunu yaparken de modernist bir bakış açısını benimsemiştir.

Konu kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Öğdü (2011) tarafından hazırlanan ve *Türk Siyasal Hayatının Karikatür Üzerinden Analizi: Akbaba Dergisi Örneği* başlığını taşıyan yüksek lisans çalışmasıdır. Çalışmanın amacı, "Türkiye siyasetini Akbaba Dergisi yayın süreci boyunca yer alan karikatürle ele almaktır" (Öğdü, 2011: 9). Araştırma tekniği olarak görsel analiz yöntemi kullanışmış, Akbaba dergisinin yayın hayatının başladığı 1922'den yayın hayatının bittiği 1972'ye kadar yayımlanmış tüm yayınları incelemeye tabi tutulmuştur. Bulgular ışığında karikatürün önemli bir söylem aracı olduğu tespit edilmiştir. "Akbaba" dergisinin eleştirel yaklaşımı onun siyasal duruşu ve konjonktürel özelliklere göre değişkenlik göstermiştir. Bu doğrultuda yazara göre derginin ilk dönemleri iktidar yanlısı bir tavır biçimiyle şekillenirken, 1952'den sonraki dönemde

ise derginin bakış açısı biraz daha objektif ve eleştirel zemin üzerinde belirginleşmiştir (Öğdü, 2011: 4).

Konuyu aynı açıdan ele alıp ortaya koyan çalışmalardan bir diğeri de Nisan (2012) tarafından hazırlanan ve *Siyasal Söylemin Ve İdeolojilerin Gazete Karikatürlerinde Yeniden Üretimi (Örnek Olay 1982 ve 2010 Anayasa Referandum Süreci)* başlığını taşıyan doktora tezidir. Çalışmanın amacı, "12 Eylül 1980 darbesi sonucunda oluşturulan 1982 Anayasası döneminde yayımlanan darbe ürünü karikatürler ile 12 Eylül 2010 referandum anayasa değişikliği döneminde yayımlanan karikatürlerin siyasal söylem ve ideolojileri yeniden üretimi noktasında karşılaştırmasını yapmak ve söz konusu dönemlerde yayımlanan gazetelerin karikatür sayfalarında bu süreçlerin nasıl yansıdığını dil-söylem ve ideoloji açısından incelemektir" (Nisan, 2012: 3). Araştırmada teknik olarak göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmış, 1982 Anayasası ve 2010 anayasa değişikliği referandum sürecinde örneklem olarak seçilen "Cumhuriyet", "Güneş" ve "Tercüman" gazetelerindeki karikatürlerin çözümlemesi yapılmıştır. Çalışmada 1982 dönemindeki çizerlerin 2010 sürecinden daha az özgür oldukları gözlemlenmiştir. 1982 dönemindeki gazete karikatürlerindeki eleştirinin dozu 2010 yılına göre daha azdır. Çalışma, bu durumun mevcut siyasi atmosferin karikatürlere karşı sergiledikleri yaklaşımından kaynaklandığını ifade etmektedir. Dolayısıyla 1982 dönemindeki anayasayla ilgili siyasi karikatürlerin sayısal olarak az olması 1982 döneminin 2010 dönemine göre siyasi karikatürlere karşı daha az hoşgörü taşıdığını göstermektedir (Nisan, 2012: 286).

Bir başka çalışma ise Aktaş (2012) tarafından hazırlanan ve *Mizah Dergilerinde Alt Kültürlerin Temsili: Uykusuz Dergisi* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışma, "toplumsal yapıya alt kültür kavramının perspektifinden bakarak gençlik alt kültürlerinin ve genç nüfusun marjinal sayılan yaşam tarzlarının hakim kültürel yapı içinde nasıl konumlandırıldığını saptamayı amaçlamaktadır." (Aktaş, 2012: 2). Çalışmanın hedefi, karikatürlerde gençlik alt kültürlerinin nasıl tanımlandığını ve nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmış, 5 Eylül 2007'den itibaren 1 Ocak 2010'a kadar "Uykusuz" dergisinde yayımlanan karikatürler veri analizine tabi tutulmuştur. Çalışmanın sonucunda "Uykusuz" dergisinde gençlik alt kültürlerinin alaya alınarak, yerilerek ve onaylanarak yansıtıldığı tespitine varılmıştır. Bu bağlamda gençlik alt

kültürlere ilişkin söylemlerin medyadaki klişe söylemlerle örtüştüğü gözlemlenmiştir (Aktaş, 2012: 102).

İletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Özpınar (2012) tarafından hazırlanan ve *Mizah Dergilerinde Toplumsal Gündem: Penguen Ve Cafcaf Dergileri Örneği* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "Penguen" ve "Cafcaf" dergilerinin kapak sayfalarını ele alarak 2009-2010 yılları arasında toplum gündeminin ne olduğunu tespit etmektir. Dergi kapakları işlediği konulara ve çizdiği karikatürlere göre kategorilere ayrılmıştır (Özpınar, 2012: 46). Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmış, 2009-2011 yılları arasında yayımlanmış olan "Penguen" ve "Cafcaf" mizah dergilerinin kapak sayfalarında tartışılan toplumsal gündemin analizi gerçekleştirilmiştir. Çalışmada dergilerin toplumsal gelişmeleri takip ettiği ve gündemden uzak olmadıkları tespitine varılmaktadır. Öyle ki, sadece kapak sayfalarındaki karikatürler dahi, toplumsal gündemin takip edildiği gerçeğini kanıtlar niteliktedir (Özpınar, 2012: 152).

Benzer çerçevede hazırlana bir diğer çalışma ise Aktaş (2012) tarafından yazılan ve *Mizah Dergilerinde Gençlik Alt Kültürlerinin Temsili: Uykusuz Dergisi* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Toplumsal yapının dönüştürülmesinde muhalif karşıt kültür olarak tanımlanan gençlik alt kültürü, basın aracılığıyla popüler kültür haline dönüştürülmeye çalışılan bir kültür olması hipotezinden hareketle çalışma, "popüler kültüre dönüştürülmeye çalışılan gençlik alt kültürlerinin, yüksek tirajlı mizah dergilerinden biri olan Uykusuz Dergisi'nde nasıl temsil edildiğini saptamak amacını taşımaktadır" (Aktaş, 2012: 2). Araştırmada teknik olarak görsel analiz tekniği kullanılmıştır. Örneklem olarak "Uykusuz" dergisi'nin 5 Eylül 2007'den 1 Ocak 2010'a kadar yayımlanan 122 sayı taranmıştır. Örnekleme ait karikatürlerde dilin kullanımı, anlatı kalıpları, kahramanların kılık-kıyafetleri, saç biçimleri, diyalogları, mekân tasvirleri, kullanılan aksesuarlar, sosyal çevreyle ilişkiler, "kötü alışkanlık" olarak nitelendirilen bağımlılıklar, karşı cinsle, aileyle, otoriteyle ilişkiler ve benzeri kategoriler analize tabi tutulmuştur (Aktaş, 2012: 5).

Kılıçer (2012) tarafından hazırlanan; iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise ve *Türkiye'de Modernleşme Ve Gündelik Yaşam: Akbaba Üzerine Bir İnceleme (1929- 1938)* başlığını taşıyan doktora tezidir. Çalışmada "Akbaba"nın 1929 -1938 yılları arasında ülkede yaşanan değişim ve

dönüşümleri, modernleşme adına atılan adımları, dönemin gündelik hayatını, sıradan insanın yaşamını, halka nasıl yansıttığını ortaya koymak ve döneme ışık tutmak amaçlanmaktadır" (Kılıçer, 2012: 1). Çalışmayı, "Akbaba" örnek olayından hareketle yapmak derginin Türkiye'deki gündelik yaşamı yansıtması, yaşanan değişimleri halka benimsetmesi, halkı yönlendirme gibi bir misyon yüklenmesini ortaya koymak açısından önem arz etmektedir. Araştırmada teknik olarak görsel analiz yöntemi kullanılmış, 1929-1938 yılları arasında yayımlanmış "Akbaba" gazetesinin karikatürleri görsel çözümlemeye tabi tutulmuştur. Çalışmanın sonucunda yazar, "Akbaba"yı Türk modernleşmesinin mizahi yüzlerinden biri olarak nitelendirmiştir. Cumhuriyet'in ve inşa edilen modern toplumun tüm yönleriyle ve etraflıca mizah konusu yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda çalışmada "Akbaba" gazetesi Cumhuriyet'in uzun soluklu modernleşme vetiresine ayna tutan bir gazete olarak nitelendirilmiştir (Kılıçer, 2012: 346).

Aynı minvalde yapılan bir diğer çalışma ise Özçubukçu (2013) tarafından hazırlanan *ve Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Toplumsal Değişmenin Tanığı Olarak Karikatürler (1928-1940) Ve Eğitim* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "1928-1940 yılları arasında yayımlanmış karikatürlerde toplumsal değişimi incelemek ve toplumu dolaylı olarak eğitmiş olan karikatür sanatı ile o dönemin Türk insanı üzerindeki değişimleri araştırmaktır" (Özçubukçu, 2013: 6). Araştırma tekniği olarak veri analizi yöntemi kullanılmış, 1928-1940 yılları arasında yayımlanmış olan "Yeni Sabah", "Cumhuriyet" ve "Akşam" gazetelerinde, "Karikatür" ve "Akbaba" dergilerinde ve Cemal Nadir, Ramiz Gökçe karikatür kitaplarında bulunan toplumsal içerikli karikatürler analiz edilmiş ve bu karikatürlerin halk eğitimi açısından önemi araştırılmıştır. Araştırmada incelenen karikatürlerde Türk toplumunun geçirdiği değişim evrelerinin her yönden yansıtıldığı çıkarımında bulunulmuştur. Elde edilen bulgulardan hareketle çalışma; karikatürlerin halkın her türlü alışkanlıklarına, eski-yeni dikotomisine, değişen davranış kalıplarına ve nesiller arasındaki farklılıklara projeksiyon tuttuğunu tespit etmiştir (Özçubukçu, 2013: 84).

Aynı bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma da Göker (2014) tarafından hazırlanan ve *Osmanlı Karikatürlerinde Kadın (1872-1922)* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "Tanzimat sonrası 1872-1922 yılları arasında çıkan Osmanlı karikatür dergilerinde kadının varlığını ve konumunu tespit etmektir" (Göker, 2014: 7). Çalışmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmış,

1872-1922 yılları arasında karikatür dergilerinde yayımlanmış kadının hayatı, kıyafeti, evliliği, karşı cinsle münasebeti ile ilgili karikatürlerin analizine yer verilmiştir. Araştırmanın sonucunda belirtilen tarih aralıklarında çıkarılan karikatür yayınlarından kadın profiline oldukça yer verildiği gözlemlenmiştir. Çalışmada söz konusu kadın profilinin Batı tarzını benimsemiş şekilde değişime uğradığı ve Avrupa merkezli bir profil olarak yansıtıldığı çıkarımında bulunulmuştur (Göker, 2014: 101).

Benzer şekilde irdelenebilecek bir diğer çalışma ise Atik (2014) tarafından hazırlanan ve *İkinci Meşrutiyet Dönemi Karikatürlerinde Osmanlı Kurumları, Gündelik Yaşam Ve Halk İmgeleri* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "retroperspektif bir bicimde Kalem, Cem ve Karagöz dergilerinden hareketle İkinci Meşrutiyet döneminde Osmanlı Devleti'ne farklı bir acıdan ışık tutmaktır. İkinci Meşrutiyet'in Türk mizah basınına yansımasını göstermek ve dönemin olaylarının karikatürlere nasıl yansıdığını tespit etmektir" (Atik, 2014: 2). Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmış, mizah dergileri "Kalem", "Cem", "Karagöz" taranmış ve konusu Meşrutiyet olan karikatürler ve Meşrutiyet döneminin sosyal, kültürel ve ekonomik özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda siyasi hayatı konu alan karikatürlerin açıklanmayı gerektirdiği ifade edilmiştir. Toplumsal hayatı konu alan karikatürlerin ise söz söyleme yetkinliğini taşımayı sürdürdüğü tespit edilmiştir (Atik, 2014: 117).

Benzer çerçevede irdelenebilecek bir diğer çalışma ise Boz (2014) tarafından hazırlanan ve *Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah: Türkiye'de Mizah Dergisi Örnekleri (Gırgır, Penguen, Uykusuz, Bayan Yanı Dergi Kapakları)* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, geçmişten bu yana toplumsal eleştiri yöntemi olan mizahın geçirdi evreleri ve değişiklikleri ortaya koymaktır (Boz, 2014: 1). Araştırmada teknik olarak söylem analizi yöntemi kullanılmış, "Gırgır", "Penguen", "Uykusuz" ve "Bayan Yanı" dergilerinin 2013 yılı kapakları rastlantısal şekilde seçilerek, söylem analizine tabi tutulmuştur. Çalışma incelenen dergiler ışığında dergilerin 2013 yılı kapaklarında toplumsal ve siyasal sorunlara yoğun bir eleştirel perspektifle değinildiği sonucuna varmıştır (Boz, 2014: 134).

Türk (2015) tarafından benzer şekilde hazırlanan bir diğer çalışma da *Türk Siyasal Hayatında Politik Mizah* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "mizah kavramına daha derinlemesine bakabilmeyi ve siyasal yaşantımızdaki kabul görmüşlüğünün ya da tahammül sınırlarımızın, zihinsel ve

kültürel açıdan ölçülmesidir" (Türk, 2015: 7). Araştırmada teknik olarak göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmış, 2000 sonrası karikatür dergileri derlenerek, ilgili karikatürler göstergebilimsel çözümleyemeye tabi tutulmuştur. Çalışma elde edilen bulgular sonucunda siyasetle ilgili çıkmazları konu alan karikatürün eleştiri içerikli bir mizahi biçim olduğu tespitine varmıştır (Türk, 2015: 5).

Siyaset-mizah ilişkisini mizah dergileri zemininde iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında ele alan bir diğer çalışma ise Yavalar (2016) tarafından hazırlanan ve *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerinde Bir İnceleme* başlığını taşıyan doktora tezidir. Çalışmanın amacı, "siyaset-mizah bağlamında önemli nirengi noktasının kesiştiği 1950-1960 dönemini mizah dergilerinin penceresinden okumak, anlamak ve yorumlamaktır" (Yavalar, 2016: 273). Araştırmada teknik olarak söylem çözümlemesi ve göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda çalışmada "41 Buçuk", "Dolmuş", "Taş", "(Dolmuş) Karikatür" ve "Taş**-**Karikatür" mizah dergilerinde yayımlanan karikatürlerin söylem ve göstergebilimsel çözümlemeleri yapılarak, karikatürlerde arka planda verilmeye çalışılan sosyal, ekonomik ve politik konulara odaklanılmıştır. Bu bağlamda 206 sayı mizah dergisi aracılığıyla Demokrat Parti iktidarında yaşanan sosyal, ekonomik ve politik gelişmelere ışık tutulmuştur. Çalışma elde edilen bulgular neticesinde dergilerin Demokrat Parti karşıtlığını körüklediği ve iktidar değişikliği yönünde bir algı oluşturma çabası içerisine girdiği tespitine varmıştır (Yavalar, 2016: 8).

Atatürk dönemini mizah ve karikatürcüler perspektifinden aynı konular düzleminde değerlendiren bir diğer çalışma ise Kayış (2016) tarafından hazırlanan ve *Atatürk Döneminde Siyasi Karikatür* başlığını taşıyan doktora tezidir. Çalışmanın amacı, "hem Çağdaş Türkiye Tarihi'nin en önemli dönüm noktası olan Atatürk Dönemi'ne mizah yayınları ve karikatürcülerin gözünden bakmak, hem de dönemin siyasi gelişmeleriyle karikatür sanatı arasındaki etkileşimi incelemektir" (Kayış, 2017: 9). Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmış; fotoğraf, dijital kopya ve fotokopi yoluyla 1922-1938 yılları arasında mizah dergileri ve günlük gazetelerde yayımlanan yaklaşık 10.000 karikatür analiz edilmiştir. Çalışmanın sonunda bulgulardan hareketle 1930'lu yıllarda karikatür yayıncılığının "devrimi benimsetme" misyonunu üstlendiği sonucuna varılmaktadır. Bundan dolayı siyasi karikatürün kısır bir döngü içerisine hapsedildiği saptamasında bulunulmuştur. Bu durum yazarı,

karikatür yayıncılığının ilgisini dış politikaya yöneltmek durumunda bıraktığı tespitine vardırmıştır (Kayış, 2017: 3).

Akkoyunlu (2017) tarafından hazırlanan bir diğer çalışma ise *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Basınında Karikatür (1923- 1933)* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın temel amacı, şimdiye değin üzerinde yeterince durulmayan mizah siyaset ilişkisini ortaya koymaktır. Çalışma, cumhuriyet döneminde öncelenen modern toplum yapısı ve ulus devlet hedeflerini gerçekleştirme çabasının arka planında yatan örtük işlevi karikatür yoluyla aktararak Osmanlı ve cumhuriyet arasındaki değişken yapıların karikatür üzerinden okumasını yapmak açısından özgün bir değere sahiptir. Araştırmada teknik olarak söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda karikatürlerde devrimlerin halk tarafından kabul görmesi durumu ve siyasetin devrimlere göre dizayn edilmesine paralel olarak canlanmanın olduğu ifade edilmiştir. Buna rağmen karikatür çizerlerinin üzerindeki baskıların sürmesi çalışmayı, karikatür mizahında gözle görülür bir daralmaya neden olduğu tespitine de vardırmıştır (Akkoyunlu, 2017: 327).

Yumurtacı (2017) tarafından benzer konular minvalinde hazırlanan bir diğer çalışma *Toplumsal Eleştirinin Mizahtaki Temsili: Uykusuz Mizah Dergisi Örneği* başlılığını taşıyan doktora tezidir. Çalışmanın amacı, "Uykusuz mizah dergisinin gündemi konu alan kapaklarındaki görüşlerin muhalif ve eleştirel yanını araştırarak, bu görüşlere hangi bağlamlarda, hangi temalar çerçevesinde ve ne sıklıkta yer verildiğine yanıt aramaktır" (Yumurtacı, 2017: 6). Araştırmada teknik olarak veri analizi ve mülakat yöntemi kullanılmış; 05 Eylül 2007 ve 30 Mart 2017 yılları arasında yayımlanan "Uykusuz" mizah dergisinin ilk 500 sayısının kapak bölümlerinin analizi gerçekleştirilmiş ve konuyla ilgili olarak görüşmeyi kabul eden ve erişilebilen "Uykusuz" dergisi çizerleriyle görüşme yapılmıştır. Çalışma, egemen görüşlere muhalif yaklaşması ve toplumsal eleştiriye hangi bağlamda yer verildiğine cevap araması açısından önem taşımaktadır. Çalışmanın nihayetinde "Uykusuz" mizah dergisinin kapaklarından yola çıkılarak bulgulardan hareketle derginin eleştirel ve muhalif bir anlayışı takip ettiği sonucuna varılmıştır. Bu çerçevede analizi yapılan karikatürler insanları güldürürken gülmenin tahrip edici tarafına da hizmet etmektedir. Böylece çalışmaya göre gülme teorileri bağlamında güldürüyor olsa da karikatürlerin söz konusu etkisi yadsınamaz bir gerçektir (Yumurtacı, 2017:187).

Yine aynı konu ve kapsam içerisinde değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Palancı (2018) tarafından hazırlanan ve *Dış Basın Karikatürlerinde 2. Abdülhamid'in Kişisel Sunumu* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, "doğru düşünce olmadan doğru düşünce faaliyeti olmaz" düsturundan hareketle özellikle dış basın tarafından II. Abdülhamid'in şahsiyeti üzerinden gerçekleştirilen manipülatif algı yönetimleriyle ele alınan karikatürlerde II. Abdülhamid'in kişisel sunumu üzerinde durmaktır" (Palancı, 2018: 2). Araştırmada teknik göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmış, II. Abdülhamid döneminde farklı ülkelerde yayımlanan karikatürdeki II. Abdülhamid imajının göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır. Yazar çalışanın sonucunda analiz edilen karikatürlerden yola çıkarak, II. Abdülhamid'in kişiliğine ve onun kişiliğinde bütünleşmiş anlayışlara dönük karikatürlerin kamuoyunda yerleştirilmeye çalışılan ideolojik propaganda girişimlerinin bir yansıması şeklinde temayüz ettiği tespitine varmıştır (Palancı, 2018: 195).

Canik (2018) tarafından hazırlanan; iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise *Osmanlı "Cadaloz Mizah Gazetesi" İle Sosyolojik Ve Kültürel Açıdan Karikatür Ve Mizah Üretimine Dair Bir Yöntem Tespiti* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmada "1911 yılında Nurettin Rüştü ve Haydar Rüştü tarafından yayımlanmaya başlanan Cadaloz Mizah Gazetesi'nin dönemin sosyal, ekonomik, siyasal ve toplumsal konuları işleyişi üzerine çalışılmış ve dönemin mizah üretimine dair tespitlere yer verilmiştir" (Canik, 2018: 6). Araştırmada veri analizi tekniği kullanılmış, 4 Nisan 1911- 9 Eylül 1911 tarihleri arasında yayımlanan derginin tüm sayılarındaki karikatürlerin analizi gerçekleşmiştir.

Aksoy (2019) tarafından hazırlanan ve karikatürlerdeki siyasi, kültürel figürleri analiz eden, iletişim, sosyoloji ve karikatür bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise *II. Meşrutiyet Döneninde İzmir'de Yayımlanan Mizah Dergilerinde Sosyo – Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Yansımalar* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışma, "II. Abdülhamit Dönemi (1876-1909) ve II. Meşrutiyet Dönemi'nde (1908-1918) meydana gelen siyasî sosyal ve ekonomik gelişmelerin İzmir'de yayımlanan ve yukarıda bahsi geçen mizah dergilerinde nasıl ele alındığını ve bu dergilere nasıl yansıdığını analiz etmeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır" (Aksoy, 2019: 5). Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu çerçevede, İzmir'de yayımlanan "Edep Yahu" (1908-1909), "Tokmak" (Mayıs 1910-Ekim 1910),

“Kukuruk” (29 Ağustos 1908-19 Eylül 1908), “Neşter” (10 Nisan 1909-Haziran 1909), “Dellal” (1909-1909), “Zeybek” (1918-1918), “Efe” (13 Nisan 1919-15 Mayıs 1919), “İbiş” (1908-1909) ve “İğne” (18 Şubat 1910- Ağustos 1910) adlı mizah dergilerinin konuyla ilgili karikatürleri analize tabi tutulmuştur. Çalışmanın nihayetinde dönemin karakteristik özelliği olan sansürün dergiler tarafından eleştiriye ve tartışmaya açık hale getirildiği sonucuna varılmıştır. Dergilerdeki analiz edilen karikatürler ışığında Meşrutiyet’in sağladığı özgürlük ortamı sayesinde dergilerin her türlü gelişmeyi okuyucusuna aktarabildiği görülmüştür. Bu yönüyle yazar açısından mezkûr dergiler önemli bir kaynak olma özelliğini taşımaktadır (Aksoy, 2019: 167).

Üzerinde durulabilecek bir diğer çalışma ise Küçük (2019) tarafından hazırlanan ve *Yakın Dönem Siyasi Tarihinin Karikatür Üzerinden Analizi: Karagöz 1922-1939* başlıklı yüksek lisans çalışmasıdır. Çalışma, “Türkiye Cumhuriyeti'nin 1922-1939 yılları arasında yaşamış olduğu siyasi gelişmeleri, değişim ve dönüşümü Karagöz gazetesi karikatürleri, karikatürlerin söylemi üzerinden konjonktürel olarak güç/iktidar ilişkisi çerçevesinde (egemen ya da muhalif) çarpıcı örneklerle sunmayı ve o dönemin panoramasını bugünün okuyucusunun gözleri önüne sermeyi amaçlamaktadır” (Küçük, 2019: 12). Araştırma tekniği olarak göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmış, 1922-1939 yılları arasında yayımlanmış “Karagöz” karikatür dergisinin tüm sayıları taranarak konuyla ilgili karikatürler analize tabi tutulmuştur. Sonuç olarak çalışmada “Karagöz” karikatürlerinde önemli siyasi gelişmelerin karikatürler vasıtasıyla etkili bir şekilde okuyucuya aktarılmaya çalışıldığı görülmüştür. Bu doğrultuda Türk siyasi ve modernleşme hayatıyla ilgili gayretler hakkında bilgiler ortaya koyulmakta ve bilgiler çalışmaya göre tarih yazımı için önemli veriler oluşturmaktadır (Küçük, 2019: 270).

Gürgen (2019) tarafından hazırlanan ve kültür-iktidar ilişkisini irdeleyen aynı bağlamdaki bir diğer çalışma ise *Mizah Dergilerinin Kültürel İktidar Mücadelesindeki Yeri: Hacamat Dergisi Örneği* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmada” siyasal iktidarın ve tabii ki onunla birlikte iktidar mücadelesi içerisinde olan aktörlerin, toplumsal meşruiyetini üretmesinde kültürün rolü ortaya konulmaya çalışılmaktadır” (Gürgen, 2019: 2). Çalışma, muhafazakâr kültürel üretim dayanaklarının toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretimindeki ve kültürel iktidar mücadelesindeki rolünü “Hacamat” dergisi örnekleminden hareketle ortaya koyması bakımından önemlidir. Araştırmada söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda 2015- 2016 yılları

boyunca haftalık çıkan, toplamda 56 sayı çıkan “Hacamat” dergisindeki karikatürler analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda yazar “Hacamat” dergisinin karikatürün mantığının tersi istikametinde siyasal iktidarı mizahın merkezine oturtmama eğilimi gösterdiğini tespit etmiştir. Bu durum onu Ak Parti’nin “kültürel iktidar” olma çabasının bir uzantısı olmakla sınırlandırmıştır (Gürgen, 2019: 174).

Anlaşıldığı üzere karikatürü konu alan yukarıdaki çalışmaların sosyoloji dışındaki alanlarla ilgili olarak çalışılmış olduğu görülmektedir. Literatüre katkı sağlamak adına popüler kültür mecralarından biri olan karikatürün Sosyoloji perspektifinden çalışılmasının lüzumlu olduğu anlaşılmaktadır.

1.2. POPÜLER KÜLTÜR VE DİN OLGUSUNU MERKEZE ALAN ÇALIŞMALAR

Din olgusunu merkeze alan çalışmaları ele alırken, çalışmada dikkate alınan “din” olgusunun karşılığı İslam dinidir. Zira, demografik yapı itibariyle Türkiye’de İslam dinine inanların çoğunluğu oluşturması, genelde kültürün özelde de popüler kültür olgusunun belirgin şekilde İslam dininin kavramlarıyla ilişkili olması, karikatürlere konu olan dini figürlerin de İslam’a mensup kişilerden seçilmiş olması literatür taramasının yukarıdaki özellikleri barındıran çalışmalardan oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Bu çerçevede; din ve popüler kültür çerçevesinde değerlendirilebilecek çalışmalardan biri Bilgin (2003) tarafından yazılan *Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü* başlıklı çalışmadır. Çalışma “1990 öncesi ve sonrasındaki 10-15 yıllık zaman dilimlerinde görülen yaklaşım ve yaşantı biçimlerini ele alarak Türkiye’de son çeyrek yüzyılda “dindarlık”ta gözlenen değişimin *içeriğini ve sebeplerini tespit etme ve bir açıklama getirmeyi* amaçlamaktadır” (Bilgin, 2003: 194). Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmış, fıkıh kitapları yanında dindar bireyin gündelik hayatına dair tavsiyelerde bulunan ve şu an yayın hayatına devam etmeyen “Büyük Gazete”, “Hakses”, “İslâm’ın İlk Emri Oku”, “Zafer”, “Sur” ve “Yörünge” gibi nasihatler ve fıkhî cevaplar içeren dergiler incelenmiştir. Yapılan inceleme neticesinde yukarıdaki dergilerin popüler kültür ve boş zamanlar konusunda ortak yaklaşımlara sahip olduğu görülmüştür. Bunun dışında dikkate çeken bir diğer husus yazar tarafından “Zafer” dergisinin 1990 öncesi yaklaşımlarını büyük ölçüde devam ettirdiğinin gözlemlenmesidir. Bu yüzden dindarlığın popüler kültürle birlikte

tamamen değişime uğradığı şeklinde bir genellemeden kaçınmak için, yazar bu derginin eleştirel yaklaşımlarına örnek olarak daha fazla yer vermiştir. Çalışmanın sonucunda yazar popüler kültürün, dindarların psikolojik çıkmazlarından istifade ederek dindarlığın görünümünde önemli değişiklere neden olduğu tespitini ortaya koymuştur. Bu değişimde Türkiye'deki siyasi ve sosyal konjonktürle İslam araşırmalarının tesirleri ikinci plandadır. Bunlar büyük ölçüde bu beğişimi meşrulaştırma aracı olarak işlev görmektedir. Yazara göre bu beğişimi bir kabuk değiştirme olarak görmek yerinde olacaktır (Bilgin, 2003: 212).

Din ve popüler kültür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise Arslan (2003) tarafından yazılan *Popüler Dindarlık Ölçeğinin Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması* başlıklı çalışmadır. Çalışmada, "Türk halkı arasındaki yaygın inanış ve uygulamaların ifadesi olan popüler dini tutumları ölçmek amacıyla bir ölçek geliştirilmesi amaçlanmıştır" (Arslan, 2003: 97). Araştırmada anket veri toplama tekniği olarak kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini ise 2000 yılı güz ve 2001 bahar dönemlerinde Çorum ili kent merkezinde yaşayan halktan 191 erkek, 136 kadın olmak üzere toplam 327 kişi oluşturmaktadır. Arslan'a (2003: 111) göre "Türk toplumunun geniş halk kitlelerinde yaygın olan ve halkın yaşam tarzı ve kültürü ile fonksiyonel bir biçimde bütünleşen popüler dini eğilimlerinin tespiti, bunların genel dini tutumlar içerisindeki yeri konusunda açıklayıcı bir araç olarak kullanılabileceği düşünülmektedir". Yazara göre çalışmanın sonucunda faktör analiziyle ulaşılan sonuçların ölçeğin yapı geçerliliğini sağladığı sonucuna varılmıştır. Güvenirlik çalışmasında da ölçeğin "iç tutarlılık katsayısı (cronbach alpha)" nın oldukça yüksek çıktığı gözlemlenmiştir. Bulgular popüler dindarlık ölçeğinin Türk halkının popüler dini tutumlarını ölçmek için kullanılabileceğini ortaya koymaktadır (Arslan, 2003: 111).

Bilici (2007) tarafından yazılan ve *Hollywood Filimlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema, Popüler Kültür Ve Din* başlığını taşıyan çalışma da din ve popüler kültür kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışmadır. Çalışmanın amacı, "apokaliptik geleneğin Hıristiyan dünya algısında işaret ettiği teolojik saha ve modern zamanlardaki işlevi değerlendirildikten sonra bunun günümüz sinema filmlerinde nasıl yeniden-kurguladıklarının örneği olarak Apocalypse Now ve Twelve Monkeys filmleri modernite-din-popüler kültür bağlamında paradigmatik bir örnek olarak değerlendirilmektedir" (Bilici, 2007: 139). Makalede filmlerin belirli bir dinsel

çerçevede eleştirel okumasını yapmaktan ziyade, filmlerde kullanılan argümanların Hıristiyan gelenekte neye tekabül ederek dinsel algıyı nasıl dönüştürdükleri irdelenmiştir. Bu çerçevede sonuç olarak "din ve modernite ilişkisi bağlamında özelde sinemanın genelde ise tüm modern zaman ve mekân işleyişinin, sekülerliğin çok temel bir göstereni olarak, dinin temel sembollerinin içerildiği sahalar olmasına rağmen bunların ilahi olanla bağlarının koparıldığını ve soysuzlaştırıldığını ileri sürmek" (Bilici, 2007: 140) mümkün görünmektedir.

Aynı konu bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise Arslan (2008) tarafından yazılan *Popüler Dini Yönelimlerin İncelenmesinde Karşılaşılan Güçlükler ve Çözüm Önerileri* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı "halk kitlesi arasında yaygın dini inanç ve uygulamaların bilimsel tetkikinde karşılaşılan güçlüklere ve alanın kendine has problemlerine makale sınırları çerçevesinde" değinmektir. Bu amaçla "popüler din incelemelerinde dikkat edilmesi gereken noktalara yer verilmiştir" (Arslan, 2008:5).

Konu kapsamı altında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Demir tarafından (2016) tarafından yazılan *Postmodern Perspektiften Popüler Kültür ve Dindarlığın Yeni Formları* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı "dindarlığın yeni görünümlerinin, yaşanan sosyal dönüşümlere karşı dinin gösterdiği bir çeşit *uyum cabas*ı olduğu" (Demir, 2016: 132) hipotezinden hareketle "popüler kültürün dinle olan ilişkisi ve neticesinde ortaya çıkan farklı dindarlık biçimlerini, "postmodernite" söylemi ekseninde" ele almaya çalışmaktır (Demir, 2016: 118). Yazar çalışmanın sonucunda postmodern sürüklenme vetiresinin karşısında dinin de bu sürüklenmeye karşı direnç gösterdiği fikrini ileri sürmekte ve yeni formlara evrilerek hayatiyetini devam ettirmeye çalıştığını dile getirmektedir. Dolayısıyla bir nevi değişen koşullar karşısında "oyunda ben de varım" diyerek etkinliğini sürdürmeye çalışmaktadır (Demir, 2016: 132).

Kapsamı din ve popüler kültür başlığıyla ilişkili olan bir diğer çalışma ise Akgül ve Kaplan (2017) tarafından yazılan *Popüler Spor Kültürü ve Din* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "sağlıklı yaşam için spor/egzersiz yapan insanlarda dini hayat profilinin betimlenmesi ve spor/egzersiz yapmayla ilişkisinin belirlenmesidir" (Akgül, Kaplan, 2017: 2387). Araştırmada teknik olarak veri analizi tekniği kullanılmıştır. Bu çerçevede, çalışmanın örneklemini Konya'da sağlıklı yaşam için spor/egersiz yapan insanlar oluşturmuş ve 197 erkek, 112 kadın katılımcıya

ulaşılarak anket uygulaması yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda elde edilen bulgulardan yola çıkarak, spor ve egzersiz yapmaya dinin pozitif yönde etki ettiği tespitine varılmıştır. Aynı şekilde çalışmada, küresel dünyada pek çok alanın birbirine yaklaştığı gibi, bu iki yaşam tarzının da birbirine yaklaştığı sonucuna varılmıştır (Akgül ve Kaplan, 2017: 2396).

Yine aynı konu ve kapsam çerçevesinde değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Özdoğan (2019) tarafından yazılan *Mevlânâ Konulu Romanlarda İçerik ve Tasarım İlişkisinin Sosyolojik Analizi* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, Mevlana hakkında yazılmış romanların kitap tasarımında içeriğin nasıl belirleyici olduğundan hareketle dinselliğin ne şekilde popüler şekle dönüştüğünü irdelemektir (Özdoğan, 2019: 502). Araştırmada teknik olarak söylem analizi yöntemi kullanışmış, literatür taraması yapılarak Mevlana konulu popüler romanların içerik ve tasarımı arasındaki bağlantıları analize tabi tutulmuştur. Çalışmada, dinsel anlam taşıyan sembollerin ticari değer kaygısıyla kitapları süslediği, bu sembollerin Mevlana'nın kendi tasavvufi gerçekliğinden kopartılarak kitsch seviyesine indirgendiği sonucuna ulaşılmıştır (Özdoğan, 2019: 520).

Din ve popüler kültür bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise Erkan (2019) tarafından yazılan *Popüler Dinin Yeniden Üretilmesinde ve Yaygınlaştırılmasında Türk Korku Sineması* başlıklı çalışmadır. Çalışmada amaç, Türk korku sinemasında dini unsurların nasıl yer aldığını ortaya koymaktır. Çalışma, bu amaç çerçevesinden Türk korku sinemasında dini unsurların yer alış biçimini irdelemesi açısından önem taşımaktadır. Araştırmada teknik olarak betimsel analiz yöntemi kullanılmış, rastgele örneklem yöntemiyle Türk korku sinemasından Büyü, Musallat 2: Lanet, Dabbe 4: Cin Çarpması, Dabbe 5: Zehr-i Cin, Şytan-ı Racim 2: İfrit, Üç harfliler 3: Karabüyü isimli yedi film rastgele örneklem yöntemi ile seçilip izlenerek betimsel analize tabi tutulmuştur. Çalışmanın sonucunda Türk korku sinemasının popüler dindarlığın yayılmasında önemli bir rol üstelendiği saptanmıştır. Aynı zamanda çalışma, popüler dindarlığın daha çok korku, kötülük, efsane gibi ögelerden beslendiğini, Türk korku sinemasının cin, şeytan, büyü gibi unsurları korkutucu olaylar eşliğinde izleyiciye aktararak popüler dindarlığı pekiştirdiğini ortaya çıkarmıştır (Erkan, 2019: 407).

Aynı konu bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Şahin (2007) tarafından hazırlanan ve *İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinin Popüler Kültür Unsurlarına İlişkin Yaklaşımları Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma* başlığını taşıyan

doktora tezidir. Şahin (2007: 16) çalışmanın amacını "günümüzde özellikle medya tarafından biçimlenen popüler kültürün ilahiyat fakültesi öğrencilerinin gündelik yaşamlarında olup bitenlere etkisinin hangi boyutlarda gerçekleştiğine, Türkiye'de popüler kültürün bu gençlerin dünyaya, toplumsal yaşama, insanlığa ve kendi öz varlıklarına ilişkin bakışlarını, tutum ve davranışlarını, değer, duygu ve düşüncelerini nasıl biçimlediğine, değiştirdiğine veya dönüştürdüğüne ilişkin saptamalarda bulunmayı amaçlamaktır" şeklinde ifade etmiştir. Araştırmada anket veri toplama tekniği olarak kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda bulgulardan hareketle öğrencilerin popüler kültüre dair yaklaşımlarında cinsiyet, ekonomik düzey, barınma yeri/türü ve öğrenim gördükleri fakülteler gibi değişkenlerin belirleyici olmadığı saptamasında bulunulmuştur (Şahin, 2007: 191-192).

Din ve popüler kültür bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Yüksel (2007) tarafından hazırlanan ve *Genel Lise ve İmam Hatip Lisesi Öğrencilerinin Popüler Müziğe Yaklaşımı* başlığını taşıyan yüksek lisans çalışmadır. Çalışmanın amacı, genel lise öğrencileri ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin popüler müziğe yaklaşımlarını incelemektir (Yüksel, 2007: 7). Çalışmada dini eğitim alan ve almayan öğrencilerin müziğe yaklaşımlarında ne gibi farklılıkların olduğu/olmadığı tespit edilmiştir. Araştırmada teknik olarak veri analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu amaç doğrultusunda popüler müziğe yaklaşımın belirleneceği bir anket uygulaması yapılmıştır. Anket formu İstanbul ili, Eyüp ilçesindeki üç genel lise ve imam-hatip lisesinde uygulanmıştır. Anket sonucunda elde edilen veriler, genel lise ve imam-hatip liselilerin müziğe yükledikleri anlamın farklı olduğunu göstermiş ve şarkı dinlerken imam-hatip liselilerin dini hassasiyet göstermede çoğunluğu oluşturduğu tespitine varılmıştır.

Din ve popüler kültür çerçevesinde görülebilecek bir diğer çalışma ise Kanburoğlu (2011) tarafından hazırlanan ve *Popüler Kültür – Din Eğitimi İlişkisi: İmam – Hatip Liseleri Örneği* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Kanburoğu (2011: 6) çalışmanın amacını "İHL öğrencilerinin popüler kültür ürünlerini kullanma konusundaki yönelimlerine ve din eğitimin bu yönelimlere olan etkisine dair bulgular elde etmektir. Bu çerçevede araştırmada, İHL öğrencilerinin, popüler kültürle şekillenen değerler dünyasından ne kadar uzak ya da bu dünyanın ne kadar içinde olduklarını ve din eğitiminin bu anlamda nasıl bir rol üstlendiğini öğrenmeye çalışmak hedeflenmektedir" şeklinde ifade etmiştir. Araştırmada survey yönteminin

görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu teknikle İHL öğrencilerinin popüler kültür dair tutumlarıyla ilgili profilleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Alan araştırması sonucunda İHL öğrencilerinin dini formasyonları bağlamında popüler kültür ürünlerine dair yaklaşımlarında bilişsel bir farkındalığın var olduğu; fakat pratikte yeterince etkili olmadığı ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda din eğitimiyle ilgili metot sorunlarının da var olduğu tespitine varılmıştır. Bunun yanında din eğitiminde güncelle ilişki kurulması noktasında yetersiz kalındığı, modern dünyanın söylemlerine karşılık vermek için din eğitiminin ahlak eğitimi boyutu üzerinde durulması gerektiği sonucuna varılmıştır (Kanburoğlu, 2016: 4).

Konu kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Okutan (2012) tarafından hazırlanan ve *Türkiye'de Popüler Kültür ve Din İlişkisi: Kadın Üzerine Bir Araştırma (İstanbul Örneği),* başlığını taşıyan doktora tezidir. Çalışmanın amacı, "kimliğinde dine önemli paye veren başörtülü, şehirli -İstanbul'da yaşayan- kadınların popüler kültür ile girdiği ilişkiselliği "radyo, televizyon, popüler ürünler" "gazete, dergi, popüler okumalar, internet" "sinema, popüler müzik" ve "tüketim alışkanlıkları" bağlamında incelemektir" (Okutan, 2012: 4). Çalışmanın hedefi, "popüler kültür başörtülü kadın kimliğini hesap edilmeyen bir şekilde biçimlendirmektedir" (Okutan, 2012: 1) hipotezine dayanarak, popüler kültürün başörtülü kadınların tutum ve davranışlarını ne ölçüde etkilediği ve dönüştürdüğü ve kadınların ne tür refleksler geliştirdiğini incelemektir. Okutan, bulgulardan hareketle popüler kültür ve kadın ilişkisinde öznelleşme sürecinin sabote edildiği sonucuna varmıştır. Piyasa döngüsü içerisinde tüketim kültürü mekanizmalarının başörtülü kadınları "hedef alıcı" şeklinde konuşlandırdığını tespit etmiştir. Bu bağlamda piyasa döngüsünün özneleşmeye intikal etmeyi zora soktuğu, başörtülü kadınların da dini yaklaşımları ile popüler kültür arasında arafta kalma durumuyla karşılaştıkları düşünülmüştür (Okutan, 2012: 409).

Aynı konu başlığıyla ilişkilendirilebilecek bir başka çalışma ise Soyak (2013) tarafından hazırlanan ve *Popüler Dindarlık Düzeyi'nin Din Sosyolojisi Açısından İncelenmesi (Battalgazi Örneği)* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Soyak (2013: 2) çalışmanın amacını "araştırma alanı olarak seçilen Malatya ili Battalgazi merkezinin demografik ve sosyo-kültürel değişkenlerle dini tecrübenin ifade şekilleri arasındaki ilişkiyi ele almak; dini inançlar, tutumlar ve davranışları, betimsel olarak incelemek ve din ile sosyo kültürel yapılar, koşullar ve değişmeler arasındaki

karşılıklı etki tepkileri ortaya çıkarmak ve böylelikle Battalgazi merkezde popüler dini inanç ve uygulamaları belirlemek ayrıca popüler dindarlığının boyutlarının hangi düzeyde olduğunu tespit edip Türk toplumunda yaşanan dini hayatın daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır" şeklinde ifade etmiştir. Araştırmada anket veri toplama tekniği olarak kullanılmış, 366 kişi üzerinde uygulanmıştır. Sonuç olarak çalışmada popüler dindarlık düzeyinin Battalgazi ilçesinde yüksek olduğu tespit edilmiş, popüler dindarlık ve bağımsız değişkenler arasında bir ilişkinin olduğu neticesi ortaya konulmuştur (Soyak, 2013: 7).

1.3. POPÜLER KÜLTÜR, KARİKATÜR VE DİN OLGUSUNU MERKEZE ALAN ÇALIŞMALAR

Burada da aynı şekilde din olgusundan kasıt İslam dinini bizatihi kendisidir. Popüler kültür, karikatür ve din bağlamında değerlendiirlebilecek çalışmalar İslam'a dair toplumsal, ekonomik ve siyasi yaklaşımların karikatürlerdeki görünürlüğüne dair çalışmalardır. Bu başlık altındaki literatür taraması yukarıdaki özellikleri barındıran çalışmalardan hareketle gerçekleştirilmiştir.

Popüler kültür unsurları, karikatür ve din bağlamında yapılan çalışmalardan ise Okutan (2013) tarafından yazılan *Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı "Barthes'in göstergebilimsel çözümleme biçiminden yararlanarak popüler karikatürde başörtülü figürasyonların nasıl resmedildiğini ve hangi örtük işlevler taşıdığını göstermektir" (Okutan, 2013: 9). Araştırmada teknik olarak göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmış, "Penguen" dergisinin dört ay boyunca yayımlanan karikatürleri incelenmiş ve karikatürler göstergeler bağlamında analiz edilmiştir. Bulgulardan hareketle karikatürlerdeki başörtünün gösterilenleri "ev hanımlığı", "orta yaş-yaşlılık", "cehalet", "kentlileşememe" hali olarak tespit edilmiştir. Dolayısıyla başörtülü kadın figürü, "orta yaşlı/yaşlı, cahil, kentlileşememiş" ev hanımı görüntüsü çizmektedir. Bu durum da başörtüsü sembolünü ve din olgusunu anlam kaybına uğratmaktadır (Okutan, 2013: 33).

Aynı konu bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Metin (2013) tarafından yazılan *Tiyatro, Karikatür ve Film Provokasyonları Bağlamında Fransız Basınında İslam ve Hz. Muhammed İmajı* başlıklı çalışmadır. Oryantalizmin önemli merkezlerinden olan Fransa'da, İslam, Kur'an, Hz. Muhammed olmak üzere

dini değerlerin medya tarafından ortaya konulan imajlarının yıpratma ve provake hedefli olması hipotezinden hareketle, çalışma, "oryantalizmin önemli merkezlerinden olan Fransa'da, özellikle yazılı basında, başta İslam, Kur'an-ı Kerim, Hz. Muhammed olmak üzere dini değerlerin medya tarafından algılanış biçimini, karikatür ve film provokasyonları bağlamında tarihsel bir değerlendirmeye tabi tutmak amacıyla kaleme alınmıştır" (Metin, 2013: 91). Çalışma söz konusu provokasyonlardan yola çıkarak, İslam dünyasının kendini anlatma ve ifade etme noktasında eksik kaldığını, temsil probleminin en hayati ihtiyaç olduğunu oraya koymuştur. Bunun yanında yazar İslam ve Hz. Muhammed'e dönük provokasyon ve hakaret kampanyaları karşısında Müslümanların aşırı tepkilerden geri durmaları ve bilgisizliğe karşı iletişim kanalarını açık tutmaları gerektiğini vurgulamaktadır (Metin, 2013: 103).

Yine aynı konuları kapsayacak şekilde yapılan bir diğer çalışma ise Akıner ve Mencet (2016) tarafından yazılan *Türkiye'de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam'ın Temsili* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "İslamofobi kavramının yanı sıra mizah dergilerinin İslam'a ilişkin bu olumsuz imgeleri nasıl oluşturduğu ve beslediğini" (Akıner, Mencet, 2016: 169) tartışmaktır. Araştırmada teknik olarak görsel analiz ve göstergebilimsel çözümleme tekniği kullanılmış, 1910-2010 arasında yayımlanan mizah dergilerinden rastgele seçilenlerle günümüz mizah dergilerinden "Leman", "Penguen" ve "Uykusuz"un 2014 yılın ait toplam 35.500 karikatür incelenmiştir. Elde edilen bulgulardan hareketle İslam ve Müslümanların Batı'daki İslamofobik imajlarla sunulduğu görülmüştür. İslamofobik imajlar kılık ve kıyafet üzerinden işlenmiş, Müslümanlar genellikle yobaz, terörist, sahtekâr ve yakışıksız olarak yansıtılmıştır (Akıner ve Mencet, 2016: 169).

Çolak (2016) tarafından kaleme alınan; popüler kültür unsurları, karikatür ve din çerçevesinde değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise *İslam ile Görsel Mizah: Türkiye'de İslami Mizah Dergiciliğinin Dönüşümü* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "günümüzde hala çıkmaya devam eden "Cafcaf" dergisinden hareketle hem İslam ekseninde din ile mizah ilişkisini ve Türkiye'deki İslami mizah dergiciliği geleneğinin iç dinamiklerini incelemek, hem de değişen/dönüşen İslami kesimin izlerini "Cafcaf" dergisinden takip edebilmektir" (Çolak, 2016: 231). Araştırmada veri analizi yöntemi kullanılmış, "Cafcaf" dergisinin 2015 yılına kadar yayımlanmış sayılarındaki karikatürler taranarak Türkiye'deki siyasal dönüşüme bağlı şekilde

gelişen İslami mizah dergiciliğindeki yeni ilişki biçimi incelenmiştir. Çalışma yazar tarafından "1990'larda Türkiye'de Siyasal İslam'ın geliştirdiği söyleme paralel olarak ortaya çıkan İslami mizah dergilerinin radikalliği AKP'nin iktidarından sonra törpülenmiş ve Cafcaf ile birlikte iktidarın korunmasına doğru evrilmiştir, fakat 17 Aralık ile yaşanan kırılma mizah dergiciliğinde de hegemonik bloğun kırılmasını sağlamıştır" (Çolak, 2016: 228) tespitiyle neticelendirilmiştir.

Popüler kültür unsurları, karikatür ve din bağlamında kaleme alınan bir diğer çalışma ise Okutan (2017) tarafından kaleme alınan *Tutunmadan Tutulmaya Kimlik: Mavi Gök Orda mı?* başlıklı çalışmadır. Çalışma, "Fransa'da yaşayan yirmi Müslüman Türkiyeli gencin örnek olarak seçilen 'kriz' zamanındaki refleksleri"ni incelemeyi ve "duygu, fikir ve davranış biçimlerinden yaşadıkları topluma tutunma noktaları"nı (Okutan, 2017: 85) sorgulamayı amaçlamaktadır. Çalışma krizi dönemi olarak Charlie Hebdo'nun Hz. Muhammed'e dair yayımladığı karikatürleri belirlemiştir. Çalışmada yöntem olarak mülakat yöntemi kullanılmış, Fransa'da yaşayan 18-24 yaş aralığındaki Müslüman kadın ve erkeklerden oluşan üniversite öğrencisi grubuna uygulanmıştır. Çalışmanın sonucunda Müslüman bireylerin öz kimlikleri ile yaşadıkları atmosfer arasında sıkıştığı tespitine varılmıştır. Söz konusu kimliklerin durumu da Cahit Zarifoğlu'nun "mavi gök orda mı?" şeklinde ifade ettiği parçalanmışlık hissini çağrıştırdığı görüşü ortaya konulmuştur (Okutan, 2017: 85).

Popüler kültür unsurları, karikatür ve din bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Özmen (2017) tarafından yazılan *Karikatür Krizi: Danimarka'da Homojen Kültür Söylemi ve İslamofobinin Tezahürü* başlıklı çalışmadır. Çalışma, "karikatür olayı, hem Batı'daki İslamofobinin hem de Danimarka'daki İslamofobik tutumun ve kültürel bir duruş ve felsefenin tezahürü olması yönleriyle" ele almayı amaçlamıştır (Özmen, 2017: 101). Çalışmanın örneklemini 1871'de kurulan Jyllands-Posten gazetesindeki karikatürler oluşturmaktadır. Araştırmada teknik olarak söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada analiz edilen karikatürlere bakıldığında karikatür krizi şeklinde gelişen sürecin tüm taraflar için olumlu değil, aksine önyargıları pekiştiren, çatışmaları artıran, birlikte yaşama kültürüne ket vuran bir süreç olarak kendini gösterdiği sonucuna varılmıştır (Özmen, 2017: 116).

Bazı popüler dini unsurları görsel analiz yöntemiyle analiz ederek toplumsal değişim konusu üzerinde yoğunlaşan, popüler kültür unsurları, karikatür ve din bağlamında yapılan bir diğer çalışma ise, Çiftçi ve Birinci (2018) tarafından yazılan

Karikatürler Üzerinden Toplumsal Değişimi Anlamak başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "toplumsal değişimin karikatürlere nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalışmaktır" (Çiftçi ve Birinci, 2018: 123). Araştırmada doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Çalışmada, "Akbaba" dergisinde 1923-1929 yılları arasından yayımlanan 19 karikatür seçilmiştir. Çalışmada; giyim, kuşam, ahlaki davranışlar, hoca, halife, cami, tekke gibi dini unsurların karikatürlere yansıma biçimleri görsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Yazar tarafından yapılan değerlendirmeler neticesinde bireylerin kılık kıyafetleri, toplumun yeniliğe karşı yaklaşımlarının, kadına, tekke gibi dini örgütlenemlere, hoca, halife gibi dini kişiliklere dair bakışının, harf sisteminin yenilenmesi gibi değişimlerin karikatürler üzerinden ciddi şekilde işlendiği sonucuna varılmıştır (Çiftçi ve Birinci, 2018: 155).

Popüler kültür unsurları, karikatür ve din bağlamından değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Önal (2018) tarafından yazılan *İslamofobi Bağlamında İslam Karşıtı Söylemlerin Batı Dünyasındaki Yansımaları: Norveç Örneği -Karikatür Krizi ve Berwick Terör Saldırısı* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "Avrupa'da son zamanlarda artış gösteren İslamofobi ve Anti-İslamizm bağlamında Müslümanlara yönelik İslam karşıtı söylemlerin Norveç toplumundaki yansımalarını analiz etmektir" (Önal, 2018: 372). Çalışmada, Norveç'e göç eden Müslümanların kısa zamanda ülke içerisinde söz sahibi konumuna ulaşmasının Norveç toplumu tarafından endişeyle karşılandığı, bu durumun 11 Eylül 2001 saldırısından sonra ırkçı ve dışlayıcı İslam karşıtı söylemlere dönüşerek Müslümanlara karşı olumsuz bir ortamın oluşmasında önemli rol oynadığı ve neticede Norveç toplumunu derinden etkileyen "2006 Karikatür Krizi" ile "2011 Berwick Terör Saldırısı"nın yaşanmasına sebep olduğu sonucuna varılmıştır (Önal, 2018: 372).

Karikatür ve Tasavvuf ilişkisini konu edinen popüler kültür unsurları, karikatür ve din başlığı altında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Çelik ve Yıldırım (2019) tarafından yazılan *Tasavvuf ve Medeniyet Perspektifinden Resim ve Karikatür Sanatında Erol Akyavaş ve Hasan Aycın Örneği* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı Erol Akyavaş ve Hasan Aycın örnekleri üzerinden resim ve karikatür sanatından sûfiyane tesirler üzerinde durmayı ve tasavvufi düşüncenin bütün canlılığıyla yaşadığını göstermeyi amaçlamıştır. Çalışmanın sonuç kısmında Erol Akyavaş'ın resim sanatında İslam ikonografisi ile estetiğini telif ederek ilgi çeken eserlere sahip olduğu vurgulanmıştır. Hasan Aycın'ın ise karikatür sanatına

farklı bir boyut kazandırarak derinlikli çizgilere imza atmak suretiyle karikatür sanatına katkıda bulunduğu sonucuna varılmıştır (Çelik ve Yıldırım, 2019: 88).

Popüler kültür unsurları, karikatür ve din bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Öğüt (2019) tarafından yazılan *Karikatürlerde Osmanlı Figürünün Göstergebilimsel Analizi: Uykusuz Dergisi Örneği* başlıklı çalışmadır. Çalışmada, "dinî, İslamî, tarihsel ve geleneksel bir figür olarak Osmanlı göstergesinin, kendisini seküler çizgide konumlandıran bir dergide mizaha nasıl konu edildiği gösterilmek istenmektedir" (Öğüt, 2019: 243). Çalışma, Kemalist ideoloji temelli karikatürlerdeki Osmanlı tasvirlerini Ferdinand de Saussure'ün göstergebilim yaklaşımıyla değerlendirmeyi hedeflemektedir. Bu minvalde çalışmanın hipotezi, derginin Osmanlı'yı karikatürize edişi, Kemalist ideolojinin söylemleriyle uyumlu olduğu şeklinde belirlenmiştir. Bu çerçevede "Uykusuz" dergisi 2015 Mayıs-Ağustos ve 2018 Mayıs-Ağustos olmak üzere toplam otuz iki sayı boyunca "Osmanlı" göstergesi üzerinden taranmış ve Osmanlı temsilinin gösterenlerinin sarık, cübbe, fes, sakal, tespih, takke, şalvar şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Çalışma, "Uykusuz" dergisinde İslam dininin sembol ve simgelerinin güldürü konusu yapıldığı, karikatürlerde cahil, zorba, sapkın gibi mesajlarla İslami sembol ve figürlerin küçük görülecek şekilde resmedildiği sonucuna varmıştır (Öğüt, 2019: 277-279).

Yine aynı bağlamda yapılan ve İslamofobik mesajlar içeren karikatürleri değerlendirmeyi hedefleyen bir diğer çalışma ise Mutlu (2019) tarafından yazılan *Karikatürlerdeki Self Oryantalist ve İslamofobik Mesajlar: Leman Dergisi Örneği* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı, "karikatürlerde İslam'a ait sembol veya figürlere -başörtü, çarşaf, takke, oruç ibadeti, kurban ibadeti, imam gibi- iliştirilen self oryantalist ve İslamofobik mesajları ortaya koymaktır" (Mutlu, 2019: 284). Çalışma boyunca self oryantalistik ve İslamofobik mesajlar Edward Said'in Oryantalizm eseri merkeze alınarak analiz edilmiştir. Araştırmada teknik olarak görsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu minvalde "Leman" dergisinin Haziran ve Kasım ayları dâhil olacak şekilde altı aylık periyodu mercek altına alınarak konuyla ilgili karikatürlerin analizi gerçekleştirilmiştir. Yapılan inceleme neticesinden "Leman"daki İslam'a dair karikatürlerin selforyantalistik ve İslamofobik mesajlar taşıdığı, Edward Said'in oryantalizm bağlamında ele aldığı çerçevede İslamofobik söylemlerle ilişkili olduğu tespiti yapılmıştır (Mutlu, 2019: 310).

Popüler kültür unsurları, karikatür ve din bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Durmuş (2022) tarafından hazırlanan *Türbülans Döneminde Mizah ve Din* başlıklı çalışmadır. Çalışmanın amacı Alan Greenspan'ın "Türbülans Çağı" adlı kitabından ilhamla türbülans dönemi olarak betimlenmesi mümkün görünen pandemi döneminin yol açtığı olumsuzlukların konumlandırılış boyutlarını "Leman" ve "Uykusuz" dergilerindeki karikatürler üzerinden açımlamaktır. Bu çerçevede, Türkiye özelinde dinin kriz dönemlerinde bütünleşme unsuru olarak kullanıldığına dair temel gerçekliğin karikatürlerde ne şekilde konu edindiğini irdelemektir. Çalışmanın sonucunda, tespit edilen karikatürlerde dinin çoğunlukla olumsuz etiketlerle yansıtıldığı neticesine varılmaktadır.

Koçak (2012) tarafından hazırlanan ve aynı konu bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise *Türkiye'de İslamcı Mizah Dergiciliği: Cafcaf Dergisi Örneği* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Koçak (2012, 2) çalışmanın amacını "mizah ve din arasında yaşanan tartışmaların üzerine "İslami mizah" yaptığını ifade ederek ortaya çıkan "Cafcaf" dergisinin çalışmanın yapıldığı dönemdeki Türkiye'nin siyasal, toplumsal ve kültürel koşullarında mizahı nasıl tanımladığını ve nasıl bir mizah anlayışı benimsediğini anlamaya çalışmak" şeklinde ifade etmiştir. Araştırmada derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda "Cafcaf" dergisinin, "Uykusuz", "Penguen", "Leman" gibi dergilerin mizah anlayışını "kirli" olarak nitelendirmekten dolayı kendi mizah anlayışını bu dergilerin karşısında konumlandırarak "temiz mizah" şeklinde tanımladığı tespitini yapmaktadır. Bunun ilaveten bulgulardan hareketle derginin muhafazakârlığa olabildiğince eleştirel yaklaştığı, kadın algısının cinsiyetçi bagajdan beslendiği, mağduriyet söylemi geliştirdiği ve iktidarı eleştirmekten geri durduğu da yazar tarafından derginin diğer tespitleri olarak sıralanmaktadır (Koçak, 2012: 99-101).

Benzer şekilde aynı konu başlıkları altında yapılan bir diğer çalışma ise Civelek (2014) tarafından hazırlanan ve *Türkiye'de Muhafazakârlık ve Mizah Cafcaf Dergisi Örneği* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmada, "Cafcaf" dergisi örneğinden hareketle Türkiye'de muhafazakârlık algısının mizah üzerinden anlaşılması amaçlanmıştır (Civelek, 2014: 33). Çalışma "Cafcaf" dergisi örnekleminden hareketle muhafazakâr camiayı anlamaya çalışması açısından önemlidir. Araştırmada teknik olarak söylem analizi yöntemi kullanılmış, 19. sayısından tez teslim tarihinde yayımlanan son sayısı 64. sayıya kadar olmak üzere

2009 ila 2014 tarihleri arasında yayımlanan sayılardaki konuyla ilgili karikatürler analize tabi tutulmuştur. Çalışmaya göre "Cafcaf" dergisi Türkiye'nin yeni muhafazakârlık döneminin bir ürünü olma özelliğini taşımaktadır. Bu bağlamda derginin kapaklarında muhafazakâr söylemelere sıkça rastlamak mümkündür. Dergi, Kemalist düşünceye getirdiği eleştiriler yanında, muhafazakâr kitlenin savrulmalarını ve değerlerinden arınmalarını da büyük ölçüde eleştiri süzgecinden geçirmektedir. Bunun yanında çalışma bulgulardan yola çıkarak "Cafcaf" dergisinin temsil ettiği değerleri ve kültürel kodları kendi düşünsel kaynaklarına dayanarak mizahi perspektiften okuyucularına aktardığını da dile getirmektedir (Civelek, 2014: 155).

Din ve popüler kültür kapsamında yapılan bir diğer çalışma ise Mencet (2016) tarafından hazırlanan ve *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi* başlığını taşıyan doktora tezidir. Şahin doktora çalışmasında, Fransızca olarak Tanzimat dönemi İstanbul'unu karikatürize eden ilk mizah dergisinden başlayarak 2014 yılının son haftasına kadar yayımlanmış mizah dergilerine kadar karikatürlerde Müslümanlara dair oluşturulan olumsuz etkileri göstergebilim yöntemiyle inceleyerek Türkiye'deki İslamofobi'yi ortaya koymaya çalışmıştır. Veri analizi yöntemi kullanılmış, 2014 yılına ait yaklaşık 26.400 karikatür taranmıştır. Çalışma bulgurlara dayanarak karikatürdeki figürlerin İslamofobik bakış açısıyla Self Oryantalist bir karakterde olduğu görülmüştür. Bunun yanında karikatürlerin hepsinin dini unsurları alaya almayı ve siyasi eleştirilerde dini öne sürmeyi önceliediği gözlemlenmektedir. Karikatürlerde Müslümanlıkla ilgili betimlemelerin de "taciz", "terör", "cinsel sapkınlık", "gericilik" ve "sahtekârlık" gibi olumsuzluklarla ilişkilendirildiği tespit edilmiştir (Mencet, 2016: 23).

Popüler kültür unsurları, karikatür ve din başlığı altında değerlendirilebilecek bir diğer çalışma ise Doğrul (2017) tarafından hazırlanan ve *Günümüz Mizah Dergilerinde Muhafazakârlığın Eleştirisi* başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Doğrul çalışmanın amacını "Türkiye'de muhafazakârlığın zihinlerde bulduğu karşılığın sorgulanması gerekliliğinden hareketle, bu sorgulamayı mizah dergileri üzerinden yapmaya çabalamak" (Doğrul, 2017: 4) şeklinde ifade etmiştir. Bu çerçevede seküler mizah dergileri ve İslamcı-muhafazakâr mizah dergileri üzerinden mizahi öğelerin gündelik hayat ve güncel siyasete dair unsurları incelenmeye çalışılmıştır. Araştırmada betimsel analiz tekniği kullanılmış ve İslamcı-muhafazakâr mizah dergilerinden "Cafcaf" ve "Hacamat" dergileriyle seküler mizah dergilerinden

“Leman”, “Uykusuz” ve “Penguen”in belirli karikatürleri kronolojik bir sıraya tabi tutulmaksızın analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda seküler mizah dergilerinin olayları sahip oldukları ideolojik bagajların etkisiyle yorumladıkları, kendilerince kırmızı çizgi olarak gördükleri şeyleri muhafaza ettikleri tespitine varılmıştır. Bu durumda çalışmaya göre ”tersine muhafazakârlık” seküler değerlerin karakteristik yapısını oluşturmaktadır (Doğrul, 2017: 118).

Benzer çerçevede popüler kültür unsurları, karikatür ve din üzerine yapılan diğer bir çalışma da Şengül (2018) tarafından hazırlanan ve *Türkiye'de İslâmi Mizah, İktidar ve Hegemonya: Cafcaf ve Hacamat Dergileri* ismini taşıyan yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacını “Türkiye'de yaşanan dönüşüm sürecinin ve bu sürecin asli aktörlerinden biri olarak İslamcı düşüncenin, aynı noktadan hareket eden mizah dergileri tarafından nasıl okunduğunu da yansıtmak” (Şengül, 2018: 6) şeklinde ifade etmiştir. Araştırmada eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılmış ve “Cafcaf” dergisinin bağımsız olarak yayımlanmaya başladığı 18. sayısından 72. sayıya kadar ve 1 tane de ilave sayı olmak üzere toplam 56 sayısı ile “Hacamat” dergisinin ise Mart 2015 itibariyle yayımlanan ilk sayısından Kasım 2015 yılındaki 39. Sayısına kadar taranan toplam 39 sayısı çalışmaya dâhil edilerek çalışma toplamda 95 sayı üzerinden yürütülmüştür. Bulgulardan hareketle dergilerde siyasal İslam ve İslami hegemonya doğrultusunda mizahın bir alan olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir. Dolayısıyla daha net bir ifadeyle dergiler Türkiye Cumhuriyeti'nin düşünsel ve kurumsal alt yapısını oluşturan Aydınlanma felsefesini eleştiren mizahi anlayışı temsil etmektedirler. Bu çerçevede dergiler laiklik ve modernlik eleştirisinin merkezine oturtulmuştur (Şengül, 2018: 165).

Popüler kültür, karikatür ve din bağlamında yapılmış ve bu araştırma kapsamında ulaşılmış çalışmalara yukarıda kısaca değinilmiştir. Çalışmalar dikkatle ele alındığında yapılan çalışmaların daha çok dinin popülerleşmesi, belirli faktörlerin dini anlayış ve algıları dönüştürmesi çerçevesinde ele alındığı görülmüştür. Söz konusu çalışmalar popüler kültür ve din ilişkisini kendi bünyelerinde dolaylı ve örtük bir şekilde ele almakta, genel bir perspektif ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Popüler dini figürlerin sinema, gazete, televizyon yapımları gibi medya organlarında sunumlarına ilişkin çeşitli çalışmalar olsa da, popüler kültür olarak karikatür dergilerinde dini figürleri eleştirel bir yaklaşımla konu edinen çalışmaların son derece sınırlı olması çalışmamızı önemli kılmaktadır. Bu sebeple yapılan bu

çalışma özelde din sosyolojisi genelde de sosyoloji açısından bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın diğer önemli bir tarafı ise görsel analize tabi tutulan karikatürlerdeki dini figürlerin nasıl resmedildiği ve söz konusu karikatürlerin hangi açık / örtük işlevler taşıdığını ortaya koyma işine girişmesidir. Bu minvalde çalışma, popüler kültür ürünü olması dolayısıyla karikatürlerin, toplumsal alanda zihinsel ve biçimsel dönüşüm mekanizmalarının en başında gelen etki ajanlarından biri olduğu gerçeğini de vurgulamaya çalışmaktadır. Çalışmamız tüm bu yönleriyle, "popüler kültür ürünü olarak karikatürlerde, dini figürler üzerinde üstünlük kurulmakta ve aşağılanma söz konusu olmaktadır" hipotezini test etmesiyle diğerlerinden ayrılmakta ve yukarıda da ifade ettiğimiz şekilde alanda görülen boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR: KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde sosyolojinin temel tartışmalarından olan popüler ve kültür kavramı incelenecektir. Bu çerçevede ilk öncelikle, popüler ve kültür kavramlarının tarihsel sürecinden bahsedilecek, ardından popüler kültürün diğer kültür formlarına göre farklılığı ortaya konulacaktır. Ayrıca, popüler kültür çalışmalarının temel yaklaşımlarını ortaya koyan Frankfurt Okulu incelenerek, bu okulun popüler kültür olgusuna dair yaklaşımları ele alınacaktır.

2.1. KÜLTÜR KAVRAMI

Kültür, sosyologlar ve kültür çalışmacıları tarafından farklı şekillerde tanımlanan, üzerinde ortak bir tanımlanmaya rastlanması mümkün olmayan bir olgudur. Kelime olarak İngilizce "cultiveted" kökünden gelen, "ekinin" ekilmesi, yetiştirilmesi anlamına gelen kültür, her türlü zihinsel ve entelektüel gelişimi ifade eden bir kavramdır (Alemdar ve Erdoğan 1994: 167). Bu tür betimleyici ve sınıflayıcı kültür tanımlamasının ilk örneği, ilk antropologlardan biri olan E. B. Tylor'ın tanımlamasında görülmektedir. Tylor'a (1983: 24) göre kültür, insanların kullandığı her türlü araçlar, sanatlar, gelenekler, adetler ve dinsel pratikler bütünüdür. Bu anlamda kültür, insanın birbirine bağlı olan bütün alışkanlık biçimlerinin bütününü teşkil eder. Raymond Williams'a (1993:172) göre ise kültür," bütün bir yaşam biçimi" içerisinde gerçekleşen deneyimlerin bir ifadesi ve yorumlanış biçimidir. E.P. Thompson'ın bakış açısına göre ise kültür "bütün bir mücadele tarzı" (Thompson, 1994) olarak ifade edilirken, İngiliz Kültürel İncelemeler Geleneği'nin 1968 sonrası en önemli figürü Stuart Hall'a (2006: 480) göre hegemonya kavramının ortaya çıktığı ve güvence altına alındığı bir razı olma ya da direnç gösterme sahasıdır.

2.2. YÜKSEK KÜLTÜR, KİTLE KÜLTÜRÜ VE FOLK KÜLTÜRÜ

Kapitalizm öncesi toplumlarda yüksek kültür ve folk kültürü kültürel yaşamda belirleyici rol oynayan en temel kültürel yapılanmadır. Folk (halk) kültürü, biçimsel olarak basit, aşağı tabakaya ait olan, geniş tabanlı gelenekler tarafından üretilen, ticari olarak satılamayan, toplumun gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamını, oyun, masal, hikâye ve edebiyatını kapsayan kültür tipidir. Folk kültür, sofistike olmayıp,

üreticisi ve tüketicisi aynı kişidir. Belirli bir üretici olmayıp, biçimsel olarak basit, anomi bir kültürdür (Oktay, 2009: 44). Halkın ürettiği gelenek, duyuş ve düşünüşleriyle üretilir ve aktarılır. Buna karşılık yazarlara, sanatçılara, elitlere, devlet adamlarına ve seçkinlere ait olan ürünler ise yüksek kültürü ifade etmektedir. Yüksek kültür Marshall'ın ifadesiyle, şiir, sanat, klasik müzik, roman gibi sadece eğitilmiş insanların anladığı yüksek sanat pratiklerini kapsar (Marshall, 1999: 591). Yüksek kültür, biçimsel olarak karmaşık, estetik ölçütleri olan, bilinen bir sanatçı tarafından üretilen kültürdür. Yüksek kültür yaratıcıya yöneliktir. Estetik ve eleştiri anlayışı/ilkeleri bu bakış açısına göredir (Gans, 2012: 86). Pahası yüksek ve değerli ürünleri vardır. Ekonomik ve kültürel statüsü yüksek seçkin insanlar için üretilir. Eğitim seviyesi yeterli düzeyde olmayanlar yüksek kültür ürünlerini anlayamaz, kabul etmez ve beğenmezler.

Tüm bunlarla birlikte özellikle sanayi devriminin hemen ardından kapitalist üretim tarzının artması ve toplumsal iş bölümünün de belirgin olarak kendini göstermesi yüksek kültürle folk kültürü arasındaki sınır çizgisinin ortadan kalkmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum yeni bir kültürel formu ortaya çıkarmıştır. Üstelik sanayi ve ticaretin egemen olmaya başlaması, kırsal kesimden kente göçe yol açmıştır. Buna paralel olarak kitle iletişimin artmasıyla ve kitlesel üretimle birlikte insanlar kitleselleşmeye başlamış ve kitle toplumu meydana getirilmiştir. Kitle toplumu en genel ifadesiyle, "kitleselleşmiş insanların oluşturduğu, insanlar arasındaki başlıca ilişki biçiminin kitle iletişim araçlarıyla gerçekleştirildiği modern toplumsal formasyondur" (Mutlu, 1995:213). Bu toplumsal formasyonun kendine özgü tarzı, düşünce biçimi, pratikleri ve kültürel yapılanması vardır. Bu yapılanma "kitle kültürü" olarak adlandırılıp belirli ideoloji(ler) tarafından yönlendirilir ve tüketim prensiplerine bağlı bir emtia olarak pazarlanır. Kültür kitlelere dönüktür ve mümkün olan en geniş kitleye satılır. Kitle kültürü teknolojik iletişim araçları yoluyla yayılır. Bu teknolojik iletişim araçları belirli, standart, homojen düşünce kalıplarını farklı sosyo-kültürel ve ekonomik yapıya sahip insanlara sunar ve onların tüketim alışkanlıklarını tek tipleştirir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 123-124). Böylece sunulan mesajlara dönük eleştiri ve tepkiler engellenir. Bu bakımdan kitle kültüründe eleştirel düşünce söz konusu değildir.

2.3. POPÜLER KÜLTÜR

Popüler kültürün ne olduğunu anlamak için ilk öncelikle popüler kavramının üzerinde durmak gerekir. Popüler en klasik anlamda halka ait olan, halktan gelen, toplum tarafından seçilen, sevilen veya beğenilen gibi anlamlara gelmektedir. Popüler kelimesinin anlamlarındaki bu çeşitlilik, "popüler kültür" ün ne olduğuyla ilgili çeşitli tanımlamaları ortaya çıkarmıştır. Geniş anlamıyla "kendimiz için ürettiğimiz tüm kültürel ürünler" olarak tanımayabileceğimiz popüler kültür, XIX. yüzyıldan itibaren kitle iletişim araçları tarafından şekillendirilmiştir. Bu dönemden sonra, popüler kültür ve kitle kültürü iç içe geçmiş ve eşit olmayan bir ilişki oluşmuştur. Kitle kültürü popüler kültüre fazlasıyla etki etmiş ve ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda popüler kültür toplumsal çoğulculuğu yansıtan bir gerçeklik ve mücadele alanı olmaktan öte yönlendirme ve egemenlik alanına dönüşmüştür (Van Het Hof, 2008: 155).

Popüler kültür toplumun farklı katmanlarına etki eden bir yapıya sahip olduğu için, folk kültürü veya yüksek kültür katmanlarının göstergelerini de kendi içinde barındırmaktadır. Popüler kültür, sadece yüksek kültürün ulaşacağı şekilde konumlandırılmış bir kültür değildir. Toplumun kâr düşünen yatırımcıları tarafından üretilen, parayla satılan, tüketiciye dönük, ticari kültür üreten bir tarzdadır. Yüksek kültürden farklı olarak çok sayıda kişiye hitap ettiği, yüksek kültürün içeriğinden alıntı yaparak onun ayağa düşürdüğü ve kendi beğenilerini dayatarak gerçeklikle uyuşmayan hazlara sebep olduğu için eleştirilmiştir (Gans, 2012: 50).

Popüler kültür,"dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içermesi, geniş anlamıyla belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlaması yönüyle gündelik yaşamın kültürü" (Batmaz, 2006: 10-74) ve "halkın kültürü olmayıp geniş pazar payı olan, kapitalist üretim, pazarlama, dağıtım ve tüketim biçimleri üzerinden hareket eden bir kültür biçimi" olarak tanımlansa da popüler kültürle ilgili çalışmalar arttıkça, kavramla ilgili tanımlamalar daha da çeşitlenmiştir (Erdoğan, 2004: 9). Bu bağlamda Ray B. Brown (1970), popüler kültürü kitle iletişimi tarafından iletilen "yaşam öğeleri" biçiminde tanımlamıştır. 1970'li yıllarda ise popüler kültür önemli sayıda insana seslenen bir kültür olarak görülmüş; Bruce Lohof (1972) ve Arthur Berger (1973) gibi düşünürler tarafından "halkın kültürü, davranışı, değerleri ve eğlenceleri" şeklinde ifade edilmiştir.

Kısacası çeşitli şekillerde, farklı tanımlamalarla şekillenen popüler kültür tartışmalarını detaylandırmak mümkün olmasa da popüler kültür ve formları hakkında "kuramsal bir çerçeve" den bahsetmek mümkün görünmektedir. Bir sonraki bölümde popüler kültürü anlamayı kolaylaştıracak düşünce yapılarını sunabilmek için, popüler kültür hakkında oluşturulan kuramlardan Frankfurt Ekolü ve Kitle Kültürü Eleştirisi incelenmeye tabi tutulacaktır.

2.4. POPÜLER KÜLTÜR KURAMLARI

Popüler kültür konusunda olumlu ve olumsuz değer yargısıyla yaklaşan yaklaşımlar pek çok alanı içermektedir. Bu anlamda popüler kültüre dair kuramsal yaklaşımlar oldukça çeşitlidir. Burada konumuz açısından "popüler kültür" kavramsallaştırması kuramlardan biri olan Frankfurt Ekolü ve Kitle Kültürü Eleştirisi başlığı altında irdelenmeye çalışılacaktır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 199-260).

2.4.1. Frankfurt Ekolü ve Kitle Kültürü Eleştirisi

I. Dünya Savaşı'nın bitiminde Avrupa'nın sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasal sorunlara çözüm üretmekte aciz kaldığı dönemde, toplumları anlama konusunda Marksist yöntemin yetersiz kaldığı, yeniden ele alınması gerektiği görüşü ortaya atılmış ve yeni çözüm yolları bulmak amacıyla 1923 yılında Frankfurt Üniversitesi bünyesinde, Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü kurulmuştur (Yaylagül, 2008: 139-140). Okulun en önemli temsilcileri Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse'tur (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 199). Daha sonra okula Karl August Wittfogel, Franz Borkenau, Henry Grossman, Friedrick Pollock, Leo Löwenthal, Eric Fromm, Otto Kirchheimer, Franz Neuman gibi isimler de görüşleriyle katkı sağlamışlardır.

Frankfurt Okulu, kitle iletişim araçları, ideoloji ve kültür zemininde kapitalist toplumların okumasını yapmaya çalışır. Böylece yüksek kültür ve kitle kültürünün analizini gerçekleştirir. Kültürü, bağımsız bir olgu olarak değil, toplumsal yapı içerisinde ele alarak, aydınlanma bağlamında değerlendirir ve ortaya çıkan gelişmelerle ilişkilendirerek analiz eder. Dolayısıyla Frankfurt Okulu kültürün halkı dönüştürücü ve bu haliyle kitleleştirici özelliğine vurgu yapar. Kitle kültürünü ve kitle toplumunu oldukça rahat, geleneksel bağları olmayan, çıkarcı, standartlaşmış olarak niteler. Kitle kültüründe insanın kendisi bizzat tüketici olur. Değerler, vakit geçirme, eğlence, kitle halinde üretilir, tüketilir ve bu durum kitle iletişim araçları kanalıyla

meşrulaştırılır. Adorno, Horkheimer, Marcuse, C. Wright Mills kitle iletişim araçlarının bu manipüle edici, meşrulaştırıcı fonksiyonuna vurgu yapmışlardır. Bunun yanında Adorno ve Horkehimer, kitle kültürü kavramsallaştırmasından öte, "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı kitapta, kültür endüstrileri terimi üzerinde durmayı tercih etmişlerdir. Çünkü onlara göre kitle kültürü, halk ya da kitler tarafından değil, kültür endüstrileri tarafından üretilmektedir (Adorno ve Horkehimer, 1991: 15).

Aynı şekilde okul üyeleri, iletişim teknikleri alanındaki gelişmelere dayandırılarak, kültür endüstrilerinin onları kontrol edenlerle ilişkisinin gizlenmesi sebebiyle kitle iletişim araçları teriminin kullanılmasına da karşı çıkmaktadırlar (Adorno, 1991: 85-92). Kısacası, Frankfurt Okulu tarafından kitle kültürü ve popüler kültür bağdaştırmasına dair yapılan tanımlar bir takım ortak özellikler içermektedir. Bunların ilki popüler kültürün sanayi toplumlarından bağımsız düşünülmeyeceği gerçeğidir. Bir diğeri ise kitle iletişim araçlarının etkisiyle çoğunluk tarafından kabul gören, kitlelerin yaşayış biçimlerine uygun kültürel olguları içermesidir.

Bu genel özellikler ışığında, üyelerinin görünürlüğü ve etkisi yönüyle ekolün kuruluşu ve gelişimi dört dönemde gerçekleşmiştir (Yaylagül, 2008: 140-143):

Birinci Dönem (1923-1933): Özellikle Marksizm'in yaklaşımlarına dayalı olarak ekonomi ve tarihle ilgili araştırmaların yapıldığı dönemdir. Enstitünün kurucusu ve finansörü Felix Weil olmakla birlikte, bu dönemin öncü ismi felsefeci Carl Grünberg'tir. Marksizm'in uygulamada başarısız kalması, mevcut koşullar çerçevesinde yeniden düzenlenip geliştirilerek toplumları anlamayla ilgili eksikliğinin giderilmesi gerektiği görüşü okulun kurulmasını sağlamıştır.

İkinci Dönem (1933-1950): Hitlerin, Almanya'da iktidarı ele geçirmesiyle, enstitü üyelerinin Amerika'ya gittiği ve çalışmalarını orada yürüttüğü dönemdir. Dönemin enstitü başkanlığını Max Horkheimer üstlenmiştir. Bu dönemde ön plana çıkan diğer düşünürler Theodor Adorno ve Herbert Marcuse'dir. Bu dönemde kitle iletişim araçlarının merkezi rolüne ve tüketim kültürü oluşturma konusundaki etkisine tanıklık yapılmıştır. Yine bu dönemde işçi sınıfı kapitalist büyümeye paralel rahata ererek Marks'ın ön gördüğü devrimci yapısını yitirmiş, mevcut siyasal yapıya karşı tehdit olmaktan çıkmıştır. Böylelikle işçi sınıfı örgütlü bir yapı olmaktan uzaklaşmış, kapitalizme eklemlenmiş ve işçiler de sosyalist devrim motivasyonunu kaybederek bireyselleşmiştir. Ayrıca bu dönemde düşünürler Amerika'da radyo, sinema, çizgi-

roman ve dergilerin kitlesel ikna araçları olarak kullanıldığını gözlemlemiş ve bu ürünlerin kitleleri dönüştürücü gücüne vurgu yaparak medyanın eğlence ve tüketim yönünü eleştirmişlerdir.

Üçüncü Dönem (1950-1970): Okulun düşünsel ve siyasal olarak en etkin olduğu dönemdir. Bu dönem okul üyelerinin tekrar Frankfurt'a dönmesiyle başlar ve 1970 yılına kadar devam eder. Adorno ve Horkheimer'in eleştirel teoriye dair yaptıkları çalışmalar, bu dönemde başat rol oynamıştır. Söz konusu çalışmalarda modern toplumun kitleleştirici ve tahakküm edici gücüne vurgulamalar yapılmış ve toplumları tek tipleştiriciliğine karşı eleştirel yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Bu dönemde Almanya'ya dönmeyip Amerika'da kalan okulun diğer üyesi Herbert Marcuse, karşı devrimin işçi sınıfından değil, öğrenciler tarafından gerçekleştireceğini söyleyerek, Amerika'daki öğrenci hareketlerinin gerçekleşmesinde öncü isim olmuştur.

Dördüncü Dönem (1970 ve sonrası): Ekolün, 1969 yılında Adorno, 1973 yılında Horkheimer ve 1979 yılında da Herbert Marcuse'nin ölümüyle birlikte gerçekleşen son dönemidir. Söz konusu öncü isimlerin ölümüyle birlikte enstitü köken olarak Marksist anlayıştan tamamen kopmuş ve enstitünün etkinliği azalmıştır (Bottomore, 2016: 11-15). Buna rağmen Frankfurt Okulu'nun başat kavramları Jürgen Habermas, Clause Offe, Klaus Eder, Albert Wellmer gibi birçok sosyal bilimci tarafından kullanılmış, özellikle dönenim en önemli teorisyeni Jürgen Habermas tarafından Marksist kuramların yeniden ortaya konuluşu ve toplumsal eleştirinin yeniden biçimlenişi gerçekleştirilmiştir (Slattery, 2007: 212). Habermas, modern kapitalizmin meşruiyetini sarsan ve eylem hakkını zayıflatan krizleri analiz eder. Ona göre Aydınlanma ile akıl araçsallaştırılmış ve insanların bilinçleri adeta manipüle edilmek suretiyle egemen sınıfın faaliyetlerini onaylayacak hale getirilmiştir. Çözümü modern kapitalizmi yeni bir konsensüs ve rasyonalite desteğinde dönüştürüp reformlar yapmakta görür. Bunu sağlayacak olan kamusal alandaki açık tartışmalar, yani akıl ve iletişimsel eylemdir (Habermas, 2001: 662).

Birinci dönemden dördüncü döneme kadar tüm Frankfurt Okulu temsilcileri, pozitivizm tarafından empoze edilen sınırları eleştirmekle ilgilenmişlerdir. Okul temsilcileri tarafından eleştirilen nokta Pozitivizm'in insana mekanik yaklaşması, sosyal olayları ve olguları fiziki olaylar gibi inceleyip, tarihselliği göz ardı etmesidir (Horkheimer, 2018: 101). Bundan dolayı ekol üyeleri tarafından, bütünlük kavramı

düzenleyici bir kavram olarak görülerek, nesne ile özne arasında mesafe konulması gerektiği vurgulanmıştır. Horkheimer'in bu kavrama verdiği değer öznel aklı ve nesnel akıl ayrımıyla belirginleşmiştir. Akıl sadece özneye ait bir niteliktir. Nesne ise karışık, düzensiz bir yığın özelliğini gösterir. Öznel akıl, sınıflama, çıkarsama ve tümden gelim yeteneği olup, araç ve amaçlarla ilgilenen, kabul edilmiş bu amaç ve araçların yeterliği üzerinde duran akıldır. Amaçların akla uygun olup olmadığı öznel akıl için önemli değildir. Önemli olan amaca ulaşmak için uygun araçların seçimi ve bu araçların amaca ulaşmada ne derece uygun olup olmadığıdır. Nesnel akıl ise, evrenselliği temsil eden, gerçekliğin özü ve yapısıyla ilgilenen, sadece insan zihninde konumlandırılan bir gerçeklik olmayıp insanı her türlü teorik ve pratik davranışlar sergilemeye çağıran bir ilkedir. Nesnel akıl amaçları sorgular ve olayların iç yüzü nesnel akılla irdelenebilir. Nesnel akıl, öznel akıl gibi "ne" sorusuyla ilgilenmez, "nasıl" sorusuyla ilgilenir (Horkheimer, 2018: 98). Her iki aklın kavramsallaştırmasında karşıtlık yoktur. Bu nesnel aklın, öznel aklı dışarı itmemesi, aksine kapsayıcılığı içine almasıyla ilgili bir durumdur. Bu durumda akıl boyun eğmiş, öznelleşmiş, araç haline gelmiş, sorgulayıcılığını yitirmiştir. Horkheimer'e (2018, 76) göre:

> "Özerkliği kalmayan akıl bir araç haline gelmiştir. Öznel aklın pozitivizm tarafından öne çıkarılan biçimselci cephesinde, nesnel içerikle bağlantısızlığı vurgulanır; pragmatizmin öne çıkardığı araçsal cephesinde ise, kendi dışında belirlenmiş içeriklere teslim oluşu belirginleşir. Akıl bütünüyle toplumsal sürece boyun eğmiştir. Aklın araçsal değeri, doğa ve insan üzerinde egemenlik kurulmasında oynadığı rol tek ölçüt durumundadır."

Her iki tür aklın yapabilecekleri farklı olmakla beraber, her ikisine de ihtiyaç olduğu bir gerçektir. Fakat insanın evrensel hakikatleri düşünecek zamanı yoktur. İnsanın kendisini mitten kurtulmak ve doğayı egemenliği altına alabilmek için bir araç olarak kullanacağı öznel bir akla ihtiyacı vardır. Böylece akıl doğayı egemenlik altına almak için kullanılan bir araç haline gelerek biçimselleşmiştir. Hokhemier'e (2018: 61) göre aklın biçimlenmesinin sonucu olarak, eşitlik, mutluluk, adalet gibi değerler ve gücünü akıldan alan bütün kavramalar, düşünsel dayanaklarından kopmuştur. Ayrıca aklın hem öznel hem de nesnel yönleri başından beri var olmasına rağmen, öznel akıl, uzun bir sürecin sonucunda nesnel akla tahakküm etmiştir. Bu durum, aklın nesnel kullanımının ortandan kalkmasına yol açmıştır. Bunun sonucunda adalet, özgürlük, iyilik gibi değerler de varlıklarını yitirmişlerdir. Horkheimer'e (2018: 61) göre:

> “Aklın bugünkü bunalımının temelinde, düşüncenin belli bir noktadan sonra böyle bir nesnelliği ya hiç kavrayamaması ya da bir sanrı olarak reddetmesi yatmaktadır. Bu süreç giderek bütün rasyonel kavramlara yayılmış, sonunda hiçbir gerçeklik kendi başına akla uygun olarak görülemez olmuştur; içerikleri boşaltılan bütün temel kavramlar biçimsel kabuklara dönüşmüştür. Akıl öznelleşirken, biçimselleşmektedir de.”

Aklın biçimselleşmesinin teorik ve pratik boyutlarının olduğu bir gerçektir. Öznelci görüşe göre biçimlenen akıl, herhangi bir amacın düşünce düzleminde değerinin var olup olmayacağını belirleyemez. Tüm ahlaki değerlerimiz, eylemelerimiz, inançlarımız, kararlarımız, siyasetin ilkeleri aklın dışına çıkar. Akıl dışı etmenlere bağlı bir hal almasından dolayıdır ki, ahlaki ve estetik yaklaşımlarda doğruluktan söz etmek imkânsız hale gelir. Bu açıdan akıl ne kadar güçten düşerse, bir o kadar da ideolojik manipülasyona ve en kaba yalanların yayılmasına elverişli hale gelmiş olur (Horkheimer, 2018: 74).

Günümüz dünyası ilericiliği teknik imkânlara sahip olmaya indirgemekte, onunla ilişkisi olmayan her şeyin gerici ve antika olduğunu savunmaktadır. Bu durum modern insanı kendi eliyle ürettiklerinin kölesi yapmaktadır. Zira modernliğin en başat yansıması büyülenmiş gibi tüketme arzusudur. Teknik ilerlemenin somut bir göstergesi de, revaçta olmayan hiçbir şeyi satın almama ne olursa olsun üretim sürecinden geri kalmama arzusunda inatlaşmadır. Ürünün amacı ve niteliği hiç önemli değildir. Uzun kuyruklara girmeyi kaçınılmaz kılsa da başkalarından geri kalmama arzusu ve telaşı, rasyonel ihtiyaçların yerini almaktadır (Adorno, 2017: 124). Modern insanı köleleştiren ve nesne haline getiren şey, araçla amacın yer değiştirdiği kapitalist dünyadır. Bu insan yaşamının her evresinin araçsal akıl tarafından egemenlik altına alınmasıyla ilgilidir. Adorno’ya (2017: 124-125) göre:

> “On dokuzuncu yüzyılın sanat erbabı beyefendisi, kısmen de hiçbir gösterinin yemek saatlerinden çalmasına izin veremeyeceği gibi barbarca bir nedenle, operanın ancak ilk perdesini izlerdi; şimdiyse, yemeğe kaçma imkânının ortadan kalkdığı bir ortamda, barbarizm öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, kültüre doyması artık mümkün değildir. Her program sonuna dek dinlenecek, bütün çok – satarlar okunacak, her film daha Odeon galasında izlenecektir. Ayrımsızca tüketilen metaların bolluğu büsbütün zararlı ve yıkıcı bir boyuta ulaşmıştır bugün. Kişinin kendi yolunu bulmasını imkânsızlaştırmaktadır ve tıpkı devasa bir markette kendine kılavuz arayan adam gibi, mallar arasına sıkışmış nüfus da liderini beklemektedir.”

Böylece her evresi araçsal akıl tarafından egemenlik altına alınan birey atomlaşmış, çıkar duvarlarıyla ayrılmış gibi görünseler de, hepsi kendi çıkarını

savunduğu için birbirlerine benzeyen monad bir tip haline gelmişlerdir (Horkeimer, 2018: 161).

Frankfurt Okulu üyeleri, kapitalist toplumlarda kitle iletişim araçlarının ve teknolojinin gelişmesinin kültürel alanı da bağımsız ve özerk olmaktan çıkarıp etkilediğini dile getirmişlerdir. Kültürü aydınlanma bağlamında ele almış ve onun araçsal aklın denetimine giren bir olgu olduğuna inanmışlardır. Böylece kültür ve ideoloji eleştirisine yönelerek, kapitalizmin eleştirisini merkeze almışlardır. Okulun kültür eleştirisini merkeze alan en önemli ismi Adorno'dur. Çalışmalarında aydınlanma, teknoloji, pozitivizm eleştirisi yapılmış, kültür eleştirisi önemli bir yer tutmuştur.

Okulun üyeleri kitle iletişim araçları terimi yerine "kültür endüstrisi" kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir. Çünkü onlara göre kültür endüstrisi kavramı, kültürün halk ya da kitleler tarafından değil, kültür endüstrileri tarafından üretildiğini ifade eden bir kavramdır. Kültür endüstrisi kavramının yerine kitle iletişim araçları terimini kullanmak, kültür endüstrilerini iletişim teknikleri alanındaki gelişmelere indirgemek ve onları kontrol edenlerle olan ilişkisini gizlemektir (Adorno, 1991: 85-92). Gücü elinde bulunduran kapitalist seçkinler ekonomik, siyasi ve kültürel her türlü aracı kullanarak mevcut düzeni devam ettirmiş, mülkiyeti ve kontrolü elinde bulundurmuşlardır. Böylece kültür araçsal aklın denetimine girerek endüstrileşmiş, kültüre ait biçimler pazarlanabilir birer emtiaya dönüştürülmüştür.

Frankfurt Okulu'na göre, sanat ürünleri de sanatsal bir içsel çabayla değil, kâr elde etmek amacıyla üretim ve değişimin mantığına uygun hale getirilmiş ve emtialaştırılmıştır. Örneğin; kovboy ve macera filmleri gibi ürünler sanatsal içerikten yoksun hale getirilerek, standart hale sokulmuşlardır. Kültür endüstrisi emtialaştırmakla birlikte aynı zamanda bu emtiaları tüketicilere satılamaz bir sanat eserleriymiş gibi sunmaktadır. Örneğin, Beethoven'in bir bestesi ya da Verdi'nin bir operasının televizyonda gösterilmesi paranın el değiştirmesi anlamını taşımaz. Paranın el değiştirmemesi gerçekte bir yanılsama olup alışverişler tüketimden önce yapılır. Tüketici sanat eseriyle karşı karşıya kaldığı sanısıyla hareket ederken, gerçekte kendisinin de bir emtia olarak satıldığının farkına bile varmaz (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 202). Adorno ve Horkeimer'e (1996: 52) göre:

> “Her şey kendisinin bir şey olmasından değil, değiştirilebilmesinden dolayı bir değere sahiptir. Sanatın kullanma değeri, yani varlığı fetiş sayılmakta ve fetiş, yani sanatın toplumca biçilen ve sanat eseri diye yanlış yorumlanan değeri de sanatın biricik kullanma değeri haline, haz alınan biricik nitelik haline gelmektedir. Böylece sanatın meta karakteri eksiksiz şekilde gerçekleşerek yozlaşmaktadır. Sanat düzenlenmiş, kayda geçirilmiş, sanayi üretimine uydurulmuş, satılık ve kullanılabilir bir meta türüdür, ama meta türü olarak satılmasından ve yine de satılık olmamasından beslenen sanat, ticareti amaç değil de biricik ilke haline getirir getirmez, ikiyüzlü bir satılık olmayana dönüşür.”

Kültür Endüstrisi, çalışma dışında, ihtiyaçların insandan uzak olduğu noktayı da ele alarak, “can sıkıntısı” kavramını ortaya atmıştır. Bu can sıkıntısı yakına sokulduğu noktada onu gidermek için eğlence sektörü devreye girer, tüketicilerin denetimi eğlence türleriyle sağlanır ve gereksinimleri üretilir (Adorno, 2017: 182) ve kültür endüstrisi katharsis (arınma) şeklinde ortaya çıkar. Tüketiciler eğlence türlerinin denetimine karşı çıksalar bile Kültür Endüstrisi, bu karşı çıkışı dirençsizliğe dönüştürür. Böylece tüketiciye sunulan ürünler, yönlendirici, denetim altına alan, sorgulayıcı düşünmeyi engelleyen bir hale dönüşmüştür. Tüketiciler özgürlüğünü yitirerek kendisine sulan ürünlerle özdeşleşmiştir. Böylece kültür endüstrisi, sadece emtiaları üretmeyip, aynı zamanda tüketiciyi de kültür endüstrisinin ürünlerinden biri yaparak üretmekte ve üretilen ürünlerden zevk alan bir kitle oluşturulmaktadır. Böylece birey de kültür endüstrisinin bir parçası olmakta, buna direnç gösterenler ise sistem tarafından dışlanmaktadır.

Çok geniş ürünler arasında seçme yaparak tüketicilerin işlerini kolaylaştırması, düşünme zahmetinden kurtarması ve böylece insanların düşünerek zaman kaybetmesini engellemesi yönüyle reklamcılık da kültür endüstrisinin kapsama alanındadır. Reklamcılık, yaşamın bir parçası ve tüketicide talep oluşturması yönüyle manipülasyon aracıdır. Reklamlar aracılığıyla insanlar gereksinimleri olduğuna şartlandırılmakta ve toplum da sosyo-ekonomik statü farklarına rağmen tek boyutlu insanlardan oluşan bir hale dönüşmektedir. Ürünler standart ve tek biçimli olduğundan dolayıdır ki, başkaldırıya ve alternatif şeylere izin vermemektedir (Yaylagül, 2008: 146). Marcuse’a (1990) göre:

> “İşçi ve patron aynı TV programını seyrediyor ve aynı sayfiyeye (yazlık ev) gidiyorlarsa; daktilo yazan kızın makyajı patronun kızının makyajı kadar çekici ve güzelse; zencinin bir Cadillac arabası varsa; hepsi aynı gazeteyi okuyorsa, bu benzerlikler, sınıfların ortadan kalktığını göstermez. Sadece, kurulu düzenin korunmasına yarayan ihtiyaç ve doygunlukların temeldeki halk tarafından ne denli geniş ölçüde paylaşıldıklarını gösterir.”

Walter Benjamin'e (1999: 21-51) göre ise, gerçek bir sanat eseri olmaması, kopyadan öteye gitmemesi sebebiyle, mekanik üretimden dolayı gerçek sanat eserlerinin *aurası* (halesi) kaybolmaktadır. Bu problematik bir süreç olup, sanat alanının ötesine doğru uzanır. Üretim tekniği marifetiyle üretilen nesne geleneğin alanından uzaklaşır. Bu süreç hem geleneğin yıkılışına hem insanlığın içinde bulunduğu krize yol açar, hem de yenileşmesine imkân sağlar. Benjamin'e (1999: 21-51) göre özgün sanat eserlerinin "şimdi ve buradalığı" sanat eserlerinin hakiki oluşunu ortaya koyan en önemli unsurdur. Sanayi toplumuna gelindiğinde ise sanat ürünlerinin üretiminde teknolojinin kullanımı gündeme gelir. Teknolojinin kullanımıyla sinema, filmler ve romanlar artık birer kopyadır ve özgün bir sanat eseri değildir. Bunlar tam bir kültür endüstrisi ürünü haline dönüşerek cahil bırakılmış işçi sınıfı için bir kaçış ve oyalama aracına evirilir. Bu çerçevede insanın zekâsını ve direnci gerileten; eleştirileri ve tepkileri, kitle kültürü ile yatıştıran ürünlere dönüşmüş olurlar. Böylece mekanikleşmeyle, yeniden üretimle ve aynı eserin pek çok kopyasının üretilmesiyle sanat eserlerinin "orjinalliği", "biricikliği", "hakikiliği" yani "aura"sı ortadan kalkmıştır. İnsanların kendilerine özgü olma durumları çekip alınmış, herkes tek tipleştirmiştir. Bunun sonucunda insanlar kültür endüstrisinin ürettiği standart ürünleri tüketmekte, onlar tarafından oyalanmakta, duygu ve düşünce dünyaları da standartlaşarak birbirine benzemektedir. Teknolojik güçlerin etkisiyle sanat giderek siyasal iletişim aracına dönüşmektedir.

Siyasal iletişim aracına dönüşen sanat ile estetize edilmiş siyaset artık farksızdır ve her iki durumda da kitle kültürü egemen durumdadır. Hâlbuki drama ve müzikle temsil edilen yüksek sanat, uygarlık düzeyinin zirvesine işaret eder ve bu haliyle kitle kültürünün karşıtıdır. Modern zamanda yüksek kültürle kitle kültürü bir bütünün tamamlayıcı parçaları gibidirler (Adorno ve Horkheimer, 1993: 30).

2.4.1.1. Frankfurt Okulu: Katkılar ve Eleştiriler

Frankfurt Okulu üyelerinin kültür endüstrisi ve kitle kültürü konusundaki çalışmaları iletişim ve kültür konuları açısından önemi yadsınamayacak çalışmalardır. Bu çalışmalarla okul üyeleri kültür endüstrisi ve kitle kültürünün kapitalist toplumlarda yeniden üretim sürecindeki önemini görerek, kültür endüstrisinin başat etkilerine vurgulamalar yapmışlardır. Bunun yanında kültür endüstrisinin reklamcılıkla tüketime yön verdiğini ve reklamcılığı kullanarak

pazarlama yöntemlerini dönüştürüp toplumun bilicini yönlendirdiğini ortaya koymuşlardır.

Frankfurt Okulu üyeleri kültür endüstrisi ve kitle kültürü konusundaki çalışmalarla "iletişim araştırmaları" olarak nitelendirebileceğimiz üst başlıkta birçok kuramsal çalışmalara katkıda bulunmuşlardır. Bu katkılar şöyle sıralanabilir:

1. Kitle iletişim araçları üzerinde sermayenin etkisine ve egemen yapısına dikkat çekmişlerdir.

2. Kültür endüstrisi ürünlerinin tüketicilerin bilincini yönlendirmesi ve sistemin kabul edilmesine dönük etkisine vurgulamalar yapılmıştır.

3. Kültür endüstrisi ürünlerinin sistemi dönüştürme ve yeniden üretme etkisine dikkat çekmişlerdir.

4. Kültür endüstrisi ürünlerinin değişim değerinin üstün gelmesi yönüne vurgulamalar yapmışlardır.

5. Tüketicinin, tüketimin esiri olmasına dikkat çekmişlerdir.

6. İzleyicilerin de bağımsız olmayıp bizzat kültür endüstrisinin ürünü olduğunu ortaya koymuşlardır.

7. Kültürün pazar için alınıp satılan bir emtia olduğu görüşünü ifade etmişlerdir.

8. Reklamcılığın sistemi yeniden üretme konusunda yeni ihtiyaçlar yarattığıyla ilgili yaptığı katkıları ortaya koymuşlardır.

9. Medya ürünlerinin kültürü hazların en düşük seviyesine indirdiği ve kamusallığı yok ettiği gerçeğine dikkat çekmişlerdir (Jones ve Jones, 1998: 80-82).

Bu bağlamda Frankfurt Okulu üyeleri, endüstriyel yapı sorununu bütünsellik içerisinde ele almışlar ve kitle iletişimi araştırmalarında endüstrileşmenin yapı, içerik ve etki sorununun birleştirici gücüne vurgu yapmışlardır.

Frankfurt Okulu üyelerinin birey ve toplumun ileri sanayi toplumundaki konumuna ilişkin görüşlerine yönelik birtakım eleştiriler de öne sürülmüştür. Yöneltilen ilk eleştiri Frankfurt Okulu üyelerinin karşı kültür ve direniş görüşüne kendi

yaklaşımlarında yer vermediklerine, bunu açıklama konusunda yetersiz kaldıklarına dair görüştür. Bunun yanında kapitalist toplumlarda sosyalist hareketin muhalif karşıt kültürel bir hareket olma gerçeğini görmezden gelerek, toplumun tamamen kültür endüstrisi tarafından belirlenmiş olduğu iddiasını öne sürmeleri yönüyle de eleştirilmişlerdir. Eleştirildikleri bir diğer husus, Frankfurt Okulu üyelerinin sınıf çatışması ve diğer toplumsal çatışmaların neden olduğu ayrışma ve kabullenmeler arasındaki dengeyi orta koyamaması, yeniden inşa süreci ve ideolojilerin yayılmasının detaylarını ele almada başarısız olmasıyla ilgilidir. Son olarak Frankfurt Okulu üyelerinin çalışmalarında ampirik boyutun eksik olması ve kültür endüstrisinin, egemenliğin korunmasında aldığı rolün abartılması yönü de bir diğer eleştiri konusudur (Bottomore, 2016: 58-70). Dolayısıyla bu eleştiriler kültür ve popüler kültür ayrımını peşinden getirmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR VE KARİKATÜR

Popüler kültür; bünyesinde çeşitli unsurları barındıran bir yapı özelliği taşımaktadır. Televizyon, film, gazete, dergi, popüler müzik ve tüketim alışkanlıklarının her biri birer popüler kültür unsurudur (Storey, 2000: 4-5). Popüler sayılabilecek dergi ve gazete gibi yayınlar da içeriğinde sadece yazıyı barındırmakla kalmayıp resim, fotoğraf ve reklam gibi birtakım görsel ögeleri de içermektedir (Storey, 2000: 103). Bundan ötürü her görsel öge de popüler kültürün alanına girmektedir. Popüler kültür açısından bakıldığında karikatür dergileri gibi yayınlar da görsellerin çeşitli anlamlara sahip olması ve girift mesajlar taşıması itibariyle hiç kuşkusuz önem ifade etmektedir. Çalışmanın bu bölümünde bir iletişim kurma aracı olması bakımından karikatürün ne anlama geldiğinden bahsedilecektir. Bunun yanında karikatürün popüler kültür kapsamındaki işlevselliğine vurgulamalar yapılacaktır. Son olarak mizah perspektifinden karikatür kuramlarına değinilecek, karikatürün dünyada ve Türkiye'de tarihi gelişimi tüm detaylarıyla ortaya konulacaktır.

3.1. KARİKATÜR KAVRAMI

Bu başlık altında bir iletişim kurma aracı olması bakımından karikatürün ne anlama geldiğinden bahsedilmiştir. Karikatür, kelime kökü itibariyle İtalyanca "caricare" kökünden türeyen bir kelimedir (Kayış, 2004: 4). Terim olarak ise karikatür çizgiselliğini mizahla biçimlendirmesi ve eleştiriyi ya da hicvi merkeze alması yönüyle kendini okuyucusuna sunan bir sanat dalıdır. Bu çerçevede mizahi bir işlev gösteren karikatür tarihsel bağlamından hareketle yazılı ve sözlü olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Sosyal yapıdaki değişimler, siyasi gelişmeler ve tarihsel olayların yol açtığı değişkenler sözlü mizahı da etkilemiş, bunun sonucunda yazılı basının da etkisiyle sözlü mizah önemini yitirmiş ve etkinliğini büyük ölçüde kaybetmiştir. Köklü bir tarihi arka plana dayanan toplumun mizaha dair bakış açısına etki eden Karagöz, Hacivat, Meddah, ortaoyunu gibi geleneksel sözlü mizah ürünleri, yerini yazılı mizaha bırakmıştır. Bunun sonucunda bünyesinde yazıyı da barındıran bir mizah formu olması bakımından karikatür, sözlü mizahın etkisinden sıyrılarak bağımsız bir mizahi forma dönüşmüştür. Bunun sonucunda karikatürler

yükselme trendi göstererek basın dünyasında yaygınlık kazanmıştır (Öngören, 1998: 16).

Karikatür sanatı özellikleri itibariyle kalıplaşan fikirleri kritik etmek ve eleştiri süzgecinden geçirmek amacındadır. Bunu yaparken iyi ve doğru olmayana dikkat çekmeyi öncelemektedir. Aynı zamanda karikatür sanatı, yapısında dolayı, okuyucu kitlesini eğitmeye gayret ederken eğlendirmeyi de ihmal etmemektedir. Bu yönüyle "öncelikle toplumsal aksaklıkları konu edinen ve tümüyle topluma dayalı, topluma dönük, toplumla birlikte var olan bir sanat niteliği" taşımaktadır (Balcıoğlu, 1987: 7-8). Karikatürün toplumsallıkla ilişkilendirilmesi, temel işlevi olan gülmece, eğlendirme ve eğitim dışında, karikatüre başka amaçlar da yüklemiştir. Bunlar haber verme, tabuları ve mitosları yıkma, karşı çıkma, estetik kaygı ve reklamdır (Topuz, 1986: 64).

Karikatür, mizah ve benzeri kelimeler birçok ülkede ayrı türleri ifade etmek için kullanılırken, ülkemizde bunların hepsi "her türlü mizahsal çizim" (Özer, 2007: 29) anlamını ifade etmek üzere kullanılmıştır. Dolayısıyla bu terimlerin hepsi karikatür kelimesini çağrıştırmaktadır. Öyle ki, Şenyapılı'ya (2003: 129) göre karikatür, "insanın veya eşyanın abartılarak çizilmesi olayıdır. Her şeyden önce bir şakadır. Şaka kalıbına bürünmüş bir çizgi tekniğidir. Günümüz anlayışında ise karikatür çizgide mizah yapma olayıdır, çizgide mizah yapma sanatıdır."

Karikatür sanatı yüklendiği mesajı şekil üzerinden okuyucusuna aktarmak amacı üzerine kuruludur. Mesajı olması gereken şekilde aktarabilmek için de karikatüre açıklayıcı yazılar eklenir. Böylelikle mesajın içeriği okuyucuya istenilen şekilde aktarılmış olur. Bunun yanında mesajını açık etmeye mesafeli duran karikatürlerde vardır ki, okuyucusunun kendi bilgi birikimi ve anlayış seviyesinden hareketle mesajın içeriğini kavramasını arzu eder. Mesaj ve görsel dengesinin kurulması ve mesajın hedeflenen şekilde iletilmesi çizerin karikatürlerinde kullandığı simgeyle belirtilene tam olarak temas edebilmesine bağlıdır. Örneğin "Sam Amca" tasviri Amerika'yı, "Ayı" tasviri Rusya'yı, "John Bull" ise İngiltere'yi tanımlamak için çizgiselleştirilir. Bundaki amaç "Sam Amca", "Ayı" ve "John Bull" simgelerini kullanarak belirtilen konumundaki Amerika, Rusya ve İngiltere'yi resmetmektir. Böylece karikatürün okuyucu kitlesi simge vasıtasıyla vurgulanmak istenen mesajı kolaylıkla anlar ve algılar (Topuz, 1986: 31, Bedir, 2019: 25). Buna ilaveten bazı karikatürler de vardır ki, kendine has simgeler taşıdığından dolayı diğer

karikatürlerden ayrılmaktadırlar. Bu tür karikatürlerin görsel analizini yapabilmek ve karikatürde hiçbir anlam bağıntısının olmadığı düşüncesinden uzak kalabilmek için karikatürün kodlarını ve çizerini birebir tanımak gerekmektedir. Böylesi bir yaklaşım okuyucunun karikatürde anlam bağıntısı olmadığına dair şüpheci tavrının önünü keser. Karikatürün çizerini iyi tanıyan ve kodlarını çözen okuyucu, görsel analizini yapabilmeye ve mesajını rahatlıkla ortaya çıkarabilmeye güç yetirir (Bedir, 2019: 26). Böylelikle Topuz'a (1986: 35) göre "karikatürcü, bir bakıma, okuyucularını yetiştirir, onlara kendi biçemini, anlatımını, kodlarını öğretir."

3.2. POPÜLER KÜLTÜR VE KARİKATÜR İLİŞKİSİ

Bu başlıktan amaç, popüler kültür unsuru olarak karikatürlerin sunuluş şekillerinden bahsetmektir. Yukarıda anlatılanlardan hareketle biçimsel olarak karikatürü evrensel ve çabuk tüketilen olmak üzere iki genel başlık altında sıralamak mümkündür. Evrensel karikatür sadece içinde çizgiyi barındırmakta olup; milletler arası özelliklere sahip olan, güncelliğini her daim koruyan karikatürlerdir. Bir başka özelliği ise çeşitli kültürlere hitap edebilme kabiliyetine sahip olmasıdır. Çabuk tüketilen karikatür ise evrensel nitelikten uzak, içinde yazıyı barındıran, çabuk tüketilen (fast-food), milletler arası özelliklere sahip olmayan, sadece belirli bir dönemde popüler olan, güncelliğini çabuk yitiren karikatürlerdir. Bir anlamda tüketim kültürünün malzemesi konumundadır. Bu tür karikatürlerde çizginin alınıp satılan bir emtiaya dönüşmesi durumu vardır. Yazılı haliyle kitlelere sunulan, çabuk tüketilen karikatür türleri popüler kültür çerçevesinde irdelenmeye değer popüler karikatürlerdir (Dokgöz, 2004: 285).

Popüler karikatür, okuyucunun düşünsel bir çaba içerisine girmeden tüketeceği, kolay anlaşılır olan ve çabuk bir şekilde unutabileceği türden karikatürlerdir. Buradaki temel gaye, kişinin gerçekliklerle bağını kesmek ve yaşanan anın geçiştirilmesini sağlamaktır. Popüler karikatürde "kullan at" anlayışı çerçevesinde anın geçiştirilmesi olabildiğince eğlenceli ve keyifli olmalıdır. Bu noktada popüler karikatürün eğlenceli olmak adına mizahı adeta basite indirgemesi, kadın merkezli yaklaşımı ve bu yaklaşımı ele alış biçimi karikatür kavramına negatif yönde etki etmektedir (Özer, 2004: 248-249). Türkiye'de 1970'li yıllarda yayımlanmaya başlayan "Gırgır" dergisi popüler karikatür deneyiminin oluşmasında önemli bir köşe taşıdır. "Gırgır", kırsal kesimden büyük kentlere göç ederek gecekondulara yerleşen ve kent kültürüne adapte olamayan insanların yaşantısını

dikkate değer bulmuş ve bu sosyolojik gerçekliği karikatürlerinin konusu yapmıştır. Eğlence ve güldürü amacıyla en basit konuları dahi çizgi malzemesi yapması onu popüler kültür ürünü haline getirmiştir. Bu durum derginin temel felsefesini teşkil etmektedir. (Özer, 2004: 248).

Geçmiş yıllarda yayımlanan karikatür dergileri toplumsal olayların değerlendirmesini yapma, evrensel mizah anlayışını orta koyma, okuyucu kitlesini düşündürme ve bilgilendirme amacını güderken; günümüz popüler dergileri kadını, cinselliği ve argo kavramları sunarak okuyucuları oyalamayı ilke edinmişlerdir. Adeta, kullan-at eylemi, satın al-güldür-at kavramıyla ilişkili ve özdeş kılınmıştır. Düşünme, sorgulama odaklı mizah anlayışı değişerek, yerini geçici zevklerin belirlediği bir mizah anlayışına terk etmiştir. Böylelikle karikatür sanatı da sürecin sonunda kapitalizmin ve metanın hizmetine girer olmuştur (Kaptan, 2004: 258).

Kültür endüstrisine göre, doğası gereği bizatihi güldürünün kendisi ve dolayısıyla popüler güldürü araçları en başta gelen meta unsurlarındadır. Adorno'ya (2014: 187-188) göre;

> "Güzele karşı kazanılan zaferi mizah, yani doyumun esirgenişinin meydana çıkardığı başkalarının felaketinden duyulan zevk gerçekleştirmiştir. Ortada gülünecek bir şey olmamasına gülünülür. Gülme, ister yatıştırıcı ister dehşet verici olsun, her zaman korkunun geçip gittiği anlara eşlik eder. Gülme edimi fiziki tehlikelerden de, mantığın pençelerinden de kurtuluşu gösterir. Yatıştırıcı gülme erkin elinden kurtulmuş olmanın yankısı gibi duyulur; kötü gülme korkunun üstesinden, korkulması gereken mercilerin safına geçerek gelir. Bu kaçınılamaz olan erkin yankısıdır. Fun (komiklik) şifalı sudur. Eğlence endüstrisi onu sürekli reçetesine yazar. Güldürmek insanları mutlu olduklarına inandıran bir aldatma aracıdır."

Bu minvalde, karikatür popüler kültüre uygun meta üretimi sağlayan, kültür endüstrisi için ömrü uzun olmayan ve tüketime dönük malzemeler barındırmaktadır. Karikatür, kültür endüstrisine hizmet eden kapitalist pazarın geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Çünkü karikatürler güncel olayları ele alabilmek ve aynı mesajları iletmek için geniş kitlelere hitap etme gücünü taşıyan etkili bir araçtır (Uslu, 2004: 257). Karikatürleri daha etkili hale getirmek adına karikatürlerin düşündürme, mesaj verme, haber verme özelliği dönüşüme tabi tutulmuştur. Bunun sonucunda karikatürler adeta okurları sadece güldüren, eğlendiren, magazine dönük olan ve anlık tatminlerle geçiştirilen bir anlayışın esiri haline getirilmiştir. Böylesi bir süreç

karikatür dergilerinin mizahı ortaya koyma biçimlerine de etki etmiş ve dergi sayfaları tekdüze karikatürlerle donatılmıştır.

Popüler kültüre dair yapılan tüm vurgulamalar, popüler kültürün kültür endüstrisiyle ilişkili olduğu ve belirgin şekilde "kültürün metalaşması" kavramıyla kendini ifade ettiği sonucuna varmaktadır. Popüler kültür ürünlerinin alınıp satılan, tüketilen ürünler olmakla birlikte; aynı zamanda ideolojik arka plana sahip olduğu da kesin bir gerçektir. Bu ideolojik arka plan popüler kültür ürünlerinin arkasında görünmeyen bir tarafın var olduğunu göstermektedir. Popüler kültür ürünleri kullanılarak ideolojiler marifetiyle toplumlar kitleleştirilmekte, kamplaşmalar oluşturulmakta, ötekileştirilmeler ve birtakım ayrıştırmalar meydana getirilmektedir. Erdoğan'a (2001: 70) göre:

> "İster popüler, ister kitle veya sınıf kültürü olsun, isterse bir materyalin veya materyal olmayanın üretimi olsun, kültürle üretilen, belli biçimdeki materyal yaşam ve bu yaşamın ideoloji ve bilincidir. Yaşamın ideolojisi ve bilincinin üretimi de, materyal kültürün üretim özellikleriyle beraber gider, onun tarafından belirlendikten sonra, onunla etkileşime başlar. Bu etkileşim sürecinde, sadece egemen kültürler yeniden-üretilip sürekliliği sağlanmaya çalışılmaz, aynı zamanda, karşıt olan kültürler üretilir ve mücadele verirler."

Popüler kültürün yapısı gereği kendine özgü bir mekanizması vardır. Bu bakımdan alışılanın dışında yapılar ve değerler oluştururlar. Bu yapılar ve değerler açıklığa kavuşturulmayı gerektiren belirli mesajlar taşımaktadır. Karikatürler de bu yönüyle popüler kültür ürünü olmaktan ötürü önemli bir unsur olma özelliğine sahiptir. Dolayısıyla karikatür görsel zemin üzerinden birden fazla cümleyle ifade edilebilecek anlam katmanlarını simge ve sembol vasıtasıyla tek seferde ifade edebilme gücüne sahiptir. Bu durum karikatürün, "üst üste yüklemek, (resim gibi bir ortamı) taşıyabileceğinden çok ayrıntıyla doldurmak" (Alsaç, 1994: 7) şeklindeki anlamıyla yakından ilintilidir. Nitekim bu özelliğiyle karikatür popüler kültür bağlamında belirli kodlar ve örtük işlevler taşıyabilmektedir.

3.3. POPÜLER KÜLTÜR VE MİZAH PERSPEKTİFİNDEN KARİKATÜR KURAMLARI

"Komik veya eğlendiren hareket veya ifade, kişinin hoşça vakit geçirmesine katkıda bulunan her şey, gülmeyi oluşturan nesne" (Susa, 2002: 45) şeklinde tanımlanan ve içinde karikatürü de barındıran mizah olgusuna dair yüzü aşkın mizah teorisi ortaya konulmuştur. Zira bütün bu teoriler temelde üç teori içerisinde

derlenerek bir araya getirilmiştir. Bunlar, Üstünlük Kuramı, Rahatlama Kuramı ve Uyuşmazlık Kuramı'dır (Graham vd., 1992: 161 ve Vallade, vd., 2013: 231). Mizahla ilgili çalışmalarda temelde bu üç kuram referans alınmıştır. Dolayısıyla karikatür gibi mizahın görsel boyutunu teşkil eden mizahi türlerin görsel analizinin bu kuramların perspektifinden hareketle gerçekleştirildiği görülmüştür (Graham vd., 1992: 162).

3.3.1. Üstünlük Kuramı

Hobbes'un mizaha ilişkin anlatısı üstünlük kuramının temel dayanağı olarak kabul edilmektedir. Hobbes'a göre mizah insanının kendini kutlaması, kişinin kendisini, diğerlerinden ya da önceki halinden daha üstün görmesi anlamını taşımaktadır (akt. Morreal, 1997: 10). Dolayısıyla üstünlük kuramı ve mizah arasında yakın bir ilişki vardır. Birçok mizahi girişim sadece gülme ve eğlenme gayesini gütmeyip, muhatap olduğu kişinin önüne geçme gayesiyle de gerçekleştirilmektedir (Vandaele ve Cetra, 2002: 223). Bu bağlamda insanların kişilere gülmesinin temelinde onlara karşı "ani zafer" (Morreal, 1997: 12) kazanma arzusu da bulunmaktadır. Zira insanlar başkalarından sadır olan kusurları gördüklerinde kendilerini onlarla kıyaslayarak kendilerinin tarafını tutarlar ve üstünlüklerini vurgulamak isterler (akt. Vallade vd. 2013: 232). Buna göre mizahın nedeni kendimiz dışındakilerde olan "eksikliğin, yanlışlığın" bizde var olmayışına sevinmemiz ve o kişilere karşı kendimizi üstün görmemizdir (Yumurtacı, 2017: 14).

Kuram "rakibi saf dışı bırakmaktan duyulan keyif, bir başkasını dezavantajlı duruma getirmenin verdiği haz, "öteki" konumundaki kişinin düştüğü kötü durumdan duyulan mutluluk, başkalarının talihsizliklerinden ve acılarından alınan zevk, bedensel çirkinlik veya bozuklukların kendi bedeninde olmamasından duyulan memnuniyet ile mantıksız hareket ve eylemlere gülme" (Eker, 2014: 142) temeline dayanmaktadır. Bunun sonucunda kişi, kendi üstünlüğüyle karşıdakinin "bedensel ve zihinsel kusurlarını" mukayese eder. Bu bağlamda, "etnik, ırkçı, karşı cinsin zayıflığını ortaya koymaya çalışan" şakalar üstünlük kategorisindeki şakalardandır (Coughlin, 2002: 19, Konning ve Weiss, 2002: 2).

Sonuç olarak "alay" kendimiz dışındakine karşı geliştirilen psikolojik mücadele mekanizmasının somut bir yansıması olup küçümseme temayülü göstermek anlamını taşımaktadır. Kişinin karşı tarafın gülünç yanlarını daima gündeme getirerek olumsuz etiketler oluşturma, mizahi unsurun altında

“küçümseme” ve “üstünlük kurma” çabasının bir yansımasıdır. Genel anlamda çalışmamıza konu olan popüler karikatürlerde de çoğunlukla dini figürlerin “alay” kategorisini çağrıştıracak şekilde karikatürize edilmeye çalışıldığı ve popülerleştirildiği görülmüştür.

Bu üstünlük çizerlerin algılarıyla da alakalı şekilde temayüz etmektedir. Çizerlerin dini figürleri “alay” kategorisini çağrıştıracak şekilde karikatürize etmesi seküler zihin tipinin somut göstergesidir. Seküler akıl, akılla çepeçevre kuşatılmış modern dünyada din ve dini sembolleri saf dışı bırakmış, dini olanı karmaşık, karanlık ve arkaik bir alan olarak nitelendirmiştir. Dolayısıyla üstünlük kurma çabası modernliğin dini ve kutsala dair olan her şeyi “akıl dışı” olarak görmesinin bir ürünüdür. Modernlikte kutsal ve profanın şahsi bir mesele olarak görülmesi kutsalın her şeyden soyutlanmasının zeminini oluşturmuş, dinin kamusal alandan arındırılmasıyla yeni bir düzenin oluşumunun çerçevesi ortaya konulmuştur. Dolayısıyla aşkın varlık düşüncesi yıkılmaya mahkûm edilerek bireylere özgürlük alanı açılmaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda bireyler “akılcılaştırma” vetiresinden geçirilmiş, bireylerin asıl gayelerini dünyevi olana odaklamasının düzeni oluşturmuştur. Bu süreç kutsaldan kopuşu hızlandıran; dinsel inanç, kurum ve uygulamaları önemsizleştiren bir durum olarak “sekülerleşmeyi” meydana getirmiştir. Dinin anlamını ve işlevini yitirdiğini iddia eden sekülerleşme dini olanı modern toplumların sorunlarına çare bulamayan arkaik bir yapı olarak görmektedir. Hâkim sınıfın hakikati tayin ettiğine dair temel kanaat ölçüyü belirlemekte, belirlenen alanın dışındakileri de damgalamaktadır. Böylece stereotipler yön belirleyen “katı damga” olarak modernliğin yasalarıyla ahenkli birliktelik kurmaktadır. Türkiye’de medyanın yoğun şekilde stereotip haline getirdiği karakterler içinde dini kimlikler de önde görünmektedir. Dolayısıyla popüler kültür olarak karikatürlerdeki dini figürler de stereotipleştirilen dini kimliklerin göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Okutan, 2018: 257).

Türkiye’de modernleşme sürecinin de hedefi toplumu geleneksel kodlarından arındırıp modern-seküler bir toplum haline getirmek olarak görülmüştür. Arzu edilen toplum yapısının ikamesi için tasarlanan her bir unsur bu amaç için kullanılmıştır. Bu çerçevede toplumu dönüştürmek için oluşturulan her türlü araç ve eğlenceye dönük tasarlanan her türlü unsur modernleşmenin kıstaslarına göre işlev görmüştür. Böylelikle kimlikler yeniden oluşturulmuş ve belirli figürler daha görünür

olmuştur. Karikatürü de içine alan medya organları da aynı çizgide hareket etmiş, belirli kadın ve erkek tasarımlarını “dindar”, “gerici”, “yobaz”, “bağnaz”, “katil” gibi belirli görsellerle bilinçlere işlemeye ve ortak bir hafıza oluşturmaya çalışmıştır.

Kültür taşıyıcısı olarak medya gibi toplumsal yapılanmalar kimlikleri değiştirme, dönüştürme, kimlik oluşturma ya da kimliksizleştirme gibi rolleri oynamaktadır. Özellikle medya dijitale erişmesiyle birlikte kitlelere kolaylıkla ulaşan bir yapıda ilerleyiş seyri göstermiştir. Kitle iletişim araçları vasıtasıyla sunulan filimler, diziler, popüler müzik, magazin ve reklamlar bireyler için birtakım modelleri, imajları oluşturmaktadır. Bunu gerçekleştirirken de “kalıp yargılar”, “ön kabüller” ya da “etiketlemeler” oluşturarak stereotipler meydana getirmektedir. Stereotip, “katı damga” anlamında kullanılan bir kelime olup sosyolojik zaviyeden “tipolojiler”le ilgili olumsuz bir yöne işaret etmektedir. Doğal şekilde çizgiselleştirilen karakterler gülünç ve korkutucu gibi olumsuz biçimlerde sunulmaktadır. Zira bu sunuluş şekli medyayı yönetenlerin düşüncelerinden ayrı olmayıp sunulan medya ürünleri hâkim siyasanın değerler haritasını ve fikir dünyasını okuyucusuna/izleyicisine iletmektedir.

Stereotipleri sosyolojik zeminde ilk olarak rol bağlamında açımlamak olasıdır. İnsanların meslekleri, cinsiyet, yaş ya da yakınlık ilişkilerinin toplum içerisinde oynayacağı roller toplumun bizzat kendisi tarafından belirginleştirilmiştir. Dolayısıyla insanlar rolleriyle beraber bir bütün olarak görülür. Bunun yanında bireylerin göstereceği performans ve roller toplum tarafından kabul görür ve bir tipoloji oluşma süreci peşinden gelir. Böylece stereotipleşme tipleştirme problemine yönelir. Zira her ikisi temelde farklılık göstermektedir. Sosyal tip bireylerin alışık olduğu şeyler anlamına gelirken, stereotipler kabul gören hâkim siyasanın insanlarda meydana getirdiği sosyal evrenin dışındakilerini ifade eder. Bu da fonkisyonel olmayan bir bozukluk olarak tanımlanır. Sosyal tipler toplumsal kurallar gibi işlev görür, esneklik taşır ve özgürlüğe yol verir. Setereotipler ise normal dışı olarak algılanır, çizgisi keskin, katı ve değişmez ölçütler taşır. Hâkim sınıfın belirlediği sınırlar kaçınılmaz ve tabii olduğundan dolayı stereotipler hegemonyanın hükmü altındadır. Bu bağlamda hâkim siyasanın oluşturduğu temel algıların hakikati tayin ettiğine dönük inanç esas ölçü olarak görülmektedir. Bunun dışındakiler ise “dışarıdakiler” olarak yaftalanmaktadır. Dolayısıyla stereotipler modernitenin kurallarıyla uyum gösteren bir zeminde işlev görmektedir (Okutan, 2018: 258-259).

Türkiye'de de aynı minvalde hâkim siyasal ve toplumsal realitenin belirlediği ölçüde stereotipleştirilen karakterler içinde dini figürler de ön plandadır. Modernleşme vetiresi göz önünde bulundurulduğunda, kitle iletişim araçları vasıtasıyla dini sembollerle ön plana çıkarılan dini figürler toplumu geri bırakmaya çalışan, eğitimsiz, yobaz, saldırgan, sapkın ve gerici rolündedirler. Görsel analize tabi tuttuğumuz karikatürler de stereotipleştirilen, aşağılanma içeriği taşıyan dini figürler uyumsuzluklarıyla gülme vesilesi olarak öne çıkarılmaktadır. Mevcut uyumsuzluk karikatür çizerleri tarafından, modern insanın üstünlüğüne atıf yapacak nitelikte de uyumlandırılmakta, modern insan stereotipleştirilen dini figürlere karşı üstünlük ölçütü olarak konumlandırılmaktadır. Bu çerçevede karikatürlerin oluşturduğu algı yönetimi, dini figürler içerisinde sunulan hacı, hoca, çarşaflı kadın, sarıklı, tespihli, takkeli, dindar ve imam tipolojilerinin içeriğini tayin etmekte, toplumda görülen hakiki bireyleri bir kalıbın üyesi halne getirmektedir. Dolayısıyla modern insanın sarıklı, tespihli, takkeli erkek kimliklere; çarşaflı, başörtülü gibi kadın kimliklere sahtekâr, sığ, özgüveni olmayan tipolojilerin üyeleri olarak bakmalarının yolu aralanmaktadır. Böylelikle yazılı ve görsel basında olduğu gibi karikatürlerde vücut bulduğu şekliyle stereotipleştirilen dini figürler reel dünyayla somutlaştırılıp gösterge haline getirilmektedir.

Bu bağlamda popüler karikatür düzleminde Topuz (Topuz, 1986: 18) karikatürcülerin çizgilerine yükledikleri amaçların Lasswell ve Berelson'un formülasyonuyla irdelenebileceğini mümkün görmektedir. Karikatürcü haberciye benzer şekilde iletim kanalının fırsatlarını ve iletinin meydana getireceği tesirleri önemsemektedir. Zira karikatürcü haberciden farklı bir gaye taşımaktadır. Okuyucuya salt iletiyi iletmekten ziyade, okuyucuyu güldürüp düşündürmeye, onda tepki ve şaşkınlık duygusu oluşturup onu şaşırtmaya çabalamaktadır. Bu bağlamda karikatürdeki örtük görsel belirginleşmekte ve görünürdeki içeriğin detayları yok olmaktadır. Sonuç olarak karikatürde stereotipleştirilmeye maruz kalan dini figürler modern kitle iletişim araçlarının kendi hakikatlerini kabul ettirme ve üstünlük algısı oluşturma gayretinin dini figürler üzerindeki yansıyış biçimleridir.

3.3.2. Uyumsuzluk Kuramı

Uyumsuzluk kuramı harikulade ve beklenmedik bir olayın meydan getirdiği komik durumu ifade etmektedir. Böylesi bir duruma rastlanılması halinde mizah belirginleşmektedir (Manning, 2002: 17). Uyumsuzluk kuramı ele alındığında, kişi

kendisini gülmenin duyuşsal ve bilişsel yönüne yöneltmektedir. Eğlence, üstünlük kuramı için birincil düzeyde tesirliyken, uyumsuzluk kuramı için beklenmedik, mantıksız ve uygunsuz olan bir durum öne çıkmaktadır. Dolayısıyla uyumsuzluk durumu kalıp yargıların dışına çıkan kimlikleri hakikat gibi gösterip uyumsuz "tipolojiler" olarak sunmaya çalışmaktır (Morreal, 1997: 24). Böylece uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünceye göre, "nesneler, bu nesnelerin nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız" ve "bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz" (Morreal, 1997: 24-25).

Kavrama ve anlama detayına dayanan uyumsuzluk kuramının, Henry Bergson tarafından temellendirildiği bilinmektedir. Bu çerçevede uyumsuzluk kuramı karşıtlık esasına dayanmaktadır. Bu kurama göre iki ya da daha çok benzemezlerin/karşıtlıkların bir araya gelip sentez oluşturma hali belirgin haldedir (Eker, 2014: 138). Dolayısıyla toplumsal yaşam, sebep ve sonuç arasındaki mevcut uyumsuzluklar gülmeyi ortaya çıkarmaktadır (Bergson, 1996: 18-104). Zira bu uyumsuzluk kişinin umulmadık bir uyumsuzlukla karşılaşması, fakat bu uyumsuzluğun başka bir mantık bağlamında uyum göstermesi ve kişinin karşı karşıya kaldığı durumların kendi anlayış biçimine göre oluşturduğu dünyasına aykırı olması sonucu gülmesidir. Akla uygun gidişattaki sapma sonucunda ortaya çıkan uygunsuzluk gülmeye yol açmaktadır (Yumurtacı, 2017: 16). Bir başka ifadeyle uyumsuzluk kuramının temelinde olaylar ya da durumlar arasındaki süregelen determinist yaklaşımın ortadan kalkması söz konusudur. Kişi, benimsediği sistemin dışına çıkan herhangi bir durumu fark ettiği anda gülmekten kendini alamamaktadır (Türkmen, 2002: 372).

Uyumsuzluk teorisini şöyle bir örnekle daha çok açık hale getirmek mümkündür: Kekeme veya başka bir aksanla konuşan kişi toplum tarafından hoş görüyle karşılanmaktadır. Zira kekeme ya da yabancı olunmamasına rağmen, kekeme taklidi yapılması ya da başka bir aksanla konuşulması kişiyi gülünç duruma düşürmektedir. Bunun sebebi taklitçinin kekelemeyi ve yanlış söyleyişleri bilerek yaptığının izleyiciler tarafından biliniyor olmasıdır. Bundan dolayı söz konusu durumu anlayışla karşılamak lüzumsuzdur ve ihtimal dışıdır (Koestler, 1997: 73).

Uyumsuzluk kuramı mizahın görsel olarak ironik ve şaşırtıcı yönüne vurgu yapmaktadır. Bu kuram çerçevesinde normal akışından hareketle sürmeyen,

umulmadık ve ani bir şekilde sapma gösteren bir olayın, durumun ve hikâye v.b. nin umulanla uyuşmaması kişinin gülmesi için neden oluşturmaktadır. Schopenhauer bu durumu "her gülmenin nedeni, bir kavramla, o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesneler arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanmasıdır ve gülmenin kendisi bu uyumsuzluktan başka bir şey değildir" (akt. Morreall, 1997: 28) şeklinde açıklamaktadır. Sanders (2001: 25) de gülüşün kaynağının çoğunlukla bir anda ortaya çıkan dil ve beden sürçmesinin meydana getirdiği ani şaşkınlıktan dolayı zuhur eden bir eğlenme edimi olduğunu söylemektedir. Kant tarafından da beklenmedik bir durumu şaşkınlıkla karşılama olarak ifade edilen uyumsuzluk kuramı, şaşkınlığın yol açtığı gülmenin duygusal dışavurumu ile rahatlama kuramıyla uyum göstermektedir (Eker, 2014: 138). Bundan hareketle çalışmamızda analizini gerçekleştirdiğimiz bazı karikatürlerin de okuyucu tarafından "ironik" ve "şaşırtıcı" bulunması yönüyle uyumsuzluk teorisiyle ilişkili olduğu görülmüştür.

Morreal'e (1997: 28-31) göre sadece mizahi durumları söz konusu ettiğimizde uyumsuzluk kuramı iyi işleyen bir kuram olsa da bütün gülme durumlarını kapsamlı şekilde açıklamakta yetersiz oluşundan dolayı zayıf görülebilecek özelliklere sahiptir. Gülmenin uyumsuzluğa karşı bir tepki olarak zuhur ettiği gibi bir yaklaşımı genel geçer bir doğru olarak kabul etmememiz gerekmektedir. Uyumsuzluk mizahi durumların tamamında geçerlilik gösterebilir, fakat mizahi olmayan birçok gülme durumunda söz konusu olmamaktadır. Bundan dolayı uyumsuzluk kuramının genel anlamda bir gülme kuramı olarak kabul edilmesi mümkün görünmemektedir.

3.3.3. Rahatlama Kuramı

Rahatlama kuramına göre, gülmek sinirsel enerjinin ortaya çıkışı olup fizyolojik bir rahatlamadır. Dolayısıyla insanda birikmiş olan sinirsel enerjinin boşaltılmasının bir sonucudur (Usta, 2009: 88). Rahatlama kuramı her ne kadar Spencer tarafından sistemleştirilmiş olsa da kuramın temel çerçevesinin Freud tarafından çizildiği bilinmektedir. Monreal'e (1997: 33) göre rahatlamanın gülme durumu için elverişli olabilecek iki formu vardır: Bunlardan ilki kişinin serbest kalan sinirsel enerjiyle bu duruma girmesidir. İkincisi ise, gülme durumunun sinirsel enerjinin serbest kalmasıyla değil sinirsel enerjinin birikmesini sağlaması suretiyle kişinin rahatlamasıdır. Bu açıdan Sanders (2001: 31) gülmenin herhangi bir şekilde kısıtlanmaya maruz kalmayan benliklerimizin mutluluk veren imgesinden değil, bir

anlığına “postu serip” dinlenmenin sağladığı rahatlama duygusundan kaynaklandığını ifade etmektedir.

Spencer duygularımızın sinir sistemimizin dâhilinde sinir enerjisi şeklini aldığını, sinir enerjisi ile devinimsel sinir sistemi arasında yakın bir ilişkinin olduğunu dile getirmektedir. Enerjinin boşaltılması yoğunlaşılan duyguların uygunsuz olmasıyla belirgin hale gelmektedir (akt. Morreall, 1997: 36-37) Freud ise tüm gülünecek durumlar için insanların belli bir ruhsal enerjiyi ayırdıklarını söylemektedir. Ona göre bu enerji belli bir ruhsal durumda tüketilmek için ayrılmış fakat lüzumlu olmamıştır. Bu lüzumsuz enerji sonrasında gülme şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede Freud gülmenin üç türü olan şaka, komik durumlar ve mizahı birbirinden ayırma yoluna gitmiştir. Freud “şaka yaparken bastırılmış ya da yasaklanmış duygu ve düşünceler için kullanılacak olan enerjiyi, komik durumlara tepki verirken düşünmek için kullanmadığımız fazla enerjiyi, mizah için ise duygularımızca kullanılmayan enerjiyi harcadığımızı” söylemektedir (akt. Morreall, 1997: 43).

Gülmenin meydan gelmesine zemin hazırlayan birtakım yasaklar cinsellik ve şiddetin karşısında duran toplumsal yasakları hatırlatıcı olmaktadır. Rahatlama kuramına göre söz konusu kısıtlamalar cinsellik isteklerini baskılamaya sebep olur. Buna karşılık komedyen gibi biri ne zamanki tabuları yıkıp cinsellik üzerine konuşmalarda bulunursa yasaklanmış olan cinsellikle ilgili düşünceler kışkırır ve baskı altında tutulan cinsel enerjinin bir kısmının gülmeyle salıverilmesine zemin hazırlanmış olur. (Morreall, 1997: 34). Bu durum sadece cinsellik ve şiddet konusunda gerçekleştirilen toplumsal baskı mekanizmalarıyla tahdit edilmiş değildir. Toplumsal kurumlarla ilgili olup kültürel farklılıklardan kaynaklı birçok hususta işlerlik gösteren baskı ve tabuların hepsi için caridir. Rahatlama kuramı bağlamında söz konusu yasaklamaların ve baskıların ortaya çıkardığı psikolojik enerji, gülme vasıtasıyla mekanikleşir ve bunun sonucunda rahatlama sağlanmış olur (Yumurtacı, 2017: 18). Dolayısıyla tehlikeli ya da ıstırap verici herhangi bir durumun bertaraf olması sonucunda hissedilen huzur, o olayın bireye vereceği zararın yok edilmesi anlamını taşıdığından dolayı rahatlama hissi meydana getirir (akt. Eker, 2014: 143).

Rahatlamayla ilgili tüm fikirleri bir araya getirip sistemleştiren Gregory Jung, “bir mücadeleden çıkma, düşmanı etkisiz hale getirme, korku ve acıdan, dil ve davranışlar üzerindeki sosyal sınırlamalardan kurtulma gibi stresten arınmayı, rahatlamayı sağlayan her olayın gülmeyle sonuçlandığı” (Eker, 2014: 143) fikrini

ortaya koymuştur. Bu kurama göre mizahın işlevi sosyal hayat içerisindeki gerginliklerden ve sıkıntılardan kurtulmayı gerçekleştirmektir. Zira mizah her türlü gerilim ve toplumsal türbülansı eleştiriye tabi tuttuğundan ötürü, mevcut gereklilikleri yerine getirme noktasında bir rahatlama olanağı sağlamaktadır (Yumurtacı, 2017: 19). Bu rahatlama olanağı ise karmaşık ve huzursuz sonucun aksine, hissedilen huzur duygusudur (Eker, 2014: 144).

Rahatlama kuramı diğer kuramlarda olduğu gibi gülmenin bazı yönlerini açıklasa da gülme türlerini bütünlüklü şekilde irdelemekte yetersiz kalmaktadır. Morreal'in (1997, 55-56) de ifade ettiği şekilde "gerilimin çözülmesi ya da biriken duygusal enerji bazen gülmenin bir parçasıdır ama bunu gülmenin özü" olarak ortaya koymak mümkün görünmemektedir.

3.4. KARİKATÜR VE TARİHSEL ARKA PLAN

Karikatür ve karikatür dergiciliği dünya'da ve Türkiye'de birbirine paralel bir gelişim seyri göstermemiştir. Karikatürün diğer mizahi alanlara göre Türkiye'deki varlığından bahsedebilmek için modern Türkiye'ye geçişi sağlayan toplumsal ve siyasi dönüşümlerin gerçekleşmesini beklemek gerekmiştir. Söz konusu dönüşümlerin yol açtığı değişkenlerden hareketle sürecin okumasını yapmak karikatürün serüvenini tam anlamıyla ortaya koyabilmeyi mümkün kılacaktır. Bu bölümde ilk olarak karikatür türleri ve dergi karikatürcülüğüne dair kategorik ayrımlara temas edilecektir. Buna ilaveten bölümde karikatürün ve karikatür dergiciliğinin dünyadaki başlangıç ve gelişim süreci ele alınacak, toplumsal değişim ve dönüşümü sağlayan dinamikler çerçevesinde karikatürün ve karikatür dergiciliğinin Türkiye'deki boyutları irdelenmeye çalışılacaktır.

3.4.1. Dünya'da Karikatüre Kısa Bir Bakış

Mizah ve karikatürün tarihsel arka planı ve ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir malumat söz konusu değildir. Nitekim karikatürün ilk nüvelerinin ne zaman atıldığı ve nasıl ortaya çıktığına ilişkin farklı görüşler öne sürülmüştür. Bu görüşlerden ilki karikatüre dair temellerin 17. yüzyılda İtalya ya da Fransa'da atıldığına dair görüştür. Bir diğer görüş ise karikatürün varlığının çok eski zamanlara dayandığına dair görüştür ki, bu minvalde ilk çağda mağara duvarlarına kazınan resimlerin karikatürün ilk örnekleri olduğu iddiasında bulunulmuştur. Kaleme aldığı bilimsel çalışmalarla bu hususa dikkat çeken Fransız yazar Champfleury, 1866

yılında yayımladığı “Karikatürün Tarihi” adlı eserinde eğlendirme amacıyla ilk insanların mağara duvarlarına kazıdığı hayvan suretindeki insan tasvirlerinin karikatürlerin ilk nüveleri olduğu tespitini yapar (akt. Ceyhun, 1996: 25). Orta çağ’a gelindiğinde karikatür heykeller üzerine işlenmiş halde görünmektedir. Karikatürler sonrasında on üç asra aşkın sadece kiliselerde kendini göstermeye başlamış ve kilisesinin gücünü arkasına alarak ilerlemiş; ama hiçbir karikatürcünün adı geride kalmamıştır. Her ne kadar karikatür sanatı varlığını devam ettirebilmek gayesiyle kilisenin gücünden faydalansa da bazı nüfuzlu din adamları karikatüre karşı tepkisel yaklaşmış, birçok karikatür sanatçısını ölümle cezalandırmışlardır (Topuz, 1997: 19-25). Arık’a (1998: 4) göre ise karikatür 16. yüzyılda tiyatral eser biçiminde doğmuş ve çizimler portre deformasyonu şeklinde sunulmuştur. İlk olarak Carraci kardeşlerin atölyesinde gerçekleştirilen bu çizimlerin belirtilenlerinin yüzleri hayvanlarla ya da birtakım cansız nesnelerle simgeleştirilmiştir. Günümüzdeki kullanılışına benzer özellikteki ilk karikatür örneklerine ise 17. yüzyılda İtalya’da rastlanmıştır. İnsan vücudu şeklindeki çizimlerden oluşan İtalya’daki bu portrelere “caricatura” adı verilmiştir. 17. yüzyılda Carraci kardeşlerle birlikte karikatürün ilk örneklerinin oluşmasına katkıda bulunan diğer isimler ise Giseppe Arcimboldo ve Berrini’dir (Arık, 1998: 5). Bunun ardından 1690’da T. Brown adlı sanatçının Venedik’ten İngiltere’ye gitmesi ve “caricatura” kelimesini orada da kullanmaya başlamasıyla kelime İngilizce’ye yerleşmiştir. 18. yüzyılı ise dönem olarak önemli kılan husus mizahın yazıdan çizgiye doğru evirilmesidir. Teknolojinin hızlı bir şekilde gelişme göstermesi yazıdan çizgiye geçişi hızlandırmış, karikatüre dair dergi ve gazete gibi yayınların çoğalmasına imkân sağlamıştır. Özellikle tahta oymacılığı ve taşbaskı gibi teknikler dönemin karikatür yayıncılığında kolaylık sağlayan en önemli teknolojik gelişmeler olarak görülmüştür (Özer, 1985: 7-8). Karikatür sanatındaki böylesi gelişmeler karikatürcü sayısının büyük ölçüde artmasına da vesile olmuştur. Bu da karikatür sanatında çeşitli arayışların oluşmasına zemin hazırlamıştır (Özer, 1994: 9). Tüm bu gelişmelerin neticesinde karikatür tekdüze bir güldürü faaliyeti olmaktan sıyrılarak tesirli, düşündürücü mesajlar içeren, geniş kitlelere hitap eden, bayağı, yergiden uzak bir sanatsal uğraşı haline dönüşmüştür (Arık, 1998: 5).

17. yüzyıla kadar hâkim olan “portre karikatürü” anlayışı, ortaya çıkan gelişmelerle birlikte yerini “konulu karikatür” anlayışına bırakmıştır. Bu tür karikatürde salt çizginin dışında yazı da görünür olmuştur. Alt yazılı çizgi şeklinde kendini gösteren karikatür sanatında yazı çizgiyi açıklama işlevini üstlenmiştir.

Böylelikle gülmece söze ağırlık verilmek suretiyle kendini çizgiden ziyade yazıda gösterir olmuştur. Karikatürün taşıdığı mesaj çizgiye değil yazıya yüklenmiş, alt yazı olmaksızın çizgi anlamsızlaşmış, güldürüden uzaklaşmıştır (Özer, 1994: 11).

19. yüzyıla gelinmesiyle birlikte baskı tekniklerinde meydan gelen yeni ve etkili gelişmeler karikatür sanatının yaygınlaşmasını çok daha kolaylaştırmıştır. Bu sayede karikatürcülerin gravürleri bakır zemin üzerine işleme zorunluluğu ortadan kalkmış, bir karikatürün defalarca basılabilme imkânı doğmuştur. Ayrıca söz konusu modern baskı teknikleri karikatür sanatına dair yapılan harcamalara da olumlu yönde etki etmiştir. Bütün bu gelişmeler Avrupa'da karikatüre dönük yayınların günden güne artmasında itici güç olmuş ve böylece karikatür sanatı basın dünyasında gözle görülür düzeyde yaygınlık göstermeye başlamıştır. 1830'da Fransa'da yayımlanan "La Caricature" dönemin karikatür yayıncılığına öncülük etmiş ilk karikatür dergisidir (Özer, 1985: 8). 19. yüzyıl İngiltere'sinin en ünlü mizah yayını ise 1841'de çıkarılan "Punch" dergisidir. Derginin karikatürlerinde yer yer karşılıklı diyaloglara rastlanmakta ve bu diyaloglar tamamen hiciv içermektedir. Dergi burjuva sınıfını yermeyi odak noktası olarak belirlediğinden dolayı tepkiyle karşılanmış, engellere maruz kalmış, bundan dolayı okuyucular nezdinde çok fazla ilgi uyandırmamıştır. Dönemin bir diğer mizah yayını da 1848'de Almanlar tarafından çıkarılan "Kladderadatsch" adlı dergidir. (Topuz, 1997: 86). Aynı dönem içerisinde yine dünyanın çeşitli ülkelerinde karikatür yayınlarında ciddi artış olmuştur. 1844 yılında Almanya'da "Fligende", 1847 yılında İtalya'da "Fischietto", 1857 yılında Avusturya'da "Figaro", aynı yıl içerisinde Amerika'da "Harper's Weekly" ve Hindistan'da "İndian Punch" adlarıyla satışa sunulan karikatür yayınları bunların başlıcalarıdır (Özer, 1985: 8).

19. yüzyıl karikatür sanatı magazin gazeteciliği türünün de çıkış noktasını teşkil etmiştir. Kitle gazeteciliği şeklinde de tarif edilen magazin gazeteciliği, eğlendirici bilgi/haber anlamındaki "infotainment" konsepti habercilik anlayışını taşıyan bir gazetecilik çeşididir. Bu gazetecilik konseptine Amerika'nın ünlü gazetecileri William Randolp Hearst ile Joseph Pulitzer öncülük etmiştir (Megep, 2007: 5) Tüm bu gelişmelerin ardından I. Dünya Savaşı'nın hemen akabinde karikatür ciddi şekilde gerileme evresine girmiştir. Savaşlar sonucunda monarşiye dayalı rejimlerin ve krallıkların yıkılıp yerine demokratik rejimlerin kurulması, çok partili hayata geçiş ve karikatürün sadece politik meselelerle sınırlı tutulması gibi

nedenler, karikatürcünün yeteneğini köreltmiş, karikatürlerin de tekdüze ürünler haline gelmesine sebep teşkil etmiştir (Özer, 1985: 9). Buna karşılık, 20. yüzyılın sonuna doğru rastlayan yeni çalışmalar karikatürün bu darboğazdan kurtularak yeniden yükselişe geçmesinde belirleyici olmuştur. Bu dönemde basın dünyasında etkin olan karikatür dergileri Rusya'da "Krokodil", Macaristan'da "Ludas Matyi", Çekoslavakya'da "Dikobraz" ve "Rohaç", Yugoslavya'da "Jez", Bulgaristan'da "Sturshel", Doğu Almanya'da "Eulenspiegel" adlı dergilerdir. Yukarıda saydığımız karikatür dergilerine nispetle Batı Avrupa'daki hiciv ağırlıklı karikatür dergileri de nicelik olarak hayli düşük sayıdadır. İsviçre'deki "Nebels Palter", İngiltere'deki "Private Eye", Fransa'daki "Le Canard Enchaine" adlı dergiler bunların başlıcalarıdır. Dergiler incelendiğinde, kalite ve nicelik yönünden Doğu Avrupa'da yayımlanan dergilerin Batı Avrupa'da yayımlanan dergilere göre daha iyi düzeyde olduğu gözlemlenmiştir (Arık, 1998: 5).

20. yüzyılın karikatür sanatına bakıldığında ABD'de ortaya çıkan yer altı dergileri (Underground Press) ön planda görülmektedir. Bu dergilerin en önemli özelliği yergici, yıkıcı ve anarşist üslupta ürünler içermesidir. Toplumu ve bireyi sert bir hicivle karikatürize etmişlerdir. Çizimlerinde insan, eşya, hayvan gibi unsurlar, olağanüstü varlıklar şeklinde yansıtılmıştır. Yeraltı dergilerinde bu tarzdaki çizimlere imza atan çizgi romancıların en bilinenleri Kley, George Grozs, Topor, Bonot, Blachon, Cardon, Gourmeilin, Crump, Jan Faust, Mihaesco, Arishman, Brad Holland, Anita Siege ve Saurez'dir. Onların çizdikleri karikatürler "New York Times" ve "New York Review of Books" gazetelerinde uzun süre yayımlanmıştır (Güneri, 2008: 83).

3.4.2. Türkiye'de Karikatüre Kısa Bir Bakış

Karikatürün mizahın dünyasına girmesiyle birlikte mizahi güldürü eylem alanından karikatüre doğru geçişin başladığı gözlemlenmiştir. Bu geçiş süreci dünyanın farklı coğrafyalarında, farklı zamanlarda oluştuğundan dolayı, tek bir zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir. Nesin'e (2001, 15) göre mizahın karikatür sanatında farklı dönemlerde kendini göstermesinde sosyal, siyasal ve ekonomik nedenler rol oynamıştır Türkiye'de karikatürün ilk örneklerine imza atılmasına etken olan sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmelere ise Tanzimat döneminde rastlanmıştır.

Mizahi betimlemelerin çizgi yoluyla şekle büründürülüp resmedilmesi tarzında ortaya çıkan karikatür, mizahi bir sanat alanı olarak Türkiye'de çok geç bir dönemde ortaya çıkmıştır. Türklerin İslam'ı benimsemesiyle birlikte oluşan Türk-İslam sanat anlayışı bu gecikmede belirleyici olmuştur. İslam'a göre, ilah yerine göre görülebilecek, her türlü put, insan, hayvan şekilleri, çizimler ve nesneler kabul edilebilir olmadığından dolayı erken dönemde Türkler hat, tezhip gibi süsleme sanatlarına yönelmiş; resim, heykel gibi sanatlara itibar etmemişlerdir. Fakat her ne kadar Türklerin sanat anlayışında böyle bir sınırlama olsa da çizgi sanatı tamamen dışlanmamış; çok ince işlenmiş, küçük boyutlu resimlerden oluşan minyatür sanatına önem verilmiştir. Minyatüre konu olan insan ve hayvan gibi figürlerin vücutları kısmen deforme edilerek minyatüre mizah unsurunun katıldığı da görülmüştür (Bilgili, 2016: 14). Halkın yazılı kültürden uzak olması da söz konusu gecikmenin altında yatan bir diğer neden olarak öne sürülmüştür. Karikatür, Türkiye'de baskının gelişmesiyle hayat bulan mizahi bir sanat olarak ortaya çıkmamıştır. Baskıdaki ilerlemenin yanında mevcut şartların gelişip oluşmasıyla kendi kendine gelişen bir sanat dalı olarak ortaya çıkmıştır (Balcıoğlu, 1983: 5-6). Zira Türkiye'de karikatürün ilk örneklerini oluşturan çizimler hiciv özelliğini taşımaktan uzaktır (Arık, 1998: 11).

Bir diğer görüşe göre karikatürün geç gelişmesinin asıl sebebini matbaanın zamanında yeterince gelişmemesiyle ilişkilendirmek mümkündür. İlk matbaa 1727 yılında kurulmuş, fakat yeteri kadar ilgi görmediğinden dolayı kapatılmıştır. İbrahim Müteferrika tarafından kurulan Türk matbaasında tarih, coğrafya, dil gibi müspet ilimlerle ilgili eserlerin basılmasının ardından, zamanla dini ilimlerle ilgili eserlerin basılmasına da izin verilmiştir. Dini ilimlerle ilgili eserlerin basımının daha sonraya bırakılmış olmasının, dini kaygılardan kaynaklı bir sorun olmaktan öte siyasi nedenlere bağlı bir önlem olarak düşünüldüğü göz ardı edilmemelidir. Çünkü bu dönemde Ermeni, Rum ve Yahudi bölgelerinde basılan dini kitapların yol açtığı dini ve siyasi karışıklıklara sebebiyet verdiği görülmüştür. Dolayısıyla dini ilimlerle ilgili eserlerin geç basılması İslam'a aykırı olduğu görüşüyle ilişkili değildir. Yukarıda da belirtildiği gibi, tamamen siyasi hassasiyetlerle ilgilidir (Berkes, 2004: 58-59). Matbaanın kuruluşunun ardından 19. yüzyılda resimli basım tekniğinin gelişmesi Türk modernleşmesinin tetikleyici araçlarından biri olan basının ortaya çıkmasını sağlamış, bu durum pek çok alanda yeni değişim dinamiklerini gündeme getirmiştir. Yenileşme, batılılaşma, ulusçuluk, laiklikle ilgili ilk adımlar, birçok Batılı kavram ve

kelimeler bu değişim dinamiklerinden bazılarıdır. Böylelikle değişime dönük bu gelişmeler toplumsal zihniyet dönüşümünü peşinden getirmiştir (Koloğlu, 2006: 27-30).

Savaşlarda yaşanan kayıplar, harcamalardan dolayı hazinenin zayıflaması, toprak kayıplarından kaynaklanan vergi kesintileri, Osmanlı Devleti'ni siyasi ve askeri alanda "yeni bir nizam" oluşturmaya zorlamış ve devlet yüzünü batı kurumlarına doğru çevirmiştir (Berkes, 2004: 41-49). Her ne kadar yenileşme hareketleri devlet eliyle gerçekleştirilmiş olsa da bunun toplum tarafından kabul edilmeden gerçekleşmeyeceği fikrinden hareketle yine idareciler ilk basın organlarını kendi elleriyle oluşturmuşlardır. Böylece Osmanlı Devleti'nde siyasi sorunlar gündeme taşınarak halka duyurulmuş, devlet içerisinde modernleşmeye dönük yeni düşünce akımlarının ortaya çıkmasına imkân sağlanmıştır (Yetim ve Akkoyunlu, 2017: 79). Bu durum Osmanlı yazın anlayışının değişmesine, Batı'dan getirilen yayınlara yönelimin artmasına ve yeni bir Osmanlı aydın sınıfının oluşmasına vesile olmuştur. Basın üzerindeki mevcut gelişmeler Osmanlıcılık, Türkçülük gibi yeni akımların doğmasına yol açarken, edebiyat alanında sadeleşme girişimleri de okur artışını hızlandırmıştır. Bu durum düşünsel yönde modernizasyon sürecine de hız kazandırmıştır (Mardin, 1992: 144-156). Öte yandan modernleşme sürecindeki bu gelişmeler sürecin etkin şekilde benimsenmesi adına mizah olgusunu da gündeme getirmiştir. Mizahın çizgiye yansıma biçimi olan karikatür, erken dönemlerden itibaren devreye girerek sürece katkı sağlama noktasında güçlü bir sanat dalı olmuştur.

Yukarıda yaşanan gelişmeler ışığında bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren ilk gazeteler çıkarılmak suretiyle Osmanlı'da basın ve yayın organları devreye girmiş, siyasi ve toplumsal alanda basının etkisi kısa sürede fark edilir düzeye erişmiştir. Böylece basın, saraya muhalif olan aydın ve okumuş kesimin düşüncelerini paylaştığı bir zemin olarak işlev görmüştür. Bunun sonucunda karikatür sanatı matbuatta müstakil bir unsur olarak yerini almıştır. Okuyucunun beğenisine sunulan karikatür dergileri bünyesinde görsel malzemeler barındırdığı için halkın ilgisini çekmiş ve halk tarafından kolaylıkla kabul görmüştür (Sarışın, 2015: 15). Bu anlamda, tarih sıralamasına göre karikatürün basındaki görünümünü Tanzimat dönemiyle başlatmak yerinde olacaktır.

Cumhuriyet öncesi karikatür dergiciliğinin bilinen ilk örneklerine Tanzimat döneminde rastlanmaktadır. Tanzimat Fermanı'nın yürürlüğe girmesiyle birlikte Osmanlı toplumunun ana unsuru olan Müslüman nüfusun gayrimüslim tebaadan üstün sayılması anlayışının terk edilmesi Tanzimat dönemi karikatürcülüğünün oluşmasına elverişli bir ortam oluşturmuştur. Bunu oluşturan en önemli etkenlerden biri yabancı dil öğrenme ilgisinin Osmanlı'daki gayrimüslimler arasında daha yaygın olmasından dolayı, devletin Batı'yla iletişiminin özellikle Ermeni ve Rum azınlık unsurlarıyla sağlanması ihtiyacıdır. Söz konusu iletişim Batı'daki basın ve yayın alanında oluşan gelişmelerin takip edilmesine imkân oluşturmuş, dergi ve gazete gibi birçok neşriyatın Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisinde yer bulmasına olanak sağlamıştır. Aynı şekilde Batı'da karikatür sanatıyla ilgili ortaya çıkan çeşitli yaklaşımların da izi sürülmüştür. Bu hususta da Osmanlı'daki gayrimüslimlerin etkisi hissedilmiş, Koloğlu'nun ifadesiyle "Osmanlı karikatürünün öncülüğünü 1820'lerden sonra özellikle hem devlet kademelerinde hem de kültür sahalarında ön plana çıkan Osmanlı Ermenileri yapmıştır" (Koloğlu, 2005: 21-22). 1852 yılında Hovsep Vartanyan tarafından çıkarılan "Boşboğaz Bir Âdem" adlı karikatür dergisi Osmanlı'da bilinen ilk mizah yayını olma özelliğini taşımaktadır. 1856 yılında çıkarılan "Meğu" adlı dergi de mizah alandaki ikinci karikatür yayınıdır. Her iki dergiyi önemli kılan ortak özellik Osmanlı'daki Ermeni yazar ve çizerler tarafından yayımlanmış karikatür dergileri olmalarıdır. Bunun yanında her iki derginin ve benzer yayınların basılmasına hız veren bir diğer faktör Avrupa'yla geliştirilen yakın ilişkiler sonucunda Ermenilerin yeni baskı modellerini üretmiş olmalarıdır (Güneri, 2008: 89).

Karikatüre dair Türkler'in çıkarmış olduğu ilk çalışma, 1867 yılında Arif Arikani imzasıyla yayımlanan "İstanbul" adlı gazetedir (Topuz, 1997: 221). 1870 yılında "Terakki" gazetesinin eki olarak yayımlanan "Terakki Eğlencesi" adlı mecmua da karikatür benzeri resimlere yer vermesi sebebiyle dönemin bir diğer karikatür yayını olarak görülmektedir. 24 Kasım 1870 tarihinde Teodor Kasap tarafından çıkarılmış olan "Diyojen" adlı dergi ise bilindik anlamda yayımlanan ilk Türkçe karikatür dergisidir. (Çeviker, 1986, cilt 1: 120-121). "Diyojen"deki karikatürlerin çoğu imzasız olarak yayımlansa da hemen hemen çoğu Teodor Kasap tarafından çizgiye aktarılmıştır. "Diyojen" in odak noktası tamamen eleştirel olup, yayın anlayışı ve gayesi ilk sayısında "hükümetin ve halkın sorunlarına değinilecek, ülkemize yabancı olan şeylerle alay edilip, küçük görülecektir" şeklinde ifade edilmiştir (Arık, 1998: 12). Yalın ve anlaşılır bir dil kullanılmaya özen gösterilen "Diyojen" de

Osmanlı yönetimi eşleştirilmiş; özgürlük, adalet, eşitlik ve meşrutiyet gibi hususlara sıklıkla vurgu yapılmıştır. Teodor Kasap derginin ilk sayısından son sayısına kadar Diyojen logosunun altına ünlü Filozof Diyoje'nin Büyük İskender'e söylediği "gölge etme başka ihsan istemem" sözüne yer vererek, basın hürriyetine dikkat çekmiş, yönetimin basına müdahil olmaması görüşünü savunmuştur (Çakır, 2006: 163).

"Diyojen"de yayımlanan ilk karikatür, derginin 23.11.1871 tarihli sayısında çizgiye aktarılmıştır. Söz konusu karikatürde o dönemde gazetecilik ve milletvekilliği gibi çeşitli görevlerde bulunan Ermeni vatandaşı Garabet Panosyan konu edilmiş, uzun kulaklı bir adam şeklinde karikatürize edilmiştir (Özer, 2007: 12).

"Diyojen" dergisi Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik ve Ali Bey gibi dönemin popüler yazar ve çizerlerini maaş karşılığında kadrosuna dâhil etmeyi başarması açısından da önemli görülmüştür. Dergideki yazarlar Teodor Kasap'ın talimatları doğrultusunda hareket etmiş, yazılarını onun tarif ettiği şekilde kaleme almış ve derginin tüm aşamaları Teodor Kasap'ın onayından geçmeden baskıya verilmemiştir. Ancak Namık Kemal gibi yazarlar bu kuralın dışında tutulmuşlardır (Aşlakçı, 2011: 26). "Diyojen" dergisinin karikatürlerinin odak noktasının tamamen siyasal ve sosyal hayatla ilgili olduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla dergi devletin politik, toplumsal ve kültürel sahalarda karşı kaşıya kaldığı çarpıklıklara temas etmeyi ilke edinmiş, bu doğrultuda Osmanlı toplumunu bilgilendirmeyi amaçlamıştır. "Diyojen"in bir diğer özelliği ise karikatürlerini çizgiye aktarırken argo ve hakaret içerikli görsellerden ve cümlelerden uzak durmasıdır. Derginin üstlendiği eleştirel yayın çizgisini siyasi otorite bir müddet sonra kabullenmemeye başlamış ve dergiye karşı olumsuz bir tutum sergilemiştir. Bu durum "Diyojen"in "devlet adamları arasında gülmece düşmanlığı yaratan ilk gazete" (Topuz, 1997: 212) şeklinde damgalanmasına neden olmuştur. Karikatürlerinin konularını; eğitim, kültür, siyaset ve yolsuzluklar üzerine inşa eden ve 183 sayı yayımlanan ilk mizah dergisi "Diyojen, "mizah'a mahsus bir gazete olduğunu bahane ederek, genel adaba ve hükümet politikasına aykırı yazılar yazmayı alışkanlık haline getirdiği" iddiasıyla 1873 yılında süresiz olarak kapatılmıştır. Bunun ardından Teodor Kasab, "Çıngıraklı Tatar" ve "Hayal" adlı karikatür dergilerini devreye sokmuştur.

"Çıngıraklı Tatar" dergisinde imzası bulunan ilk ve tek karikatürcü Opçanadassis'tir. Usta bir ressam olarak ünlenen Opçanadassis, karikatür ve resim

sanatını beraber yorumlamış bir sanatçıdır. Sanatçı karikatürlerinde özellikle siyasi meseleleri ve belediyecilik hizmetleriyle ilgili problemleri konu edinmiştir.

"Hayal" dergisi ise "Çıngıraklı Tatar"dan hemen sonra yayın hayatına başlamıştır. Dergi karikatür sayısı bakımından oldukça zengindir. Karikatürler Hacivat ve Karagöz sahnesini anımsatacak ölçüde geleneksel Türk tiyatrosu izlenimi vermekte ve dönemin bütün sorunlarına ayna tutmaktadır. Karikatürlerde eleştiri ve hiciv hissedilir düzeyde kendini göstermektedir. Bunun yanı sıra karikatürlerde kadın konusu merkeze alınarak, Batı tarzı kılık-kıyafet anlayışına katı eleştiriler yöneltilmiştir. Derginin en önde gelen karikatürcüleri Santr, G. Berberyan, ve Ali Fuat'tır. "Hayal" dergisi resimden karikatüre geçişi sağlayan bir köprü görevi üstlenmesiyle Tanzimat dönemi karikatür anlayışına katkıda bulunmuş bir dergisi özelliğini de taşımaktadır (Çeviker, 2004: 73).

Tanzimat döneminin diğer bir karikatür neşriyatı da "Tiyatro" gazetesidir. Ermeni asıllı Agop Baronyan tarafından çıkarılan gazete, ciddi konuları ve güldürüyü bir araya getirmeyi başarmış bir gazetedir. Gazete, "Hayal" dergisiyle karşılıklı atışmalarda bulunmuş ve bunu çizgiye aktarmaktan çekinmemiştir. Gazetede siyasi meselelere nadiren temas edilmiştir. Buna karşılık çoğunlukla kadın erkek olayları ve batı tarzı kıyafetler eleştirilmiştir. Diğer yayınlara göre daha fazla karikatüre yer vermiş olması onun ayırıcı özelliğidir. Dönemin bir diğer yayını da 1876'da Mehmet Tevfik tarafından çıkarılan ve Osmanlı-Rus savaşının hemen öncesinde yayımlanmaya başlayan "Çaylak" gazetesidir. Yayıncısı Müslüman ve Türk olan ilk karikatür neşriyatı olması açısından önemli görülmüştür. Osmanlı-Rus savaşını karikatürlerle okuyuculara aktarmayı hedefleyen gazete, yayımlandıktan bir yıl sonra faaliyetini durdurmuştur. Tüm karikatürlerinde düşman birliklerini konu edinmiş, çizginin diliyle onları demoralize etmeye çabalamıştır (Özer, 1994: 52).

Aynı şekilde 1873 yılında yayın hayatına başlayan "Latife" gazetesi de dönemin bir diğer karikatür neşriyatı olup Zakaryan Beykozluyan tarafından çıkarılmaya başlanmıştır. Fakat "Latife"de diğer karikatür yayınları gibi uzun soluklu olmayı başaramamıştır (Çapanoğlu, 1970: 18). Gazetenin amacı başlangıç yazısında Beykozluyan tarafından, "herhangi gazeteyi elimize alırsak içinde az ve çok yalan bulunur. Fakat hiçbirinin biz "latife" söyledik demeleri şimdiye değin işitilmemiş olduğundan bu defa alçakgönüllülükle bu görevi yüklendik. Saygı sınırları

içinde şaka ve eğlenceden söz etmek haftada iki defa çıkarılmak üzere “Latife”nin yayınına başladık” (Çeviker, 1986, cilt 1: 126-127) şeklinde ifade edilmiştir.

Dönemin bir diğer karikatür yayını olarak karşımıza “Kahkaha” dergisi çıkmaktadır. Dergide Karagöz ve Hacivat iki ana karakter olarak yer almıştır. “Kahkaha” tramvay şirketleri özelinde alaycı bir üslupla İstanbul’un vasıta sorununa temas etmiştir. Basiretçi Ali Efendi ve Şafak Efendi tarafından yayımlanan derginin karikatürleri Ali Fuad Bey tarafından çizgiye aktarılmıştır (Nalcıoğlu, 2013: 356). Selim Nüzhet, “Kahkaha”nın çıkış gayesini “sahibi Basiretçi Ali Efendi”dir. Ali Efendi bu gazeteyi “Basiret” e çatan arkadaşlarına uygun bir dilde karşılık vermek amacıyla çıkartmıştır. Fakat yapılan telmihleri anlamak için o devri iyice bilmek gereklidir. Bir bugün bunları pekiyi anlayamayız. Fakat her halde gazetede büyük bir tuhaflık yoktur” (Çeviker, 1986, cilt 1: 130) şeklinde özetlemiştir.

Bir başka karikatür yayınları “Geveze” ve “Meddah” isimli dergilerdir. 1875 yılında basılmaya başlayan “Geveze” ve “Meddah” dergileri, diğer karikatür yayınları gibi “Diyojen”e benzemektedir. Bunların dışında gayrimüslim unsurlar tarafından çıkarılmamış olan tek karikatür yayını ise “Çaylak” gazetesidir. “Çaylak”, Osmanlı karikatür yayıncılığının başyapıtı olarak görülmüştür. Gazete, Osmanlı-Rus Savaşı’nın yansımalarını konu edinmiştir. Bu yönüyle Tanzimat karikatürünün en seçkin örneklerine yer vermiştir (Çeviker, 1986, cilt 1: 131-133).

Tanzimat dönemi karikatürlerinde “mizah karikatürü”, “yergici karikatür”, “grostek karikatür” ve “fantezi karikatür” olmak üzere dört çeşit karikatür anlayışının belirleyici olduğu görülmektedir:

Mizah Karikatürü: Bu karikatür anlayışının odak noktası toplumda var olan aksaklıkları çizgiye aktarmaktır. Mizah karikatürü, bir yandan eleştiri ve ders vermeyi hedeflerken, bir yandan da uzlaştırıcı ve birleştirici olmayı amaçlamaktadır. Klasik karikatür olarak da isimlendirilen mizah karikatürü var olan aksaklıkları karikatürize ederken, toleranslı davranmaya da itina göstermiştir. Mizah karikatürünün temel amacı okuyucunun karikatürlerdeki örtük mesajlardan ders çıkarmalarını sağlamaktır. Bu manada mizah karikatürü işlevsel bir özellik taşımaktadır.

Yergici Karikatür: Açık ve anlaşılır bir üslupla hareket eden yergici karikatür, sert bir eleştiri anlayışını takip etmektedir. Bunu yaparken kaba olmamaya özen gösterir. Aktüel olaylardan hareketle kişiyi, toplumsal sınıfları ve yönetim sistemini

çizgisinin konusu yapar. Toplumun ve düzenin kusurlu yanlarını alaycı, iğneleyici bir ifade tarzıyla eleştiren yergici karikatürün Türkçe'deki karşılığı ise hiciv kelimesidir.

Grostek Karikatür: Grostek kelimesi gülünç, şekilsiz, acayip, değişik, garip gibi anlamlara gelmektedir. Yergici karikatürden sonraki bir üst mertebe olarak da değerlendirilmektedir. Karikatür anlayışında abartılı bir üslubu benimsemektedir. Daha çok Kurtuluş Savaşı döneminde benimsenen bir karikatür çeşidi olan grostek karikatür, Tanzimat dönemi karikatürlerinde de yer yer kendini göstermiştir.

Fantezi Karikatür: Aksaklıklara temas etmekten geri duran, okuyucu kitlesini eğlendirmeyi hedefleyen karikatür çeşididir. Fantezi türü fıkralarla zenginleştirilmiş fantezi karikatür, Tanzimat döneminde en rağbet edilen karikatür türü olarak görülmektedir (Güneri, 2008: 92).

Tanzimat dönemi karikatürlerini genel olarak değerlendirdiğimizde, bu döneme damgasını vuran karikatürlerde çoğunlukla resimselliğin ön planda olduğu görülmektedir. Aynı zamanda karikatürlerde Karagöz formları da belirgin şekilde varlık göstermektedir. Dönem karikatürlerinin bu özelliği yazının yok denecek kadar azalmasına ve birtakım kelimelerin abartılı bir üslupla çizgiye aktarılmasına zemin oluşturmuştur. Geleneksel Karagöz ve Hacivat karakterlerinin güldürü konusu yapılması karikatürlerde resimselliğin oluşmasını hızlandıran temel faktördür. Bu anlamda resimsellik karikatür anlayışını tam anlamıyla kuşatmıştır. Böylelikle Tanzimat dönemi karikatürü doğrudan karikatürize edilebilecek olay ve olgulara yönelmiştir. Bunu yaparken Karagöz estetiğinden de olabildiğince istifade ederek kendini konumunu pekiştirmeye gayret göstermiştir (Sakin, 2011: 29-30). Osmanlı coğrafyasındaki savaşlardan kaynaklanan toplumsal ve siyasi atmosferin karikatürü hicve yönlendirmesi de resimselliğin oluşmasında diğer bir etkendir. Karikatürlerde düşman askeri tehlikeli ve kötü olarak yansıtılımış, abartılı anlatım biçimi görünür olmuştur. Dolayısıyla karikatürcüler tarafından insanların uzuvları karikatürlerde abartılı bir biçimde yansıtılmıştır. Bu şekilde karikatürcüler alışanın dışına çıkarak, resimselliği aşmayı, yapılmayanı yapmayı, daha orijinal çizgiler ortaya koymayı ve farkındalık oluşturmayı amaçlamışlardır. Yazıdaki mizahtan uzaklaşılmasını ve çizgisel mizaha yoğunlaşılmasını sağlayan diğer bir etken ise; uzun topuklu ayakkabılar, makyaj, bol, uzun, kuyruklu ve kolalı tuvaletler, şemsiyeli kadınlar, bastonlu şık beyler gibi giysi ve tiplemelerin karikatür unsuru olarak kullanılmasıdır.

Böylelikle mizahi çizgilerle süslenerek değiştirilen resimsel doku sübjektif bir yaklaşım oluşturmuştur. (Çeviker, 1986: cilt 1: 47-51).

Tanzimat dönemine damgasını vuran karikatür tarzı yazılı karikatürdür. Bu dönemde daha çok yazı mizahi özellik taşımakta ve bir alt yazı içerisinde kendini konumlandırmaktadır. Yani güldürü ögesi yazının içerisine serpiştirilmiştir. Mizahi özellik gösteren yazılar dayanak noktası itibariyle iki unsura bağlı olmaktadır. Bunlardan ilki geçmişten günümüze intikal eden fıkra deneyimidir. Oluşumu çok daha önceye dayanan bu tip karikatürlerde arada orijinal altyazılar da göze çarpmaktadır. Diğeri ise geçmişten bugüne değin sergilenen Karagöz ortaoyunu deneyimidir. Karagöz edebiyatından yeterince faydalanan bu tip karikatürlerde çizgi adeta Karagöz ortaoyunu izlenimi vermektedir. Böylece karikatür çizimi hız kazanmış; saçmalıktan, aykırılıktan ve muhalif duruştan kaynaklanan absürte dayalı mizah rahat yapılabilir hale gelmiştir. Bu durum Tanzimat döneminde karikatüre olan ilgiyi artırmış, halkın ilgisi sayesinde karikatürlerin tanınması çok daha kolaylaşmıştır (Güneri, 2008: 94). Karikatürler üzerinden yapılan eleştirilerin devlet yetkilileri tarafından da hoş görüyle karşılandığı gözlemlenmiş, yergileyici ifadelerden dolayı herhangi bir yaptırım meydana gelmemiştir. Böylelikle karikatürler yazılı ve sözlü mizah kadar önem kazanmaya başlamıştır. Bunun sonucunda karikatür sanatı saraya doğru uzanabilmiş, yönetime yakınlaşmış ve toplumdaki aykırı unsurların sesi olabilmeyi başarmıştır (Güneri, 2008: 87).

Tanzimat dönemi, karikatürün ilk nüvelerinin atıldığı bir dönem olmakla birlikte aynı zamanda karikatüre dair konu çeşitliliğinin de fazla olduğu bir dönemdir. (Çeviker, 1986, cilt 1: 39-47). Söz konusu konuların karikatürize edilerek halkın beğenisine sunulma çabası, Osmanlı basınında ve mizah anlayışında "karikatüristlik" denilen yeni bir mesleğin doğmasına da vesile olmuştur. Bu yeni mesleğin etrafında şekillenen Osmanlı mizah anlayışı karikatüristler eliyle, Tanzimat döneminde girişilen modernleşme çabasını yergici, küçümseyici ve katı bir üslupla yermiştir. Karikatürlerin korkmadan çizgilerinde eleştirel olması, küçümseyici, katı bir üslup benimsemesi ve güldürürken düşündürmeyi öncelemesi, yönetimin ve bazı toplumsal kurumların tepkisine yol açmıştır. Bundan dolayı karikatür yayınları ve çizgili mizah anlayışı devlet erki tarafından kovuşturmaya uğramış, sansüre tabi tutulmuş, kapatılmaya kadar giden bir süreç yaşamıştır. Yaşanılan süreç, Tanzimat dönemi ceza kanunlarının çizgili mizahı sansüre uğratacak şekilde yeniden

düzenlenmesine zemin oluşturmuştur. Yeni ceza kanunun yürürlüğe giren 138. ve 139. maddelerine dayanılarak gerçekleştirilen ilk sansür Ebüzziya Tevfik'in yayımladığı "İstanbul" gazetesine, ikinci sansür de Teodor Kasap'ın yayımladığı "Diyojen" dergisine tatbik edilmiştir (Çeviker, 1986, cilt 1: 61-65). Bir sonraki bölümde ele alacağımız şekilde Tanzimat döneminin ardılı olan Abdülhamid döneminde de karikatür basınına dönük aynı bakış açısı devam ettirilmiş, Osmanlı'nın hâkimiyetindeki topraklarda karikatür dergilerinin basılması, yayılması ve okunması yasaklanmıştır. Fakat kanun aleyhine faaliyet yürütmekten dolayı sürgün cezasına uğratılan çizerler, yaşadıkları ülkelerde herhangi bir kısıtlamaya uğramaksınız karikatür dergileri yayımlamaya devam etmişlerdir. Edindikleri özgür ve serbest ortam sayesinde çizerler dergilerinde eleştirel ve yergici tutumlarını sürdürmüş, Abdülhamid'in şahsı ve uygulamaları aleyhine karikatürler çizmekten geri durmamışlardır (Şahin, 2017: 27).

Türkiye'de Tanzimat'la birlikte müstakil bir sanat dalı olarak etkinlik gösteren karikatür sanatı modernleşmeyle ortaya çıkan düşünsel değişimlerle ilgili de birtakım ipuçları sunmaktadır. Tanzimat dönemi karikatür dergiciliğinde modernleşmenin düşünsel etkilerine dair temel izlere rastlansa da, dönemin şartlarından dolayı dini hususları temel alan çizgilere rastlanmamaktadır. Dolayısıyla Tanzimat dönemi karikatürleri daha çok doğu ve batı dikotomisi etrafında şekillenen bir karikatür anlayışını barındırmaktadır (Mencet, 2016: 131). Bu bağlamda karikatürlerde dini yönelimlerden uzak ve modern yaşam tarzını yansıtan tiplemelerin karikatür unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Modern görünümlü kadınlar ve bastonlu alafranga beyler karikatürlerde boy gösteren figürlerdir (Çeviker, 1986: cilt 1: 47-51). Zira yukarıdaki tiplemelerin karikatür unsuru olarak kullanılmasından dolayı dini ve ahlaki değerlerin hafife alınması gerekçesiyle dönemin karikatür yayıncılığı sansüre tabi tutulmuş, çıkartılan kararnamelerle süreli ya da daimî olarak kapatılmayla karşı karşıya kalmışlardır (Çaylı, 2017: 140-141).

Sultan Abdülaziz'in ardından tahta geçen Sultan V. Murad ile birlikte yeni bir özgürlük havası oluşmuş, Sultan Abdülhamid'in tahta geçmesiyle de aynı özgürlük havası hâkim olmaya devam etmiştir. Yürüttükleri yayın faaliyetlerinden dolayı sürgün cezasına uğrayan kalem erbabı bu sayede ülkeye geri dönme fırsatına erişmiş ve tesis edilen özgürlük ortamından olabildiğince faydalanmaya gayret etmişlerdir. Bunun yanında basın ve yayın dünyasında da bir müddet aynı

olumlu etki görülmüş, ciddi şekilde rahatlama yaşanmıştır. Sultan Abdülhamid basın dünyasını yakından takip eden, yazar ve çizerlerle sıklıkla irtibat kurup onların fikirlerine açık olan bir padişah profili çizmiştir. Üstelik kendi dönemindeki karikatür yayınlarını takip etmiş, bizzat yakın çevresindekileri konu alan skeçler kaleme almış, bunların tiyatrolarda sergilenmesini teşvik etmiştir (Koloğlu, 2005: 93). Fakat bazı gelişmelerden dolayı söz konusu olumlu bakış açısından uzaklaşmış, basın aleyhine tavır göstermekten geri durmamıştır. Bu çerçevede yaşanılan siyasi gelişmeler ve ülkenin içindeki karışıklıklar gerekçe gösterilerek, basının kamuoyu oluşturma gücünden ötürü, önlem almak gayesiyle meclise yeni bir yasa tasarısı hazırlanması talimatını vermiştir (İskit, 1943: 43). 1877 tarihli Matbuat Nizamnamesi adıyla Meclis-i Mebusan'a sunulan kanun tasarısına "mizaha mahsus gazeteler memnudur" maddesi ilave edilerek karikatür yayınlarının yasaklanmasına yönelik ilk adım atılmıştır. Bunun neticesinde karikatür sanatı topyekûn yasaklanmasa da karikatüre dair dergi ve gazete gibi yayınlar sıkı bir gözetime tabi tutulmuştur (Durgeç, 2009: 96). Böylelikle basın dünyasında sansür ciddi şekilde uygulanır olmuş, basımevi açılması, kitap neşriyatı, yabancı eserlerin ülkeye sokulması izne tabi tutulmuştur. "Muzır" ve "adaba aykırı" olarak nitelendirilen yayınların basılması, satılması, taşınması ve dağıtılması suç sayılmıştır. Tüm bunların peşinden sansürün kapsamı daha da genişletilerek 1882'den itibaren tüm dergi ve gazeteler denetime tabi tutulmuştur. Topuz'a (2003: 54-55) göre Abdülhamid döneminde basına dönük uygulanan sansür üç şekilde gerçekleştirilmiştir: İlki Türkçe ve azınlık nüfusa ait dillerle yayımlanan dergi ve gazetelere dair olanıdır. Bu doğrultuda 1878'de İçişleri Bakanlığı Basın Müdürlüğü uhdesinde bir sansür heyeti teşekkül ettirilerek gazete ve dergilerdeki yazılar, yayımlanmadan önce sansür heyetinin onayına sunulmuştur. Sorumlu memurlar tarafından yazılar incelenmiş, sakıncalı görülen ifadeler ya da bölümler çıkarıldıktan sonra yazıların yayımlanmasına müsaade edilmiştir. İkincisi, ülke sınırları içerisinde ya da yurt dışında diğer dillerde basılan yayınlara uygulanan denetim ve sansürdür. Yabancı ülkelerden ülkeye giriş yapan yayınlar Dışişleri Bakanlığı Matbuat-ı Hariciye Müdürlüğü tarafından denetlenerek onaylandıktan sonra okuyucusuyla buluşmuştur. Üçüncüsü ise Maarif Bakanlığı Encümen-i Teftiş ve Muayene Teşkilatı denetiminde yerli ve yabancı kitaplara uygulanan sansürdür.

Söz konusu sansür politikası kesintisiz bir şekilde devam ederken, Osmanlı-Rus Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte bir süreliğine sekteye uğramış ve mizaha yapılan müdahale ortadan kalkmıştır. Savaşın meydan getirdiği rahatlama

ortamı sayesinde mizah yayınları yeniden gündeme gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan en önemli mizah yayını Mehmet Tevfik'e ait "Çaylak" gazetesi olmuştur. Fakat gazete savaş gerekçesiyle, sansüre tabi tutulmuş ve yayın hayatını çok fazla sürdüremeyerek kapatılmayla karşı karşıya kalmıştır. Diğer tüm karikatür yayınları da aynı akıbeti paylaşmışlardır. Dolayısıyla Sultan Abdülhamid dönemindeki karikatür yayınlarına pek hayat hakkı tanınmamıştır (Şahin, 2017: 28).

Dönemin ilk kapatılan karikatür yayını Teodor Kasap'ın çıkardığı "Hayal" adlı mizah gazetesi olmuştur. Gazetenin kapatılmasında gazetenin 15 Şubat 1877 sayısında Nişan Berberyan tarafından çizgiye aktarılmış olan Hacivat-Karagöz karikatürü gerekçe gösterilmiştir. Karikatürde Hacivat'ın "Bu ne hal Karagöz?" sorusuna Karagöz "Kanun dairesinde serbestî Hacivat!" cevabını vermektedir. Karikatürde Karagöz eli ayağı zincirli şekilde çizilerek Kanun-ı Esasi ile gelen basın özgürlüğünün yeterli olmadığı vurgulanmak istenmiştir. Bu eleştiriden dolayı gazete kapatılarak yayından kaldırılmıştır (Özgül, 2010: 384).

Bu çerçevede devlet eliyle uygulanan sansürden ötürü gün geçtikçe hiciv daha da şiddetlenmiş ve keskinleşmiştir. Özellikle ülke dışına giden Jön Türkler faaliyet yürüttükleri ülkelerde hiciv dolu karikatür dergileri çıkararak, karikatürler üzerinden Sultan Abdülhamid'e yönelik ağır hakaretlerde ve yakıştırmalarda bulunmuşlardır (Şahin, 2017: 28).

Dönemin bir diğer önemli özelliği karikatürcülerin birçok farklı türde karikatürle ilgili çalışmalara yer vermiş olmasıdır. Karikatürcüler tarafından tercih edilen karikatür türleri genellikle yergi ve grotesk türü karikatürler olmuştur. Aynı zamanda yine dönem karikatürleri işlevsel ve sloganik yönü ağır basan karikatürlerdir. Dolayısıyla bu yönüyle karikatürler militan bir karikatür serüveni şeklinde işlev görmüştür (Kütükoğlu, 2014: 99). Bunların dışında basının parayla susturulduğuna dair iddialar dönemin bir diğer özelliği olarak görülmektedir. Sadrazam Damat Ferit Paşa'nın yayımladığı 12 Ocak 1905 tarihli hususi tezkerede meseleyle ilgili şu sözlere yer verilmiştir: "Saadet gazetesi için ayrıca verilmesi emr ü fermân buyrulan tahsisatın henüz ödenmediği mezkûr gazete sahib-i imtiyazı tarafından bildirilmiştir." Bayriye Nazırı Bozcaadalı Hasan Paşa tarafından "Musavver Cihan" adlı mecmua için yazılan cevapta ise kullanılan ifadeler şunlardır: "Musavver Cihan gazetesi idaresinin görülen zaruret ve müzayakasına binaen bahriye veznesinden elli lira verilmesine dair irade-i seniyye alındı ve para gazete

sahibine teslim edildi. Bu gazetenin parasızlıktan dolayı kapanmasına zat-ı şahanenin merhameti müsaade etmeyeceğinden iki buçuk sene kadar her ay onar liradan bin yüz yirmi lira derecesinde muavenet için, emsali gibi Hariciye Nezareti'nden tahsisat itası irade-i seniyyeye vabestedir."

Aynı uygulama kapsamı genişletilerek yabancı ülkelerde faaliyet gösteren basın ve yayın organlarına da teşmil edilmiştir. Benzer şekilde para tahsisatı yapılmak suretiyle dış basında gerçekleştirilen menfi haberler susturularak, haberlerin ülkeye ulaşmasının önü kesilmiştir. Ayrıca saray tarafından muzır neşriyat olarak görülen yayınlar da telgraf ve resmi yazışmalar yoluyla engellenerek ülkeye sokulmamışlardır. Söz konusu yayınlar gümrüklerde muhafaza edilerek gözetim altında tutulmuş, postanelerde tutulan yayınlar da yetkili kişiler tarafından imha edilmiştir. Böylelikle toplamda otuz iki çeşit neşriyatın devletin sınırları dâhilinde taşınmasının ve dağıtılmasının önüne geçilmiştir (akt. Şahin, 2017: 30).

Abdülhamid dönemi karikatürlerinde Abdülhamid tasvirleri üzerinden dini sembollerin de olumsuz bir imajla okuyucuya aktarıldığı görülmektedir. Abdülhamid birçok karikatürde siyah tören kıyafetleri, fes ve hilal, sakal gibi dini sembollerle imgelenmiş, "barbar ve "cani" gibi olumsuz etiketlerle yansıtılmıştır. Dolayısıyla Abdülhamid figüründen hareketle dini yaşantı biçimi ve dini figürler doğu ve batı dikotomisiyle sunulmuştur (Gülbudak, 2022: 591).

Sultan Abdülhamid döneminde güdülen katı sansür siyaseti, karikatür sanatını yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır. Buna karşılık katı sansürden dolayı ülkeyi terk etmek zorunda kalan yazar ve çizer kadrosu gittikleri ülkelerde herhangi bir kısıtlamaya maruz kalmaksızın yayın faaliyetlerine devam etmişlerdir. Jön Türkler bulundukları ülkelerde yayımladıkları dergi ve gazeteler kanalıyla saraya karşı sert eleştiriler öne sürmeye devam etmiş, karikatürleri de hiciv aracı olarak kullanmışlardır. Öyle ki, Sultan Abdülhamid çeşitli şekillerde karikatür konusu yapılarak alaya alınmış ve yerilmiştir. Böylelikle karikatür yayınları saray karşıtlığının aracı olarak kullanılmıştır. Jön Türkler eliyle basılan Avrupa'daki karikatür dergileri ve gazeteleri sadece Avrupa'da dağıtılmakla sınırlı kalmamış, el altından gizliden gizliye Osmanlı vilayetlerine de intikal ettirilmiştir (Bedir, 2019: 31). Döneme damgasını vuran karikatür yayınlar yergi ve grostek türünden karikatürlerden oluşmaktadır. Bu yönüyle Jön Türk dönemi karikatürlerinde tepkisellik ve öfke baskın şekilde hissedilmektedir. (Çeviker, 1997: 24).

Bu dönemde kurulan İttihat ve Terakki Cemiyeti eliyle on üç yabancı ülkede neşriyat çıkarıldığı bilinmektedir. İngiltere, Fransa, Avusturya, İsviçre, Belçika, Bulgaristan, Romanya, İtalya, Yunanistan, Kıbrıs, Amerika ve Brezilya'da çıkarılan bu yayınların çoğu Türkçe olmakla birlikte, bazı yayınlar Arapça, Almanca, İngilizce ve İbranice olarak da basılmışlardır. (Çeviker, 1986, cilt 1: 271). "Tokmak" dergisinin çıkış yazısında Jön Türk karikatürlerinin yayımlanış gayesine ve özüne şu şekilde ışık tutulmaktadır:

> "Tokmak'tan bir alay dili, bir mizah dili boş bir bekleyiştir. Onun dilini, bir saygıdeğer edebiyatçının 'hüngür hüngür gülmek' sözü pek açık bir biçimde açıklar" Sözün kısası Tokmak, büyük yezidin bütün gizli şeylerini resimli, yazılı, sabırsız bir biçimde ve belki kayıtsız bir biçimde sunacaktır." (Arık, 1998: 15).

"Tokmak" dergisi gibi döneme ait diğer karikatür dergileri de aynı amaç etrafında Sultan Abdülhamid'e muhalif bir duruş sergilemişlerdir. Dergide Sultan Abdülhamid başına her daim tokmak indirilmek suretiyle karikatürize edilen bir karakter şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Çeviker, 1986, cilt 1: 272). Karikatürlerde Sultan; pinti, vehimli, eli sıkı bir kişi şeklinde tasvir edilmiş ve koyu bir istibdatçı olarak etiketlenmiştir. Böylelikle Sultan Abdülhamid'in otoritesi ve saygınlığı yerle bir edilmeye çalışılmıştır.

Jön Türk dönemi karikatürcülüğünde ön plana çıkan ilk yayın Mehmet Tevfik'in "Çaylak" gazetesidir (Şahin, 2017: 28). Aynı şekilde Ali Şefkatli tarafından, kendi el yazısıyla 27 Mayıs 1895 tarihinde Londra'da yayımlanmaya başlayan bir diğer dergi ise "Hayal"dir. "Hamidiye", "Dolap", "Abdülhamid", "Akbaba", "Kokonoz", "Beberuhi", "Tokmak", "Laklak" adlı dergilerde Avrupa'da Jön Türkler tarafından basılan diğer karikatür dergileridir (Şahin, 2017: 37). "Deccal", "Zuhuri", "Curcuna", "Kukumav" ve "İncili Çavuş" gibi yayınlar da Jön Türkler tarafından Kahire'de yayımlanan karikatür dergileri ve gazeteleridir (Arık, 1998: 17).

Dönemin en önemli gelişmesi olan II. Meşrutiyet'in ilanıyla oluşturulan hürriyet ortamı toplumun tüm katmanlarına etki etmiş, karikatürler de hürriyet olgusuna temas etmek için önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Karikatür basını geçici bir süreliğine olsa da özgür bir ortama kavuşmuş ve bu sayede çok sayıda karikatür dergisi yayımlanmıştır (Durgeç, 2009: 97). Fakat İttihat ve Terakki Cemiyeti oluşturulan bu hürriyet ortamını dağıtma teşebbüsünde bulunmaktan geri durmamıştır. Karikatürler yeniden müdahaleyle karşı karşıya kalmış, gazeteciler

sindirilmiş, mizah yayınları kapatılmaya başlanmıştır. Buna rağmen dönem kısa sürmüş, ortaya çıkan yeni gelişmeler basın dünyası için yeniden can suyu olabilecek sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Bu gelişmelerin en önemlileri cemiyete karşı muhalif duruş sergileyen Hürriyet ve İhtilaf Fırkası gibi partilerin ortaya çıkmasıdır. Bu normalleşme sürecine rağmen karikatür yayınları kapatılmaya devam etmiştir. Fakat yayınlar kendilerini yayın hayatından soyutlamamış ve farklı isimlerle varlıklarını olabildiği ölçüde sürdürmeye çalışmışlardır. II. Meşrutiyet dönemi karikatürlerinde göze çarpan özellik savaşların yol açtığı olumsuzlukları hafifletmeye ve halka moral vermeye çalışmasıdır. Bu çerçevede karikatürlerde Türk ordusu göklere çıkarılmış, kahramanlaştırılmıştır. Düşman askerleri de zayıf ve yenilen taraf olarak gösterilmiştir. 1908 ve onu takip eden yıllarda yayımlanan belli başlı karikatür yayınları şunlardır: "Davul", "Dalkavuk", "Çekirge", "Falaka", "Boşboğaz", "Eşref", "Züğürt", "Cadaloz", "Adam Sen de", "Eşşek", "Kibar", "Malum", "El Üfürük", "Karagöz", "Püsküllü Bela", "Curcuna", "Coşkun Kalemler", "Yuha", "Laklak", "Kalem" ve "Cem" (Topuz, 1997: 218). Karikatür sanatında kadınlar da aktif rol oynamış, ilk kadın karikatürist olan Fatma Zehra Hanım çizgileriyle kendini gösterme fırsatına erişmiştir. Çizdiği karikatürler "Leylak" adlı karikatür dergisinde yayımlanmıştır. (Kütükoğlu, 2014: 100). Döneme damgasını vuran en önde gelen karikatürist ise Cemil Cem'dir. (Çeviker, 1991: 82).

Meşrutiyet sanatçısı olarak öne çıkan Cem, çizdiği siyasi karikatürlerle Cumhuriyet dönemi karikatürcülüğüne esin kaynağı olmuş bir karikatürcü olarak bilinmektedir. Özgürlük, adalet, eşitlik, toplumsal sorunlar, siyasi meseleler, yolsuzluklar, siyasilerin yanlışları gibi konular Cem'in karikatürlerinin dayanak noktası olmuştur. Bunun yanında Cem, Meşrutiyet döneminde etkin rol oynamış, siyasilerin portelerini eleştirel çizgilerle karikatürize etmekten dolayı portre karikatürcülüğünün de öncüsü kabul edilmiştir (Arık, 1998: 16). Yayımladığı başarılı karikatürler ve "Cem" karikatür dergisi sayesinde kendisine "Üstat" ve "Türk Karikatürlerinin Babası" payesi verilmiştir (Kayış, 2018: 89). Karikatür tarihinin eşik taşlarından biri olan ilk karikatür albümleri de II. Meşrutiyet döneminin önemli gelişmeleri arasındadır. Bu hususta da Cemil Cem öne çıkmış, ilk karikatür albümü 1909 yılında Cemil Cem tarafından hazırlanmış ve yayımlanmıştır (Arık, 1998: 16).

Dönemin karikatür sanatçılarının profilleri ve özellikleri, Tanzimat dönemi karikatürcülerine nispetle çeşitlik göstermektedir. Yayımlanan dergi ve gazetelerde

karikatürlerine yer verilen çizerlerin başında Avrupa'dan getirilerek istihdam edilmiş Batılı karikatürcüler gelmektedir. Bir diğer karikatürcü kadrosu ise Avrupa'daki okullarda tahsil gören Türk asıllı, Sanayi-i Nefise'den (Güzel Sanatlar Akademisi) mezun olan ve Osmanlı'daki azınlıklara mensup kişilerden oluşan karikatürcülerdir. Bunun yayında kendi çabasıyla çizerlikte ilerleyerek rüştünü ispat etmiş kabiliyetli Türk çizerler de dönemin karikatürcüleri arasında görülmektedir. Yukarıda saydığımız tüm karikatürcüler modern karikatürün öncüleri olarak ünlenmiş, çizdikleri karikatürler "Karagöz" ve "Kalem" dergilerinin sayfalarında yer bulmuştur. Üstelik bu karikatürcüler yaptığı çalışmalarla Cumhuriyet dönemi çizer kadrosunun oluşmasında da esin kaynağı olmuştur. Dergilerde yayımlanan dönem karikatürlerinin karakteristik özellikleri ise alt yazı bulundurması ve tasvirci karikatür niteliğini taşıyor olmasıdır. Karikatürlerdeki alt yazılar adeta karşılıklı sohbet ediyormuş havası vermekte, alt yazıların taşıdığı temalar bir bütünlük içerisinde çizgiye aktarılarak işlenmiştir. Adeta yazı ve çizgi, kendi içerisinde anlam oyunlarıyla şekillendirilmiştir. Meşrutiyet dönemi karikatürlerine Meşrutiyet'in yürürlüğe girdiği yıllarda yaşanılan savaşlar, buhranlar ve öfkeler ilham olmuştur. Bu konular çizgiyle bütünleştirilmiş, böylelikle çizgisellik sağlam bir temel üzerine oturtulmuştur. Karikatürün alt yazılarında kullanılan dillerin çeşitliliği de göze çarpmaktadır. Alt yazılarda Türkçe'nin yanı sıra, Fransızca, Arapça, Almanca, Rumca, Ermenice gibi diller de kullanılmıştır. Bu sayede karikatürler beynelmilel bir özellik kazanmıştır (Güneri, 2008: 103-104).

Meşrutiyet dönemi karikatür yayınlarını esas aldıkları karikatür tarzı bakımından belirli kategorilerde incelemek mümkündür. Bunlardan ilki geleneksel mizah dergilerini model alan dergilerdir. Bu anlayışı takip eden ilk yayın Ali Fuat Bey tarafından çıkarılan "Karagöz" dergisidir. "Karagöz" dergisinin yayın çizgisinde Tanzimat dönemine damgasını vuran "Diyojen" ve "Hayal" dergileri model olmuştur. "Karagöz" dergisini takiben yayımlanan diğer dergiler ise "Nekregü", "Zuhuri", "İbiş" ve "Feylesof"tur. Bu döneme kadar karikatürlerin ana konusunu derginin başyazısı belirlemiş fakat dönem dergilerinde ise bu yaklaşım tamamen terk edilmiştir. Bunun yanında dergiler çizgi özelliği açısından karikatür sanatını bir üst seviyeye taşımaya güç yetirememişlerdir. Bir diğer yayın türü batılı, modern mizah dergi ve gazetelerini model alan dergilerdir. Bu dergilerin ilki ve en önde geleni "Kalem" dergisidir. "Kalem" dergisi karikatür adını ilk defa kullanan ve dönüm noktası sayılabilecek karikatürlere imza atan bir dergidir. "Kalem" dergisin ardılı sayılabilecek diğer batılı

modern mizah dergileri ise “Cem”, “Laklak”, “Hande” ve “Diken” dir. Üçüncü tür ise eşek tipi mizah dergileri ve gazeteleridir. Döneme ismini veren ilk dergi “Eşek” dergisidir. Bu dergiler eşek figürünü kullanarak insanları karikatürize etmişler ve çizgilerinde katı bir üslup benimsemişlerdir. Sonuncusu ise tek sayılık risalelerdir. Bunlar dönemin karikatür yayıncılığında pek etkili olmamışlardır. Günümüzdeki broşürlere benzer şekilde basılıp okuyucuya sunulmuşlardır (Hünerli, 1993: 32-33).

II. Meşrutiyet’in oluşturduğu özgürlük ortamı basın ve yayın faaliyetlerinin İzmir, Gaziantep, Trabzon, Giresun gibi Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde artmasına da vesile olmuştur. Bu durum birçok karikatür yayınının çıkmasına zemin hazırlamıştır. “Edep Yahu”, “Kukuruk”, “İğne”, “Tokmak”, “Palyaço”, “Serkaz” ve “Kavlak” bu yayınların başlıcalarıdır. Ne var ki özgürlük ortamı kısa sürmüş, “Matbuat kanun dairesinde serbesttir, hiçbir nedenle basım öncesi teftiş ve kontrole tabi tutulamaz” maddesiyle teminat altına alınan basın özgürlüğü 31 Vakası gerekçe gösterilerek siyasal iktidarca askıya alınmıştır. Yeni bir yasayla sansür yeniden yürürlüğe sokulmuş, İttihat ve Terakki Cemiyeti yasaya dayanarak mizah basınına göz açtırmamış, karikatür yayınları yayıncılık faaliyetlerine son vermek durumunda kalmışlardır (Özer, 1994: 54, Güneri, 2008: 111).

II. Meşrutiyet dönemi karikatürleri içerisinde din ve dindarlarla ilgili karikatürlere baktığımızda dini sembollerin ve dindar erkeklerin olumsuz etiketlerle yansıtıldığı görülmektedir. Dindar erkekler genellikle “ iri bir göbek, kirli ve uzun sakallar, uzun cübbeler, çirkin bir yüz ve öfkeli bir yüz ifadesi”yle çizgiye aktarılmıştır. Dindar kadınlar ise çarşaflı olarak çizgiselleştirilmiş, dindar erkeklerde olduğu gibi orantısız ve çirkin hatlarla belirginleştirilmiştir. Buna karşılık dindar kimliğin dışında modern görünümlü olarak imgelenen figürler ise iyi giyinimli ve medeni karakterler olarak betimlenmişlerdir. Böylece dini sembollerle çizgiselleştirilmiş dindar erkek ve kadın figürleri insani görüntüden uzak ve sıra dışı olarak etiketlenmiş şekilde çizgiselleştirilmiştir. Dolayısıyla Avrupai kıyafet anlayışı o denli benimsenmiştir ki, çarşaf ve sarıkla imgelenen dindar figürler mutlak eleştiri konusu yapılmıştır (Göker, 2014: 51). Bununla birlikte yaşlı, sakallı ve fesli dindar erkekleri kutsal günlerde dahi İslam’a aykırı hareket eden yakışıksız görünümlü birer profil şeklinde betimleyen karikatürler de göze çarpmaktadır (Göker, 2014: 47). Bu çerçevede dindar erkek bütünüyle gayr-i meşru ilişkilerin odağında olan bir karakter görüntüsü vermektedir.

Dönem karikatürlerindeki dini figürlerin sarık ve cübbe giyen, üfürükçü tiplemeler olarak çizgiselleştirildiği de görülmektedir. Bu tiplemeler falcı, büyücü, yılancı gibi sunulmakta, Jön Türkler'in dönüşünü engellemek amacıyla büyücülük yapmakla uğraşan karakterler şeklinde yansıtılmaktadır. Söz konusu tiplemeler aynı zamanda şampanya içen ve Abdülhamid dönemini öven geleneksel tiplemelerdir. Bunun yanında dini figürlerin II. Meşrutiyet'in ilanıyla sarık ve cübbelerinden sıyrılıp Batılı forma bürünmek suretiyle dönemin atmosferine uygun hareket eden figürler şeklinde etiketlendiği de görülmektedir. Karikatürlerde dini figürler dini pratikleri gösteriş gayesiyle gerçekleştiren karakterler olarak da imlenmiştir. Bununla birlikte karikatürlerde üfürükçülük yapan dini figür kılığındaki kişilerin devlet yetkilileri tarafından destek gördükleri işlenmiştir. Böylece dönemin şaibelerle dolu bir dönem olduğu vurgusu yapılmıştır. (Davulcu ve Temel, 2015: 866-867).

Kurtuluş Savaşı döneminin ise en belirgin özelliği karikatürcülerin karikatür sanatını resimselliğin ötesine taşımasıdır. Bu çabanın sonucu olarak Türk karikatürü bir üst seviyeye taşınabilmiştir (Arık, 1998: 16). Karikatür sanatının savaşın yoğun şekilde hissedildiği zorlu günlerde halka moral kaynağı olma fonksiyonunu icra ettiği de görülmüştür. Kurtuluş Savaşı, karikatür için büyük bir malzeme alanı oluşturmuş ve savaşın etkisi Türk karikatürü açısından fazlasıyla hissedilmiştir. Cemil Cem ve Sedat Nuri'nin çabasıyla modern bir düzeye ulaşan Kurtuluş Savaşı karikatürü savaşın sonunda güçlenerek çıkmıştır (Çeviker, 1986, cilt 3: 43). Savaşın oluşturduğu zengin görsel malzemeyi sayfalarına taşıyan karikatür yayınları Anadolu'da yürütülen mücadeleyi desteklemek konusunda ön safta olmaktan kaçınmamışlardır. Bu dönemde bile etkileyici ve dikkat çekici ürünler vermeyi başarmışlardır. (Okay, 2004: 82) Kurtuluş Savaşı dönemi karikatürlerinde savaşın izleri yoğun şeklide görülmekle birlikte yergi de göz ardı edilmemiştir (Arık, 1998: 16). Savaşın taraflarından biri olan Yunan askeri alay konu yapılarak yerilmiş, buna karşılık Türk askeri ise olabildiğince övülmüştür (Kütükoğlu, 2014: 101). Çeviker bu durumu şöyle özetlemiştir:

> "Dünyanın ilk emperyalist savaşında, anti-emperyalist karikatürcülerine büyük bir sorumluluk, sınırsız bir görev düşmektedir. Karikatüristler savaşçı, mizah dergileri silah, karikatürleri de cephaneleridir. Yergi, alay ve grotesk tepe tepe kullanılmıştır. Karikatürlerde, işgalci güçler (İngiliz, Fransız, İtalyan); işbirlikçiler (Padişah Vahdettin, Damat Ferit Paşa, Ali Kemal, Sait Molla, Refik Halit Karay vb) ve kurtuluş savaşçıları (Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa, Mehmetçikler ve kadınlar) ele alınmıştır. Çok uluslu bir savaş olmasına karşın, karikatürlerdeki ana düşman

> Yunanistan'dır. Karikatürlerde Türk askerleri yiğit, cesur, atak, bağışlayan ve savaşkandır. Yunan askerleri ise korkak, kaçkın, teslimiyetçi, kalleş, uyuşuk, beceriksiz ve yağmacıdır. Savaşı Türkler kazanmıştır, bu nedenle de zaferi, aynı zamanda Türk karikatürcüleri de kazanmıştır" (Çeviker: 1991: 22-23)

Kurtuluş Savaşı dönemi, Millî Mücadele taraftarlığının ve karşıtlığının basın dünyasında da hissedildiği bir dönemdir. Karikatür yayıncılığında Sedat Simavi ve Refik Halit Karay ön plandadır ve her ikisi de iki zıt kutbun temsilcisi konumundadır. Sedat Simavi, Millî Mücadele yanlısı olmakla ve Ankara Hükümeti'nin siyasetini desteklemekle isim yapmış bir gazetecidir. Çıkarmış olduğu "Güleryüz" adlı dergiyle tarafını her defasında ortaya koyarak halkın mücadelesini desteklemiş, karikatürlerinde işgalcilere karşı sert ve katı bir tutum sergilemiştir. Refik Halit Karay ise Ankara Hükümeti'ne karşıt bir yayın çizgisi takip etmiştir. Çıkardığı "Aydede" adlı dergiyle karşıt bir tavır sergilemiş, dergide yer verdiği karikatürlerle işgalcileri destekleyen bir tutum içerisine girmiştir Kendisi gibi muhalif yazar ve çizerlerden oluşan bir kadro oluşturarak da çizgide çeşitliliği sağlamış, dergiyi işgalcilere moral kaynağı oluşturacak bir formata büründürmüştür (Özer, 2004: 55). Bu sebeple "Güleryüz" ve "Aydede" karikatürlerle ateşlenmiş mizah savaşının en önemli cephesini oluşturmuşlardır. Kurtuluş Savaşı karikatürü adeta bu iki derginin etrafında seyir göstermiştir (Çeviker, 1986, cilt 3: 28).

Kurtuluş Savaşı galibiyetle sonuçlanınca Refik Halit Karay ve "Aydede"nin yazarçizer kadrosu yurt dışına iltica etmiş ve derginin yayın hayatı sonlanmıştır. Bunun ardından derginin yazarçizer kadrosunda bulunan Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon, "Aydede"nin yayın anlayışına benzeyen "Akbaba" adlı dergiyi yayımlamaya başlamışlardır. "Akbaba"nin ayırıcı özelliği cumhuriyet tarihinin en uzun soluklu dergisi olmasıdır. 1970'lerin sonuna kadar yayın hayatını sündürmüştür (Özer, 1994: 55, Arık, 1998: 16-17). Yukarıdaki dergilerin yanında dönemin diğer karikatür yayınları ise "Karagöz", "Gecekuşu", "Şakacı", "İleri", "Diken", "Ayine" ve "Ayna"dır (Erdoğan, 2014: 171).

Kurtuluş Savaşı döneminde albüm, yıllık ve kartpostal türünden eserler de göze çarpmaktadır. Sedat Simavi bu eserlerin yayımlanmasında da öncülük etmiştir. "Yeni Zenginler" (Les Neo-Riches) ve "Kadınlar Saltanatı ve Harp Fakirleri" (Les Neo Pauvres) isimli albümler Sedat Simavi'nin imzasını taşımaktadır. Aynı zamanda "Diken ve İnci Salnamesi" adlı yıllığın çıkmasında da Sedat Simavi'nin rolü büyüktür.

Bunların dışında abartıdan uzak, sade bir çizgisellikle hazırlanan özgün portreler de dönemin ilk kartpostal örneklerinden sayılmaktadır. (Çeviker, 1986, cilt 3: 6-65, Güneri, 2008: 121).

Savaşın sona ermesiyle birlikte dönem karikatürcüleri, karikatürlerinde savaşa dair unsurları terk etmişler, fakat yergi ve alay türünden karikatürlere yer vermeye devam etmişlerdir. Üstelik dergilerde savaşta rol almış askerleri, komutanları, kanaat önderlerini ve halk tabakasını övüp yücelten çizimler de oldukça yer bulmuştur (Güneri, 2008: 119). Söz konusu karikatürler şiir gibi sanat ürünlerinden de yararlanmış, çizgiyle şiirsellik bir harmoni halinde sunulmuştur. Yine aynı şekilde karikatürlerde kullanılan alt yazılar da anlam ve görsel yönüyle büyük gelişme kaydetmiş, yazı, çizgi ve karikatür birlikteliğine önem verilmiştir. Dergilerde ele alınan konular ise belediye sorunları, ekonomi, basın dünyası, kadın sorunları, kadın-erkek ilişkileri, eğitim, çocuk, savaş ve barış ve zenginlik şeklinde göze çarpmaktadır (Kütükoğlu, 2014: 102).

Kurtuluş Savaşı'nı yansıtan dönem karikatürlerinde din olgusunun ve dini figürlerin betimleniş biçimi eski düzenden yeni düzene geçişin genel bir portresini çizmektedir. Karikatürlerdeki dini figürlerin bazıları Saltanat ve Hilafet'e dönük temel eleştirinin göstergeleri olarak sunulurken diğerleri ise Millî Mücadele'nin kazanılmasını sağlayan toplumsal tabakaları ifade etmektedir. Karikatürlerin birçoğunda yaşlı, fesli, sarıklı, cübbeli ve tespihli figürler eskiye ait düşünsel kalıpları temsil etmekteyken, modern giyimli kişiler ve Millî mücadelenin öncü figürleri olan askerler yeniyi temsil eden göstergeler şeklinde sunulmuşlardır. Zira dini sembollerle ilişki kılınan bastonlu ve beli bükülmüş dini figürler, güçlü, dik ve özgüvenli olarak yansıtılan modern figürlerin takipçisi görünümündedir. Böylece dini figürler eski ve yeni dikotomisinin temsili bir unsuru olarak görülmektedir.(Bedir, 2019: 60).

Sarıklı ve fesli dindar figürlerin Millî Mücadele'nin kazanılmasını sağlayan toplumsal katmanlardan biri olarak yansıtıldığı da göze çarpmaktadır. Dindar figürler Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasını sağlayan topluluklardan biri olarak saltanatın kaldırılmasını sağlayan ve milletin saltanatının ikame edilmesine katkıda bulunan karakterlerdir. Dolayısıyla saltanatın yıkılmasıyla milletin egemenliği sağlanmış ve millet kendi kendini aydınlatma iradesi göstermiştir. Böylece karikatürlerde dindar figürler milletin egemenliğinin gerçekleşmesini sağlayan karakterler olarak imlenmiştir. Bu doğrultuda karikatürlerde saltanatın kaldırılmasının herkesi hoşnut

eden bir gelişme olduğu vurgulanarak dindar kitlenin itirazlarının engellenmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle Millî Mücadele'nin toplumun tüm kesimlerinin ortak zaferinin olduğunu vurgulayan karikatürlerdeki dini figürler başarının bir parçası olarak olumlu etiketlerle sunulmuştur. Böylelikle karikatürlerdeki dini figürler, toplumun diğer kesimleriyle birlikte saltanatın bitişini ve milletin yükselişini sağlayan figürlerdir. (Bedir, 2019: 61).

Cumhuriyet dönemi karikatür anlayışı da güldürü yönünden özgün özelliklere sahip bir tarzda ilerlemiştir. 1923-1928 yılları arasında yaşanan çoğu olay, yeni karikatür anlayışının oluşmasında önayak olmuştur. Cumhuriyet döneminin en önemli olayı 1928 yılında gerçekleştirilen harf inkılâbı olayıdır. Bu olay eski dönemin bitişi, Cumhuriyet dönemi karikatürcülüğü için de yeni bir dönemin başlangıcı sayılabilecek bir olaydır. 1928'e kadar yaşanan süreçte Cumhuriyet dönemi karikatürcülüğünün en somut özelliği Osmanlıca'yla yapılmış olmasıdır. Devletin yeni yönetim biçiminin Cumhuriyet olarak belirlenmesi ve Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasının sağladığı özgürlük ortamı karikatür yayıncılığının gelişiminin sosyal niteliğini göstermektedir. Bu dönemde Meşrutiyet döneminde faaliyet yürütmüş güçlü yazar ve çizer kadrosu etkinlik göstermiş, böylece Meşrutiyet'in oluşturduğu karikatür geleneği süreklilik gösterme imkânını bulmuştur. 1923-1928 arası dönem iki farklı şekilde tezahür etmiştir. İlki, hür ve canlı, diğeri ise bir o kadar sıkı ve monotondur. Cumhuriyet'i ve döneme dair yaşanan gelişmeleri anlamak, bu evreyi iyi kavramaktan geçmektedir. Fakat dönemin yazı ve çizgi dilinin Osmanlıca olması, bu evrenin genç kuşaklar tarafından ilgiyle karşılanmasının önüne geçmiştir. Geçiş dönemi olarak görebileceğimiz bu evredeki ikilik ve belirsizlikler yeni yazının kabulü evresine kadar artarak devam etmiştir (Öngören, 1983: 87-90).

Basın tarihi açısından 1923-1928 yıllarını kapsayan ilk evredeki durgunluk 1928 yılında yeni Türk Alfabesi'ne geçişle hareketlik kazanmıştır. Bu durum karikatür yayınlarına olan ilgiyi önemli ölçüde artırmıştır. Çizgi anlayışında yalınlaşma oluşmuş, insan dışı şeklindeki figürler ve Batı'dan alınan birtakım semboller karikatürlere dâhil edilmiştir (Kütükoğlu, 2004: 102). Türk karikatürü açısından bu dönemi diğerlerinden ayıran özellikler ise şunlardır:

*Karikatür sanatına damgasını vurmuş isimler bu dönemde görünür olmuştur.

*Gazetelerde karikatürlere ilk defa bu dönemde yer verilmiştir.

*İlk çizgi roman denemesi bu dönemde gerçekleştirilmiştir.

*Birden çok karikatür albümü basılarak okuyucuya sunulmuştur.

*Çeşitli karikatür sergileri açılmıştır.

İlk çizgi film denemelerine de yine bu dönem de teşebbüs edilmiştir (Arık, 1998: 17).

Yukarıda bahsettiğimiz tüm bu gelişmeler İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar varlığını kesintiye uğramadan sürdürmeyi başarmıştır. Karikatürlere ilk defa yer veren dönem gazeteleri ise "Aksam", "Anadolu'da Yeni Gün", "Ati", "İleri", "Cumhuriyet", "Hâkimiyet-i Milliye", "İkdam", "Tanin", "Tercüman-ı Hakikat", "Tevhid-i Efkâr", "Tasvir", "Vakit", "Kurun", "Yeni Gazete", "Ulus", "Vatan" adlı gazetelerdir. Yukarıda saymış olduğumuz gazetelerdeki karikatürlerin ortak özelliği çoğunlukla ressamlar tarafından çizilmiş olmalarıdır. Bunun sebebi ise gazetelerin karikatürcü kadrosuna sahip olmamalarıdır. Ayrıca gazetelerde yer alan karikatürlerin diğer bir özelliği ise anonim olarak yayımlanmış olmalarıdır (Çeviker, 2010: 21-22).

Bu dönemde en ön safta görülebilecek karikatür yayını Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un öncülüğünde çıkarılan "Akbaba" dergisidir. "Akbaba" dergisi Türk karikatür tarihinde kapanıp tekrar yayımlanan ve yayın hayatı en uzun süren karikatür dergisidir. Öyle ki, 1977 yılına kadar yayımlanmaya devam etmiştir (Öngören, 1983: 90, Topuz, 1997: 222). Derginin kadrosunda Peyami Safa, Ahmet Rasim, Mehmet Rauf, Feridun Kandemir ve Necdet Rüştü Efe gibi ünlü simalar yer almıştır (Aşlakçı, 2011: 32).

Kurtuluş Savaşı döneminin önemli simalarından biri olan Cemal Nadir de yine bu dönemde çizgileriyle ön planda olan karikatürcüler arasında sayılmaktadır. "Akşam" gazetesinde yayımlanan karikatürleriyle ünlenen Cemal Nadir, Türk gülmecesinde köşe taşı olmayı başarabilmiş sanatçılar arasındadır (Balcıoğlu, 1983: 6). Onun en önemli özelliği, dönemin ilk yazısız karikatürlerine imza atmış olmasıdır. Böylelikle salt resimsellikten sıyrılıp modern karikatüre geçişi sağlayan öncü isim olmuştur. Cemal Nadir her ne kadar ilk yazısız karikatür örneklerine yer veren bir çizer olarak bilinse de karikatürlerinde espriyi yazıya saklama gayreti içerisine de girmiştir. Karikatürü "yazı olarak yapılan mizahın resimle tamamlanmasıdır" şeklinde

tarif etmesi de bunu destekler niteliktedir. Cemal Nadir, “Amcabey”, “Dede ile Torun”, “Akla Kara”, “Yeni Zengin”, “Dalkavuk”, “Salamon” gibi tiplemelerle karikatürün ülkemizde benimsetilmesinde ve sevilmesinde de çok büyük bir katkı sağlamıştır (Aşlakçı, 2011: 32). Günlük gazete karikatürcülüğü yanında Cumhuriyet dönemindeki ilk karikatür albümü ve ilk çizgi film denemesi de Cemal Nadir’in getirdiği yeniliklerdendir. Aynı zamanda Cemal Nadir, toplumun tüm katmanlarını yukarıdaki tiplemeler ışığında yeni giyim tarzlarıyla karikatürize ederek, marjinal görünümlü kişiler şeklinde çzgiselleştiren ilk karikatür sanatçıdır (Özer, 1994: 56). Tüm bu özellikleriyle Cemal Nadir, “50 Kuşağı” olarak isimlendirilen karikatürcü kuşağına da etki etmiş, çizgideki ustalığıyla onlara ilham kaynağı olmuştur (Arık, 1998: 17).

Dönemin bir diğer önemli karikatüristi ise Ramiz Gökçe’dir. Ramiz Gökçe, dergi karikatürcüsü olarak bilinen karikatürcülerden biri olup, yayınlarında çoğunlukla eğlenceyi içeren karikatürlere yer vermiştir (Arık, 1998: 18). Karikatürlerinde kullandığı “Tombul Teyze” ve “Sıska Dayı” tiplemeleri dönemin en beğenilen tiplemeleri arasındadır. Sanatçı, “Cumhuriyet”, “Yeni Sabah”, “Akbaba” ve “Mizah” gibi dergi ve gazetelerde çizdiği karikatürlerle karikatür sanatının geniş kitlelere yayılmasına öncülük etmiştir (Kütükoğlu, 2014: 102)

Cumhuriyet dönemi karikatür basınındaki canlılık ve çeşitlilik 1931 yılında yürürlüğe giren yeni bir kanunla sekteye uğratılmış, uzun süreli bir durgunluk süreciyle karşı karşıya kalmıştır. 1931 tarihli Matbuat Kanunu’na istinaden “ülkenin genel politikasına dokunacak yayınlardan dolayı Bakanlar Kurulu kararıyla gazete ve dergiler geçici olarak kapatılabilir. Kapatılan gazetelerin sorumluları başka bir gazete çıkaramaz” maddesiyle basın dünyasının eli kolu bağlanmış, yayıncılık faaliyetlerine göz açtırılmamıştır. Tahkim edlimeye çalışılan özgürlük havası söndürülmüş, yazar ve çizerler kovuşturmaya tabi tutulmuştur. Üstelik yazı ve çizgilere müdahale edilmiş, halkın haber alma hürriyetinin önüne set çekilmiştir. Nitekim İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’nın gazete çıkarmak gayesiyle kendisine danışan yakın bir arkadaşına cevaben “Ne diye bu işe kalkışıyorsun anlamıyorum. Halkın istediğini yazarsan biz seni ve gazeteni yaşatmayız. Yok, bizim dediğimizi yazarsan halk seni okumaz. O halde ne zahmet?..” şeklinde dile getirdiği sözler basına karşı gösterilen tutum ve davranışın somut göstergesidir (Aşlakçı, 2011: 33).

Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasıyla kısa süreli de olsa karikatür sanatında küçük çaplı bir rahatlama evresine geçilebilmiştir. Böylesi bir partilileşme denemesi, karikatür dergilerinde siyasi konulara değinme ve hiciv odaklı çizgilere yer verebilme fırsatını doğurmuştur. Öyle ki, İsmet İnönü ve muhalefet lideri olarak Fethi Okyar'ı konu alan karikatürler herhangi bir engelle karşılaşmaksızın dergilerde boy gösterebilmiştir. Fakat Menemen Olayı'nın patlak vermesiyle beraber yönetimin idari bir döneme geçme teşebbüsü, baskıcı politikaları gündeme getirmiş, karikatür sanatı yeniden suskunluğa sürüklenmiştir. Karikatür bütünüyle siyasi ve toplumsal sorunlara değinmekten uzaklaşmış, eğlence, kadın-erkek ilişkisi, belediyecilik ve polis haberleri gibi konuların alanına sıkıştırılmıştır (Öngören, 1983: 96-97).

II. Dünya Savaşı'ıyla birlikte karikatür sanatında farklı bir dönemin kapısı aralanmıştır. II. Dünya Savaşı'ı tüm Avrupa'yı derinden etkilediği gibi, genç Cumhuriyeti de yakından ilgilendirecek gelişmelere sahne olmuştur. Savaşın oluşturduğu sosyolojik ve siyasi ortam Türk mizahını da savaştan önce ve sonra olmak üzere ikiye ayıracak neticeleri doğurmuştur. Bunların ilki 1940 yılında İstanbul'da sıkıyönetimin ilan edilmesidir. Öyle ki sıkıyönetim çerçevesinde alınan kararlara istinaden birçok yayın sonlandırılmış, yayımlanmasına izin verilen gazete ve dergiler kendilerine verilen talimat gereği, İnönü'nün otoritesini onaylayan haberlere yer verme mecburiyetinde bırakılmışlardır. Üstelik İnönü'yü karikatür konusu yapmak suç sayılmıştır (Durgeç, 2009: 100-101). Tek Parti iktidarının oluşturduğu kısıtlayıcı ortam, karikatürcüleri sindirmiş, yazar ve çizerler tepki çekmeyecek konularla ilgili mizah yapmaya özen göstermişlerdir. Bu da dönem karikatürlerini coşkudan, renk ve tattan yoksun bırakmıştır. (Arık, 1998: 19). Kayış'ın ifadesiyle "vurguncu, karaborsacı, görgüsüz, yeni zengin, hacıağa, dalkavuk" gibi karakterler karikatüre dâhil edilmiş, böylece eleştiri sadece toplumsal katmanlara özgü kılınmıştır (Kayış, 2004: 9).

II. Dünya Savaşı yılları içerisinde iki önemli karikatürcü ipi göğüslemiştir. Bu kişiler Kurtuluş Savaşı döneminden bu yana basın dünyasında yerini koruyan Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe'dir. Ramiz, "Karikatür" dergisinde faşizmi yeren siyasi karikatürlerle öne çıkmış, yer yer kadını konu alan karikatürlere de sayfasını açmıştır. Çıkardığı eserler arasında karikatür albümleri de bulunmaktadır. Çizimlerini "Bu Harbin Karikatür Albümü", "Kadınlar Albümü" ve "Tombul Teyze" adlı albüm çalışmalarında toplamıştır (Balcıoğlu, Öngören, 1973: 80). Dergi ve albüm

çalışmalarına ilaveten Ramiz, “Cumhuriyet” ve “Yeni Sabah” gazetelerindeki karikatürlere de çizimleriyle katkı sağlamıştır (Balcıoğlu, 1983: 6).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında basın sahnesindeki öncü isimlerden olan Cemal Nadir, II. Dünya Savaşı döneminde de karikatürleriyle iz bırakmış etkili bir isimdir. Öyle ki, kendisinden sonra Türk karikatüründe rol oynamış genç karikatürcü kuşağına çizgi anlayışıyla öncülük yapmıştır. Bu yönüyle Cemal Nadir, Türk karikatürcülüğünün kurucusu sayılmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı yıllarda Cemal Nadir, “Cumhuriyet” gazetesinin çizer kadrosu arasında faaliyet yürütmüştür. Kendisi tarafından yayımlanan “Amcabey” adlı dergideki karikatürleriyle dönemin nabzını tutmaya çalışmıştır. 1946 yılına kadar dergi ve gazetelerde yayımlamış olduğu günlük karikatürlerden oluşan karikatür albümleri de karikatür sanatı açısından önem teşkil etmektedir. “Akla Kara”, “Karikatür Albümü”, “Dalkavuk”, “Seçme Karikatür Albümü”, “Harp Zenginleri Karikatür Albümü” ve “Siyasi Karikatür Albümü” bunların başlıcalarıdır. Tüm bu çalışmalarıyla Cemal Nadir, çizgiye aktardığı karikatürleri II. Dünya Savaşı tehlikesine karşı bir silah gibi kullanarak, olası tehditlere karşı halkı bilinçlendirmiş, böylelikle halkın beğenisini ve ilgisini kazanmıştır. Bu özelliğiyle okuyucuları nezdinde yeri doldurulamaz bir sanatçı olarak görülmüştür. Cemal Nadir’in ölümüyle birlikte Türk karikatürcülüğünde büyük bir boşluk oluşmuş, fakat hemen sonrasında Cemal Nadir’den ilham alan genç karikatürcü kadrosu orijinal çizgileriyle Cumhuriyet’in en üretken çizerleri olarak bu boşluğu önemli ölçüde doldurmuşlardır (Öngören, 1983: 100-101).

II. Dünya Savaşı döneminde geniş halk kitlelerinin ilgisine mazhar olan karikatür sanatı, savaşın nihayete ermesinin ardından, olgun bir çizgiye erişmiş, dağınık olan karikatürcü kadrosu güçlenerek uluslararası bir boyut kazanmıştır. Olgunlaşan çizgi tarzı, ulusal ve uluslararası temalarla bütünleştirilerek gazetelerin birinci sayfalarına taşınmış ve okuyucu kitlelerinin beğenisine sunulmuştur. Böylelikle uluslararası boyut kazanan karikatür sanatı, etkinlik ve yaygınlıkta büyük bir yol kat etmiştir (Balcıoğlu ve Öngören, 1973: 79-80).

II. Dünya Savaşı döneminin son evresi, Türk çizgi anlayışındaki ciddi değişimleri tetikleyen olayların vücuda geldiği evredir. Bu evre, Türk siyasetinde çok partili döneme geçilmesiyle birlikte oluşmuştur. Değişim tamamen karikatürün muhalefet görevi üstlenmesiyle yakından ilişkilidir. Bu çerçevede karikatür, o güne dek yapılmayanı yapmış, hükümeti keskin bir dille eleştirme cesareti göstermiştir.

Böylece okuyucu kitlesinin dikkatini canlı tutmayı başarabilmiştir. Bu dinamik yapı sayesinde karikatür gücünü artırmış, mevcut siyasi ortamdan dolayı herhangi bir engelle karşılaşmadan yoluna devam edebilmiştir (Öngören, 1983: 101).

1945-1950 yıllarına gelindiğinde "Markopaşa" adlı karikatür dergisinin basın sahnesine çıkması karikatür yayıncılığında önemli bir gelişme olarak sayılmıştır. "Markopaşa", "Bizim Markopaşa", "Malum Paşa" gibi farklı isimlerle yayımlanmaya devam eden dergi, büyük ilgi görmüş, tek parti iktidarına karşı muhalif duruşlu yayın anlayışı sayesinde halkın ve aydınların desteğini kazanmıştır (Özer, 1985: 19). Bu ilgi ve destek "Markopaşa"nın trajının 60 bine kadar çıkmasını sağlamıştır. Böylelikle hiçbir derginin elde edemediği bir üne kavuşturmuştur (Arık, 2004: 250). "Markopaşa"nın karikatürleri yazıdan uzak ve çizgi mizahı şeklindedir. "Markopaşa"yla birlikte konu ve çizgi bütünlüğü sağlanmış, çağdaş bir karikatür estetiği oluşmuştur. (Aşlakçı: 2011: 35). Aziz Nesin, Mim Uykusuz, Rıfat Ilgaz ve Sabahattin Ali gibi ünlü simalar derginin kurucu kadrosunu oluşturmuştur. Arık'ın ifadesiyle "Markopaşa"nın ilk sayısındaki önsözünde "Amerikanlaşma karşıtı" bir duruş sergileyerek "tam bağımsızlık" vurgusu yapması onu basın dünyası ve okuyucular nezdinde ses getiren bir dergi yapmıştır. "Markopaşa" hareketi tek partinin "biz ne dersek onu yapın, düşünmeyin, sağa sola bakmayın, size ve devlete ne lazımsa biz bunu sizden iyi biliriz, sizden iyi yaparız" (Arık, 1998: 19) şeklindeki bakış açısına ilk itirazı ortaya koyan bir harekettir. "Tam bağımsızlık" vurgusu, Sabahattin Ali'nin derginin yayımlanma amacıyla ilgili olarak dile getirdiği şu ifadelerde saklıdır:

> "Biz istiyoruz ki, bu memlekette yapılan her iş, üç beş kişinin çıkarlarına değil, bu toprakları dolduran milyonların yararına olsun. Herhangi bir karar alınırken, İzmir'deki ortak tüccar, İstanbul'daki ahbap milyoner değil, bu kararın altında beli bükülen, çoluk çocuk inleyen yığınlar göz önünde tutulsun. Biz istiyoruz ki bu topraklar üzerindeki insanlar, kafalarında taşıdıkları fikirlerden dolayı değil, bu yurdun ve bu halkın yararına yahut zararına yaptıkları işlerden hesap versinler. Bu incelenirken, koltuğuna ısınmış beş on hazır yiyicinin menfaati, keyfi değil, milletin hayrı düşünülsün" (akt. Arık, 2002: 247-248).

"Markopaşa"nın üstelendiği bu misyon, onu salt yayıncılık faaliyetinin ötesine taşımıştır. Üstelik bu durum onu tek parti iktidarına karşı demokratik sistemin mücadelesini veren bir harekete dönüştürmüştür. Tek parti iktidarına karşı yönelttiği sert hicivleriyle dikkatleri üzerine çeken "Markopaşa" hareketi Demokrat Parti'nin iktidara taşınmasında da katkı sağlamıştır. 1945-1950 yılları arasında iktidara karşı

gerçekleştirdiği keskin muhalefet dergi kadrosunun defalarca hapis cezasına çarptırılması neticesine yol açmış, buna rağmen "Markopaşa" takip ettiği yayın çizgisinden asla taviz vermemiştir. Tek parti iktidarının sonlanmasının ardından ise adeta vazifesini ifa etmişçesine yayın hayatını sonlandırmıştır (Balcıoğlu ve Öngören, 1973: 82).

Cumhuriyet dönemindeki din ve dindarla ilgili karikatürler de inkılapların, modernleşme girişimlerinin ve yeni yönetim biçiminin dindarlara dair bakış açısını yansıtmaktadır. Eskiye dair her şeyin tasfiye edilmesi karikatürlerde dini figürlerin ve dini sembollerin üzerinden sıkılıkla vurgulanmıştır. Cumhuriyet dönemi karikatürleri incelendiğinde dindar figürleri olumlu yansıtan bir betimlemeden bahsetmek mümkün görünmemektedir. Karikatürlerde dini figürler sıklıkla "hortlak", "dört başlı yılan", "mikrop", "silindirle ezilip geçilen", "süpürülen", "kusulan böcek", "gerici" gibi etiketlerle damgalanmıştır. Dolayısıyla sarık ve cübbe gibi dini sembollerle öne çıkarılan figürler çoğunlukla gericiliğin kaynağı olarak imlenmiştir. Böylece dini figürler karikatürlerde "inkılapları korkuyla karşılayan", "gel gitler içerisinde savrulan", "kadınlar karşısında zafiyet gösteren", "yakışıksız" ve "fitneci" olarak karşımıza çıkmaktadır (Mencet, 2016: 132).

Cumhuriyet döneminin eğitim ve öğretimle ilgili inkılaplarına atıfla cübbeli ve sarıklı hocalar başlarında örümcek duran tiplemeler şeklinde de yansıtılmıştır. Hocaların karşısında konumlanan öğrenciler ise yeni eğitim sistemine geçmekten memnun görünen ve hocaları alaya alıp eğlence konusu yapan karakterler görüntüsü vermektedir. Dolayısıyla öğrenciler uygulanan yenilik hareketlerini benimseyen ve destekleyen figürler şeklinde çizgiselleştirilmişlerdir. Buna karşılık hocalar ise "eski düzenin savunucusu", "mürteci" ve "zavallı" biri olarak etiketlenmiştir (Bedir, 2019: 98-99). Ayrıca karikatürlerde hocalar inkılap karşıtlığında ısrar etmekte, şapka giymemeye direnmektedir. Karikatürlerde bu tiplemeler de "akılını kullanmayan", "yobaz", "cahil", "gafil" olarak etiketlenmektedir (Bedir, 2019: 130-132).

Cumhuriyet dönemi karikatürlerindeki dini figürlerin inkılaplara karşı isyan faaliyetlerinde bulunan figürler şeklinde yansıtıldıkları da göze çarpmaktadır. İrticayı sembolize etmek için kullanılan sarıklı, sakallı ve geleneksel kıyafetli tiplemeler isyanı teşkilatlandıran ve körükleyen karakterlerdir. Dolayısıyla karikatürlerdeki dini karakterler eski düzene dönüş özlemiyle inkılapların kökünü kazımak istemektedir.

Karikatürler alt mesajında eski düzenin ortadan kaldırılması fikrini savunmuş ve savundukları "Yeni Türkiye" idealini sistematik şekilde çizgi konusu yapmışlardır. "Yeni Türkiye" teknik sahadaki gelişmeleri sembolize ederken, "Eski Türkiye" ise hoca, cübbe, sarık, sakal, çarşaf gibi unsurları sembolize etmektedir (Kayış, 2016: 54-171). Böylece karikatürlerde dini figürler tümüyle eski düzene sıkı sıkıya sarılan ve yeniye ayak uyduramayan ucube tipler olarak etiketlenmektedir. (Kayış, 2016: 50).

1950 yılında siyasi iktidarın değişmesiyle başlayan evrede de karikatür açısından renkli ve zengin bir içerik göze çarpmaktadır. Bu dönemde basın dünyasında orta kuşak diye nitelendireceğimiz kalabalık bir kadro boy göstermiştir. "Eflatun Nuri Erkoç", "Sema Emiroğlu", "Semih Balcıoğlu", "Turhan Selçuk", "Nehar Tüblek", "Ali Ulvi Ersoy", "Ferruh Doğan", "Altan Erbulak", "Bedri Koraman", "Oğuz Aral", "Yalçın Çetin", "Tonguç Yaşar", "Mıstık", "Suat Yalaz", "Sinan", "Hüseyin Mumcu", "Sururi", "Nihat Bali", "Şadi Dinççağ" bu kadroyu oluşturan isimler arasındadır (Özer, 1985: 19, Arık, 1998: 21).

Demokrat Parti'nin iktidarıyla 1931 yılından itibaren yürürlükte olan basın yasası ortadan kaldırılmış, böylelikle yayın dünyasında yeniden özgürlük havası esmeye başlamıştır. Bunun sonucunda süregelen kısıtlamalar gündem olmaktan çıkmıştır (Kütükoğlu, 2014:104). Basın özgürlüğü sayesinde, karikatürcüler Batı'da meydana gelen gelişmeleri yakından takip etme imkânına da kavuşmuşlardır. Bu doğrultuda ABD'li karikatürist Saul Steinberg'in karikatürlerine yansıttığı yalın, soyut çizimler Türk karikatüründe de örnek alınmıştır. Böylece karikatür gereksiz detaylardan arındırılmıştır (Aşlakçı, 2011: 37). Bu etkileşim süreci orta kuşak diye de isimlendirilen 1950 kuşağının oluşmasında da önemli rol oynamıştır (Baran, 2009: 47). 1950 kuşağı, yaşanan değişim ve gelişmelerden etkilenerek yazı ve söze dayanmayan yeni, çağdaş bir karikatür dili oluşturmuşlardır. Oluşturulan yeni karikatür dili sayesinde karikatürde konu ve çizgi bütünlüğü gerçekleştirilmiştir (Arık, 1998: 21). "Tef Karikatüristleri Albümü" nün giriş bölümünde çizginin serencamı şu şekilde dile getirilmektedir:

> "Bu (eski) devrede karikatürlerin ağırlık noktası, çizginin altındaki yazı idi. Nükte yazı ile ifade ediliyor ve resim bu nükteyi muşahhaslaştırmaya (somutlaştırmaya), tasvir etmeye yarıyordu. Başka bir deyişle, karikatür çizgi ile süslenmiş fıkra oluyordu… Günümüzde karikatür gerçek yolunu buldu. Eskiden karikatürün ayrılmaz ve yapıcı bir unsuru sayılan yazı,

> önemini kaybetti. Mizah artık yazı ile değil, çizgi ile ifade ediliyor" (akt. Arık, 1998: 22).

Her ne kadar yazısız karikatürlerle yeni bir çığır açılsa da yazı ve söz birlikteliğine aşina olan okuyucu kitlesinin yeni duruma alışması uzun bir süreyi gerektirmiştir. Yazısız karikatür anlayışı okuyucuyu güldürürken düşündürmeyi ve semboller kanalıyla okuyucunun mesajı algılamasını amaçlamaktadır. Bu yönüyle yazısız karikatür okuyucuyu bizzat içine çekerek eğitmek ve geliştirmek gayesindedir. Bu yeni durum yazar ve çizer kadrosu tarafından kolaylıkla benimsenmiştir. Buna karşılık halkın ilgisini çekebilmesi ise pek kolay olmamıştır. Konuyla ilgili olarak Semih Balcıoğlu "Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü" adlı eserinde şu hatırasını paylaşmaktadır:

> "1952'de ilk karikatür albümümü yayınlamıştır. Bir hafta sonda satışı merak ettiğim için dağıtıcıya gittim ve satışın ne yolda olduğunu sordum. -Ben bilmem satıcılar gelince sorarız, dedi. Gerçekten az sonra satıcılar gelmeye başladılar. Bizim dağıtıcı birine sorunca çocuk bana döndü ve: -Abicim, yirmi tane aldım, on beş tane sattım, beş tane var…. diye yanıtladı. Bir an durdu ve "beş tane var" cümleciğini açıklamak istedi, meslek hayatımda unutamayacağım şu sözlerle açıkladı bunu: -Bazılarına konu bulamamışsınız da "yazısız" yazmışsınız. Tümünde yazı olsa bir tane kalmazdı" (Balcıoğlu, 1983: 8-9).

1950 yılında itibaren dergi ve gazete sayfalarında yer alan karikatürler özgürlüklerin niteliği, toplumun yapısı, işçi-işveren, ağa-köylü ilişkisi, sınıf farklılıkları, politika ve ekonomi gibi konulardan oluşmaktadır. Bunun yanında II. Dünya Savaşı sonrası Amerikan çizerlerin kullandıkları ıssız ada karikatürleri ve Fransız yazarların kullandıkları kara mizah ve gerçek üstü karikatürler de karikatürcülerin konu tercihlerinde ve üslup arayışında etkili olmuşlardır (Özer, 1985: 19, Arık, 1998: 21).

Dönemin ilk karikatür dergisi "Karakedi"dir. "Karakedi", tek parti iktidarının gücüne karşı eleştirel tavrıyla öne çıkmıştır. Çok partili döneme kadar gelinen süreçte, kendine has mizahi bir üslupla tek partinin bıraktığı izleri karikatürleriyle bertaraf etmeye çalışmıştır. Öyle ki, dergideki çizimleriyle adeta merkez sağın tarafgirliğini üstlenmiştir. Dönemin bir diğer karikatür dergisi ise 1952 yılında yeniden yayımlanmaya başlayan "Akbaba" dergisidir. "Akbaba" da tek parti eleştirisini önceleyen dergilerden biri olup, belli bir görüşün ya da partinin sözcüsü gibi görünmekten uzaktır. Yalnızca iktidarı elinde tutan siyasi yapıyı desteklemeyi amaç edinmiştir (Öngören, 1983: 102).

Zengin görselleri ve konu çeşitliliği itibariyle 1950 sonrası karikatürcülüğünde iz bırakan dergiler ise "Tef", "Dolmuş", "Taş" ve "Karikatür" adlı dergilerdir. "Dolmuş" dergisi alafranga, kültüre önem veren, karikatürleri biçimsel olarak sanatsal temalar taşıyan entelektüel içerikli bir dergidir. "Tef" dergisi ise gündelik siyasetin şekillendirdiği her türlü faaliyet ve konuları çizgilerine yansıtan bir karikatür dergisidir (Yılmaz, 2010: 40). Her iki derginin de ortak özelliği zengin bir yazar ve çizer kadrosuna sahip olmasıdır. Bu özellikleriyle her iki dergi karikatürlerini yeni tekniklerle geliştirebilmiş ve okuyucularıyla bağlantı sağlamayı başarabilmişlerdir (Balcıoğlu, Öngören, 1973: 83,84). İlhan Selçuk ve Turhan Selçuk kardeşlerin yayımladığı "Karikatür" dergisi de "Kırkbirbuçuk" ve "Dolmuş" dergilerinin yayın çizgisinde hareket eden bir diğer karikatür yayınıdır. Semih Balcıoğlu'nun sahibi olduğu "Taş" dergisi ise Cumhuriyet Halk Partisi taraftarlığını çizgisine yansıtan siyasi içerikli bir dergidir. Yayın hayatına ayrı olarak başlayan her iki dergi, süreç içerisinde birleşerek "Taş-Karikatür" adıyla çıkmayı sürdürmüştür. "Taş-Karikatür" dergisi iktidar ile muhalefetin mücadele sahası olarak işlev görmüş, muhalefet konumunda olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin sözcülüğünü üstlenmiştir. Karikatürlerinde hiciv yoğunluklu çizgi anlayışı da sıklıkla kendini göstermiştir (Öngören, 1983: 105).

Karikatür bağlamında renkliliğin ve çeşitliliğin olduğu bu evre, karikatürlerde dini figürlerin sunulduğu bir dönemi de ifade etmektedir. Karikatürlerdeki dini figürler Demokrat Parti iktidarıyla gerçekleşen din ve siyaset ilişkisinin panoramasını ortaya koymaktadır. Genel manada karikatürdeki dini figürler özelinde yeni yönetim "irticacı" ve "dinci" olarak etiketlenmektedir. İcraatları nedeniyle irtica tehlikesine kapı araladıkları ve demokrasiyi tehdide uğrattıkları gerekçesiyle dönemin siyasi figürleri "sarık", "cübbe" ve "tespih" sembolleriyle ve "dinci" olarak imlenmişlerdir. Örneğin, dini yasakların kaldırılması kapsamında Arapça ezan ve kamet okumayı suç sayan kanun maddesiyle ilgili değişiklik karikatürlerde irticanın palazlanmasına sebep olacak bir olay olarak yansıtılmıştır. Bu bağlamda irtica tehlikesini çağrıştıran olaylar görsele indirgenerek belirli karikatürlerde "sakallı", "sarıklı", "canavar" ve "yılan" görüntüsüyle tasvirlendirilmiştir (Yavalar, 2016: 445).

Dönem karikatürleri Demokrat Parti iktidarının ilk yıllarında popüler olmaya çalışan birtakım dini grupları da irticaya can suyu veren ve laiklik ilkesine karşı tehdit

oluşturan kimseler şeklinde yansıtmışlardır. Özellikle Atatürk heykellerine zarar verilmesi olayı karikatürler kanalıyla keskin şekilde eleştiriye tabi tutulmuştur (Saygılı, Konar, 2021: 621). Atatürk heykellerine saldırıda bulunan kişiler karikatürlerde "sakallı" ve "sarıklı" bir profil olarak sunulmuş, dini figürler topyekûn Atatürk karşıtlığı zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Buna ilaveten karikatürlerde Demokrat Parti dönemindeki yeniliklere dair karşıtlığın toplumsal zeminde birtakım sorunların kaynağı olduğunu anlatan karikatürler de göze çarpmaktadır. Bu karikatürlerde çok eşliliği savunan siyasetçi figürü, modern giyinimli kadınları aşağılayan hilafet yanlısı figürler, çarşaflı kadınlara rahatsız eden erkek figürü, doktor unvanını kullanarak "üfürükçülük" yapan erkek tiplemeleri çizgi konusu yapılmıştır (Doğanay, 2021: 52).

1960-1970 yıllarında ise yaşanılan toplumsal değişime paralel olarak Türk karikatürü durgunlaşma evresine geçmiştir. Öyle ki, karikatür sanatı neredeyse yok olma tehlikesiyle yüz yüze gelmiştir. Aydın kesime hitap eden çizgilere karşı ilgi azalmış ve büyük bir okuyucu kaybı yaşanmıştır (Özer, 1985: 19, Durgeç, 2009: 106). Karikatür dünyasında yaşanan bu olumsuz süreçte, 1961 yılında geniş bir karikatürcü kadrosuna sahip olan "Akbaba" dergisi yayın hayatına başlamıştır. "Akbaba" dergisi yayımlanışından itibaren on yıl boyunca zirvede olmayı başarabilmiş bir dergi olmuştur. Kendi döneminin en güzel örneklerini vermiş bir karikatür yayını olarak görülmüştür. 1967'de Yusuf Ziya Ortaç'ın vefatıyla dergi yavaş yavaş kimliğini yitirmiş, bir daha açılmamak üzere yayın hayatını sonlandırmıştır (Özer, 1985: 20).

"Akbaba" dergisi Kurtuluş Savaşı mücadelesini desteklememiş, Anadolu'daki teşkilatlanmaya muhalif bir duruş sergilemiştir. 1960 yılına gelindiğinde ise hükümet karşıtı çizgilerle "Aydede" dergisi basın sahnesine çıkmıştır. Demokrat Parti'yi yermesi ve 27 Mayıs İhtilali'yle hükümetin alaşağı edilmesine alkış tutması bu karşıtlığın somut yansımasıdır. 1972'ye kadar yayımlanmayı sürdüren dergi, "Diyojen", "Çıngıraklı Tatar" ve "Hayal"le başlayıp devam eden mizah zincirinin son halkasıdır. "Kalem", "Cem", "Karagöz", "Diken" ve "Aydede"yle zirveye ulaşan bu gelenek "Akbaba"yla birlikte kesintiye uğramadan elli beş yıl boyunca devam etmeyi başarmıştır (Çeviker, 1997: 408).

Karikatür açısından dönemin başlıca yayınlarından bir diğeri de "Yön" dergisidir. "Yön" dergisi 20 Aralık 1961 tarihinde yayın hayatına başlamış ve yedi yıl

boyunca yayımlanmayı sürdürmüştür (Çeviker, 1997: 91). Doğan Avcıoğlu'nun öncülüğünde kurulan dergi, Kemalizm ideolojisini savunan ve Sosyalist söylemleri esin kayağı olarak gören bir çizgi anlayışını taşımaktadır. Bu özelliğiyle "Yön" dergisi, Devletçilik ilkesi etrafında Sosyalizm düşüncesini Türk karikatürünün ideolojik arka planı haline getirmiştir (Altun, 2004: 557-558).

1960'lı yılların karikatür dergilerinden biri de "Tef" dergisidir. 1954'ten 1955'e kadar yayımlandıktan sonra kapanmış ve 1960 ihtilâlinden sonra yeniden çıkmaya başlamıştır (Aşlakçı, 2010: 45). Derginin kurucusu ve aynı zamanda başyazarı olan Ertem Eğilmez, dergideki karikatürleri daha çok yeni konulardan yola çıkarak kaleme almıştır. Eğilmez, "Tef" dergisi kadrosuna dönemin pek çok önemli yazar ve çizerini dâhil ederek derginin içeriğini zengin tutmaya önem göstermiştir (Aşlakçı, 2010: 45).

1960 yılında Tan Oral tarafından yayımlanan "Yürüyenler" adlı karikatür dizisi de türünde önemli sayılabilecek bir diğer karikatür yayınıdır. Tan Oral da karikatürlerini çizerken Amerikalı karikatürist Sual Steinberg'in etkisi altında kalmıştır (Çeviker, 1997: 91). Karikatürlerinin ana konularını toplumsal örgütlenmeler, demokrasi, hak ve özgürlükler, toplumsal sınıflar, grevler, emperyalizm ve faşizm gibi devrimci yönelimler oluşturmuştur (Arık, 1998: 25).

Dönem karikatürcülüğünün bir diğer aşaması ise, 1969'da Ferit Öngören, Semih Balcıoğlu ve Turhan Selçuk tarafından İstanbul'da "Karikatürcüler Derneği'nin kurulmasıdır. Birçok karikatürcüyü bir araya getiren dernek; Ankara, Eskişehir, Trabzon ve Antalya gibi büyük şehirlerde de benzer derneklerin kurulmasının önünü açmıştır (Güneri, 2008: 127). "Karikatürcüler Derneği"nin kuruluş amacı karikatüre dair her türlü yayının basımını sağlayıp onları okuyucuya sunmak ve karikatür antolojileri hazırlamaktır. Bu amaç doğrultusunda sergi açmak, sergilerdeki karikatürleri kitaplaştırmak, yarışmalar tertip etmek gibi bir dizi sanatsal faaliyetlerde bulunulmuştur. Aynı zamanda dernek bünyesinde genç karikatürcülere de ürünlerini sergileme fırsatı sunulmuştur (Aşlakçı, 2011: 50) 1980 darbesiyle faaliyetleri sonlandırılan dernek 1988 yılında yeniden kapılarını açarak çalışmalarına sürdürmüştür. Bunun yanı sıra 1984 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından İstanbul Fatih semtindeki Gazanferağa Medresesi'nde yapılan çalışmalar sonucunda, 27 Şubat 1989'da tarihi yapı "Karikatür ve Mizah Müzesi" olarak hizmete açılmıştır. Ayrıca 1993'te Kültür Bakanlığı tarafından "Dünya Karikatür Galerisi",

1994'te de Nezih Danyal'ın girişimiyle "Karikatür Vakfı" kurulmuş. 2004 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi bünyesinde "Karikatür Sanatını Araştırma ve Uygulama Merkezi" ve "Eğitim Karikatürcüler Müzesi" hayata geçirilmiştir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından da yeni karikatürcüler yetiştirmek için "Kara Mizah Merkezi" adında bir eğitim merkezi faaliyete sokulmuştur (Güneri, 2008: 127).

1970 sonrası dönemi ise Türkiye'de toplumsal yapıya ve karikatüre dair değişim ve dönüşümlerin ciddi şekilde hissedildiği bir dönemdir. Özellikle kırsal kesimden kentlere doğru gerçekleşen göçler sonucunda insanların kent yaşantısının hızına adapte olabilme çabaları arabesk kültürün kent hayatına eklemlenmesine zemin hazırlamış, böylece yeni bir yaşantı biçimi ortaya çıkmıştır. Köy ve kent nüfusunun bir araya gelmesiyle oluşan yeni kültürel aktarım, televizyonun şehirlerde yaygın şekilde kullanılması, gecekondulaşma, arabesk müzik ve filmler karikatür için geniş bir malzeme alanı oluşturmuştur (Özer, 1985: 20). Ofset tekniğinin kullanılmasıyla da eskiye göre karikatürlerin epey hızlı yayımlanması mümkün hale gelmiştir (Arık, 1998: 26). Televizyonun giderek yaygınlaşması ise karikatüre canlılık kazandırmış, karikatüre dair yayınların sayıca artmasına olanak sağlamıştır. Bunun sonucunda karikatür tek karelik ve durağan olmaktan uzaklaşıp çok kareli, canlı ve etkili bir boyuta evirilmiştir (Aşlakçı, 2011: 47).

1970-1980 evresinin de Türk karikatüründeki en önemi yönü "Gırgır" dergisinin basın dünyasında yerini almasıdır. "Günaydın" gazetesinin iç sayfalarından biri olarak okuyucuya sunulmaya başlanan "Gırgır", kısa bir süre sonra müstakil bir dergi şeklinde basılmaya başlanmıştır. Derginin kurucusu ve yayın yönetmeni Oğuz Aral'dır. "Gırgır" dergisi yayımlandığı süre zarfında aslı ününü yeni bir mizah anlayışını karikatür dünyasına katmasıyla kazanmıştır. Bu yayın anlayışı yazıdan uzak bir karikatür biçimi ve estetiği şeklinde temayüz etmiştir. "Gırgır"ın karikatürlerinin biçimselliği; arabesk karakterlerin, televizyonun, sinemanın, reklam filmlerinin, dizilerin ve maçların çizgi roman tarzında ve sözcük oyunlarıyla karikatürize edilmesiyle oluşturulmuştur (Özer, 1985: 20). "Gırgır" satış rakamları itibariyle Türkiye'nin en çok satan dergisi olmakla beraber, dünyanın en çok satan üçüncü büyük mizah dergisi olarak da sayılmaktadır (Cantek, 2004: 16). "Gırgır"ın bir diğer önemli özelliği yazar ve çizer kadrosunu kendi okur kitlesinden oluşturmuş olmasıdır (Hünerli, 1993: 36). Kadrolaşma sürecinde dergi, salt bir karikatür dergisi olmasının dışında "Çiçeği Burnundakiler" adı altında birçok genç

çizerle bağlantı kurarak onların yetişmesinde de büyük rol oynamıştır (Öngören, 1998: 118, 1983: 120). O güne kadar entelektüel kesimin beğenisine sunulan karikatür sanatı, böylelikle genç kuşakla bir araya gelebilme imkânına kavuşmuştur. Büyük bir heyecanla çok küçük yaşatan itibaren karikatür bu genç kuşağın gündemini oluşturmuş, hatta birçoğu dergide karikatürcü olarak çalışarak geçimlerini temin etme fırsatını elde etmişlerdir. Cantek'e (2004: 20) göre:

> "Gırgır da Cemal Nadir gibi gençlerle çalışmış, onlara yüksek teklifler ödeyerek başka işlerden elde edemeyecekleri imkânları sağlamıştır. Yüzlerce genci yıllarca mesai harcayarak meslek sahibi yapmıştır."

Zaman içerisinde çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan da ustalığa yükselen bu genç yazar ve çizer kadrosunun eliyle "Gırgır" dergisinin çizgi anlayışı ekol haline gelmiş, dergi mizah dünyasında zirveye erişmiştir. Ülkenin çeşitli bölgelerinden ve farklı kesimlerden gelen "Gırgır" dergisi ekibindeki genç kuşak mizahçılar Anadolu insanının mizaha dair anlayış ve beğenilerini çizgiye aktarmayı başarabilmiştir. Bu ilgi ve alaka, dergiyi o güne kadar hiçbir derginin elde edemediği 500 bin tirajlık satış rakamına eriştirmiştir (Öngören: 1998: 118).

"Gırgır" dergisinin diğer karikatür dergilerinden temel farkı fazlasıyla çizgi roman tarzı çizimlere yer vermiş olmasıdır. Özellikle "Utanmaz Adam" adlı çizgi karakteri çizgi roman tarzı çizimlerinin en popüler olanıdır. "Utanmaz Adam", zekice cevapları olan, çıkarcı, zevk ve eğlenceye önem veren, bir o kadar da sıcakkanlı olmaktan da geri durmayan kötü bir adam olarak karikatürize edilmiştir. Derginin bir diğer kahramanı ise "Avanak Avni" adlı karakterdir. "Avni", çok fazla konuşmayan, içine kapanık, bir yandan da kendini ispatlamaya çalışan bir çocuk olarak karikatürize edilmiştir. Kenar mahallede yaşayıp, o mahalleden sıyrılarak sınıf atlama çabasında olan kişileri sembolize etmektedir. "Avni"nin mizahi yanı, devamlı surette kendinden büyük ve güçlü olanlara meydan okuması, her defasında mağlup olmasına rağmen gururundan taviz vermemesi şeklinde sunulmuştur. "Avanak Avni"nin bir diğer özelliği ise Oğuz Aral'ın hem yerli hem de evrensel özellik gösteren tek çizimi olmasıdır (Cantek, 2004: 22). "Gırgır"ın tüm çizgi kahramanlarının ortak noktaları; yoksul, çok zeki olmayan, vasat görünüme sahip, tek kurtuluşu zengin olmakta arayan karakterlerden oluşmalarıdır. Bu karakterler aracılığıyla okuyucu ve dergi arasında her daim bir sıcak ilişki kurulmuştur (Arık, 1998: 32).

Öngören'e (Güneri, 2008: 142) göre "Gırgır" dergisinin başarısı üç sebebe dayanmaktadır. Bunlardan ilki, ofset tekniğinin "Gırgır" dergisi tarafından da kullanılır olmasıdır. Ofset tekniğinin mantığı yayımlanan dergi ve gazetelerde resim ve çizginin bol olması ve yazıya ise fazla yer verilmemesidir. Ofset tekniğiyle basılmayan karikatür dergileri yazıyı çokça barındırırken, ofset baskı halinde çıkarılan "Gırgır" dergisinin sayfaları ise çoğunlukla çizgiyi barındırmaktadır. Bu sayede hem dergi en sıcak olayları dahi baskıya yetiştirebilecek şekilde canlılığa ulaşmış, hem de okuma alışkanlığı olmayan okuyucu kitlesine güncel olayları kolaylıkla sunmayı başarmıştır. İkinci etken 12 Mart 1971 Muhtırası'yla oluşan askeri müdahalenin, bütün siyasi partileri iktidarın parçası olmaktan uzaklaştırması, böylelikle partilerin eleştiriye açık hale getirmesidir. Oluşan yeni siyasi ortamdan "Gırgır" dergisi de faydalanmayı bilmiş, sayfalarında siyasi partileri hedef alan eleştirel karikatürlere ağırlık vermiştir. Bu durum derginin okuyucular nezdinde sağlam bir temel oluşturmasına olanak sağlamıştır. Askeri müdahalenin meydana getirdiği siyasi boşluk sayesinde "Gırgır" herhangi bir siyasi yapının tarafı olmak zorunda kalmamış, içeriğiyle bütün fikirlere eşit mesafede kalmıştır. Bu doğrultuda çizdiği karikatürler Türk insanıyla birlikte iktidar ve muhalefeti de güldürebilmiştir. Sonuç olarak "Gırgır" dergisi geniş kitlelere hitap edebilen karikatür dergisi olma ayrıcalığına erişmiştir. Üçüncü etken ise televizyonun var oluşudur. "Gırgır" dergisinin televizyonda yayımlanan aktüel programları sıcağı sıcağına çizgiye aktararak sayfalarına taşıması okuyucunun ilgisini canlı tutabilmiştir. Okuyucu heyecanla o hafta çıkacak olan dergide hangi program hakkında nasıl bir karikatür çıkacağını merakla bekleyerek adeta dergiye bağımlı hale gelmişlerdir. Okuyucuların oluşturduğu yoğun ilgi "Gırgır"ın, "Günaydın" gazetesinin bir eki olmaktan sıyrılıp müstakil dergi olarak basılma sürecini hızlandırmıştır (Barın ve Çelik: 2004: 18-19).

"Gırgır" dergisinin günlük ve aktüel televizyon programlarının etkisinde kalan çizgi anlayışını tam olarak popüler kültür kavramı çerçevesinde ele almak doğru bir yaklaşım olacaktır. "Gırgır" dergisinin sahip olduğu özellikler onun popüler kültür ürünü olduğunu göstermektedir. Dergi, yüksek tiraja sahip bir süreli yayın olmayı amaç edinmiş, bu doğrultuda yayın politikası itibariyle tüketime yönelik olmaktan çekinmemiştir. Yüksek satışlı bir dergi olarak yayın hayatına devam edebilmek için, sanatsal kaygı ikinci plana atılmıştır. Böylece çizilen karikatürlerde kitlelerin beğenisi esas tutulmuştur. "Gırgır"ın çizgi dili argoya ve gündelik konuşulan

dile yatkın vaziyette görünür olmuştur (Arık, 1998: 32-37). Bu özellikleri sayesinde "Gırgır" dergisi çoğunlukla genç kitle tarafından ilgi görse de 1980 yılıyla birlikte oluşan yasaklı dönemden itibaren dergi, gelişen olaylara karşı genç-yaşlı birçok insan tarafından merakla takip edilmiştir (Arık, 2004: 251).

1970'li yılların sonunda "Gırgır" ekolünden gelen birtakım genç karikatürist Oğuz Aral'ın yönetimi anlayışından uzaklaşarak, daha özgür şartlarda bulunmak gayesiyle "Gırgır" dergisinden ayrılmışlardır. İlk ayrışma "Mikrop" dergisinin kuruluşuyla geçekleşmiştir. Engin Ergönültaş, İrfan Sayar, Latif Demirci, Hasan Kaçan ve Sarkis Paçacı tarafından çıkarılmaya başlanan dergi, radikal ve sol yönelimli bir yayın anlayışını takip etmiştir. Her ne kadar "Mikrop", karikatür dergiciliğinde yeni bir soluk olmaya çalışsa da "Gırgır" dergisinin karşısında tutunamayıp yayımlanışından kısa bir süre sonra kurucuları tarafından kapatılmıştır (Arık, 2004: 251).

1970 sonrası karikatür dergiciliğinde karikatürlere konu olan dini figürler genel itibariyle çarıklı, sarıklı, tespihli ve bellerinde kuşakla imgelenmiş profiller olarak karşımıza çıkmaktadır. Dini sembollerle temayüz eden din adamları da din adamı konumuna aykırı işlerle meşgul olan birer kimlik olarak sunulmuşlardır. Bu doğrultuda din adamı figürleri genel itibariyle fal, büyücülük ve üfürükçülük gibi işlerle meşgul olan kişiler olarak yansıtılmışlardır. Üfürükçü hoca imgelemleri daktilo gibi cihazlarla birlikte çizilmişlerdir. Bu durum din adamı figürlerini üfürükçülüğü adeta meslek edinip menfaat devşiren birer figür gibi imajlandırmaktadır. (Çetinkaya, 2006: 122-130). Buna ilaveten dönem karikatürlerinin bazısında dindar erkek ve kadın figürleri de çoğunlukla iki şekilde sunulmuştur. Bunlardan biri çarşaflı ve peçelidir. Erkek figürü ise vücut hatları orantısız, sakallı ve Arap şeyhi görünümündedir. Her iki figür de medeni olmaktan öte bir görüntü çizmektedir (Mencet, 2016: 134).

Tarihsel süreç içerisinde 1970'li yıllara damgasını vuran ve muhafazakâr çizgisiyle bilinen birtakım siyasetçiler de sarık, takke, sakal ve takunya gibi sembollerle imgelenerek eleştirilmiştir. Söz konusu karikatürlerde bahsi geçen siyasi aktörler ihramlı şekilde hac vazifesini yaparken şeytan taşlamak yerine ironik şekilde birbirlerini taşlayan kişiler olarak yansıtılmıştır. Bunun yanında siyasi aktörlerin takke ve tespihleriyle oturarak keyif süren karakterler görüntüsü içerisinde de hicvedildiği görülmektedir (Baki, 2011: 2017-220). Bahsi geçen siyasi aktörleri

orantısız burunla ve şeyh kıyafeti içerisinde imgeleyip alaya alan karikatürlere de rastlanmaktadır. Yukarıda ifade edilen karikatürlerdeki tiplemelerle dini figürler küçümsenmekte ve modernliğin karşıtı olarak imlenmektedir. (Mencet, 2106: 134).

1980 dönemine gelindiğinde ise karikatür dergiciliğiyle ilgili meydana gelen en önemli gelişme 1985 yılında "Limon" dergisinin basın sahnesinde yerini almış olmasıdır. "Gırgır" dergisinden ayrılan birtakım genç karikatüristler tarafından çıkarılmaya başlayan dergi, "Mikrop" dergisi tecrübesinden yola çıkılarak ön plana taşınabilmiş bir dergi özelliğini taşımaktadır. Derginin kurucuları Şükrü Yavuz, Mehmet Çağçağ, Tuncay Akgün, Suat Gönülay, Can Barslan ve Gani Müjde gibi "Gırgır" ekolünde yetişen genç karikatüristlerden oluşmaktadır (Arık, 1998: 104).

"Limon" dergisinin çizerlerinden Kemal Aratan, derginin kuruluş sürecine dair şunları söylemektedir:

> "Benim Limon'a geçmem tümüyle para kazanmak içindi. Ama Limon'un kuruluşu sadece bazı çizerlerin çok para istemeleriyle açıklanamaz. Gırgır'da çok şey keskinleşmeye başladığı zaman engellendi. Buna Hasan Kaçan'ın çizdiği Cork'u örnek gösterebiliriz. Tabii, özel etkenler de vardı. Gırgır tek mizah dergisiydi ve kimse ömrünü orada bitirmek istemiyordu. Pek çok değişik nedenlerle bir araya gelerek Limon'u oluşturdular. Tabii ki kimse başına çıkış yapamıyordur" (akt. Arık, 1998: 105).

"Limon" satış rakamları ve karikatür dünyasına kazandırdığı yeniliklerle 1980 sonrası Türk karikatürcülüğünde önemli bir yayın olmuştur. "Limon" yazar ve çizer kadrosu yünüyle hem çizginin gelişip olgunlaşması hem de karikatür dergiciliğinin geleceğe aktarımında kendini ispat edebilmiştir.

"Limon" dergisinin yazar ve çizer kadrosu kendisine kadar intikal eden karikatür anlayışını bir üst çıtaya taşımıştır. "Gırgır" dergisinin oluşturduğu çizgi biçiminden daha ileri giderek adeta "sokaktaki adamın ruh röntgenlerini" çıkarmıştır. Bu doğrultuda "Limon" dergisi, "Gırgır" dergisinin aksi istikametinde hareket etmiş, sayfalarına taşıma hususunda insanların istediği konuları değil kendisine göre yazılması ve çizilmesi gereken konuları ölçüt olarak kabul etmiştir. Yani çizgisin merkezine "bugün ben ne yazmak istiyorum" düşüncesini yerleştirmiştir. Bu düşünce çerçevesinde mizahla toplum kurulamayacağına inanmıştır (Arık, 1998: 104). "Limon" un bu yeni mizah anlayışı okurlarının dergiye olan ilgisini artırmıştır. Ayrıca Oğuz Aral'ın "Gırgır" dergisiyle meydana getirdiği mizah anlayışından uzaklaşarak yeni yönelimlere açık davranma konusunda da korkusuzca hareket edebilmiştir.

Böylelikle adeta “doğru tuş”u bularak itibarı yüksek bir yayın konumuna erişmiştir. Onun bu özellikleri “Limon”a tirajını en üst seviyelere ulaştırma imkânı da sağlamıştır (Arık, 2004: 252).

“Limon”un yayın anlayışı dönemin sol düşüncenin izlerini barındırmıştır. Bu yönüyle mizah anlayışı “kara mizah” (Mencet, 2016: 212) istikametinde seyir göstermiş bir mizahtır. “Limon”un mizahında toplumda yaşanan acı ve sıkıntılar egemen olmuş, karikatürleri vasıtasıyla toplumsal kurum ve yapılar sert bir dille eleştirilmiştir (Polat, 2015: 82).

1980 sonrası karikatürlerin genel panoramasına göz attığımızda karikatür yayıncılığında dindar kimlikleri konu alan karikatürlere yoğunlukla yer verildiği görülmektedir. Genel itibariyle dini sembollerle ilişkili dindar erkek figürlerine bakıldığında karikatürlerin birçoğunda orantısız yüz ve vücut hatlarına sahip, dağınık ve uzun sakallı, uzun cübbeli ve saldırgan görünüm taşıyan profillere rastlanmaktadır. Dindar kadın figürlerin çiziminde ise genel itibariyle çarşaflı ve peçeli bir görüntü biçiminin tercih edildiği görülmektedir. Tüm dindar biçimleri çoğunlukla “hortlak”, “yılan”, “penguen”, “sivrisinek”, mikroskopla görülebilen bir “mikrop” gibi insani özelliklerini yitirmiş birer varlık olarak etiketlenmiştir (Mencet, 2016: 131-132).

Yukarıda anlatılanlardan hareketle karikatürlerin hemen hemen tamamında dindar karakterler “gerici” ve “bağnaz”dır. Modernitenin karşısında konumlandırılmış, eskiye dair ümitler besleyen kişilerdir. Cumhuriyet değerlerinin korunması için tasfiye edilmesi gereken yenilik karşıtı kimselerdir. Zira bu kimseler sakallı, tespihli ve çarşaflı olup cumhuriyet değerlerinden kurtulma isteğini belirginleştiren eylemler ortaya koymaktadırlar. Bu karşıt duruşun en mühim yansımalarından biri de “üfürükçü” ve “yakışıksız hoca” imajının karikatürlerde sıklıkla kullanılmış olmasıdır. Görsellerde yansıtıldığı şekliyle “üfürükçü” ve “ yakışıksız hoca” figürü dini alet ederek amacını gerçekleştirmeye çalışan bir profildir. Bu bağlamda karikatürler takke, tespih, çarşaf ve sakal gibi sembollerle imgelenen dindar figürünü aşağılayan, dışlayan bir tutum içerisindedir (Mencet, 2016: 133-134).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSEL ANALİZ VE KARİKATÜRLERDEKİ MESAJLAR: "LEMAN" VE "UYKUSUZ" DERGİSİ ÖRNEĞİ

Popüler kültür ürünü olan karikatürler içerisinde çeşitli mesajları barındıran bir alan olma/oluşturma ayrıcalığına sahiptir. Dolayısıyla karikatür görsel zemin üzerinden onlarca cümleyle ifade edilebilecek anlam katmanlarını simge ve sembol vasıtasıyla ifade edebilmektedir. Bu durum karikatürün, "üst üste yüklemek, (resim gibi bir ortamı) taşıyabileceğinden çok ayrıntıyla doldurmak" (Alsaç, 1994: 7) şeklindeki anlamıyla yakından ilişkilidir. Nitekim bu özelliğiyle karikatür popüler kültür bağlamında belirli kodlar ve örtük işlevler taşıyabilmektedir.

Neuman'a (2013: 472) göre mesajları ve içeriği imgeler, semboller ve metaforlar aracılığıyla iletildiği için görsel metni analiz etmek zordur. Bu, görsel mesajların birçok anlam taşıması ve karışık mesajlar içermesiyle ilgilidir. Görsel metin analizi araştırmacının görsel metin içerisindeki anlamları okumasıyla mümkündür. Bu okuma mekanik bir okuma değil, kültürel bağlama dayalı bir okuma olmalıdır. Nitekim imge kültüre ilişkili bir anlama sahiptir. Anlamlar zamanla değişir, dönüşür. Bu bağlamda sembolik imgelerle ilişkilendirilen kültürel anlamlar insanlar tarafından oluşturulur. Sonraki aşamada ise analiz malzemelerini sınıflandırılır, anlam bazında üzerinde uzlaşılan bilgiler kategorize edilir ve bu şekilde imgelerdeki anlamlar keşfedilir. Bu yönüyle görsel metin analizinin en önemli avantajı imgelerdeki mesajların, anlamların objektif ve sistematik bir şekilde keşfedilmesine imkân sağlamış olmasıdır (Büyüköztürk v.d., 2014: 240).

Görselin görsel analizini uygularken neyin "ne" olduğu, ne kadar "önemli" olduğu ve neyin "hakik"i olduğu irdelenir ve başka şeyle ilişkisi ortaya konulur. Bunun yanında konuların belirlenmesi ve sıklığı, konuların nasıl tanzim edildiği, konuların bir ölçüyle alakalı olarak ve o bağlamda nasıl ele alındığı ele alınmış olur. Üstelik "mesaj sistemlerinin kitlesel üretimini yöneten etkileri, ilişkileri, karar alma süreçleri sorgulanabilir" (akt. Mencet, 2016: 103). Fiske 'ye (1996: 176) göre görsel analiz, iletilerin görünen içeriğinin objektif, doğrulanabilir ve ölçülebilir bir izahını yapabilmek gayesiyle kullanılmaktadır. Anlamlandırmanın düzanlamsal düzeyini çözümlemektedir. Bunda en iyi verim büyük ölçekli çalışmalarda sağlanır. Sonucun doğruluğunun düzeyi örneklemin büyüklüğüyle doğru orantılıdır. Dolayısıyla görsel

analiz gerçekleştirilirken seçilen karikatürde herhangi bir dini figürün olup olmadığı hususu göz önünde bulundurulmuştur. Bu dini figürleri barındıran karikatürler görsel analize tabi tutulmuş ve ardından söz konusu karikatürler kategorilere ayrılmıştır.

Görsel analizindeki ilk adım kategori sisteminin gerçekleştirilmesidir. Kategoriler anlaşılır halde düzenlenip probleme ve muhtevaya uygun şekilde uyarlanması halinde incelemeler zengin ve üretken olmuş olur (akt. Gökçe, 2006: 57). Görsel analizde üç çeşit kodlama biçimi tanımlanır. Bunlar; "daha önceden belirlenmiş kavramlara göre yapılan kodlama, verilerden çıkarılan kavramlara göre yapılan kodlama ve genel bir çerçeve içinde yapılan kodlama"dır. Bu kodlama (kategorilendirme) eylemi görsel analizin temelin oluşturur Görsel analiz kapsamında kategoriler oluşturulurken kategorilerin "iç tutarlılık" (kategori kapsamındaki tüm verilerin tutarlı şekilde bütünlük oluşturması) ve "dış tutarlılık" (tüm kategorilerin inceleme için tutarlı şekilde bütünlük oluşturması) ilkelerine elverişli olmasına özen gösterilir (Mencet, 2016: 104).

Yukarıda ifade ettiğimiz şekilde görsel analizde incelenen konuya göre "frekans analizi, kategorisel analiz, değerlendirici analiz, olumsallık ya da ilişki analizi" olmak üzere çeşitli teknikler kullanılmaktadır. Bu çalışmada görsel analiz tekniklerinden "kategorisel analiz" bağlamında göreseller aşamalandırılmış ve kategorilere ayrılmıştır. Bu çerçevede kategorilerde görsel analiz yöntemini daha kapsamlı inceleyen J. Collier ve Collier tarafından sıralanan aşamalar uygulanmıştır. Collier ve Collier'e (1987: 177-178) göre bir görseldeki tüm elemanların sınıflanabilme ve tanımlanabilme düzeyi ne kadar yüksekse, analiz yoluyla o kadar bilgi kaynağı olmaya yaklaşmış olur. Bunu gerçekleştirmek için görsel analizin basamakları şöyle belirlemişlerdir: Birinci aşama, verileri bütüncül bir şekilde incelenmesidir. Bu şekilde fotoğraflardaki tüm tanımlamalar, karakterler bağlamsal çizgiler netleşmiş olur. İkinci aşama, araştırmacının amacını yansıtacak görselleri belirli kategoriler içerisinde konumlandırmaktır. Üçüncü aşama ise kategorileri oluşturulmuş görsellerin detaylı analizini yapmaktır. Bu aşamada görsellere defalarca bakmak gerekebilir. Bu şekilde aşamalardaki eksiklikler giderilir ve görsel analiz yöntemi tam anlamıyla bütüncül şekilde gerçekleştirilmiş olur. Bu çerçevede çalışma, "Leman" ve "Uykusuz" adlı karikatür dergilerinin 2017-2021 tarih aralığındaki sayılarında kaleme alınan karikatürlerin görsel analizleriyle sınırlı tutulmuştur. Söz konusu görsel analizlerdeki amaç karikatürlerin neler anlattığı değil,

karikatürlerdeki dini figürlerin çizimlerde nasıl konuşlandırıldığıdır. Bu bağlamda popüler kültür ürünü olarak ele aldığımız karikatürlerde dini figür ve semboller negatif etiketlerle gösterilmiştir. Bu durum bizi karikatürlerin olumsuz yargıları sabitleştirdiği fikrine vardırmıştır.

Belirli kategoriler çerçevesinde görsel analize tabi tutulan dini figürlerin genellikle erkeklerden oluştuğu görülmektedir. Ele aldığımız dergiler bağlamında dindar erkek figürlerinin öne çıkmasıyla birlikte, bazı karikatürlerde dindar kadın figürlerine de rastlamak mümkündür. Karikatürlere konu olan dindar kadın figürlerini, müstakil bir cinsiyet olarak değil de dindar erkek figürlerinin yanına eklemlenmiş olarak yansıtıldığı gözlemlenmektedir. Bunun uzantısı olarak kadın figürlerinin dindar erkek figürleriyle ilişkili bir bağlam içerisinde çizgiselleştirildiği göze çarpan bir gerçektir. Karikatürlerdeki dini figürler; Din İle İlişkilendirilen Figürler, Postmodern Yorumlu Figürler ve Sembolik Figürler olmak üzere üç ana başlık altında kategoriye ayrılarak görsel analize tabi utulmuştur. Bu bağlamda karikatürlerin betimlenmelerine göre kategorilerin alt başlıkları da şu şekilde belirlenmiştir:

1. Din İle İlişkilendirilen Figürler:

Bir din adamının ya da dindar görünümlü kişilerin eğitimsiz, görgüsüz, terörist, şiddet yanlısı, yobaz, katil, suçlu, kaba, menfaatperest v.s. olarak betimlendiği ve doğrudan İslam'ın hedef alındığı karikatürler.

A.	**Din Adamı:**
a.	Eğitimsiz, Görgüsüz, Güvenilmez, Menfaatperest
b.	Terörist, Şiddet Yanlısı, Yobaz, Katil, Yakışıksız

B.	**Sıradan Dindar Tipolojisi:**
a.	Eğitimsiz, Görgüsüz, Kaba Saba, Köylü, Menfaatperest v.s.
b.	Terörist, Şiddet Yanlısı

2. Postmodern Yorumlu Figürler:

Hem dini ögeleri olan, hem de seküler dünya görüşüne dair parçaları taşıyan kimlikleri konu alan karikatürler.

3. Sembolik Figürler:

İslami kimliğe haiz bir din adamının, kanaat önderinin, dini grubun, mezhebin, cemaatin ya da herhangi bir önemli figürün dinle bağdaşan eylemlerinin kritik edildiği, alaya alındığı ve tamamen sembolik figür karşıtlığını merkeze alan karikatürler. Buradaki karikatürler tamamen Müslüman kimliği ile ilişkilendirilen sembolik figürleri içeren karikatürlerdir ve Mevlana figürüyle ilişkilidir. Mevlana figürüyle sınırlı tutulmasının sebebi mevcut karikatürlerin tamamının sadece Mevlana'yla ilgili olmasıdır.

Yukarıdaki kategoriler eleştiriyi odak noktasında tutan karikatürlerin içeriği esas alınarak belirlenmiştir. Mizahın en önemli işlevinin eleştiri ya da hiciv olarak görülmesi bu belirlenimi sağlayan en önemli noktadır. Öyle ki, doğrudan yapılması mümkün görülmeyen eleştirinin gülmece unsurlarıyla mümkün hale getirilmesi doğuşundan bu yana mizahı vazgeçilmez kılan hususlardandır.

Çalışmaya konu olan "Leman" ve "Uykusuz" dergilerinin seçilmesinin sebebi satışlarının görece daha çok olması ve diğer dergilere göre okuyucu kitlesi tarafından daha çok ilgiyle takip edilmeleridir (Uçan, 2013: 47). Bununla birlikte 2017-2021 tarih aralığında siyasal değişimlere paralel olarak dini kurumsalın etkinliğinin artmasının ve dini figürlerin yetkilerinin genişletilmesinin "Leman" ve "Uykusuz" dergilerinde daha çok yer bulması bir diğer etkendir.

Karikatürleri oluşturulan kategoriler çerçevesinde ele almadan önce "Leman" ve "Uykusuz" dergilerinin bağlamsal değerlendirmesi ortaya konulacaktır. Ardından sırasıyla kategorilere ait karikatürlerin analizi gerçekleştirilecektir.

4.1. LEMAN DERGİSİ

"Güneş" gazetesinin eki olarak yayın hayatını sürdüren "Limon" dergisi 1991 yılına gelindiğinde oluşan ekonomik darboğazdan dolayı gazete tarafından "finanse edilememiştir. Bunun sonucunda "Limon" dergisi "Leman" adıyla müstakil bir dergi halini alarak yayımlanmaya devam etmiştir (Hoşafçı, 2007: 105). "Limon"

dergisini karikatür yayıncılığında önemli kılan özellik medya kültürüne dönük katı duruş sergilemesidir. Bu yönüyle "antimedya" hareketinin öncüsü olmuştur. Bir diğer özelliği ise 1990'larda toplumun değerlerine karşıt bir tutum içerisine girmesidir. "Leman"ın sahip olduğu özellikler derginin bütünüyle satış odaklı olduğunu göstermektedir. Bu da "Leman" dergisi'nin gazetecilik perspektifine göre hareket ettiği anlamına gelmektedir. Derginin çizgileri eğri büğrü ve karışık vaziyette olup, çizgilerin nasıl çizildiği önemli görülmemiştir. Yani "ne çizildiği"nden ziyade "nasıl çizildiği" önemli görülmüştür. "Leman" çizerlerinin klasik olanın dışına çıkmasının ve toplumsal olaylara dair bilinç düzeylerinin yüksek oluşunun bunda etkisi olduğu söylenmektedir (Arı, 2008: 43). Arık, (1998: 109) "Leman"ın bu yönü mizah gerçeği etrafında şu şekilde dile getirmiştir:

> "Toplumsal düzey kaçınılmaz olarak kendi estetiğini ve onun gereklerini yanı sıra çekmeye ve talep etmeye başlıyor. Hiç kimse onun altındaki bir şeye razı olmaz. Bu elbette ki mizahın her türlüsü için geçerlidir. Başlangıçta sadece kahkaha attırmak için yapılsa bile, giderek izleyici bununla yetinmeyecek, bunun daha ileri, daha anlamlı estetik formlar içinde ortaya konulmasını isteyecektir. Karikatür dergisi, salt birtakım çizgilerden oluşmayacak, içine şiiri de, öyküsü de, denemesi de girecektir. Bu da toplumun mizah düzeyinde yeni aşamalara gelmesi demektir. Ucuzculuk geçerli olmaktan çıkacaktır" (Arık, 1998: 109).

1990'ların ortasına kadar "Leman" dergisi mevcut özelliklerini sürdürmüştür. Buna karşılık süreç içerisinde ideolojilere açık hale gelerek, rant kaygısı güden bir yayın şekline bürünmüştür. "Leman'ın son evresinden hoşnut olmayan bir grup yazar ve çizer dergiden ayrılarak, Eylül 2002 yılında "Penguen" dergisini yayımlamaya karar vermişlerdir (Arık, 2004: 252). Dergi kadrosunda Bahadır Baruter, Metin Üstündağ, Selçuk Erdem, Erdil Yaşaroğlu ve Bülent Üstün gibi önemli karikatürcüler yer almıştır. Dergi, ulaştığı satış rakamları yönüyle "Limon" dergisini geride bırakmayı başarmakla ünlenmiştir. Bunun sağlayan özellik, derginin katı eleştirilere yer veren siyasi içerikli bir dergi olarak varlık göstermesidir (Aktaş, 2012: 59).

Kuruluşundan bu yana "Leman" dergisinde yer alan çizimlere göz attığımızda tüm dini sembollerin ve figürlerin pejoratif şekilde kurgulandığı görülmektedir. Karikatürlerde dini figürleri aşağılayarak üstünlük kurulmaktadır. Bazılarında da dini semboller postmodern figürlerle ilişkilendirilmektedir. Bu da uyumsuzluk ve güldürü aracı olarak kullanılmaktadır.

4.2. UYKUSUZ DERGİSİ

“Uykusuz” dergisi, 2007 yılında Penguen dergisi çizerlerinden Yiğit Özgür, Ersin Karabulut, Umut Sarıkaya, Oktay Gencer (Oky), Memo Tembelçizer (Mehmet Çilingir), Uğur Gürsoy isimli çizerlerin dergiden ayrılarak çıkardıkları karikatür dergisidir. Ayrılmalarının nedeni siyasi ve mizahi fikir ayrılığı olmayıp, tamamen yeni bir derginin çıkarılmasına karar verilmesiyle ilgilidir. Bu hususta “Penguen” dergisi kurucularından Bahadır Baruter (akt. Tellan, 2015: 12) şu ifadeleri dile getirmektedir:

> “Bu arkadaşların ayrılışı sadece yeni bir dergi yapma arzusu. Gerek duygusal gerek maddi olarak "Biz evden ayrılıyoruz" durumu. Ayrıca hiçbir şekilde hazırlıklı değildik. Onların isteklerini karşılamak için önlem bile alamadık. Sonuç olarak çok üzgünüz. Çünkü onları çok seviyorduk. Dostane bir ayrılık olduğu için ne öfke ne de kırgınlık hissettik. (...) Ama onların Penguen çizgisinden çok farklı bir şey yapacağını sanmıyorum” (akt. Tellan, 2015: 12).

Bu yönüyle “Uykusuz” ve “Penguen” dergilerinin mizah anlayışlarında belirgin bir farklılık yoktur (Yumurtacı, 2017: 110). Ersin Karabulut “Gırgır ekolünün devamı olacak, 16 sayfalık klasik mizah dergisi. Yeni bir şeyler yapma ve söyleme zorunluluğu kendimizde hissediyoruz. İlk dergi çıktığında “Bunun için mi Penguen’den ayrıldılar” denebilir, ama dergilerin ilk sayılarda kimliklerinin oturması beklenemez. Yakın zamanda kendi yolunu bulacaktır” (akt. Tellan, 2015: 14) diyerek yayımlanma aşamasında “Uykusuz”un “Gırgır” geleneğini devam ettireceğine işaret etmiştir. Yiğit Özgür ise bu ayrılışın beklenilen bir süreç olduğunu vurgulamış, bu durumu “mizah dergilerinin tarihinde böyle ayrılıklar vardır, artık bu gelenek haline bile gelmiş diyebiliriz. Bir süre sonra kadronun içinden yeni bir kadro çıkar ve yeni bir oluşum içine girilir” (Aktaş, 2012: 61) ifadeleriyle özetlemiştir. Aynı şekilde Sarıkaya da “Uykusuz” dergisinin çıkışını bir mizah dergisinde çalışanların yeni bir dergi çıkarmayı istemeleriyle ilişkilendirerek derginin yayımlanmasını “evden ayrılmak” kadar normal bir olay şeklinde yorumlamıştır (Basat, 2014: 45). Cantek’ e (akt. Basat, 2014: 45) göre “Uykusuz”un tek farkı diğer mizah dergilerine göre görsel açıdan daha zengin bir içeriğe sahip olmasıdır.

“Uykusuz” dergisi tüm kapak sayfalarında muhalif geleneğine uygun düşen imzasız bir karikatüre yer vermiş ve bu karikatürlere derginin yayın politikasına dair birkaç cümlelik yorumlar eklenmiştir. Ersin Karabulut ve Yiğit Özgür, Oya Özgey’e verdikleri röportajda dergi için” muhalif bir kale olacak” yorumunu yapmıştır. Buna

rağmen “muhalif kale” yakıştırmasını dergi bu röportajdan sonra açıkça dile getirmemiştir (Tellan, 2015: 14). Derginin ikinci ve üçüncü sayfa karikatürlerinde ise ağırlıklı olarak hükümetin icraatları, medya, kadına dönük şiddet, ekonomik sıkıntılar, eğitim sistemi, ABD’nin dış politikası gibi konular gündeme getirilmiştir.

“Uykusuz”un çizer kadrosunun çoğunluğu toplumun ekonomik alt-orta sınıflardan gelmektedir (Tellan, 2015: 16). Dergi çizerlerinin bu özelliği, karikatürlerinde dışlanan ve azınlıkta kalan orta sınıfın eleştirilerinin sözcülüğünü yapmaları şeklinde görünmüştür. Bu yönüyle “Uykusuz” çizerleri, içinden geldikleri orta-alt sınıfların, gençlerin duygu ve düşüncelerinin tercümanı olmuşlardır (Tellan, 2015: 16-18).

Limon” dergisi ve “Limon” dergisinden türeyen “Penguen”, “Uykusuz” gibi yeni dergiler arasında ciddi bir ayrım oluşmamıştır. Bu durum karikatür dünyasında “Limon” ekolü şeklinde tanımlanabilecek bir yapılanmayı doğurmuştur. (Arık, 2004: 252). “Limon” ekolu ortaya çıkış şartları ve mizah dünyasına kattığı yeni söylem itibariyle önemli bir alanı doldurmuş, etkili bir yapılanmayı temsil etmiştir. Buna rağmen dergiler zaman içerisinde tekrara düşmüş ve günün şartlarına göre hareket etme yönünü kaybetmiştir. Her ne kadar gençler hedef kitle olarak görülse de, bu dergiler gençlerin istek ve arayışlarına bir noktadan sonra cevap verememişlerdir. Bunun sonucunda genç okurlar dergileri takip etmeyi bırakmışlardır. Çünkü dergilerin yazar ve çizer kadrosunun takındıkları tutum ve davranışlar, okurlarıyla bir süre sonra sağlıklı iletişim kurmalarının önüne geçmiştir. Bu durum, yazar ve çizerlerin mizaha dair tam bir kavrayışa sahip olmadıkları gerçeğini gözler önüne sermektedir (Arık, 2004: 252-253).

2000’li yıllara gelindiğinde karikatürlerdeki dini figürlerin dergilerde belirli şekillerde imlendiği görülmektedir. Karikatürlerin ortak noktalarından biri dini figürlerin “saldırgan” olarak etiketlenmiş olmalarıdır. Bir diğer ortak nokta ise dini figürlerin “çirkin”, “antipatik” ve “korkak” olarak etiketlenmeleridir. Bütün bu etiketler üzerinden dini figürler; saçı sakalı dağılmış dindar erkekler, saçlarını düzensiz örten, eşlerinin karşısında ikinci plana itilen dindar kadınlar şeklinde negatif çizgilerle belirginleştirilmişlerdir. Bu bağlamda dini figürler üzerinde üstünlük kurulmuş, uyumsuzluklar güldürüyü doğurmuştur.

4.3. KARİKATÜRLERDEKİ DİNİ FİGÜRLER

4.3.1. Din ile İlişkilendirilen Figürler

Bu başlık altında ele alınıp görsel analize tabi tutulan karikatürler bir din adamı ya da dindar görünümlü kişileri konu edinen karikatürlerden oluşmaktadır. Din ile ilişkilendirilen karikatürlerde din adamı ya da dindar görünümlü kişiler olumsuz etiketlerle sunulmuştur. Dolayısıyla bu figürler üzerinde üstünlük kurulmak istenmiştir. Böylece karikatürlere göre din adamı figürü, dinin standartlaşarak pazarda alınıp satılan bir metaya indirgemesini sağlayan ve dini popülerleştiren etki ajanlarından biridir.

4.3.1.1. Din Adamı

Bu başlık alında din adamı figürünün karikatürlerde çeşitli yönlerden nasıl konu edildiğine temas edilmiştir. Karikatürlerdeki din adamı figürü sarık, cübbe ve tespih gibi İslami sembollerle çizgiye aktarılmıştır. Çoğunlukla çirkin ve orantısız yüz hatlarıyla çizgiselleştirilen din adamı figürü karikatürlerde olumsuz tutum ve davranışlarla ilişkilendirilmiştir.

4.3.1.1.1. Eğitimsiz, Görgüsüz, Güvenilmez, Menfaatperest

Bu başlık altında sıralanan karikatürlerde dini sembollerle ilişkilendirilen din adamı figürünün genellikle “eğitimsiz”, “görgüsüz”, “güvenilmez” ve “menfaatperest” olarak etiketlendiği görülmektedir. Tespiti yapılan karikatürler dergilerin yayın tarihine göre analiz edilmiştir.

4.3.1.1.1.1. Leman Dergisi

“Leman” dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek din adamı figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 200 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 14 adet karikatürün “Leman” dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir. Başka bir çalışmanın konusu olduğu için karikatürler içerisinde pornografik içerikli olan, küfür barındıran ve bunu dinle ilişkilendiren karikatürler incelemeye tabi tutulmamıştır.



Karikatür 1: Sefer Roni, "Leman" Dergisi, 6 Eylül 2017, s.3

Diyanet İşleri Başkanlığı'na devlet tarafından 2017 yılında tahsis edilen bütçe, karikatürün konusu yapılmıştır. Devlet kurumları arasında yüksek bütçeye sahip olmakla nitelendirilen Diyanet İşleri Başkanlığı, sarıkla ve cübbeyle çizgiselleştirilen hoca profiliyle karikatürize edilmiştir. Karikatürde hoca karakteri, temsil ettiği kurumun temel anlayışından uzak ve çıkar odaklı hareket eden bir din adamı profili çizmektedir. Karikatür, çizgisinde Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesindeki din hizmetlerini yürütmek amacıyla harcanması gereken bütçenin hızlıca bitmesini konu edinmektedir. Din adamı figürü "beceriksiz" ve "cahil" olarak etiketlenmektedir. Bu etiketlemeyle üstünlük biçimlendirilmektedir.



Karikatür 2: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 11 Ekim 2017, s.3

Karikatür imamlara nikâh kıyma yetkisini içeren yasa tasarısını konu almaktadır. Karikatürün çizgisinde yer alan ana karakterler takke sembolüyle imgelenmiş dindar erkek karakteri ile başörtüsü sembolüyle imgelenmiş dindar kadın karakteridir. Karikatürün mekânı camidir. Kur’an rahlesiyle birlikte caminin duvarlarında İslam’ın kutsal saydığı yazı levhaları ve tespih bulunmaktadır. Takkeli dindar profil, namaz kılmak için camiye girdiğinde masanın önünde kendisinden randevu alması yönünde talepte bulunan başörtülü kadın figürüyle karşılaşmaktadır. Bu talebin karşısında ise dindar erkek profili şaşkınlığını gizleyememektedir. Karikatür imamlara verilmek istenen nikâh kıyma yetkisini, imamların görev tanımının dışında görmüştür. Burada imamın yetkisinin genişletilmesi eleştirilmekte, vazifesi camiyle sınırlandırılmaktadır. İmamın kapasitesinin “önder” anlamına gelecek şekilde geleneksel kodla eşleştirilmesi ve yetkisinin genişletilmesi eleştirilmektedir. Bu eleştiri üstünlük teorisini barındırmaktadır.



Karikatür 3: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 18 Ekim 2017, s.7

Bu karikatürün de konusu imamlara nikâh kıyma yetkisini veren yasa tasarısıdır. Karikatürün üst yazılarından da anlaşıldığı üzere, imam müftülükle uyuşmayan bir mekânda konumlandırılmaktadır. Mekânın duvarında İslam’la özdeşleşen yeşil renkle renklendirilmiş Kur’an heybesi görülmektedir. Karikatürün ana karakteri ise imam ciddiyetinden uzak, sarık ve cübbe sembolüyle imgelenmiş din adamı profilidir. Karikatürdeki hoca figürü her işi yapabilecek niteliğe büründürülerek, endüstrinin çıkarlarına göre hareket eden bir profil çizmektedir. Hocanın söyleminde yer eden “rızkın onda dokuzu ticarettir” hadisi de özünden kopartılmaktadır. Dolayısıyla karikatürde ticarethane mantığıyla hareket eden, dini söylemi emtialaştıran bir imam figürü karşımızda durmaktadır. Bu da imam figürünü geleneksel kodunun dışında tutmakta ve aşağılamaktadır.



Karikatür 4: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 8 Kasım 2017, s.3

Nikâh kıyma yetkisi çerçevesinde müftülüklere tahsis edilen 21 Milyon liralık bütçe karikatürün konusudur. Karikatürün ana karakteri, nikâh kıyma yetkisini kullanan hoca figürüdür. Karikatürde hoca figürü orantısız, çirkin yüz hatlarıyla belirginleştirmiştir. Üstelik 21 Milyon lira yazısı bulunan para torbasını görünce heyecanını gizleyemeyen bir görüntü içerisinde yansıtılmıştır. Karikatürde her şey normal akışında devam ederken para takma merasiminin seyri değişmektedir. İmama üzerinde 21 milyon lira yazan para torbası uzatılmaktadır. Gelin, damat ve merasimi yöneten kişi imamın para torbasını heyecanla almak istemesi karşında şaşkınlığını gizleyememektedir. Dolayısıyla burada imam parasever, ticari kaygıları yüksek bir tanımlamayla sunulmuş ve aşağılanmıştır.



Karikatür 5: Haydari-Utku, "Leman" Dergisi, 13 Aralık 2017, s.3

Diyanet personelinin sayısal olarak çok olduğuna dair öne sürülen temel iddia karikatürün konusudur. Karikatürde görülen ana karakterler takke, sarık ve cübbe sembolüyle imgelenmiş hoca figürleridir. Hoca figürleri, çirkin ve yakışıksız kılık kıyafet biçimiyle resmedilmiş, gerçeklikten uzak bir imajla okuyucu kitlesine sunulmaya çalışılmıştır. Bu noktada hoca figürü çıkarları doğrultusunda hareket eden bir figür olarak yansıtılmaktadır. Burada imamların çoğulluğunun resmedilişi söz konusudur. Dolayısıyla karikatürün alt mesajında imamlık mesleğininin çoğullaşması ve imamların fazlasıyla görünür olması problem olarak sunulmaktadır. Diyanet'in takdirinde olmasına rağmen buna kayıtsız kaldığı vurgulanmakta, imamlar aşağılanıp eleştirilmektedir.



Karikatür 6: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 23 Ekim 2019, s.7

Karikatür Türkiye genelinde uygulanan bir anketin bulgularını konu almaktadır. Anketin bulgularına göre en güvenilmeyen meslekler arasında siyasetçilerle birlikte din adamları da bulunmaktadır. Karikatürde din adamı figürü ön plana çıkarılmakta, sarık ve cübbeyle imgelenmektedir. Kadın figürü ise başörtüsüyle görünmektedir. Ayrıca abartılı görünen makyajlı yüz hatları başörtülü kadın imajına eklemlenmektedir. Burada “güvenilmez” etiketi karikatürün merkezini oluşturmakta ve çiftlerden birinin diğerine güven sorunu yaşaması şeklinde sunulmaktadır. Üstelik karikatür vasıtasıyla, kitlenin bilinçlerinin yönlendirilmek istendiği de anlaşılmaktadır. Dolayısıyla karikatürde din adamı imgesi üzerinde negatif etiketlerle üstünlük kurulmaktadır.



Karikatür 7: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 2 Eylül 2020, s.4

Karikatür ekonomik yapının memur tabakasına yansımalarını çizgisine taşımıştır. Karikatürde atanamayan öğretmen adayı ile maaşını alamayan memurun diyaloğu göze çarpmaktadır. Karikatürde ön plana çıkan figür ise sarıklı ve cübbeli hoca karakteridir. Cübbesinin üzerindeki Diyanet İşleri Başkanlığı’nın logosuyla belirginleştirilmiştir. Hoca, öne sürülen şikâyetlere karşı kayıtsız görülmekte ve gülerek karşılık vermektedir. Bu haliyle karikatürde hoca figürünün yüksek maaşla ödüllendirildiği vurgusu hâkimdir. Bu da hoca figürünün karikatürün alt mesajında “menfaatperest” etiketiyle damgalandığını göstermektedir. Böylece karikatürde üstünlük kurma biçimi olumsuz etiketle gerçekleşmektedir.



Karikatür 8: Sefer +Erceren, “Leman” Dergisi, 2 Eylül 2020, s.3

Diyanet İşleri Başkanlığı’nın topladığı yüklü miktarda bağış, karikatürün konusu yapılmıştır. Yüksek bütçe vurgusu ve bağış toplama eylemi, sarık ve cübbeli hoca figürü öne çıkarılarak gerçekleştirilmiştir. Dini sembollerden biri olan dua da karikatürde kullanılan bir diğer semboldür. Karikatürde hoca figürü bağış toplamakla meşguldür. Hoca figürü dua eder gibi elini açmakta, buna karşılık kendisine para yağdırılmaktadır. Bu durum karşısında atılan paraları heyecanla kapmaktadır. Dolayısıyla hoca figürü “gözü açık” şekilde betimlenmektedir. “Parayla ilişkili”, “gözü açık”, “açgözlü” ve “menfaatperest” gibi olumsuz etiketlerle hoca figürü üzerinde üstünlük kurulmaktadır.



Karikatür 9: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 19 Şubat 2020, s.3

Karikatürde Diyanet İşleri Başkanı vatandaşa ucuz alış veriş için akşam pazarı önerisinde bulunmaktadır. Diyanet İşleri Başkanı; çirkin, sahtekâr, çıkarcı ve sevimsiz bir din adamı olarak öne çıkarılmaktadır. Diyanet İşleri Başkanı'nın karşısında konumlandırılan kadın ise yamalı elbisesi ve başörtüsüyle belirginleştirilmektedir. Kadın, Diyanet İşleri Başkanı'nın çıkar odaklı tavrı karşısında kaşları çatık vaziyettedir ve tepkisel bir imaj çizmektedir. Buna karşılık Diyanet İşleri Başkanı ise küçümseyici bir tavır içerisindedir. Diyanet İşleri Başkanı özelinde hoca figürü "güvenilmez" etiketiyle sunulmakta, negatif bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Üstünlük negatif etiketle biçimlendirilmektedir.



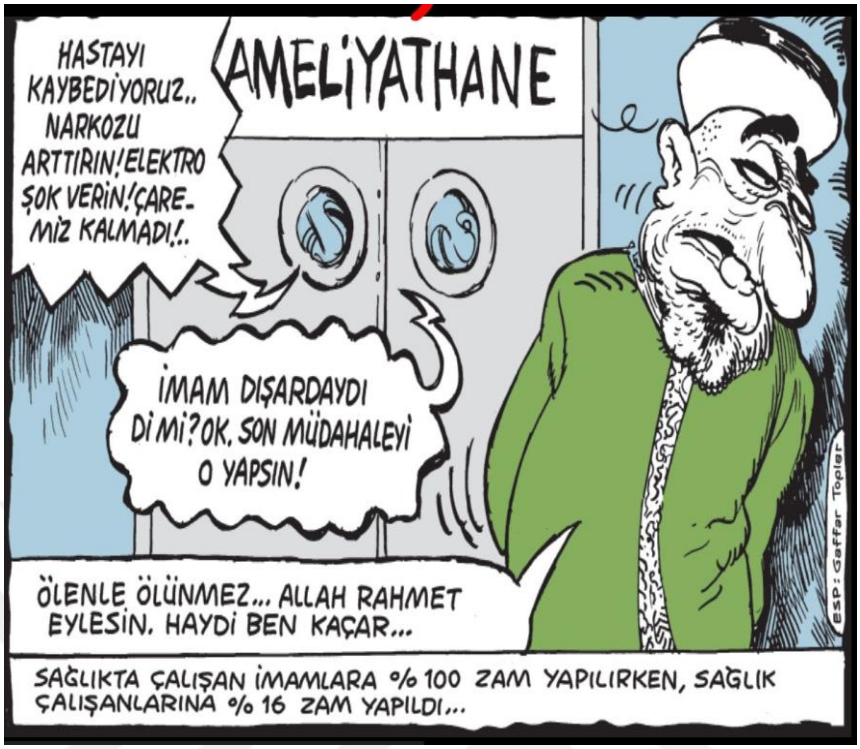
Karikatür 10: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 18 Mart 2020, s.3

Karikatür üst yazısında tarikatların Covid salgınına karşı muska yazmak için yarıştığını öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla karikatürün konusunun “üfürükçü hoca” figürü olduğu anlaşılmaktadır. Bu minvalde karikatürde din olgusunun metalaştırıldığı görülmektedir. Din unsuru tüketiciye dönük olacak şekilde formülüze edilerek aktarılmıştır. Din adamı eliyle dine popüler ve ticari bir görünüm kazandırılmıştır. Üstelik din adamı figürü normal görünümünden sapma göstermiş, beklenilenle uyuşmayan eylemlerle ilişkilendirilmiştir. Böylece karikatür imam figürünü “üfürükçü hoca” yakıştırmasıyla karşıtlık zeminine oturtmaktadır. Karikatürün alt mesajında hoca “sahtekâr, “”menfaatperest” etiketleriyle damgalanmaktadır. Dolayısıyla negatif etiketler üstünlük kurma biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Karikatür 11: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 1 Nisan 2020, s.3

Karikatürde Diyanet İşleri Başkanı'nı konu edinmiştir. Karikatürün işlendiği mekân camidir. Statü itibariyle toplumun üst tabakasından olduğu anlaşılan cemaat kitlesi çirkin ve orantısız yüz hatlarıyla görülmektedirler. Hocanın "bizi cennete vip'ten alacaklar" sözünü sevinçle karşılamaktadırlar. Karikatürdeki hoca figürü seçkinci bir tavırla cenneti üst tabakaya mahsus bir ödül gibi sunmaktadır. Dolayısıyla karikatürde hoca figürünün hiyerarşik bir bakış açısına sahip olduğu vurgulanmaktadır. Bu yönüyle karikatür hoca figürüne karşı "sahtekâr" etiketiyle üstünlük kurmaktadır.



Karikatür 12: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi 30 Eylül 2020 s.7

Karikatürün konusu sağlık çalışanlarına %16 oranında zam yapılmasına karşılık, sağlıkta çalışan din görevlilerine %100 ek zam yapılmasını konu edinmiştir. Karikatürde, hastanenin ameliyathane bölümünde hastasına cerrahi müdahalede bulunan doktorların karşılıklı diyalogları göze çarpmaktadır. Ameliyathanenin kapısının dış tarafında eli arkaya bağlı şekilde sarıklı ve cübbeli imam karakteri bulunmaktadır. Doktorlar hastayı kaybedeceklerini, çarelerinin kalmadıklarını söylemekte, son müdahaleyi imamın yapmasını istemektedirler. Bu talebe karşılık ise imam “ölenle ölünmez” diyerek hastaneyi terk etmek istemektedir. Böylece din adamı figürü karikatürde “güvensiz” olarak etiketlenmektedir. Dolayısıyla karikatürde üstünlük kurma biçimi “güvensizlik” etiketiyle sunulmaktadır.



Karikatür 13: Sefer Semih, “Leman” Dergisi, 16 Aralık 2020, s.3

Karikatürün konusu ise İslami pratiklerden biri olan yağmur duasıdır. Cübbe, sarık ve tespihle Diyanet İşleri Başkanı olarak resmedilmiş hoca figürü öne çıkarılmaktadır. Hoca karakterinin bulunduğu mekân duvarlarında İslam dinince kutsal kabul edilen lafızların bulunduğu bir mekândır. Mekânın içerisinde bilgisayarın başında takkeyle resmedilmiş hocayla diyalog kuran bir kişi daha görülmektedir. Hoca figürü, takkeli şahıstan yağmur duasına çıkmak için yağmurun yağıp yağmayacağını öğrenmek istemektedir. Karikatüre göre hoca figürü, cahilce bir tavır içerisinde duadan medet uman bir karakter görünümü vermektedir. Bu çerçevede karikatürün alt mesajında hoca figürü “cahil” ve “irrasyonel” olarak etiketlenmektedir. Böylece karikatür irrasyonel Diyanet İşleri Başkanı görüntüsüyle üstünlük kurmaktadır.



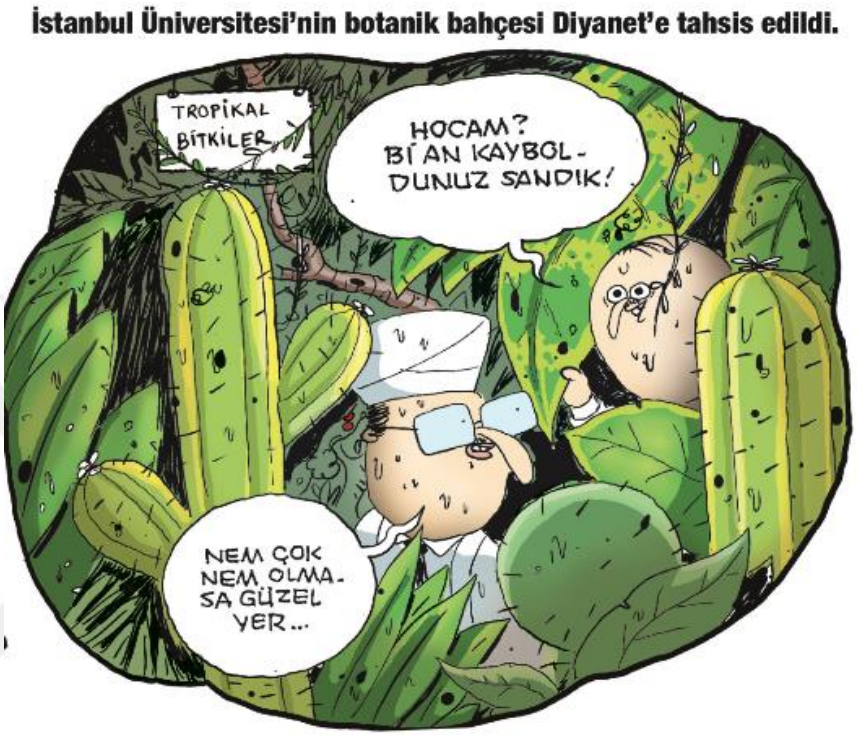
Karikatür 14: Onur Karadurmuş, “Leman” Dergisi, 15 Aralık 2021 s.14

Karikatürün ana karakterleri sarık ve cübbe sembolüyle belirginleştirilmiş dindar erkek figürüdür. Dindar erkek figürünün yanındaki kadın figürü ise çarşaflıdır. Sarıklı ve cübbeli erkek figürü orantısız ve çirkin yüz hatlarıyla çizilmiş olup, İslam’la özdeşleşen yeşil rengin tonlarıyla renklendirilmiş bir cübbeyle görünmektedir. Kadın figürü de benzer şekilde orantısız, çirkin yüz hatlarına sahiptir. Özgüvensiz bir karakter görüntüsü çizmektedir. Bunun yanında karikatürde dindar erkek figürü süper lüks jipinden bahseden, lüks yaşantıyı benimsemiş biri olarak yansıtılmaktadır. Zengin olmakla birlikte “sonradan görme”, “görgüsüz” olarak etiketlenen dindar figür son teknolojik aletleri kullanmasına rağmen eşini çarşafa sokan bir profildir. Yukarıdaki etketlerle dindar figür aşağılanmakta ve bu şekilde üstünlük kurulmaktadır.

4.3.1.1.1.2. Uykusuz Dergisi

“Uykusuz” dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek din adamı figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 259 sayısında haftalık olarak yayımlanan

karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 13 adet karikatürün “Uykusuz” dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 15: Cem Dinlenmiş, “Uykusuz” Dergisi, 10 Ağustos 2017, s.3

Devlet tarafından ismi geçen üniversiteye ait botanik bahçesinin Diyanet İşleri Başkanlığı’na tahsis edilmesi karikatürün konusunu oluşturmaktadır. Karikatürün ana karakteri olan hoca figürü İslam’ın sarık sembolüyle resmedilmiş olup, botanik bahçesi içerisinde konumlandırılmıştır. Karikatür alt mesajında iktidarın din adamlarına nimet sunduğu, beceriksizlik ve kapasitesizliğe alan genişlettiği mesajı verilmektedir. Böylelikle desteklenmeyen bir Diyanet eleştirisi göze çarpmaktadır.



Karikatür 16: Kapak Sayfası, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.1

Karikatür, imamların nikâh kıyma yetkisini konu edinmektedir. Karikatürün ana karakteri cübbeli ve sarıklı hoca figürüdür. Orantısı olmayan, çirkin yüz hatlarıyla karakterize edilen hoca figürünün eğlence ve güldürü ögesi olarak yansıtıldığı görülmektedir. Hoca figürü nikâh memuru görüntüsüyle aktarılmıştır. Bu durumdan memnuniyetini popüler şarkılardan birine ait olan “nikâh masasına oturdum işteeee…” şarkısıyla dile getirerek ifade etmektedir. Buradan yola çıkılarak karikatürde imamın nikâh kıymaya hakkının olmadığı, haksız yetki genişlemesiyle ödüllendirildiği vurgusu yapılmaktadır. Dolayısıyla karikatür üstenci bir anlatımla resmi nikâh hakkını eleştirmektedir.



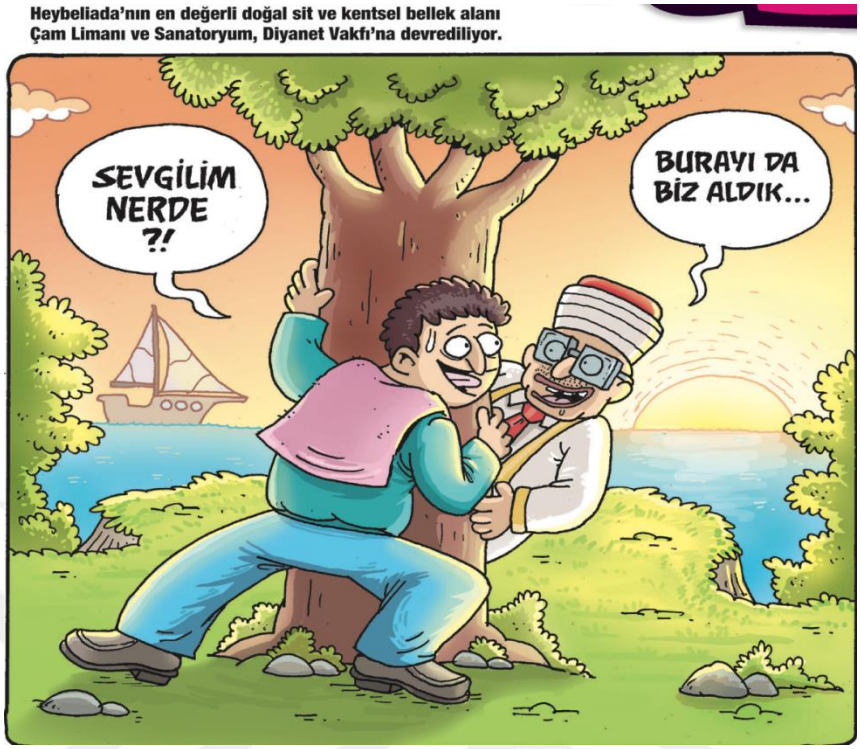
Karikatür 17: Fırat Budacı, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.2

Benzer şekilde imamlara verilen nikah kıyma yetkisi karikatürün konusunu teşkil etmektedir. Karikatürdeki ana karakter İslam’ın sarık ve tespih sembolüyle betimlenmiş olan hoca figürüdür. Hoca figürü cenaze namazı kıldırmak amacıyla cemaatin karşısında ve cenaze tabutunun yanında konumlandırılmıştır. Hoca figürü diğer karikatürlerde olduğu gibi orantısız ve çirkin yüz hatlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca cenaze merasimi esnasında, cenaze adabına uymayacak şekilde devlet yetkilisi gibi görünen diğer kişiyle yan yana durmaktadır. Yetkili alaycı bir üslupla nikâh kıyma yetkisinin imamlara verilmesi gerektiğini cemaate anlatmaktadır. Böylece karikatürde imam yetersiz ve kapasitesiz olarak imlenmekte, haksız yetkilerle donatılan bir figür olarak yansıtılmaktadır.



Karikatür 18: Kapak Sayfası, "Uykusuz" Dergisi, 5 Temmuz 2018, s.1

Karikatür, İstanbul Üniversitesi'ne ait botanik bahçesinin İstanbul Müftülüğü 'ne tahsis edilmesini konu yapmaktadır. Karikatürün ana karakteri sarık ve cübbe sembolüyle öne çıkarılmakta, botanik bahçesi içerisinde konumlandırılmaktadır. Hoca figürü karikatürde çirkin, rahatına düşkün bir görünümle imgelenmiş olup, kendisine yüklenen misyonun dışında hareket eden bir profil çizmektedir. Bu bağlamda karikatürde hoca figürünü olumsuzlayan pejoratif anlayış hâkim görülmektedir. Karikatürdeki şekliyle hoca figürü menfaati doğrultusunda hareket eden bir figürdür. Dini meta unsuru haline getiren bir kişiliktir. Bu bağlamda dini semboller ve hoca figürü basite indirgenmektedir. Böylece karikatürde hoca figürü karşıtlığın ve uyumsuzluğun odağına çekilmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı'na yapılan tahsisat din adamlarını olumsuzlayıcı bir olay şeklinde yansıtılarak şaşırtıcı kılınmaktadır. Bunun sonucunda uyumsuzluk fikri meydana gelmekte ve "menfaatperst" etiketiyle üstünlük kurulmaktadır.



Karikatür 19: Kapak Sayfası, "Uykusuz" Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.1

Karikatürün konusu Diyanet Vakfı'na devredilmesi planlanan sit alanıdır. Karikatürün ana karakteri ise sarıklı ve cübbeli hoca figürüdür. Hoca figürü vakfa devredilen mekânda bulunmakta, "burayı da biz aldık" sözüyle memnuniyetini ifade etmektedir. Karikatürün, kültür endüstrisinin din olgusuna, dini sembollere ve hoca figürüne karşı bakış açısını gözler önüne seren bir perspektifle tanzim edildiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede karikatürde ele alınış şekliyle dini figüre ve dini kurumlara hak ettiğinden daha fazla yetki ve önem verildiğine dair bir imaj oluşturulmaktadır. Böylece karikatürde yayılmacı din adamları vurgusu yapılmaktadır. Dolayısıyla karikatürün alt mesajında becereksizliğine ve kapasitesizliğine rağmen iktidar tarafından yetkisi artırılan bir imam imajı görülmektedir. Bu da karikatürün üstenci bir çizgi anlayışına sahip olduğunu göstermektedir.



Karikatür 20: Sönmez Karakurt, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.16

Karikatür, sela sesinden hoşnut olmayan seküler düşünce dünyasına sahip bir karakterle hoca figürünü konu almaktadır. Karikatürdeki dini figürler takke ve cübbe sembolüyle imgelenmiş olup, cami sembolü etrafında konumlandırılmıştır. Karikatürdeki şahıs, ezanı okuyan hoca figürünü övmekte, selayı okuyan hoca figürüne karşı da hem sesinden hem de okuyuşundan dolayı hoşnutsuzluğunu dile getirmektedir. Ezanı okuyan hoca figürü modern giyinimli olup övgüye layık görülen bir profil olarak yansıtılmıştır. Buna karşılık selayı okuyan hoca figürü de takke ve cübbesiyle, orantısız ve çirkin yüz hatlarıyla cahil bir profil olarak imlenmiştir. Karikatürde üstünlük giyim üzerinden “güzel görünümlü” ve “çirkin görünümlü” etiketiyle biçimlendirilmiştir.



Karikatür 21: Cem Dinlenmiş, ”Uykusuz” Dergisi, 22 Ocak 2020, s.3

Karikatürdeki ana karakter sarıklı ve cübbeli hoca karakteridir. Hoca karakteri karşısındaki erkek ve kadın karakterine konut kredisi faiziyle ilgili olarak yönlendirmede bulunmaktadır. Hocanın hitap ettiği karakterlerden biri olan kadın figürü başörtüsü sembolüyle bütünleştirilmiştir. Hocanın hitap şeklinden kadının ve erkeğin haram ve helal konusunda hassasiyet içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu hassasiyete binaen hoca karşısındaki kadın ve erkek figürüne konut kredi faizinin helal olduğunu vurgulayarak kadın ve erkeği İslam'ın haram kıldığı bir fiili işlemeye teşvik etmektedir. Hocanın kendilerini ikna etmeye çalışmasına karşılık kadın ve erkek figürü şaşkın haldedir. Bunun yanında konut kredisinin kamu bankası tarafından verilecek olması hocanın faizi meşru görme gerekçesidir. Karikatürde hoca, menfaati gereği İslam tarafından kesin şekilde haram kılınan bir fiili helal kılarak, dini bir hükmü değiştirme temayülü içerisine girmektedir. Bu noktada dini menfaati için araçsallaştıran imam figürü karşımıza çıkmaktadır. İmam figürü iyi ve kötü dikotomosini pekiştirecek şekilde kötü bir tiplemeyle etiketlenmektedir.



Karikatür 22: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 1 Nisan 2020, s.15

Karikatürde din görevlisi tarafından okunan salalar ve yapılan dualar konu edilmektedir. Karikatürün mekânı ezanın okunduğu yer olan minarenin iç kısmıdır. Karikatürün ana karakteri sala ve dua okumaya hazırlanan hoca figürü olup takke ve yeşil cübbesiyle görülmektedir. Karikatürün üst metninde ezan vakti ve sala “akşam ayini” olarak nitelendirilmekte ve en kasvetli zaman dilimi şeklinde nitelendirilmektedir. Aynı zamanda ezan daveti, sala ve dua ibadeti ajite unsuru olarak da öne sürülmektedir. Karikatürde göze çarpan bir diğer husus, İslam’a dair sembolik özellikler taşıyan ezan, sela ve dua ibadetinin “ayin” ve “seans” gibi İslami terminolojiyle örtüşmeyen ifade biçimleriyle ilişkilendirilmesidir. Burada da din adamı figürü “parayla ilişkili”, “menfaatperest” ve “açgözlü” şekilde etiketlenmektedir. Karikatür bu negatif etiketlerle üstünlük kurmaktadır.



Karikatür 23: Cem Dinlenmiş, ”Uykusuz” Dergisi, 9 Eylül 2020, s.3

Karikatür Covid tedbiri gereği gerçekleştirilen kısıtlamalar çerçevesinde okullardaki ve camilerdeki önlemleri konu almaktadır. Covid süreci boyunca salgının boyutunu hafifletmek amacıyla okullar kapatılarak çevirimiçi eğitim gündeme getirilmiş, örgün eğitimle ilgili kısıtlama devam ettirilmiştir. Buna karşılık camilerde sosyal mesafeye dikkat etmek kaydıyla süreç içerisinde cemaatle namaz kılmanın önündeki kısıtlamalar kaldırılmıştır. Bu durum toplumun bazı kesimleri tarafından sosyal medya, yazılı ve görsel basında eleştiriyle karşılanmış, camilerin açık kalmasına karşılık örgün eğitimin engellenmesine olumsuz bakılmıştır. Böylece karikatürün alt mesajında imam figürüne karşı “cahil” etiketiyle üstünlük kurulmaktadır.



Karikatür 24: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 23 Eylül 2020, s.6

Sarık ve cübbe sembolüyle çizilmiş hoca figürü karikatürün konusu olmakla beraber, karikatürün mekânı caminin bölümlerinden olan minaredir. Minarede hocanın bulunduğu kısım da şerefe adını taşımakta olup, namaza çağrı mahiyetinde olan ezanın okunduğu yer olma işlevini taşımaktadır. Karikatürdeki hoca figürü minarenin şerefesini ezan okumak için değil, sıcak içecek içme yeri olarak kullanmakladır. Hoca figürü içeceğini tüketirken de namaz ibadetini kastederek sosyal medya paylaşımını andıran “güzel şeyler kılındı bu akşam” sözüyle namaz ibadetine dönük alaycı bir üslubu benimsemektedir. İmam figürü sosyal medyada zaman harcayan, konumunu hak etmeyen, yetersiz biri olarak etiketlenerek üstünlük biçimlendirilmektedir.



Karikatür 25: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 18 Kasım 2020, s.8

Karikatüre konu olan dini figür sarık, cübbe ve tespihle imgelenen hoca figürüdür. Hocanın bulunduğu mekân cami formuna benzer bir mekândır. Hoca figürünün yanında çirkin yüz hatlarıyla resmedilmiş takkeli dindar figürleri de bulunmaktadır. Hocanın hemen arkasında duvarda Kur’an heybesi asılıdır. Ayrıca hoca figürünün önündeki bağış kutusu ise domuz biçiminde olup mekânla uyumsuzluk içerisindedir. Üstelik hoca takkeli figürlerden bağış kutusuna para bırakmalarını istemektedir. Bu durum da hoca figürü üzerinde “sahtekâr” etiketiyle üstünlük oluşturmaktadır.



Karikatür 26: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 18 Kasım 2020, s.8

Karikatür, Diyanet İşleri Başkanı’nın kurumun bütçesinin yetersiz oluşuyla ilgili beyanını konu almaktadır. Karikatürün ana karakteri sarık ve cübbeyle resmedilmiş olan hoca figürüdür. Karikatürde Diyanet İşleri Başkanı görüntüsüyle yansıtılan hoca karakteri, bütçe eksikliğinden dolayı planlanan işlerin yapılamamasından şikâyetçidir. Söz konusu şikâyetin ifade biçimi, hocanın yanındaki alt tabakayı çağrıştıran diğer bir figürle ilişkilendirilerek sunulmaktadır. Hoca “sen açlıktan ölsen seni kim yıkayacak” diyerek sarstığı kişinin din hizmetlerini yapamamaktan şikâyet etmektedir. Bu doğrultuda Diyanet Kurumu ve Diyanet İşleri Başkanı “beceriksiz” ve “yetersiz” etiketiyle imlenmektedir.



Karikatür 27: Cem Dinlenmiş, ”Uykusuz” Dergisi, 29 Aralık 2021, s.3

Karikatür, Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından kullanılan araçların fazlalığına ve lüks oluşuna atıf yapmaktadır. Karikatürün ana karakteri Diyanet İşleri Başkanı konumundaki hoca figürüdür. Hoca figürü İslami sembollerden olan sarık ve cübbeyle tasvir edilmiştir. Ayrıca Ayasofya camisindeki Cuma hutbelerini çağrıştıracak şekilde kılıç kuşanmış olarak minberde hutbe vermektedir. Bu çerçevede karikatürün resmedildiği mekân camidir. Hoca hutbe verme esnasında kendisine tahsis edilen lüks arabayı zihninden geçirmekte, “ya onunla da yetinemezsem” diyerek lüks ve şatafata kayıtsız kalamadığını göstermektedir. Bu durum karikatürdeki hoca karakterini, “menfaatperest”, “görgüsüz” ve “lüks düşkünü” olarak etiketlemektedir. Negatif etiketlerle üstünlük vurgusu yapılmaktadır.

4.3.1.1.2. Terörist, Şiddet Yanlısı, Yobaz, Katil, Suçlu

Bu başlık altında bir araya getirilen karikatürlerde dini sembollerle ilişkilendirilen din adamı figürünün terörist, şiddet yanlısı, yobaz, katil, yakışıksız (suçlu) olarak imgelendiği görülmektedir. Tespiti yapılan karikatürler dergilerin yayın

tarihi esas alınarak sıralanmış ve sistematik bütün içerisinde görsel analize tabi tutulmuştur.

4.3.1.1.2.1. Leman Dergisi

"Leman" dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek ilgili kategoriye göre din adamı figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 200 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 6 adet karikatürün "Leman" dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 28: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 18 Ekim 2017, s.1

Karikatür nikâh kıyma yetkisini kullanan imam figürünü konu yapmaktadır. Karikatürde öne çıkan figür sarık ve cübbeyle imgelenmiş imam karakteridir. Diz çökmüş şekilde oturan gelin ve damat figürü de nikâh akdini yaptırmak için imamın önünde konumlandırılmış diğer figürlerdir. Damat figürünün karikatürde geline göre çok daha yaşlı görünmesi de dikkat çekicidir. Karikatürde imam figürü gelin figürüne

karşı “istesen de istemesen de evleneceksin” diyerek tehditkâr bir tavır içerisine girmektedir. Dolayısıyla imam figürü “cahil”, “şiddet yanlısı” ve “yobaz” olarak etiketlenmektedir. Karikatür bu etiketlerle bloklaştırmaktan dolayı üstünlük kurmaya çalışmaktadır.



Karikatür 29: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.5

Karikatürün ana karakteri sarık ve cübbe sembolüyle çizgiye aktarılmış olan hoca figürüdür. Karikatürde hoca figürü genel ahlaki kuralların alaya alındığı bir mecranın parçası olup, hafife alınmaktadır. Karikatürde hoca figürü bir gazetenin manşetinde görünmekte, “Diyanet’ten dev hizmet” sloganıyla ahlaki değerlere aykırı olabilecek bir konunun parçası yapılmaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı’na çarpıtılmış ve yakışıksız bir görev yüklenmektedir. Bu yönüyle Diyanet İşleri Başkanlığı ve imam figürü itibar kaybına uğratılmaktadır. Dolayısıyla Diyanet İşleri Başkanlığı üzerinden din adamı figürüne eleştiri getirilmekte ve üstünlük kurulmaktadır.



Karikatür 30: Metin Fidan, “Leman” Dergisi, 4 Kasım 2019, s. 6

Karikatürde, son dönemde ezanın ses düzeyinin yüksek ve rahatsız edici olduğundan bahisle, şikâyetini her fırsata dile getiren kesimler sembolize edilmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı yetkilisinin makamına çıkan kişi sabah ezanı vaktinde hoparlör sesinin yüksek oluşunu şikâyet etmektedir. Karikatürdeki Diyanet yetkilisi sarık, cübbe ve tespihle tasvir edilmiştir. Ayrıca hocanın arkasında “Diyanet İşleri Başkanlığı Beykoz Şubesi” yazılı bir tabela bulunmaktadır. Hiyerarşik yapısı gereği Diyanet İşleri Başkanlığı’nın ilçe teşkilatı şube değil “Müftülük” şeklinde anılır. Müftü ya da müftülük yetkilisinin görev esnasında makamında sarıklı ve cübbeli vaziyette olmadığı da bir gerçektir. Müftünün karşısında talebini iletmek için bulunan şahıs şikâyetini dile getirmekte ve sesin biraz kısılmasını istemektedir. Bu talebe karşılık hoca talepte bulunan kişiyi “ezanın sesini susturmaya mı çalışıyorsun” diye bağırarak makamından kovmaktadır. Sarıklı ve cübbeli hoca, tahammülsüz halde yansıtılmakta, “saldırgan” etiketiyle imlenmektedir. Şikâyet konusuyla hocanın tepki şekli birbiriyle uyuşmamakta, kişi hoca tarafından ezanı susturmak istemekle itham edilmektedir. Böylece karikatürde, Diyanet İşleri Başkanlığı ve din adamı profili hoca

figürü zeminde itibarsızlaştırılmaktadır. “Saldırgan” etiketiyle damgalanan imam figürüne dönük olarak üstünlük kurulmaya çalışılmaktadır.



Karikatür 31: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 9 Ağustos 2020, s.2

Karikatür, Diyanet İşleri Başkanı’yla Katolik dünyasının ruhani lideri Papa’yı konu almaktadır. Karikatürde her iki din adamı üzerinden din çatışması kurgulandığı görülmektedir. Karikatürde, Diyanet İşleri Başkanı, başında sarık ve elinde kılıçla yanstılmıştır. Kıyafetiyle de eskrim sporcusu şeklinde kurgulanmıştır. Diyanet İşleri Başkanı’nın yanındaki Papa ise dini kıyafeti, boynunda Hristiyanlığın sembollerinden haç kolyesi ve sırtındaki haç işaretiyle, tedirgin ve korku dolu bir profil olarak resmedilmiştir. Hoca pozisyonundaki Diyanet İşleri Başkanı saldırgan, zorba ve agresif bir betimlenmeyle yansıtılmıştır. Bu doğrultuda elindeki kılıçla Papa’ya temas etmek suretiyle, Papa’yı kendisine karşılık vermeye davet etmektedir. Karikatürde sarıklı ve sakallı hoca figürü zorba olarak görülürken, haç sembolüyle ilişkilendirilmiş Papa figürü ise zorbalığa uğrayan bir din adamı olarak görülmektedir. Böylelikle hoca figürü kesişen dini sınırlar içerisinde çatışmanın başlatıcısı konumundadır.

Papa figürü ise bahsi geçen çatışmanın mağdur olan tarafıdır. Bu çerçevede karikatürün alt mesajında saldırgan ve zorba hoca figürü üzerinden İslamofobik bakış açısı işlenmeye çalışılmış, din adamı imajı olumsuz bir zemine oturtulmuştur (Aydınalp, 2010: s.187-215). Burada saldırgan ve zorba olan hoca, saldırıya ve zorbalığa maruz kalıp mağdur olan ise Papa'dır. Bu olumsuz özelliklerle eşleştirilerek etiketlenen hoca figürüne karşı üstünlük kurulmaya çalışılmıştır.



Karikatür 32: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 15 Eylül 2021, s.3

Karikatür sosyal medya düzenlemesiyle ilgili kanun teklifine binaen Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından getirilen öneriyi konu edinmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı sosyal medyadaki paylaşımların kontrol altında tutulması için hukuki girişimlerin yeterli olmaması durumunda Başkanlığın yayımladığı "Sosyal Medya Ahlakı" isimli kitabın Diyanet İşleri Başkanı tarafından kaleme alınan önsözünde "sosyal medyada hukuki düzenlemelerin yetersiz kaldığı alanlarda fıkhın devreye girebileceği" (Erbaş, 2021: 5) önerisini öne sürmektedir. Bu çerçevede karikatürde Diyanet İşleri Başkanı'nın şahsında hoca figürü ön plana çıkarılmaktadır. Hoca

figürü “Sosyal Medya Düzenlemesi” adlı dosyayı taşıyan yetkiliye “sanığın parmağını kesme cezası da yer alsın” şeklinde talimat vermektedir. Yetkili kişi ise “hukukta böyle bir ceza yok” diyerek cevap vermektedir. Hoca ise “Fıkıhta var” diyerek talebini meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Bu anlamda karikatür “her şeye karışacak” mesajıyla Diyanet İşleri Başkanlığı’nı yetki genişlemesi ve şiddetle damgalamaktadır.



Karikatür 33: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 10 Kasım 2021, s.3

Karikatür Diyanet İşleri Başkanlığı’nın bütçesinin yüksek oluşuna ve personel sayısının fazlalığına atıf yapmaktadır. Karikatürdeki ana figür sarıklı, cübbeli ve tespihli hoca figürü olup, Diyanet İşleri Başkanı imajıyla öne çıkarılmaktadır. Hocanın bulunduğu mekân ise İslam’a dair kutsal lafızların bulunduğu bir mekândır. Söz konusu mekânda yüz hatları orantısız ve takkeli bir şahıs da hocanın fetvalarını yazmakla ilgilenmektedir. Karikatüre konu olan hususlar ise nikâh akdi ve cennetir. Tüm bunlar Diyanet İşleri Başkanlığı’nın bütçesiyle ilişkilendirilmektedir. Karikatürdeki diyaloglar da İslami hükümlerin tersi istikametinde

olup, İslam'ın haram saydığı meseleleri helal saymak şeklinde biçimlenmektedir. Aynı zamanda hoca figürü Kur'an kurslarının yapımı için bir tuğla alacak kadar dahi katkı sağlayanlara cennette ev verileceğine dair fetva vermekte, dini maddi çıkarı doğrultusunda araçsallaştırmaktadır. Böylece karikatürün tamamında hoca figürü çıkar odaklı görünmekte, bu amaçla dini söylemleri çarpıtmaktan da çekinmemektedir. Üstelik "usülsüz", "yakışıksız" ve "menfaatperest" bir figür olarak yansıtılmaktadır. Böylelikle karikatürde üstünlük "yakışıksız" ve "menfaatperest" etiketleriyle oluşturulmaktadır.

4.3.1.1.2.2. Uykusuz Dergisi

"Uykusuz" dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek ilgili kategoriye göre din adamı figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 259 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 4 adet karikatürün "Uykusuz" dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 34: Kapak Resmi, "Uykusuz" Dergisi, 10 Ağustos 2017, s.1

Karikatür, İlahiyat Fakültesi eski öğretim üyelerinden de olan köşe yazarı Prof. Dr. Hayrettin Karaman'ın başörtülü kadınlarla ilgili sarf ettiği sözlerden birini konu yapmaktadır. Karikatürdeki ana karakter başörtüsü sembolüyle resmedilmiş olan dindar kadın figürüdür. Karikatür, ilahiyatçı yazar Prof. Dr. Hayrettin Karaman'ın "Başörtülü sigara" başlıklı yazısında "başını örten bir hanımın herkesin gördüğü yerde sigar içtiğini görünce" (Yeni Şafak, 03.08.2017) diyerek öne çıkardığı söze atıfla başörtülü kadın figürünü karikatürün merkezinde konumlandırmaktadır. Çizgiye aktarılış şekliyle başörtülü kadın figürü sigara içmekte, hoca figürü de "…mesajınızı aldım geldim" ifadesiyle başörtülü figürü hedefine almaktadır. Karikatürde hoca figürü yüz hatlarıyla da yaklaşım biçimi belirginleştirilerek "yakışıksız" ve "saldırgan" bir imajla sunulmaktadır. Burada da üstünlük "yakışıksız" ve "mesleğiyle örtüşmeyen" hoca figürüyle kurulmak istenmektedir.



Karikatür 35: Sönmez Karakurt, "Uykusuz" Dergisi, 15 Nisan 2020, s.15

Karikatür sosyal medyada hoca figürüne dönük dile getirilen eleştirel yorumları Diyanet İşleri Başkanı imajıyla çizgisine taşımıştır. Hoca figürü sarık ve

cübbe sembolüyle resmedilmiş, çirkin ve saldırgan yüz hatlarıyla okuyucuya sunulmuştur. Karikatür, sosyal medya takipçileri tarafından gerçekleştirilen yorumlara yer vermekle, çizgisinde olumsuz hoca imajını destekler görünmektedir. Tüm yorumlar hoca figürünü olumsuzlamaya dönük olup hoca figürünü, yeni icatlar çıkaran, rahat ve huzur kaçıran, cennetten tapu hazırlayıp dağıtan, Vatikan'la kendini mukayese eden bir kimlik olarak yansıtmaktadır. Bu bağlamda karikatürün hoca figürünü küçümseyen bir imgelemle hareket ettiği görülmektedir. Hoca figürü tutum, davranış ve söylemleriyle düzen bozucu, toplumsal katmanların yaşam biçimine müdahale eden, huzursuzluk çıkaran, baskıcı bir kişi konumundadır. Dolayısıyla karikatür hoca karşıtlığını merkeze alan bir tavır içerisindedir. Bu noktada "dini alışveriş nesnesi kılan hoca" ve "saldırgan ve zorba hoca" imajı karikatürde işlenmeye çalışılmaktadır.



Karikatür 36: Kapak Sayfası, "Uykusuz" Dergisi, 5 Ağustos 2021, s.1

Karikatürün ana karakteri sarık ve cübbe sembolüyle çizgiye aktarılmış olan hoca karakteridir. Ayasofya Camii'nde Diyanet İşleri Başkanı tarafında verilen Cuma

hutbesi ise karikatürün konusudur. Diyanet İşleri Başkanı'nın Cuma hutbesi verirken kılıç kuşanması karikatürün alt mesajıdır. Diyanet İşleri Başkanı dünyada korona vaka sıyısının 17 milyonu aştığını duyunca dehşete düşmektedir. Bu habere karşılık "kılıcımı getirin bana" diyerek bağırmaktadır. Hoca figürü korona vaka sayısına dönük olarak kılıcını kuşanmak istemekle, anlamsız bir tepkisellik içerisine girmektedir. Bu yönüyle şiddet ve zorbalıkla ilişkilendirilmektedir. Karikatürde bu etiketlerle üstünlük biçimlendirilemektedir.



Karikatür 37: Kapak Sayfası, "Uykusuz" Dergisi, 10 Kasım 2021, s.1

Karikatürün konusu Diyanet İşleri Başkanı'nın "sosyal medya ve iletişim kanalları ile gençlerimize sürekli dinsizlik aşılanıyor. Uyarıcılık görevimizi yapmamız lazım" şeklindeki beyanıdır. Karikatürdeki ana karakter İslam'ın sarık ve cübbe sembolüyle belirginleştirilen hoca figürüdür. Karikatürde vurgulandığı şekliyle Diyanet İşleri Başkanı "uyarıcılık" görevini, İslam'ın hoş görmeyeceği bir ilişki biçimine dikkat çekmek için yürütmektedir. Üstelik alaycı üslubu ve yüz hatlarıyla mezkûr ilişki biçiminin bir parçası olarak yansıtılmaktadır. Böylece karikatürde hoca

figürü yakışıksız olarak görülmektedir. Dolayısıyla hocanın söyleminde belirginleştiği şekliye karikatürde hoca figürü “yakışıksız” olarak etiketlenmektedir. Genel olarak üstünlük bu etiketle oluşturulmaktadır.

4.3.1.2. Sıradan Dindar Tipolojisi

Bu başlık altında ele alınıp görsel analize tabi tutulan karikatürler dini sembol taşıyan dindar erkek ve kadın figürlerinin bulunduğu karikatürlerdir. Dindar erkek ve kadın figürleri tespitini yaptığımız karikatürlerde takke, sarık, cübbe, şalvar, başörtüsü, çarşaf gibi belirgin dini sembollerle betimlenmişlerdir. Söz konusu dini motiflerle çizgiye aktarılan dindar erkek ve kadın figürler negatif etiketlerle sunulmuştur. Bu etiketler dindar erkek ve kadın figürler üzerinde üstünlük kurmaktadır. Bu bağlamda dindar erkek ve kadın figürleri dini sembol ve değerlerin standartlaşması ve popülerleştirilmesinde etkili birer kimlik örüntüsüyle yansıtılmışlardır.

4.3.1.2.1. Eğitimsiz, Görgüsüz, Kaba Saba, Köylü, Menfaatperest v.s.

Bu başlık altında sıralanan karikatürlerde dini sembollerle ilişkilendirilen dindar erkek ve kadın figürünün genellikle eğitimsiz, görgüsüz, kaba saba, köylü ve menfaatperest olarak imgelendiği görülmektedir. Tespiti yapılan karikatürler dergilerin yayın tarihi esas alınarak sıralanmış ve belli bir sistematik bütün içerisinde görsel analize tabi tutulmuştur.

4.3.1.2.1.1. Leman Dergisi

“Leman” dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek dindar erkek ve kadın figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 200 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 9 adet karikatürün “Leman” dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 38: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 20 Eylül 2017, s.5

Karikatürün ana karakterleri takke ve başörtüsü sembolüyle imgelenmiş dindar erkek ve kadın figürüdür. Dindar erkek ve kadın figürü zenginlik örüntüsü içerisinde resmedilmiştir. Özelikle kadın figürünün lüks hayatı çağrıştıracak şekilde yüzündeki abartılı makyaj ve başörtüsü tarzıyla ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Karikatürün üst yazısında da her yerin imam-hatipler ve camilerle dolu olduğunun mesajı verilmekte ve bu durum eleştirilmektedir. En alttaki yazı da ise dindar figürlerin, “gâvur icadı” olarak nitelendirseler de, teknolojiyle barışık oldukları imlenmektedir. Karikatürün alt mesajında dindar figürlerin, imam hatiplerin ve camilerin eleştirilmesi üstünlük biçimi olarak yansıtılmaktadır.



Karikatür 39: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 20 Aralık 2017, s.5

Uzay Araştırmaları Enstitüsü adı altında bilimsel araştırma faaliyeti yürüten kurumun karşılama bölümünde çalışan başörtülü kadın figürü karikatürün ana karakteridir. Başörtülü kadın figürü yüz hatları orantısız ve makyajlı olarak çizgiye aktarılmıştır. Alaylı bir üslupla uzaylı görünümündeki insan dışı varlık, başörtülü kadın figürüne “merhaba dünyalı” diyerek yaklaşıp elini uzatmaktadır. Başörtülü kadın figürü de sinirli yüz hatlarına bürünmekte, tokalaşma isteğine karşılık vermemektedir. Bilgisayar ekranına yapıştırdığı “tokalaşmıyorum” yazısıyla da bu durumu belirginleştirmektedir. Karikatürde başörtülülerin her yerde olduklarına dair mesaj verilmektedir. Dolayısıyla başörtülülerin her yerde iş imkânı bulduğu, buna rağmen buldukları imkânların gerisinde hareket ettikleri vurgulanmaktadır. Böylelikle karikatürde başörtülü kadın figürü “yobaz” damgasıyla damgalanarak üstünlük oluşturulmak istenmektedir.



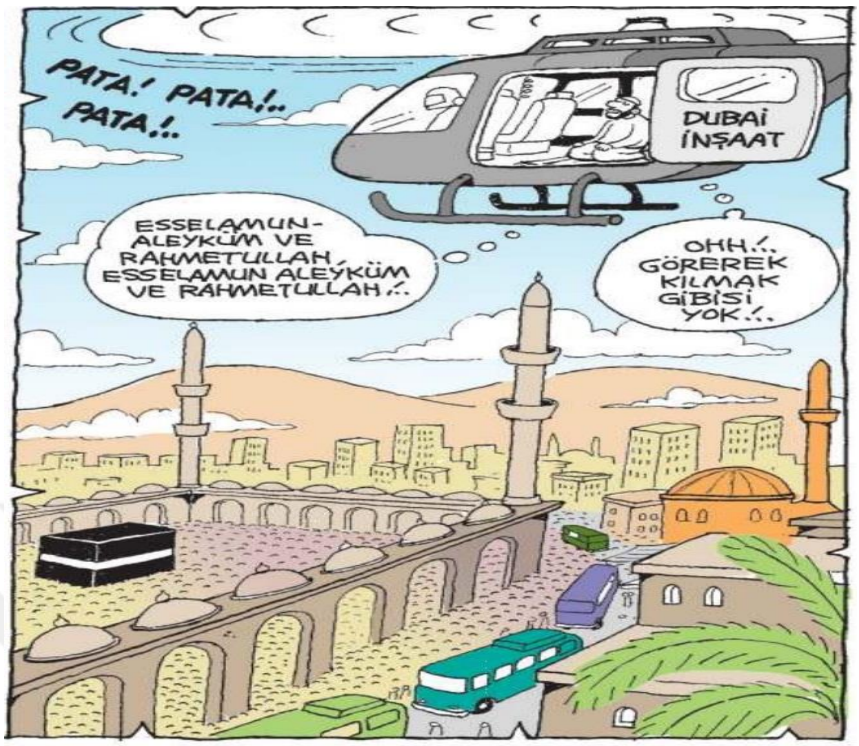
Karikatür 40: Adnan Şahbaz, Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 24 Ocak 2018, s.2

Hekimlerin mesleklerini onurla uygulayacaklarına dair ettikleri yemin olan Hipokrat yeminin yerli ve milli ifadelerden oluşmasıyla ilgili öne sürülen temel fikir karikatürün konusudur. Karikatürün ana karakteri dua edip üfleyen, takke sembolüyle resmedilmiş dindar görünümlü hekim figürüdür. Hekim “üfürükçü” şekilde imgelenmek suretiyle, mesleki teamüllerden uzak tutum ve davranışlar sergilemektedir. Hekimin okuduğu dua Arap harflerini andıracak yazı biçimiyle belirginleştirilmeye çalışılmış, dua şeklinden uzak bir niteliğe büründürülmüştür. Karikatürün alt mesajında temel olarak irtica yani geriye gidiş vurgusu belirginleştirilmiştir. Bu yönüyle dindar figürü “gerici” ve “cahil” olarak etiketlenmektedir. Karikatürde üstünlük vurgusu bu etiketlelerle ortaya konulmaktadır.



Karikatür 41: İpek Özsüslü, “Leman” Dergisi, 22 Mayıs 2019, s.2

Karikatürde sakallı, takkeli ve şalvarlı dindar figürü çirkin, yobaz, sevimsiz, çıkarcı bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Dindar figür karikatürün alt mesajında laikliklik ve cumhuriyet karşıtı şeklinde imlenmektedir. Üstelik 19 Mayıs nedeniyle “Yaşasın Laiklik! Yaşasın Cumhuriyet” sloganı atarak toplu taşımadan ücretsiz faydalanan dindar karakterin menfaatperest bir profil olduğu alaylı bir üslupla vurgulanmıştır. Böylece karikatürdeki dindar profili çıkarcı, kendini düşünen, sabitesi olmayan, omurgasız bir kişiliktir. Dolayısıyla “dindar figürler cumhuriyeti ancak çıkarları için kullanır” mesajı öne çıkarılmaktadır.



Karikatür 42: Erhan Candan, “Leman” Dergisi, 8 Nisan 2020, s.12

Karikatürün konusu Orta Doğulu petrol zengini birinin namaz ibadetiyle olan ilişkisidir. İnşaat zengini görünümünde olduğu anlaşılan şahıs özel helikopterinin içerisinde namaz kılma pozisyonundadır. Namazını eda etmek için maddi imkânını seferber ederek, Kâbe’nin mücavirine kadar gelmiş ve helikopterini Kâbe’nin üstüne konumlandırmıştır. Şahıs takkesi ve cübbesiyle kendi ülkesinden sadece bir vakit namazı kılmak için Kâbe’ye gelmiş ve bu durumu “oh görerek kılmak gibisi yok” diyerek dile getirmiştir. Karikatürde dini sembol taşıyan şahıs zengin, görgüsüz şekilde imgelenerek “menfaatperest” bir Müslüman etiketiyle sunulmuştur.



Karikatür 43: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 22 Temmuz 2020, s.1

Karikatürün konusu Ayasofya'nın tekrardan ibadete açılması ve açılışının Cuma gününe denk gelmesi münasebetiyle Covid-19 pandemisi gerekçesiyle camiye alınan sınırlı sayıdaki kişi sayısını konu edinmektedir. Karikatürün mekânı Ayasofya Camii-i Kebiri'dir. Caminin giriş kapısında elindeki sopayla giriş ve çıkışları yöneten bir görevli bulanmaktadır. Caminin hemen girişinde ise lüks giyim ve kuşamıyla temayüz eden başörtülü bir kadın ve erkek kahkaha atarak konuşmaktadırlar. Aynı şekilde elindeki tepsiyle insanlara ikram dağıtımı yapan bir garsonun koşturuyor olması özellikle dikkat çekicidir. Bu yönüyle karikatür, Ayasofya Camii'ni eğlence merkezi şekilde tasvir ederek, mabet olma özelliğinin dışına çıkarmaktadır. Karikatürde Müslüman burjuvazinin içeriye alındığı, fakir Müslüman'ın dışarıda bırakıldığı bir sınıfsal ayrım ortaya konulmaktadır. Fakir Müslüman'ın çirkin ve dağınık görünmesi de uyumsuzluğu ve üstenci bir dil örgüsünü göstermektedir. Tüm bu etiketler üstünlüğü biçimlendirmektedir.



Karikatür 44: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 8 Eylül 2021, s.3

İslam'a dair sembollerden biri olan başörtülü kadın figürü karikatürün ana konusudur. Karikatür yazılı sınavdan düşük puan alanların mülakatta yüksek puan verilmek suretiyle adalet sarayında müdürlük görevine getirildiğini öne sürmektedir. Karikatürün mekânı mahkeme salonudur. Karikatür, hâkimin yargılama kararını, "yaz kızım" komutuyla tutanak halinde yazdırmasını mülakatla ilişkilendirmiştir. Başörtülü figür hâkimin yazma talimatına karşılık "Mülakat yapsanız? Ben yazılıda iyi değilimdir" şeklinde cevap vermektedir. Dolayısıyla başörtülü figür mülakatta haksız şekilde yüksek puan verilerek müdürlük görevine getirilen kişileri temsil etmektedir. Karikatürün alt mesajında başörtülülere torpil yapıldığı mesajı verilmek istenmektedir. Bu yönüye başörtülü figür "cahil" ve "liyakatsiz" olarak etiketlenmektedir.



Karikatür 45: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 29 Eylül 2021, s.3

Karikatür devlet yurtlarında yer bulamayan üniversite öğrencilerinin tarikat yurtlarında barınmak durumunda kaldığını vurgulamaktadır. Karikatürdeki ana karakter sarık, cübbe, şalvar ve tespih sembolüyle betimlenmiş ve tarikatla ilişkilendirilen dindar profilidir. Dindar kimlikli şahıs üniversiteli bir gençle diyalog halindedir. Parasız şekilde öğrencinin kendilerine ait öğrenci yurdunda kalabileceğini ifade etmektedir. Karikatürde göründüğü şekliyle dindar figür teşkilatlanmayı salık veren, menfaatperest tarikatçı görünümündedir. Üstünlük karikatürde dindar figürün “menfaatperest” olarak etiketlenmesiyle vurgulanmaktadır.



Karikatür 46: Suat Özkan, ”Leman” Dergisi, 8 Aralık 2021, s.11

Karikatürün ana karakteri takke, sakal, cübbe sembolüyle resmedilmiş yaşlı dindar erkek tiplemesiyle, çarşaf sembolüyle resmedilmiş olan yaşlı dindar kadın tiplemesidir. Yaşlı dindar erkek figürünün cübbesi İslam ile ilişkilendirilen yeşil rengin tonlarıyla imgelenmiştir. Yüz ve vücut hatları ölçüsüz ve orantısızdır. Bu yönüyle çirkin bir görüntü çizmektedir. Yaşlı dindar kadın figürü ise sadece burnu görünecek şekilde siyah çarşafla imgelenmiştir. Aynı ölçüde çirkin bir dindar figür olarak yansıtılmıştır. Karikatürdeki yaşlı dindar erkek figürü elini arkaya bağlamış ve cebinde ekmek taşıyan görgüsüz bir profil görünümündedir. Karikatüre konu olan her iki figür, karikatürün alt mesajında görünüş ve söylem itibariyle eğitimsiz, bağnaz ve sıradan dindar tipolojileri olarak betimlenmiştir. Karikatür ataerkil erkeğin böyle daha güzel olduğunu söyleyerek kadını kara çarşafa sokuyor olduğunu mesaj olarak sunmaktadır. Böylece dindar figür “bağnaz” olarak etiketlenmektedir.

4.3.1.2.1.2. Uykusuz Dergisi

“Uykusuz” dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek dindar erkek ve kadın figürünü konu edinen karikatürlerin

tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 259 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren eğitimsiz, görgüsüz, menfaatperest şekilde etiketlenen dindar figürleri içeren 9 adet karikatürün "Uykusuz" dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 47: İlker Altungök, "Uykusuz" Dergisi, 22 Haziran 2017, s.12

Karikatürün konusu laboratuvar ortamında deney yapan ve takke sembolüyle çizgiye aktarılmış olan dindar figürüdür. Takkeli dindar figürü, bilim insanı vasfıyla laboratuvarda araştırma yapmakta, bilimsellikten uzak bir tavırla öbür dünyayı ele geçirmek çabasında olan bir kişilik olarak yansıtılmaktadır. Karikatürde dindar figürün bilimi kendi menfaati için kullanıyor olduğu mesajı verilmektedir. Dolayısıyla bilim insanı gibi görünerek ezoterik inançlarla menfaatini sağlama yolunda olan bir tipolojidir. Bu yönüyle karikatürde dindar figür "menfaatperest" şekilde etiketlenmektedir. Negatif etiketle üstünlük biçimlendirilmektedir.



Karikatür 48: Cem Güventürk, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.8

Karikatür, İslam’ın sela sembolünü konu etmekte ve sela sembolü etrafında çizgisini kurgulamaktadır. Karikatürün mekânı ise İslam’ın ibadet mekânı olan camidir. Cami, İslam’la özdeşleşen yeşil rengin tonlarıyla renklendirilmiş görülmektedir. Karikatürde, caminin hoparlöründen sela sesi yankılanmakta, penceredeki erkek ve kadın figürü de sela sesine dönük olarak tepkisel bir tavır sergilemektedir. Bu bağlamda kadın figürü selaya dair “depresyona sürükleyen en önemli faktör” yakıştırması yapmakta, erkek figürü de “depresyonun eşiğindeyim” diyerek sela sesine karşı tepkisini ortaya koymaktadır. Bir başka ifadeyle her iki figür de sesin belirsizliğine karşı olmaktadır. Karikatürdeki göründüğü şekliyle postmodern dünyada her şeyin belirsiz oluşu, figürlerin camiye bakışını belirlemektedir.



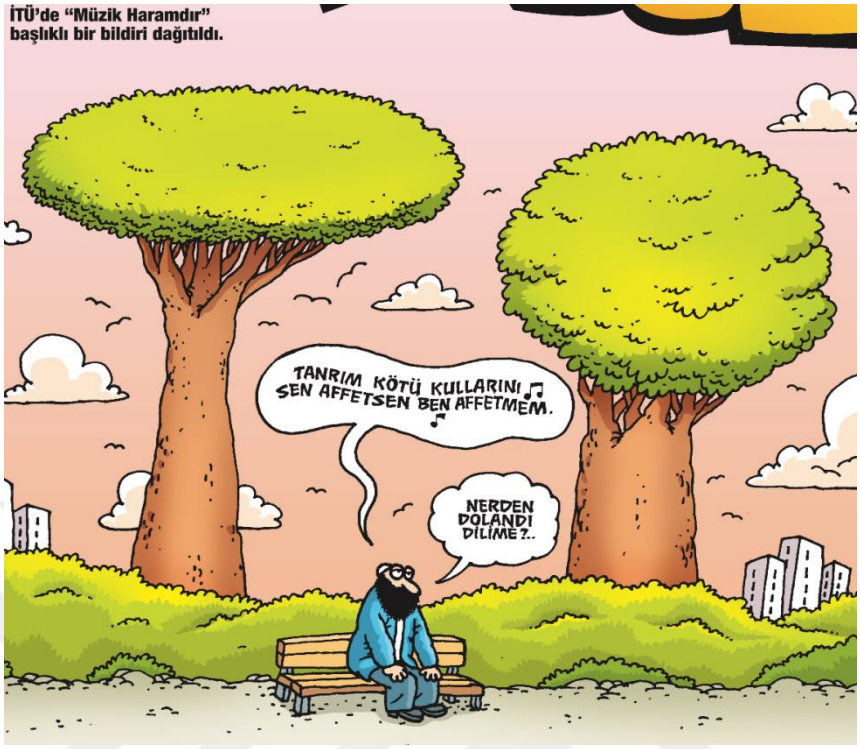
Karikatür 49: Bülent Üstün, “Uykusuz” Dergisi, 19 Ekim 2017, s.14

Karikatür, takke sembolüyle resmedilmiş yaşlı dindar profiliyle cami sembolünü aynı karede bir araya getirmiştir. Yaşlı dindar profili torununu Cuma namazına teşvik etmekte, torununu ikna etmek için de bir fotoğraf göstererek evlendirme vaadinde bulunmaktadır. Ayrıca yaşlı dindar profili ve torunu camide Cuma namazına iştirak etmektedir. Bu karikatürde de dindar profilinin çirkin yüz hatlarıyla çizgiye aktarıldığı görülmektedir. Karikatürde namaz kılma ibadeti gerçekleştirilirken, namaza dair dini ifadeler ibadetin tertibi gözetilmeden aktarılmış, namaz ibadeti ciddiyetten uzak bir yaklaşım içerisinde yansıtılmıştır. Bu noktada dindar figürü cami ve ibadeti menfaati için kullanmaktadır. Dolayısıyla karikatür “menfaatperest” etiketiyle üstünlüğü vurgulamaktadır.



Karikatür 50: İlker Altungök, “Uykusuz” Dergisi, 16 Kasım 2017, s.4

Karikatür, “fıtrat limera” adı altında piyasaya sunulan yeni araba markasına karşı dindar figürün tepkisi kurgulamaktadır. Karikatürdeki dindar figürü İslam’ın cübbe ve sarık sembolüyle imgelenmekte, semboller İslam’la özdeşleşen yeşil rengin tonlarıyla renklendirilmiş görünmektedir. Dindar figürü “yeni fıtrat limera şehrin hınzırı” sloganıyla reklamı yapılan otomobile gözyaşıyla karşılık vermekte, otomobile dair “hamdolsun” sözüyle memnuniyetini ifade etmektedir. Üstelik otomobilin arka fonundaki cami sembolüyle dini ifade biçimlerinden biri olan “fıtrat” kelimesi karikatürün popüler kültür formuna evirildiğini göstermektedir. Karikatür cami, takke, cübbe gibi sembolleri; “fıtrat”, “hamdolsun” gibi dini ifade biçimlerini kitlelerin alış veriş arzusunu teşvik ettiren birer unsur olarak aktarmaktadır. Bu yönüyle karikatürde dini piyasa örneği görülmektedir. Karikatürde dini figür piyasaya dâhil edilmekte ve alıcı kitleden dolayı mutluluk gözyaşı dökmektedir. Böylelikle “dini piyasa” etiketi üstünlüğü vurgulamaktadır.



Karikatür 51: Kapak Sayfası, "Uykusuz" Dergisi, 14 Aralık 2017, s.1

Karikatür, İTÜ tarafından "müzik haramdır" başlıklı bir bildiri dağıtıldığına dair temel iddiayı konusu yapmaktadır. Karikatürdeki dindar figür takke sembolüyle imgelenmiş olup, şarkı söylemekle meşgul haldedir. Dindar figür çirkin şekilde çizgiselleştirilmiş olmakla da karikatürde güldürü nesnesine dönüştürülmektedir. Karikatür, üst yazısıyla dindar figürlerin her türlü aktiviteye karşı duruş sergilediğini vurguluyor görülmektedir. Dağıtılan bildirinin dini ifadeleri aşağılayıcı unsurlara sahip olan müzikleri kastetmiş olması karikatürde, "müzik haramdır" ifadesine indirgenmiştir. Buna karşılık karikatürde sanatın etkisinde kalan dindar bir tipolojiyle karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla karikatürde dindar kimliklerin kültürel olarak bağımsız kalamayacakları imlenmektedir.



Karikatür 52: Cihan Kılıç, ”Uykusuz” Dergisi, 24 Mart 2021, s.4

Karikatürün ana karakteri İslam’ın takke, sakal ve cübbe sembolünü taşıyan dindar figürüdür. Karikatürde gençlere nasihatte bulunduğu anlaşılan dindar figür genç bir kişi tarafından kendilerine karışmama talebiyle karşı karşıyadır. Bunun karşılığında genç, dindar figüre altın teklifinde bulanmaktadır. Hacı figürü altını görmesine karşılık heyecanlanmakta ve teklifi kabul etmektedir. Önüne yığılan altınları gülümseyerek kabul eden dindar figür,” faizse neden olmasın” diyerek faizi de almayı uygun gören bir görüntü çizmektedir. Dolayısıyla dindar figür maddi çıkar elde etmek için dini hüküm ve sembolleri çarpıtmaktan çekinmemektedir. Bu yönüyle karikatürde “parayla ilişkili”, “açgözlü”, “menfaatperest” dindar etiketiyle üstünlük vurgusu yapılmaktadır.



Karikatür 53: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 19 Mayıs 2021, s.15

Karikatürün konusu takke, tespih ve mesh sembolüyle çizilmiş yaşlı “hacı” figürüdür. Hacı figürü tespihli bir şekilde eli arkadan bağlı ve bir yere doğru odaklanmış halde görülmektedir. Karikatürde, elin arkadan bağlanması suç olarak nitelendirilmektedir. Buna karşılık hacı amcaların ellerini arkadan bağlamalarının suç sayılamayacağı ifade edilmekte, iltimasa tabi oldukları öne sürülmektedir. Böylesi bir duruşun düşeş emlak peşinde olmak gayesiyle gerçekleştirildiği iddiası da, hacı amca figürünü menfaatperest biri olarak yansıtmaktadır. “Menfaatçi hacı” yakıştırması alt mesaj olarak karikatürün tamamında görünmektedir. “Hacı” kelimesi gelişigüzel kullanılarak “menfaatperest” etiketiyle birleştirilmektedir.



Karikatür 54: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 26 Mayıs 2021, s.2

Karikatürün ana karakterleri takkeli ve sakallı dindar figürleridir. Dindar figürler yüksek duvarlarla çevrelenmiş, dini sembol kullanılan lüks bir eve ziyarete gitmektedirler. Karikatürde dininin araçsallaştırıldığına dair vurgulamalar yapılmaktadır. Alt mesajında lüks evlerde oturulup ““Mülk Allah’ındır” yazısıyla meşruiyet sağlanmaya çalışılmaktadır” mesajı öne çıkarılmak istenmektedir. Dolayısıyla karikatürde dinin araçsallaştırılması eleştirilmektedir.



Karikatür 55: Cengiz Üstün, Bülent Üstün, “Uykusuz” Dergisi, 27 Temmuz 2022, s.2

Karikatürün ana karakteri takke sembolüyle resmedilmiş olan dindar erkek figürüdür. Karikatürün mekânının ise cami olduğu anlaşılmaktadır. Dindar figür camide hem ibadet halinde hem de yanındaki çocukla diyalog içerisindedir. Dindar figür karikatürde orantısız ve çirkin yüz hatlarıyla öne çıkmaktadır. Dindar figür sinirli yüz hatlarıyla yanında oturan çocuğu parmak çıtlatmasından dolayı” …şeytanı tespih etmiş olursun” diyerek sert bir şekilde uyarmaktadır. Dolayısıyla karikatürde dindar figür çocuğun parmak çıtlatma eyleminden ötürü ismi geçen korku filmindeki karaktere atıfla çocuğu “şeytanın oğlu” olarak nitelendirmektedir. Böylece karikatürde yaşlı dindar figür “cahil” olarak etiketlenmektedir. Bu negatif etiketle üstünlük vurgulanmaya çalışılmaktadır.

4.3.1.2.2. Terörist, Şiddet Yanlısı, Suçlu

Bu başlık altında bir araya getirilen karikatürlerde dini sembollerle ilişkilendirilen dindar erkek ve kadın figürünün terörist, şiddet yanlısı, yakışıksız (suçlu) olarak imgelendiği görülmektedir. Tespiti yapılan karikatürler dergilerin yayın tarihi esas alınarak sıralanmış ve sistematik bütün içerisinde görsel analize tabi tutulmuştur

4.3.1.2.2.1. Leman Dergisi

"Leman" dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek dindar erkek ve kadın figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 200 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 12 adet karikatürün "Leman" dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 56: Haydari, "Leman" Dergisi, 13 Eylül 2017, s.1

Karikatürde takke, şalvar, tespih ve başörtü sembolüyle yan yana resmedilmiş dindar erkek, dindar kadın ve takkeli çocuk figürü varlık göstermektedir. Dindar erkek ve kadın figürü orantısız ve çirkin yüz hatlarıyla resmedilmiştir. Karikatürün mekânı geleneksel Anadolu evi tarzında tasvirlendirilmiş bir ev olup, duvarında Kur'an-ı Kerim heybesi ve Kâbe tablosu bulunmaktadır. Takkeli çocuk figürü babasının yaz kampında neler öğrendiğini sormasına karşılık, ellerini sıkıp "tekbir" diye haykırarak cevap vermektedir. Bu duruma karşı dindar baba da "ohhhh….şen oldu meclis" diyerek memnuniyetini ifade etmektedir. Karikatürdeki semboller ve dini söylem yobaz imajını pekiştirmek için kullanılmakta, böylece karikatürün alt mesajında olumsuz dindar algısını belirginleştirecek şekilde yansıtılmaktadır. Bu minvalde karikatür tekbir kelimesini kullanabilmek için Müslüman tipolojileri "yobaz" etiketiyle resmetmektedir.



Karikatür 57: Haydari, "Leman" Dergisi, 6 Aralık 2017, s.2

Karikatür, ahiret yaşantısına dair dini meselelerden biriyle ilgili ortaya koyulan yorum biçimini konu almaktadır. Karikatürdeki ana karakterler çirkin yüz

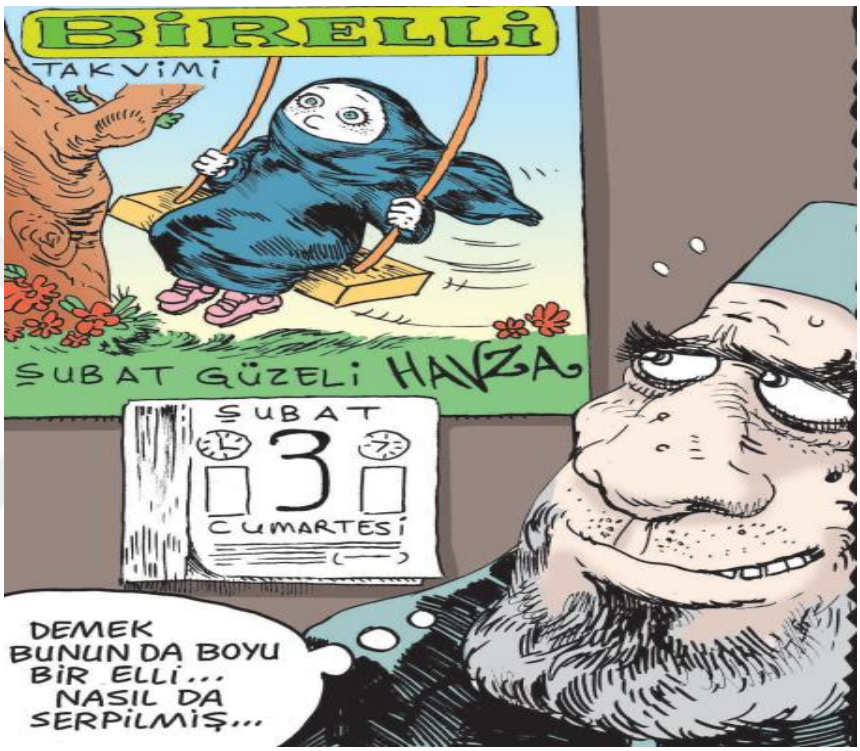
hatlarına sahip takke ve cübbeyle resmedilmiş dindar figürleridir. Dindar karakterler söz konusu yorum biçimini uygun görmeyen, arzu ve istekleri doğrultusunda hareket eden karakterler olarak yansıtılmaktadır. Bu doğrultuda karikatürdeki yansıtılış şekliyle dindar karakterler "yakışıksız dindar" profili çizmektedirler. Böylece karikatürde "şehvet düşkünü" olarak damgalanmaktadırlar.



Karikatür 58: Tuncay Akgün, "Leman" Dergisi, 3 Ocak 2018, s.3

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın 9 yaşındaki kızların evlenip gebe kalabileceği yönünde açıklama yaptığına dair temel iddia karikatürün konusunu oluşturmaktadır. Karikatürün ana karakteri sarık ve cübbeyle resmedilmiş dindar figürüdür. Dindar figürü karikatürde reşit olmayan bir kızı oğluna istiyor görünmektedir. Üstelik dindar figürü ve oğlu; çirkin, korkutucu yüz hatlarıyla ve yakışıksız imajını veren mimiklerle betimlenmiştir. Böylece karikatürün dindar profilini okuyucu kitlesinin bilincini manipüle etmeye dönük bir bakış açısıyla çizgiselleştirdiği görülmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı sosyal medyada gündeme getirilen söz konusu iddiayı 2 Ocak 2018 tarihinde yayımlamış olduğu tekzip metniyle çürütmüş, böyle bir açıklamanın asılsız

olduğunu kamuoyuna beyan etmiştir. Buna rağmen konunun gündeme taşınması, karikatürün "yakışıksız" ve "pedofili" dindar algısını pekiştirmeye çalışan pejoratif anlayışı sürdürdüğünü göstermektedir. Bu noktada karikatürde Diyanet İşleri Başkanlığı da kurumsal olarak karalanmaktadır. Böylece "yakışıksız" ve "pedofili" etiketleriyle üstünlük kurulmaktadır.



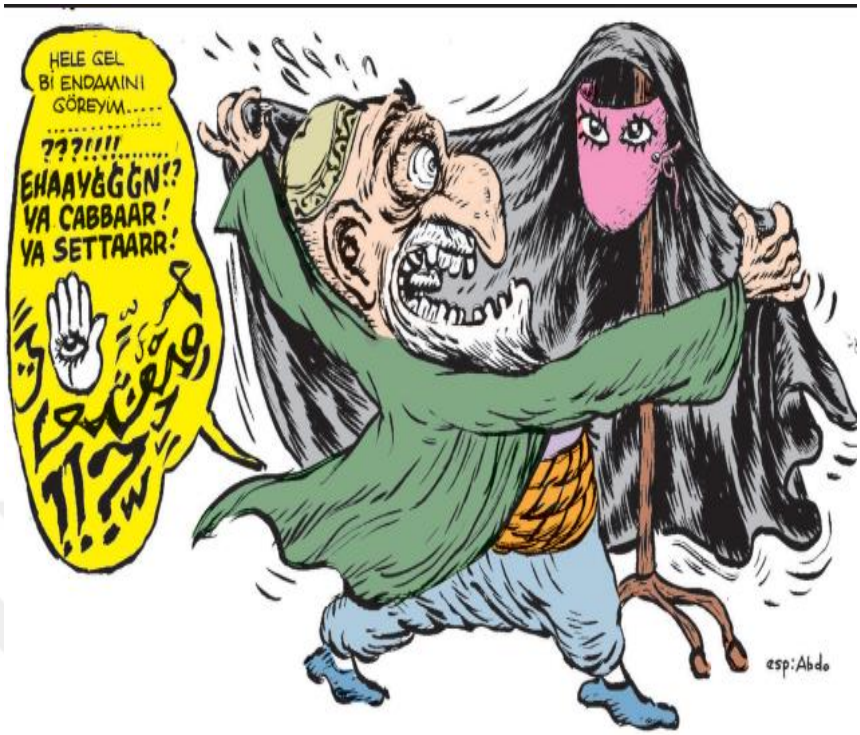
Karikatür 59: Bahadır Boysal, "Leman" Dergisi, 31 Ocak 2018, s.5

Karikatüre konu alan temel karakterler takke ve çarşaf sembolüyle resmedilmiş olan dindar figürleridir. Karikatür, resimli duvar takvimine görsel olarak çarşaflı dindar figürünü yerleştirmiş ve Şubat güzeli yakıştırmasıyla belirginleştirmiştir. Takkeli dindar erkek figürü de hem yüz hatları hem de söylem itibariyle dindar profiline yakışmayacak bir imaja büründürülmüş, yakışıksız dindar söylemine uygun bir görüntü içerisinde karikatürize edilmiştir. Çarşaflı kadın da açık şekilde hobite benzetilmiştir. Dolayısıyla söz konusu etiketle çarşaflı kadınlar tahkir edilmektedir. Bu negatif etiket üstünlüğü kurmaktadır.



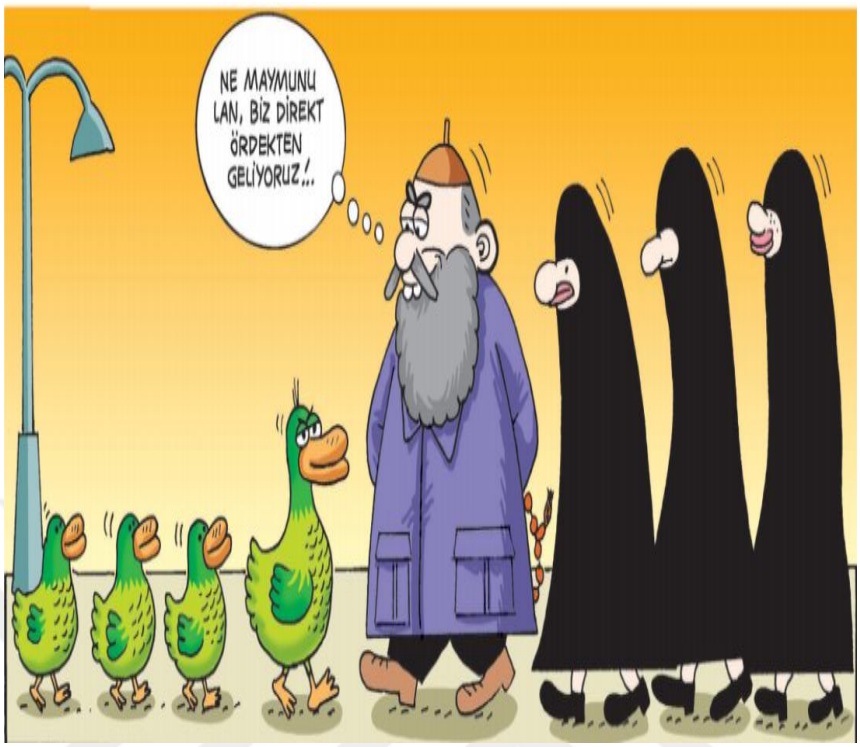
Karikatür 60: Sefer Semih, Tuncay Akgün, “Leman” Dergisi, 7 Şubat 2018, s.2

Karikatür camide cinsel istismar davasında çocuğun şikâyetçi olmasına karşın, babasının şikâyetçi olmaması olayını konusu yapmaktadır. Cübbe sembolüyle tasvirlendirilmiş dindar görüntüsündeki şahıs, yakışıksız imajını çağrıştıracak şekilde çirkin ve orantısız yüz hatlarıyla imgelenmiştir. Üstelik sanık dindar bilinçli şekilde sakallı olarak resmedilmektedir. Buna ilaveten karikatürdeki cami vurgusu karikatürün bilinçleri yönlendirmek istediğini de apaçık göstermektedir.



Karikatür 61: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.5

Karikatürün ana karakteri takke, cübbe ve şalvar sembolüyle popülerleştirilerek çizgiye aktarılmış olan yaşlı dindar figürüdür. Yaşlı dindar figürü orantısız yüz hatlarına sahip, meşru olmayan tutum ve davranışlarla ilişkili bir figür olarak yansıtılmıştır. Olumsuz özellikler taşıyan yaşlı dindar figürü karikatürdeki haliyle “yakışıksız” ve “saldırgan” bir figür olarak imgelenmiştir. Ayrıca karikatürde yaşlı dindar figür uygunsuz bir tavırla kadın karakterine yaklaşmakta, gördüğü manzara karşısında korkmakta, yaptığı eylemle uyuşmayacak nitelikte Allah’ın isimlerini dile getirmektedir. Allah’ın isimlerinin bulunduğu yazı balonunun içerisinde İslam’ın kutsal saydığı Muhammed ismi; “Fatıma’nın eli” diye isimlendirilen ve Ehl-i Beyt sevgisini ifade eden el şekli bulunmaktadır. Karikatürde de görüldüğü üzere Allah’ın isimleri alay konusu yapılmaktadır. Dilsiz uşak görüntüsünü andıran takkeli dindar figür de “şehvet düşkünü” etiketiyle sunulmaktadır.



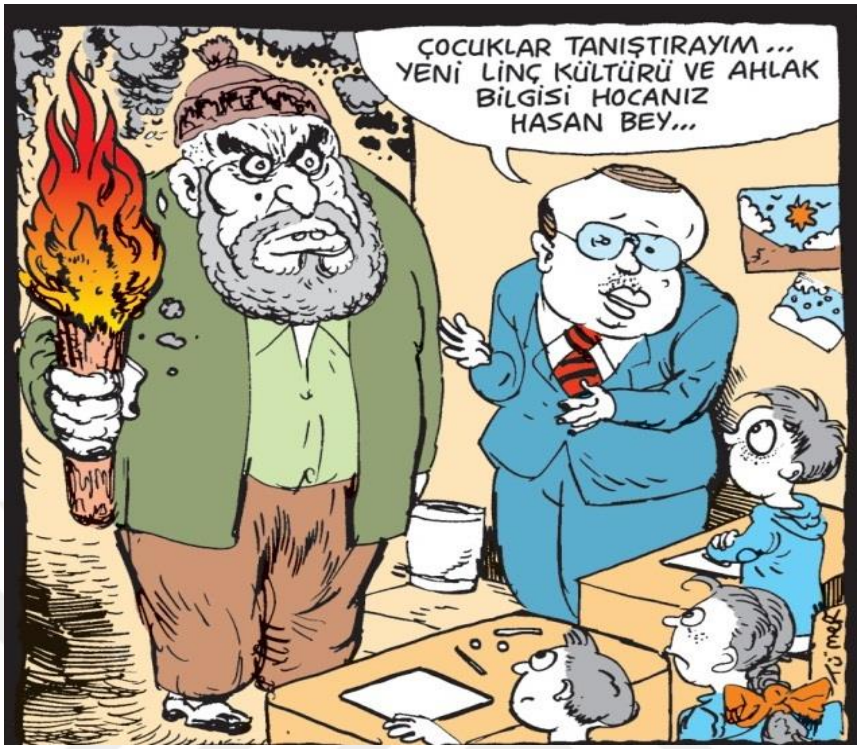
Karikatür 62: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.13

Karikatürün ana karakterleri takke, cübbe ve tespih sembolüyle resmedilmiş dindar erkek figürüyle çarşaf sembolüyle resmedilmiş olan dindar kadın figürüdür. Dindar erkek figürünün üç kadınla evli olan bir figür olarak imgelendiği görülmektedir. Çarşaflı dindar kadın figürleri ise sadece yüzlerinin belli kısımları belirgin olacak şekilde çizgiselleştirilmiştir. Çarşaflı kadın figürleri dindar erkek figürünün arkasında konumlandırılarak dindar erkeğe göre ikinci sınıf görüntüsünü veren, özgürlüğü dindar erkek tarafından kısıtlandırılan eşler görüntüsü vermektedirler. Dolayısıyla çarşaflı kadınlar ördeğe benzetilerek tahkir edilmektedir. Ördek benzetmesiyle etiketlenerek üstünlük vurgusu oluşturulmaktadır.



Karikatür 63: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 28 Şubat 2018, s.3

Karikatürde iddia edildiği şekilde tarikat liderinin kızların diri diri toprağa gömülmesine dair sarf ettiği sözler karikatürün konusunu oluşturmaktadır. Karikatürün ana karakterleri sarık, cübbe ve takke sembolüyle imgelenmiş dindar figürleridir. Sarık ve cübbeli olarak karikatürize edilen ve koltukta konumlandırılan hoca figürü; korkutucu, orantısız yüz hatlarıyla sunulmuştur. Üstelik hoca figürü cemaatini kızların diri şekilde toprağa gömülmesine teşvik etmektedir. Dolayısıyla olumsuz "Müslüman dini lider" mesajı verilmek istenmektedir. Karikatürde aktarıldığı şekliyle dini sembollerle resmedilmiş olan dindar figürü; "zorba", "katil" ve "yobaz" olarak etiketlenmekte ve bu şekilde üstünlük oluşturulmaktadır.



Karikatür 64: Tümer Geban, “Leman” Dergisi, 24 Nisan 2019, s.5

Bu karikatürde de dini figür saldırgan, yobaz, katil, kindar, gayri medeni olarak sunulmaktadır. Elindeki yanan meşaleyle çizilen dindar figür sakal ve takkeyle öne çıkarılmaktadır. Ayrıca takkeli kişinin ilkokul öğrencilerinin olduğu bir sınıf ortamında bulunduğu görülmektedir. Okul idarecisi görünümündeki diğer figür ise Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi dersine atıfla “çocuklar tanıştırayım…yeni linç kültürü ve ahlak bilgisi öğretmeniniz Hasan bey..” diyerek dindar figürü öğrencilerle tanıştırmaktadır. Öğrenciler de mevcut manzara karşısında korkudan dehşete düşmüş haldedir. Karikatürdeki şekliyle dindar figüre linç kültürü yakıştırması yapılmakta, linç yapma rolü biçilmektedir. Böylece “Din Kültürü” yerine “Linç Kültürü” damgası ikame edilmiş, dindar figür de İslamofobiyi tetikleyecek şekilde “şiddet seven” ve “linç edici” olarak etiketlenmiştir.



Karikatür 65: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 4 Kasım 2020, s.3

Karikatürün konusu, İzmir depreminin akabinde, depremi zina yapmaya ve cumhuriyet kutlamalarına bağlayan kişileri tenkit etmeye dönüktür. Enkaza dönüşmüş binanın önündeki kurtarma görevlisi arama köpeğiyle birlikte işiyle meşgul görünmektedir. Enkazın hemen yanında ise başörtü ve takke sembolü taşıyan erkek ve kadın figürü görselin bir diğer parçasıdır. Çirkin, orantısız yüz ve vücut hatlarına sahip, zorba ve saldırgan birer profil görünümündedirler. Kurtarma görevlisi olması gerekeni yapan birer karakterdir. Dindarlıkla ilişkilendirilen takkeli ve başörtülü tipolojiler ise acıdan beslenen, nefret söyleminde bulunan, fırsatçı, yobaz, gerici ve kin doludur. Karikatürde depremi zina ve cumhuriyet kutlamasıyla ilişkilendiren kişilerin takkeli ve başörtülü olabileceği algısı okuyucuya sunulmaktadır. Böylesi negatif etiketlerle karikatür üstünlük oluşturmaya çalışmaktadır.



Karikatür 66: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 4 Kasım 2020, s.3

Karikatür Fransa'da radikal İslam'ı yaydığı gerekçesiyle kapatılan Barakacity adlı kuruluşun başkanının Türkiye'ye sığınma talebini konu edinmektedir. Charlie Hebdo adlı derginin 2015 yılında yayımladığı Hz. Muhammed'e hakaret içeren karikatürleri 2020 yılı Eylül ayında tekrar yayımlaması Fransa yönetimiyle Müslümanlar arasındaki ilişkileri yeni bir boyuta taşımıştır. Karikatürleri ders esnasında öğrencilerine gösteren öğretmenin 16 Ekim 2020 yılında öldürülmesi Müslümanlara yönelik baskıların artmasına sebep olmuş, Fransa hükümeti bunu bahane ederek "radikal İslam'la mücadele" girişimlerini başlamıştır. Bu doğrultuda İslam'ın ibadet mekânlarını, kuruluşlarnı ve onların yöneticilerini kapsayan büyük çaplı bir operasyon tertip edilmiştir. Bu kapsamda Müslümanların evlerine baskınlar yapılmış, çoğu İslami sivil toplum kuruluşu takibata uğramıştır. Bu kuruluşlardan biri de Barakacity adlı uluslararası İslami kuruluştur. Bu kuruluş gerçekleştirilen takibat neticesinde "İslamcı" terörle ilişkili olduğu gerekçesiyle kapatılmıştır (Albayrak, 2021: 137). Karikatürdeki karakterler söz konusu İslami kuruluşla ilişkilendirilerek çizgiye aktarılmış karakterlerdir. Göç idaresi kuruluşun üyelerinin sığınma talebine müspet yanıt vermiş şekilde görülmektedir. Göç idaresinin içerisine giriş yapan kişiler takkeli,

yeşil kıyafetli ve sakallı birer "İslamcı" terör örgütü üyeleri görünümündedir. Yüz hatları çirkin, dağınık ve saldırgan çizgiler taşımaktadır. Göç idaresi sorumlusu bu kişilerin ülkeye giriş yapmalarını sevinçle karşılamakta, bu durumu beyin göçüyle ilişkilendirmektedir. Karikatürün tamamen Batı'nın "İslamcı" terör algısına malzeme olacak şekilde tanzim edildiği apaçıktır. Sakal-takke ikilisi eşleştirilerek radikal İslâm çağrışımı yapılmaktadır. Tüm bu yönleriyle takkeli ve sakallı Müslüman figürü karikatürde terörist, zorba, yobaz ve katil konumundadır.



Karikatür 67: Sefer Semih, "Leman" Dergisi, 15 Eylül 2021, s.3

Karikatür "masumlar apartman" adlı televizyon dizisinde Sivas olaylarında yaşamını yitirenlerden birinin şiirinin okunmasından dolayı TRT'nin eleştirilmesini konu yapmaktadır. Karikatürde takke ve sakal sembolüyle resmedilmiş figürler; saldırgan, katil, yobaz dindar profilini andırmaktadır. Sivas olaylarına atıfla dindar figürler ellerinde benzin bidonu ve sopayla dizi setini basıp yakmaya odaklanmışlardır. Aynı zamanda karikatürdeki dindar figürlerinin yüz hatları katil görüntüsünü pekiştirici niteliktedir. Karikatür her yönüyle yobazlık vurgusu yaparak,

dindar profilini şiddetin merkezine koymaktan geri durmamıştır. “Saldırgan ve zorba dindar” etiketi çizginin merkezine yerleştirilmiştir. Dini eleştiriyle birlikte dindarlara karşı aşağılama ve hakaret karikatürde belirginleştirilmiştir.

4.3.1.2.2.2. Uykusuz Dergisi

“Uykusuz” dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek dindar erkek ve kadın figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 259 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren şiddet yanlısı, katil, yobaz görünümlü dindar figürleri içeren 4 adet karikatürün “Uykusuz” dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 68: Sönmez Karakurt, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.16

Karikatür, köpekleri çöp kamyonlarıyla toplayarak itlaf eden belediyeye destek eylemini konu almaktadır. Karikatürdeki ana karakterler destek eylemine katılan çirkin ve hayvan sevgisi olmayan başörtülü kadın figürleridir. Karikatürde başörtülü figürler köpeklerin toplanmasına destek çıkmakta, ellerinde taşıdıkları

dövizlerle belediyenin eylemini eleştirenleri protesto etmektedirler. Karikatürde başörtülü kadın figürü suçlu ve suçluyu destekleyen şekilde etiketlenmektedir. Vurgulanmaya çalışılan dindar imajıyla ve dini sembollere yüklenen anlamsal boyutlar vasıtasıyla kitlelerin bilinçleri yönlendirilmeye çalışılmaktadır.



Karikatür 69: Emrah Ablak, ”Uykusuz” Dergisi, 9 Ekim 2019, s.1

Karikatür Kurban Bayramı çerçevesinde kurban ibadetini konu alan bir çizgiye sahiptir. Karikatürün mekânı kurban kesme alanı olarak görülmektedir. Karikatürde kurbanı kesme ibadetini gerçekleştirecek kişi olduğu anlaşılan takkeli figür karikatürün ana karakteridir. Ayrıca takke sembolüyle betimlenen figürün yanında bıçak ve arkasında ağaca asılı kurban etleri görülmektedir. Üstelik kurbanlık koyuna viski verilmektedir. Diğer figür ise kurban vecibesinin edası esnasında sesli şekilde okunması gereken teşrik tekbirini dile getirmekle meşguldür. Karikatür viski-kurban uyumsuzluğu üzerinden kurban ibadetini aşağılamaktadır.



Karikatür 70: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 25 Mart 2020, s.15

Karikatürün konusu Covid virüsü taşıyor olmaktan dolayı Kredi Yurtlar Kurumu’na ait öğrenci yurtlarının birinde karantina altına alınan kişileri konu almaktadır. Karikatürdeki kişiler İslam’a ait dini sembollerden olan çarşaf, takke, sarık ve cübbe giymiş dindar figürleridir. Karikatürdeki kadın figürü çarşaflı olup elindeki bastonla polis koridoruna karşı hamle yapmaktadır. Ayrıca Umre ibadeti de çarşaf ve şalvarla ilişkilendirilmektedir. Takke, sarık ve cübbe sembolüyle tasvir edilmiş erkek figürleri ise kendilerini durdurmaya çalışan emniyet güçlerine karşı ellerindeki sopalarla şiddet uygulamaya çalışmaktadırlar. Tüm bunlarla birlikte karikatürdeki dindar figürler “çirkin görünümlü” ve “saldırgan” davranış biçimine sahiptirler. Böylelikle karikatürün alt mesajında dindar kimlikli figürler “şiddetle ilişkili” şekilde etiketlenerek üstünlük vurgusu yapılmaktadır.



Karikatür 71: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 19 Mayıs 2021, s.15

Karikatürdeki ana karakter sakal, sarık ve cübbe sembolüyle çizgiselleştirilmiş olan dindar figürleridir. Söz konusu dindar figürler ellerindeki satır ve sopayla şiddete meyleden bir karakter olarak görülmektedirler. Karikatürdeki diğer karakter ise, oruç tutmayıp elindeki su şişesinden su içmekten dolayı zorbalığa maruz kalmaktan korkan bir profil olarak görülmektedir. Dindar figürler sokaklarda oruç tutmayan kişileri yakalayarak şiddet uygulamak ve linç edip öldürmek amacındadır. Böylece dini sembol taşıyan dindarlar hoşgörüsüz, katil, zorba ve yobaz bir ruh halini taşımaktadır. Bu yönüyle karikatür dindarları hedef alan olumsuz bir alt mesajla çizgisini şekillendirmiştir. Kültür endüstrisi minvalinde karikatür, dindar figürleri korkutucu yüz hatlarıyla çizgiselleştirerek “saldırgan” ve “yobaz” olarak etiketlemektedir. Bu çerçevede kitlelerin oluşturulan algı mekanizmasını kabulü beklenmektedir.

Tüm bunlarda hareketle ele aldığımız dergiler örneğinden yola çıkarak Türkiye’de kitle iletişim araçlarının dini kimlikleri stereotipler haline dönüştürdüğü ortaya çıkmaktadır. Stereotipleşen din adamı figürü “açıkgöz”, “sahtekâr”, “menfaatperest”,” şiddet yanlısı”, “yakışıksız” v.b. şekilde etiketlenmiş, kadın figürü

de onun destekçisi olarak konumlandırılmıştır. Burada din merkezli bir durum söz konusu olduğunda her iki kimliğin ortak noktası kötü bir şöhretle stereotipleştirilmedir. 1990'lı yıllara kadar din adamının, dindar erkeklerin ve kadın tipolojilerinin "sahtekâr", "menfaatperest"," şiddet yanlısı", "yakışıksız" olarak stereotipleştirilmesinin alt yapısı hazırlanmış, ardından gerçek karakterler şeklinde görünür olmuşlardır. Bundan sonra dindar figürler kandırılan, mağdur edilenler olarak; sarıklı, sakallı, cübbeli hacı-hocalar, din adamları ise sahtekârlığın ve hilekârlığın temsilcisi olarak damgalanmışlardır. Modernitenin dini "arkaik" bir yapı olarak görüşünün toplumdaki karşılığı olan din adamı ve dindar figürler, oluşturulan zeminin bileşenleri tarafından dini kimliklerin belirli yakıştırmalara uğratılmasında etken olmuşlardır.

İktidar değişminin meydana geldiği 2002 sonrası döneme gelindiğinde de din ve dindarlık üzerinde ana akım medyanın oluşturduğu temel bakış açısında kırılmalar yaşanacak, post modernliğin mantığı içerisinde dindar tipolojiler medyada çokça yer bulmaya başlayacaktır. Medyada din adamı; başörtülü, takkeli gibi dindar figürler postmodern girişimlerin odağına yerleştirilecektir. Süreç itibariyle dini semboller ve dini figürler farklı formlarda kullanılmaya başlanacaktır. Bir yandan din metafizik ve ezoterik alanın konusu yapılırken diğer yandan seküler yaşantının uygun gördüğü çerçevede dini figürlerin arada/arafta kalışları gözler önüne serilecektir. Dini figürler popüler din olarak tanımlanabilecek yapıların içerisine dâhil edilecek, piyasanın döngüsü için birer popüler unsur haline getirilecektir. Bunun sonucunda dijital medyanın da devreye girmesiyle medyadaki temsiller yeni bir boyut kazanacak, dini karakterler de dijital medyanın mahremiyetleri aşındırma boyutuna uğramayı göze alarak kendilerini tanıtma fırsatına kavuşacaklardır.

Çalışmamıza konu olan karikatürlerdeki dini adamı ve dindar figürler de aynı sürecin bir parçası olarak karşımızda durmaktadır. Stereotipleştirilen din adamı ve dindar figürlerinin modernitenin dikotomik bakış açısına uyum gösteren belirli tipolojilerle göstergeler haline getirildiği görülmektedir. Bu yönüyle karikatürlerde de hacı-hoca gibi dini figürler, "sahtekâr", "menfaatperest", "şiddet yanlısı", "yakışıksız" etiketleriyle stereotipleştirilmiş birer tipolojiler olarak yansıtılmaktadır. Sarıklı, sakalı, cübbeli hacı-hocalar ve din adamları sahtekârlığın, hilekârlığın, kabalığın, yobazlığın ve çıkarcılığın temsilcisi şeklinde damgalanmaktadır. Dolayısıyla karikatürlerin

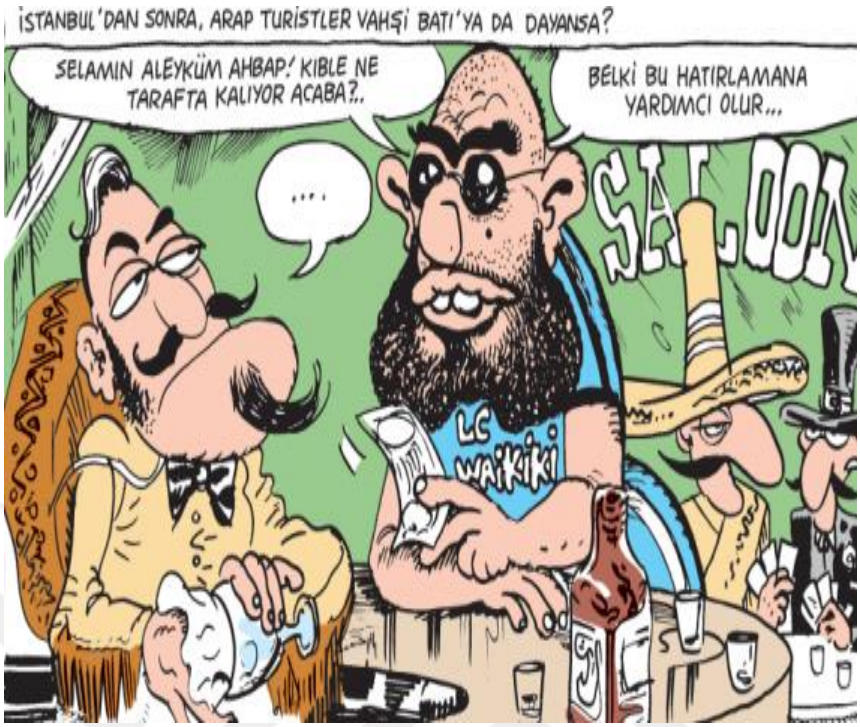
modernitenin dini kimlikleri belirli yakıştırmalara uğratma serüveninin temel örüntüsü şeklinde işlevsel olduğu görülmektedir.

4.3.2. Postmodern Yorumlu Figürler

Bu başlık altında ele alınıp görsel analize tabi tutulan karikatürler postmodern tutum, davranış ve yaşam biçimini benimseyen din adamı ya da dindar kadın ve erkek figürleri içeren karikatürlerdir. Hem dini ögeleri olan, hem de seküler dünya görüşüne dair parçaları taşıyan figürler postmodern bir görüntü çizmekte, anlamdan ziyade görüntüleriyle belirginleştirilmektedir. Gerçekleştirilen imgelemler vasıtasıyla arafta kalan postmodern dindar ve din adamı algısının yerleştirilemeye çalışıldığı anlaşılmaktır. Bu çerçevede dini sembol ve değerler hakikatten ve özünden azade bir perspektifle kültür endüstrisinin merkezine yerleştirilmektedir. Bu bağlamda mezkûr başlık altında ele alınan dini sembollere haiz karikatürler kültür endüstrisinin yöntemleriyle gerçekleştirilen yeniden üretilme sürecinin enstrümanı olarak işlev görmektedir.

4.3.2.1. Leman Dergisi

“Leman” dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek dindar erkek ve kadın figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 200 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 13 adet karikatürün “Leman” dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 72: Bahadır Boysal, "Leman" Dergisi, 20 Eylül 2017, s.5

Karikatür konusu itibariyle Arap turist sayısının oransal olarak artışına vurgu yapmaktadır. Karikatürün ana karakteri sakallı dindar görünümündeki turist kimlikli kişidir. Karikatürün mekânı ise western filmlerine konu olan sahnelere atıfla alkollü içki tüketilen eğlence mekânlarından biridir. Arap turist içki dağıtmakla görevli olan kişiye İslam'ın selamlama ifadesi olan "selamunaleykum" sözüne atıfla "selamınaleyküm" diyerek selam vermekte ve kıblenin yönünü sormaktadır. Bunu öğrenebilmek için de para verme teklifinde bulunmaktadır. Karikatürde "selamunaleykum" kelimesiyle postmodern kimlikler birlikte zikredilmektedir. Böylelikle karikatürde uyumsuzluk kurulmaya çalışılmaktadır.



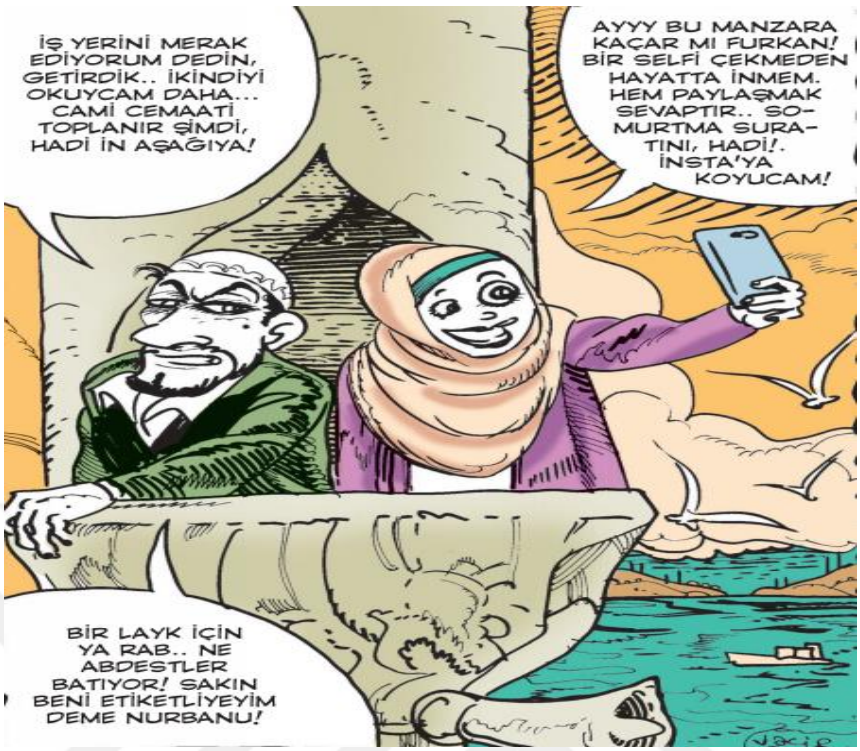
Karikatür 73: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 1 Kasım 2017, s.5

Karikatür, Suudi Arabistan’ın tüm dinlere açık ılımlı bir İslam ülkesi olmakla ilgili politika değişikliğini konu almaktadır. Karikatürdeki dindar karakterler Hristiyanlığın kutsal günlerinden olan cadılar bayramını çağrıştıran balkabağı sembolüyle karikatürize edilmiştir. Cadılar bayramını kutlamak gayesiyle dindar erkek figürü balkabağı sembolünü elinde taşımaktadır. Çarşaflı kadın figürü de ılımlı İslam’la ilgili politika değişikliğine taraftar görünse de cadılar bayramı gibi kutlamaları aşırılık olarak değerlendirip hoşnutsuzluğunu dile getirmektedir. Karikatür, İslami hayat tarzının Orta Doğu’da varlık gösteren kıyafet biçimine indirgenişini odağına alan bir çizgi anlayışını barındırmaktadır. Karikatürdeki konumlandırılışı itibariyle de dindar karakterler postmodern bir görüntü çizmekte, anlamdan ziyade görüntü öne sürülerek uyumsuzluk ortaya çıkarılmaktadır.



Karikatür 74: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 22 Kasım 2017, s.5

Karikatür lüks yaşantıyı benimsemiş dindar figürleri çizgi konusu yapmıştır. Karikatürün karakterlerinden biri olan başörtülü dindar kadın figürü, abartılı makyajla klasik dindar profilinden uzak, falcıdan medet uman bir kimlik görüntüsü vermektedir. Üstelik başörtülü dindar kadının eşi olduğu anlaşılan dindar erkek figürü de offshore hesabı açarak yurtdışında bir adaya yerleşme teklifinde bulunmaktadır. Bu yönüyle karikatürün alt mesajında dindarların da gayrimeşru yöntemlerle zengin olabileceği vurgusu yapılmaktadır. Ayrıca dindar kadın figürünün “falcı kadın malta diye bir yer dediydi” diyerek yapılan teklife karşılık vermesi dindar figürün dinin hoş görmediği eylemlerle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Böylelikle postmodern dindar figürlerin aykırı görünüşü uyumsuzluğu meydana getirmektedir.



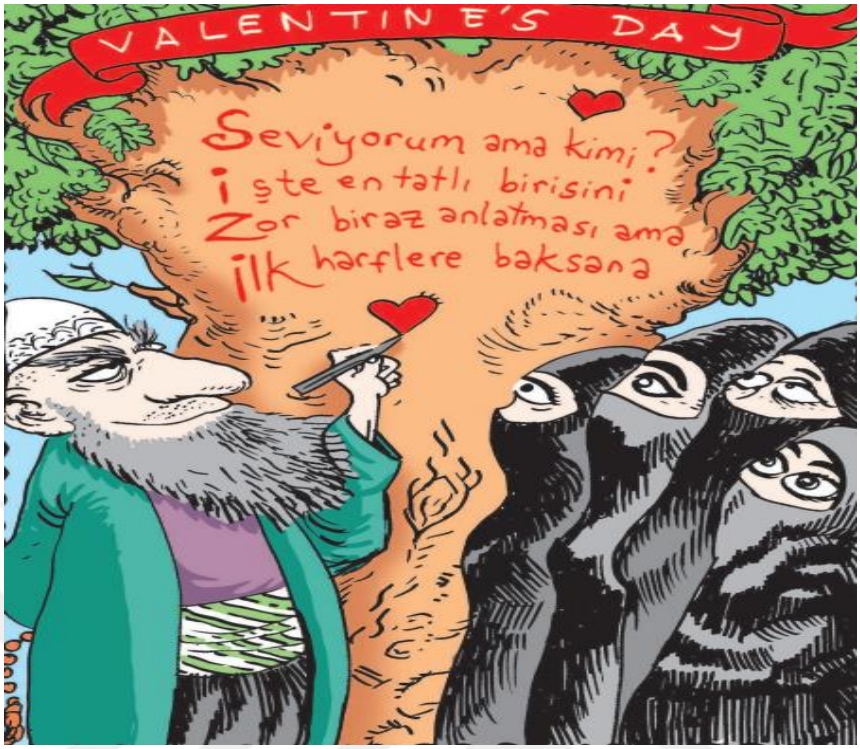
Karikatür 75: Bahadır Boysal, “Leman” Dergisi, 22 Kasım 2017, s.5

Karikatürde görülen iki ana karakter, takke ve cübbeli erkek figürüyle, başörtülü dindar kadın figürüdür. Karikatürün mekânı ise İslam’ın ibadet yeri olan caminin minaresidir. Karikatürdeki diyaloglardan din görevlisi olduğu anlaşılan dindar erkek figürü, cami minaresindeki başörtülü kadın figürüyle flört eden bir profil olarak yansıtılmıştır. Mekânsal olarak cami hoca figürü tarafından maksadı dışında kullanılan bir alan olarak imgelenmiş ve sembolik özelliğinin dışında işlevselliği olan bir boyuta evirilmiştir. Her iki figür de cami minaresini postmodern bir mekâna dönüştürmektedirler. Burada özçekim (selfie) fotoğrafı çekmekle dini kimlikler bir araya getirilmektedir. Böylelikle karikatürde postmodern kimlikli figürler resmedilerek uyumsuzluk kurulmaktadır.



Karikatür 76: Adnan Şahbaz, “Leman” Dergisi, 24 Ocak 2018, s.5

Diyanet İşleri Başkanlığı’na bağlı bazı müftülüklerin gençlik koordinatörlüğü tarafından toplumun nabzını tutabilmek ve insanları ibadete teşvik etmek gayesiyle faaliyet alanına dâhil ettikleri ev ziyareti kararı karikatürün konusunu oluşturmaktadır. Karikatürün ana karakteri sarık ve cübbeyle resmedilmiş hoca figürüdür. Karikatürde görüldüğü üzere hoca figürü ziyaret programı kapsamında bir eve misafir olmuş, evde hoca kimliğine uygun olmayan bir atmosferin içerisine dâhil olmuştur. Hoca figürü bir masanın etrafında ziyaret gittiği evin sahibinin derdini dinlemekte, bunu gerçekleştirirken de muhatap olduğu kişiyle birlikte aynı masada alkollü içki tüketmektedir. Karikatür hoca profilini kimliğiyle uyuşmayan bir görüntü içerisinde yansıtmaktadır. Böylece hoca figürünü, fikir ve eylemleri uyuşmayan cahil ve postmodern bir görüntüyle resmetmektedir.



Karikatür 77: Bahadır Boysal "Leman" Dergisi, 14 Şubat 2018, s.5

Karikatürde takke, şalvar ve cübbe sembolüyle imgelenmiş erkek figürüyle çarşaflı kadın figürleri ön plana çıkarılmaktadır. Karikatürde sevgililer günü vurgulaması yapılmakta, dindar erkek ve kadın figürleri popüler kültürün unsurlarından biri olan sevgililer günüyle bir arada yansıtılmaktadır. Dindar erkek figürü ağacın üzerine şiir kazımakta, çarşaflı kadın figürleri ise yazılan şiire dikkatlerini yoğunlaştırmaktadır. Karikatürde dindar erkek figürünün karşısındaki dindar kadın figürlerinin birden fazla olması, erkek figürünün dört kadınla evli olduğu imajını oluşturma amacına dönüktür. Bunun yanında kadınlar sadece gözleri belli olacak şekilde çarşaf giymektedir. Dindar eş de kadınları ikinci planda tutan fakat postmodern tutum sergileyen bir figür olarak görünmektedir.



Karikatür 78: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 21 Şubat 2018, s.13

Karikatürdeki popüler kültür unsuru olarak yansıtılan figürler dindar yaşlı figürü olup sakal ve takke sembolüyle çizgiye taşınmışlardır. Yaşlı dindar figürleri masanın etrafında eğlence amacıyla bir araya gelmiş gözükmekte, mizahi bir görüntü içerisinde kadehlerini “şerefee” diyerek kaldırmaktadırlar. Masanın köşesinde bulunan yaşlı dindar figürü ise durumu yadırgamakta “…sakalınızdan utanın..” sözüyle tepkisini dile getirmektedir. Karikatürde sakalın içkiyle özdeşleşmediği algısı bertaraf edilmektedir. Sakalın sadece dindarlarda olmadığı vurgulanmaktadır.



Karikatür 79: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 29 Mayıs 2019, s.16

Karikatürde ön plana çıkarılan dini sembol çarşaftır. Çarşaflı figür gözü kapalı ve vücut hatları belli olacak şekilde resmedilmektedir. Erkek figürü ise Orta Doğu coğrafyasındaki erkeklerin geleneksel giyim tarzıyla karikatürize edilmiştir. Aynı zamanda erkek figürünün elleri arkadan bağlı şekilde çizilerek karikatürde kadına karşı otoriter bir Orta Doğulu erkek imajı verilmek istenmektedir. Karikatürde eşinden ayrılmak isteyen çarşaflı kadın, kendisiyle eşini bedevi olarak tanımlamakta ve “iki bedevi insan gibi ayrılalım” ifadesinden hareketle bedevilik çağrıştırılmaktadır. “İki bedevi insan gibi boşanalım Hasan” diyerek boşanma talebinde bulunan çarşaflı kadına eşinin “tamam boş ol, boş ol boş” sözüyle karşılık vermesi de bedevilikle ilişkilendirilmektedir. Böylece dindar figürler İslamofobinin “ilkel” algısının malzemesi yapılmaktadır. Karikatür popüler ve postmodern bir görüntü çizmekle uyumsuzluk örneği oluşturmakta ve alt mesajında dindarları “bedevi” ve “ilkel” olarak nitelemektedir.



Karikatür 80: Suat Özkan, “Leman” Dergisi, 29 Mayıs 2019, s.16

Karikatürde çarşaflı kadın figürü sadece burun ve ağız bölgesi görünecek şekilde resmedilmektedir. Sırtı dönük vaziyete kadının karşısında konumlandırılan erkek ise takkeyle resmedilmiş bir eş görünümündedir. Karikatürde “yalnız beni Tanrı yargılayabilir” anlamına gelen “only god judge me” sözünü sırtına dövme yaptırmasından dolayı kadın tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Dövmenin takkeli bir kişinin sırtında belirginleştirilip imgelenmesi kişin İslami görüntüsüyle uyuşmayan bir düzeye indirgendiğini göstermektedir. Erkeğin eşinin şaşkınlığına karşın “şşş. günaha giriyorsun hatun…mealini bilmeden konuşma” diyerek karşılık vermesi de “meal” kelimesini diyaloğun parçası yapmaktadır. Böylelikle ayeti çağrıştıracak şekilde meal kelimesi dövmedeki sözle alaya alınmakta ve küçümsenmektedir. Dolayısıyla dövmeyle postmodern kimlikler bir arada zikredilmektedir.



Karikatür 81: Suat Özkan, ”Leman” Dergisi, 6 Ocak 2021, s.16

Karikatürde başörtülü yaşlı kadın figürünün vücut hatları belirgin halde çizilmiş, sadece burun ve ağız bölgesi görünecek şekilde betimlenmiştir. Yaşlı erkek figürü ise takke sembolü ve elinde şerbet dolu bardakla resmedilmiştir. Bunun yanında Anadolu İslamı'nın önemli ritüellerinden biri olan Mevlit merasimi de karikatürün arka planını oluşturmaktadır. Karikatürde sırtı dönük şekilde erkeğin karşısında konumlanan kadının, erkeğin şerbet teklifi karşısında heyecanlı bir ruh haline büründüğü görünmektedir. Karikatürün alt mesajında, şerbet teklifi adeta içki teklifinin yapılış tarzıyla özdeş kılınmış, Mevlit merasimi de "gece hayatı" nın bir uzantısı gibi yansıtılmıştır. Tüm bunlardan hareketle karikatürde mevlit töreni hafife alınmış, takkeli yaşlı erkek ve başörtülü yaşlı kadın figürü ikilemde olan postmodern figürler şeklinde imlenmiştir.



Karikatür 82: Zehra Ömeroğlu, ”Leman” Dergisi, 31 Mart 2021, s.5

Karikatürün konusu olan dini figür İslam'ın sembollerinden biri olan başörtüsü sembolüdür. Karikatürün mekânı, İslami motiflere sahip eşyalarla resmedilmiş bir ev odasıdır. Odanın duvarında ise Kâbe figürünün bulunduğu bir takvim bulunmakta ve İslam'a dair lafızlardan biri asılı durmaktadır. Aynı şekilde odanın içindeki koltuğun üzerinde İslam'ın tesbih sembolü de göze çarpmaktadır. Karikatürün ana karakteri başörtülü teyze figürü ise elindeki kahve bardağıyla resmedilmektedir. Torunuyla olan diyalogtan anlaşıldığı üzere başörtülü teyze evi terk etmiş ve torununun ısrarını "toksit ilişki" ifadesiyle geri çevirmiştir. Bu doğrultuda karikatürde başörtülü teyze figürü elindeki kahve bardağıyla ve kullandığı "toksit ilişki" ifadesiyle, genç kuşağın alışkanlıklarını ve konuşmalarını yansıtmaktadır. Böylelikle karikatürde başörtülü yaşlı kadın figürü postmodern bir figür olarak resmedilmektedir. Postmodern etiket ise uyumsuzluğu göstermektedir.



Karikatür 83: Bahadır Boysal, ”Leman” Dergisi, 18 Mart 2021, s.3

Karikatürde sarık, cübbe ve tesbih sembolüyle resmedilmiş bir imam ve “hafız” sözüne muhatap olan bir karakter konu edinmektedir. Karikatürün mekânı İslam’ın diğer sembollerinden bir olan camidir. İmamın “hafız” diye hitap ettiği kişiden yükselen ses selam anlamına gelen “namaste” kelimesidir. “Namaste” kelimesi Hinduizm’de inanç akımlarından biri olarak görülen bir meditasyon (yoğunlaşma) yöntemidir (Albayrak, 1994: 343). Bununla birlikte “hafız” karakteri “namaste” ifadesini kullanırken yoga uygulamasında elle yapılması gereken selamlaşma hareketini de yapmaktadır. Böylece karikatürün alt mesajında cami içerisinde, İslam’ın temel şartlarında biri olan namaz ibadeti, yogadaki meditasyon yöntemiyle ilintili şekilde sunulmuştur. Bu çerçevede yoga, namazla birleştirilmeye çalışılmıştır. Tüm bunlardan hareketle “hafız” figürü iki arada kalan bir kişi olarak yansıtılmış, İslam’ın ibadet boyutu Hindu öğretisiyle ilişkilendirilerek basite indirgenmiştir. Bu yönüyle karikatürde senkretik oluşum meydana getirilmektedir.



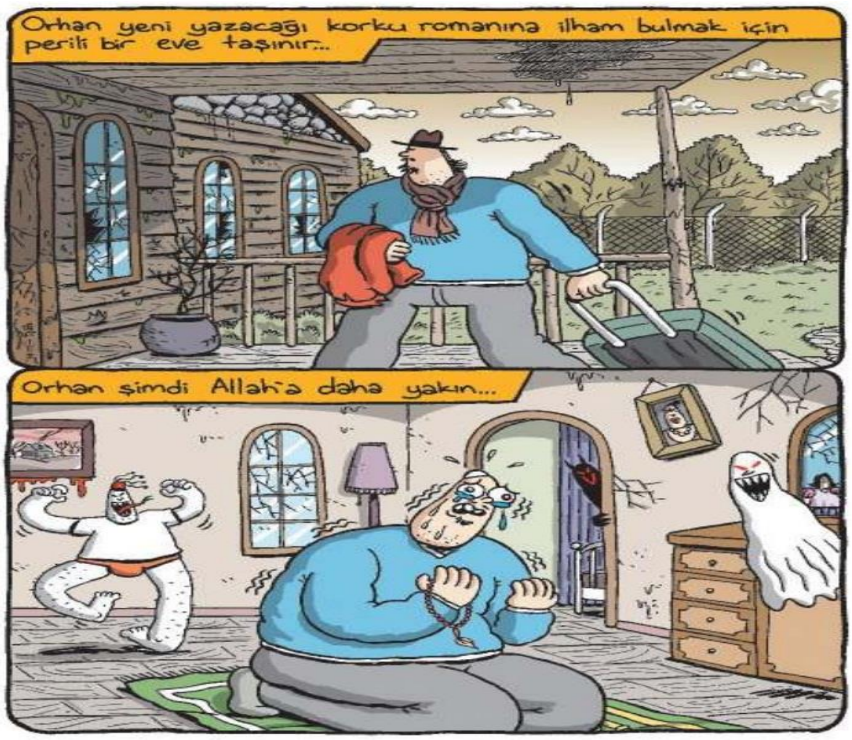
Karikatür 84: Sefer Semih, ”Leman” Dergisi, 17 Kasım 2021, s.15

Karikatürün ana karakteri cübbe, sarık ve tespih sembolüyle imgelenen hoca figürü olup, karikatürün mekânı ise cami avlusudur. Cami avlusunda bulunan musalla taşının üzerinde cenaze namazı kılınmak üzere tekfin ve teçhiz işlemi tamamlanmış bir cenaze görülmektedir. Cenazenin önünde giyim ve kuşamlarıyla toplumun farklı katmanlarından olduğu anlaşılan bir cemaat, cenaze namazında saf tutmuş şekilde konumlandırılmıştır. Cenaze namazı kıldıracak olan hoca figürü cenaze namazı ciddiyetinden uzak şekilde karikatürdeki sözlerden oluşan şarkıyı okumakla meşguldür. Cemaat ise hoca figürünün söylediği şarkıyı dikkatlice dinlemektedir. Üstelik bazıları da gözyaşı dökmektedir. Mikrafon ve şarkıyla postmodern kimlikler birlikte zikredilmektedir. Dolayısıyla karikatürde uyumsuzluk vurgusu yapılmaktadır.

4.3.2.2. Uykusuz Dergisi

“Uykusuz” dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek postmodern dindar erkek ve kadın figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 259 sayısında haftalık olarak

yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren postmodern dini figürü içeren 3 adet karikatürün “Uykusuz” dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 85: Nisan Hakan, ”Uykusuz” Dergisi, 16 Ekim 2019, s.3

Karikatürün konusu takkeli, tespihli, seccadeyle ve namaz ibadetiyle resmedilmiş roman yazarıdır. Roman yazarı korku romanı yazmak amacıyla romanın kurgusuna uygun olduğunu düşündüğü bir eve taşınmaktadır. Ev İslam’da olmayan “peri” ifadesiyle ilişkilendirilerek ezoterik din anlayışına yaklaştırılmıştır. Aynı zamanda ev, Hollywood yapımı korku filmlerindeki ev ortamına benzer şekilde terk edilmiş bir ev görünümündedir. Gerçeklikle bağdaşmayacak şekilde birtakım varlıklar tarafından işgal edilmiş vaziyettedir. Bu varlıklara karşılık roman yazarı takkesi ve tespihiyle seccade üzerinde namaz kılıp dua etmektedir. İbadet halindeyken evin içindeki varlıkları görmekten dolayı korku duymakta ve dehşete düşmüş görünmektedir. Bu haliyle roman yazarı, “çirkin”, “korkak” şekilde imgelenmekte, İslam’ın ibadet anlayışı ve İslam’a ait semboller pejoratif bir düzeye

indirgenmektedir. Karikatürde “peri” sözcüğü de İslami bir kavram olarak görülüp Allah’a yaklaşma vurgusu yapılmaktadır. Film seti görünümünde olan karikatür ortamı ve “peri” sözcüğü bu yönüyle popüler din formunu oluşturmaktadır.



Karikatür 86: Sönmez Karakurt, ”Uykusuz” Dergisi, 1 Eylül 2021, s.15

Karikatür, “Tebliğ Cemaati” diye isimlendirilen İslami cemaat üyelerini konu almaktadır. Bu doğrultuda karikatürdeki ana karakterler, sarık ve cübbe sembolüyle çizgiselleştirilmiş olan hoca figürüdür. Karikatürde arkadaşından dolayı hayal kırıklığı yaşayan bir genç boy göstermektedir. Gencin yanından ve arkasından belli belirsiz bir insan kalabalığı göze çarpmaktadır. Kalabalığın içerisinde belirgin şekilde çizgiye aktarılmış olan ve tebliğ cemaatinden olduğu anlaşılan figürler görünmektedir. Tebliğciler dünyasının en büyük İslami hareketlerinden olup, kökleri Hindistan coğrafyasına kadar uzanmaktadır. Türkiye’de de bir dizi faaliyetlerde bulunan Tebliğicilerin temel hedefi belli ilkeler doğrultusunda Müslümanları bilgilendirmek, iman ve İslam esaslarına dair Müslümanlara telkinde bulunmaktır. İnsanlarla yüz yüze iletişim kurmak cemaatin tebliğ çalışmasının metodunu oluşturmaktadır

(Demir, 2019: 29-66). Karikatürde Tebliğciler şeklinde vurgulananlar “âlemlere akmak” tabiriyle ilişkilendirilmektedir. Halk arasında kullanılan “âlemlere akmak” tabiri, alkollü içki tüketiminin gerçekleştiği eğlence mekânlarında eğlenip vakit geçirmeyi çağrıştırmaktadır. Bu çerçevede sarık ve cübbe sembolüyle resmedilmiş olan Tebliğciler postmodern görüntü çizmekte, fikrileriyle eylemleri uyuşmayan bir profil çizmektedir. İslam’ın mesajlarını olduğu gibi insanlara iletme anlamına gelen tebliğ kelimesi postmodern / popüler din formunda ortaya konulmaktadır.



Karikatür 87: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 8 Eylül 2021, s.2

Karikatürün mekânı alkollü içecek ve tütün ürünlerinin satışını yapan satış noktasıdır. Karikatürün ana karakterleri ise sarık ve cübbe sembolüyle öne çıkarılan hoca figürleridir. Karikatürde alkollü içecek satan kişi kendisine doğru gelmekte olan dindar karaterlerini görünce pişmanlık duyduğunu andıracak şekilde gözyaşı dökmektedir. Dindar karakerler ise “bi tane bomonti filtresiz” diyerek içki satın almak istemektedirler. İçkiyle dindar karakterler biraraya getirilmektedir. Bu durum karikatürde postmodern bir uyumsuzluk örneği olarak sunulmaktadır.

Buradaki karikatürler postmodern tutum, davranış ve yaşam biçimini benimsemiş din adamlarıyla ya da dindar erkek ve kadın figürleriyle ilişkilidir. Bu karikatürlere konu olan figürler hem dini sembolleri hem de seküler dünya görüşüne dair izleri taşıyor olmaktan dolayı postmodern bir görüntüye bürünmektedir. Bu da uyumsuzluktan yola çıkarak etiketlemelerde bulunmaktadır. Postmodern yorumlu figürler karikatürlerde genellikle dini semboller ile postmodern kimliklerin birlikte zikredilmesi şeklinde göze çarpmakta ve güldürmeyi hedeflemektedir. Bazı karikatürler ise Diyanet İşleri Başkanlığı özelinde kurumsal eleştiri yapan, imam figürünü etiketleyip üstünlük kurma gayretinde olan karikatürlerdir. Bu karikatürler de Diyanet İşleri Başkanlığı'nı itibar kaybına uğratmak amacını taşımaktadır. Postmodern uyumlu olarak görülebilecek figürlerin bazıları da "peri" gibi ifadeleri popüler din formuna sokan ve ezoterik unsurları dinle birleştiren tipolojilerdir. Tüm bunlar postmodern yorumlu figürleri uyumsuzluk vurgusuyla imlemektedir.

4.3.3. Sembolik Figürler

İslami kimliğe haiz bir din adamının, kanaat önderinin, dini grubun, mezhebin, cemaatin ya da herhangi bir önemli figürün dinle bağdaşan eylemlerinin kritik edildiği, alaya alındığı ve tamamen sembolik figür karşıtlığını merkeze alan karikatürlerdir. Sembolik figürler başlığı altında bir araya getirilen karikatürlerin ciddiyetten uzak, kültür endüstrisinin dönüştürücü etkisine açık şekilde şekillendirildiği görülmektedir. Buradaki karikatürler tamamen Müslüman kimliği ile ilişkilendirilen sembolik figürleri içeren karikatürlerdir ve Mevlana figürüyle ilişkilidir. Mevlana figürüyle sınırlı tutulmasının sebebi söz konusu karikatürlerin tamamının sadece Mevlana'yla ilgili olmasıdır.

4.3.3.1. Leman Dergisi

"Leman" dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek sembolik figür kategorisindeki Mevlana figürünü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 200 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 4 adet karikatürün "Leman" dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 88: Fırat Temur, “Leman” Dergisi, 1 Kasım 2017, s.11

Karikatür İslam’ın tasavvufi yorumlarında biri olan Mevleviliğin pratiklerinden Mevlevi ayinini konu edinmektedir. Karikatürün ana karakteri Mevlevi kıyafeti içerisinde, ofis ortamında ve ofis masasında sema dönmekte olup, Mevleviliği meslek gibi gören bir kişiliği yansıtmaktadır. Mevleviliğin karikatürde, Mesnevi olarak anılması da karikatür çizerinin Mevlevilik hususunda bilgisizliğini göstermektedir. Böylece Mevleviliğin görünüşü uyumsuzluk örneği teşkil etmektedir.



Karikatür 89: Arda Kaan Özcan, “Leman” Dergisi, 22 Kasım 2017, s.10

Karikatür dini figürlerden biri olan Mevlana’nın sözünü konu edinmektedir. Mevlevi figürü Mevleviliğin benimsediği kıyafet biçimiyle görülmektedir. Dolayısıyla sarık ve cübbe sembolüyle belirginleştirilmektedir. Mevlevi figürü popüler kültür unsuru olan futbolla ilişkili halde yansıtılmış, popüler formlarla betimlenmiştir. Mevlevi figürü muhatabını halı saha maçına davet etmekte, muhatabının gelemeyeceğini ifade etmesine karşılık “ne olursan ol yine gel” diye bilinen Mevlana’nın meşhur sözüyle cevap vermektedir. Böylece Mevlana ve Mevleviliğe ait sembollerin kullanımı uyumsuzluk oluşturmaktadır.



Karikatür 90: Zehra Ömeroğlu, “Leman” Dergisi, 4 Aralık 2019, s.7

Karikatürde İslam tasavvufunun öncülerinden Mevlana Celâlettin Rumi hedef alınmaktadır. Mevlana’nın “ya olduğun gibi görün, ya da göründüğün gibi ol” diye bilinen “Mesnevi” adlı eserindeki meşhur sözü kritik edilmektedir. Söz konusu söz “ya olduğun gibi görük ya da göründüğün gibi ol” şeklinde imla kurallarına aykırı halde görsele aktarılmıştır. Burada Mevlana Celâlettin Rumi alaya alınmakta ve değersizleştirilmektedir.



Karikatür 91: Tümer Geban, Can Barslan, ”Leman” Dergisi, 18 Kasım 2020, s.7

Karikatürde İslam’ın tasavvufi yorumlarından biri olan Mevleviliğin pratiklerinden Mevlevi ayini hedef alınmaktadır. Pandemi tedbiri gereği sokak kısıtlaması kapsamında eve kapan Mevlevi kıyafetli kişi karikatürün konusudur. Karikatürde Mevlevi ayini bir meslek olarak yansıtılmıştır. Mevlevi olan şahıs pandemiden dolayı mesleğini bilgisayarın karşısında çevrimiçi olarak icra etmektedir. Mevlevilik postmodern teknolojiyle uyarlanmaktadır. Bu noktada karikatür uyumsuzluk oluşturmaktadır.

4.3.3.2. Uykusuz Dergisi

"Uykusuz" dergisi tarafından 2017-2021 yılları arasında yayımlanan karikatürler incelenerek dini figür kategorisindeki bir din adamını, kanaat önderini, dini grubu, mezhebi, cemaati ya da herhangi bir önemli figürü konu edinen karikatürlerin tespiti yapılmıştır. Bu çerçevede derginin 259 sayısında haftalık olarak yayımlanan karikatürler taranmıştır. Bu kategoriye giren 6 adet karikatürün "Uykusuz" dergisi başlığı altında görsel analizi gerçekleştirilmiştir.



Karikatür 92: İlker Altungök, "Uykusuz" Dergisi, 4 Ocak 2018, s.6

Karikatür, İslam'ın tasavvufi yorum biçimlerinden olan Mevleviliği konu almaktadır. Karikatürdeki dini figür ise dini semboller içerisinde sema dönme ritüelini gerçekleştiren Mevlevi figürüdür. Mevlevi figürü Mevlevi tekkesi olduğu anlaşılan mekânın içerisinde sema dönmekte ve ardındaki kadın figürlerinin dikkatini çekmektedir. Kadın figürler Mevlevi figürüne ve Mevlevi ayinine karşı alaycı bir üslup takınmakta, Mevlevi figürü kendisine yüklenen sembolik özelliklerin dışında

tutulmaktadır. Karikatürde "…durursa senindir" sözüyle Mevlevi figürü papatya falı gibi fal unsuru haline dönüştürülmektedir.



Karikatür 93: İlker Altungök, "Uykusuz" Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.6

Bu karikatür de Mevleviliğin sema dönme ayinini konu almaktadır. Mevlevi figürleri kaldırımda oturan kişilerin karşısında sema dönen ve Mevleviliği kazanç vasıtası gibi kullanan bir görüntü çizmektedirler. Şahıslardan birinin parmağıyla işaret yapmasına karşılık Mevlevilerin sema dönme vaziyeti alması karikatürde seyirlik bir gösteri şeklinde sunulmaktadır. Burada Mevlevi seması popüler kültür malzemesi haline getirilmektedir. Bu yönüyle çay içerken seyredilen seyirlik gösteri şeklinde sunulmakla ritürel amacının dışına çıkarılmaktadır.



Karikatür 94: İlker Altungök, “Uykusuz” Dergisi, 2 Ağustos 2018, s.6

Karikatür dini figür başlığı altında değerlendirdiğimiz karikatürlere benzer şekilde Mevlevi figürünü konu almaktadır. Mahkeme karşısında Mevlevi kıyafetiyle yargılandığı görülen Mevlevi figürü, Mevleviliğin ritüeli olan sema dönme ayiniyle ön plana çıkarılarak popüler bir figür görüntüsüne büründürülmüştür. Sema dönme ritüeline atıfla Mevlevi figürü dönerek semt pazarına girip yaralanmalara sebep olduğundan dolayı mahkemeye çıkarılmıştır. Karikatürde Mevleviler sokakta dönen kişiler şeklinde gösterilerek Mevlevi ritüeli anlamından koparılmıştır.



Karikatür 95: Cihan Ceylan, ”Uykusuz” Dergisi, 23 Ekim 2019, s.11

Karikatürde İslam’ın tasavvufi yorumlarından biri olan Mevleviliğin sema ritüeli hedef alınmaktadır. Karikatürün yansıtıldığı yer, Mevlevilerin sema dönme ritüelini gerçekleştirdikleri Semahane adlı yerdir. Semahanenin duvarları İslam ile ilişkilendirilen yeşil rengin tonlarıyla renklendirilmiştir. Sema dönen Mevlevilerden biri kaba bir ifadeyle diğer Mevleviyi sema dönenmekten dolayı aşağılamaktadır. Sözün muhatabı olan Mevlevi ise, söze ritüelin mahiyetine yakışmayacak şekilde uygunsuz bir üslupla karşılık vermektedir. Tüm bunlardan hareketle karikatürde gelişigüzel ifadelerin kullanımıyla Mevlevilik popüler kültür unsuru haline getirilmektedir.



Karikatür 96: İlker Altungök, ”Uykusuz” Dergisi, 8 Eylül 2021, s.2

Karikatür önemli dini figürlerden Mevlana’yı konu edinmektedir. Mevlana, Mevleviliğe ait geleneksel kıyafetiyle temayüz etmektedir. Kıyafet, İslam ile bağdaştırılan yeşil rengin tonlarıyla da renklendirilmiştir. Mevlana bilgisayar ve mobil telefon kullanır halde görülmektedir. Bu minvalde karikatürde Mevlana, bilgisayarın önünde satılık araç araştırması yapmaktadır. Bu yönüyle karikatürde geleneksel kimlik postmodern toplumsal araçlarıyla ilişkilendirilmekte, kullanım nesnesi şeklinde sunulmaktadır.



Karikatür 97: Furkan Özçoban, ”Uykusuz” Dergisi, 3 Kasım 2021, s.8

Karikatür, Mevleviliğin ritüeli Mevlevi semasını konu edinmektedir. Bu minvalde Mevlevi karakteri karikatürün ana karakteri olma özelliğini teşkil etmektedir. Karikatürün mekânı şehir meydanı görünümündeki bir yerdir. Şehir meydanının merkezinde Mevlevi heykeli boy göstermektedir. Heykelin kaide bölümünde Mevlana'ya ait "gel, ne olursan ol yine gel" sözü nakşedilmiştir. Heykelin hemen yanında tabelasında "rakını al gel" yazısı olan ve içkili mekânı andıran bir yer göze çarpmaktadır. Karikatürdeki şahıs dükkânı taşımayı düşünmektedir. Buna karşılık iki taraf da gel diye salık vermektedir. Karikatürde cümleler ve Mevleviliğin figüratif rolü kullanım nesnesine dönüştürülmekte ve değersizleştirilmektedir.

Bu kategorideki kaikatürler tamamen Müslüman kimliği ile ilişkilendirilen sembolik figürleri içeren karikatürlerdir ve Mevlana figürüyle ilişkilidir. Mevlana figürüyle sınırlı tutulmasının sebebi söz konusu karikatürlerin tamamının sadece Mevlana'yla ilgili olmasıdır. Mevlana ve Mevlevilikle ilgili sembollerin postmodern teknolojiyle uyarlandığı, ritüellerin ise popüler kültür malzemesine dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu boyutlarıyla Mevlana ve Mevleviliğin geleneksek kimliği, postmodern toplumla ve postmodern toplumun araçlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Böylelikle Mevlevilik figürü ve söylemleri kullanım nesnesi haline getirilmiş ve değersizleştirilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Toplumsal hayatta inançlar, normlar ve değerler önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla din ve kültür ilişkisi, kültür ve din ilişkisi semboller sistemi olarak faaliyet göstermeleri açısından devamlı surette etkileşim içerisindedirler. Modern toplumda kitle iletişim araçları, kültürel ve dini sembollerin iletiminde etkin rol oynamış, her iki unsur aktarılırken dönüşüme tabi tutulmuş ve popülerleştirilme vetiresine maruz kalmıştır. Böylece, belirli bir tüketim tarzının ideolojik olarak üretilmesi anlamını taşıyan, pazarlama ve tüketim biçimleri üzerinden hareket eden popüler kültür, dini sembollerin kitle iletişim araçlarıyla aktarımında da belirleyici olmaktadır. Bu bağlamda, popüler karikatür de kullan at örüntüsü içerisinde okuyucunun düşünce süreçlerini işletmeden tüketeceği, anlaşılması kolay olan ve unutulması hızlıca gerçekleşen bir türdür. Buradaki temel gaye, kişinin gerçekliklerle bağını kesmek ve yaşanan anın geçiştirilmesini sağlamaktır.

Kültür endüstrisi, kâr gayesiyle hareket eden, her türlü kültürel içeriği standardizasyona tabi tutan, alınıp satılan, yapay ve ticarileşmiş ürün haline getiren bir süreci ifade emektedir. Bu kültürel görseller kapitalist sistemin döngüsü içerisinde dönüşüme uğratılmakta, deformasyona maruz kalarak hakiki değerinden azade kılınmaktadır. Kültür endüstrisi, ürünleri standart hale getirmekle yetinmeyip, standartlaşmış ürünlerin devamlılığını sağlamayı da kendi yöntemlerinden biri olarak belirlemektedir. Bu bağlamda, standart hale getirilen kültürel görsellerin ve sembollerin metalaştırılma vetiresiyle devamlılığı sağlanmaktadır. Dolayısıyla dini değerler, semboller ve ögeler de diğer kültürel görsellerde olduğu gibi değiştirilip dönüştürüldükleri oranda metalaştırılıp endüstrinin döngüsünde değerini yitiren birer ürün haline getirilmektedir. Piyasa kullanımına uygun hale getirilen dini figür ve semboller, kitleler tarafından kullanılıp tüketilerek popülerleştirilmekte ve metalaştırılmaktadır. Endüstrinin işleyişine uygun şekilde, endüstri tarafından bilinçleri manipüle edilen kitleler, dini figürleri ve sembolleri sunulduğu şekliyle içselleştirmeye ikna edilmektedir. Bu minvalde, dini figür ve semboller dini-kültürel endüstrinin unsuru kılınarak teknolojiyle de eklemlenmek suretiyle değersizleştirilmektedir.

Popüler kültüre dair ortaya konulan tüm saptamalar, popüler kültürle kültür endüstrisinin birbiriyle temas halinde olduğu sonucuna varmaktadır. Bu ilişki "kültürün metalaşması" boyutuyla kendini yansıtıyor görülmektedir. Popüler kültür unsurlarının metalaşan, pazara dönük kılınan birer unsur olmakla birlikte ideolojik dayanaklara sahip olduğu da reddedilemez bir gerçektir. Dolayısıyla popüler kültür unsurları, taşıdıkları ideolojik bagajlar vasıtasıyla toplumların kitleselleştirilmesinde, kutuplaşmasında, ayrışmasında ve ötekileştirilmesinde etkili bir güç olarak işlev görmektedir. Bu durum, popüler karikatürlerin, yapıları gereği kendilerine has bir mekanizmaları olduğunu göstermekte ve belli başlı bir ilke sistemi oluşturduklarını ortaya koymaktadır. Bu ilke sistemi de birtakım mesajlar taşımaktadır. Nitekim, popüler karikatürler belirli örtük işlevler ve kodlar taşımakta, bunları da birtakım semboller vasıtasıyla ifade etmeye çalışmaktadır. Bunun sonucunda, popüler karikatürlerin taşıdığı semboller kültür endüstrisine hizmet edecek şekilde dönüşüme uğratılmakta ve kendi değerlerinden soyutlanarak deformasyona uğratılmaktadır. Tüm bunlar endüstrinin faaliyetine uygun biçimde "yönlendirilmiş bilinç" üretiminin sağlanmasında karikatürlerin önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Karikatürler, kültür endüstrisinin içerisinde yer alarak piyasa malzemesi haline gelmektedir. Bu doğrultuda endüstrinin beklentisine göre biçimsel özelliklerini farklılaştırarak endüstrinin uygulamalarının yaygınlaşmasına hizmet edecek niteliklere bürünmektedir. Bu çerçevede karikatür, çizgiye aktardığı görsel temaları popüler kültürün odağına yerleştiren, metalaştıran, endüstri için ömrü uzun olmayan, üstünlük ve uyumsuzluk kuramlarını kullanarak dönüştüren bir anlayışı taşımaktadır. Yukarıdaki özelliklerle kitlelere sunulan karikatür türü, popüler kültür bağlamında ele alınmaya değer olan popüler karikatürlerdir.

Din ile ilişkilendirilen figürler başlığının din adamı figürü alt başlığı altında analize tabi tutulan karikatürlerdeki görsellerden hareketle; sarık, cübbe ve tespih gibi dini sembollerle karikatürize edilen din adamı ya da hoca karakterinin "menfaatperest", "eğitimsiz", "görgüsüz", "güvenilmez", "yakışıksız" olarak etiketlendiği görülmektedir. Dolayısıyla, hoca karakteri doğru işlerle uğraşmayan bir figür görünümündedir. Karikatürlerde özellikle kurumsal olarak Diyanet İşleri Başkanlığı özelinde eleştiriler yapılmaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın yetkilerinin genişletilmesinden dolayı imam figürü eleştirilmektedir. Karikatürlerde imamların çok fazla resmedilişi "fazlalık" şeklinde etiketlenmektedir. Yetkilerinin arttırılmasından dolayı, 2017-2021 tarih aralığındaki sayılarda resmedilen karikatürlerde imam

figürleri ”mesleğini ticarileştiren”, “menfaatperest”, ve “güvensiz” kimlikler olarak sunulmuştur. Bununla birlikte imam figürleri, tutum ve davranışlarıyla “irrasyonel” görünen, kendisine bile faydası olmayacak kadar “cahil” ve “kandıran” figürler olarak da karşımızda durmaktadır. Dolayısıyla, Diyanet Kurumu özelinde imam figürünün itibarı zedelenmekte ve imam figürü “paye düşkünü” olarak yansıtılmaktadır. Böylece, bu karikatürler Diyanet İşleri Başkanlığı özelinde kurumsal eleştiri yapan, imam figürünü etiketleyip üstünlük kurma gayretinde olan karikatürlerdir. Tüm bu karikatürlerin ortak yönü Diyanet İşleri Başkanlığı'nı itibar kaybına uğratmaya çalışmaları ve üstünlük vurgusu yapmalarıdır. Böylece, önceki çalışmalarda daha anonim eleştiriler varken, bugün artık Diyanet İşleri Başkanı üzerinden hedef gösterilebilen dini figür eleştirisi varlık göstermektedir. Böylelikle, imam figürü negatif etiketlerle ilişkilendirilerek olumsuzlanmaktadır. Bu amaç çerçevesinde, bireyin odağının görüntüye kaydırılması ve sunulan din adamı imajının stereotipleştirilmesi hedeflenmektedir. Bu imaj, dindar figürün şaşırtıcı ve ironik hale bürünmesini sağlamakta, din adamı figürü üstünlük kuramı temelinde olumsuzluklarla ilişkilendirilen ve tahkir edilen bir tipoloji olmaktadır.

Din ile ilişkilendirilen figürler başlığının sıradan dindar tipolojisi alt başlığı altında analize tabi tutulan karikatürlerdeki görsellerden yola çıkarak sarık, cübbe ve tespih gibi dini sembollerle karikatürize edilen dindar karakterlerin “eğitimsiz”, “görgüsüz”, “menfaatperest”, “yakışıksız” ve “saldırgan” olarak etiketlendiği tespit edilmiştir. Karikatürlerde, başörtülü kadın figürlerinin çokluğu da “başörtülülerin her yerde olduğu” mesajını vermektedir. Bu durum, başörtülülerin hak etmemelerine rağmen yetkilerle donatıldıkları anlamını çağrıştıracak şekilde başörtülüleri “menfaatperest” olarak etiketlemektedir. Buna ilaveten, dindar figürler ezoterik inançlarla menfaatini sağlama yolunda hareket eden tipolojiler şeklinde de sunulmaktadır. Din ile ilişkilendirilen karikatürlerin çoğunda dini figürlerin çarşaf ve takkeyle resmedildiği de göze çarpmaktadır. Çarşaflı kadınlar, eşlerinin yaptıklarını onaylayan, “hobit” ve “çirkin” olarak etiketlenen tipolojiler olarak görülmektedir. Dindar erkek figürleri de birçok karikatürde “yakışıksız”, “şiddet yanlısı” “radikal” ve “pedofil” şeklinde etiketlenerek aşağılanmaktadır. Bütün bunların hepsi din ile ilişkilendirilen figürleri üstünlük kurarak dışlamakta ve aşağılamaktadır.

Postmodern yorumlu figürler başlığı altında analizi gerçekleştirilen karikatürlerin de postmodern tutum, davranış ve yaşam biçimini benimsemiş din

adamı veya dindar erkek ve kadın figürleriyle ilişkili olduğu görülmektedir. Bu karikatürlere konu olan figürler hem dini sembolleri hem de seküler dünya görüşüne dair izleri taşıyor olmaktan dolayı postmodern bir görüntüye bürünmekte, uyumsuzluktan yola çıkarak etiketlemelerde bulunmaktadır. Postmodern yorumlu figürler karikatürlerde genellikle dini semboller ile postmodern kimliklerin birlikte zikredilmesi şeklinde göze çarpmaktadır ve güldürme hedefine dönüktür. Postmodern uyumlu olarak görülebilecek figürlerin bazıları da "peri" gibi ifadeleri popüler din formuna sokan, ezoterik unsurları dinle birleştiren tipolojilerdir. Tüm bunlar postmodern yorumlu figürleri uyumsuzluk vurgusuyla imlemektedir.

Sembolik figürler başlığı altında analizi gerçekleştirilen karikatürler ise tamamen Müslüman kimliği ile ilişkilendirilen sembolik figürleri içeren karikatürlerdir ve Mevlana figürüyle ilişkilidir. Mevlana figürüyle sınırlı tutulmasının sebebi söz konusu karikatürlerin tamamının sadece Mevlana'yla ilgili olmasıdır. Mevlana ve Mevlevilikle ilgili sembollerin postmodern teknolojiye uyarlandığı, ritüellerin ise popüler kültür malzemesine dönüştürüldüğü göze çarpmaktadır. Bu boyutlarıyla Mevlana ve Mevleviliğin geleneksel kimliği, postmodern toplum ve araçlarıyla ilişkilendirilmiştir. Buradan yola çıkarak bugün, Mevlana ve Mevlevilik jargonunun postmodern dünyada işlevsel olarak kullanıldığı görülmektedir.

Tüm bunlardan hareketle, ele alınan dergilerde Türkiye'de kitle iletişim araçlarının tutumlarının dini kimlikleri birer stereotip haline dönüştürdüğü gerçeği ortaya çıkmaktadır. Televizyon öncesi döneme tekabül eden Türk sinemasındaki dini figürlerin olumsuz ve aşağı etiketlerle temsil edilişi günümüzde de sürmektedir. Bu bağlamda, "Vurun Kahpeye" (1949) gibi sinema filmlerinde imajinatif olarak yansıtılan din adamı algısı günümüzde de devam etmektedir (Okutan, 2018: 260). Stereotipleşen din adamı figürü ve din adamının yanında konumlandırılan kadın kimlikleri gibi ikincil dini figürler ise itaat nesnesi olarak sunulmaktadır. Bu durum modernliğin dikotomik bakış açısıyla uyum göstermektedir. Burada din merkezli bir durum söz konusu olduğunda her iki kimliğin ortak noktası kötü bir şöhretle stereotipleştirilmedir (Okutan, 2018: 276). Dolayısıyla, 1990'lı yıllara kadar din adamının, dindar erkeklerin ve kadın tipolojilerin stereotipleştirilmesinin alt yapısı hazırlanmış, ardından ise gerçek karakterler şeklinde görünür olmuştur. Bundan sonra sarıklı, sakallı, cübbeli dindarlar ve din adamları sahtekârlığın ve hilekârlığın

temsilcisi olarak etiketlenmiştir (Okutan, 2018: 56). Karikatürlerde de görüldüğü üzere süreç aynı şekilde devam etmektedir.

Son olarak, karikatürlerin dini değerleri popülerleştirdiği, postmodern yorumlu ve sembolik figürlerin ve sembollerin uyumsuzluk üzerinden, din ile ilişkilendirilen figürlerin ve sembollerin ise üstünlük kuramı üzerinden güldürmeyi hedeflediği görülmüştür. Böylece, çalışmanın, "popüler kültür ürünü olarak karikatürlerde, dini figürler üzerinde üstünlük kurulmakta ve aşağılanma söz konusu olmaktadır" şeklindeki temel hipotezi doğrulanmıştır. Buna ilaveten, "dini figürler popüler kültür kanalıyla yeniden şekillenmekte, değerler dönüştürülerek tüketim unsuru haline getirilmektedir. Böylece dini değerler meta halini almaktadır", "sarık, cübbe, başörtüsü, çarşaf gibi dini semboller karikatürlerde uyumsuzluk ve gülme aracı olarak kullanılmaktadır" şeklindeki yan hipotezler de karikatürlerin görsel analizi sonucunda doğrulanmıştır.

SONUÇ

Nesnelerin görsel analizini yapmak, üstlendikleri sembolik özellikleri irdelemek, onların işlevsel boyutlarını ortaya koymak açısından önem teşkil etmektedir. Popüler kültür unsurlarıyla çepeçevre kuşatılmış olan modern tüketim toplumunun objeleri de biçimsel bir yalınlığa sahip değildir. Objelerin alt mesajını şekillendirecek ölçüde içerisine oturtulmuş ideolojik örüntüler derinlikli bir analizi gerekli kılmaktadır. Kitle iletişim araçlarında varlık gösteren görsel ögeler vasıtasıyla zihinlerimize iletilen mesajlar, kitlelerin anlam dünyalarında büyük bir tesir alanı oluşturmaktadır. Bu çerçevede, popüler kültürü unsuru olarak "Leman" ve "Uykusuz" dergilerinin 2017-2021 yılları arasında yayımlanan ve dini figürleri konu edinen karikatürleri incelemeye tabi tutulmuştur.

Yukarıda ifade edildiği üzere popüler kültürün dini figürleri de çepeçevre kuşattığı, değişime ve dönüşüme uğrattığı apaçık ortadadır. Popüler dini figürlerin televizyon, gazete, sinema, sosyal medya gibi çeşitli kitle iletişim araçları vasıtasıyla yansıtılış biçimlerine dönük çalışmalar var olsa da karikatür dergilerindeki popüler kültür unsuru olarak dini figür görselli karikatürleri analiz eden akademik çalışmaların din sosyolojisinde yok denilecek kadar az olması bizi böyle bir çalışmaya sevk eden en temel husustur.

Çalışma, giriş ve sonuç bölümü dâhil yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, popüler kültür ve karikatür ilişkisine dair sosyoloji ve din sosyolojisi bağlamında değerlendirilebilecek kitap, makale ve tez çalışmaları hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, sosyolojik olarak kültür kavramı çerçevesinde çalışmayla ilgili olması bakımından popüler kültüre dair ortaya konulan kuramsal yaklaşım ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, bir iletişim kurma aracı olması açısından karikatürün ne anlama geldiğinden bahsedilmiş, karikatür türleri ve edindiği işlevlere temas edilerek popüler kültürün üstünlük ve uyumsuzluk kurma yönü vurgulanmıştır. Bu bağlamda, mizahın bir çeşidi olmasından dolayı karikatüre dair ortaya konulan mizah kuramlarına da değinilmiştir. Ardından, karikatürün dünyada ve Türkiye'de tarihi gelişimi tarihsel süreç göz önünde bulundurularak detaylandırılmış, üstünlük ve uyumsuzluk kuramları bağlamında popüler kültür ve karikatür ilişkisi ortaya koyulmuştur. Böylelikle karikatürün tarihine genel bir projeksiyon tutulmuştur.

Dördüncü bölümde ise popüler kültür bağlamında karikatürlerdeki dini figürlerin görsel analizi gerçekleştirilmiştir. Dini figürleri içeren karikatürler mizah kuramları (üstünlük ve uyumsuzluk kuramları) temel alınarak; negatif etiketler bağlamında irdelenmiştir. Böylece çalışmada, popüler kültür ürünü olması dolayısıyla karikatürlerin, belirli etiketlerle dini figürleri stereotipleştirerek, toplumsal alanda varlık gösteren etki ajanlarından biri olduğu gerçeği vurgulanmaya çalışılmıştır. Beşinci bölümde ise dördüncü bölümdeki bulgular, çalışmanın geneli ile bütüncül bir şekilde değerlendirmeye tabi tutularak ortaya konulmuştur. Sonuç bölümünde ise çalışmanın tamamında yapılanlar kısaca özetlenerek öneriler sunulmuştur.

Sonuç olarak, çalışmadaki görsel analizle, popüler kültür ürünü olan karikatürlerdeki dini figürlerin ve dini sembollerin popüler kültürün potasından geçirildiği, belirli etiketlerle ve yeni anlamlarla ilişkilendirilerek damgalandığı tespit edilmiştir. Buradan hareketle araştırmanın temel ve yan hipotezlerinin doğrulandığı görülmektedir. Bu açıdan, din sosyolojisi bağlamında karikatürlerin önemli bir çalışma sahası olduğu tekraren tespit edilmiştir. Literatür değerlendirmesinde de belirtildiği üzere popüler dini figürlerin sinema, gazete, televizyon yapımları gibi medya organlarında sunumlarına ilişkin çeşitli çalışmalar olsa da popüler kültür olarak karikatür dergilerinde dini figürleri eleştirel bir yaklaşımla konu edinen çalışmalar son derece sınırlıdır. Dolayısıyla karikatürlerin, dini figürleri ve dini sembolleri güldürü nesnesine dönüştürmesi neticesinde taşıdığı örtük işlevler derinlikli/eleştirel ve kuramsal bir analizi gerektirmektedir. Aksi durumda, karikatürlerin taşıdığı örtük işlevleri fark etmek mümkün gözükmemektedir. Zira popüler karikatürler vasıtasıyla kitlelerin bilinçlerine birtakım örtük mesajlar iletilmektedir. Bu iletiler aracılığıyla düşünceler ve söylemler manipüle edilmekte ve dönüştürülmektedir. Dolayısıyla popüler kültürde irdelenmesi gereken önemli bir alanın varlığı göze çarpmaktadır.

KAYNAKÇA

Adam, Possamai: **Religion And Popular Culture: A Hyper–Real Testament**, Brussels, Peter Lang, 2005.

Adorno, Theodor W., Horkehimer Max : **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar- 1**, Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2014.

Adam, Possamai: **Religion And Popular Culture: A Hyper–Real Testament**, Brussels, Peter Lang, 2005.

Adorno, Theodor W., Horkehimer Max : **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar- 1**, Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2014.

Adorno, Theodor W.: "Culture Industry Reconsidered", **The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture** içinde, Chpter: 3. London, Routledge, s. 85-92, 1991.

Adorno, Theodor W.: **Minima Moralia**, Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Adorno, Theodor, Max, Horkheimer:. "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception, **The Culturel Studies Reader** içinde, Der. S. During,

London, Routledge, 1993.

Akgül, Mehmet Haşim, Kaplan, Turgut: "Popüler Spor Kültürü Ve Din", **Journal of Human Sciences,** 14(3), s.2386-2398, 2017.

Akıner, Nurdan, Mencet, Mustafa Sami: Türkiye'de İslamofobi: "Mizah Dergilerinde İslam'ın Temsili" **Akademik İncelemeler Dergisi,** cilt: XI, sayı: 2, s. 169-196, 2016.

Aktaş, Yıldız: "Mizah Dergilerinde Gençlik Alt Kültürlerinin Temsili: Uykusuz Dergisi", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Gazetecilik Bilim Dalı, (Yüksek lisans Tezi), Ankara, 2012

Albayrak Kadir: "Selam" İslam Ansiklopedisi, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 36, 1994.

Albayrak, Ayşenur: "Fransa Müslümanları". **İNSAMER Rapor,** 137, Şubat, 2021.

Alemdar, Korkmaz, Erdoğan, İrfan: **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1994.

Alper, Songül: "İletişim Aracı Olarak Türkiye'de Karikatür", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), İstanbul, 1997.

Alsaç, Üstün: “**Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film”**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.

Altun, Fahrettin: “Kemalist Bir Modernleşme Yorumu Olarak Yön Dergisi, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,** (3) , s.551-575, 2004.

Arı, Bilal: “Gırgır Ve Leman Dergileri Örneğinden 1980 Sonrası Mizah Basını Ve Muhalefet Anlayışı”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), İstanbul, 2008.

Arık, M. Bilal: “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor**”, Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik,** Özel Sayı, Yıl:5, Sayı:57, s.250-254, Kasım, 2004.

Arık, M. Bilal: “Karikatür Tarihimizde Önemli Bir Dönemeç: Marko Paşa Gazetesi”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi,** 1(12), s.237-253, 2002

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

Arslan, Mustafa: “Popüler Dindarlık Ölçeğinin Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlik”, **Dinbilimleri**

Akademik Araştırma Dergisi III, Sayı: 1, s.97-116, 2003.

Arslan, Mustafa: "Popüler Dindarlık Ölçeğinin Geliştirilmesi: Gerçeklik ve Güvenirlik Çalışması", **Din Bilimleri Akademik Çalışmaları III,** Sayı: 1, 2003.

Arslan, Mustafa: "Popüler Dini Yönelimlerin İncelenmesinde Karşılaşılan Güçlükler ve Çözüm Önerileri", **Değerler Eğitimi Dergisi,** Cilt 6, No. 15, s.9-34, Haziran, 2008.

Arslan, Mustafa: **Türk Popüler Dindarlığı,** İstanbul, DEM Yayınları, 2004.

Aşlakçı, Faruk: "Yazılı Basında Siyasi Karikatür Söylemi, 12 Haziran 2011 Genel Seçimlerinde Ulusal Gazetelerde Yer Alan Siyasi Karikatürlerin İncelenmesi", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Genel Gazetecilik Bilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Kayseri, 2011.

Aydınalp, Halil: "Sosyal Çatışma ve Din", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** 19(2), s.187-215, 2010.

Balcıoğlu, Semih, Öngören, Ferit: **50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü,** Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Balcıoğlu, Semih: **Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü,** İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

Balcıoğlu, Semih: **Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü,** Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1987.

Barın, Evren, Çelik, Aydan: "Oğuz Aral ve Gırgır" (Ferit Öngören ile Söyleşi), **Toplumsal Tarih,** 129, s.16-22, Eylül, 2004.

Basat, Ezgi Metin: "Sözden Çizgiye", **Millî Folklor,** 26 (101), s.225-236, 2014.

Batmaz, Veysel: **Medya Popüler Kültürü Gizler**, İstanbul, Karakutu Yayınları, 2006..

Batmaz, Veysel: **Medya Popüler Kültürü Gizler**, İstanbul, Karakutu Yayınları, 2006.

Baudrillard Jean: **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, 1998.

Baudrillard Jean: **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.

Baudrillard Jean: **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010.

Baudrillard, Jean: **Tüketim Toplumu**, Çev. Nilgün Tutal, Ferda Keskin, İstanbul,

Ayrıntı Yayınları, 2018.

Bedir, Ayşe: "Yakın Dönem Siyasi Tarihinin Karikatür Üzerinden Analizi Karagöz 1922-1939", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, (Doktora tezi), Ankara, 2019.

Benjamin, Walter: "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", Ed. Jessica Evans, Stuart Hall, **Visual Culture: The Reader** içinde, London, Sage, 1999.
:

Berger, Peter L.: **Kutsal Şemsiye Dinin Sosyolojik Teorisinin Ana Unsurları**, Çev. Ali Coşkun, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2011.

Berger, Peter L.: "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", Çev: Adil Çiftçi, **Din Sosyolojisi ve Modernlik-Toplumbilim Yazıları I-** içinde**,** Der. Adil Çiftçi, Ankara, Ankara Okulu Yayınları, 2016.

Berkes, Niyazi: **Türkiye'de Çağdaşlaşma,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Bezci, Şenol: "Karikatür Nedir?", **Serüven,** 3 (10), s.113- 119, 2006.

Bilgili, Dilek Deveci: "Osmanlı Minyatürlerinde "Deli" Figürlerinin Tasvir Analizi", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları (Minyatür) Anasanat Dalı, (Yüksek lisans tezi), İstanbul, 2016.

Bilgin, Vejdi: "Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** 12(1), s.193-214, 2003.

Bilgin, Nuri: **Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar,** Ankara, Siyasal Kitabevi, 2006

Bilici. Veysel: "Hollywood Filimlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema, Popüler Kültür Ve Din", **Milel ve Nihal,** 4 (2), s.139-161, 2007.

Bottomore, Tom: **Frankfurt Okulu ve Eleştirisi**, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul, Say Yayınları, 2016.

Bottomore, Tom: **Frankfurt Okulu ve Eleştirisi**, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul, 2016. Say Yayınları,

Büyüköztürk, Şener, Kılıç Çakmak, Ebru, Akgün, Özcan E., Karadeniz, Şirin, Demirel, Funda:. **Bilimsel Araştırma Yöntemleri,** Pegem Akademi, Ankara, 2014.

Cantek, Levent, Gönenç, Levent: **Muhalefet Defteri Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Cantek, Levent: "Gırgır Efsanesine Dışarıdan Bakmak", **Toplumsal Tarih,** 129, s.16-22, 2004.

Ceyhun, Demirtaş: ”Karikatürü Okumak”, **Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali**, s. 25-26, Ankara, Karikatür Vakfı Yayınları, 1996.

Civelek, Yasemin: ”Türkiye’de Muhafazakârlık ve Mizah Cafcaf Dergisi Örneği”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Konya, 2014.

Clifford, Geertz: **The Interpretation Of Cultures Selected Essays**, New York, Basic Book Publishers, 1973.

Clifford, Geertz: **The Interpretation Of Cultures Selected Essays,** New York: Basic Book Publishers, 1973.

Cobb, Kelton: **The Blackwell Guide to Theology and Popular Culture**, UK, Blackwell Publishing, 2005.

Collier John, Collier Malcolm: **Visual Anthropology: Photography as a Research Method,** Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986.

Coşkun, Melek: “Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi,** Cilt 1, sayı 1, 2012.

Coughlin, John: Gallows Humor and Its Use Among Police Officers", James

"Madison University, UMI Dissertation Information Service, (Doctoral dissertation), 2002.

Çakır, Hamza: "Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen'in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi Yoldan Gösterdiği Tepkiler", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 15, 163-171 2006.

Çaylı, Kübra: "Tanzimat Dönemi İstanbul Basınında Sansür", Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı (Yüksek lisans tezi), Sakarya, 2017.

Çeviker, Turgut: **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü Cilt 1,** İstanbul, Adam Yayınları, 1986.

Çeviker, Turgut: . **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü III,** İstanbul, Adam Yayınları,1991

Çeviker, Turgut: "Ana Çizgileriyle Osmanlı Karikatürü", **Toplumsal Tarih,** s. 122, s. 72-77, 2004.

Çeviker, Turgut: **Karikatür Üzerine Yazılar,** İstanbul, İris Yayınları, 1997.

Çeviker, Turgut: **Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008,** İstanbul, NTV Yayınları, 2010.

Çiftçi, Adil: **Din Sosyolojisi ve Modernlik-Toplumbilim Yazıları I-,** Ankara, Ankara Okulu Yayınları, 2016.

Çiftçi, Mahmut, Birinci, Mehmet: "Karikatürler Üzerinden Toplumsal Değişimi Anlamak", **Çekmeze İzü Sosyal Bilimler Dergisi,** Cilt 6, sayı 13, s. 121-160, 2018.

Çitçi, Adil: **"Din sosyolojisi ve Modernlik-Toplumbilim Yazıları 1-",** Ankara, Ankara Okulu Yayınları, 2016.

Çolak, Erdem: "İslam ile Görsel Mizah: Türkiye'de İslami Mizah Dergiciliğinin Dönüşümü", **Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi,** 3(1), s.228-247, 2016.

Davulcu, Ebru-Mustafa, Temel: "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Yayınlanan Tek Sayılık Mizah Gazetelerinde Muhalefet: El Üfürük, El Üfürük'e Zeylen Körük, Ton Ton Risalesi, Çıngırak, Mahkûm", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** C. 8, S. 37, s. 858-870, 2015.

De Koning, E., Weiss, R. L.: "The Relational Humor Inventory: Functions of Humor in Close

Relationships", **American Journal of Family Therapy**, 30(1), 1–18, 2002.

De Oliveira, P.A. Riberio: "The Political Ambivalence of Populer Religion", **Social Compass** ,41(4), s. 513-523, 1994.

Demir, Murat: "Tebliğ Cemaati Türkiye Örneği", Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Sakarya, 2019.

Demir, Talip: "Postmodern Perspektiften Popüler Kültür ve Dindarlığın Yeni Formları", **Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** 2016/3, yıl: 7 cilt: VII, sayı: 15, s.117-133, 2016.

Demirlek, Beyza: Türkiye'de Popüler Dindarlık ve Medya İlişkisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı (Yüksel lisans tezi), İstanbul, 2016.

Doğanay, Elif: "27 Mayıs 1960 Askeri Darbenin Mizaha Yansıması: Çuval Mizah Gazetesi Örneği", **Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi,** 8, s39-63, 2021.

Doğrul, Esra Baralı: "Günümüz Mizah Dergilerinde Muhafazakârlığın Eleştirisi", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Programı, (Yüksek lisans tezi), 2017.

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

Durgeç, Petek: "Popüler Kültür Bağlamında Mizah Dergilerinin Değişen İşlevi: Penguen Dergisi", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), İzmir, 2009.

Durmuş, Necmiye: "Türbülans Döneminde Mizah ve Din, **IX. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi**, 26-27 Aralık /December, 2022.

Eker, Gülin Öğüt: **İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah,** Grafiker Yayınları, Ankara, 2014.

Emile, Durkheim: **Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri,** Çev: Özer Ozankaya, İstanbul, Cem Yayınevi, 2010.

Erbaş, Ali: "Önsöz", **Sosyal Medya Ahlakı** içinde, Ed. Elif Erdem, Ankara,

DİB Yayınları, 2020.

Erdoğan, İrfan: "Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine", **Bilim Ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Yıl: 5, Sayı:57, s.1-19, 2004.

Erdoğan, İrfan: "Popüler kültürde Gasp ve Popülerliğin Gayrimeşruluğu", **Doğu Batı,** (15) 2, s.65-106, 2001.

Erdoğan, İrfan: "Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine", **Bilim Ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi,** Yıl: 5, Sayı: 57, s.1-19, 2004.

Erdoğan, Mehmet: "Milli Mücadele Döneminde Bir Mizah Dergisi: Ayine", **Turkish Studies,** 9/12, s.169-177,Güz, 2014.

Erim, Hatice Büşra: "6. Sınıf Din Kültürü Ve Ahlak Bilgisi Dersinde "İslam'ın Sakınılmasını İstediği Bazı Davranışlar", Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Eğitim Programı ve Öğretimi Bilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Konya, 2019.

Erkan, Erol: "Popüler Dinin Yeniden Üretilmesinde ve Yaygınlaştırılmasında Türk Korku Sineması", **Bilimname,** sayı: 7, s.

407-429, 2019.

Fayda, Mustafa: "Bedevi", TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.5, 1992.

Fiske, John: **Popüler Kültürü Anlamak,** Çev. Süleyman İrvan, Ankara, Ark Yayınları, 1999.

Freyer, Hans: **Din Sosyolojisi,** Çev. Turgut Kalpsüz, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2013.

Gans, Herbert Julius: **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Geertz, Clifford: **Islam Observed, New Heaven and London**, Yale University Press, 1968.

Gerbner, George: "Kitle İletişim Araçları ve İletişim Kuramı" **Kitle İletişim Kuramları** içinde, Der. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya Yayınları, 2005.

Gökçe, Orhan: **İletişim Bilimi,** Ankara, Siyasal Kitabevi, 2006.

Göker, Gamze: "Osmanlı Karikatürlerinde Kadın (1872-1922)", Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Trabzon,

2014.

Graham, E.E. vd.: "Functions of Humor in Conversation: Conceptualization and Measurement" **Western Journal of Communication** içinde, Volume 56, Issue 2, s. 161-183, 1992.

Gramsci, Antonio: **Selections from the Prison Notebooks**, New York, International Publishers, 1971.

Granhman, Nicholas: **Emancipation, the Media, and Modernity**, Oxford,Oxford University Press, 2000.

Gülbudak, Özgür: "Le Rire Dergisi'nde Yer Alan II. Abdülhamid Konulu Karikatürler Üzerine Bir İnceleme", **Sanat Tarihi Dergisi**, 31/1, Nisan|April, 2022, 561-597.

Gülcan, Yumurtacı: "Toplumsal Eleştirinin Mizahtaki Temsili: Uykusuz Mizah Dergisi Örneği", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalı, (Doktora tezi), 2017.

Günay, Ünver: **Din Sosyolojisi**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2003.

Güneri, Canan: "Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah, Karikatür İlişkisi ve Türkiye'den Üç Örnek", İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Malatya, 2008.

Habermas, Jürgen: **İletişimsel Eylem Kuramı**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2001.

Hall, Satuart: "Notes on Deconstructing the Popular", Ed. John Storey, **Cultural Theory and Popular Culture** içinde, London, Prentice Hall, s.477-488, 2006.

Henri, Bergson, **Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme**, Çev. Yaşar Avunç, Istanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.

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

Hoggart, Richard: **The Uses of Literacy,** Harmondswort, Penguin, 1957.

Horkheimer, Max, Adorno, Theodor: **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar- 2,** Çev. Oğuz Özgül, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996.

Horkheimer, Max**:** **Akıl Tutulması,** Çev. Orhan Koçak, İstanbul, Metis Yayınları, 2018.

Hoşafçı, Özgür Umut: "Toplumsal Muhalefet ve Mizah Dergileri: Leman Dergisi" Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Ankara, 2006.

Hünerli, Selçuk: "Türkiye'de Gazete Karikatürünün Durumu ve Siyasi Karikatürün Söylemi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), İstanbul, 1993.

İskit, Server: **Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları,** İstanbul, Başvekalet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Yayınları, 1943.

Kanburoğlu, Betül Ü.: "Popüler Kültür-Din Eğitimi İlişkisi: İmam-Hatip Liseleri Örneği", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Eğitimi Bilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), İstanbul, 2011.

Kaptan, Ata Yakup: "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması**", Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik**, **Özel Sayı,** Yıl:5, Sayı:57, s.258, 2004.

Karaman,Hayrettin: (3 Ağustos 2017), "Başörtülü Sigara", **Yeni Şafak,**
https://www.yenisafak.com/yazarlar/hayrettin-karaman/basortulu-sigara-2039345

(21.08.2023)

Kaya, Mehmet, Meltem, Acarlı: “Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Kadar Türkiye’de Karikatürün Tarihsel Gelişimi” **Millî Kültür Araştırmaları Dergisi (MİKAD)** Cilt 2, sayı: 2, s.127-133, Aralık, 2018.

Kayış, Yasin: "Cumhuriyet Döneminde Cemil Cem ve Cem Mizah Dergisi ", **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi,** c. 18, sayı. 36, s. 89-105, Ekim, 2018.

Kayış, Yasin: “Demokrat Parti İktidarı Döneminde Siyasi Karikatür”, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı (Yüksek lisans tezi), İzmir,2004.

Kehrer, Günter: “Din Sosyolojisi”, **Din Sosyolojisi** içinde, Der. Yasin Aktay, M. Emin Köktaş, Ankara, Vadi Yayınları, 2007.

Kellner, Douglas: “Popular Culture and Construction of Postmodern Identities”, **Modernity and Identity** içinde, Ed. Scott Lash, Jonathan Friedman, Cambridge, Blackwell, s. 141-177, 1992.

Kellner, Douglas: “Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar”, **Modernite versus**

Postmodernite içinde Der. Mehmet Küçük, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Say Yayınları, 2011.

Koçak, Selma: "Türkiye'de İslamcı Mizah Dergiciliği: Cafcaf Dergisi Örneği" Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Ankara, 2021.

Koestler, Arthur: **Mizah Yaratma Eylemi**, Çev. Sevinç Kabakçıoğlu, Özcan Kabakçıoğlu, İstanbul, Cem Ofset, 1997.

Koloğlu, Orhan: **Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi,** İstanbul, Pozitif Yayıncılık, 2006.

Koloğlu, Orhan: **Türkiye Karikatür Tarihi**, İstanbul, Bileşim Yayınevi, 2005.

Konar, Elif, Saygılı, Hasip: "Türkiye'nin 1950'li Yıllarına Mizah Gözlüğüyle Bakmak: Akbaba Dergisi (1952-1960)" **Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi,** 8 (2) , s.589-626, 2021.

Korkmaz, Nilüfer: "Kültürel İncelemeler Geleneğinde" Kültür, Popüler Kültür ve İdeoloji" Sorunu", **Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji** içinde, Der. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz,

Ankara, Dipnot Yayınları, 2008.

Köktaş, Mehmet Emin: **Türkiye'de Dini Hayat İzmir Örneği,** İstanbul, İşaret Yayınları, 1993.

Kütükoğlu, Elif: "Çözüm Süreci Karikatürlerinin Değerlendirilmesi: Salih Memecan Örneği (2010-2014)", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Gazetecilik Bilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Kayseri, 2014.

Long, Charles H.: "Popular Religion", Ed. M.Eliade, **The Encyclopedia of Religion** içinde, C.11, New York, Macmilian, s. 442-451, 1987.

Manning Kathryn: "Lighten Up! An Analysis Of The Role Of Humor As An Instructional Practice In The Urban And Culturally Dıverse Middle School Classroom", Cleveland State University, UMI Dissertation Information Service, (Doctoral dissertation), 2002.

Marcuse, Herbert: **Tek Boyutlu İnsan**, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 1990.

Mardin, Şerif: **Din ve İdeoloji,** İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.

Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi Makaleler**

4, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.

Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim Ve Sanat Yayınları, 1999.

Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2009.

Megep: "Gazetecilik, Gazeteciliğin Temel Kavramları", **Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi** içinde, Ankara, TC Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2007.

Mencet, Mustafa Sami: "Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi", Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Anabilim Dalı, (Doktora tezi), Antalya, 2016.

Metin, İsmail: "Tiyatro, Karikatür ve Film Provokasyonları Bağlamında Fransız Basınında İslam ve Hz. Muhammed İmajı", **Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** cilt.4, sayı 4, s. 91-104, 2013.

Morreall, John: **Gülmeyi Ciddiye Almak,** Çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer,

İstanbul, Iris Yayınları, 1997.

Mutlu, Erol: **İletişim Sözlüğü**, Ankara, Ark Yayınları, 1995.

Mutlu, Şehide: "Karikatürlerdeki Self Oryantalist ve İslamofobik Mesajlar: Leman Dergisi Örneği", **Toplumbilimleri Dergisi,** Cilt 26, sayı 13 s. 283-314, 15 Kasım, 2019.

Nalcıoğlu, Belkıs: **Osmanlı'da Muhalif Basının Doğuşu**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013.

Nesin, Aziz: **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı,** İstanbul, Adam Yayınları, 2001.

Neuman, W. Lawrence: **Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar,** Çev. Sedef Özge, Ankara, Yayın Odası, 2013.

Oktay, Ahmet: **Popüler Kültürden TV Sömürgesine**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2009.

Okutan, Birsen Banu: "Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği", **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** 29, s.9-38, 2013.

Okutan, Birsen Benu: "Tutunmadan Tutulmaya Kimlik: Mavi Gök Orda mı?", **İnsan ve**

Okutan, Birsen Banu: **Toplum,** 8 (1) , s.85-113, 2018.

"Türkiye'de Modernleşme Turnuvası ve Din", **İslam ve Modernlik** içinde, Ed. Mustafa Tekin, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2018.

Okutan, Birsen Banu: "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler", **İslam ve Modernlik** içinde, Ed. Mustafa Tekin, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2018.

Okutan, Birsen Banu: "Türkiye'de Popüler Kültür ve Din İlişkisi: Kadın Üzerine Bir Araştırma (İstanbul Örneği)", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2013.

Otto, Rudolf: **The Idea Of The Holy,** London, Oxford University Press, 1923.

Öğüt, Zehra: "Karikatürlerde Osmanlı Figürünün Göstergebilimsel Analizi: Uykusuz Dergisi Örneği", **Toplumbilimleri Dergisi,** Cilt: 26, s. 242-282, 15 Kasım, 2019.

Önal, Recep: "İslamofobi Bağlamında İslam Karşıtı Söylemlerin Batı Dünyasındaki Yansımaları: Norveç Örneği -Karikatür Krizi ve Berwick Terör Saldırısı", **Kader,**

Cilt 16, sayı 2, s. 373-403, 2018.

Öngören, Ferit: **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi,** Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

Öngören, Ferit: **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi,** İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

Özbolat, Abdullah: "Postmodern Dünyada Din: Yaygınlaşan Dinsellik, Yüzeyselleşen Dindarlık", **Journal of Islamic Research,**28/3, s. 265-278, 2017.

Özdoğan, Muhammet Ali: "Mevlânâ Konulu Romanlarda İçerik ve Tasarım İlişkisinin Sosyolojik Analizi". **İlahiyat Tetkikleri Dergisi,** sayı: 51, s.501-523, 2019.

Özer, Atila: **Karikatür: İletişimin Çizgi Dili**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1994.

Özer, Atila: "Karikatürün Reklamlarda Kullanımı", Ankara, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Sanatları Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Ankara, 1985.

Özer, Atilla: "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması", **Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik, Özel Sayı,** Yıl:5, Sayı:57, s.248-249, 2004.

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

Özgül, Kayahan: "Devr-i Hamîdî Matbûatına Tersten Bakmak", **II. Abdülhamid: Modernleşme Sürecinde İstanbul** içinde, Ed. Coşkun Yılmaz, s.379-399, İstanbul, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, 2010.

Özkan, Hasan Hüseyin: "Popüler Kültür ve Eğitim", **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt:14, No:1, 29-38, 2008.

Özmen, Nebile: "Karikatür Krizi: Danimarka'da Homojen Kültür Söylemi Ve İslamofobinin Tezahürü ". Diyanet İlmi Dergi 53 / 2, (Nisan), s. 101-118, 2017.

Polat, Hıdır: "Türkiye Gündemine Eleştirel Bir Yaklaşım Olarak Karikatür: Penguen Dergisi Örneği", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hakla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Erzurum, 2015.

Rosemary Goring: "Symbolism", Dictionary of Beliefs and Religions, Edinburg, Wordsworth Reference, s.508, 1995.

Sakin, Serdar: **Siyasi Karikatürlerde Emperyalizm Milletler Cemiyeti**

ve Türkiye, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2011.

Sanders, Barry: **Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

Sarışın, Merve: ”2011 Genel Seçimlerinin Gazete Karikatürlerine Yansıması: Milliyet, Sabah, Cumhuriyet, Radikal, Zaman ve Yeni Şafak Örnekleri”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, (Yüksel lisans tezi), 2015.

Seçil Deren Van Het Hof: “Popüler Kültür ve Siyaset”, **Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji** içinde, Der. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, Ankara, Dipnot Yayınları, 2008.

Slattery, Martin: **Sosyolojide Temel Fikirler**, Çev. Ümit Tatlıcan, Gülhan Demiriz, İstanbul, Sentez Yayıncılık, 2007.

Soyak, Ercan: “Popüler Dindarlık Düzeyinin Din Sosyolojisi Açısından İncelenmesi (Battalgazi Örneği), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Malatya, 2013.

Storey, John: **Popüler Kültür Çalışmaları**

Kuram ve Metotlar, Çev. Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yayınları, 2000.

Storey, John: **Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metodlar,** Çev. Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yayınları, 2000.

Stuart, Hall: ""Encoding/decoding" In Stuart Hall", Ed. Dorothy Hobson, Andrew Love, Paul Willis, **Culture, Media, Language** içinde, s.38-128. London, Hutchinson. 1980.

Susa, Anthony : "Humor Type, Orgnizational Climate And Outcomes; The Shortest Distance Between An Organizations Environment And The Bottom Line is Laughter", University of Nebraska, UMI Dissertation Information Service, (Doctoral dissertation), 2002.

Şahin, Emine: "Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Osmanlı'da Mizah Basını", **Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** Yıl: 7, Sayı: 2, 2017.

Şahin, Mehmet Cem: "İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinin Popüler Kültür Unsurlarına İlişkin Yaklaşımları Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri

Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, (Doktora tezi), Ankara, 2007.

Şengül, Taylan: "Türkiye'de İslâmi Mizah, İktidar ve Hegemonya: Cafcaf Ve Hacamat Dergileri", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset Bilimi Bilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Ankara,2018.

Şenyapılı, Önder: **Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor!?,** Ankara, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, 2003.

Şerif, Mardin: **İdeoloji,** İstanbul, İletişim Yayınları, 1997.

Tellan, Bülent: "Uykusuz Habercilik: Alternatif Medya Olarak Mizah Dergileri", **Direniş Çağında Türkiye'de Alternatif Medya** içinde, Der. Bora Ataman, Barış Çoban, İstanbul, Kafka Kitap, 2015.

Thohompson, Ian: "Odaktaki Sosyoloji Din Sosyolojisine Giriş", Çev. Bekir Zakir Çoban, İstanbul, Birey Yayıncılık, 2004.

Thompson, Edward Palmer: **Teorinin Sefaleti**, Çev. Ahmet Fethi Yıldırım, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1994.

Thopmson, Edward Palmer: **İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu**, İstanbul, Birikim Yayınları, 2004.

Topuz, Hıfzı: **Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1997.

Tümer, Günay: "Din", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.9, 1994.

Türkmen, Fikret: "Gülme Teorileri ve Bursa Yöresi Yörük Fıkralarının Analizi", **Bursa Halk Kültürü: I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri**, 4-6 Nisan, s.367-375, Bursa, Uludağ Üniversitesi Yayınları, 2002.

Tylor, Edward Burnett: . "Culture Defines", Ed. L.A. Coser, B.Rosenberg, **Sociological Theory** içinde, London, Macmillian, 18, 1983.

Us, Mehmet Asım: **Karikatür II. Meşrutiyet Döneminin Ünlü Simaları,** Haz. Seval Şahin, Dergâh Yayınevi, 2019.

Uslu, Abdülkadir: "Karikatür ve Popüler Kültür Soruşturması", **Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik**, **Özel Sayı,** Yıl:5, Sayı:57, s.257, 2004.

Usta, Çiğdem: **Mizah Dilinin Gizemi,** Ankara, Akçağ Yayınları, 2009.

Uysal, Veysel, Ayten, Ali: "Karikatür Krizi Bağlamında Yerel-Evrensel Tutumlar ve Dindarlık", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** 0, 27-40, 2005.

Ülken, Hilmi Ziya: **Sosyoloji Sözlüğü,** Ankara, MEB Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları, 1969.

Ünver, Günay, **Erzurum ve Çevre Köylerinde Dini Hayat**, İstanbul, Erzurum Kitaplığı, 1999.

Vallade, J.I. vd.: "Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following a Relational Transgression" **Western Journal of Communication** içinde 77.2 s.231-248, 2013.

Williams, Peter W.: "Popular Religion", Ed. Charles H. Lippy, Peter W. Williams, **Encyclopedia of Religion in America** içinde, Washington, CQ Press, 2010.

Williams, Peter W.: **Popular Religion in America: Symbolic Change and the Modernization Process in Historical Perspective**, NJ, Prentice-Hall, 1980.

Williams, Raymond: **Keywords**, London, Fontana, 1984.

Williams, Raymond: **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitabevi, 1993.

Williams, Raymond: **The Long Revolution**, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1965.

Wuthnow, Robert: "Din Sosyolojisi" , Çev. Adil Çiftçi, **Din Sosyolojisi ve Modernlik-Toplumbilim Yazıları I-** içinde**,** Der. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2016.

Yavalar, Deniz Elif: "Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, (Doktora tezi), Kayseri, 2016.

Yaylagül, Levent: ""Frankfurt Okulu'nda "Kültür Endüstrileri" ve "Kitle Kültürü" Yaklaşımı", **Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji** içinde**,** Der. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, Ankara, Dipnot Yayınları, 2008.

Yel, Ali Murat: "İslam'da Büyük ve Küçük Gelenekler ya da İslam Din Antropolojisinde Yüksek Kültür ve Halk Kültürü", Çev. Ali Coşkun, **Din Toplum ve Kültür Din Sosyolojisi ve Antropolojisine Giriş** içinde, Der. Ali Coşkun,

İstanbul, İz Yayıncılık, 2005.

Yetim, Fahri, Akkoyunlu, Sultan Berna: "Türk Modernleşmesine Erken Cumhuriyet Dönemi Basınında Karikatür Üzerinden Bir Bakış" **Tarih ve Gelecek Dergisi,** Aralık Cilt 3, Sayı 3, s. 77 – 96, 2017.

Yıldırım, Birol, Çelik, İsa: "Tasavvuf ve Medeniyet Perspektifinden Resim ve Karikatür Sanatında Erol Akyavaş ve Hasan Aycın Örneği". **AKADEMİAR Akademik İslam Araştırmaları Dergisi,** Cilt 6, s. 67-92, Haziran, 2019.

Yinger, J. Milton: **Religion Society And The Individual**, New York, The Macmillian, 1957.

Yüksek, İsmail, Adıgüzel, Abdullah: "Değer Eğitiminde Karikatür Kullanımı: Toplumsal Birlik Beraberlik ve Dayanışma Değer Örneği", **Sakarya University Journal of Education,** 2/3 (Aralık /December), 2012, s. 68-80, 2012.

Yüksel, Reyhan: "Genel Lise ve İmam-Hatip Lisesi Öğrencilerinin Popüler Müziğe Yaklaşımları", Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, (Yüksek lisans tezi), Sakarya, 2007.

ÖZGEÇMİŞ

Kazım Kandemir; ilk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2007 yılında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 2009-2010 yılları arasında Güney Afrika'daki University of Cape Town'da Lisansüstü araştırmalarda bulundu. Yüksek lisansını "Türkiye'de Muhafazakâr Siyaset ve Değişim İlişkisi: Ak Parti Örneği" başlıklı çalışmasıyla Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü, Ortadoğu Sosyolojisi ve Antropolojisi alanında 2013 yılında tamamladı.