



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Nagihan ÜNLÜ KARATAŞ

MİZAH DERGİLERİNDE EŞCİNSEL BİREYLERİN TEMSİLİ:
UYKUSUZ DERGİSİ ÖRNEĞİ

Gazetecilik Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Nagihan ÜNLÜ KARATAŞ

MİZAH DERGİLERİNDE EŞCİNSEL BİREYLERİN TEMSİLİ:
UYKUSUZ DERGİSİ ÖRNEĞİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Emel ARIK

Gazetecilik Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Nagihan ÜNLÜ KARATAŞ'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Gazetecilik Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mustafa ŞEKER (İmza)

Üye (Danışmanı) : Dr. Öğr. Üyesi Emel ARIK (İmza)

Üye : Doç. Dr. Barış KILINÇ (İmza)

Tez Başlığı: Mizah Dergilerinde Eşcinsel Bireylerin Temsili: Uykusuz Dergisi Örneği

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20/06/2018

Mezuniyet Tarihi : 09/07/2018

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Mizah Dergilerinde Eşcinsel Bireylerin Temsili: Uykusuz Dergisi Örneği” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Nagihan ÜNLÜ KARATAŞ





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Nagihan ÜNLÜ KARATAŞ
Öğrenci Numarası	20145251010
Enstitü Ana Bilim Dalı	Gazetecilik
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Emel ARIK
Tez Başlığı	Mizah Dergilerinde Eşcinsel Bireylerin Temsili: Uykusuz Dergisi Örneği
TurnItIn Ödev Numarası	978760018

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin olarak,05/2018 tarihinde tarafımdan TurnItIn adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 11

alıntılar dahil % 14 'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

02/07/2018
Dr. Öğr. Üyesi Emel ARIK

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	iii
KISALTMALAR LİSTESİ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
ÖNSÖZ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MİZAH VE KARİKATÜR KAVRAMI

1.1. Mizah Kavramı	5
1.2. Mizahın Tarihsel Gelişimi	6
1.3. Başlıca Mizah Teorileri	8
1.3.1. Üstünlük Teorisi	8
1.3.2. Uyuşmazlık Teorisi	9
1.3.3. Rahatlama Teorisi	9
1.3.4. Psikoanalitik Teori	10
1.4. Bir Mizah Ürünü Olarak Karikatür	10
1.5. Karikatürün Tarihsel Gelişimi	12
1.5.1. Dünyada Karikatürün Tarihsel Gelişimi	13
1.5.2. Türkiye’de Karikatürün Tarihsel Gelişimi	14
1.6. Karikatür Türleri	18
1.6.1. Konularına Göre Karikatürler	18
1.6.2. Biçemlerine Göre Karikatürler	19
1.6.3. Yayımlandığı Mecraya Göre Karikatürler	20
1.7. Karikatürün İşlevleri	22

İKİNCİ BÖLÜM

KİMLİK VE CİNSİYET KAVRAMLARI, MEDYA İLE İLİŞKİSİ

2.1. Kimlik Kavramı	24
2.2. Kimlik Türleri	27
2.3. Cinsel Kimlik	29
2.3.1. Cinsiyet Kavramı	30
2.3.2. Cinsel Yönelim	31

2.3.3. Cinsiyetçi Söylemler	33
2.3.4. Cinsiyetçi Söylem ve LGBT Hareketi.....	35
2.4. Toplumsal Cinsiyet Kavramı.....	37
2.5. Toplumsal Cinsiyet ve Medya.....	38
2.6. Eşcinsel Kimlik ve Medya.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYKUSUZ DERGISİNDE EŞCİNSEL BİREYLERİN TEMSİLİ

3.1. Araştırmanın Amacı	43
3.2. Araştırmanın Örneklemi	43
3.3. Araştırmanın Sınırlılıkları	43
3.4. Araştırmanın Yöntemi	44
3.5. Göstergebilim Kavramı	44
3.6. Göstergebilim ve Temsil	49
3.7. Uykusuz Dergisinin Tarihçesi	50
3.8. Göstergebilimsel Çözümleme	52
3.8.1. Transeksüel Bireylerin Karikatürlerde Temsili	53
3.8.2. Lezbiyen Bireylerin Karikatürlerde Temsili.....	62
3.8.3. Gey Bireylerin Karikatürlerde Temsili.....	64
3.8.4. Karikatürlere Yansıyan Homofobi	69
SONUÇ	76
KAYNAKÇA.....	79
Ö Z G E Ç M İ Ş	83

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 Pierce'in Göstergebilimsel Anlam Öğeleri	45
Şekil 3.2 Saussure'un Göstergebilimsel Anlam Öğeleri	46
Şekil 3.3 Barthes'in İki Aşamalı Göstergebilimsel Anlam Modeli.....	49
Şekil 3.4 <i>Uykusuz</i> Dergisinin İlk Sayısı	51
Şekil 3.5 19 Şubat 2015 Sayı-8 Emrah Ablak	54
Şekil 3.6 2 Şubat 2015 Sayı-7 Emrah Ablak	55
Şekil 3.7 2 Temmuz 2015 Sayı-27 Emrah Ablak	56
Şekil 3.8 14 Nisan 2016 Sayı-16 Yiğit Özgür	57
Şekil 3.9 14 Mayıs 2015 Sayı-20 Yiğit Özgür	58
Şekil 3.10 6 Kasım 2014 Sayı-45 Yetkin Gülmen	59
Şekil 3.11 14 Nisan 2016 Sayı-16 Cengiz Üstün	60
Şekil 3.12 18 Eylül 2014 Sayı-38 İltem Dilek.....	61
Şekil 3.13 13 Kasım 2014 Sayı-46 Ömer Göksel.....	62
Şekil 3.14 18 Haziran 2015 Sayı-25 Furkan Özçoban	63
Şekil 3.15 25 Eylül 2014 Sayı-39 Emrah Ablak	64
Şekil 3.16 9 Ekim 2014 Sayı-41 İltem Dilek.....	65
Şekil 3.17 13 Kasım 2014 Sayı-46 Furkan Özçoban.....	66
Şekil 3.18 28 Mayıs 2015 Sayı-22 Servet Turan/Gelen Kutusu.....	67
Şekil 3.19 24 Eylül 2015 Sayı-39 Murat Karadan.....	68
Şekil 3.20 15 Ocak 2015 Sayı-3 Ömer İltem.....	69
Şekil 3.21 2 Temmuz 2015 Sayı-27 Kapak sayfası.....	70
Şekil 3.22 19 Mart 2015 Sayı-12 Gündem sayfası.....	71
Şekil 3.23 23 Temmuz 2015 Sayı-30 Yiğit Özgür	72
Şekil 3.24 23 Temmuz 2015 Sayı-30 Yiğit Özgür	73
Şekil 3.25 22 Ekim 2015 Sayı-43 Cihan Ceylan	74
Şekil 3.26 12 Kasım 2015 Sayı-46 Yiğit Özgür	75

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AP	Adalet Partisi
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
DP	Demokrat Parti
DSM	Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders
TDK	Türk Dil Kurumu
ICD	International Classification of Diseases
WHO	Dünya Sağlık Örgütü



ÖZET

‘Mizah Dergilerinde Eşcinsel Bireylerin Temsili: Uykusuz Dergisi Örneği’ isimli bu tez çalışması, mizah ve kimlik kavramları ekseninde, eşcinsellerin Türkiye’nin en yüksek tirajlı mizah dergisi Uykusuz’da nasıl temsil edildiklerini tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. 2007 yılından bu yana yayın hayatına devam eden derginin, Ağustos 2014 ile Ağustos 2016 tarihleri arasındaki yirmi dört sayısı incelenmiş, tespit edilen eşcinseller ve eşcinsellik kimliği ile ilgili otuz dokuz karikatürden yirmi iki tanesi göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Görünenin ötesinde görünmeyen anlamları ortaya koymak adına uygulanan göstergebilimsel araştırma yöntemi, eşcinsel bireyleri konu alan karikatürlerin hangi gösteren, gösterilen ve gösterge öğelerine sahip olduklarını, düz ve yan anlam katmanlarında okuyucuya neler anlattıklarını ve hangi mitsel öğeleri barındırdıklarını ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır.

Araştırma sonunda, eşcinsellerin ve eşcinselliğin ele alınış biçimine bakılarak, Uykusuz dergisinin egemen toplumsal cinsiyet kalıplarını meşrulaştırdığı sonucuna ulaşılmış ve derginin muhalif duruşunun ardında eşcinsellere karşı alaycı bir tutum sergilediği ve bu perspektifi okuyucuya aktardığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mizah, Kimlik, Eşcinsellik, Uykusuz Dergisi, Göstergebilim

SUMMARY
REPRESENTATION OF HOMOSEXUALS IN HUMOR MAGAZINES:
THE EXAMPLE OF UYKUSUZ

This thesis study titled as Representation of Homosexuals in Humor Magazines: The Example of Uykusuz, is built on the axis of humor and identity concepts to determine how homosexuals are represented in the Uykusuz; the most popular humor magazine in Turkey. Twenty-four different issues of the Uykusuz, which has been in circulation since 2007, published between August 2014 and August 2016 are examined. Twenty-two of the thirty-nine cartoons related to homosexuals and homosexuality are analyzed by the method of semiotics analysis.

Semiotic analysis that helps to reveal what lies beyond behind the curtain of apparent is used in this study to show which signs and signifiers have these caricatures, as much as to understand what is signified. In addition, the study is focused on which messages are given by these caricatures in the level of denotations and connotations and what kind of mythical contents they contain.

At the end of the study, looking at the way of homosexuals and homosexuality are presented, the result of the Uykusuz magazine legitimized the dominant gender stereotypes, was reached. Furthermore, it is found that the magazine displayed a cynical/mockng attitude towards homosexuals takes place beyond its critical approach against established values and transferred this perspective to the reader.

Keywords: Humor, Identity, Homosexuality, Uykusuz Magazine, Semiology

ÖNSÖZ

Hayatımızın her anında gülmek ve güldürmek istiyoruz. Mizahı artık sadece satın almıyor, mizahı üretiyor, yayıyor, kullanıyor ve paylaşıyoruz. Bilgisayarımızda, televizyonumuzda, telefonumuzda her an bizim yüzümüzü güldürmeye çalışan iletilere maruz kalıyoruz. Böylesi bir ortamda, elinde sıkı sıkı tuttuğu güç ile günümüzde bambaşka bir boyuta ulaşan mizah, bugün karikatürler aracılığıyla temsilleri ve kimlikleri bizlere aktarıyor. Söz konusu kimliklerden sadece biri olan eşcinseller, mizah unsuru olarak karikatür dergilerinde sıkça karşımıza çıkıyor. Kimliklerin kitle iletişim araçlarında nasıl temsil edildiği ve ne gibi görsel öğeler ile sunulduğu sosyal bilimlerin merak konusu olmuş, göstergebilim ise bu merakı gidermeye yönelik başvurulmuş en kapsamlı araştırma yöntemi olarak kullanılmıştır.

Araştırmaya konu olan eşcinsellerin, mizah unsuru olarak sunulan karikatürlerde bir çok göstergeye sahip olduğu su götürmek bir gerçektir. Bu göstergeler ile eşcinseller kimliklerin nasıl çizildiğini ve gösterilenin ardında yatan anlamların neler olduğunu belirlemek araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

Merak etmek, araştırmak ve oluşturmak kavramları ile profesyonel olarak tanıştığım bu 'ilk' adımda, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen başta tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Emel ARIK'a, akademik hayatta bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım değerli hocam Prof. Dr. Bilal ARIK'a, yakın olamasak da her zaman varlıklarının bana manevi güç verdiği kıymetli aileme, hayatımı paylaştığım Öğr. Gör. Onur KARATAŞ'a, moral ve teknik desteğinden dolayı yol arkadaşım Handan ŞAHİN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Nagihan ÜNLÜ KARATAŞ

Antalya, 2018

GİRİŞ

İngiliz sinema yönetmeni, yazar ve komedyen Charlie Chaplin (1889-1977) komediyi, *“Yakın plandan bakıldığında hayat bir trajedidir ama uzaktan bakıldığında komedidir”* şeklinde tanımlamakta, günümüze baktığımızda ise bu trajedinin hala devam ettiğini görmekteyiz.

Şüphesiz ki karikatür dergileri, içinde yaşadığımız bu trajikomik süreçte, mizahın ve karikatüristlerin mizah yaratma eylemlerinin günümüzde en iyi temsil edildiği mecralardan biridir. Ülkemizde de mizaha ve mizah dergilerine olan ilgi gün geçtikçe artmaktadır. Gözle görülür olan bu artış, toplumların ve kişilerin, birlikte ya da bireysel olarak, rahatsızlık duydukları konular ya da gündelik meseleler hakkında gülmeye ihtiyaç duymalarından kaynaklanmaktadır. İşlevi, toplum yapısındaki aksaklıkları gidermek ve bu aksaklıkları giderirken aynı zamanda da değiştirmek olan gülmece artık hayatımızın bir parçası haline gelmiştir.

İngilizce’de ve birkaç batı dilinde ‘humour’ adı verilen ve genel anlamda hem karakter hem de gülmece olarak kullanılan sözcük, insan doğasının en önemli ve en belirgin özelliklerinden biri olarak göze çarpmaktadır (Özünü, 1999: 19).

Tanınmış Türk karikatüristi İsmail Gülgeç, karikatürün yansıtmış olduğu ‘bizler’ ile ilgili şunları söylemektedir;

“Uzayı keşfeden insan beyni kapısının önünde çöpü ne yapacağını, komşusuyla nasıl geçineceğini bilememenin sıkıntısını ve kara mizahını yaşamaktadır. Basın işte bu düşünceden yola çıkarak, haberin, yazının, yorumun yeterli olmadığı bu konumda olaylara eleştiri, özeleştiri, mizah, kara mizah perspektifiyle bakmak istiyor. Fakat bu, karikatüristlerin size tuttuğu bir güldüren aynadır. Karikatürleri, izliyor, seviyor, onlara gülüyorsunuz. Ama unutmayın ki o çizgilerde yansıyan sizin gerçeğinizdir” (Karikatürcüler Derneği, 1991: 45).

Güldürmek, düşündürmek, değiştirmek ve gündem oluşturmak işlevlerini yerine getirirken bireyleri temsil etmek ve bu temsili görseller aracılığıyla oluşturmak karikatür sanatının en belirgin özelliklerinden biridir. Siyasileri, gündelik hayatın içindeki rolleri, kadınları, erkekleri ve eşcinselleri temsil eden öğeleri ile karikatürler kendi içerisinde ciddi bir güce sahiptir.

Karikatürler, içinde bulundukları dönemde yaşanan tüm olayları ‘komikleştirerek’ tarihi bir nitelik kazandırmaktadır. Dünyadaki ve Türkiye’deki mizah dergileri incelendiğinde, siyasi içerikli karikatür ve yazıların yanında, herhangi bir siyasi kişiliği konu almayan, siyasi

bir mesaj içermeyen, sadece güldürmek, eğlendirmek için yapılmış karikatürlere de yer verildiği görülmektedir. Okuyucuyu gündem dışı konular hakkında eğlendirmek için kullanılan cinsellik, mizah dergilerinin politika dışı alanda en çok itibar ettikleri konulardan biridir (Cantek ve Gönenç, 2017: 24-25). Toplumsal gerçekliğimiz bağlamında karikatür okuyucuları için gülünç olan cinsellik, cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet kalıpları, diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi egemen söylemi pekiştirmekte onları mizah konusu haline getirmektedir. Türkiye'nin ilk ve en büyük eşcinsel örgütü olan Kaos GL, 2018 yılının Mart/Nisan sayısında Atlas Boysan Oğuz 'Bu Kimin Mizahı?' adlı yazısında, karikatürlerde eşcinsellerin temsil ediliş biçimleri ile ilgili şu sözleri kaleme almıştır:

“Elbette her şey kadar olmasa da biz de varız. Sadece kadın arkadaşlarına alışverişte eşlik etmek için çizilmiş über feminen, aseksüel, aromantik bir gey olarak, herkese asılan über maskülen bir lezbiyen olarak, sakallı, bacak kıllı kadın kıyafetleri giyen bir transe erkek olarak zaman zaman varız. “Keşke bu temsille hiç olmasaydık” dedirten çoğu çizer sayesinde kimi zaman kimilerini ‘aşağılanmamız ile güldürebiliyoruz” (Oğuz, 2018: 43)

Toplumda ve medyada, önyargılı, kalıpyargılı ve ötekileştirici söylemlere maruz kalan gruplardan biri hiç şüphesiz ki eşcinsel bireylerdir. LGBTT olarak da karşımıza çıkan terim; lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve travesti sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir kısaltmadır. Bu terime daha sonra interseksüelleri temsilen (I) ve queeri temsilen (Q) harfleri eklenmiştir.

Bu çalışmada, mizah dergilerinin eşcinsel bireyleri karikatürize etme sürecinde, cinsel yönelim ve cinsel kimlikleri bir mizah unsuru olarak nasıl çizdiklerini, karikatürlerin en önemli unsuru olan göstergeler üzerinden incelenecektir.

Günümüzde mizah, halk arasında alay konusu haline gelmiş olay ve olgular üzerinden bir kitle iletişim aracı olan karikatür dergileri vasıtasıyla kitlelere ulaşmaktadır. Önemli bir işlevi olan mizah dergilerinin eşitlikçi, insan haklarına saygılı, muhalif ve azınlık haklarını koruyan duruşu varsayımından yola çıkılarak eşcinsel bireyleri karikatürize ederken bu fonksiyonlarını ne kadar yerine getirdiği ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Araştırma, en yüksek tiraja sahip olması nedeniyle incelemeye değer görülen mizah dergisi Uykusuz'un örneklem olarak belirlenen sayılarda yayımlandığı eşcinsel bireyleri temsil eden karikatürleri kapsamaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın bulguları açısından derinlemesine analizler çıkarabilmek, daha çok sayıda karikatür inceleyebilmek adına zaman aralığı olarak Ağustos 2014 ile Ağustos 2016 tarihleri seçilmiştir. Araştırmanın yapıldığı süre içerisinde toplam 39 karikatür eşcinselliği konu almış fakat sadece 22 karikatür eşcinseller

hakkında daha güçlü göstergelere sahip olduğu için incelemeye değer görülmüş, geriye kalan 17 karikatür göstergelere sahip olmadığı için araştırmaya dahil edilmemiştir. Söz konusu araştırma sürecinde doğru verilere ulaşılabilmesi için, bugün en yüksek tiraja sahip mizah dergisi olan Uykusuz dergisi seçilmiştir. Örneklem olarak seçilen derginin Ağustos 2014 ile Ağustos 2016 tarihleri arasındaki tüm sayıları incelenerek, eşcinsel bireyleri konu alan ve eşcinselliği temsil eden göstergelere sahip karikatürler araştırmaya dahil edilmiştir.

Çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Bir kitle iletişim aracı ürünü olarak karikatürlerin işlevi nedir?
2. Eşcinsel kimlikler karikatürlerde nasıl temsil edilmiştir?
3. Uykusuz dergisi karikatürlerine eşcinsellik olgusu nasıl yansımıştır?
4. Karikatürlerde gösteren ve gösterilen ilişkisi nasıl kurulmuş ve göstergelerin ardında yatan anlamlar ve barındırdığı mitler nelerdir?

Belirlenen amaç doğrultusunda çalışmanın önemi ise, eşcinsel bireylerin karikatürize edilmesi sürecinde kullanılan görsellerin, kimliklerin oluşumu bağlamında nasıl bir öneme sahip olduğunu ortaya koymaktır. Çalışmanın temel varsayımları ise şunlardır;

1. Günümüz kitlesel basını, karikatürler yoluyla düşünce ve temsil üretir.
2. Fikirleri geniş kitlelere ileten karikatür egemen söylemi yeniden üretmekte ya da yaygın düşünceyi değiştirmektedir.
3. Bir mizah ürünü olan eşcinsellik, karikatürlerde çoğunlukla alay konusu edilmekte, bu durum resmediliş ve söyleniş biçimlerini şekillendirmektedir.
4. Karikatürler, açık ya da gizli olarak oluşturduğu göstergelerle, mizah unsurunu kullanarak cinsiyetçi söylemi yeniden üretmektedir.

Araştırma bu varsayımlar doğrultusunda üç bölüm olarak planlanmıştır. Birinci bölümde öncelikle mizah kavramının kavramsal boyutuna değinilecek ardından başlıca mizah teorileri ele alınacaktır. Bir mizah ürünü olarak karikatürün Türkiye’de ve dünyada gelişimini de içeren birinci bölümün ardından, ikinci bölüm karikatürlerde de yer alan kimlik kavramı ve buna bağlı olarak cinsel kimlik kavramı açıklanacaktır. Bu bağlamda ikinci bölümde aynı zamanda, cinsel kimlik türleri, cinsiyetçi söylemler ve günümüz eşcinsel hareketlerine değinilerek, toplumsal cinsiyet kavramı ve medyanın ilişkisi incelenecektir. Araştırmanın üçüncü ve son bölümünde ise eşcinsel bireylerin, karikatürlerde nasıl mizah unsuru olarak kullanıldığı ve hangi öğeler ile temsil edildiği ele alınacaktır. Göstergebilimin kurucuları olan Saussure ve Pierce’in gösteren, gösterilen ve gösterge kavramları ile Barthes’ın düz anlam, yan anlam ve mit kavramları ışığında, karikatürler incelenecek ve göstergebilimsel öğeler ile açıklanacaktır.

Yapılan bu çalışmada karikatürlerin çözümlenmesi için göstergebilimsel çözümleme yöntemin seçilmesinin nedeni, göstergebilimsel olanı kullanmanın apaçık görünenin altında görünmeyen anlama ulaşma çabası ve toplumsal olarak kabul edilmeyen eşcinselliğin, mizah malzemesi olarak nasıl yansıtıldığını ortaya koymaktır. Daha önce de değinildiği gibi karikatürlerde semboller ve simgeler sıklıkla kullanılmaktadır. Bu nedenle eşcinselliği konu alan karikatürler bünyesinde açık ve örtük birçok anlam barındırmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

MİZAH VE KARİKATÜR KAVRAMI

*“Gülmeceyi açıklamak, kurbağayı neşterle açıp incelemek gibidir.
İşimiz bittiğinde bunun bir kurbağa olduğunu anlarız ama artık ölüdür.”*

Jacques Fizant

1.1. Mizah Kavramı

Mizah, çoğunlukla ‘gülmece’, ‘güldürü’, ‘gülünç’, ‘komik’, ‘komediya’, ‘gülme’, ‘komedi’ gibi çeşitli kavramlar adı altında kullanılmaktadır. ‘Mizah’ kavramı dilimize Arapça’dan geçmiş fakat en eski Türkçe sözlük olan, Kaşgarlı Mahmut’un ‘*Divan-ü Lügat-it Türk’ü* mizahın tanımını olarak ‘külüt’ sözcüğünü kullanılmıştır. Anlam olarak ise ‘*halk arasında gülünç nesne*’ olarak tanımlanmaktadır. Zamanla bu ‘külüt’ sözcüğü evrilerek ‘gülüt’ ve ‘gülmece’ olarak dilimize kazandırılmıştır (Kar, 1999:1). Türk Dil Kurumu (TDK) Türkçe Sözlüğünde ise mizah ‘*bazı fikirleri, nükte, şaka ve takılmalarla süsleyip anlatan bir yazı çeşidi*’ şeklinde tanımlanmaktadır. Ayrıca yakın mizah edebiyatı tarihine ait en önemli isim olan Aziz Nesin, mizahın en önemli unsurunun ‘gülme’ kavramı olduğunu, dolayısıyla ‘mizah’ sözcüğünün ‘gülmece’ olarak Türkçe’ye çevrilmesinin daha uygun olduğunu söylemektedir.

Mizahın amacı insanları güldürmektir. Gülmeye neden olan ve en önemli sanat dalı olan mizahın kökeninde gülme vardır ve mizahın ne olduğunu anlamak aynı zamanda gülmenin ne olduğunu anlamaktır. Mizah, güldürme eylemi yaratmasının yanı sıra aynı zamanda düşündüren bir sanat dalıdır. Bu nedenle mizahın yüklendiği işlev oldukça önemlidir. Mizah, gülümsemeyle doğup düşünceyle büyümelidir (Nutku, 1990: 62). Düşünmenin olmadığı bir yerde ve zamanda mizahtan söz etmek mümkün değildir. Mizahı anlamlandırmanın ve bizde gülme isteği uyandırması için oluşturduğu anlamı akıl süzgecimizden geçirmemiz gerekmektedir. Ayrıca Aristoteles insan ve hayvanı birbirinden ayıran en önemli özelliğin ‘düşünmek’ olduğunu söyleyerek, ‘gülme eylemi’nin düşünsel bir eylem olduğuna dikkat çekmiştir. Bu nedenle ‘gülmek’ düşünebilen varlıklar olan biz insanların ayrılmaz bir parçası olup, belirli sebeplerle sürekli tekrarladığımız bir eylemdir.

Arthur Koestler Mizah Yaratma Eylemi isimli kitabında (1997: 10) mizahı, “yüksek karmaşıklık düzeyindeki bir uyarının, fizyolojik tepkiler düzeyinde büyük ve kesinlikle belirlenen bir tepki yarattığı tek yaratıcı eylem alanı” olarak tanımlamaktadır.

Grek dünyasının tragedya geleneği ve komedyâ geleneğinden başlayıp günümüze dek süren mizah sanatı, baskının hüküm sürdüğü toplumlarda sıradan insanların sığınağıdır (Oskay, 2014: 391). Mizah, eleştiri ile iç içe, siyasal çarpıklıkların ve toplumsal çelişkilerin gün yüzüne çıkarıldığı bir eylemdir. Soyut gibi görülen bir eleştirinin, espri yoğunluğu içinde somutlaşması, insanların yazılı, çizgili ve sözlü silahıdır (Özer, 1983: 6). Bu yüzden mizah, ilk günden beri her zaman güçlü bir eleştiri ve hiciv aracı olmuştur.

Mizah popüler bir söylem biçimi ve anlatım aracı olarak her zaman siyasî ve sosyal hareketlerle iç içe olmuş, onlara yakın olmuştur. Bazıları muhalefete bazıları ise iktidara destek veren mizahçılar, siyasî ve sosyal değişim ve dönüşüm dönemlerinde canlanan kültürel atmosferin oluşumunda pay sahibi olmuşlardır. Bu nedenle mizah yaratma eylemi, özellikle de siyasî mizah, kamusal ve kültürel oluşumlarda önemli bir konuma sahiptir (Cantek ve Gönenç, 2017: 113).

Gülmecede ana amaç, sadece gerçeği yansıtmaktır. Bu yansıma işleminde çoğunlukla abartma yöntemini kullanmaktadır. İnsanların göremediği, ama eleştirilecek yönleri abartma yöntemine başvurarak göstermek demek, bir bakıma, eleştirilen insanların gözlerinin içine soka soka yapmak demektir (Özünü, 1999: 92). Alman oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni Bertolt Brecht, *“mizahın olmadığı yerde yaşamak zor, her şeyin mizah olduğu yerde yaşamaksa olanaksızdır”* (Özer, 1994: 8) diyerek, mizah sanatının bulunduğu ince çizgiyi tanımlamıştır.

Mizah, gülmeye yol açan ve aynı zamanda karikatüre en uygun sanat dalıdır. Karikatürcü elbette komiklikten ve ironiden yararlanır ama karikatüre gücünü veren sanat dalı mizahtır (Arık, 1998: 43).

Teoride işleme de doğrudan deneyimle işe yarayan ve genellikle algı değişimi konusunda en iyi rehber olma niteliği taşıyan ve etkili bir iletişim sistemi ve çevremizin bir kontrol aracı olarak mizah, bize ortam karşıtı en cazip aracı sağlar. Eski toplumlar yazınsal alanda kendilerini çok geliştirmiş, olay örgülerini bir ihtiyaca dönüştürmüşlerdi. Günümüzün mizahı ise tam aksine, bir olay sırasına ya da olay örgüsüne hiç ihtiyaç duymamakta, hikayenin konsantre bir özeti yeterli olmaktadır (McLuhan ve Quentin, 2012: 92).

1.2. Mizahın Tarihsel Gelişimi

Gülmece olarak da adlandırılan mizah, Klasik Çağlar'dan beri çeşitli bilim dallarından özellikle felsefe ve dilbilimin ilgisini çekmiştir. 20. yüzyılın ilk yarısına gelinceye kadar psikoloji ve antropoloji de gülmeceyle ilgilenmiş, yüzyılın ikinci yarısında tarih, coğrafya, toplumbilim de bu dallara katkılarda bulunmuş, dilbilimdeki büyük gelişmeler sonunda elde

edilen bilimsel bilgi, gülmedeki dil kullanma yeteneğine ilgi duymuştur, çünkü gülmenin başlıca araçlarından belki de en önemlisi dildir (Özünü, 1999: 58).

Mizah, genel bir eğlence biçimi olarak tanımlanırken zamanla alay, hiciv, şaka, taşlama, iğne, matrak ve nükte gibi mizah çeşitleri egemen olmuştur (Öngören, 1983: 16).

Mizah, çağlara göre, toplumun ekonomik, politik ve sosyal yapısını belirlemekte, teknolojik gelişmelerden ise biçim yapısını almakta; son hızla ortama uyabilme dinamizmi göstermektedir. Mizah, bütün canlılığını da bu uyum çatışmalarından kazanmaktadır (Öngören, 1983: 21). İnsanlık tarihinde olduğu gibi ülkemizde ve birçok ülkede siyasi ve toplumsal baskıların, dönemin mizah anlayışını geliştirdiği ve değiştirdiği göze çarpmaktadır. Baskı altındaki halkın dilini yansıtan en önemli kanal ise hep mizah olmuştur.

Mizahın otorite boşluğu ve kargaşa yaşandığı dönemlerde yükselişe geçmesi, alt sınıflar için direniş olanakları sağlayıp, kolektif bilinçaltında yer ederek, sonraki kuşaklara devredilecek ‘örnek figürler’ ve anlatılar üretmesine vesile olmaktadır. Bu yüzden tarihin kargaşa dönemleri mizaha önemli kaynaklar temin etmiştir. Bu bağlamda günümüzde ilk akla gelen isim Nasreddin Hoca'dır (Cantek, 2011: 27). Anadolu'nun tarihine ve mizah geleneğine bakıldığında Nasreddin Hoca'nın yanı sıra meddah, Hacivat-Karagöz, Kavuklu ve Temel fıkraları Türk toplumsal tarihinde akla ilk gelen mizah kahramanlarıdır.

Bektaşî fıkraları ile Nasrettin Hoca fıkraları, daha çok halkın zekasını simgeleyen mizah öğeleriydi. Bunlar, yönetici sınıftan uzak kalan, sesini saraya duyuramayan halkın ürünleriydi (Kongar, 1986: 67).

Mizah, padişahlık döneminde bile siyasal muhalefet geleneğini başlatmış ve sürdürmüştür. İkinci olarak da en ağır eleştirileri bile yumuşatıp kabul edilebilir bir niteliğe büründürerek toplumdaki hoşgörüyü pekiştirmiş ve geliştirmiştir (Kongar, 1986: 68).

Bunun yanı sıra toplumsal değişimleri zorla önlemeye çalışanların oluşturduğu baskılar ise trajikomik durumlar doğurmaktadır. Tüm bunlar çoğunlukla canlı bir mizah ortamının oluşmasına neden olmuştur. (Oral, 1998: 165).

Mizah, toplumsal muhalefet için kullanılan araçlar arasına 16.yüzyıldan itibaren yavaş yavaş katılmış, İtalya ve Fransa'da geliştikten sonra tüm Avrupa'ya yayılmış ama özellikle 18.yüzyılın ikinci yarısından sonra bir sanat haline gelmeye başlamıştır. 19.yüzyılda ise sadece karikatürlerden oluşan mizah dergileri, toplumların vazgeçilmez unsurları olmuştur (Koloğlu, 2005: 21).

Mizahın, işlevsiz kaldığı dönemler de olmuştur. Kentleşmeyle birlikte, kentlerde yaşayan insanların ceplerinin para görmesi, eğlence sektörüne bir aktarımı da beraberinde getirmiştir. Eskiden, ülkemizde ve dünyada, mizah alanında çok daha etkili ve çarpıcı

örnekler verilirken; bugün bu örnekler, sadece eğlendirmeyi ve vakit geçirmeyi amaçlayan dergilere dönüşmüştür (Oral, 1998: 105).

Basından önce mizah, bütünü ile sözlü bir nitelik taşımıştır. Sözlü yapıya uyabilen mizah türleri canlı ve işlek olmuşlardır. Basından sonra sözlü mizah döneminde adı bile olmayan bir karikatür türü doğmuş ve en etkili mizah türü olarak göreve başlamıştır. Günümüzdeki anlatımıyla mizah hikayesi yine yazılı mizahın bir sonucudur. Güzel anlatanın yerini güzel yazan almış, sinema ve televizyon yeni türlerin oluşmasına neden olmuştur (Öngören, 1983: 44).

Mizah dergileri yayımlandıkları her dönemde zamanı ve toplumsal hayatı dikkatle izleyen yayınlar olmuştur. Bu çerçevede onları incelemek, yayımlandıkları dönemi ve toplumsal yaşamı anlamlandırmak adına oldukça önemlidir (Cantek, 2011: 41).

1.3. Başlıca Mizah Teorileri

Mizahın tanımlanmasının yanı sıra mizahı ortaya çıkaran ve sayıca fazla olan teorilerin ortak noktası bireyde gülme eylemini ve bu eylem ile birlikte oluşan enerjiyi anlamlandırmaktır. Konu ile doğrudan ilişkili olan ve en temel 3 teori konu bağlamında ele alınmıştır. Üstünlük kuramı, gülme eylemine neden olan duygularla, uyumsuzluk kuramı eylemin bireyin zihinsel kısmıyla, rahatlama kuramı ise duygulardan bağımsız olarak gerçekleşen gülme eylemi ile ilgilidir.

1.3.1. Üstünlük Teorisi

En eski ve büyük olasılıkla en yaygın gülme teorisi, gülmenin bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olduğu yönündeki gülme kuramıdır. Üstünlük kuramı olarak adlandırılan bu teori, Platon'a kadar götürülebilmektedir.

Üstünlük teorisi Aristo tarafından önerilmiş, filozof Hobbes tarafından geliştirilmiştir. Üstünlük Kuramı'na göre herhangi bir gülmece ögesini, ya da fıkrayı, olay kahramanının yaptığı yanlışlıkları kendisinin yapmayacağından emin olan, okuyan, duyan ya da seyreden bir kişi, kendisine gülmece kahramanından daha üstün hissetmektedir. Bu durum ise onun gülmesine neden olmaktadır (Özünü, 1999: 21). Söz konusu kuram kapsamında sadece fiziksel üstünlük algılanmamakta, psikolojik ve zihinsel olarak da ani bir üstünlük elde etmek de bireyde gülme isteği uyandırabilmektedir.

Eylemlere yönelik bir gülme türü olan bu kuram, çoğu zaman eylemlerin ardındaki düşünsel ve duygusal birikimi de göz ardı ederek ortaya '*sağlıklı olmayan bir gülme türü*' çıkarmaktadır (Arık, 2001: 52-53).

1.3.2. Uyuşmazlık Teorisi

Bu kuram 20. Yüzyıl Fransız felsefecisi Henry Bergson'un yaklaşımlarıyla temellendirilmiştir. Bergson, *Gülme* isimli eserinde, gülmeyi ortaya çıkaran etkenleri sıralarken, ideal olana aykırı her durumun gülmeye yol açacağını ileri sürmektedir. O'na göre, bir makine tertibiyle konuşan hatip, kıyafet değiştiren veya değiştirdiğini sanan adam, resmi dil ile gündelik dili karıştıran kişi, küçük olaylardan büyük olaylarmış gibi bahsedip abartanlar; kısacası, ideal olandan uzaklaşmış olan ve 'olması gereken'in uzağına düşenler komik etkisi taşır. Bergson'un ifadesiyle (1990: 92); *"Bizi güldüren şey, başkalarının kusurlarıdır. Şunu da ilave edelim ki bizi güldüren kusurlar birer ahlaksızlık olmalarından ziyade topluma uyarsız olmalarındandır."*

Kurama göre herhangi bir gülmece metninde olayların akışında, dinleyici ya da okuyucuda, olayların nasıl sona ereceğine ilişkin bir beklenti vardır. Olaylar beklenilenin dışında geliştiği zaman, insanlar bir çeşit şoka girer, beklenmeyen bu durum insanların gülmesine neden olur (Özünü, 1999: 21).

Uyuşmazlık kuramının temeli 'beklenmeyen değişiklik'tir. Gülmece olayının anlatımında biri yüzeyde, diğeri alt yapıda olmak üzere iki ayrı metin bulunmaktadır. Yüzeydeki metnin nasıl biteceğini, olayı dinleyenler ya da okuyanlar gözlerinde canlandırma aşamasındayken birdenbire yüzeydeki metin, önceki metin öğelerinin tam tersi bir takım öğeler içerdiği zaman, dinleyici ya da okuyucuların gözlerinde canlanmakta olan metin bambaşka bir yöne gider. İşte gülmece'nin şaşırtıcılık özelliği budur. İki metnin çakıştığı nokta da 'gülünen noktadır' ve gülme olayı da iki ayrı metnin çakışmasından doğan ruhsal gerginliğin patlama noktasında ortaya çıkar. Güldükten sonra gerginlik azalır, insan rahatlar (Özünü, 1999: 31).

Uyumsuzluk kuramı, daha çok düşünsel ayrımlarda ortaya çıkmaktadır. Eğlence, üstünlük kuramı için birincil derecede etkiliyken uyumsuzluk kuramı için gülme, umulmadık, mantıksız ya da şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepkidir. Uyumsuzluk kuramı, gülmeye üstünlük duygularının karışabileceğini yadsımasa bile, gülmenin salt gülmenin kendi önemini duyumsaması ve başkasını değerlendirmesi yoluyla ortaya çıkması gerektiğini kabul etmez. Bunun yerine bu kuram, daha genel bir uyumsuzluk kavramı çerçevesinde gülmeyi ele almaktadır (Arık, 2001: 53).

1.3.3. Rahatlama Teorisi

Descartes tarafından 1649 yılında ilk kez açıklanan bu teori, Herbert Spencer tarafından öne sürülen ve daha sonra Freud'un geliştirdiği bir kuramdır. Karikatüre en yakın

teori olan rahatlama teorisi genel anlamıyla, bireylerde gülme eylemine neden olan unsurların bireyde bıraktığı etki üzerinde durmaktadır.

Rahatlama kuramına göre gülme, herhangi bir nedenle insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşalması sonucu oluşur. Gülme yoluyla gereksiz enerjiden kurtulan insan rahatlar. Sinirsel enerjinin birikmesine neden olan en önemli hadise, kişinin bilincinin önemli şeylerden önemsiz şeylere, hazırlıksız olarak aktarılmasıdır. Bu durumda, sinirsel güç, doğal yatağından birdenbire saparak yeni bir yola girer (Usta, 2009: 86).

Gülme duygusunun oluşması için ele alınan olayın bir doğal akışı olmalı, karikatür de onda beklenmedik biçimde ortaya çıkan bir sapmayı yakalamalıdır. Bu anı hazırlayan bir gelişme dönemi, sonra da onu izleyen bir rahatlama dönemi bulunur. Karikatür tek bir çizim karesi içinde bunu gösterebilmeli, hem önceki gelişmeyi anlatmalı, hem de sonraki rahatlamayı duyumsatabilmelidir (Alsaç, 1994: 9).

1.3.4. Psikoanalitik Teori

Bu kuramı filozof ve psikoanalist Freud ortaya atmıştır. Kurama, Tezli Gülmece Kuramı da denilmektedir. Kurama göre, her insanda gizli kalmış bir saldırı isteği vardır. Zaman zaman davranışlarında ve konuşmalarında insan bu isteğini açığa çıkarabilir. Bu niteliği gerçeklerle çakışınca da bir terslik doğar, bu terslik de insanları güldürür (Özünü, 1999: 21). Kişinin psikolojik durumundan kaynaklanan bu açığa çıkma eylemi, mizah unsuru barındırmasının yanı sıra aniden ve beklenmeden gerçekleşen eylemleri de kapsamaktadır.

1.4. Bir Mizah Ürünü Olarak Karikatür

Karikatür İtalyanca ‘*caricare*’ sözcüğünden türemiştir. Sözlük anlamı üst üste yüklemek, taşıyabileceğinden çok ayrıntıyla doldurmaktır. İtalyan sanatçılarının bu tür abartılı çizimlere ‘*caricatura*’ adını verdiği, sözcüğün Fransızca’ya da bu biçimiyle geçtiği anlaşılmaktadır. Daha sonra bütün dünyaya yayılan karikatür Türkçe’ye bu dilden girmiştir.

Mizah, bireyleri güldüren ve düşündüren zihinsel bir sanat dalı ise karikatür, mizahın çizgi yoluyla aktarılması şeklinde açıklanabilmektedir. Türk ressam, karikatürist ve yazar olan Abidin Dino karikatürü şöyle tanımlar: “*Karikatürün içtimai silah olarak yazıdan, şiirden ve resimden daha kuvvetli olduğu bir gerçektir. Büyük halk kitlelerine hitap etmek isteyenler için karikatürün en kısa yol olduğu bilinmektedir.*” (Kar, 1999: 19-22)

Hıfzı Topuz (1986: 7) ise karikatürü: “*Kişilerin, şeylerin ve olayların gülmeye ya da gülümsemeye yol açacak bir biçimde temsil edilmesi*” şeklinde tanımlamaktadır.

Karikatür insanların, varlıkların, olayların, hatta duygu ve düşüncelerin doğaya ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını yakalayıp bunları kimi zaman da yazıyla desteklemiş

abartılı çizimlerle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatıdır (Alsaç, 1994: 7). Karikatür alıcılara basılı yayın araçları aracılığıyla ulaşmaktadır. Bu alandaki teknolojik gelişmeler karikatürü de doğrudan etkileyerek gelişimine doğrudan katkı sağlamaktadır.

Karikatürün gülme duygusu uyandıracak bir çizim olması gerekir. Gülme duygusunu uyaran en önemli etken çizimlerin yanı sıra sözdür. Gülmecenin en önemli ögesi olan söz karikatürde yazı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gülme duygusu uyandırabilmenin koşullarından biri de zamanlamadır. Doğru yer ve zamandaki gülmecenin etkisi en yüksek düzeyde olur. Bu da güncel konuların izlenmesi, ilgi odaklarının bilinmesine bağlıdır. Karikatürcülük bir tür hazırcevaplıktır, anında tepki verebilme yeteneğidir. Onun gazetecilikle yakın ilişki içinde bulunması biraz da bundan ötürüdür. Pek çok öteki sanatın konularını geçmiş ya da gelecek bir zamana kaydırabilmesine ya da daha genel bir geniş zaman içinde ele alabilmesine karşılık karikatür şimdiki zamana daha çok bağlıdır. Yaşamının görece kısa olmasına yol açan bu sınırlayıcı olguyu aşması, geniş bir okuyucu veya izleyici kitlesine ulaşmasıyla, yani çoğaltılarak yaygın bir biçime getirilmesiyle dengelenir (Alsaç, 1994: 9-10).

Genel anlamıyla bakıldığı zaman karikatür bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkar. Karikatürün bu özelliği, işlev ve etkilerini iletişim kuramları yardımıyla açıklanmasına olanak sağlar. Gönderici, hedefe vermek istediği mesajı, hedef olarak seçtiği alıcıya gönderir. Gönderici konumundaki çizerin mesajı gönderirken, bu mesajın alıcıya ulaşmasını sağlayacak en uygun zamanı, yöntemi ve aracı seçmesi gerekmektedir. Mesaj olarak alıcıya ulaşan karikatür, alıcı yani okuyucu tarafından beğenilirse, iletişim faaliyeti başarı ile sonuçlanmış olur (akt. Cantek ve Gönenç, 2017: 37).

Karikatür eğlendirmek amacıyla kullanılabildiği gibi eleştirmek, hatta yermek amacıyla da kullanılabilir. Yergi kişilere yönelik olabileceği gibi topluma, toplumsal olay ve olgulara da yönelik olabilir. Bu nedenle karikatürün alışkanlıkları, toplum içinde ele alınması yasak ya da ayıp sayılan konuları (tabular) sorgulayan, onları hiçe sayıp anlamsızlıklarını ortaya koyan bir yanı vardır. Onun için de toplumun baskı altında tutulan, ezilen kesimleri arasında tutulur, onlar tarafından bir anlatım, bir dışavurum aracı olarak kullanılır, hatta bir başkaldırı biçimine bile getirildiği olur. Bu noktada karikatürle ilgili iki yanlış kanıya değinmek yararlı olacaktır. Bunlar karikatürün bir hoşgörü sanatı olduğuna ve onun özgürlük ortamında en iyi biçimde gelişeceğine ilişkin savlardır. Karikatürün bir hoşgörü sanatı olduğunu iddia etmek kolay değildir. Çünkü, karikatür bireylerin fiziksel çarpıklıklarını, bozukluklarını ve farklılıklarını abartarak sergileme biçimi olarak ortaya çıkmış ve bu eylemini toplumsal yaşamın her evresine yöneltmiştir. Karikatür sanatı bütünüyle eleştiren bir sanat, hatta kimi zaman saldırgan olabilmektedir. Bu nedenle karikatür hızlı gelişiminin

gücünü baskı yönetimlerinden almış, özgürlük ortamlarında tarihsel olarak gelişim kaydedememiştir. Karikatürün dolaylı anlatımlar kullanarak çeşitli çağrışımlar uyandırabilme özelliği baskı dönemlerinde göze çarpan en önemli özelliğidir. Daha da önemli olan gülmecenin kimi zaman bir silah olarak kullanılmasıdır. Karikatürün bu dönemlerde güçlü olduğunun en önemli göstergesi, mizahtan çekinen yöneticilerin uyguladığı baskılardır. Baskının görece az olduğu yer ve dönemlerde ise iğnelemelerini nereye yönelteceğini bilemeyen karikatüristler sıradan magazin konularını işleyen bir yaratı alanı oluşturmuşlardır (Alsaç, 1994: 11). Karikatürü anlamak ise ancak gülmeye teşvik eden mizah olgusunu anlamakla mümkündür (Arık, 1998: 42). Orhan Koloğlu ise karikatürü şöyle açıklar:

Karikatür!.. Kapsamı geniş, büyük bir sözcük! Güldürmek için biraz yarı şaşı baktırılan bir göz, biraz büyütülen bir buruncuk, biraz sırttırılan bir ağız, yanpiri çiziliveren bir çizgi, kimileyin bir kızgınlık yaratır. Güldürecekken kızdırır. Melek bir düşüncüyü, ifrit bir düşmanlık biçimine sokar (...) Karikatür; nükte, anıştırma, ince söz gibi edebiyat sanatından ayrılır. Bu kanıtlarla edep alanında, hem yalnız edep alanında uçması gerekir (...) Karikatür hiçbir zaman kötü düşünmez, hep tuhaf düşünür (Koloğlu, 2010: 201).

Karikatürün, bir eleştiri sanatı olarak, iyi niyet taşımadığını ama kötü niyetli de olmadığını söyleyen karikatür sanatçısı Tan Oral, karikatürün kötüyle, iyi olmayanla uğraştığını söylemekte ve karikatür sanatını kendine has üslubuyla şöyle açıklamaktadır:

Karikatür, bir anlamda, iyi niyetli değildir ama iyinin peşindedir. Ancak bunu, siyah bir boyaya kalem batırıp güneş resimleri çizerek, umudu sürekli canlı tutmaya çalışarak yapar. Ben, karikatür çizerken, ileride mahcup olmayı, hep göze almışımdır. Ancak eleştirdiğim çevrenin de, en azından beni mahcup etmeyi göze alacak kadar iyi niyetli olmasını beklerim (Oral, 1998:102).

Grafik gülmece olarak adlandırılan karikatür, çoğu kez insanda bir anlık tepki yaratır; bu bir anlık gülümseme, gülme ya da alay güçlü bir silahtır, bir savunma aracıdır; insanlığın tarihi belki de bu birer anlık tepkilerden oluşur (Topuz, 1986: 67).

1.5. Karikatürün Tarihsel Gelişimi

Karikatür çizgilerle abartmalarla bir kişiyi, bir canlıyı ya da bir şeyi gülünç göstermek anlamında düşünülürse, karikatür tarihi insanlık tarihi kadar eskidir (akt. Arık, 1998: 4). Karikatürün ilk çıktığı tarih bilinmemekle birlikte, Paleolitik ve Neolitik çağdan kalma taş üstü

gravürlerin bazıları karikatürlere benzetildiğinden, karikatür sanatına çok eski çağlardan beri başvurdukları görülmektedir.

Batı sanatında kabartmalara Eski Yunan yazı resimlerinde, Roma duvar resimlerinde ve Ortaçağ heykellerinde rastlanmaktadır. Doğu kültüründe ise abartı yüklü minyatürler ve gölge oyunu tipleri bunlara katılabilir. Ama gerçek anlamda karikatür, en hızlı biçimde çizime dayalı anlatımın önem kazandığı Rönesans döneminden bu yana gelişmiştir.

Karikatür 16. ve 17. yüzyılda İtalya’da gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Karikatür, Carracci kardeşlerin atölyesinde bir oyun olarak ortaya çıkmıştır. Karikatür sözcüğünü ilk kez Anibale Carracci’nin ‘Arti di Bologna’ına yazdığı önsözde (1646) Mosini kullanmıştır ve karikatürü, gerçekliğe önem vermekle birlikte, fantezi ya da komiğe dayanan bir portre çizme yöntemi olarak tanımlamıştır. (Arık, 1998: 4-9).

1.5.1. Dünyada Karikatürün Tarihsel Gelişimi

‘*Caricature*’ terimini Venedik’ten İngiltere’ye taşıyan T. Browne sayesinde karikatür sanatı, İngiltere’de kurulmuş olan demokratik rejim, sanayileşme ve basın özgürlüğü ortamında benimsenmiş ve gelişmeye başlamıştır. İlk önce resim sanatının ‘kişileri yeren ve abartılı çizimler içeren’ bir dalı olarak anılan karikatür, geçen zaman içerisinde bu çizginin dışına çıkarak kendine özgü bir sanat dalı olmuştur.

Leonardo da (1452-1519) Vinci ezik burunlu, çarpık boyunlu, çenesi burnuna yapışmış, yüzü kırış kırış resmettiği insanlarla İtalyan karikatürünün babası sayılır (Topuz, 1997: 32).

Karikatür bir tür olarak kendini ancak 18. yüzyılda kabul ettirmiştir. Fransa’da ve İngiltere’de Aydınlanma Çağı’nın kuşkucu ve tartışmacı düşünce biçiminden yararlanarak yaygınlaştı. Bu döneme kadar yüzyıllar boyunca Orta Çağ’ın karanlıkları içinde ve kilisenin baskısı altında yaşayan Avrupalılar 15. yüzyılda teolojik ve otoriter düşünce biçimine bir tepki olarak özgür düşüncelere, bireyciliğe ve eleştirel yorumlara yönelmiştir. Grek ve Roma uygarlıklarının özlemiyle kültür ve sanat alanında yeni arayışlara daldılar. Bu arayış önce İtalya’da başladı. Dante (1266-1337) bu akımın öncüsü oldu. Sonra bu yeni düşünce ve sanat anlayışı tüm Avrupa’ya yayıldı (Topuz, 1997: 30).

18. yüzyılın en ünlü karikatürcüleri William Hogarth, Giovanni Tiepolo, Pier Leone Ghezzi, James Gillray ve Thomas Rowlandson’dur. Bu dönemde geçimini, Roma’da yaşayan ve bu kente gelen kişilerin karikatürlerini çizerek sağlayan Pier Leone Ghezzi, ilk profesyonel karikatürcü olarak kabul edilir (Arık, 1998: 5). William Hogarth ise çarpıtılmış insan görüntüleriyle yetinmek yerine, davranışlardaki çelişkileri ortaya koyan oyma baskılarıyla,

gerçek karikatürün öncüsü sayılmaktadır. Böylece konulu karikatürler, toplumsal ve siyasal yergi aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Karikatür en belirgin dönüşümünü basımevlerinin gelişmesi ile yaşamış, gazete ve dergi gibi kitle iletişim araçlarının çoğalması ile geniş kitlelere ulaşmıştır. 19. yüzyılda bir karikatürün binlerce defa basılabilmesi ile karikatür sanatı altın çağını yaşamıştır. 1804'te Fransa'da Charles Philippon'un *La Caricature* adlı ilk mizah dergisini çıkarmaya başlaması, Honore Daumier ve Grandville takma adını kullanan J.Gerard gibi büyük karikatür ustalarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Daumier ve arkadaşları yaşanan sansür ortamında, Fransız Devrimi'yle yönetimi ele geçiren burjuva sınıfını alaya almış, böylece karikatür gazeteciliğin bir kolu haline gelmiştir (Arık, 1998: 6).

19. yüzyılın ortalarına doğru başka ülkelerde de karikatüre yer veren mizah gazeteleri çıkmaya başlamıştır. İngiltere'de *Punch* (1841), Almanya'da *Fliegende Blätter* (1844), İtalya'da *Fischietto* (1847), Avusturya'da *Figaro* (1857), Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'de *Harper's Weekly* (1857), Hindistan'da ise *Indian Punch* (1857) mizah gazetelerinin ilk örnekleridir (Arık, 1998: 7).

Rumen Saul Steinberg 1945'te bir karikatür albümü yayınlarak 20.yüzyılda, karikatür dünyası için önemli bir adımın öncüsü olmuştur. Steinberg, karikatürde özgürlük ve esneklik noktasında bir yenilik yaratmış ve bu yeni akım birçok karikatür sanatçısına ilham olmuştur.

Karikatürün sanat olup olmadığı tartışmaları da Steinberg'den sonra son bulmuş ve karikatür grafik-mizah tarzına evrilerek, bağımsız bir sanat olarak kabul edilmiştir (Arık, 1998: 8).

1.5.2. Türkiye'de Karikatürün Tarihsel Gelişimi

Dünyanın birçok bölgesinde olduğu gibi Türkiye'de de karikatür basılı kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile doğru orantılı olarak gelişmiştir. Bu gelişime paralel olarak mizah dergileri basın tarihinde gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'na kadar dayanan mizah tarihi, iniş ve çıkışları ile günümüze kadar ulaşmış ve popüler kültürün önemli bir kanalı olmuştur.

Tanzimat (1839) ile gelen yenileşme ve modernleşme çalışmalarını izleyen yıllarda gazete ve dergilerin çoğalması, baskı tekniklerindeki ilerlemeler, grafik sanatlarından yararlanmayı da birlikte getirmiş, gazetelerde, dergilerde haberleri anlatan ya da destekleyen çizimler, resimleme çalışmaları görülmeye başlamıştır (Alsaç, 1994: 24).

Karikatürün en önemli ögesi olan gülmece ise eski çağlardan beri Anadolu insanının kullandığı bir anlatım, bir dışavurum biçimi olmuştur. Nasrettin Hoca, Bektaşî, Kayserili, Laz fıkrası gibi sözlü gülmece örnekleriyle bu birikime katkıda bulunmuşlardır. Ortaoyunu gibi gösteri sanatları da karikatürize edilmiş tiplere, gülünç olaylara dayanırlar başka bir deyişle gülmeceyi kullanırlar (Alsaç, 1994: 25).

Bilinen en eski Türk karikatürü 1867 yılında, adı daha sonra İstanbul olan *Ayine-i Vatan* gazetesinde çıkmıştır. Teodor Kasap ise 1869'da ilk Türk gülmece dergisi olan *Diyojen*'i yayınlamıştır. 1. Meşrutiyet'in ilanına kadar *Diyojen* dışında birçok mizah dergisi yayınlanır ve siyasi içerikleri ile dikkat çeker.

Hıfzı Topuz, Türk karikatürünün nasıl bu kadar hızlı ve kolay yayıldığını şu şekilde anlatmaktadır:

1868'den 1873'e kadar beş yıllık bir deneme, gülmece dergilerinin tuttuğunu göstermektedir. Neden tutmuştur bu iş? Çünkü bizde zaten bir gülmece geleneği vardır ondan. Bektaşî fıkraları, Nasrettin Hoca, Karagöz, İncil Çavuş, ortaoyunu ve meddah vardır. Bütün bunlar halkı hazırlamıştır gülmece dergilerine. Türk gülmece basınının temelleri atılmış, yol açılmıştır böylece (Topuz, 2011: 406).

II.Abdulhamit'in kurduğu baskı yönetimi gazete ve dergilerin çıkmasını engellemiştir. 1908'de II.Meşrutiyet'in duyurulmasından sonra yayınlar, özellikle de gülmece dergileri yeniden çoğalmış, bu da karikatürün canlanmasına yol açmıştır (Alsaç, 1994: 25).

II.Meşrutiyeti izleyen dönemin önde gelen sanatçısı ise 1909 yılında ilk Türk karikatür albümünü çıkaran Cemil Cem'dir. Türk karikatürcülüğüne yeni bir dönem açan Cemil Cem, çıkardığı yarı Türkçe yarı Fransızca dergisi *Cem*'in ilk sayısını ise 10 Aralık 1910 tarihinde yayımlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecinde mizah dergileri, azalan satışlar ve yükselen baskı maliyetleri nedeniyle iniş çıkışlar yaşasa da, her zaman toplumsal hayatın içinde yer almıştır (Cantek, 2017: 10).

1918'de Mondros Ateşkes Anlaşmasını izleyen süreçte İstanbul'da bulunan işgal güçleri gülmece basınına da denetim altında tutmaya çalışmıştır. Kurtuluş Savaşı (1919-1923) sırasında İstanbul basını Mustafa Kemal Atatürk ile Ankara hükümetinin yanında ve karşısında olmak üzere ikiye bölünmüştür. Bunun karikatür dergilerine yansması ise Mustafa Kemalcilerin Sedat Simavi'nin yönettiği *Güleriüz*'de, karşıtlarının ise Refik Halit Karay'ın *Aydede*'sinde toplanmaları biçiminde olmuştur. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasının ardından *Aydede* kapanmıştır. *Aydede*'nin boşluğunu doldurmak amacıyla Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından *Akbaba* adlı mizah dergisi yayımlanmaya başlamıştır. Dergi,

Cumhuriyet tarihi en uzun ömürlü mizah dergisi olmuş ve aralıklı olarak 1977 yılına kadar yayımlanmıştır (Cantek, 2017: 11).

Mizahın gündelik hayatın geniş alanlarında boy göstermesi Tanzimat'ı izleyen yıllarda başlamış ve kendi paradigmasına mutlak bir biçimde inanmış Cumhuriyet'in ilk dönemlerinin başlangıcına kadar sürmüştür (Oskay, 2014: 392).

Türk karikatürünün ikinci dönemi Cumhuriyet'in kurulmasını izleyen yıllar içinde biçimlenmeye başlar. Bu tek partili dönemin en önemli gelişmesi olan Harf Devrimi karikatür üstündeki etkisi nedeniyle önem arz etmektedir. 1928'de alfabenin benimsenmesi, kısa bir süre içerisinde okur-yazar sayısı çoğalmasına ve basın yayın yaşamında da önemli bir canlanmaya yol açmıştır. Gazete ve dergilerin çoğalması ile de karikatür günlük gazetelere girmiştir. Dönemin en önemli sanatçısı Cemal Nadir Güler'dir. 1928'de *Akşam* gazetesinde günlük karikatür çizmeye başlayan Güler, sağlam çizgisi ve ince gülmece anlayışıyla bu sanatın sevilmesine yol açmıştır (Alsaç, 1994: 27). I.Dünya Savaşı'nın ardından kurulan Demokrat Parti (DP) ile çok partili döneme geçilmiş ve mizah bir anda güçlenmiştir. Güç kazanan mizahın bu dönemdeki en önemli isimleri ise Selma Emiroğlu, Mim Uykusuz, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk ve Nehar Tüblek'tir.

1945'ten sonra, sürekli olarak muhalefet partisi DP'ye yüklenmeyi kendisine misyon edinen *Akbaba*, tiraj kaybına uğramış ve karşısında *Markopaşa*'yı bulmuştur. Markopaşa dergisi, bir mizah dergisi olmanın sınırlarını da aşarak, kısa sürede bir aydın hareketine dönüşür. Bu dergi beş yıl süreyle, tek partinin baskıcı politikasına karşı direnir ve bu nedenle de halkın ve aydın kesimlerin büyük ilgi ve beğenisini toplar (Sipahioğlu, 1999: 41). Aziz Nesin ve Sabahattin Ali tarafından çıkarılan *Markopaşa*, toplumsal politik içerikli eleştirileri ile gülmece dergilerinin içinde ayrı bir yer tutar (Alsaç, 1994: 32).

Karikatür için bir diğer dönem ise 1950'lerde başlamaktadır. II.Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra Türkiye'nin dış dünyaya açılmasına, politik ve ekonomik alanlarda serbestleşmesine koşut olarak basın yayın yaşamında gözlenen canlanma ve çeşitlenme karikatüre de yansımıştır. Bu yeni dönemin önde gelen sanatçıları arasında, 1950 kuşağı olarak adlandırılan, Turhan Selçuk, Ali Ulvi Ersoy, Oğuz Aral ve Ferruh Doğan yer almaktadır. Onları 1950-B kuşağı olarak adlandırılabilir Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar, Erdoğan Bozok, Tan Oral, Tekin Aral, Yurdagül Göker takip etmektedir.

50 kuşağı, dünya karikatürünün savaş sonrası değişiminden ve gelişiminden etkilenerek, yeni bir karikatür dili yaratmıştır. Bu karikatür yazı ve söze dayanmayan bir çizgi mizahıdır. 50 kuşağı yeni ve çağdaş bir karikatür estetiği oluşturmuştur. Karikatürde çizgi ve konu bütünlüğü sağlanmıştır (Arık, 1998: 21).

Başarılı yükselişine karşın karikatür 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra bir duraklama dönemine girer. Çizgili gülmecenin en önemli yayın ortamı olan gazete ve dergilerden sonra karikatürler, bu dönemde daha çok düşünce ve sanat dergilerinde yayınlanmıştır. 1960'lı yıllarda olduğu gibi ortak konuların görece azaldığı, gazete ve dergilerin yanında radyo, sinema gibi öteki iletişim araçlarının ağır basıp öne çıktığı dönemlerde karikatür de gerilemiştir (Alsaç, 1994: 36).

Darbe ile birlikte Türkiye'de başlayan yeni dönem karikatürlere de yansımış, mizah dergilerinin içeriklerini topluma ilişkin konular ve anayasal özgürlüklerin savunulduğu karikatürler doldurmuştur. Ertem Eğilmez'in sahibi olduğu *Tef*, dönemin en önemli mizah dergilerinden olup, 1954-1955 yıllarında yayınlanmış ve sonrasında yayınına ara vermiş, 1960 ihtilali sonrasında yeniden çıkmıştır (Çatalcalı, 2016 :175).

1960'lı yıllarda düşünce ve sanat dergilerinde sürmesi 1970'lerin başında uç vermeye başlayan yeni anlayışın hazırlayıcısı olmuştur. 1970'li yılların başından bu yana televizyonun giderek yaygınlaşması kadın, erkek, genç, yaşlı herkesin ilgisini üstüne çeken ortak bir konu olmuştur. Bu da karikatürün yeniden canlanmasını sağlamış, gülmece dergilerinin hem sayıca çoğalmasına, hem de baskı sayılarının yükselmesine yol açmıştır (Alsaç, 1994: 36). 70'li yıllarla birlikte *Gırgır* sayesinde karikatür tekrar mizahla buluşmuş ve kitlelere ulaşmıştır.

12 Eylül askeri darbesi sonrasında yayınıni sürdüren belli başlı dergiler *Gırgır*, *Fırt* ve *Cafcaft* tır (Cantek, 2017: 18). Yeni anlayışın öncüsü Oğuz Aral yönetimindeki *Gırgır* dergisi olmuştur. 26 Ağustos 1972 yılında yayın hayatına başlayan dergi o zaman kadar görülmedik bir başarı kazanmış, yeryüzünün üçüncü büyük gülmece dergisi olmuştur. Derginin bu kadar başarılı olmasında uygun bir ortamda yayın hayatına başlamış olması da büyük bir etkindir. Genelde sosyal konular üzerinde duran dergi, politik konular ile ilgilenmemiş ilk kez Adalet Partisi (AP) ve Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) üyeleri aynı karikatüre *Gırgır* okurken birlikte gülmüşlerdir. Ayrıca televizyon ve ofset tekniğindeki gelişmeler de *Gırgır*'ın gelişimine katkı sağlamıştır (Arık, 1998: 29). *Gırgır* yalnızca gülmece dergisi olarak değil, bir basın olayı olarak da tarihe geçmiştir (Alsaç, 1994: 36).

1980'li yılların ikinci yarısında bugünkü mizah dergiciliğinin gidişatını belirleyen gelişmeler yaşanmıştır. 1986 yılında *Gırgır*'dan ayrılan bir grup yazar ve çizer, iddialı bir yayın olan *Güneş* gazetesi bünyesinde *Limon* dergisini çıkarmaya başlar.

80'li yılların gazete karikatürcülüğüne getirdiği en büyük yenilik, şüphesiz 80'lerin başlarında *Cumhuriyet* gazetesinde toplanan karikatüristlerin çalışmalarıdır. *Cumhuriyet*'in karikatüristleri, özellikle bant karikatür alanında 'gündelik hayat'ı sorgulayan karikatürlerle, karikatürü yeni alanlara taşıdılar (Arık, 1998: 79).

90'lı yılların başında mizah dergilerinin sayıları hızla artmış, fakat özel televizyon kanallarının hayata geçmesi ile yazılı basın ve mizah dergileri tiraj kaybı yaşamıştır. 1991 yılında *Limon*'dan ayrılan bir grup karikatürist, 1990'lardan 2000'lere mizah dünyasının yıldızı olacak *Leman* dergisini kurmuşlardır.

Mizah dergilerinde bölünmeler 2000'li yıllarda da devam eder. 2001 yılında *Leman*'dan ayrılan bir grup çizer *Lombok* dergisini, *Lombok* dergisi ile bir yıl sonra *Leman*'dan ayrılan başka çizerlerinde katkısıyla *Penguen*'i kurar. 2007 yılında ise *Penguen*'den ayrılan genç bir kadro *Uykusuz* dergisini çıkarır (Cantek, 2017: 21).

Türk karikatürü denince genel olarak Osmanlı İmparatorluğu'ndaki başlangıcından günümüz gelişmelerine kadar Türkiye'deki çizgili gülmece çalışmaları anlaşılır. Ama başka yerlerde de Türk kökenli çizimlerin olduğu unutulmamalıdır. (Alsaç, 1994: 24-40).

1.6. Karikatür Türleri

Türkiye'de, çizgi mizah, karikatür, cartoon, grafik mizah gibi terimlerin tamamı kısaca '*karikatür*' olarak anılmaktadır. İçeriğinde mizah barındıran çizimlerin tamamına karikatür denilmektedir. Kendi içinde birçok türe ayrılan karikatür, konularına göre ve biçimine göre olmak üzere 3 farklı başlıkta sınıflandırılabilir.

1.6.1. Konularına Göre Karikatürler

Basın alanında yaşanan gelişmeler, okuryazar oranındaki artış ve karikatürün hızla yayılması ile birlikte, her türlü konu ve olayın karikatürleştirilmesi mümkün hale gelmiş ve böylece karikatür zamanla konularına göre ayrılmaya başlamıştır. Karikatürü konularına göre beş ayrı başlıkta incelemek mümkündür:

Siyasal Grafik Gülmece'ye, siyasal karikatür ya da aktüalite karikatürü gibi adlar da verilmektedir. ABD ve Kanada basınında ise 'editorial cartoon' olarak geçen bu tür karikatür, güncel siyasal olayları konu alması bakımından günlük basında sürekli olarak yer alır. Çeşitli temaları olmasına karşın, gazete karikatürleri çoğu kez siyasal grafik gülmece ya da dar anlamda portre karikatür yani karikatürleştirilmiş portredir. Türün en başarılı örneklerini Ali Ulvi Ersoy, Turhan Selçuk, Nehar Tüblek, Semih Balcıoğlu, Bedri Koraman ve Tan Oral kazandırmıştır.

Gülmeceli Grafik Portre ise gerçeklikten zamanla uzaklaşan ve sayıları gittikçe azalan Gülmeceli Grafik Portre çizerleri arasında David Lewine ve Vasquez de Sola ile Bedri Koraman yer almaktadır.

Saçma Grafik Gülmece, tuhaf, garip ve gerçeküstü gülmeceyi kapsamaktadır. Çizerler okuyucuda şok etkisi yaratmaya çalışmaktadır. Konular saçma görünmekle birlikte

güncellikten kopuk değildir. Kaynaklarını çağdaş toplumda bulurlar. Okuyucu ilk anda bir sürprizle karşılaşır ama konu kendisini düşündürür. Bu tür karikatürler genelde kara gülmece türünde verilen eserlerdir.

Gülmece Deseni, töreler, aile, cinsellik, moda, tatil, spor, avcılık, sanat, okul, taşıtlar, buluşlar gibi birçok değişik konulara ilişkin olabilir. Yukarıdaki kategorilere girmeyen tüm karikatürler bu grupta toplanabilir. Bu konular mevsimlik ve dönemlik oldukları için yüzlerce kez işlenmiştir. Toplumun içinde bulunduğu koşullar, teknolojik gelişmeler ve moda bu tür için yeni malzemeler yaratmaktadır. Fıkra, öykü, röportaj, haber analiz, araştırma, köşe yazısı gibi düz metinlerin yanında yazıyı süslemek, o yazıya bir görsellik katmak için karikatür çizgisiyle çizilen desenlerdir.

Reklam Gülmececi, reklamcılık sektöründe zaman zaman kullanılan gülmece türüdür. Reklam gülmececi düzene karşı çıkan türde bir gülmece değil aksine iyimser ve sempattir. Bu gülmece türünde amaç, müşterilerin çoğalmasında için hoş bir hava yaratmaktır. Bu yüzden karikatürün sempatik ve estetik yanlarına özel bir önem verilir. Bu tür karikatürler çoğunlukla yazılı basında, televizyonda veya afişlerde bulunur. Reklamcılıkta kullanılan bu tür karikatürlerin hazırlanması gitgide önem kazanmış ve zamanla bu alanda çalışan grafikerler yetişmiştir (Arık, 1998: 63-64).

1.6.2. Biçemlerine Göre Karikatürler

Biçem bakımından diğer görsel sanatlarda olduğu gibi karikatürlerde de gelenekçiler ve modernler olarak iki ana grup göze çarpmaktadır. Kaynağını II.Dünya Savaşı sırasında ABD’de bulan modern karikatür kendi içinde biçemlerine göre şu şekilde sıralanmaktadır:

İlk olarak Steinberg Biçemi’nde, karikatürde yazı bulunmamakta sadece çizgilerden oluşmaktadır. Karikatürün içeriği biçimdedir. Çizgi ve desenlerde güzelliğin, açıklığın ve yalınlığın üstünlüğü görülür. Gerçekliğe sadık kalma gibi bir kaygı yoktur. Daha doğrusu gerçeklik psikolojik düzeydedir. Steinberg’in üstat olarak alanlar geometrik desenlere yönelmişler, bazen renk ve kolaj kullanmışlardır. 1945’ten bu yana ise çeşitli ülkelerde Steinberg’i izleyen çok sanatçı çıkmıştır. İkinci biçem türü olan Sembolik Tipler Biçemi’nde, modern grafik gülmece anlayışıyla stilleştirilmiş tipler yaratmak söz konusudur. Chaval, Wolinski, Bosc, Sine ve Copi bunu en iyi örneklerindendir. Üçüncü olarak, Panik Yaratıcı Biçem, kara gülmece yaklaşımı olarak ve gerçeküstü bir anlayış olarak nitelendirilebilir. Desenler de siyahtır. Topor, Gourmelin, Bonnot, Cohen, Ardeshir bu grupta yer alır. Dördüncü biçem türü olan Hippy Biçemi, gülmece desenine iki değişik anlayışla yansır. Birinci anlayışta romantik, gerçeküstü, barok bir güzellik aranmakta ve bazen de erotik

temalar işlenmektedir. Erotik basında bu biçeme önemli bir yer ayrılır. İkinci anlayışı uygulayanlar güzellik kaygısında değillerdir; doğrudan şok yaratmak üzere çirkinliği kullanırlar. Cinsel organlar çoğu kez büyütülerek gösterilir. Bu biçem çizgi öykü kitaplarında ve ‘*underground*’ denen yeraltı gazetelerinde kullanılır. Son olarak Yeni Gerçekçi Biçem ise modern grafik gülmece de neo-realist bir anlayış uygulayan çizerlerin biçemidir. Modern grafik gülmece nin evrimi, yeni gerçekçiliğe katkılar sağlamakla ve bu anlayışın yeni formüller içinde gelişimine yardımcı olmaktır (Topuz, 1986: 40-46).

1.6.3. Yayımlandığı Mecraya Göre Karikatürler

Karikatürlerin en önemli ve en güçlü iletim kanalı tarih boyunca hep yazılı basın olmuştur. Televizyon ve gelişen diğer teknolojiler karikatürü desteklemiş ve gelişmesine katkı sağlamıştır. Mizah sanatı ile beslenen karikatür, gazetelerde, dergilerde, albüm ve sergilerde yer alarak toplum ile bir araya gelmiş, en önemlisi ise sadece karikatürlerden oluşan dergiler ile aranan bir medya aracı olmuştur.

‘Karikatürsüz gazete olmaz’ anlayışının bütün dünyada yaygın olarak kabul edildiği günümüzde karikatür toplum ve basın arasındaki bağı güçlendirmektedir. İlk önce gazetelerde boy gösteren karikatürler hızlı bir şekilde ilgi görmüştür. Bu yüzden gazeteler her zaman, karikatürleri en güçlü iletebilme özelliğine sahip olmuştur. Gazetelerin her eve girmesi ve her bölgeye ulaşabilmesi, karikatürlerin tanınması ve yaygınlaşmasına da olanak sağlamaktadır.

İlk kez Johannes Gutenberg tarafından matbaa makinesinde gazete basımının yaygınlaşması, aynı zamanda karikatürün gelişip zenginleşmesine yardımcı olmuştur. Gazetelere karikatür ilk defa Fransız ressam Charles Philipon tarafından eklenmiştir. 1831 yılında Paris’te *La Caricature* gazetesini kuran Philipon’dan sonra İngilizler ve Almanlar da karikatürü gazetecilikte kullanmaya başlamıştır. 19. yüzyıl başlarında Osmanlı’da ise gazeteler yeni yeni basılmaya başlamış ve hızlı bir şekilde önemli haberleşme araçları arasındaki yerini almıştır. Ardından karikatürler gazetelerin sayfalarında köşe olarak yer almaya başlamıştır. Cumhuriyet dönemi Türkiye’inde ise karikatür basının ayrılmaz bir parçası olma özelliği kazanmıştır.

Gazetelerde yer alan karikatürleri konularına göre kategorize etmek mümkündür. Siyasi, portre, haber konulu, eğlence, bant karikatürü ve çizgi roman ile reklam karikatürü konu başlıkları altında gazete karikatürleri ayrılmaktadır.

Siyasi karikatür, gazetelerde düzenli ve sürekli olarak yer alır. Politician Cartoon ya da Editorial Cartoon, Türkiye dışındaki yaygın adıdır. Topluma siyasi, sosyal ve kamuoyunu ilgilendiren ciddi güncel konularda çizilen siyasi karikatür, net bir mesaj içerir. Politik ironi

ve hicivleri yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Ülkeyi yönetenleri yeri geldiğinde acımasızca eleştirmekten kaçınmaz. Portre karikatür, gazetelerde en sık rastlanan karikatür türüdür. Toplum içinde kendini kabul ettirmiş kişilerle ilgili haberleri desteklemek veya yumuşatmak amacıyla kullanılmaktadır. Kişinin belli özellikleri abartılır ve kişiliğini ele veren özellikler vurgulanmaktadır. Haber konulu karikatür, ekonomi haberleri gibi durağan ve sıkıcı haberleri anlaşılır hale getirmek ya da göze hoş gelmesini sağlamak amacıyla, haberden yapılan çıkarsamalardan oluşan bir türdür. Haber karikatürden ayrıldığında anlamını yitirebilir. Ama yine de konulu bir karikatürdür. Bu tür karikatürlerin haberden ayrıldığında hiçbir anlam taşımayan ve sadece haber yanında süs olarak kullanılanlarına ‘vinyet’ adı verilmektedir. Eğlence karikatürleri, gazeteler tatil günlerinde okuyucusuna hoş geçirtmek istediği sayfalarında verilmektedir. Bu tür karikatürler çok değişik konular ilişkin olabilir. Aile, cinsellik, iş, toplum, tatil, spor bu konulardandır. Mevsimlere göre değişiklikler göstermektedir. Bant karikatür ve çizgi roman, üç ya da daha fazla kareden oluşan ve sürekliliği olan karikatürlerdir. Pek çok gazetenin kullandığı bu karikatürler, çoğunlukla belli bir tip hakkında gelişen olaylar üzerine çeşitlemelere gider. Reklam karikatürleri ise gazetelerin reklam için ayrılan sayfalarında bulunmaktadır. Yazı işlerinin bilgisi dışında reklam şirketlerince hazırlanan reklam ya da ilanın içinde yer almaktadır (Arık, 1998: 68).

Gündelik hayatta önemli bir yeri olan karikatürler, günlük gazeteler aracılığıyla okuyucusuna ulaşabildiği gibi aylık veya haftalık, okuyucuların özel ilgi alanlarına göre yayımlanan dergilerde de karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Dergilerde yayımlanan karikatürleri, gazete karikatürlerinden ayıran en önemli özellik, yer aldığı derginin okuyucunun ilgi alanına girmesi nedeniyle spesifik konular içermesidir.

Dergilerin en az haftalık yayınlandığı göz önünde bulundurulduğunda karikatür çizerinin söz konusu derginin konusu ve görüşü doğrultusunda geniş çaplı bir hazırlık aşamasına sahip olduğu bilinmektedir.

Gazete ve diğer kitle iletişim araçları gibi derginin de bir iletim kanalı olduğu düşünüldüğünde, alıcının kültürel yapısında olumlu gelişmeler yaratmak ve toplum üzerinde kalıcı bir motivasyon etkisi yaratmak dergi karikatürlerinin en belirgin özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Arık, 1998: 70).

Sınırlı alan fakat sınırsız konuya sahip gazete karikatürlerinin aksine dergi karikatürleri kimi zaman gazeteye oranla daha çok alanda yer alırken kimi zaman ise sadece karikatürlerden oluşan dergiler yayımlanmaktadır. Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de sadece karikatürlerden oluşan ve hatırı sayılır bir okuyucu kitlesine sahip karikatür dergileri

bulunmaktadır. Fakat dergi karikatürleri, yer aldığı derginin hitap ettiği kitleye yönelik ya da belirlenen konu çerçevesinde çizilmelidir.

Mizah dergileri ülkemizde yazılı basının belli dönemlerinde önemli bir konuma sahiptir. Mizah dergileri halkın gözü, kulağı ve sesi olmuş, siyasal ve toplumsal baskılar karşısında ifade aracı ve direniş noktası olmuştur. 1980 darbesini takip eden yıllarda, tüm yazılı basın emekçilerine hapis, gazete matbaalarını kapama, devletin kağıt ve mürekkep konusunda uyguladığı dolaylı sansür ve baskı yolları kullanılarak susturulduğu zaman darbecilere muhalefet eden tek dergi ise *Gırgır* olmuştur.

1.7. Karikatürün İşlevleri

Herhangi bir olayı, durum ya da toplumsal bir meseleyi çizgisel ve simgesel olarak kitlelere anlatmak, karikatüre önemli bir güç ve işlev katmaktadır. Bu gücü arkasına alarak bir iletişim sürecine tabi olan karikatürün bu alandaki en önemli işlevi ise siyasal ve sosyal olayları barındırmasıdır.

Bir kitle iletişim biçimi olan karikatür gazetelerin, dergilerin ve çeşitli yazıların kaderi ile ortak özelliklere sahiptir. Bireye ulaşmak için aynı yolları izler ve terimin dar anlamından mesaj iletmeye çalışır. Bu ileti gittikçe daha çok birbirine benzeyen bir kitlenin sosyal atomu olan bir kişiye, ya koltuğunda, ya da berberde rahatça oturan bireye ulaşır. Karikatürün ilettiği mesaj, çeşitli durumların çözümüne ve gülmeceye dayanan sanatsal nitelikli ve büyük ölçüde yan anlamlarla yüklü, yani konotatif bir mesajdır (Arık, 1998: 51).

Bir iletişim ve farkındalık yaratma biçimi olarak karikatürün işlevleri kaynaktan hedefe ulaşan iletişim yolculuğunda okuyucu üzerinde yarattıkları etki bakımından diğer iletişim araçları ile paralellik göstermektedir.

Karikatürün başlangıcından bu yana ayırt edici en önemli özelliği ve işlevi güldürmektir ve gülmece karikatürün temelidir. Güldürmekle kıyaslandığında karikatürün diğer işlevleri 'ikincil nitelik' olarak tanımlanabilir. Karikatürün söz konusu diğer işlevleri ise; haber verme, eğlendirme, eğitim, tabuları mitosları yıkma, karşı çıkma ve reklamdır (Topuz, 1986: 64).

Karikatürün kitleyle buluşmak ve karikatürcünün vermeye çalıştığı mesajın toplum tarafından algılanmasını sağlamak amacı göz önünde bulundurulduğu zaman ilk ve en önemli işlevinin haber vermek olduğu görülmektedir. Karikatürün konusu her ne olursa olsun, iletilmek istenen mesaj, hedefe konu ile ilgili bir haberi mizah yoluyla aktarmaktadır.

Karikatürün ortaya çıkışının en temel amaçlarından biri olan okuyucu eğlendirmek, eğlendirirken düşündürmek, karikatürün karşımıza çıkan bir diğer işlevi olan eğlendirme

işlevine işaret etmektedir. Bunun yanı sıra okuyucuları eğitme ve bilgilendirme işlevi de söz konusudur. Kişi bir karikatür ile başbaşa kaldığı zaman o konu hakkında bilgi sahibi olsun ya da olmasın, anlatılmak istenen eğer doğru çizgiler ile yansıtılmış ise okuyucu bilgilenmektedir.

Bir toplumsal muhalefet aracı olarak 16. yüzyılda kullanılmaya başlanan mizah, yazılı medyada kendisini karikatürler ile ifade etmek isteyen çizerler için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Toplumu ilgilendiren ve toplumsal olaylara destek olmak amacıyla yayımlandığı mecranın hedef kitlesine hitap etmektedir. Karikatür, sahip olduğu bu karşı koyma işlevi sayesinde kitlelerin sesi olmuş ve ideolojileri temsil etmiştir. Tüm bu işlevlerinin yanı sıra hedef kitleye reklam olarak ulaşabilen ve karikatürize edilmiş mesajlar, çizerlere maddi destek de sağlamaktadır.

Karikatür imgeler ve simgeler her yerde aynı anlamı vermezler bu nedenle evrensel değildir. Bir ülkede güldürü imgesi olan bir konu başka bir ülkede etkisiz kalabilmektedir. Bir ülkede kutsal kabul edilen bir imge başka bir ülkede güldürüye yol açabilmektedir (Topuz, 1986: 93). Bu yüzden karikatürün anlatmak istedikleri ve çizerin kullandığı çizgiler oldukça önemlidir. Evrensel öğelere sahip bir karikatür daima daha fazla kişiye daha sağlıklı bir şekilde ulaşmaktadır.

Küçülen, sıkışan, kalabalıklaşan dünyada, birbirine tıpatıp benzemeye başlayan tüketim toplumlarında kimlik sorunu öne çıkmaya başlıyordu. Bu da kaçınılmaz olarak tüm dünyada ulusal ve dinsel duyguların ve ideolojilerin de önem kazanması ve öne çıkmasına neden oldu. Bunlar kimlik sorununa güvenilir, denetlenmemiş yanıtlar verdiği kadar yeni çatışmaların ve yeni şiddetin de nedeni ve habercisi de oluyordu. Böylece karikatürün yeni ilgi ve uğraş alanı da iki binli yıllara doğru belirlenmiş oluyor (Oral, 1998: 224).

İKİNCİ BÖLÜM

KİMLİK VE CİNSİYET KAVRAMLARI, MEDYA İLE İLİŞKİSİ

2.1. Kimlik Kavramı

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlük'üne göre kimlik, 'toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü' olarak tanımlanmaktadır

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5adb99445619a2.34603721, erişim tarihi: 23.04.2018).

Kimlik kavramı, Latince '*aynı*' anlamına gelen '*idem*' ve '*tekrarlanarak*' anlamına gelen '*identidem*' kelimelerinden türetilmiş, insanların kim olduklarını ve kendilerini diğer insanlara nazaran nerede konumlandıklarını belirtmek için kullandıkları kategoriler şeklinde tanımlanabilir (akt.Varol, 2016: 147).

Günümüzde ağırlıklı olarak toplumsal ve siyasal alanda kullanılan kimlik kavramı, sosyal bilimler için önemli bir çalışma alanıdır. İlk olarak psikoloji alanında kullanılan bu kavram, 1970'lerden sonra sosyoloji ve antropolojinin de çalışma alanına girmiştir.

Bugün ise kimlik kavramı, milliyetçilik, göç, din, cinsiyet araştırmaları ve etnisite araştırmalarında neredeyse vazgeçilmez bir hale gelmiştir (Bilgin, 2007: 18).

50'lerden itibaren, dini ve milli aidiyetin, kimlik arayışının bir parçası olarak incelenmeye başladığı ve 70'lere gelindiğinde kimlik ve kimlik krizi kavramlarının giderek popülerleştiği görülmektedir. Erik Erikson bu dönemde kimliği analitik bir kavram olarak dolaşıma sokan en önemli isimdir. Erikson çalışmalarında kimliği, esas olarak bireysel ya da kişisel bir temelde, kendiliğin tanımlanmasına dair bir kavram olarak ele almış ve kimliğin yaratılmasında ya da keşfedilmesinde bireyin özneliği üzerinde durmuştur (akt. Özdemir, 2010: 5). Daha çok bireysel kimliğe odaklanan Erikson'un aksine Manuel Castells ise kolektif kimliğe odaklanmıştır. Castells'e göre (2008: 13) kimlik insanların anlam ve tecrübe kaynağıdır. Kimlikler, baskın, egemen kurumlardan kaynaklanabilseler de yalnızca toplumsal aktörler onları içselleştirdiği, kendi anlamlarını bu içselleştirme etrafında örgütlediğinde kimlik haline gelir. Kimlik en basit ifadeyle kişilerin toplumsal gruplar içerisinde "Kimsiniz? Kimlerdensiniz?" sorularına verdiği cevapları kapsamaktadır (Güvenç, 1993: 3).

Literatürde kimlik kavramı benlik ve özne gibi yakın kavramlarla kimi kez farklı kimi kez ise aynı anlamlarda kullanılmıştır. Zaman zaman anlamları çakışan bu kavramların her durumda eş anlam taşımadıklarını belirtmek gerekir. Bu kavramlardan benlik insan zihninin sosyal tecrübelerle biçimlenen ve potansiyel haldeki yapısal bütünlüğü olarak ifade

edilmektedir. Kimlik ise sosyal olarak şekillenmiş bu potansiyelin iradi bir kararlılıkla dışa yansması halidir (Varol, 2016: 147).

Son otuz yıldır kimlik literatürünün büyük bir kısmını kimlik siyaseti üzerine yapılan tartışmalar ve kimliğin siyasi kategori olarak kuruluşu üzerine teoriler oluşturmaktadır. 1960-70'lerde yaşanan toplumsal hareketlere dayanarak kimliğin siyasal özelliği üzerine süregelen tartışmalarda toplumsal cinsiyet, sınıf etnisite gibi kolektif kategorilerin öznellik ve siyasal eylem kapasitesi sorgulanmaktadır (Özdemir, 2010: 26).

Bilgin (2007: 45) kimlik olgusunun tarihsel bir nitelik taşıdığını ifade etmektedir. Kimlik, pek çok araştırmacının da vurguladığı gibi her şeyi ve herkesi nitelemez; kimlik, belirli bir tarihte ortaya çıkmıştır ve bir sürece işaret etmektedir. Kimlik kavramı tarihsiz ve geçmişli olmayan bir kavram değilse, onu, belirli bir tarihsel bağlama oturtmak gerekir. Kimlik olgusunun tarihsel-sosyal bağlamdan bağımsız evrensel antropolojik bir geçerliliği bulunmadığını belirten Gauchet'in düşüncesi de, kimliğin tarihte yerleştirilmesi gerektiği şeklindedir. 1960'lardan itibaren azınlıkların yükselişi ve bireyselleşmenin önem kazanması, üzerinde en çok durulan hususlar olarak dikkat çekmektedir.

Geleneksel toplumda yaşayan bireyin, bugünkü anlamda bir kimlik sorunu yoktu. Ancak toplumsal yaşamda başlayan çözülmeye birlikte bireyselleşmenin öne çıkmasıyla, kimlik kavramı yükselişe geçmiştir. 19.yüzyılda yavaş yavaş yayılmaya başlayan bireysel kimlik duygusunun temelinde modernleşmenin ve bireyselleşmenin yattığını söyleyebiliriz (Karaduman, 2010: 2889).

Bazı yazarlar kimliği modernliğin bir ürünü olarak görmektedir (Bilgin, 2007: 45). Kimliği modernlikle ilişkilendiren yazarlardan biri olan Kaufmann'a göre, birey, bugünkü anlamda kimlik sorunu yaşamıyordu çünkü özel bir birey gibi yaşamakla birlikte geleneksel topluluğa entegre olmaktaydı. Kimliklerin yükselişi, toplumun bireyselleşmesi sonucunda topluluğun çözülmesinden kaynaklanmıştır. Bu demektir ki, kimlik olgusu, içsel olarak modernliğe ve bireyselleşmeye bağlıdır. İlk modernlik çağında kimlikler daima üstten, yani kurumlardan gelmektedir (Bilgin, 2007: 48).

Jenkins'e göre kimlik hakkında es geçilemeyecek nokta, onun sadece bir yer ya da bir şey olmaması, daima kuruluyor olmasıdır. Böylece Jenkins, sabit ve verili kimlik yaklaşımından, bir süreç olarak kimliğin tanımlanmasına geçer (Özdemir, 2010: 4).

Sağduyu düşüncesi ya da popüler anlayış kimliği doğal bir veri gibi görülmekte ve kimliğin bir madde, bir nesne gibi öze sahip olduğunu düşünülmektedir. Ancak etnik ve cinsel kimlikler gibi doğal olduğu düşünülenler de dahil olmak üzere hiçbir kimliğin onkolojik özel bir gerçekliği yoktur, tüm kimlikler bir inşa ürünüdür. Kimliklerin koşullara bağlı, yapay,

ilişkisel, karışık, kurgusal olacak şekilde nitelenmesi, Bayart'ın işaret ettiği gibi, onların etkinliğini reddetmek anlamına gelmez (Bilgin, 2007: 35).

Kimliğin ne olduğuna ilişkin sorgulamanın yerini söylemsel olarak nasıl inşa edildiğine yönelik tartışmalara bırakması, kimlik çalışmalarındaki önemli dönüm noktalarından bir diğeridir. Böylece kimliğe bakış açısı değişmiş, kimlik kavramı artık bütünlüklü ve sabit değil, parçalı, çelişkili ve çoklu bir yapı olarak görülmeye başlamıştır. Önceden, sosyal grup ve kategorilerin neredeyse doğal ve verili olduğu düşünülürken, şimdi ise, sosyal grupların söylemsel olarak nasıl oluşturulduğu ve sosyal grupların akışkan ve esnek yapısı üzerinde odaklanılmıştır (Wetherell'dan akt. Varol, 2014: 305). Günümüzde sosyal bilimler alanında genellikle kimliğin kültürel, tarihsel, sosyal bir inşa olduğu fikrinde uzlaşılmaktadır (Bilgin, 2007: 59).

Sosyolojik olarak birçok düşünür kimliklerin inşa edildiği olgusu üzerinde anlaşmış olsa da asıl mesele hep kimliklerin nasıl, nereden hareketle, kim tarafından, ne için üretildiği olmuştur. Kimliklerin inşası, tarihten, coğrafyadan, biyolojiden, üretken ve üremeye yönelik kurumlardan, kolektif hafızadan, kişisel fantezilerden, iktidar aygıtlarından ve dinsel vahiylerden malzemeler kullanmaktadır. Ama bireyler, toplumsal gruplar, toplumlar bütün bu malzemeyi, içinde bulundukları toplumsal yapıya, uzam/zaman çerçevesinden kaynaklanan toplumsal koşullara ve kültürel projelere göre işler, bütün bu malzemelerin anlamını yeniden düzenler (Castells, 2008: 14).

Kimliğin oluşumu ve sürekliliği noktasında aile ve çevre önemli bir rol oynamaktadır. Birey kimliğini kabul ettirebilmek ve sürdürebilmek için ailesi ve çevresi ile uyumlu olma ihtiyacı duyar. Uyumun sağlanamaması durumunda birey toplum tarafından onay görmez. Bu nedenle kimliğin inşa sürecinde toplumsal yönlendirmeler önem arz etmektedir. Bu yönlendirmeler inşa sürecinin sadece bireyin tercihleri doğrultusunda ilerlemediğini göstermektedir. Birey, içinde bulunduğu topluluğun özelliklerini içselleştirdiği sürece kendini güvende hissedebilmektedir.

Kimliğin şekillenme süreci doğumla birlikte başlar. Bu süreç aynı zamanda toplumsallaşma, yani bireyin kendini çevreleyen toplumsal yapıları öğrenme ve içselleştirme sürecidir (Varol, 2016: 178).

Kimlik ve benlik duygusu ve bu duygunun bireyde oluşumu, gelişim psikolojisinin önemli bir araştırma konusudur. Çocukluk yıllarından itibaren başlayan kimliğin oluşum süreci, diğer bilişsel ve entelektüel gelişim aşamalarıyla ilişki içinde gerçekleşmektedir. Başlangıçta yalın olan benlik algıları, zamanla karmaşıklaşır ve farklılaşır. Kimlik duygusunu oluşturan öğelerden bir kısmı (vücut, cinsiyet, görünüş) erken yaşlarda, bir kısmı ise daha

sonraki yaşlarda ortaya çıkar. Ergenlik dönemi ise kimlik duygusunun oluşumunda önemli bir dönem olarak nitelendirilmiştir (Bilgin, 2007: 87-88).

2.2. Kimlik Türleri

Sosyal bilimlerde sosyal kimlik, kişisel kimlik, etnik kimlik, kültürel kimlik, ulusal kimlik ve toplumsal cinsiyet kimliği gibi birçok kimlik türünden bahsedilmektedir. Kimlik türlerinin sınıflandırılmasında çok sayıda model önerilmişse de birçok yazarın öncelikle kişisel ve sosyal kimlik arasında ayırım yaptığı söylenebilir (Varol, 2016: 148).

Kişisel ve sosyal kimlik ayrımı ilk kez Henri Tejfel, John C. Turner ve arkadaşları tarafından yapılmıştır. Sosyal kimlik kuramcıları olarak anılan bu yazarlar, insan benliğinin sosyal kimlik ve kişisel kimlik olmak üzere iki alt kategoriye ayrıldığını öne sürmektedir. Sosyal kimlik bireyin çeşitli özelliklerini resmi ve gayri resmi sosyal gruplara, yani cinsiyet, milliyet, politik aidiyet, din gibi sosyal kategorilere üyeliğini, kişisel kimlik ise bireyin beceri duygusu, bedensel özellikler, başkalarıyla ilişki kurma yolları, psikolojik özellikler, düşünsel kaygılar, kişisel zevkler gibi spesifik ifade etmektedir (akt. Varol, 2016: 148).

Kimliğin kişiler arası düzeydeki ifadesi olan sosyal kimlik; benliğimizin, belirli bir sosyal gruba ait olduğumuz hakkındaki bilgi veya bilincimize dayanan kısmını oluşturmaktadır. Bu bilinç veya bilgiler, söz konusu gruba aidiyete ilişkin bir takım duygular ve değer atıflarıyla birlikte bulunur (Bilgin, 2007: 13). Kısacası kimliğin kişiler arasında varoluşu, sosyal kimlik olarak tanımlanmaktadır.

Sosyal kimlik, insanlar arası etkileşim içinde sergilenen bir rol olarak görülebilir. Nitekim Goffman (2009) sosyal kimlik kavramını, bir kişinin sosyal kategorisini öne çıkararak ve bir sosyal statüye bağlı davranışlar göstererek kişiler arası etkileşimde sunduğu görüntüyle kavramsallaştırmaktadır (Aka, 2010: 18). Tüm beşeri kimlikler, tanım gereği sosyal kimliklerdir (akt. Özdemir, 2010: 4).

Fredrick Miegel (1994) kimlik türlerine kültürel kimliği katan bir sınıflandırma yapmıştır. Miegel'in kişisel ve sosyal kimlik tanımı sosyal kimlik kuramcılarıyla paralellik taşımaktadır. Miegel'e göre, kişisel kimlik bireyin kendi deneyim, düşünce, hayal ve isteklerinden oluşur. Ancak birey, bu deneyim, düşünce, hayal ve istekleri başkalarının deneyim ve düşünceleriyle bağlantılı olarak yorumlar ve kavrar. Bireyin farklı grupların üyesi olduğu ve farklı ortamlara dahil edildiği kimlik türü sosyal kimliktir. Birey sosyal kimliğiyle kendisinden oynaması beklenen rolleri öğrenir. Kültürel kimlik ise yaşam tarzıyla birlikte şekillenir ve gelişir. Kültürel kimlik bireyin kendi özelliklerini yalnızca ait olduğu grubun

içinde değil, diğer gruplara da ifade etmesini sağlar. Bireyin hem kişisel hem de sosyal kimliğiyle ilişkilidir (Varol, 2016: 150-151)

Kültürel kimlik bir ilişkiselliğe, bir sınıra gönderme yapmaktadır. Kimlik birey üzerinden yaratıldığı gibi kültür üzerinden de yaratılabilir. Stuart Hall kültürel kimliğin mekan, zaman, tarih ve kültürün ötesine geçtiğini ve var olan bir şey olmadığını belirterek kültürel kimliği şöyle tanımlar:

Kültürel kimlikler bir yerden gelir ve tarihleri vardır. Ama tarihsel olan her şey gibi, sürekli dönüşüme maruz kalırlar. Bulunmayı bekleyen, bulununca da benlik duygumuzu sonsuza kadar güvence altına alacak, yalnızca geçmişin 'geri alınması'na dayanmaktan çok uzaktırlar; kimlikler bizi konumlandıran ve kendimizi konumlandığımız farklı durumlara verdiğimiz isimlerdir ve geçmişin öyküleridir (akt. Aka, 2010: 18).

Sosyal psikoloji literatürü bizi benlik ve kimlik kavramlarıyla ilgili tartışmalara götürmektedir. Sosyal psikologlar, bireysel, sosyal ve kolektif kimlik gibi kimliğin farklı düzeyleri ile ilgilenir (akt. Karaduman, 2010: 2886).

Kimlik türlerinin birbirinden ayrılmaz niteliğini dikkate alan Vignoles, Schwartz ve Luyckx (2011), kimlik türleri yerine 'kimlik düzlemleri' ifadesini kullanmayı tercih etmiştir. Vignoles ve arkadaşlarının önerdiği kimlik düzlemleri sınıflandırması kişisel, ilişkişel ve kolektif kimlik şeklindedir. Bireysel veya kişisel kimlik, bireyin kendini tanımladığı yönleri ifade etmektedir. Bu tanımlama hedefleri, değerleri, düşünceleri, dini ve ruhani inançları, davranış ve karar verme standartlarını, kendine saygıyı, kendini değerlendirmeyi, kendine ilişkin istek, korku ve beklentileri ve genel hayat hikayesini içerebilir. İlişkiye dayalı kimlik, bireyin diğer kişiler karşısındaki rolünü ifade etmekte, çocuk, eş, ebeveyn, iş arkadaşı, şef, müşteri gibi kimlikleri içermektedir. Kolektif kimlik ise, kişilerin ait oldukları grup ve sosyal kategorilerle özdeşleşmelerini, o sosyal grup ve kategorilere verdikleri anlamları ve o gruplarlar özdeşleşmelerinden doğan duygu, inanç ve davranışları ifade etmektedir (Varol, 2016: 149-150).

James D. Feron (1999) ise, rol kimliklerini tip kimliklerinden ayıran bir sınıflandırmayı tercih etmiştir. Fearon'un modeline göre, rol kimlikleri belli durumlarda belli davranış, tutum veya işlev göstermeleri beklenen veya zorunlu tutulan kişiler için kullanılan etikettir. Tip kimlikleri ise, görünüm, davranış özellikleri, inanç, tutum, değer, beceri, bilgi, fikir, deneyim, tarihsel ortaklık gibi bazı özellikleri paylaşan kişilere yönelik etiketleri ifade etmektedir. Örneğin, taksii sürücüsü, tahsildar, anne, baba, başkan, profesör, iş adamı, öğrenci

birer rol kimlik, cinsel kimlik, ulusal kimlik, parti aidiyeti ise tip kimliktir (akt. Varol, 2016: 150).

Kişisel kimlik bireyi çevresindeki diğer bireylerden ayırmaktadır. Bu ayırım kişisel vasıf ve özelliklerle belirlenmektedir. Bununla birlikte bireyler bir de sosyal kimliğe sahiptir. Bu sosyal kimlik bireyi özel bir gruba, o grubun üyeliğine bağlamaktadır. Birey ayrıca değer anlamlarıyla birlikte aitlik bilgisiyle belirlenen bir kimlik imajının parçasına da dayanmaktadır. Benlik imajının sosyal unsurlarla belirlenmesi sebebiyle insanlar olumlu bir sosyal kimlik elde etmeye çalışmaktadır (Tajfel'den akt. Yurdigül ve Zinderen, 2012: 134). Kimliğin toplumsal boyutlarına ışık tutulması, bizi onlar üzerinden yaşamımızı düzenlediğimiz yapıları keşfetmeye yöneltir. Bu yapıtların en önemlileri ise toplumsal cinsiyet, sınıf ve kültürdür (Varol, 2016: 172). Kimliğin oluşumunda önemli bir katkısı olan kişisel kimlik ve sosyal kimlik arasındaki ilişki, cinsel kimliğin oluşumunda da görülmektedir.

2.3.Cinsel Kimlik

Genel bir tanım olarak cinsel kimlik, bireyin kendisini erkeklik ya da dişilikle özdeşleştirmesi durumudur. Toplumun bireysel cinselliği algılayışı, karakter ve davranışların belirli kültürel kalıplara uyması ölçüsünde dişi ya da erkek niteliklere sahip olmaları şeklindedir (Dökmen, 2004: 13-14). Biyolojik cinsiyet görüşüne dayandırılan cinsiyet kavramına göre, cinsel kimliği psikolojik ve çevresel etkiler belirlemektedir.

Cinsel roller öncelikle farklı toplumsal beklentilere yanıt vermekte bu nedenle de kadın ve erkeğin davranış farklılığını vurgulayarak, cinsiyet farklılığına dair biyolojik farklılıklardan bağımsız hareket etmemize olanak tanımaktadır. Ayrıca cinsel roller, toplumsal yapıyı kişiliğin oluşumuyla birleştirmektedir (Connell, 1998: 78).

Erol Güngör'e göre (1993) kadın ve erkek arasındaki farklılıklar bir değer sistemine dönüşerek cinsel kimliği oluşturmaktadır. Her toplum bir sosyal statü olarak gördükleri cinsiyeti mevkilere bağlı rollerle ele almıştır. Kadın ve erkek arasındaki tavır ve değer farkları onlardan bekleneni isteneni göstermektedir. Kadın ve erkeklere öğretilen bu tutum farklarının haricinde, yaşadıkları hayatın özellikleri de kendi aralarında diğer cinsten farklı değerler geliştirmektedir. Bu fark kendilerini 'farklı' olarak benimsemelerine yol açmaktadır. Buna göre, kadın kadındır, erkek ise erkek (akt. Yurdigül ve Zinderen, 2012:132-133).

Genellikle bireyin içsel olarak kendini ait hissettiği cinsel kimlikle sahip olduğu biyolojik cinsiyetin aynı olduğu varsayılır, ancak bazı durumlarda bireyin sahip olduğu cinsel kimlikle biyolojik cinsiyet arasında farklılıklar olabilir. Örneğin, transseksüel bireyler

kendilerini sahip oldukları biyolojik cinsiyetten farklı bir cinsel kimlikte hisseder ve algılarlar. Biyolojik cinsiyeti erkek olan bir transseksüel kendi cinsel kimliğini kadın olarak algılayıp tanımlayabilir. Cinsel kimlik doğumla birlikte edinilmez, bireyin doğumuyla başlayarak ölene kadar devam eden toplumsallaşma sürecinde hem toplumsal hem de psikolojik etkenler cinsel kimliğin kurulmasında rol oynarlar (Harris'ten akt. Aşçı, 2013: 5).

Kültürel olarak doğal kabul edilmeyen bir cinsel kimliğe sahip bireyler, sahip oldukları cinsel kimlikleri dolayısıyla toplumsal baskıya ve çatışmalara maruz kalmaktadır. Toplum tarafından bazı kural, norm ve standartlardan ayrışmanın toplumsal bağlamda marjinal olduğu kabul edilmektedir. Söz konusu marjinallik durumlarında, kusurlu ya da toplum içerisinde uygunsuz bulunması nedeniyle kişiler tuhaf izlenimi yaratmaktadır. Travestilik, transseksüellik, lezbiyenlik veya biseksüellik gibi cinsel rolleri farklı olan kişileri bu kalıplara sığdırılmaktadır. Biyolojik cinsiyet üzerine temellendirilen cinsel kimlik kavramı, toplumsal cinsiyetin onayladığı ve doğal olarak kabul ettiği cinsellik olarak tanımlanmaktadır.

Castells'e göre (2008: 336) ABD'de 1969-70'lerde başlayan oradan da Avrupa ve bütün dünyaya yayılan cinsel özgürlük hareketini savunan eşcinselliğin (özellikle gey ve lezbiyenliğin) bir kimlik olduğunu ve bütün kimlikler gibi onların da verili olmadığını belirtmektedir.

Kimlik meseleleriyle ilgilenen feministler, toplumsal cinsiyet temelli benliklerin söylemsel olarak istikrarsız inşalar olduğunu kabul ettirme çabasıdadır. Amaç kadınlar ile erkekler, heteroseksüeller ile homoseksüeller arasındaki basit kutuplaşmaları yapıbozuma uğratarak kimliklerin gerçekte ne kadar karmaşık şekilde oluştuğunu ortaya çıkarmaktır (Stevenson, 2008: 171).

2.3.1. Cinsiyet Kavramı

TDK'nın çevirim içi Güncel Türkçe Sözlük'ünde cinsiyet kavramı, *“bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiye ayırt ettiren yaradılış özelliği”* şeklinde tanımlanmıştır

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5add9e0547aa31.92601102, erişim tarihi: 23.04.2014).

Bireylerin doğduklarında bulundukları sosyal ortam, onların cinsiyetleri ile ilgili rollerini belirler. Cinsellik ise Foucault'un öne sürdüğü gibi toplumsal olarak inşa edilmiştir.

Cinsiyet bireyleri kadın ya da erkek yapan biyolojik farklılıklar ya da başka bir deyişle temel anlamıyla eril ya da dişi olarak kişileri birbirinden ayıran özellikle olarak tanımlanmaktadır. Bu fizyolojik özelliklerin kapsamına cinsel organlar, baskın hormonlar,

sperm ya da ovum üretebilme, doğum yapma veya emzirebilme yetisi girmektedir (akt. Gençalp ve Erçetingöz, 2016: 399).

Zehra Dökmen, cinsiyet farklılıklarının egemen kültürün cinsiyetlere çocukluk çağından itibaren uygun gördüğü duygu, tutum, davranış ve roller arasındaki farklardan kaynaklandığını belirtmektedir (2009: 17-22).

İnsanlık tarihi boyunca siyasi, ekonomik, dini vb. kurumların hegemonik yapısı, belli kuralların dayatıldığı toplumsal yapının, tek olanaklı yapı olduğu konusuna vurgu yapmaktadır. Cinsellik de bunun içindedir ve bu eylem ancak kadın ve erkek arasında gerçekleşirse ve herkes doğduğu cinsiyette kalırsa kabul görülür ve onarlanır. Birçok insan için eşcinsel bir birey olmak, yaygın kadın ve erkek kabulüne yönelik bir tehdit olarak algılanmakta, alışılan rollerden sapanlar, toplumsal yapıyı yıkmaya korkusu yaşamaktadır (Yavuz, 2016: 41).

Yaşadığımız topluma baktığımızda ‘cinsiyet’ kavramına dair genel görüş, kadın-erkek ayrımı üzerine temellenmektedir. Fakat tarihe ve literatüre baktığımızda cinsiyetin sadece kadın ve erkek olarak ayrılmadığını, kadın ve erkeklik terimleri dışında da biyolojik ve yönelim olarak çok çeşitli olduğu görülmektedir.

2.3.2. Cinsel Yönelim

Kişiler arasında süregelen duygusal, romantik ve cinsel çekimi ifade etmektedir. Cinsel yönelim, cinsellikle ilgili dört önemli unsurdan birini oluşturmada diğer üçü ise bireyin sahip olmuş olduğu biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet kimliği ve toplumsal cinsiyet rolü olarak tanımlanmaktadır. Cinsel yönelim kavramı, bireyin kendi cinsiyetinden olan bir başka bireye, bireyin karşı cinsiyetten birine ya da bireyin her iki cinsiyete de yönelmesi olarak ayrıştırılabilir. Cinsel yönelim, duyguları ve kendilik kavramını kapsadığı için cinsel davranıştan farklıdır (Kaos GL, 2014: 20-21).

Literatürde cinsel yönelim türleri, heteroseksüel, homoseksüel, transseksüel, gey, lezbiyen, biseksüel, travesti gibi birçok cinsel rol farklı başlıklar altında ayrı ayrı tartışılmaktadır.

İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi’nin Türkiye’de Cinsel Yönelim veya Cinsiyet Kimliği Temelinde Ayrımcılığın İzlenmesi raporuna göre (2011: 19-22), cinsel yönelim biçimlerini şu şekilde tanımlamak mümkündür;

Homoseksüel, duygusal ve/ya da cinsel açıdan hemcinsine yönelen ve/ya da ilgi duyan kadın ya da erkeği ifade etmektedir. Homoseksüel terimi, Latince’de ‘*erkek*’ anlamına gelen ‘*homo*’dan değil, Yunanca’da bireylerin aynılığını anlatan ‘*homo*’ kelimesinden gelmektedir.

Farklı cinsten bireyler arasındaki ilişkileri anlatan '*heteroseksüel*' teriminin tersidir (Kinsey'den akt. Arık, 2014: 9). Yaygın kullanım olarak eşcinsel olarak anılan ve hemcins karşı duyulan ilgiyi kapsayan homoseksüellik kavramı, erkek eşcinseller (gey) ve kadın eşcinseller (lezbiyen) olarak ikiye ayrılabilir. Gey kavramı, erkek eşcinsel anlamında kullanılmaktadır. 1999'da Türkiyeli Eşcinseller Buluşması sonrasında '*gay*' kelimesi Türkçeleştirilerek '*gey*' olarak kullanılmaya başlanmıştır. Eylül 2006'da TDK elektronik sözlüğüne '*gey*' kelimesinin karşılığı erkek eşcinsel olarak geçmiştir. Lezbiyen kavramı ise, kadın eşcinsel anlamında kullanılmaktadır. M.Ö. 6.yüzyılda Lesbos Adası'nda (Midilli) yaşayan Yunan kadın Şair Sappho'nun Afrodite'ye âşık olduğu için lezbiyen olduğu iddia edilmiştir. Bu nedenle '*lezbiyen*' kelimesinin '*lesbos*' kelimesinden geldiği varsayılmaktadır.

Heteroseksüellik kavramı, duygusal ve cinsel açıdan karşı cinse yönelen ya da ilgi duyan kadın ya da erkeği ifade etmektedir. Günümüz toplumlarında kültürel açıdan kabul gören bir cinsel yönelim şekli olup, heteroseksüellik dışında kalan tüm cinsel yönelim türleri, sapkınlık ya da marjinalite olarak kabul görmektedir. Karşı cinsten bireye duygusal, romantik veya cinsel çekim duyan kişileri tanımlamak için kullanılan '*heteroseksüel*' kavramı, Yunancada '*diğer parça*' ya da '*diğeri*' anlamına gelen '*heteros*' kelimesi ile Latince'de '*cinsel*' anlamına gelen '*sexualis*' kelimesinin birleşiminden oluşmuştur (Mocionis'den akt. Arık, 2014: 5). Toplumumuzda heteroseksüelliğin yegâne cinsel yönelim olduğunu ileri süren, diğer cinsel yönelimleri yok sayan, baskılayan ya da aşağılayan ideolojiler mevcuttur.

Biseksüellik, duygusal ve cinsel açıdan her iki cinse yönelebilen ya da ilgi duyan kadın ya da erkeği ifade etmektedir. Biseksüel bir birey her iki cinse de aynı ölçüde ilgi duymayabilir ve bu ilginin derecesi zaman içinde değişebilmektedir.

Biyolojide biseksüel terimi, her iki cinsiyetin anatomisi ve işlevlerini içeren yapıları, bireyleri ve bireyler kümesini tanımlamak için kullanılmaktadır (Arık, 2014: 19).

Transseksüel kavramı, kendisini karşı cinse ait hisseden ya da karşı cinse benzeme isteği duyan bireyler için kullanılan bir kavramdır. Bu kavram hem erkek hem de kadın için geçerli olabileceği gibi birey erkek olduğu halde kadın, kadın olduğu halde erkek olmak da isteyebilmektedir. Birey çoğunlukla kendi cinsiyetinden rahatsızlık duymakta ya da kendi cinsiyetinin uygun olmadığını düşünmekte ve bedeninin seçtiği cinsiyete uygun hale gelmesi için hormonlar ve cerrahi müdahale ile biyolojik cinsiyet karakteristiklerini değiştirebilmektedir. Transeksüeller, kendilerini transeksüel/trans kadın ve transeksüel/trans erkek olarak tanımlamaktadır.

Transseksüel terimi, kendisini diğer cinsiyete ait hisseden ve bu amaçla cinsiyet geçiş sürecinde olan kişileri ifade etmektedir. Kişinin davranışlarından çok iç dünyasında kendisini

karşı cinsten biri gibi görmesi, hissetmesidir. Ruhsal eğilimler için belirleyici olan bir kelimedir, bu yüzden transseksüeller dış görünüşlerinden belirlenemeyebilir. Çünkü kendilerini ve karşı cinse hissettiklerini dış görünüşleriyle her zaman yansıtmayabilirler (Kaos GL, 2018: 11-12)

Travestilik ise sadece öteki cinsiyet gibi giyinmek olarak nitelendirilmemekte ve herhangi bir cinsiyet kimliği olarak görülmemektedir. Kadın gibi giyinen bir erkek travesti hala kendisini erkek olarak tanımlayabilmektedir. Ülkemizde transeksüellikle ile karıştırılan travestilik herhangi bir cinsel yönelim olarak da algılanmamaktadır. Bu yüzden bir travesti heteroseksüel, eşcinsel ya da biseksüel olabilmektedir.

Bu terim de artık pek kullanılmamaktadır. Operasyonel bir cinsiyet geçişi olmadan dış görünüşüyle ve davranışlarıyla karşı cinse ait olma isteğini ifade eder. Halk arasında ‘travesti’ dendiğinde sık bir şekilde ‘kadın kılığındaki erkekler’ akla gelse de travesti kelimesi aslında hem erkek hem de kadın için geçerlidir. Geçici olarak karşı cinsten biri gibi yaşamak için, o cinse ait giysilerin giyilmesi ve karşı cins gibi davranılmasıdır. Kalıcı bir cinsiyet değişikliği özlemi veya bununla ilgili hormonal/cerrahi müdahale isteği yoktur. Transvestizm olarak da karşımıza çıkan bu terim İngilizce’deki ‘*crossdresser*’a denk gelmektedir (Kaos GL, 2018: 12).

Bugün erkek ve kadın şeklinde yapılan ikili cinsiyet tanımlamasının yanı sıra, her iki cinsiyetin özelliklerini de taşıyan, gerek cinsel anatomisi gerekse de cinsel organları tipik erkek veya kadın tarifine uymayan bireyler için ise interseks sözcüğü kullanılmaktadır.

2.3.3. Cinsiyetçi Söylemler

Cinsiyetçilik bugün hangi alanda olursa olsun nefret söyleminin oluşmasına neden olan en önemli unsurlardan biridir. Birinin bir diğerinden üstün olduğunu savunan ve üstün olanı doğru kabul edip diğerlerini yoksayan cinsiyetçilik kavramı, birçok cinsiyetçi söylemi de içerisinde barındırmaktadır. Günümüzde cinsiyetçiliğin en yaygın kullanımı, erkeklerin kadınlar üzerinde ve heteroseksüellerin eşcinsel bireyler üzerindeki ayrımcı söylemlerinden oluşmaktadır. Homofobi, transfobi ve bifobi kavramlarının, eşcinsel bireylere yönelik geliştirilen cinsiyetçi söylemin biçimleri arasında yer almaktadır. Bu doğrultuda, eşcinsel bireylere yönelik söylemleri anlayabilmek için homofobik, transfobik ve bifobik cinsiyetçi söylemlerin açıklanmasında fayda vardır.

Homofobi kavramı iki ayrı kavram olan homo ile fobi sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Bu kavramların anlamlarına bakıldığında, homo kavramı aynı, benzer ya da eşcinsel gibi anlamlara sahipken, fobi kavramı mantıklı ya da gerçekçi olmayan ve yüksek

düzeyleli ürkme, korkma ve kaçınma davranışlarına neden olan durum olarak tanımlanmaktadır (Erol, 2009: 73).

heteroseksüellik dışında kalan cinsel yönelim türlerinin ayrımcı söylemlere maruz kalması, eşcinselliğin kavram olarak sorunlu bir kategori haline gelmesi, diğer cinsel yönelim türlerinin ayrımcılığa maruz kalması ve zorunlu heteroseksüellik gibi olgular, genellikle göz ardı edilmiştir. Ancak 1970’li yıllarda ABD ve Batı Avrupa’da gey ve lezbiyen hareketinin başlaması ile paralel olarak toplumsal alanda önemli değişimler meydana gelmiş ve eşcinsellere karşı beslenen düşmanlık bilimsel çalışmaların bir inceleme alanı olmuştur. Eşcinselliğin bir rahatsızlık olarak algılanmasından başlayarak, eşcinsel karşıtlığının toplumsal bir sorun ve ayrımcı ideoloji olarak anlaşılması ile devam eden süreci, George Weinberg’in (1972) ‘homofobi’ kavramını geliştirmesi ile daha anlaşılır hale gelmiştir (Kaos GL, 2011: 53).

Weinberg (1972) homofobiyi, “heteroseksüeller açısından eşcinsellerle yakınlaşmaktan ya da yakın çevresinde bulunmaktan korkma ve eşcinseller açısından da kendilerinden nefret etme” şeklinde tanımlamıştır. Weinberg’in kitabının yayımlanmasından yaklaşık 30 yıl sonra homofobi kavramı, günlük konuşma diline yerleşmiş ve birçok sözlükte yerini almıştır. Bununla birlikte homofobi sosyal bilimler ve davranış bilimlerinde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. 2000 yılında PsychINFO’da (psikoloji alanındaki akademik araştırmalara ilişkin uluslararası veritabanı), homofobi anahtar sözcüğünün 1.500’den fazla yayında yer aldığı tespit etmiştir (Kaos GL, 2011: 53).

Eşcinsellere ilişkin olumsuz duygu, tutum ve davranışlar olarak tanımlanan homofobi, kişisel bir korku ve inanç olmanın ötesinde, kültür ve anlam sistemleriyle, kurumlar ve sosyal geleneklerle ilişkili olarak ele alınması gereken, politik bir alanda oluşan gruplar arası bir sürece işaret etmektedir. Kaos GL homofobi kavramını şöyle açıklamaktadır

Daha bireysel süreçlerin de etkilediği, eşcinsellerin ve biseksüellerin bir dış grup olarak kavramsallaştırılması sonucunda oluşan ve belirli stereotiplerin eşlik ettiği bir gruplar arası ilişki ideolojisi olarak görülebilir. Homofobik ideoloji kendiliğinden kişisel bir özellik olarak değil, belirli bir sosyo-kültürel bağlam içinde oluşur. Kültürel ve bireysel koşullar ve süreçlere dayalı bütün köklerine rağmen pek çok sosyal psikolog, homofobinin ırkçılık ve seksizm (cinsiyetçilik) bağlantıları içinde anlaşılabilirliğini düşünür. Heteroseksüellikten farklı cinsel yönelimlere sahip insanlara karşı şiddet, erkekliğin, bir anlamda cinsiyetçi kullanımıyla “insanlığın korunması ve kontrolü” için bir mekanizma haline gelir (Kaos GL, 2014: 23).

Transfobi kavramı, trans bireylere yönelik önyargı ve nefreti ifade etmektedir. Kendisinden beklenen biyolojik cinsel rollere ve toplumsal kurallara uymayarak, cinsiyet

değiştirenlere karşı bir tür kaygı ve korku ifadesi olarak tanımlanabilir (Kaos GL, 2014: 23). Standart cinsiyet rol modeline uymayan kimlikleri nedeniyle trans bireylere duyulan korku, nefret, öfke, iğrenme sonucunda ortaya çıkan ayrımcılıktır. Bu ayrımcı davranış ve tutumlar arasında, bazı dışlama ve yok sayma eylemleri sayılabileceği gibi ağır şiddet uygulamaları olarak da karşımıza çıkabilir.

Bu tarz bir cinsiyetçi söylemin, eşcinsel bireyler açısından oldukça ciddi psikolojik yıkımları vardır. Topluma kendini kabul ettirme çabası içerisinde olan trans bireyler için eğitim, istihdam, sağlık ve bir çok alandan dışlanmakta ve ‘psikolojik bir vaka’ olarak algılanmaktadır.

Bifobi kavramı ise, biseksüel bireylere karşı önyargı, biseksüel kişilerden korkma ya da nefret etme sonucunda ortaya çıkan cinsil ayrımcılık türü olarak kabul edilmektedir. Bifobi kavramı, homofobi kavramı ile paralellik gösterse de, homofobi ile bifobi arasında önemli bir fark bulunmaktadır; heteroseksüel bireylerin bifobi korkusu olabileceği gibi aynı zamanda, gey ve lezbiyen bireylerin de bifobi korkusu duyabileceği görülmektedir (Eliason’dan akt. Livberber, 2014: 52). Kısacası, bifobi kapsamında, hem heteroseksüel bireylerin hem de eşcinsel bireylerin biseksüel bireylere yönelik korku ya da nefret beslemesi mümkün görünmektedir.

2.3.4. Cinsiyetçi Söylem ve LGBT Hareketi

Eşcinsellik kavramı, tarih boyunca bilimsel tanımlarda bile cinsel kimlik bozukluğu, hastalık ve sapıklık gibi olumsuz şekillerde ifade edilmiştir. Fakat zaman içerisinde eşcinsellik kavramı, yavaş yavaş hastalık sınıflandırması içersinden çıkarılmıştır. İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi, yayınlamış olduğu raporda eşcinsellik kavramının değişim sürecini şöyle açıklar:

Amerikan Psikiyatri Birliği, 1952 yılında Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı-I’de (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders – DSM) eşcinselliği sosyopatik kişilik bozukluğu kategorisinde değerlendirirken, DSM-II’de (1968) cinsel sapma olarak sınıflandırmıştır. 1970’lerde dile getirilmeye başlanan karşıt görüşlerin etkisiyle 1973 yılında DSM-II’de eşcinsellik kategorisi yerini cinsel yönelim bozukluğu kategorisine, bu kategori de DSM-III’de (1980) yerini egodistonik eşcinsellik kategorisine bırakmıştır. DSM-III-R’de (1987) eşcinselliğin ruhsal bozukluk olarak tanımlanması anlayışı tamamen terk edilmiştir. Dünya Sağlık Örgütü de (WHO) 17 Mayıs 1990 tarihinde eşcinselliği hastalıklar listesinden çıkarmış, 1992 yılında bu karar Hastalıkların Uluslararası Sınıflandırılması (International Classification of Diseases-ICD) listesine resmen kaydedilmiş ve 1994 yılından itibaren de WHO üyesi tüm ülkeler bu yeni sınıflandırmayı kullanmaya başlamıştır. Türkiye’de

ruhsal hastalıkların teşhis ve tanımlanmasında ruh hekimleri tarafından DSM kriterleri esas alınmaktadır (İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2011: 20).

Eşcinselliğin zihinsel hastalık olmadığı konusunda 1970’li yıllarda yapılan girişimler sonucunda, eşcinsellik ancak 1973 yılında Amerikan Psikiyatrist Derneği’nin hastalıklar listesinden çıkartılmıştır. Bu tarihten sonra eşcinsellik psikologlar tarafından zihinsel bir hastalık ya da ahlaki bir bozukluk olarak artık kabul edilmemiştir (Kılıç, 2011: 149).

Eşcinsel kimliği destekleyen ve bu kimliğin varlığının kimi toplumlarca kabul edilmesi gerektiğini savunan eşcinsel hareketler, yalnızca insanın kimi nasıl seveceğine ilişkin temel insan haklarını savunan hareketler değildir. Aynı zamanda cinsel kimliğin, dolayısıyla cinsel özgürleşmenin de güçlü ifadeleridir. Toplumların tarih içinde kurduğu binlerce yıllık temellerin bazılarına başkaldırımlarının sebebi de budur: cinsel baskı ve zorunlu heteroseksüellik (Castells, 2008: 354).

Zorunlu heteroseksüelliğe karşı direniş, bütün zamanlarda ve bütün kültürlerde varolduysa da, gey ve lezbiyen haklarını savunan, cinsel özgürlüğü onaylayan toplumsal hareketler, ancak son otuz yılda yayılma göstermiştir (Castells, 2008: 334).

Eşcinsel hareket mücadelesinde çatı kelime olarak LGBTT terimi; lezbiyen, gey, biseksüel, transeksüel ve travesti sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir kısaltma kullanılmaktadır. Bu terime interseks daha sonra interseksüelleri temsilen (I) ve queeri temsilen (Q) harfleri eklenmiştir.

90’lı yılların başında heteroseksüel olmayan herkesi tanımlamak için ‘eşcinsel’ kelimesi, bir mücadele alanı olarak ise ‘eşcinsel hareket’ kavramı kullanılmaktaydı. Ancak zaman içerisinde biseksüel kadınlar ve lezbiyenler tarafından, ‘eşcinsel’ dendiği zaman sadece erkek eşcinsellerin akla geldiğini ve hareketin eşcinsel ve biseksüel kadınları kapsamadığı eleştirisi ortaya atıldı. Bunun üzerine, Türkiye’deki eşcinsel, biseksüel, trans, lezbiyen, gey ve transeksüelleri temsilen bu kelimelerin baş harflerinden oluşan LGBT kısaltması kullanılmaya başlandı (Güner, 2016: 113).

New York’ta 1969 yılında eşcinsellerin gittiği Stonewall adlı bara yapılan polis baskını sonucunda gelişen olaylar, uluslararası eşcinsel hareketin doğuşunu sembolize ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda eşcinsel hareketin gerçek anlamda 1970’lerde çevreci, feminist ya da anti nükleer hareketler gibi bir toplumsal hareket olarak ortaya çıktığını söylemek doğru olacaktır. Bu yeni sosyal hareket, yaşam tarzları ve kimlik temelinde bir politika üretmekte ve bunu sürdürmek amacıyla eşitlik ve farkındalık sağlamak için gruplaşmaktadır.

Eşcinselliği sosyal hareket bağlamında ele almak, Türkiye’de şekillenen toplumsal ilişkilere, politikaya, kamusal ve özel alan ayırımına ışık tutmaktadır. Bu nedenle öncelikle Batı dünyasında son otuz yıldır görünür olan eşcinsel hareketlere bakmak, Türkiye’de oluşan eşcinsel hareketi analiz etmek için önemlidir. Türkiye ise eşcinsel hareket son yirmi yıldır örgütlü bir mücadele içerisinde. 1 Mayıs İşçi Bayramı gibi toplumsal eylemlerde görünür olan ve kendi yaşam tarzlarını savunan eşcinseller, Kaos GL, Lambda, Anadolu Ayıları gibi farklı isimlerde örgütlenmişlerdir.

Eşcinsellerin sivil alanda seslerini çıkarmaya başladığı dönem 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonraya denk gelmektedir. Eşcinsel hareket, 80’li ve 90’lı yıllarda medyanın homofobik yapısı da göz önünde bulundurularak çoğunlukla ‘3.sayfa haberleri’nde yer almış ve bu dönemde eşcinsellerin örgütsel faaliyetleri görünür olsa bile bireysel olarak sesini duyuramamıştır. Eşcinsellere yönelik saldırı ve şiddet artmış, örgütsel faaliyetler hızlanmaya başlamıştır. 2001 yılının 1 Mayıs’ında Türkiye’de en önemli eşcinsel derneği olan Kaos GL meydanlarda yer almıştır. Kaos GL gerek örgüt olarak eşcinsellerin haklarını her platformda savunmasıyla gerekse ortaya koyduğu araştırma, rapor ve yayınları ile kısa sürede eşcinsellerin medyanın dikkatini çekmesini sağlamıştır. 2000’li yılların başında eşcinseller medyada şiddet ve saldırı haberlerinin dışına çıkarak görünürlüklerini bir adım öteye taşımış ve seslerini duyurmaya başlamışlardır.

2.4. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Toplumsal cinsiyet yani (gender) terimi Robert Stoller tarafından, 1968’de toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten (sex) nasıl farklı olabileceğini göstermek için ortaya atılmıştır (Segal, 1992: 98).

Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda ‘biyoloji kaderdir’ ifadesine itiraz getirmek için kullanılmış, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyetin cinsiyete getirilen çoklu yorum olarak tanımlanmasına fırsat veren bu ayrım nedeniyle öznenin birliği zaten tartışmaya açık bir meseledir (Butler, 2013: 50).

Toplumsal cinsiyet düzenini Connell’in tanımıyla ‘erkeklerle kadınlar arasında ve kadınlık tanımıyla erkeklik tanımı arasında tarihsel olarak kurulmuş bir iktidar ilişkileri örüntüsü’ şeklinde ifade edilmektedir (1998: 140).

Kimlikler ve onları kuşatan kurumsal pratikler ve zihniyetler, toplumsal cinsiyet kalıplarının oluşmasında önemli bir konuma sahiptir. Sadece geleneksel ve modern, köylü ve kentli ikilikleri ile anlaşılamayacak derecede karmaşık bir sürecin ürünü olan kimlikler, ilişkisel olarak diğerlerinin tanımlanması yoluyla kurgulanmaktadır (Erol, 2001:132).

Toplumsal cinsiyet kavramı kadınlık ve erkeklik gibi biyolojik farklılıkların yanı sıra, toplumsal, kültürel ve tarihsel olarak belirlenmekte ve öğrenilen bazı rol ve davranışlar tarafından biçimlendirilmektedir. Cinsiyetin toplumsal olarak da inşası, toplumsal cinsiyetin değişebilirliğini de gündeme getirmektedir. Bir diğer ifadeyle kavram, kişinin biyolojik cinsiyeti ile sonradan kazandığı toplumsal cinsiyet arasında farklılık olabileceğini de içermektedir (Erol, 2014: 31).

Kimi değerlendirmeler, toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş olduğunu ele almakta, toplumsal cinsiyeti inşa eden kültürel yasa ya da yasalar dizisi üzerinden belirlenmiştir. Eskiden ‘biyoloji kaderdir’ formülasyonu üzerinde sabitlenmiş olan toplumsal cinsiyet perspektifinde, biyolojinin değil, kültürün kader olduğu anlaşılmaktadır (Butler, 2013: 53). Bu bağlamda cinsiyet biyolojik bir kavram olarak karşımıza çıkarken toplumsal cinsiyet kavramı ise bu biyolojik farklılıkların sosyal alanlardaki kültürel temsilleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5. Toplumsal Cinsiyet ve Medya

Yazılı ve görsel medya, bizi günlük hayatımızda nasıl düşünmemiz ve nasıl davranmamız gerektiği konusunda yönlendirmekte ve bu yönlendirmelerin oluşturduğu anlamlar çoğu zaman toplumda var olan kabuller haline gelmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramını şekillendiren birçok dış etken bulunmaktadır. Yaşanılan zaman, mekan ve kültüre göre toplumsal cinsiyet kavramı değişiklikler göstermekte ve bir süreç haline gelmektedir. Medya ise bireysel ve toplumsal cinsiyet kimliklerinin oluşmasında ve algılanmasında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yani bulunduğumuz sosyal ve kültürel ortamdaki toplumsal cinsiyet kalıpları kitle iletişim araçlarında da karşılığını bulmuştur.

Toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kabuller, medya tarafından kitle iletişim araçlarında, yazılı basında, televizyonlarda, haber ve haber fotoğraflarında da yer almakta ve yeniden üretilmektedir. Günümüzde maalesef kitle iletişim araçları cinsel saldırı, kadınların cinsel nesne olarak kullanılması, çocuk istismarı ve farklı cinsel kimlik yönelimi olan kişiler için geçerli olan etik ilkeleri tam anlamıyla uygulamamaktadır.

Türkiye toplumsal cinsiyet ilişkileri açısından ataerkil bir yapı sergilemekte ve bu toplumsal yapı eşcinsellerin aleyhine işlemektedir. Özellikle haberlerdeki cinsiyetçilik kamunun bakışını etkilemekte, hayatımızın her alanında, her biçiminde bizi sarmalamakta, kararlarımızı ve eylemlerimizi etkilemektedir.

Cinsiyetçi kalıp yargılar konusunda iki önemli bulgu ortaya konulmuştur: bunlardan ilki belli ölçüde bir algılama ve okuma aracı olmaları, ikincisi ise özellikle ‘ötekiler’ konusunda önyargı oluşturmalarıdır. Cinsiyetçi söylemlerin, kalıplaşmış yargıların ve önyargıların oluşmasında deneyimler, kişiler arası iletişim ve büyük oranda medya etkindir (Tanrıöver, 2012: 154). Medya, içeriği oluşturan yazarın, editörün ya da çizerin siyasal, kültürel ve ‘cinsel’ özelliklerini yansıtmaktadır. Medyada eşcinsellerin temsili üzerinden cinsiyetçi bir yaklaşımın olmasının nedeni, içeriği üretenlerin veya karar alma pozisyonlarındaki kişilerin kültürün oluşturduğu ataerkil yapı dolayısıyla eşcinselliğe olan bakış açıları ile ilişkilendirilebilir.

Kadın, erkek veya eşcinsellerin medyada temsili çoğu kez toplumsal cinsiyet kalıpları içinde, cinsel kimliklerin çeşitlilikleri göz ardı edilerek gerçekleşmektedir. Toplumdaki cinsel çeşitliliği yansıtmayan temsil politikalarının benimsenmesi, izleyicilerin ya da okuyucuların belli kimlik özelliklerine sahip kadın ve erkekleri destekleyecek şekilde konumlandırılması, kadın ve erkek kimlikleri için öngörülen kimlik özelliklerinin ve kadınlık ve erkekliğe ilişkin kalıp yargıların doğallaştırılarak ve sürekli yinelenerek sunulması toplumun kolektif bilincinde cinsel kimliklere ilişkin değer yargılarının şekillenmesinde önemli etki yaratmaktadır (Varol, 2016: 59).

Günümüzde ‘medya’ denildiğinde aklımıza ilk kitle iletişim araçları gelmektedir. Televizyon, gazete, dergi, radyo, internet gibi çeşitli kitle iletişim araçlarını kapsayan medya farklı yollarla kitlelere ulaşmakta ve onları etkilemektedir. Hızla gelişen teknolojiyle birlikte medyanın hitap ettiği kitle ve etki alanı giderek büyümektedir. Özellikle internet, bilgisayar veya akıllı telefonlar, yaşanan teknolojik gelişmelerin sonucunda herkesin ulaşabileceği bir konuma sahiptir. Medyanın giderek genişleyen bu etki alanı, içerisinde bulunduğumuz kültür çerçevesinde şekillenmektedir.

Medya aracılığıyla kitlelere sunulan görseller ve metinler yaşamımızın bir uzantısı olup, toplumsal dinamikler tarafından şekillenmekte ve bu dinamikleri yansıtmaktadır. İzler kitle bir takım rollere sahiptir ve kitleler bu roller üzerinde oluşan bazı beklentilere sahiptir. Geçmişte kadın, evde çocukları ile ilgilenen veya bedensel güç gerektirmeyen işlerle ilgilenirken, erkek çalışma hayatında aktif rol oynayan, başarılı ve güçlü olarak yansıtılmış,

günümüzde ise izler kitlenin değişen rolleri ve beklentileri de göz önünde bulundurularak kalıplaşmış algılar yıkılmaya başlamıştır.

Medyanın etki alanının genişliği ulaştığı kitlelerin sayısı düşünüldüğünde, medya ideoloji, anlayış ve kültürlerin toplumda hızla yayılarak yerleşmesini ve yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

2.6.Eşcinsel Kimlik ve Medya

Günümüzde eşcinsel kimliği marjinal bir kimlik olarak algılanmakta ve medya ise eşcinsel kimliğin oluşmasında, sunulmasında ve toplumsal algının şekillenmesinde de oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Türkiye’de eşcinseller toplumsal açıdan kabul görmedikleri gibi çeşitli ayrımcılığa maruz kalmaktadır. Toplumda ve medyada, önyargılı, kalıpyargılı ve ötekileştirici söylemlere maruz kalan gruplardan biri de eşcinsel bireylerdir.

Eşcinsellerin medyadaki temsili eski zamanlardan beri sorunludur. Medya; eğitim sistemi, din, aile gibi kurumlarla el ele vererek cinsiyetçi toplumsal yapının oluşturulmasında önemli rol oynamaktadır. Eşcinseller artık medyada nadiren hasta olarak gösterilse de ya yok sayılmakta ya da belirli stereotipler üzerinden temsil edilmektedir. Bu durum toplumsal cinsiyet rejiminin hakim söyleminin sürekli olarak yeniden üretilmesine sebep olmaktadır (Ertan, 2011: 98-99.)

Kaos GL’nin yayımlamış olduğu ‘Medyada Homofobiye Son’ isimli kitabında, medyanın ciddi bir mücadele alanı ve aracı haline dönüşmesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Günümüz medyasının sahip olduğu gücü ayrımcı tutum ve davranışların yok edilmesi ve toplumsal cinsiyet eşitliğini gerçekleştirmek yerine, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, ayrımcılık ve şiddeti yeniden üreten önemli bir araç olmayı sürdürmek için kullanmaktadır (2010: 75).

Sosyal bilimciler, tarihçiler, psikologlar ve filozoflar, kimlik olgusunun teorik ve kültürel önemini kabul etmiş ve medya da bunu kullanmaya ve tartışmaya devam etmiştir.

Eşcinsel bireyler, medyada cinsel obje olarak sunulup, heteroseksüel bireylerle eşit haklara sahip birer özne değil, cinsel nesne olarak temsil edildiklerinden, bu temsiller toplumda günah, sapkınlık olarak var olan önyargıları beslemektedir. Özellikle televizyon haberciliğinde ve tartışma programların medyadan yayılan nefret söylemi yani bir kişinin ya da grubun cinsel kimliği, etnisitesi, yaşı, ırkı, milliyeti, dini, cinsel yönelimi vb. herhangi özelliği nedeniyle küçük düşüren, yıldırان ve önyargıyı besleyen söylemler eşcinsel bireylerin ayrımcılığa uğramalarının önemli bir nedenidir (akt. Yavuz, 2016: 60).

Medya bugün toplumsallaşma sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Bir toplumsallaşma aracı olarak medya kimlik şekillenmesinde güçlü bir kaynak sağlamaktadır. Medyanın kimlik oluşumu üzerindeki etkisi esas olarak toplumda taklit edilebilecek davranış kalıpları, rol modeller, değer yargıları ve yaşam tarzı önerilerinin sunulmasıyla, yani temsiller üzerinden gerçeklemektedir. Bireyler medya içeriklerini tüketirken, aynı zamanda medya temsilleriyle aktarılan davranış modellerini ve yaşam tarzlarını öğrenmekte, taklit etmekte ve içselleştirmektedir. Bireylerin kendine ve bütün dünyaya ilişkin algısı ve düşünceleri, dolayısıyla kimlik özellikleri giderek medyada yer alan temsillerle uyumlu hale gelmektedir (Varol, 2016: 178-179).

TDK ‘temsil’ kavramını birinin veya bir topluluğun adına davranma, belirgin özellikleri ile yansıtmak, sembolü olma, simgeleme’ şeklinde kullanmıştır. Medyada temsil ise, bazı göstergelerin ya da kelimelerin kullanılmasıyla, benzerliklerin oluşturmasını ve kitle iletişim araçları ile aktarılan bu göstergeler aracılığıyla anlamların yaratılmasını ifade etmektedir. Örneğin eşcinsel olarak sunulan travesti temsillerinde, yüksek topuk, bol makyaj, otostop ve saldırgan tavırlar temsillerin inşası sürecindeki bazı göstergeleri yansıtmaktadır.

Medya, homofobinin yayılmasına hizmet eden önemli bir kurumdur. Çünkü kitle iletişim araçları gerçekliğin üretilmesi ve yaratılması kadar değişiminde de önemli rolleri olan, hakim ideolojik söylemlerin pekiştirildiği ve çoğu zaman da söylemin bizzat yaratıldığı araçlardır. Medyada eşcinsellerin temsili diğer ifade olanağı kısıtlı azınlıklar gibi sorunludur. Dyer’in (1993) ifadesine göre, medya temsillerinde güç ilişkileri hakimdir; temsilde kontrolü elde tutan taraf zengin, beyaz, erkek ve heteroseksüel olmaktadır (Yavuz, 2016: 41).

Yapılan çalışmalarda toplumun kültürel ve geleneksel kurallar çerçevesinde eşcinsellere yaklaşımının olumlu olmadığını göstermektedir. Özellikle dinin, kültürel kuralların, ataerkil yapı içindeki ailelerin ve baskın erkeklik cinsiyet rolünün bu olumsuz yaklaşımlardaki etkisi büyüktür. Açıkça dile getirilmemekle birlikte toplum tarafından bu reddetme eyleminin yarattığı ayrımcı hal, medyanın eşcinseller yönelik ürettiği içeriklere de yansımaktadır. Medyanın ayrımcı bir dil kullanması ve ötekileştirmeye neden olacak sunumlarda bulunması toplum kabul etmese de, hem insan hakları hem de basının toplumda yer alan bütün gruplara eşit mesafede olması açısından sakıncalıdır. Toplumdaki ayrımcı yaklaşımın medyanın söylemine yansması ve haberler ile dolaşıma verilmesi eşcinselleri ötekileştirmektedir (Kılıç, 2011: 151).

Kimi zaman ise medya araçları eşcinselleri temsil etmekten çekinmekte ve neredeyse hiç göstermemeyi tercih etmektedir. Cinsel eşitliği savunan, homoseksüelliğin heteroseksüellik kadar doğal olduğunu savunan ya da eşcinsel örgütlenmelere destek veren

nadir medya kanalları dışında, eşcinseller doğru temsil edilmemekte, yok sayılmakta veya ötekileştirilmektedir.

2008 yılından bu yana eşcinsellerin medyada nasıl temsil edildiğini takip eden Kaos GL'ye göre eşcinseller medyada olumlu ve olumsuz olarak temsil edilmektedir. Medyada eşcinsel bireylerin olumlu temsil edildiği bazı başlıklar vardır. Eşcinsel örgütlerin görüşlerinin alınması, insan haklarına saygılı ve duyarlı haberlerin varlığı, özellikle kültür sanat haberlerinde eşcinsellerle ilgili olumlu rol modellere yer verilmesi, mağdur eşcinsel bireylerin kimliğinin gizli tutulması ve eşcinsel bireylerden fikir alınması medyadaki eşcinsel temsillerinin olumlu yansımalarıdır. Eşcinsel bireylerin medyada temsili konusunda bazı olumsuz tutumlar da mevcuttur. Eşcinsel bireylerin cinsel obje olarak kullanılması ve cinsel yönelimlerinin vurgulanarak medya metinlerinde yer alması, homofobik bir dil kullanımı, eşcinsellere yönelik şiddetin meşrulaştırılması, eşcinsel bireylerin alay konusu olarak karikatürize edilişi, küçük düşürücü fotoğrafların kullanılması, medya içeriğinde eşcinsel bireylerin ifadesine yer verilmemesi, nefret söyleminin varlığı ve yanlış kelime ve sıfatların kullanılması, eşcinsellerin medyada temsili konusunda olumsuzluk barındıran noktalardır (Güner, 2016: 121-122).

Kimi zaman medya metinlerinde eşcinsel bireyler, salt cinsel yönelimleri nedeniyle cinsel nesneler yerine geçmektedir. Cinsel tercihlerine yapılan vurgu medya metinlerinde homofobik söylem barındırmakta, eşitlikçi ve tarafsız bir medya algısının dışına çıkmaktadır. Bu durum ise, medya metinlerinin objektif olması gerekliliği algısı ile çelişmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYKUSUZ DERGİSİNDE EŞCİNSEL BİREYLERİN TEMSİLİ

3.1. Araştırmanın Amacı

Günümüzde mizah, halk arasında alay konusu haline gelmiş olay ve olgular üzerinden bir kitle iletişim aracı olan karikatür dergileri vasıtasıyla kitlelere ulaşmaktadır. Önemli bir işlevi olan mizah dergilerinin eşitlikçi, insan haklarına saygılı, muhalif ve azınlık haklarını koruyan duruşu varsayımından yola çıkılarak eşcinsel bireyleri karikatürize ederken bu fonksiyonlarını ne kadar yerine getirdiği ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Mizahı en etkili şekilde kullanan kitle iletişim aracı olarak karikatür dergileri, cinsel yönelimi farklı olan eşcinsel bireyleri okuyucuya yansıtma konusunda yetersiz kalmakta ve alaycı bir tutum ile resmedilmektedir. Bu temel sorun bağlamında yapılan çalışmada, mizah dergilerinin eşcinsel bireyleri karikatürize etme sürecinde, cinsel yönelim ve cinsel kimlikleri bir mizah unsuru olarak nasıl çizdikleri, karikatürlerin en önemli unsuru olan göstergeler üzerinden incelenecektir.

3.2. Araştırmanın Örneklemi

Araştırma, en yüksek tiraja sahip olması nedeniyle incelemeye değer görülen mizah dergisi Uykusuz'un örneklem olarak belirlenen sayılarda yayımlandığı eşcinsel bireyleri temsil eden karikatürleri kapsamaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın bulguları açısından derinlemesine analizler çıkarabilmek, daha çok sayıda karikatür inceleyebilmek adına zaman aralığı olarak Ağustos 2014 ile Ağustos 2016 tarihleri seçilmiştir. Araştırmanın yapıldığı süre içerisinde toplam 39 karikatür eşcinselliği konu almış fakat sadece 22 karikatür eşcinseller hakkında daha güçlü göstergelere sahip olduğu için incelemeye değer görülmüş, geriye kalan 17 karikatür göstergelere sahip olmadığı için araştırmaya dahil edilmemiştir. Söz konusu araştırma sürecinde doğru verilere ulaşılabilmesi için, bugün en yüksek tiraja sahip mizah dergisi olan Uykusuz dergisi seçilmiştir. Örneklem olarak seçilen derginin Ağustos 2014 ile Ağustos 2016 tarihleri arasındaki tüm sayıları incelenerek, eşcinsel bireyleri konu alan ve eşcinselliği temsil eden göstergelere sahip karikatürler araştırmaya dahil edilmiştir.

3.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışma, Türkiye'nin yayımlanan diğer karikatür dergilerinin dışında, en yüksek tiraja sahip karikatür dergisi *Uykusuz*'un Ağustos 2014 ile Ağustos 2016 tarihleri arasında sınırlandırılmıştır. 2007 yılından bu yana yayın hayatına devam eden derginin araştırmaya

dahil olan sayılarının tüm sayfaları incelenmiş, araştırma sürecinde elde edilen 39 karikatür içerisinde sadece görsel öğelere sahip olan 22 karikatür ile sınırlandırılmıştır.

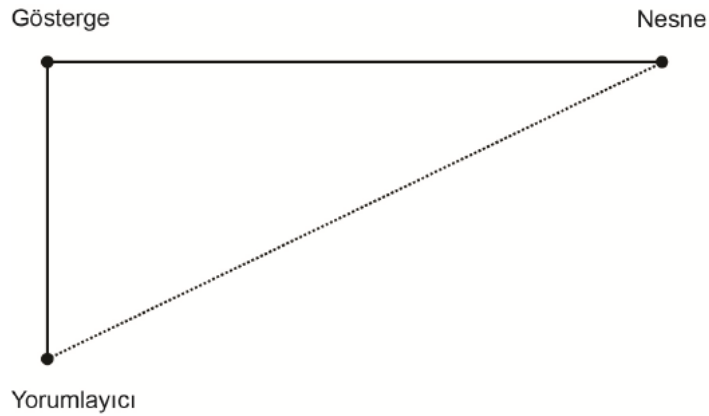
3.4. Araştırmanın Yöntemi

Kariktürlerin içerisinde barındırdığı görsel anlamları açığa çıkarmak, sembol, simge, çizgi ve renklerin ardında yatan yan anlamları görebilmek adına, araştırma kapsamında giren karikatürler göstergebilimsel araştırma yöntemi ile ele alınmıştır. Bu sayede, okuyuculara aktarılan mesajların ve resmedilen eşcinsel bireylerin hangi anlamlar taşıdığı, ilk bakışta ne ifade ettiği ve nasıl bir anlama sahip olduğu ortaya koyulacaktır. Bu bağlamda araştırmaya geçmeden önce, göstergebilim ve göstergebilimsel temsil kavramlarını incelemek faydalı olacaktır.

3.5. Göstergebilim Kavramı

Kitle iletişim kuramı ve araştırmalarında, 1960'ların sonunda önemli bir konuma sahip olan göstergebilim (semiology, semiotics) 'işaretler, göstergeler bilimi' olarak tanımlanır. Çağdaş göstergebilimin iki kurucusundan biri olan İsveçli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) 'semiology' olarak isimlendirdiği göstergebilimi 'göstergeleri toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim' olarak tanımlar ve amacı, göstergelerin doğasını, topluma etkisini ve toplumu yöneten yasaları incelemektir. Saussure sözsüz iletişim tarzının incelenmesini 'semiology' olarak belirlemiştir. Semiology yazı, medyadaki imajlar, reklamlar, programlar, elbiseler, yiyecekler, kendi vücudumuz gibi zengin göstergeler ve işaretler evrenini incelemektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 314-316).

Aynı dönemde çağdaş göstergebilimin ikinci kurucusu Amerikalı Charles S. Pierce (1839-1914) ise, 'semiotics' adı altında, göstergeler üstüne genel ve temelinde mantığın yer aldığı bir kuram tasarlamıştır. Bu kuram 'genel anlambilim' adı altında, özellikle mantıkçıların ilgisini çekmiştir. Saussure göstergebilimin toplumsal işlevini, Peirce ise mantıksal işlevini vurgulamış ve göstergebilimin bu iki yönü arasındaki bağı ispatlamışlardır. Semiology ve semiotics sözcükleri bugün aynı anlamı taşımaktadır (Guiraud, 2016: 18-19).



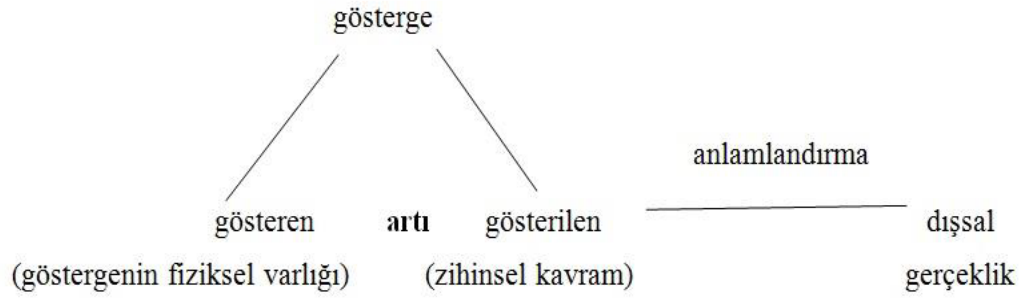
Şekil 3.1 Pierce'in Göstergebilimsel Anlam Öğeleri

Kaynak: Fiske, 2003: 67

20. yüzyılın önemli dilbilimcilerinden olan Pierre Guiraud (2016: 17) göstergebilimi, diller, düzgüler, belirtgeler gibi gösterge dizelerini inceleyen bilim olarak tanımlamaktadır. Mehmet Rıfat ise (2007: 29) göstergebilimin, kendisini oluşturan 'gösterge' ve 'bilim' sözcüklerinin toplamından farklı bir boyut içerdiğini öne sürer. Göstergelerin bilimsel olarak incelenmesi sözkonusu değildir yalnızca; göstergebilim burada doğrudan göstergeyle değil aynı zamanda anlamla, anlamlamayla, anlamın üretilmesiyle de ilgilenen bir etkinlik olarak düşünülmektedir.

Gösterge, nesne ve yorumlayıcı arasındaki ilişkinin yanı sıra Pierce göstergeleri kendi içinde "görüntüsel gösterge, betimsel gösterge ve simge" olarak üç gruba ayırmaktadır. Buradaki görüntüsel gösterge, nesneyle benzerlik taşır. Örneğin, bir kadının fotoğrafı bir görüntüsel göstergedir. Verilen örnekten görüntüsel göstergeyi sınırlandırmak yanlış bir yaklaşım olacaktır. Görüntüsel gösterge sözel de olabilir. Belirtisel göstergenin ise nesnesiyle bağlantısı varoluşsaldır. Örneğin, dumanın ateşin, öksürüğün hastalığın, hapsirmanın soğuk algınlığının göstergesi olması gibi. Simgenin ise nesne ile olan bağlantısı, "uzlaşma, anlaşma ya da kural sonucu" oluşmaktadır (Fiske, 2003: 71-72).

Çizgi, sembol, metin, görsel veya imgelerden oluşan karikatürü anlamak için geniş bir art alan bilgisine ihtiyaç vardır. Bireyin en yakın çevresini konu edinen ve anlam şifrelerinden oluşan karikatürler, kimi zaman evrensel, kim zaman kültürel, kimi zaman ise toplumsal kesime özgü bilgi ve çizgilere sahiptir. Barındırdığı anlamlar arttıkça artalan bilgisine gereksinim fazlalaşmaktadır. Çoğu zaman bir karikatürün ne anlattığı, nasıl anlattığının ve anlatılış biçiminin önüne geçebilmektedir. Bu nedenle karikatürlerin göstergebilimsel çözümlemesi, görsel ve yazınsal göstergelerin ilişkisi bağlamında 'gösteren' ve 'gösterilen' tanımlamalarına ihtiyaç duymaktadır. Modern göstergebilimin kurucusu Saussure'un gösterge, gösteren ve gösterilen ilişkisi aşağıdaki gibi şekillendirilmiştir:



Şekil 3.2 Saussure'un Göstergebilimsel Anlam Öğeleri

Kaynak: Fiske, 2003: 67

Gösterge, bir başka şeyi temsil eden ya da imleyen şeydir. Pierce göstergeyi, 'biri için herhangi bir şeyi belli bakımlardan ya da sıfatla temsil eden bir şey' şeklinde tanımlarken, Saussure, 'iletişim kurmayı ya da bir şeyler anlatmayı amaçlayan iki insan arasında yer alan iletişimsel bir araç' olarak tanımlamaktadır. Fransız felsefeci, göstergebilimci, edebiyat eleştirmeni, edebiyat ve toplum teorisyeni Roland Barthes gösterge kavramını gül örneği ile açıklamaktadır: gül bir çiçektir fakat bir erkek tarafından bir kıza verilmesi halinde o bir gösterge olur ve romantizme gönderme yapar (Mutlu, 2008: 114-115).

Bir başka şeyi temsil eden ya da imgeleyen göstergeler, göstergebilimin temel ilgi alanının merkezinde yer almaktadır. Göstergebilim, üç temel çalışma alanına sahiptir. Birincisi, gösterge çeşitlerinin, farklı anlam taşıma yollarının ve göstergeleri kullanan insanlarla ilişkilendirilme biçiminin araştırılmasını içeren göstergenin kendisidir. İkincisi, içinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ve sistemlerdir. Üçüncüsü ise, kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültürdür (Fiske, 2003: 62).

Gösteren, bir düşünceyi ya da anlamı dile getirmede kullanılan sözcük, sözcükler ya da simgelerdir. Saussure'e göre gösteren, bir göstergenin fiziksel biçimi, bir sözcüğün sesi ya da yazılı hali, bir fotoğrafın görünümüdür. Gösteren, göstergenin maddi olan parçası, anlamlandırma sürecinin maddi varlığıdır. Gösteren, 'şey'in kendisine bir anlam verilmeden önceki halidir. Bu herhangi bir şey olabilir; bir nesne, bir sözcük, bir ses. Her zaman maddi bir varlıktır; yani gösterenin varlığı duyu organları ile duyulanabilir, onu görebilir, işitebilir, dokunabilir, koklayabilir, tadabiliriz. Gösteren ancak gösterilenin yardımıyla anlamlandırma sürecinde bir yer alabilir (Mutlu, 2008: 114).

Gösterilen ise, herhangi aktarıcının aklında olan ve özgül bir sözcüğü ya da deyişi kullanırken iletmek istediği anlam ya da düşüncedir. Yani kısacası bir göstereni anlama ya da yorumlamada kullandığımız kavramdır. Gösterilen, Saussure'e göre, göstergeyi oluşturan iki

kavramdan biri olup, göstergenin gönderme yaptığı zihinsel bağlamı ifade eder (Mutlu, 2008: 118).

Gösterge bir gösterilen ve bir gösterenden oluşmaktadır. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemi ise içerik düzlemini oluşturmakta ve gösterilen şey, göstergeyi kullananın bundan anladığıdır. Göstergenin iki bağlantısal ögesinden birisi gösterilendir. Onu gösterenin karşıtı yapan tek ayrım, gösterenin bir aracı niteliği taşımasıdır (Barthes, 2009: 47).

Göstergebilim, sözlü ya da sözsüz gösterge sistemlerini ve bu sistemlerin anlamının yeniden kurulmasındaki rollerini konu alan bilim dalıdır. Roland Barthes göstergebilimi, ‘bir biçimler bilimidir, çünkü anlamlamaları içeriklerinden ayrı olarak inceler’ şeklinde tanımlamaktadır. Göstergebilim terimini ilk kullanan modern düşünür John Locke, ‘zihnin nesneleri anlamak için veya bilgisini başkalarına aktarmak için kullandığı göstergelerin özyapısını ele alan bir çaba’ olarak göstergebilimi tanımlar (Mutlu, 2008: 116).

Göstergebilim, kimi kullanımlarda, anlambilimin bir parçası olarak geçmektedir. Söz konusu anlambilim kavramı göstergebilimde, bütün gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanları yeniden yapılandırmayı amaçlayan bilim olarak kullanılmaktadır (Rıfat, 1996: 83).

Yalnızca sözcükleri değil tüm gösterge ve simge dizgelerini inceleyen göstergebilim, farklı alanlarda simgesel bilgilerin eleştirel incelenmesi için gerekli yöntemleri sunar. Böylece anlam üretim sürecini anlamayı amaçlayan bir anlamlayım bilimi olmaya yönelir (Bourse ve Yücel, 2012: 177-178).

Göstergebilimin temel nesnesi her tür yapıda (metinler, toplumlar, nesneler, kentler, imgeler vb.) anlamın belirimini, düzenlenişini ve işleyişini incelemektir. Bir yandan anlamı kavramak için farklı okuma düzeyleri önerir, öte yandan anlamı aydınlatmak için yöntemler geliştirir (Bourse ve Yücel, 2012: 181).

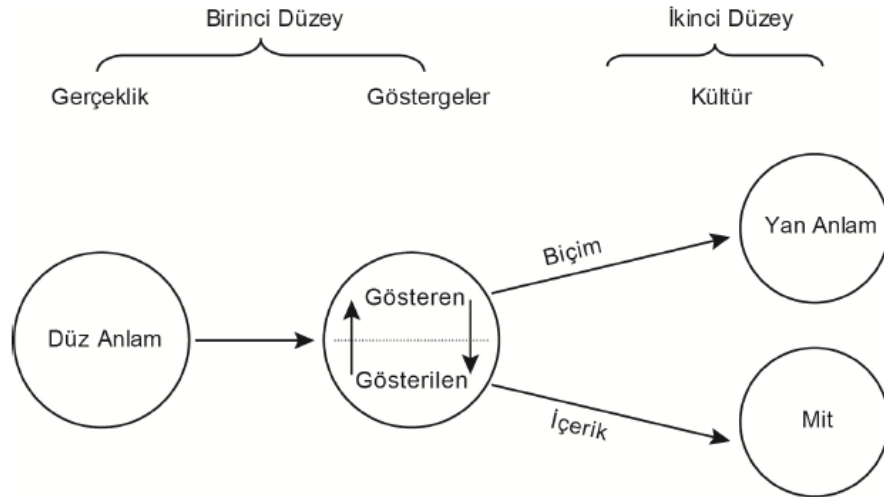
Roland Barthes’ın göstergebilim kuramının merkezinde anlamlandırma sürecinin iki düzeyi vardır. Anlamlandırmanın birinci düzeyi Saussure’un de üzerinde çalıştığı, göstergenin, göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dış gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimlediği düzeydir. Barthes bu düzeyi ‘*düz anlam*’ olarak tanımlamaktadır. İkinci anlamlandırma düzeyi olan ‘*yan anlam*’ ise göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlenmektedir. Barthes göre yan anlamdaki en önemli etmenin, ilk düzey olan düz anlamdaki gösterge olduğunu ifade etmektedir (Fiske, 2003: 115-1156). Yananlam, Barthes’ın anlamlandırma modelinin ikinci düzeyinde göstergelerin işlediği biçim ve içerik ile şekillenen anlamdır.

Barthes, mit kavramını ikinci sıra anlamlandırma olarak kullanmaktadır. Mitsel anlam herhangi bir madde, eylem, eylem serisi, jest, imaj, stil, sosyal durum, bir işaret veya işaret setine genel kültürel anlam verildiğinde ortaya çıkmaktadır. Mitler, güçlü ideolojik görevler görür. İşaret biçim olur ve geniş anlam ise içerik olur. Mit kavramı, ‘şey’leri olduğundan farklı gösterir ve ayrıntıları ortadan kaldırır, fakat görünüşte sanki ne ise oymuş gibidir. Mit yüklenen kültürel anlamı doğallaştırır (Erdoğan, 2005: 130).

Düzanlam, yananlam ve mit, göstergeleri anlamlandırma işleyişinin temel yollarıdır. Gösterge ve kültür arasındaki etkileşimin en etkin olduğu düzey ise ikinci düzeydir (Fiske, 2003: 123).

Barthes anlamlama sürecini göstergeler zincirinden bahsederek açıklar. Barthes’a göre anlamlama süreci biçim düzlemi ve içerik düzleminden oluşur. Bunlar gösteren (anlatım düzlemi) gösterilen (içerik düzlemi) olarak adlandırılır ve ikisi arasında bir bağlantı vardır. Çağrışımsal toplamları ise göstergeye işaret eder ve gösterge bir anlamdır. Birinci dizgenin oluşumu ile birlikte iç içe geçmiş iki anlamlama sistemi oluşur. Bu zincirin ilk halkası olarak tanımlanabilecek ilk anlamlama sistemi (gösteren, gösterilen ve gösterge) düz anlamı oluşturur. İkincisi ise yan anlamdır. Yan anlam gösteren, gösterilen ve anlamlamayı kapsar. Düz anlamın göstergeleri yan anlamın gösterenini oluşturur. Barthes bu anlamlama sürecinde ikinci dizgeyle mitin oluştuğuna dikkat çeker (Barthes’dan akt. Demir, 2017: 64).

Günlük dilde ‘mit’, masal, efsane, temeli olamaya olağanüstü öykü, yanlış düşünceler anlamına gelmektedir. İletişimde genellikle ideolojik yorumlar yapılırken kullanılmaktadır. Kültürel incelemeler, miti bir kültürün veya bir alt kültürün, gerçeğin, doğanın bir yanını açıkladığı anlama biçimi ya da düşünme şekli. Mitsel işaretler ‘*söylemeksizin anlatan*’ mesajlardır. Kullanıldıkları kültüre ait egemen değerlerini taşırlar. Mitler, soru sordurmaz ve eleştirel düşünmeyi teşvik etmezler. Barthes mit yaratma süreçleri üzerinde durmuş, miti çalınmış dil, bir dil doygunu olarak nitelendirmiştir. Kültür, miti doğallaştırmakta ve kodlanmış ideolojilere eşlik eden öyküleme tuzakları bu doğallaştırmayı desteklemektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 301).



Şekil 3.3 Barthes'in İki Aşamalı Göstergebilimsel Anlam Modeli

Kaynak: Fiske, 2003: 120

Bir iletişim sürecinde, gerçek durumu ve bu durumun yaratabileceği temsili birbirinden ayırmak gerekir. İleti göstergelerden oluştuğu için, düşüncenin ya da gerçek evrenin bir temsili aktarılır. Göstergebilimsel bir çözümlemede, iletinin kaynağı ya da kodlanmış temsil, birbirinden kesin biçimde ayrılır, gerçek gönderici ve alıcı değil, oluşturulmuş gönderici ve alıcı incelenir (Bourse ve Yücel, 2012: 182).

3.6. Göstergebilim ve Temsil

Türk Dil Kurumu (TDK), 'temsil' kavramını 'birinin veya bir topluluğun adına davranma' şeklinde, 'temsil etmek' eylemini ise, 'hak ve görev bakımından bir kimse ve topluluğun adına davranmak, bir eseri sahneye koymak, belirgin özellikleriyle yansıtmak, sembolü olmak' şeklinde tanımlamıştır. İngilizcede 'representation' anlamına gelen ve eski Fransızcadan türeyen bir terim olan 'temsil' felsefik, dilsel, sanatsal, antropolojik ve etnografik araştırmalarda kullanılmış, günümüzde ise özellikle göstergebilim araştırmalarında önemli bir çalışma alanı haline gelmiştir.

İşaret biliminin yani göstergebilimin temellerinin atıldığı 19. yüzyılda aynı zamanda, göstergebilim ve temsil arasındaki ayrılmaz birlikteliğin temelleri de atılmıştır. Gösterge kavramı temsil kavramıyla yakından ilişkilidir. Bir temsil kuramı olarak kabul edilen göstergebilimsel bir araştırma sürecinin başat öznesi olan gösterge, kendisi dışında her şeyi temsil eden ve dolayısıyla temsil ettiği şeyin yerini alabilen her çeşit nesne, biçim, olgu vb. olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle sözcükler, simgeler, işaretler ve kullanılan tüm öğeler birer gösterge olarak kabul edilmektedir. Kısacası bir gösterge başka bir şeyin yerini tutmakta,

yani onu temsil etmekte, yani her gösterge aynı zamanda bir temsili ifade etmektedir. Charles Sanders Peirce'e göre, temsil etme eylemi, gösterge, yorumlayan ve nesne arasındaki üçlü ilişki arasında gerçekleşmektedir. Bunlardan gösterge (representamen), bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şey olarak tanımlanabilir. Her temsilin üç temel özelliğinin bulunması gerektiğini söyleyen Pierce, ilk olarak, temsil ettiği nesneyle ilgili bilginin kendisinden ve anlamından bağımsız özelliklerinin bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Peirce bunu, temsilin maddi özellikleri olarak adlandırmış 'insan' derken kullanılan harfleri, o harflerin şekillerini ve renklerini bunlara örnek olarak göstermiştir. İkinci olarak, temsilin nesnesiyle gerçek bir nedensellik ilişkisi olması gerektiğini söylemektedir. Bir yeldeğirmeni rüzgarın yönünü gösteriyorsa, bunun nedeni rüzgârın gerçekte onun çevresinde dönüyor olmasını bu nedensellik ilişkisine bağlamaktadır. Üçüncü olarak ise, her temsilin zihne hitap ettiğini ancak böyle olması durumunda bir temsili ifade ettiğini öne sürmüştür. Temsilin fikri zihinde başka bir fikri uyarmakta, bunu yapabilmesi için de o zihinde söz konusu iki fikir arasında önceden bir bağlantının kurulmuş olması gerekmektedir. Bu üç temel şart bir temsili tanımlamak için gerekli özelliklerdir (Varol, 2016: 25).

Araştırma kapsamında söz konusu olan eşcinsel bireylerin temsili, toplumsal cinsiyet kalıpları içinde, doğruluğuna bakmaksızın gerçekleşmektedir. Özellikle mizah dergilerinde toplumdaki eşcinselleri yansıtmayan temsil süreçlerinin benimsenmesi, okuyucuların eşcinsel kimlik özelliklerinin göz ardı edilecek şekilde konumlandırılması, öngörülen cinsiyet karakterlerinin ve kalıp yargıların doğallaştırılması ve bu temsillerin yinelenerek sunulması, inançların şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır.

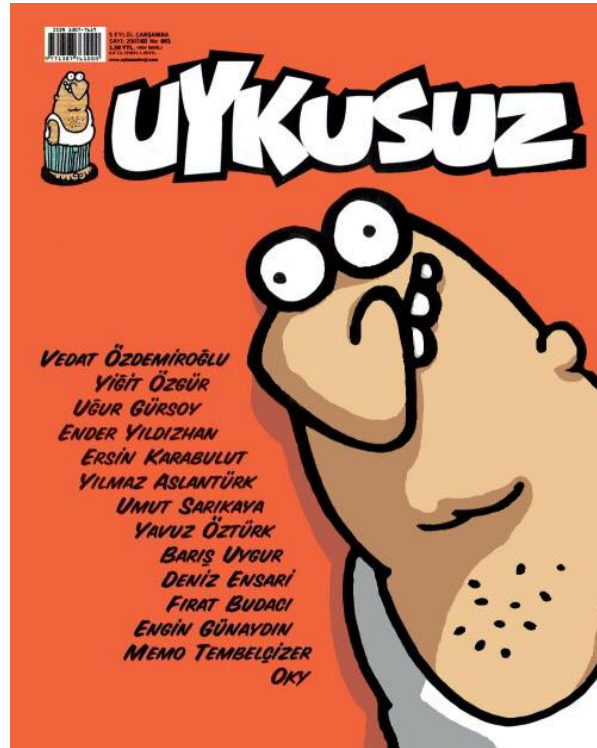
3.7.Uykusuz Dergisinin Tarihçesi

21. yüzyılda dikkat çeken en önemli mizah dergileri *Penguen*, *Leman* ve bugün en yüksek tiraja sahip *Uykusuz* olmuştur. Muhalif bir kimliğe sahip bu dergiler, çidikleri karikatür ve yayınladıkları yazılarla iktidara yönelik yoğun eleştirilerde bulunmaktadır. Bu dergiler içerisinde yine önemli muhalif yazar ve çizerler söz konusudur (Çatalcalı, 2016: 181). *Leman*'ın içinden çıkarak yerini alan *Penguen* ve onun içinden çıkarak *Penguen*'in yerini alan *Uykusuz*, yeni dönemin çoksatar mizah dergileri olmuşlardır. Bu yeni dönemin temel özelliği, İstanbul odaklı orta sınıftan gençlere hitap etmesidir (Cantek ve Gönenç, 2017: 149).

1990'lardan 2000'lere mizah dergisi dünyasının yükselen yıldızı olan *Leman* zaman içerisinde uzmanlık dergileri geliştirmiştir. Çizgi roman, edebiyat, kültür sanat, siyaset, gezi, evcil hayvan dergileri *Leman* kadroları tarafından hazırlanarak okuyucuya sunulmaktaydı.

Fakat 2000’li yıllarda mizah dergilerinde bölünmeler başladı ve 2001 yılında *Leman*’dan ayrılan bir grup çizer önce *Lombok*, 2002 yılında ise *Leman*’dan ayrılan başka çizerlerin de katılımıyla *Penguen* dergisi yayımlanmaya başladı. Ardından *Penguen*’den ayrılan bir grup çizer 2006 yılında *Fermuar*’ı, daha sonra ise yine *Penguen*’den ayrılan genç bir kadro 2007 yılında *Uykusuz* dergisini çıkarmaya başladı (Cantek ve Gönenç, 2017: 21).

Uykusuz dergisi 2007 yılının Ağustos ayında *Penguen* dergisinden ayrılan Oky, Yiğit Özgür, Ersin Karabulut, Umut Sarıkaya, Uğur Gürsoy ve Memo Tembel Çizer isimli altı karikatürist tarafından kurulmuş ve yayın hayatına 5 Eylül 2007 günü başlamıştır. Mürekkep Yayıncılık tarafından Perşembe günleri çıkarılan dergi, 16 sayfadan oluşmaktadır. Derginin kapağı, gündemi belirleyen siyasî, ekonomik ya da sosyal olayları karikatürize eden çizimlerden oluşmakta ve bazen gündem yaratacak derecede etkili olmaktadır. Dergi günümüzde hemen hemen tüm haftalık mizah dergilerinde olduğu gibi, ülke gündemine yön veren olayları konu alan iki sayfalık bir girişten sonra, çizerlerin kişisel karikatür köşeleri ve çizgi romanları ile mizah yazılarını barındırmaktadır. Derginin İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü, aynı zamanda derginin çizerlerinden olan Uğur Gürsoy’dur. Derginin ilk kuruluşunda yer alan kişiler, Deniz Ensari, Yılmaz Aslantürk, *Fermuar* dergisinden gelen Vedat Özdemiroğlu, ilk defa bir mizah dergisinde görev alan Engin Günaydın ve yeni çizer Ender Yıldızhan ayrıca makaleleri ile Fırat Budacı, Yavuz Öztürk ve Barış Uygur’dur.



Şekil 3.4 *Uykusuz* Dergisinin İlk Sayısı

Uykusuz dergisinin kurucularının ve çizerleri, yine haftalık bir karikatür mizah dergisi olan *Penguen*'de çalışmıştır. Dergi için atletli, pijamalı ve göğsü kıllı bir adam figürü belirlenmiş ve derginin uykusuz olarak belirlenen ismine de gönderme yapmıştır. Çıktığı günden bu yana mizah dergileri içinde haklı bir yere sahip olan *Uykusuz* dergisi, kapak sayfasında ve ilk iki sayfasında gündeme ilişkin ve siyasi karikatürlere, ekonomik ve sosyal olayları eleştiren hiciv niteliğinde yazılara ve resimli hikâyelere yer vermektedir. Sonndan bir önceki sayfada ise “Gelen Kutusu” adı altında amatör çizerlerin gönderdiği çalışmalara ayrılan bir bölüm yer alır.

Derginin isminin *Uykusuz* olmasını, Yiğit Özgür, 2007 yılında İz TV’de yayınlanan ‘Uykusuz Bir Adam: Yiğit Özgür’ isimli belgeselde: *“Düşündüğümde daha sağlam, ayakları yere basan bir dergi oldu. Çok kolay karar alıp bir araya geldik. İsim bulma konusunda çok zorlandık. Bir gün imla klavuzuna bakarken ‘uykusuz’u gördük ve neden olmasın dedik. İsim konusunda bizi anlatmadığına yönelik tepkiler alsakta biz çok ısınmıştık ve içimize sinmişti. Tabikide bizim de her dergi gibi sabahladığımız geceler oluyor. Özellikle kapak sayfası, 2 ve 3.sayfaları sona bıraktığımız için çoğunlukla sabahlıyoruz”* şeklinde açıklamıştır (<http://alkislarlayasiyorum.com/m/content/86276/uykusuz-bir-adam-yigit-ozgur-belgesel-48-dk>, erişim tarihi: 26.04.2018).

Bugün Uğur Gürsoy’un İmtiyaz Sahibi ve Barış Uygur’un Sorumlu Yazı İleri Müdürü olarak görev aldığı *Uykusuz* dergisi hala 16 sayfa olarak yayımlanmaktadır. Emrah Ablak, Cem Dinlenmiş, Fırat Budacı, Barış Uygur, Nisan Hakan, Ersin Karabulut, Alpay Erdem, Yiğit Özgür, Cihan Kılıç, Vedat Özdemiroğlu, Cem Güventürk, Mustafa Satıcı, Serkan Altuniğne, Kaan Sezyum, Deniz Ensari, Oky, Ömer Göksel, Engin Ergönültaş, Cihan Ceylan, Furkan Özçoban, Erman Çağlar, Cengiz Üstün ve Sönmez Karakurt dergiye günümüzde yazı ve çizimleri ile katkıda bulunan isimlerdir.

3.8. Göstergebilimsel Çözümleme

Bu bölümde, *Uykusuz* dergisinin Ağustos 2014 ve Ağustos 2016 tarihleri arasında yayınlanan tüm sayılar taranarak, göstergebilimsel olarak daha güçlü göstergelere sahip karikatürler incelenecektir. Karikatürler, cinsel yönelim ve cinsel söylem türlerine göre ayrılarak, gey, lezbiyen ve transeksüelleri konu edinen karikatürler ile homofobiyi konu edinen 22 karikatür, transeksüel, lezbiyen, gey ve homofobil olmak üzere dört ayrı başlık altında toplanmıştır.

Bu bağlamda çalışmada araştırma konusu olan karikatürlerin içerdikleri sözel ve görsel iletiler; anlamları, karikatürde yer alan diğer gösterenlerle ilişkileri, toplumsal olarak

bulundukları durum ve temsil ediliş biçimleri göz önünde bulundurulmuştur. Göstergebilimsel çözümleme yapılırken Saussure, Pierce ve Barthes'ın göstergebilime yönelik yaklaşımlarından eşit ölçüde yararlanılmıştır. Karikatürler göstergebilim çözümleme kapsamında önce gösterge, gösterenler ve gösterilenler olarak ayrılmıştır. Daha sonra karikatürlerin barındırdığı düz anlam ve yan anlam tanımlamaları yapılarak bir arada meydana getirdikleri anlamalar incelenmiştir. Son olarak ise karikatürler mit kavramı bağlamında incelenmiştir.

3.8.1. Transeksüel Bireylerin Karikatürlerde Temsili

Araştırmanın ikinci bölümünde tanımlandığı gibi transeksüel bireyler, kendisini karşı cinse ait hisseden ya da karşı cinse benzeme isteği duymaktadır. Transeksüel birey erkek olduğu halde kadın, kadın olduğu halde erkek olmak isteyebilir ve olmak istediği cinsiyete uygun hale gelmek için hormonlar ve cerrahi müdahaleler ile biyolojik cinsiyet karakteristiklerini değiştirebilmektedir.

Travestilik ise sadece öteki cinsiyet gibi giyinmek olarak nitelendirilmekte ve herhangi bir cinsiyet kimliği olarak görülmemektedir. arşı cinsten biri gibi yaşamak için, o cinse ait giysilerin giyilmesi ve geçici olarak kkarşı cins gibi davranılmasıdır. Kalıcı bir cinsiyet değişikliği özlemi veya bununla ilgili hormonal/cerrahi müdahale isteği yoktur.

Bu doğrultuda, araştırma süresi içerisinde transeksüel ve travesti bireylere yönelik sekiz karikatür tespit edilmiş ve incelemeye tabi tutulmuştur. Gösterge, gösteren ve gösterilen öğeleri ile düz ve yan anlamsal olarak karikatür analiz edilmiş, barındırdığı mitsel anlamı belirlenmiştir.



Şekil 3.5 19 Şubat 2015 Sayı-8 Emrah Ablak

Gösterge: Transeksüel karikatürü

Gösteren: Makyaj, bıyık, yüz ifadeleri, erkek

Gösterilen: Makyaj yapmış trans erkek, şaşırmış bir erkek

Analiz: Karikatür dış mekanda geçmektedir. İlk bakışta iki erkek arasında geçen bir diyalog söz konusudur. İlk konuşan kişi şaşırmış ve sinirli bir ifade ile “Ragıp abi?!” diyerek karşısındaki kişiye yüzündeki makyajın nedenini sormaktadır. Karşıdaki kişi ise “Fotoşoplandım biraz... Genç değiliz olm artık” söyleriyle karşılık vermektedir. Karikatürde şaşırmış ve sinirli olan kişiye karşılık veren kişinin yüzündeki makyaj ilk bakışta göze çarpan bir gösterendir. Kişi hafif kel, kıvrıkcık saçlıdır ve yüzüne yapmış olduğu makyajın kendisi için görsel ve metinsel olarak normal bir eylem olduğu izlenimi yaratmaktadır. Düz anlamsal olarak karikatür, gençleşmek için kişinin yüzüne makyaj yaptığı anlatılmaktadır. Karikatür, yan anlamsal olarak ise transelsüel bireylerin sözel olarak bu yönelimlerini açıklayamamalarını fakat kadınlara özgü eylemlerde bulunduklarını ifade eder. Karikatürde transeksüel erkek, kendisini kadın gibi hissetmekte ve kadın gibi davranmak istemektedir. Bu isteğini ise değişmek veya gençleşmek adı altında bahanelerle çevresine sunmaktadır.

Mit: Transeksüel erkeklerin davranışları çevre tarafından hoş karşılanmaz. Transeksüellik yanlış anlaşılır.



Şekil 3.6 2 Şubat 2015 Sayı-7 Emrah Ablak

Gösterge: Transeksüel karikatürü

Gösteren: Topuklu ayakkabı, bıyık, yüz ifadeleri, erkek

Gösterilen: Topuklu ayakkabı giymiş trans erkek

Analiz: Karikatür dış mekanda yürüme eylemi içerisinde geçmektedir. Orta yaşlı iki erkekten biri bıyıklı ve hafif kel olup, eflatun atlı, siyah kravat takmış, mavi ceket, mavi gömlek ve mavi üzerine siyah çizgili bir pantolon ile kırmızı topuklu ayakkabı giymiştir. Diğer erkek ise haki bir ceket, haki bir pantolon giymiş ve siyah kundura giymiştir. İki erkek arasında geçen ve bir eylem barındıran karikatürde ilk konuşan kişi yanındaki kişiye “Yükseklik korkum var. Üstüne gidiyorum...” diyerek karşıdaki kişiye neden topuklu ayakkabı giydiğini açıklamaktadır. Karşıdaki kişi ise “Abi gene de yanlış anlarlar...” söyleriyle karşılık vermektedir. Karikatürde dikkat çeken ilk gösteren kadınların giydiği kırmızı topuklu ayakkabıdır. Topuklu ayakkabı giyen kişi bu eylemin kendisi için görsel ve metinsel olarak normal bir eylem olduğu düşüncesindedir. Düz anlamsal olarak karikatür, yükseklik korkusu olan erkek gösterenin yüksek ayakkabı giyerek bu korkusunu yenmek istemesini anlatmaktadır. Yan anlamsal olarak ise bir önceki karikatürde de gösterildiği gibi, transeksüel erkekler, cinsel kimliklerini ya da kadın gibi giyinme isteklerini dile getirememekte ve homoseksüel bireylere özgü ‘korkuları yenme’ adı altında ifade etmektedir.

Mit: Transeksüel erkeklerin davranışları çevre tarafından hoş karşılanmaz. Transeksüellik yanlış anlaşılır.



Şekil 3.7 2 Temmuz 2015 Sayı-27 Emrah Ablağ

Gösterge: Transeksüel karikatürü

Gösteren: Eller, vücut kıvrımları, bıyık, yüz ifadeleri, erkek, hırsız

Gösterilen: Beli açılmış ve kalçasını kıvrımış trans erkek

Analiz: Karikatür iç mekanda, bir bankada geçmektedir. Maskeli bir hırsız, bank çalışanı üç erkek ve bir kadının yer aldığı karikatürde, hırsız elinde tüfek tutmakta ve çalışanlara yöneltmektedir. Hırsız “Eller yukarı!...” diye bağdıktan sonra dört banka çalışanı ellerini havaya kaldırmıştır. Tek tip giyindikleri görülen banka çalışanlarından üçü elini düz bir şekilde havaya kaldırırken, eflatun gömlek ve mavi pantolon giyen diğer çalışanın kadınsı bir tavırla ellerini hava kaldırdığı görülmektedir. Bu eylem üzerine sinirli ve asabi bir yüz ifadesiyle hırsız, “Sen indir dayı!” diyerek tepki göstermektedir. Düz anlamsal olarak içerdiği gösterenler bağlamında bir hırsızlık olayını anlatan karikatür, eylem ve vücut hareketleri göz önünde bulundurulduğunda trans bir erkeğin sahip olduğu kadınsal vücudu tasvir etmektedir. Karikatürde transeksüel erkek, kendisini kadın gibi hissetmekte ve kadınsal eylemlere sahiptir. Trans erkeklerin günlük yaşantımızda da olabileceği yan anlamsal olarak karikatürde bir banka içerisinde aktarılmıştır. Hırsızın vermiş olduğu ‘dayı’ tepkisi ise, transeksüelliği kabul etmeme şeklinde nitelendirilebilir.

Mit: Transeksüel erkeklerin davranışları çevre tarafından hoş karşılanmaz. Transeksüellik görmezden gelinmektedir.



Şekil 3.8 14 Nisan 2016 Sayı-16 Yiğit Özgür

Gösterge: Transeksüel karikatürü

Gösteren: Eller, vücut kıvrımları, yüz ifadeleri, erkek, kadın

Gösterilen: Kollarını kadınsı bir tavırla toplayan trans erkek, dayak yemiş kadınlar

Analiz: Karikatür dış mekanda geçmektedir. Gösteren öğelerinin zayıf ve hafif kel bir erkek ile tombul ve yarım bağlı eşarplı üç kadın olduğu görülmektedir. Erkek, endişeli ve düşünceli bir şekilde “Erkek bedenine hapsolmuş bir kadın gibi hissediyorum...” diyerek kadın gösterenlere sırtı dönük bir şekilde ve ellerini kadınlara özgü bir tavırla toplayarak konuşmaktadır. Kadınlardan ilki, “Hapsetse yine iyi... Kırılmayan kemiğimiz kalması delikanlı...” şeklinde cevap vermektedir. Buna karşılık olarak söylemsel ve belirtisel olarak trans bir erkek olduğu anlaşılan kişi aynı tavır ve pozisyon ile, “Bana delikanlı denmesinden hoşlanmıyorum...” diyerek karşı çıkmaktadır. Yüzünde morluklar olan ve bitkin olarak tasvis edilen kadınlardan diğeri, “Demeyiz ayıp ettin” söylemi ile erkeğe olan itaatini dile getirmektedir. Düz anlamsal olarak içerdiği gösterenler bağlamında zayıf ve endişeli olarak çizilen erkeğin, kilolu üç kadına şideet uygulandığı anlaşılmaktadır. Yan anlam öğeleri göz önünde bulundurulduğunda, erkeğin trans olduğunu dile getirdiğini fakat bedeninin bir erkek gibi güçlere sahip olduğu görülmektedir. Trans erkeklerin kendilerine ‘delikanlı’ gibi maskülen bir tavırla yaklaşılmasından hoşlanmadığı karikatürde aktarılan diğer yan anlamsal bir öğedir.

Mit: Transeksüel erkekler erkeksel öğelere sahip olsada kendilerine erkek gibi davranılmasını istemez.



Şekil 3.9 14 Mayıs 2015 Sayı-20 Yiğit Özgür

Gösterge: Transeksüel karikatürü

Gösteren: Tanga, direk, yüz ifadeleri, beden duruşları, bıyık

Gösterilen: Striptiz yapan bir erkek

Analiz: Karikatür bir striptiz barında iki erkek arasındaki diyalogu konu edinmektedir. Düz anlamda, erkelerden biri direk dansı yaparken, diğeri şaşırılmışlığın göstergesi olan bir yüz ifadesi ile onu izlemekte ve “Fuat sakın pişman olacağın şeyler yapma” demektedir. Karikatürize edilen iki erkeğin de bıyığının olması erkek bedeninin belirtisel bir göstergesidir. Direkte striptiz yapan kişinin üzerinde sadece tanga bir çamaşır vardır ve kendisine yöneltilen uyarıyı dikkate almamaktadır. Yan anlamsal olarak striptiz yapan bir erkeğin karikatürize edilmiş olması, onun transeksüel bir cinsel kimliği sahip olduğunun görüntüsel göstergesidir. Metinsel olarak ise ‘sakın’ ve ‘pişmanlık’ sözcükleri transeksüel bireylerin, transeksüel davranış sergilemelerinin kendileri için bir hata ve pişmanlık olduğu anlatılmaktadır.

Mit: Transeksüellik pişmanlıktır.



Şekil 3.10 6 Kasım 2014 Sayı-45 Yetkin Gülmen

Gösterge: Travesti karikatürü

Gösteren: Pembe bluz, şort, file çorap, sarı saç, kol çantası, bıyık, yüz ifadeleri, erkek öğrenci

Gösterilen: Kadın kıyafetleri giymiş bir travesti

Analiz: Karikatür dış mekanda, bir duvarın önünde diyalog kuran iki kişi arasında geçmektedir. Karikatürün sol üst köşesinde Breaking Bad dizisinin ismi yazılmış ve diziyi konu olan olay ve kişiler farklı isimlerle resmedilmiştir. Bir kimya öğretmeni olan Walter White'in bağımlılık yapan sentetik bir uyuşturucu üretmesini konu alan dizi, yüksek izlenirlik oranı ile dikkat çekmektedir. Karikatürde ilk konuşan kişi baha kısa boylu ve üniformalı bir öğrencidir ve şaşırarak karşısındaki kişiye “Akif hocam ama siz, bu ne hal?” şeklinde soru sorar. Pembe puantiyeli bir bluz, mavi kısa bir şort, file çorap, sarı peruk ve kol çantalı aynı zamanda da bıyıklı olan öğretmen, “Ooo 317 Şefik, demek tanıdın beni, Walter White'in gazına gelip bir takım karanlık adamlarla eroyin işine girdim, beceremeyince sermaye yaptılar beni!..” diyerek karşılık vermektedir. Öğrenci ise, kimya derslerine giren hocasına, “Peki ya kimya?” diye soru sormakta, öğretmen ise “Ben olmuşum kimya!” şeklinde karşılık vermektedir. Yan anlamsal olarak karikatürde gösterilen öğeler kadın kıyafetleri giymiş bir travestinin gelir sağlamak için çalıştırılabildiğini anlatmaktadır.

Mit: Travestiler sermaye olarak kullanılır.



Şekil 3.11 14 Nisan 2016 Sayı-16 Cengiz Üstün

Gösterge: Tranvesti karikatürü

Gösteren: Pembe bluz, dar kot pantolon, kırmızı kol çantası, sarı saç, topuklu ayakkabı, bıyık, yüz ifadeleri, erkek

Gösterilen: Kadın kıyafetleri giymiş bir travesti

Analiz: Karikatür dış mekanda, gece geç bir saatte diyalog kuran iki kişi arasında geçmektedir. Düz anlamda karikatür el ele tutuşmuş bir çifti yansıtmaktadır. Fakat kadın erkekten uzun ve sert bakışlıdır. Kadına ait olan çantayı erkek taşımakta, erkeğin yüz ifadesi ise heyecanlı ve güler yüzlüdür. Erkek, “Kadın çantası taşımayı sevmiyorum” derken, kadın “Ben sanki çok seviyorum” diyerek karşı durmaktadır. Yan anlamsal olarak, karikatürde kadın olarak resmedilen birey, travestidir ve seks işçisi olarak çalışmaktadır. Travesti kimliğini, para kazanmak için kullanan bireyin, bu işi istemeyerek yaptığı metinsel olarak ifade edilmektedir.

Mit: Travestiler seks işçisi olarak çalıştırılır.



Şekil 3.12 18 Eylül 2014 Sayı-38 İtem Dilek

Gösterge: Transeksüel karikatürü

Gösteren: Mavi bluz, pembe bilezik, oje, pembe dinlenme koltuğu, kadın

Gösterilen: Cinsiyetini kadın olarak değiştiren bir erkek

Analiz: Karikatür ev ortamında bir oturma odasında iki kadın gösteren arasındaki diyalogu yansıtmaktadır. Akşam saatlerinde masada oturan kumral saçlı kadın “Çok kötüyüm ya bugün...” diyerek ağlamaktadır. Pembe dinlenme koltuğunda ojelerini yeni sürmüş ve oldukça kadınsı bir eda ile oturan siyah saçlı kişi ise, karikatürlerde sıkça kullanılan ve kişinin sesli değil de içinden konuştuğunun bir belirtisi olan baloncuk çizim tekniği ile “Oh iyiki kadın olarak doğmamışım da sonradan cinsiyet değiştirmişim, ne regl olma derdim var ne değişip duran ruh hallerim var, yata yata kadınlık yapıyorum” diyerek içinden konuşmaktadır. Diyaloglardan, siyah saçlı kadının cinsiyetini kadın olarak değiştiren transeksüel bir erkek olduğu anlaşılmakta, oje, vücut yapısı ve oturuş transeksüel olduğunun belirtisel göstergesidir. Yan anlamsal olarak karikatürde gösterilen transeksüel erkeklerin, fiziksel olarak kadın olabilselerde, biyolojik olarak kadın olamayacaklarını ve bunun kendileri için bir avantaj olduğu anlatılmaktadır. Aynı zamanda karikatür kadınsal özellikleri de alay konusu olarak ele almaktadır.

Mit: Transeksüel erkekler, tam olarak kadın olamazlar.

3.8.2. Lezbiyen Bireylerin Karikatürlerde Temsili

Duygusal ve cinsel açıdan hemcinsine yönelen kadınlar için kullanılan bu kavram kapsamında araştırma süresi içerisinde sadece iki tane karikatüre rastlanmış ve her ikisi de incelenmiştir.



Şekil 3.13 13 Kasım 2014 Sayı-46 Ömer Göksel

Gösterge: Lezbiyen karikatürü

Gösteren: Pembe bluz, dar kot pantolon, atlet, çizgili pijama, baba-kız

Gösterilen: Lezbiyen olduğunu gizleyen bir kız

Analiz: Karikatür ev ortamında bir baba-kızın diyalogunu yansıtmaktadır. Elinde defter tutan kız, kapıdan çıkmak üzeredir ve babasına “Baba ben Merve’lere gidiyorum” diyerek gülümsemektedir. Baba gazete okuduğu koltukta kızına dönerek “Peki kızım” şeklinde cevap vermiştir. Konuşma baloncuğunun çizim şeklinden anlaşıldığı üzere, içinden konuşan kız, “ Lezbiyen olduğum için babama yalan söylemiyorum... Vicdanen pamuk gibiyim...” demektedir. Düz anlamda, belirtisel gösterge olan çizgili pijamalı ve atletli baba figürü sıradan bir aile babasını temsil etmektedir. Sözel görüntüsel gösterde de görüldüğü gibi lezbiyen olan kız, babasının yalan söylediğini bilmediği için güler yüzlü ve her kadında olabilecek gösterge öğelerine sahiptir. Yan anlamsal olarak karikatür, lezbiyenliğin aileden saklanan bir cinsel yönelim olduğunu anlatmaktadır.

Mit: Cinsel yönelim ebeveynlerden saklanmaktadır.



Şekil 3.14 18 Haziran 2015 Sayı-25 Furkan Özçoban

Gösterge: Lezbiyen karikatürü

Gösteren: Etek, koltuk değneği, baş örtüsü, örgü, alışveriş torbaları, CHP, poster

Gösterilen: Yaşlanmış lezbiyen bir müzik grubu

Analiz: Karikatür 2000’li yılların başında popüler olan ve lezbiyen olduklarını belirten Tatu isimli Rus bir müzik grubunu konu almaktadır. O dönemde mini ekoseli etekleri ve maskülen bir anlamı olan ekoseli kravatları ile oldukça popüler olan grup 2014 yılında ayrılma kararı almıştır. Karikatürde, grup üyesi olan lezbiyen bireylerin yaşlanmış hallerini görmekteyiz. Yaşlılıklarının görüntüsel göstergesi olarak baş örtüleri, uzun ekoseli etekleri, örgü örmeleri, eczane torbaları ve koltuk değneği gösterilmektedir. Evlerinin duvarında genç hallerini gösteren bir poster bulunmaktadır. Karikatüre konu olan grup üyelerinden biri elinde eczane poşeti ile “Ben sağlık ocağına gidiyorum, ilaç yazdıracağım” diyerek evden ayrılma eylemi gerçekleşmektedir. Diğeri ise, “Fazla gecikme, fasulye ısladım, akşam onu pişireceğim” diyerek metinsel anlamda klasik bir ev kadınına yansıtmaktadır. Evden ayrılan ise, “Kiraz mevsimi başlayana kadar gelirim” diyerek, yaşlılığın vermiş olduğu ağır ve yavaş hareketlerini sözel olarak ifade etmektedir. Karikatürde gösterilen lezbiyen müzik grubu, popüler olduğu dönemde bir çok kişi tarafından bilinmekte, lezbiyenliklerini konserlerinde sıkça ifade etmekte ve kimi zaman ise tepkiler almaktadır. Bu bağlamda karikatür yan anlamsal olarak, dönemin çok konuşulan müzik grubunun da yaşlandıkları zaman sıradan bir çift olabileceklerini ifade etmektedir. Ayrıca konsolda duran ve üzerinde ‘CHP’ yazan çerçeve göstergesi, Türkiye’de sosyalist kesime hitap eden günümüzde de cinsel fark

gözetmeksizin eşitlikçi bir politikaya sahip olan Cumhuriyet Halk Partisi'ne gönderme yapmaktadır.

Mit: Lezbiyen çiftler de sıradanlaşmaktadır.

3.8.3. Gey Bireylerin Karikatürlerde Temsili

Duygusal ve/ya da cinsel açıdan hemcinsine yönelen erkeği ifade gey kavramı çerçevesinde 5 karikatür incelenmiştir.



Şekil 3.15 25 Eylül 2014 Sayı-39 Emrah Ablak

Gösterge: Biseksüel karikatürü

Gösteren: Duş, ter, bıyık, temas

Gösterilen: Duş alan iki erkek

Analiz: Karikatür duşta bıyıklı, tüylü ve heyecanlı iki erkeğin diyalogunu yansıtmaktadır. Terli ya da ıslak olduğu anlaşılan kişilerden ilki, “Maçtan sonra duş almamıza yenge neden arıza yapıyor anlamadım” diyor ve diğeri ise “Sonuçta gerçek maç değil ya... Pileysiteyşin futbolu diye” şeklinde cevap veriyor. Daha sonra “E terliyoruz, elle bak, dokun bi bedenime” diyerek bedenine dokunması için elini tutmaktadır. Yan anlamsal olarak metinsel göstergelerin ötesinde, karikatürize edilen kişilerin bıyıklı ve erkeksi olarak çizildiğini ve duygusal bir temas olduğu anlaşılmaktadır. Eşcinsellik göstergelerinden farklı olarak, bireylerin kaba, bıyıklı, kilolu ve erkeksi olduğu görülmektedir. Karikatürde ayrıca yan anlamsal olarak, çizilen bireylerin hem cinslerine karşı ilgi duyduklarını gizlemekte olduğunu ve bir oyun konsolu maçını bahane ederek yaklaşmak istemelerini okunmaktadır.

Mit: Gey bireyler kendilerini gizler.



Şekil 3.16 9 Ekim 2014 Sayı-41 İltem Dilek

Gösterge: Gey karikatürü

Gösteren: Çizme, slip, sigara, alkol, Mars, yüz ifadeleri

Gösterilen: Yarı çıplak karikatürize edilen geyler rahatsızlık vermektedir

Analiz: Karikatür marsta geçmektedir. Düz anlamsal olarak gelecek bir tarihte geçtiği anlaşılan karikatüde Dünya'nın bir parçasının olmadığı ve insanların marsa yerleştiği görülmektedir. Görüntüsel gösterge olarak kırmızı çizme ve kırmızı slip giymiş iki insan bulunmaktadır. Elllerinde sigara ve alkol tenekesi tutan kişiler gey bireylerin görüntüsel göstergesidir. Bunun dışında karikatürde insan olmayan ve uzaylıyı simgeleyen göstergeler bulunmaktadır. Metinsel göstergede Marslı olduğu anlaşılan uzaylı "Nereden medeniyet kurdunuz Marsa, karımızı kızımızı manzaralı yere getiremez olduk, Plütonluyu da kendilerine benzermişler" diyerek şikayet etmekte ve gösterge olarak asıl bir yüz ifadesi ile bunu yanındaki kişi ile paylaşmaktadır. Gey olarak çizilen kişilerin ise yüz ifadeleri oldukça kötü ve kinayelidir. Yan anlamsal olarak, geylik Mars'ta kabul görmemekte ve geylerin bulunduğu ortamlara aileler ve çocuklar girememektedir. Kırmızı çizme ve slip giymiş gey bireyler, evrenin neresinde olursa olsun ahlaksızlığın görüntüsel göstergesidir.

Mit: Eşcinsellerin bulunduğu ortamlar ailelere uygun değildir.



Şekil 3.17 13 Kasım 2014 Sayı-46 Furkan Özçoban

Gösterge: Biseksüel karikatürü

Gösteren: Mum, bıyık, uzun saç, kaynakçı, maske

Gösterilen: Evindeki kaynakçıya ilgi duyan bir biseksüel

Analiz: Bu karikatür, tarihi bir simge olan İtalyan yazar Giacomo Girolomo Casanova üzerinden çizilmiştir. 18.yüzyılda yaşamış olan ve zevk düşkünü olarak bilinen Casanova'nın evinde geçen karikatür düz anlamda, evinde kaynak yapan bir kaynakçıya temasta bulunmasını konu edinmektedir. Casanova biseksüel bireylerin belrtisel göstergesidir. 18.yüzyıla ait göstergelere sahip olan bir evde kaynak işlemi yapan kişi ise oldukça sıradan, hafif kel ve bıyıklı bir erkektir. Casanova'nın kaynakçıya temasta bulunması kaynakçıyı rahatsız etmiştir. Karikatür yan anlamsal olarak, çapkın ve zengin bir yazar olan Casanova'nın evine gelen herhangi birisine karşı bile ilgi duyabileceğini, bu durumun ise erkekler tarafından homofobik karşılanabileceğini anlatmaktadır.

Mit: Biseksüeller bütün erkeklere ilgi duyabilir.



Şekil 3.18 28 Mayıs 2015 Sayı-22 Servet Turan/Gelen Kutusu

Gösterge: Gey karikatürü

Gösteren: Rink, boks eldiveni, boks müsabakası, yüz ifadeleri

Gösterilen: Bir boks maçında rakibine ilgi duyan boksör

Analiz: Karikatür, bir boks mücadelesi sırasında boksörlerin ringte karşılaşmasını konu almaktadır. Boksörlerden birinin yüz ifadesi sert ve hırslı diğerkinin ise güler yüzlü, çilli ve heyecanlıdır. Düz anlamda birbirleri ile mücadele eden boksörlerden görüntüsel gösterge olarak güler yüzlü ve gey olan, “Hani filmlerde çiftler tartışırken aniden sarılıp öpüşmeye başlıyorlar ya, bizimkisi de öyle bir şey aslında. Bir gün kendimi tutamayıp yapışıcam dudaklarına” diyerek heyecanlı bir ifade ile rakibine bakmaktadır. Yan anlamda belirtisel gösterge olarak, sertliği, erkekliği ve gücü temsil eden boks sporu, bu karikatürde bir geyi konu almıştır. Barındırdığı zıtlık öğeleri, boksörlerin de gey olabileceğini okuyucuya yansıtmaktadır.

Mit: Boksörler de gey olabilir.



Şekil 3.19 24 Eylül 2015 Sayı-39 Murat Karadan

Gösterge: Gey karikatürü

Gösteren: Gözlük, yatak, yüz ifadeleri, ayna

Gösterilen: Birbirlerine iltifat eden gey bireyler

Analiz: Karikatür tek bir alan içerisinde iki parçadan oluşmakta, bu ise bize iki ayrı durumu anlatmaktadır. Birinci parçada düz anlamsal olarak üç erkeğin birbirleri ile konuştukları görülmektedir. İki erkek, karşılarında duran gözlükle kişiye “Gözlüğünü çıkarsana, ulan ne yakışıklı oldun, adam karizma çıktı” şeklinde iltifatlarda bulunmaktadır. Birinci bölümde gözlüklü olan kişinin yüz ifadesinden heyecanlı ve mutlu olduğu anlaşılmaktadır. İkinci bölüm ise hem düz anlamsal olarak hem de yan anlamsal olarak bir çok göstergeye sahiptir. İlk bölümde iltifat eden kişiler bu bölümde bir yatakta yarı çıplak yatmakta, gözlüklü olan kişi ise aynaya bakmaktadır. İlk bölüme gönderme yaparak konuşan gözlüklü kişi “Ben de dalga geçiyorsunuz” sanmıştım diyerek aynaya bakmaktadır. Yatakta yatan kişiler belirtisel olarak geyliği temsil etmekte ve gözlük olan kişiye “Saçmalama bence sende özgüven eksikliği var, özgüven çok önemli” şeklinde imalarda bulunmaktadır. Özellikle ikinci bölüm yan anlamsal olarak gey bireylerin gösterge öğeleri olması nedeniyle bir çok öğe barındırmaktadır. Metinsel göstergelerden ziyade, erkek olarak çizilen kişilerin yatakta yatması ve birbirlerine iltifat etmeleri sonucunda cinsel olarak yaklaşması gey olduklarının görüntüsel göstergesidir. ‘Özgüven’ sözcüğü ise günümüzde eşcinsel bireylerin kendilerini gizlemelerinin altında yatan en önemli unsurlardan sadece bir tanesidir.

Mit: Geylerde özgüven eksikliği vardır.

3.8.4. Karikatürlere Yansıyan Homofobi

Homo ve fobi sözcüklerinin birleşiminden oluşan ve eşcinsel bireylerden korkma, kaçınma ve ürkme anlamında kullanılan homofobi, karikatürlerin en sık konu edildiği kavram olarak karşımıza çıkar. Toplam 16 karikatüre konu olarak en fazla sayıya sahip olan homofobik karikatürler, sahip olduğu gösteren ve yan anlam öğeleri çerçevesinde altı karikatür üzerinden incelenecek, çizgilerin aralarına sıkışmış homofobik öğeler tespit edilecektir.



Şekil 3.20 15 Ocak 2015 Sayı-3 Ömer İtem

Gösterge: Bülent Arınç Karikatürü

Gösteren: El işareti, politikacı, takım elbise, yüz ifadeleri

Gösterilen: Bülent Arınç'ın homofobik anlamlar taşıyan el işareti

Analiz: Karikatür, dönemin Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç'ın 9 Ocak 2015 tarihinde Bursa'da yaptığı bir açıklamada, dönemin Halkların Demokratik Partisi (HDP) Eş Genel Başkanı Selahattin Demirtaş'ın farklı temsil gruplarının da oyunu aldığını, gay, lezbiyen ve translar da dahil olmak üzere Türkiye'de herhangi bir partide temsil bulmayan farklı seçmenlerin HDP'ye oy verdiğini belirtmiştir. Arınç'ın açıklamasını konu alan karikatür, konu ile ilgili yazılı olarak kısa bir bilgilendirme metni içermektedir. Karikatür düz anlamda Bülent Arınç'ın eşcinselleri simgeleyen el işaretini yaptığını ve "Barajı geçemeyen böyledir" dediğini göstermektedir. Karikatürde Arınç'ın yapmış olduğu hareket argo bir kullanım olup, eşcinsel bireyleri küçümseyen bir kullanımdır. Yan anlamsal olarak karikatürde geçen HDP, az sayıda seçmeni olan ve hükümetin onaylamadığı bir siyasi partidir. Bülent Arınç tarafından eşcinseller de bu partiye dahil edilmiştir ve ötekileştirilmiştir.

Mit: Eşcinseller hükümetin kabul etmediği bir grup içerisine dahildir.



Şekil 3.21 2 Temmuz 2015 Sayı-27 Kapak sayfası

Gösterge: Eşcinselleri simgeleyen bayrak

Gösteren: Bayrak, renk, polis, biber gazı

Gösterilen: Eşcinsel eyleme engel olan bir polis

Analiz: Karikatür, Uykusuz dergisinin 2 Temmuz 2015 tarihinde basılmış olan sayısının kapağına aittir. Karikatür düz anlamda her yıl Haziran ayının son haftasında kutlanan Onur Haftası etkinliklerine polis müdahalelerini anlatmaktadır. Uluslararası Bayrak Kongresi tarafından tanınan ve eşcinsel harekete ait olan gökkuşağı renklerindeki bayrak, karikatürün ortasında yer almakta ve etrafını polisin sıkılmış olduğu biber gazı dumanı kaplamaktadır. Ayrıca 2015 yılında Türkiye’de yapılmak istenen Onur Yürüyüşleri polis tarafından engellenmiştir. Karikatür yan anlamsal olarak, direnişin sembolü haline gelmiş ve eşcinsel harekete göre, umudu, onuru ve farklılığı sembolize eden bayrak, sisler arasında kaybolmak üzeredir. Biber gazı sıkkan polis ise, direnişe karşı duran güçleri sembolize etmektedir.

Mit: Eşcinsel harekete izin yok.



Şekil 3.22 19 Mart 2015 Sayı-12 Gündem sayfası

Gösterge: Homobofî karikatürü

Gösteren: Bilgisayar, klavye, maske,

Gösterilen: Eşcinsel bireylere karşı olumsuz tutuma sahip bir yazar

Analiz: Karikatüre konu olan Hayrettin Karaman, ilahiyatçı ve köşe yazarıdır. Yapmış olduğu “Ateist ve eşcinsellere kötü bakmanın bir hak, hatta Müslümanlar için bir vazifedir” açıklamasını konu alan karikatür 2 parçadan oluşmaktadır. Düz anlamda ilk bölümde, bilgisayar başında sırtı dönük bir şekilde klavyede yazı yazan bir kişi vardır. Hayrettin Karaman olduğu anlaşılan kişiyi çağıran dışarıdan bir ses ile karikatürün ikinci bölümünde kişi arkasını dönmekte ve ‘Çılgılık’ filmi ile popülerleşen ve korku ögesi haline gelen bir maske ile gösterilmektedir. Hayrettin Karaman karikatürde “Bir anda ateist veya eşcinsel gelirse diye böyle hazır bekliyorum” şeklinde bir açıklama yapmaktadır. Yan anlamsal olarak bireyin bir yazar olduğunu bilgisayar başında oturmasından anlaşılmaktadır. Yüzüne takmış olduğu maske ise ‘kötü bakmak’ terimine bir gönderme olup, korkuyu ve şiddeti temsil etmektedir.

Mit: Eşcinsellik hoşgörü ile karşılanmaz.



Şekil 3.23 23 Temmuz 2015 Sayı-30 Yiğit Özgür

Gösterge: Homofobi karikatürü

Gösteren: Yüz ifadeleri, dağılan masa, bıyık

Gösterilen: Bir erkek ile yakınlaşmasına sinirlenen birey

Analiz: Karikatür iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde masada oturan ve çay ile sigara içen bıyıklı bir erkek, hafif gergin ve dalgın bir yüz ifadesiyle hayal kurmaktadır. Kişinin başının hemen üzerindeki küçük hayal balonunda, başka bir bıyıklı erkeğin kendisini yanağından öptüğünü ve bu durumdan oldukça memnun olduklarının hayali resmedilmektedir. Düz anlamsal olarak karikatürün ikinci bölümü ise sadece erkeğin olduğu, kurmuş olduğu hayale sinirlendiği ve önündeki masayı dağıttığını göstermektedir. Yan anlamsal olarak, erkek olarak karikatürize edilen kişi, kurmuş olduğu hayale karşı olan sinirini çevresine zarar vererek göstermekte ve bu durum onu homofobik yapmaktadır. Bir diğer yandan belkide erkeklere karşı olan cinsel yönelimini bastırmaya çalışmakta ve bir tepki olarak dışa vurmaktadır. Metinsel gösterge olarak kullanılan “Asla!” sözcüğü ise kurulan hayalin ne kadar imkansız ve ihtimal dışı olduğunu anlatmaktadır.

Mit: Asla bir erkek başka bir erkek ile duygusal ilişki kuramaz.



Şekil 3.24 23 Temmuz 2015 Sayı-30 Yiğit Özgür

Gösterge: Homofobi karikatürü

Gösteren: Yüz ifadeleri, bıyık

Gösterilen: Bir kadının iki erkeği birbirine yakıştırması

Analiz: Karikatürde gülen ve heyecanlı bir kadın, birbirlerine benzeyen, bıyıklı, kilolu, hafif kel, kirli sakallı ve maskülen öğelere sahip iki erkeğe “Ay ben sizi birbirinize çok yakıştırıyorum” demektedir. Düz anlamsal olarak kadının karşısında duran iki erkeğe yönelmiş olduğu bu sözcük iltifat niteliğindedir. Fakat yan anlamda kadının bu tavrı, erkeklerin yüz ifadelerinden ve metinsel olarak karşı duruşlarından da anlaşılacağı gibi, homofobik bir anlam oluşmasına neden olmuştur. Yöneltilen ifadeye karşılık, rkeklerden birinin şaşırılmış, diğerinin ise kızgın olduğu yüz ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Mit: İki erkek birbirine yakıştırılmaz.



Şekil 3.25 22 Ekim 2015 Sayı-43 Cihan Ceylan

Gösterge: Homofobi Karikatürü

Gösteren: Bedenin duruşu, el işareti, Micheal Jackson, gömlek, pantolon, kundura

Gösterilen: Kendisine yaklaşan bir erkeğe tepki veren başka bir erkek

Analiz: Karikatür dış mekanda iki kişi arasında geçen bir diyalogu konu almaktadır. Karikatürün gösterenlerinden birini oluşturan ünlü Afro-Amerikalı pop yıldızı Micheal Jackson, karikatürün başlığını oluşturmakta ve 'Rahmetli hangi hareketi nasıl buldu?' başlığı altında okuyucuya sunulmaktadır. Düz anlamda, konser ve kliplerinde sıkça kullandığı ve kendisiyle özdeşleşen, bedeni dik bir şekilde öne eğilme hareketini yapan Jackson, karşısındaki kişiye doğru uzanmakta ve aynı zamanda tokalaşmaktadır. Karşısındaki gömlek, pantolon ve kundura giymiş kişi ise, aynı açıda geri doğru çekilmekte ve avuç içini göstererek ona engel olmaktadır. "Erkek erkeğe öpüşmeyi sevmiyorum, bence gereksiz" diyen kişi Jackson'a engel olurken, Jackson ise "Sanki ben çok meraklıyım. Neyse süper hareket buldum, sağolasın homofobik kardeş" sözleriyle, meşhur olan hareketi nasıl bulduğu, mizahi bir yolla karikatürize edilmiştir. Yan anlamda, bedenin geri duruşu, avuç içinin karşısındaki bakacak şekilde tutulması ve gözlerin kapatılması, engel olmanın belirtisel göstergeleridir. Bu engel olma eylemi, karşıdaki erkeğin kendisine doğru yönelme tavrına karşılık yapılan homofobik bir tutumu temsiletmektedir.

Mit: Erkek erkeğe öpüşmek gereksizdir.



Şekil 3.26 12 Kasım 2015 Sayı-46 Yiğit Özgür

Gösterge: Homofobi Karikatürü

Gösteren: Gitar, uzun saç, yüz ifadeleri

Gösterilen: Gitar çalan erkeklerin eşcinsel olduğunu düşünen erkek

Analiz: Karikatür dış mekanda iki sokak müzisyeni ile bir seyirci arasında geçen diyalogu konu almaktadır. Karikatürün gösterenlerinden biri olan gitar çalan, uzun saçlı iki kişi, izleyiciye neşeli ve güler yüzlü bir ifadesiyle yaklaşırken, izleyicinin yüz ifadesi solgun, bıkkın ve hevesiz, elleri cebinde ve kamburdur. Düz anlamda, iyi gitar çalabilmek adına empatik bir diyalog içerek karikatürün sonunda, izleyici kişi müzisyenlere erkek eşcinsel anlamına gelen 'ibne' ifadesini kullanmaktadır. Homofobik olan bu söylem yan anlamsal olarak, erkeklere ait bir görünüme ve mesleğe sahip olmayan iki müzisyene karşı yöneltilmiştir. Müzisyenlerin neşeli ve mutlu ifadesine karşılık, izleyicinin negatif tavrı, metinsel öğeler ile de desteklendiğinde homofobik bir birey olduğunun göstergesidir.

Mit: Uzun saçlı ve entellektüel erkekler eşcinseldir.

SONUÇ

Medyanın, bilinçle savunulan inançların ötesine geçen toplumsal hayatı nasıl yapılandırıldığını belirleyebilmek adına iletişimin, toplumsal dünyaya ilişkin düşünce ve kavramların aktarılmasında çoğunlukla güçlü bir kaynak olduğu düşünülmektedir. Özellikle Batı Marksist geleneği içindeki eleştirel çalışmalar, medya içeriğinin bilinçli inanç ve pratikleri ne yönde şekillendirdiğine yoğunlaşmıştır (Stevenson, 2008: 148).

Medyanın sahip olduğu en önemli kitle iletişim araçları, bölgelere, insanlara ve kültürlerle göre farklı özelliklere sahip olmakta ve böylece kendilerine özgü bilgi üretimi, dolaşımı ve denetimi yollarını belirlemektedir. Zaman içerisinde bu sistemler günlük olayları ve kamusal anlayışın nasıl şekilleneceğini belirleyen çetin bir güç haline gelmiştir (Crowley ve Heyer, 2017: 131). Bu güç ile oluşturulan medya içeriklerinde egemen söylem, kadınları, erkekleri, eşcinselleri ve diğer tüm kimlikleri belirli kalıplara sığdırmakta, bu kalıplar doğrultusunda içeriklerini şekillendirmektedir. Egemen ideolojinin çizdiği sınırlar içerisinde toplumu şekillendiren toplumsal cinsiyet kurallarına uyum sağlayamayan bireyler, psikolojik ya da fizyolojik baskı altına alınmakta ve çoğu zaman ötekileştirilmektedir.

Medyanın ve en önemlisi de mizahın elinde bulundurduğu güç ile ürettikleri içerikler, bu toplumsal cinsiyet kalıplarını desteklemektedir. Zorunlu heteroseksüel iktidar odağında inşa edilen, kimi zaman yazı ile kimi zaman ise göstergeler ile aktarılan medya içerikleri, izler kitle üzerinde güçlü bir algı oluşturmaktadır. Yazı ve göstergeler arasındaki iletişimsel uyum, söylemin ve göstergebilimin günümüze kadar ulaşan araştırma serüvenine de yansımış, bu serüvenin en çarpıcı öznesi ise gülmece unsuru barındıran karikatür sanatı olmuştur.

Karikatür dergileri, muhalefet etme ve toplumu rahatsız eden olay ve olgulara dikkat çekme işlevi göz önüne alındığında, egemen ideolojilere zıt bir tutum sergilemektedir. Nitekim Uykusuz dergisi de, Penguen dergisinin geleneklerine bağlı kalarak muhalif bir duruş benimsemiş, bu duruşu da karikatürlerine yansıtmıştır. İki yıllık araştırma süresi boyunca ilk olarak dergide yer alan eşcinsel karikatürlerinin sayısı tespit edilmiştir. Toplam 24 sayısı incelenen derginin 39 ayrı karikatürde eşcinselleri doğrudan ya da dolaylı bir şekilde konu edinmesi araştırmaya değer bir niteliktir. Eşcinsel bireyleri doğrudan konu edinen 22 karikatür, Saussure, Pierce ve Barthes'ın göstergebilimsel ilkeleri çerçevesinde incelenmiştir. Araştırma kapsamında 8 karikatür transeksüelleri, 2 karikakatür lezbiyeleri, 5 karikatür geyleri ve 7 karikatür homofobik öğeleri konu almıştır. Niceliksel veriler ele alındığında, kadın eşcinsellerin yani lezbiyenlerin, karikatürlerde en az temsil edilen bireyler olduğu tespit edilmiştir.

Göstergebilim, araştırma süresinde eşcinsel temsillerini en iyi analiz eden yöntem olmuş, çizgi, renk ve göstergelerden oluşan karikatürlerin analizi noktasında verilerin elde edilmesine ışık tutmuştur. Karikatürlerde eşcinsel bireyler, renkli ve abartılı giyinen, farklı vücut kıvrımlarına sahip, gösterge öğelerinde zıtlık barındıran ve eşcinseller ile özdeşleşmiş belirtisel simgeler ile karikatürize edilmiştir. Düz anlamsal olarak güldüren ve hiciv barındıran karikatürler yan anlamsal olarak eşcinselliğin ayıp, yasak, gereksiz ve pişmanlık olduğunun mesajını barındırmaktadır. Transeksüelleri konu alan karikatürlerin temel öznesi olan eşcinsel bireyler, makyaj, topuklu ayakkabı, tanga, file çorap, bedeninin duruşu, peruk ve pembe bluz gibi gösterenler ile temsil edilmiştir. Niceliksel olarak az sayıda yer alan lezbiyen karikatürlerinde ise lezbiyen bireyler kadınsal gösterenler ile temsil edilmiş, cinsel kimlikleri metinsel göstergeler ile ifade edilmiştir. Gey bireyler ise ter, yüz ifadeleri ve bedensel temas içeren gösterenler ile karikatürize edilmiştir. Homofobik söylem barındıran karikatürler, siyasi uygulamaları ve iktidarın eşcinsel bireylere yönelik olumsuz tutumlarını eleştiren gösterenler üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Karikatüre konu olan iktidarın eşcinsellere yönelik tutum ve yasakları, çizerler tarafından metinsel ve çizgisel olarak eleştirilmektedir. Şekil 3.20, Şekil 3.21 ve Şekil 3.22’de homofobik söylem barındıran karikatürlerin, eşcinsel bireylerden yana, eşcinselliğe yönelik eleştirileri tartışmaya sunan ve okuyucuya homofobik söylemlerin yanlışlığını yansıtan karikatürler olduğu görülmektedir. Bu karikatürlerde, eşcinselliği temsil eden bayrak ve el işaretleri ile iktidarı temsil eden polis, siyasetçi ve yazar gösteren olarak kullanılmıştır. Homofobiyi konu edinen diğer karikatürlerde ise bıyık, yüz ifadeleri, uzun saç ve bedeninin duruşu gösteren olarak kullanılmıştır.

Genel olarak bakıldığında mitsel olarak, eşcinseller çevre tarafından hoş karşılanmayan, yanlış anlaşılan, görmezden gelinen, sermaye olarak kullanılan, ebeveynlerden saklanan, özgüveni eksik, hükümetin kabul etmediği, örgütlenmelerine izin verilmeyen ve hoşgörü ile karşılanmayan kimlikler olarak aktarılmıştır. Kimi karikatürler ise eşcinsellerle ilişkili olmasa bile temel güldürü öznesi olarak eşcinsellik konu edilmiştir. Karikatürlerde eşcinsellere özellikle transeksüel ve geylere ait mitlerin, kalıplaşmış toplumsal cinsiyet kalıpları ve egemen söylem üzerinden oluşturulduğu görülmektedir.

Bu bağlamda araştırma kapsamında ele alınan karikatürlerde, eşcinsellik olgusu ve temsilleri ile ilgili olarak, tekrarlanan belirli kalıplar söz konusudur. Araştırmanın varsayımları doğrultusunda elde edilen bulgulara göre eşcinsel bireyler, karikatürlerde, toplumsal cinsiyet kalıpları çerçevesinde resmedilmiş, kimlikleri dolayısıyla kimi zaman ötekileştirilmiş, kimi zaman ise alay konusu olmuştur.

Karikatür dergileri, siyasi olarak muhalif bir yayın politikası izleseler de, kimi karikatürler, özellikle transeksüelleri ve geyleri konu alan karikatürler, toplumsal cinsiyet ve heteroseksüelliğe yönelik muhalif bir mizah anlayışı benimseyememekte aksine mevcut algıyı destekleyen öğeler ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak araştırmanın sınırlılığı göz önünde bulundurulduğunda iki yıllık bir dönem içerisinde ele alınan karikatürler doğrultusunda egemen sistemin eşcinsellere yönelik oluşturduğu ve meşrulaştırıldığı mitlerin, mizah dergileri aracılığıyla insanlara aktarıldığı, insanların zihinlerinde eşcinsel kimliklere yönelik algıları desteklediği belirlenmiştir. Metinsel ve göstergebilimsel olarak homofobiyi konu alan bazı karikatürlerin, derginin muhalif yapısı doğrultusunda oluşturulmuş ve mevcut algıyı eleştirdiği görülmektedir. Aynı zamanda bu çalışmada homofobik ve transeksüel öğelerin, gey ve lezbiyen bireylere oranlar daha çok sayıda yer aldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aka A. (2010), “Kimliğe Teorik Yaklaşımlar”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt(34), 17-24.
- Alsaç, Ü. (1994). *Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arık, B. (1998). *Değişen Toplum Değişen Karikatür*. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları-52, İstanbul.
- Arık, B. (2001). Popüler Kültürde Mizahın Etkinliği ve Sistemiçi Direniş Olanakları (Örnek Olay: Bir Demet Tiyatro Dizisinin Söylemi). Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arık, F. (2014). LGBT Bireylerin Stigma Yaşantıları ve Eşit Yurttaşlık Talepleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Aşçı, S. (2013). Yazılı Basında LGBT Temsili: Onur Haftası Haberlerinde Türkiye ve ABD Karşılaştırması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bergson, H. (1990). *Gülme*. (çev: M. Ş. Tunç), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*. Aşina Kitaplar, İzmir.
- Bourse, M. ve Yücel, H. (2012). *İletişim Bilimlerinin Serüveni*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Butler, J. (2013). *Cinsiyet Belası*. (Çev. B. Ertür), Metis Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. (2011). *Şehre Göçen Eşek Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. ve Gönenç, L. (2017). *Muhalefet Defterleri Türkiye’de Mizah Dergileri ve Karikatür*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür-İkinci Cilt Kimliğin Gücü*. (çev. E. Kılıç), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Connell, R.W. (1998), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (Çev. C. Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Crowley, D. ve Heyer, P. (2017). *İletişim Tarihi*. (Çev. B. Ersöz), Siyasal Kitapevi, Ankara.
- Çatalcalı, A. (2016). “Türkiye’de Mizah Dergilerinin Tarihsel Gelişimi”. H. Kuruoğlu ve M. Boz (Ed.), *Medya ve Mizah*. Nobel Yayıncılık, Ankara, 169-183.

- Demir, I. (2017), “Mizah Dergilerinde Yaş Ayrımcılığının Yeniden Üretimi”, *Senex: Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, Cilt.(1), 57-75.
- Dökmen, Z. (2004). *Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, Sistem Yayınları, İstanbul
- Dökmen, Z. Y. (2009). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram*. Ankara, Erk Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2005), *İletişimi Anlamak*. Erk Yayınları, Ankara.
- Erol, A. (hızl.). (2009). *Anti-Homofobi Kitab-2 Uluslararası Homofobi Karsıtı Buluşma*, Kaos GL Yayınları, Ankara.
- Erol, D. D. (2014). “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye Yazılı Basınında Şiddet Haberleri ve Haber Fotoğrafları”. H. Kuruoğlu ve B. Aydın (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*. Detay Yayıncılık, Ankara, 31-67.
- Erol, N. (2001). “Kültürel Bir Kimlik Olarak Delikanlılığın Yükselişi”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı.15: 121-132.
- Ertan, C. (2011). “Televizyon Dizisi 'Bir Kadın Bir Erkek' ve (Hegemonik) Erkek(lik) Temsili”, *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. İ. Erdoğan (drl), Kalkedon Yayınları, İstanbul, 95-123. Eskişehir.
- Fiske, J., *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Çev. S. İrvan), Bilim ve Sanat, Ankara, 2003.
- Gençalp, H. ve. Erçetingöz, A. (2016). “Cem Yılmaz Filmlerinde ‘Gey’ Temsili”. H. Kuruoğlu, H. ve M. Boz (Ed.). *Medya ve Mizah*. Nobel Yayıncılık, Ankara, 399-413.
- Guiraud, P., (2016), *Göstergebilim*. (Çev. M. Yalçın), İmge Kitabevi, Ankara.
- Güner, U. (2016). “Medyanın İbneleri, İbnelerin Medyası”. Ş. Yavuz (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, Heyamola Yayınlar, İstanbul, 113-126.
- Güvenç, B. (1993). *Türk Kimliği*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi. (2011). *Türkiye’de Cinsel Yönelim veya Cinsiyet Kimliği Temelinde Ayrımcılığın İzlenmesi Raporu*, İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Kaos GL Derneği. (2010). *Anti-Homofobi Kitabı-2*, Ayrıntı Basımevi, Ankara
- Kaos GL Derneği. (2010). *Medyada Homofobi Son*, Ayrıntı Basımevi, Ankara
- Kaos GL Derneği. (2011). *Anti-Homofobi Kitabı-3*, Ayrıntı Basımevi, Ankara
- Kaos GL Derneği. (2018). *Sıkça Sorulan Sorular*, Kaos GL Kitapları, Ankara.

- Kaos GL-Pembe Hayat. (2014). *Medyada LGBTİ'lere Yönelik Nefret Söylemi*, Kaos GL Kitapları, Ankara.
- Kar, İ. (1999). *Karikatür Sanatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karaduman S. (2010). "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü", *Journal of Yasar University*, Cilt(5), 2886-2899.
- Karikatürcüler Derneği (1991). *Karikatür 91 Albümü*, Karikatürcüler Derneği Yayınları, Ankara
- Kılıç, D. (2011). "Bir Ötekileştirme Pratiği Olarak Basında Eşcinselliğin Sunumu: Hürriyet ve Sabah Örneği (2008-2009)", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Cilt.(1), ss.143-169.
- Koestler, A. (1997), *Mizah Yaratma Eylemi*. (Çev: S. Kabakçıoğlu ve Ö. Kabakçıoğlu), İris Yayınları.
- Koloğlu, O. (2005). *Türkiye Karikatür Tarihi*. Bileşim Yayınevi, Ankara.
- Koloğlu, O. (2010). *Osmanlı Dönemi Basınının İçeriği*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kongar, E. (1986). *Kültür ve İletişim*. Say Yayınları, İstanbul.
- Livberber, T. (2014). *Medyada Nefret Söylemi ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında LGBTT bireylere Yönelik Nefret Söylem(Ler)inin Çözümlemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- McLuhan, M. ve Quentin, F. (2012). *Medya Mesajı, Medya Masajıdır*. (Çev. İ. Haydaroğlu), MediaCat Kitaplar, İstanbul.
- Mutlu, E. (2008), *İletişim Sözlüğü*. Ayraç Kitap, Ankara.
- Nutku, Ö. (1990). *Dram Sanatı*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Oğuz, A. B. (2018). "Bu Kimin Mizahı". *Kaos GL*, Cilt.(159): 43
- Oral, T. (1998). *Yaza Çize*. İris Yayıncılık, İstanbul.
- Oskay, Ü. (2014). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*. İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Öngören, F. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*. İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özdemir E. (2010). "Kimlik Kavramı ve Teorik Yaklaşımlar". *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, Cilt(8): 9-29.
- Özer, A. (1983). *Karikatür ve Reklamcılık*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Özer, A. (1994). *İletişimin Çizgi Dili Karikatür*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Özünü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Doruk Yayınları, Ankara.

- Rıfat, M. (1996). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Soruları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Segal, L. (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklik Değişen Erkekler*. (Çev. V. Ersoy), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Sipahioğlu, A. (1999). *Türk Grafik Mizahı*. Dokuz Eylül Yayınları, İzmir
- Stevenson, N., (2008). *Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, Ütopya Yayınevi, Ankara
- Tanrıöver, H.U. (2012). “Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri”. S. Alankuş (Ed.). *Kadın Odaklı Habercilik*. Bia IPS İletişim Vakfı, İstanbul, 151-168.
- Topuz, H. (1986). *İletişimde Karikatür ve Toplum*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Topuz, H. (1997). *Baslangıçtan Bugüne Dünya Karikatürü*. İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Topuz, H. (2011). *II.Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Varol, S. (2016). *Temsil, İdeoloji, Kimlik*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Ş. (2016). “Erkeklerle Patates Yiyip, Bira İçmek Varken, Bir İnsan Niye Kadın Olmayı Seçsin?: Benim Çocuğum Filminin İzleyici Alımlaması”. Ş. Yavuz (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, Heyamola Yayınlar, İstanbul, 41-68.
- Yurdigül, Y ve Zinderen, İ.E. (2012). “Marjinal Bir Kimliğin İzdüşümü Olarak Eşcinselliğin TV Haberlerinde Sunumu”. H, Kuruoğlu ve B, Aydın (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*. Detay Yayıncılık, Ankara,126-154.

İnternet Kaynakları

- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5adb99445619a2.34603721, (erişim tarihi: 23.04.2018)
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5add9e0547aa31.92601102, (erişim tarihi: 23.04.2014)
- <http://alkislarlayasiyorum.com/m/content/86276/uykusuz-bir-adam-yigit-ozgur-belgesel-48-dk>, (erişim tarihi: 26.04.2018)

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Nagihan ÜNLÜ KARATAŞ
Doğum Yeri – Tarihi	Elazığ-25.11.1989
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Necip Güngör Kısaparmak Anadolu İletişim Meslek Lisesi, Gazetecilik Bölümü, Elazığ, 2007
Ön Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Antalya 2009
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Antalya, 2014
Yabancı Dil	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	- Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın Halkla İlişkiler Daire Başkanlığı - Hürriyet gazetesi Akdeniz Bölge Temsilciliği
Çalıştığı Kurumlar	- Antalya Büyükşehir Belediyesi Yaygın Eğitim Şube Müdürlüğü Basın Yayın Sorumlusu (Ağustos 2015-Ocak 2016) - Lorbi PR Tanıtım ve Halkla İlişkiler EXPO 2016 Antalya Kurumsal İletişim Uzmanı (Ocak 2016-Kasım 2016) - Antalya Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği (AESOB) Basın Danışmanı (Kasım 2016-Ocak 2018)
E-Posta	nagihan.2607@gmail.com