

**BİR SİYASAL İLETİŞİM ARACI OLARAK
KARİKATÜRLERİN DİLİNDEN: TÜRKİYE'DE
HÜKÜMETLER DÖNEMİ (1960-1980)**

Esra TAŞDELEN

DOKTORA TEZİ

ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ

ANABİLİM DALI

TEZ YÖNETİCİSİ

Prof. Dr. Erdal AYDOĞAN

2024

(Her Hakkı Saklıdır)

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ**

ESRA TAŞDELEN

**BİR SİYASAL İLETİŞİM ARACI OLARAK KARİKATÜRLERİN DİLİNDEN:
TÜRKİYE’DE HÜKÜMETLER DÖNEMİ (1960-1980)**

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdal AYDOĞAN**

ERZURUM-2024

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP
TARİHİ ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL TUTANAĞI

ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof.Dr.Erdal AYDOĞAN danışmanlığında, Esra TAŞDELEN tarafından hazırlanan bu çalışma 13/09/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Prof.Dr.Erdal AYDOĞAN

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Prof.Dr.S.Esin DAYI

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Prof.Dr.S.Serpil SÜRMELİ

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Mehmet Ferruh HAŞILOĞLU

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Şadiye Kotanlı KIZILOĞLU

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 13/09/2024

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. S.Esin DAYI

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum “**Bir Siyasal İletişim Aracı Olarak Karikatürlerin Dilinden: Türkiye’de Hükümetler Dönemi (1960-1980)**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek herhangi bir yöntemle başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğundan, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

ESRA TAŞDELEN

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Tarih: 13.09.2024

ÖZET

İnsanların farklı algıları, karikatürlerin çok katmanlı anlamlarını keşfetmeyi sağlamaktadır. Karikatürlerde, güldürmenin ötesine geçerek derin düşüncelerle toplumsal ve bireysel farkındalığı artırma kapasitesi bulunmaktadır. Çalışma, karikatürlerin 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ile 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi arasındaki dönemde yaşanan gelişmelere yönelik eleştirilerini ve toplumsal olaylara dair yorumlarını nasıl sunduğunu değerlendirerek, bu görsel ifade biçiminin toplumsal hafızadaki yerini araştırmaktadır. Çalışmanın özgünlüğü, karikatürlerin siyasal iletişimde ve toplumsal eleştiride nasıl bir anlatım aracı olarak kullanıldığını detaylı bir şekilde irdelemesinde yatmaktadır.

Araştırmada, göstergebilimsel analiz ve karma yöntemler kullanılarak karikatürlerdeki semboller, metaforlar ve dilsel stratejiler incelenmiştir. Özellikle, iki darbe arasında yaşanan gelişmeler kapsamında koalisyon hükümetlerinin politikaları, ekonomik krizler, toplumsal hareketler ve kültürel değişimlerin karikatürlerde nasıl temsil edildiği detaylı olarak ele alınmıştır. Bu analizler, karikatürlerin dönemin siyasal ve toplumsal dinamiklerini yansıtırken, aynı zamanda olaylara eleştirel bir perspektif kattığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak araştırma, karikatürlerin sadece mizahi bir unsur değil, aynı zamanda güçlü bir eleştirel araç olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır. Karikatürler, iki darbe arasında yaşanan siyasal ve toplumsal meseleleri geniş kitlelere yönelik derinlemesine ve düşündürücü yorumlarla ele alarak, toplumsal hafızanın şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışma, karikatürlerin dönemin olaylarını nasıl yorumladığını ve bu yorumların toplum üzerindeki etkilerini anlamamıza katkı sağlamak ve literatüre değerli katkılar sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, Siyasal İletişim, Toplumsal hafıza, İki darbe arası dönem, Görsel eleştiri.

ABSTRACT

The different perceptions of individuals enable the exploration of the multi-layered meanings of caricatures. In caricatures, there is a capacity to go beyond humor, fostering deep thoughts and enhancing both social and individual awareness. The study examines how cartoons presented their critiques of the developments and their interpretations of social events during the period between the May 27, 1960 Military Coup and the September 12, 1980 Military Coup, exploring the place of this visual form of expression in collective memory. The originality of the study lies in its detailed examination of how caricatures are used as a medium of political communication and social critique.

In the study, symbols, metaphors, and linguistic strategies in the cartoons were analyzed using semiotic analysis and mixed methods. Particularly, it looks at how the political policies of coalition governments, economic crises, social movements, and cultural changes were depicted in caricatures during the period between the two coups. These analyses reveal that while reflecting the political and social dynamics of the time, caricatures also provided a critical perspective on events.

In conclusion, this research emphasizes that caricatures are not merely humorous elements but also serve as a powerful critical tool. Caricatures address political and social issues between the two coups with profound and thought-provoking commentary, playing a significant role in shaping collective memory. This study contributes to understanding how caricatures interpret the events of the time and the impact of these interpretations on society, thus providing valuable contributions to the literature.

Keywords: Caricature, Political Communication, Collective Memory, Period Between Two Coups, Visual Critique.

ÖNSÖZ

İnsanın kâinatın merkezinde yer aldığı, duygu, düşünce ve eylemleriyle kendini ifade ettiği gibi her insanın içinde farklı bir dünyanın var olduğu gerçeği, bakmak ve görmek arasındaki algıyı oluşturan temel unsurdur. Her insanın okuduğu, gördüğü ve hissettiği şeyleri farklı değerlendirmesi, bu çeşitliliğin sonucudur. Bu farklılıklar, zenginlik olarak kabul edilmekte ve ilerleme ile gelişmenin temeli olarak görülmektedir. Bu doğrultuda, karikatür sanatının derinlemesine anlaşılmasında, bakmak ayrı, görmek ayrı ifadesi kritik bir öneme sahiptir. Tek bir karede sayfalarca yazılabilecek düşünce ve duyguları ifade edebilen karikatürler, yüzeysel görünenin ötesine geçip çok katmanlı anlamları ortaya koymaktadır. Mizah ve karikatür, yalnızca yüzeysel bir bakış açısıyla sınırlı kalmayıp, düşüncenin ve eleştirinin temel öğelerini barındırmaktadır. Fransız yazar Honoré de Balzac'ın "Düşünmek, görmektir" sözü, bu durumu en iyi şekilde özetlemektedir. Düşünmek, derinlemesine bir anlama biçimi olarak, karikatürlerin mizahi ve eleştirel anlatım gücünü kavramamıza olanak tanımaktadır.

Bu çerçevede, karikatürlerin yalnızca güldürmekle kalmayıp düşündürerek toplumsal ve bireysel farkındalığı artırma potansiyeline sahip olduğu görülmektedir. Karikatürlerin bu çok yönlü etkilerini daha iyi anlamak için mizahın ve karikatürün tarihsel gelişimine bakmak gerekmektedir. Karikatürler, tarih boyunca toplumsal eleştirinin güçlü bir aracı olarak kullanılmakta, dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel dinamiklerini yansıtarak önemli mesajlar iletmektedir. Bu çalışma, karikatürlerin tarihsel bağlamda şekillenişini, yorum ve analizlerinin dönemi anlamamıza nasıl yardımcı olduğunu ve dönemin yapısının karikatürlerin dilinden nasıl okunduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Karikatürlerin çizildiği zamanı çizgi, renkler ve semboller yoluyla anlatımının okuyucuda bıraktığı derin ve düşündürücü unsurlara da değinmektedir. Ayrıca farklı dönemlerde ve kültürlerde karikatürlerin hangi temalar etrafında şekillendiği ve bu temaların toplumsal yansımaları detaylı olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışma, 1960-1980 tarihleri arasında Türkiye'de kurulan koalisyon hükümetleri dönemini, bir siyasal iletişim aracı olarak kullanılan karikatürlerin perspektifinden analiz etmektedir. Dönemin siyasal konjonktürünü ayrıntılı bir şekilde inceleyerek, farklı bir bakış açısıyla değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Tez konusunun iki darbe arasındaki dönemi kapsaması, çalışmanın kapsamını belirlerken tarihsel sürecin bütüncül bir şekilde ele alınmasına önemli bir katkı sağlamaktadır.

Tez, dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, “Kavramsal ve Tarihsel Çerçeve de Mizah, Karikatür ve Siyasal İletişim Bağlamı” başlığı altında, mizah kavramı, işlevleri ve karikatürün kavramsal çerçevesi ele alınmış; dünya genelinde ve Türkiye’deki tarihsel gelişimi detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Ayrıca, karikatürün siyasal iletişimdeki işlevleri derinlemesine analiz edilmiştir.

İkinci bölümde, “27 Mayıs 1960 Askeri Darbe Sonrası Yaşanan Sürecin Karikatüre Yansıması” başlığı altında, darbe sonrası Türkiye’de yaşanan siyasal, toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin karikatürlere nasıl yansıdığı kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır. Bu dönemdeki siyasi yapı ve anayasa sürecinin karikatürlerdeki temsilleri, semboller ve imgeler aracılığıyla incelenmiştir. Özellikle askeri figürler ve siyasi liderler üzerindeki abartılı temsiller, dönemin otoriter yapısına yönelik eleştirilerin ve toplumsal endişelerin görsel bir yansıması olarak dikkat çekmektedir. Toplumsal dinamiklerin karikatürlerdeki imgeler ve metaforlarla nasıl ifade edildiği de derinlemesine değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde, “1961-1980 Arası Kurulan Koalisyon Hükümetleri Dönemindeki Siyasi Konuların Karikatüre Yansıması” başlığıyla, Türkiye’de bu dönemde kurulan koalisyon hükümetleri sırasında yaşanan iç ve dış siyasi gelişmelerin karikatürlerdeki temsilleri ele alınmıştır. İç siyasette öne çıkan seçimler, af kanunu ve kalkınma planları gibi konular, dış siyasette ise Soğuk Savaş, Johnson Mektubu ve Kıbrıs Sorunu gibi mevzuların karikatürlerde nasıl işlendiği detaylandırılmıştır. Siyasi liderlerin ve partilerin karikatürlerdeki temsilleri, toplumsal ve politik eleştirinin bir ifade biçimi olarak değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölümde, “1961-1980 Arası Kurulan Koalisyon Hükümetleri Dönemindeki Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Konuların Karikatüre Yansıması” başlığı altında, dönemin sosyo-kültürel ve ekonomik gelişmelerinin karikatürlerdeki yansımaları incelenmiştir. 27 Mayıs’ın bayram olarak kabul edilmesi, göç, nüfus planlaması ve sağ-sol çatışması gibi sosyo-kültürel meselelerin yanı sıra zam, pahalılık, vergi, işsizlik ve petrol krizi gibi ekonomik sorunların karikatürlerde nasıl temsil edildiği kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Karikatürlerin, toplumsal olayları eleştirme ve bu eleştiriye görsel bir dil aracılığıyla ifade etme işlevi vurgulanmıştır.

Egemen kültür, bu dönemde karikatürler aracılığıyla toplumu yönlendirme ve şekillendirme konusunda güçlü bir etki bırakmıştır. Karikatürler, egemen kültürün ideolojik söylemlerini güçlendirerek toplumsal bilinçte kalıcı bir yer edinmiş ve bu sayede toplumu belirli ideolojilere ve politik yapılara uyum sağlamaya teşvik etmiştir.

Örneğin, siyasi liderlerin belirli biçimlerde temsil edilmesi, topluma bu liderler hakkında belirli bir algı oluşturma amacı taşımaktadır. Bu tür temsil biçimleri, egemen kültürün baskın değerlerini toplumun gündelik yaşamına entegre etmiş ve toplumsal bilinci bu doğrultuda şekillendirmiştir. Dolayısıyla karikatürler, dönemin egemen kültürünü yansıtan belgeler olmanın ötesinde, toplumsal bilincin şekillendirilmesinde kritik bir rol oynamış ve bu süreç, dönemin sosyo-kültürel yapısının daha derinlemesine anlaşılmasına olanak tanımıştır.

Bu çalışmanın sunduğu multidisipliner yaklaşım, özellikle siyasal iletişimde görsel medyanın rolü üzerine yeni bir bakış açısı kazandıracak ve akademik literatüre önemli bir katkı sunacağı düşünülmektedir. 1960-1980 dönemine ait toplumsal dinamiklerin görsel temsilini sağlayarak, tarihsel olayların karikatürler aracılığıyla nasıl algılandığını ve toplumda nasıl bir yer edindiğini göstermektedir. Çalışma, siyasal iletişim, tarih, sosyoloji ve sanat tarihi gibi farklı alanlarda literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Araştırma sürecinde, Ankara Milli Kütüphane, İstanbul Beyazıt Kütüphanesi, Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi ve Atatürk Üniversitesi Ulusal Gazete Arşivi gibi önemli arşivlerde kapsamlı katalog taramaları gerçekleştirilmiştir. Milli Kütüphane’de yapılan taramalar sonucunda belirli dergilerin mevcut olduğu tespit edilmiş, eksik sayıların giderilmesi amacıyla Beyazıt Kütüphanesi’nde ek araştırmalar yapılmıştır.

1960-1980 yıllarını kapsayan araştırma konusu nedeniyle telif haklarından dolayı dijital erişim sağlanamaması, taramaların büyük ölçüde manuel olarak gerçekleştirilmesini gerektirmiştir. Ayrıca araştırmanın konusu ile doğrudan ilgili olan Karikatürcüler Derneği ziyaret edilerek, dernek yöneticisi Akdağ Saykut ve tanınmış karikatürist Gürbüz Doğan Ekşioğlu ile yapılan görüşmeler, çalışmaya değerli katkılar sağlamıştır.

Kapsamlı tarama çalışmaları sonucunda, Hürriyet, Milliyet, Cumhuriyet, Akşam, Tercüman, Havadis, Dünya, Ulus, Vatan, Yeni Sabah, Son Havadis, Yeni İstanbul, Akbaba (1922-1977), Karikatür (Karikatür Mecmuası/Karikatür Mizah) (1961-1962), Fırt (1976-1980), Çarşaf (1975-1980), Amcabey (1963-1964) (1971), Tef (1960-1961), Çivi (1978-1980), Ant (1967-1971), Bizim Şaka (1960), Vur Abasıza (1960-1963), Diktatörler Karikatür Mecmuası (1960-1961), Toplum (1972-1973), Militan (1975-1976), Yeni Adımlar (1974), Politika (1968-1969), Gerçeklere Gözlem (1976-1980), Yön (1961-1967), Ustura (1969-1970), Mikrop (1978), Mizah Yıllığı (1968), Halkın Sesi (1975-1977), Pardon (1964-1971), Karikatür Mizah Yıllığı (1976), Karikatür Almanacağı

(1963), Yankı (1971), Papağan (1967-1980), Gırgır (1972-1980), Deccal (1960), Özgür İnsan (1972-1980), Heybeli (1969), Kahkaha (1970), Yağma (1960), Dokuz Kuyruklu Kedi (1963), Milliyet Sanat Dergisi (1972-1980), Guguk (1960-1963), Palavra (1960), Mırnav (1961), Semih Balcıoğlu Karikatür Albümü (1962), Nehar Tüblek Paşaname (1969), Nehar Tüblek Beygirname (1969), Çizgili Dünya (1969), Fethi Develioğlu Barış Karikatür Albümü (1980) gibi gazete ve dergiler incelenmiştir. Bu incelemeler sırasında bazı sayılarda araştırma konusu ile ilgili materyal bulunamasa da genel olarak çalışmanın amaçlarına uygun veriler elde edilmiştir.

Tezin tarih aralığının genişliği ve incelenen materyallerin çokluğu, ayrıntılı bir tasnif çalışmasını gerektirmiştir. Bu kapsamda, her bir gazete ve dergi sayısı dikkatle incelenmiş, tezde kullanılacak materyaller özenle seçilmiştir. Karikatürler ve elde edilen diğer materyaller tasnif edilirken, göstergebilim açısından karikatürlerin nasıl okunması ve yorumlanması gerektiğine dair literatür taraması gerçekleştirilmiş, konu ile alakalı geniş bir bilgi birikimi oluşturulmuştur. Ayrıca, nitel araştırma yöntemleri de incelenerek, karikatürlerin temel ve yan anlamlarının yanı sıra söylemsel analizlerinin yapılmasının teze önemli katkılar sağlayacağı belirlenmiştir. Araştırma, karikatürlerin toplumsal ve siyasal bağlamda daha ayrıntılı bir şekilde anlaşılmasını sağlayan kapsamlı ve özgün bir akademik bakış açısı sunmayı hedeflemiştir.

Öncelikle, çalışmada kullanılan tüm materyallerin temininde büyük katkıları olan Milli Kütüphane Müdiresi Özcan Yoldaş'a ve değerli çalışanlar Ünal Çelik, Kamil Hambardüzü ve Banu Esen'e, Milli Kütüphane'yi adeta ikinci bir evim gibi hissetmemi sağlayan samimi yaklaşımları ve araştırma sürecinde kaynak tarama, bulma ve temin etme konularında sağladıkları sürekli destek ve yardımları için minnettarım. Akademik çalışmamın her aşamasında gösterdikleri yardımseverlik ve iş birliği, bu tezin gerçekleşmesinde önemli bir rol oynamış olup, kendilerine en derin şükranlarımı sunarım.

Bilim, derin ve uçsuz bucaksız bir okyanus gibidir; bu okyanusta bana can simidi olan ve yol göstericim olarak daima yanımda bulunan tez danışmanım Prof. Dr. Erdal Aydoğan'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Mustafa Kemal Atatürk'ün Ziya Gökalp için söylediği gibi "Fikirlerimin babası" olan değerli hocama, fikirlerimin şekillenmesinde büyük rol oynadığı ve akademinin sadece bilgi değil, duruş ve kimlik olduğunu yaşayarak bana gösterdiği için minnettarım. Çalışmalarım sırasında bilgi ve tecrübeleriyle desteğini esirgemeyen Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Müdiresi Prof. Dr. S. Esin Derinsu Dayı Hanımefendi'ye, Tez İnceleme Komitemde yer alan Doç. Dr. Mehmet Ferruh Haşiloğlu'na değerli görüş ve öneri için teşekkür ederim. Tez jürisinde yer alan

Prof. Dr. Serpil Sürmeli ve Doç. Dr. Şadiye Kotanlı Kızıloğlu'na katkı ve değerlendirmeleri için şükranlarımı sunarım. Her daim yol göstericiliği ve yönlendirmeleriyle yanımda olan Prof. Dr. Asaf Özkan'a minnettarım. Ayrıca Prof. Dr. İsmail Eyyüpoğlu'na ve Prof. Dr. Erkan Cevizliler'e ve üzerimde emeği olan tüm hocalarıma minnettarlığımı ifade etmek isterim. Bunun yanı sıra Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi Koordinatörlüğü ve çalışanlarına, tez çalışmamızı proje olarak kabul edip verdikleri destek ve katkılardan dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarım süresince bana daima moral, destek ve teşvikleriyle katkı sağlayan, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen ve gece gündüz bir telefon uzaklıkta olan değerli dostlarım Selma Sarıbaş, Onur Semiz ve Tülay Çelik başta olmak üzere tüm dostlarıma içten şükranlarımı sunarım. Tez çalışmam boyunca maddi ve manevi destekleriyle her an yanımda olan, bana güç ve ilham veren annem Kadriye ve babam Şahin Taşdelen'e, kardeşlerim Eda, Emrah ve Ebubekir'e minnettarlığımı ifade etmek isterim.

Hiçbir çalışmanın kusursuz olamayacağı bilinciyle, bu araştırmanın gelecekteki çalışmalara ilham vermesi, yeni bakış açıları kazandırması ve literatüre katkıda bulunması ümidiyle.

Esra TAŞDELEN
ERZURUM-2024

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL TUTANAĞI.....	I
YEMİN METNİ	II
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR	XIV
KAYNAKÇA.....	XV
GİRİŞ	1
A- ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	1
B- ARAŞTIRMANIN KONUSU VE KAPSAMI.....	4
C- ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	7
D- ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	10

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL VE TARİHSEL ÇERÇEVEDE MİZAH, KARİKATÜR VE SİYASAL İLETİŞİM

A- SİYASAL İLETİŞİM BAĞLAMINDA MİZAH VE KARİKATÜR.....	14
I- MİZAH KAVRAMI.....	14
1- Mizahın İşlevi.....	17
II- KARİKATÜR KAVRAMI	19
1- Karikatür Çeşitleri	23
2- Dünyada Karikatür	26
3- Türkiye’de Karikatür	30
III- SİYASAL İLETİŞİM KAVRAMI	38
1-Siyasal İletişimin İşlevi ve Karikatürün Yeri	42
2- Kitle İletişim Aracı Olarak Gazete ve Dergilerde Karikatürün Rolü	47

İKİNCİ BÖLÜM

27 MAYIS 1960 ASKERİ DARBE SONRASI YAŞANAN SÜRECİN

KARİKATÜRE YANSIMASI

A- DARBE SONRASI ÜLKEDE YAŞANAN YENİ SİYASİ YAPILANMA.....	49
I- 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesine Zemin Hazırlayan Gelişmeler.....	49
II- Darbenin Çizgileri: Karikatürlerin Perspektifinden 27 Mayıs 1960	54
III- Karikatürde Adalet Algısı: Yassıada Yargılamaları Üzerine Mizahi Bakış	65
IV- Kurucu Meclis'in Mizahi Yüzü: Karikatürlerde Anayasa Çalışmaları	71
V- Referandumun Mizahi Portresi: Anayasa Sürecinin Karikatürlerdeki Yansımaları	78
VI- Demokratik Canlanma: Yeni Partilerin Mizahi Anlatımı.....	84

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1961-1980 ARASI KURULAN KOALİSYON HÜKÜMETLERİ DÖNEMİNDEKİ

SİYASİ KONULARIN KARİKATÜRE YANSIMASI

A- KARİKATÜRLERLE İÇ SİYASETTE YAŞANAN GELİŞMELER	96
I- Karikatürlerin Gözünden Demokraside Genel Seçimler	96
1- 1961 Genel Seçimleri	96
2- 1965 Genel Seçimleri	112
3- 1969 Genel Seçimleri	120
4- 1973 Genel Seçimleri	127
5- 1977 Genel Seçimleri	132
II- Karikatürlerin Gözünden Demokraside Yerel Seçimler	140
1- 1963 Yerel Seçimleri	140
2- 1968 Yerel Seçimleri	146
3- 1973 Yerel Seçimleri	149
4- 1977 Yerel Seçimleri	152
B- KARİKATÜRLERLE KOALİSYON HÜKÜMETLERİ DÖNEMİNDE ÖNE ÇIKAN İÇ SİYASİ GELİŞMELER	157
I- Bir Çıkış Yolu Olarak Af Kanunu	157
II- Çizgilerle Kalkınma Planları	163
III- Güvence mi, Kısıtlama mı? Tedbirler Kanunu'nun Karikatürdeki Yansımaları	172

IV- Köylünün Umudu: Toprak Reformu ve Karikatürdeki Yansımaları.....	177
V- Devletin Ekranı Mı? Halkın Sesi Mi? Karikatürde TRT Algısı	181
VI- Yeni Bir Siyasi Akım: Ortanın Solu ve Türkiye’de Sosyal Demokrasinin Yükselişi.....	186
VII- İşçi ve İşveren Arasındaki Anlaşmazlıklar: Grev-Lokavt ve Sendika Yasasının Karikatürlere Yansıması.....	188
VIII- Karikatürlerde Üniversite Sorunları.....	194
C- KARİKATÜRLERLE DIŞ SİYASETTE YAŞANAN GELİŞMELER	199
I- İki Blok Arasında Sıkışan Türkiye: Karikatürde Soğuk Savaş	199
II- Bir Mektupla Değişen Denge: Johnson Mektubu ve Türkiye-ABD İlişkileri	204
III- Türkiye- AET (Avrupa Ekonomik Topluluğu) İlişkisinin Karikatürdeki Yeri ..	209
IV- Karikatürde NATO (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü)	214
V- Barış ve Çatışmanın Odak Noktası: Karikatürde Kıbrıs Sorunu	218

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1961-1980 ARASI KURULAN KOALİSYON HÜKÜMETLERİ DÖNEMİNDEKİ SOSYO-KÜLTÜREL VE EKONOMİK KONULARIN KARİKATÜRE YANSIMASI

A- KARİKATÜRLERLE SOSYO-KÜLTÜREL ALANDA YAŞANAN GELİŞMELER.....	226
I- Kutlama Değil, Hatırla(t)ma: 27 Mayıs’ın Bayram Olarak Kabulü ve Karikatüre Yansıyan Etkisi	226
II- Özgürlüğün Resmi: Karikatürde Demokrasi Vurgusu	230
III- Değişen Kent Manzaraları: Karikatürlerde Göç ve Kentleşme	236
IV- Kentsel Dönüşümün Gölgesi: Gecekonduların Karikatüre Yansıması	241
V- Nüfus Mühendisliği: Karikatürde Nüfus Planlaması	247
VI- Sokakların Dili, Halkın Nabzı: Eylem ve Protestolar.....	251
VII- Kutuplaşmanın Görsel Yansıması: Sağ-Sol Çatışması	256
VIII- Gençliğin Başkaldırısı: 60’lar ve 70’lerde Gençlik Hareketleri	261
IX- Toplumsal Değişim ve Anarşi’nin Karikatürdeki Yansımaları	266
X- Karikatürde Gericilik Algısı	274
XI- Kitap, Kalem ve Karikatür: Cehaletle Mücadelenin Görsel İzlenimi	280

XII- İki Yolun Kesişim Noktası: Din ve Siyaset İlişkisinin Karikatüre Yansıması .	285
XIII- Deniz, Kum, Güneş ve Siyaset: Turizmin Karikatürel Yüzü.....	287
B- KARİKATÜRLERLE EKONOMİK ALANDA YAŞANAN GELİŞMELER	292
I- Ekonomik Dalgalanmanın Karikatürdeki Temsili: Zam	292
II- Ekonomik İstikrarsızlık: Karikatürde Pahalılık Algısı.....	296
III- Devletin Cebi, Vatandaşın Cüzdanı: Karikatürde Vergi	302
IV- Ekonomik Durgunluğun Görsel Yansıması: İşsizlik	307
V- Bir Damla Kan, Bir Damla Petrol: Siyah Altının Karikatürdeki Yeri	311
SONUÇ	319
EKLER	326

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ANAP	: Anavatan Partisi
BM	: Birleşmiş Milletler
BP	: Birlik Partisi
CGP	: Cumhuriyetçi Güven Partisi
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
CKMP	: Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi
CTAD	: Cumhuriyet Tarihi Araştırmalar Dergisi
DİE	: Devlet İstatistik Enstitüsü
DİSK	: Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
DP	: Demokrat Parti
DP	: Demokratik Parti
DPT	: Devlet Planlama Teşkilatı
GP	: Güven Partisi
MBK	: Milli Birlik Komitesi
MC	: Milliyetçi Cephe
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
MNP	: Milli Nizam Partisi
MP	: Millet Partisi
MSP	: Milli Selamet Partisi
SDP	: Sosyalist Devrim Partisi
SKB	: Silahlı Kuvvetler Birliği
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TBP	: Türkiye Birlik Partisi
TİP	: Türkiye İşçi Partisi
TODAİE	: Türkiye ve Orta-Doğu Amme İdaresi Enstitüsü
TSİP	: Türkiye Sosyalist İşçi Partisi
TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
TÜRK-İŞ	: Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu
YTP	: Yeni Türkiye Partisi

KAYNAKÇA

A. RESMÎ YAYINLAR VE TUTANAKLAR

Resmî Gazete

Millet Meclisi Tutanak Dergisi

B. SÜRELİ YAYINLAR

1- Gazeteler

Akşam

Cumhuriyet

Hürriyet

Milliyet

Tercüman

Havadis

Vatan

Ulus

Yeni Sabah

Son havadis

Yeni İstanbul

Dünya

2- Dergiler

a) Karikatür Dergileri

Akbaba

Amcabey (1963)

Amcabey (1971)

Ant

Çarşaf

Diktatörler Karikatür Mecmuası

Fırt

Karikatür Mecmuası

Mikrop

Papağan

Pardon

Tef

Toplum
Yön
Özgür İnsan
Deccal
Yağma
Bizim Şaka
1968 Mizah Yıllığı
Ustura

b) Akademik Dergiler

Academy of Management Perspectives
Adam Sanat
Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi
Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi
Anayasa Yargısı
Ankara Barosu Dergisi
Ankara Üniversitesi SBF Dergisi
Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi
Avrasya Terim Dergisi
Business Strategy Review
Bütün Dünya
Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi
Communication Theory
Çağdaş Yerel Yönetimler
Dini Araştırmalar
Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Dergisi
Ekonomi, İşletme ve Maliye Araştırmaları Dergisi
Erciyes Sanat
Görüş Dergisi
Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi
International Journal of Social Science
İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi
İlköğretim Online
İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi
Journal of Personality ve Social Psychology

Journey of Advertising
Memleket Siyaset Yönetim
Milli Folklor
Müteferrika
Polis Bilimleri Dergisi
Research in Personnel and Human Resources Management,
RUDN Journal of Language Studies Semiotics and Semantics
Quarterly Journal of Speech
Sanat ve Tasarım Dergisi
Selçuk İletişim
South African Medical Journal
The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)
Turkish Journal of Public Health
Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and
History of Turkish or Turkic
Türkbilig
Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi
Türkiye Barolar Birliği Dergisi
Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi
Toplumsal Tarih
Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi
Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi
Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Varlık
Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi
Yeni Türkiye Dergisi

C. SÖZLÜK

ADAMS, Ramon F., **Western Words**, University of Oklahoma Press, Norman, 1945.

ASLANDAŞ, Alper Sedat – BIÇAKÇI, Baskın, **Popüler Siyasi Deyimler Sözlüğü**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

BOZKURT, Ömer – ERGUN, Turgay, **Kamu Yönetimi Sözlüğü**, Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2008.

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010.

Kavram Sözlüğü Söylem ve Gerçek, (Ed. Fikret Başkaya), Maki Basın Yayın, Ankara, 2005.

YILMAZ, Ejder, **Hukuk Sözlüğü**, Yetkin Yayınları, Ankara, 2010.

D. ARAŞTIRMA ESERLER

1- Kitaplar

ABADAN, Nermin, **Anayasa ve Siyasi Bilimler Açısından 1965 Seçimlerinin Tahlili**, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Yayınları, Ankara, 1966.

ALBAYRAK, Mustafa, **Türk Siyasi Tarihinde Demokrat Parti (1946-1960)**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2004.

AHMAD, Feroz, **Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945-1980**, (Çev. Ahmet Fethi), Hil Yayın, İstanbul, 1996.

AHMAD, Feroz, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2012.

Ak günlere Cumhuriyet Halk Partisi Seçim Bildirgesi 1973, TBMM Kütüphanesi.

AKDAĞ, Mustafa, **İnternetin Siyasal İletişimdeki Yeri ve Önemi**, Siyasetin İletişimi, Tasam Yayınları, İstanbul, 2009.

AKMAN, Ayhan, “*From Culturel Shizophrenia to Modernist Binarism: Cartoons and Identities in Turkey*”, **Political Cartoons in the Middle East**, (Ed. Fatma Müge Göçek), Markus Wiener Puplishers, Princeton, 1977.

AKSÖZ, İbrahim, **Toprak Reformu ve Türkiye’de Toprak Reformuna İhtiyaç**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1964.

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990.

ALDIKAÇTI, Orhan, **Anayasa Hukukumuzun Gelişmesi ve 1961 Anayasası**, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1973.

- ALSAÇ, Üstün, **Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film**, Cep Üniversitesi İletişim, İstanbul, 1994.
- ALTINTAŞ, Mustafa, **Türkiye’de Kalkınma ve Uygulama Sonuçları**, Kalite Matbaası, Ankara, 1978.
- Ana Britannica Anatomi Atlası**, XII, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1989.
- ANIK, Cengiz, **Siyasal İkna**, Derin Yayınları, İstanbul, 2016.
- ARIK, M. Bilal, **Değişen Toplum Değişen Karikatür**, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1998.
- ARSLAN, Murat, **Süleyman Demirel**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.
- ATAKCAN Şerif Alp, “*Yükselen Ejderha: Güneydoğu Asya’nın Turizm Yıldızı Vietnam*” **Türkiye’de Vietnam Çalışmaları-I**, (Ed. Merthan Dünder), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2021.
- ATILGAN, Gökhan – SARAÇOĞLU, Cenk, USLU, Ateş, **Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Siyasal Hayat**, Yordam Kitap, İstanbul, 2015.
- AYDEMİR, Şevket Süreyya, **Menderes’in Dramı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.
- AYDIN, Suavi – TAŞKIN, Yüksel, **1960’dan Günümüze Türkiye Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2022.
- AZİZ, Aysel, **Siyasal İletişim**, Nobel Yayınları, Ankara, 2011.
- BAUDELAİRE, Chales, **Gülmenin Özü**, (Çev. İrfan Yalçın), İris Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- BORATAV, Korkut, **Türkiye İktisadi Tarihi**, İmge Kitabevi, Ankara, 2010.
- BRECHT, Berholt, **Kafkas Tebeşir Dairesi**, (Çev. Can Yücel), İzlem Yayınları, 1980.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XI, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986.
- Büyük ve Lügat Ansiklopedi**, VIII, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1990.
- CANTEK, Levent – GÖNENÇ, Levent, **Muhalefet Defteri Türkiye’de Mizah Dergileri ve Karikatür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi**, VII, Arkın Kitabevi, İstanbul.

Cumhuriyet Dönemi Partiler, Seçimler, Beyannameler (1923-1980), (Ed. Mete Kaan Kaynar - Nurettin Kalkan), TBMM Basımevi, Ankara, 2022.

ÇAKIR, Hamza – YAVALAR, Deniz Elif, “*Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen’in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi Yoldan Gösterdiği Tepkiler*”, **Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu-Ulusal İletişim Kongresi (13-15 Mayıs 2010) Bildiriler Kitabı**, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Erzurum, 2011.

ÇAKMAK, Fevzi, “*Aydede ve Karagöz Mizah Dergilerinde Türk Kurtuluş Savaşı*”, **Büyük Taarruzun 90. Yılında Uluslararası Millî Mücadele ve Zafer Yolu Sempozyumu (02-04 Ekim 2012 Uşak) Bildiriler Kitabı II**, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2012.

ÇAVDAR, Tevfik, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi-1950’den Günümüze**, İmge Kitabevi, Ankara, 2019.

ÇEVİKER, Turgut, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I**, Adam Yayınları, İstanbul, 1986.

ÇEVİKER, Turgut, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü II**, Adam Yayınları, İstanbul, 1988.

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

ÇEVİKER, Turgut, **Karikatürkiye Karikatürlerle Türkiye Cumhuriyeti Tarihi 1923-2008**, NTV Yayınları, İstanbul, 2010.

ÇİTÇİ, Oya, **Yerel Seçimler Coğrafyası**, TODAİE, Ankara, 2005.

DEMİR, Selçuk Timur, **Türkiye’de Mizah Dergileri Kültürel Hegemonya ve Muhalefet**, Seta Yayınları, İstanbul, 2016.

DOĞAN, Adem – GÖKER, Göksel, **Siyasal İletişim Araştırmaları**, Nobel Yayın, Ankara, 2013.

DÖKMEN, Üstün, **İletişim Çatışmaları ve Empati**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1994.

DÖNMEZER, Sulhi - ERMAN Sahir, **Nazari ve Tatbiki Ceza Hukuku III**, Beta Basım Yayıncılık, İstanbul, 1997.

DURMUŞ, İsmail, “Mizah”, **İslam Ansiklopedisi**, XXX, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2005.

DUVERGER, Maurice, **Siyaset Sosyolojisi**, (Çev. Şirin Tekeli), Varlık Yayınları, İstanbul, 1982.

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı 1979-1983, DPT, Ankara, 1979.

EFE, Ahmet, **Dünyayı Güldüren ve Düşündüren Adam Nasreddin Hoca**, Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.

EKER, Gülin Öğüt, **İnsan, Kültür, Mizah**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2009.

ERDEM, Murat, “*Kültür, Siyaset ve Karikatür: Temsil, Güç ve Direniş*”, **Ege Üniversitesi Uluslararası Medya ve Siyaset Sempozyumu I**, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2007.

EROĞUL, Cem, **Demokrat Parti (Tarihi ve İdeolojisi)**, İmge Kitabevi, İstanbul, 1990.

FENOGLIO, İrene – GEORGEON, François, **Doğu’da Mizah**, (Çev. Ali Berktaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

GÖZÜBÜYÜK, A. Şeref, **Türkiye’de Mahalli İdareler**, TODAİE, Ankara, 1967.

HAYDARI, Nazan, “*Neoliberalleşme Sürecinde Basın Karikatürleri: Çokseslilik ve Radyo*”, **Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu-Ulusal İletişim Kongresi (13-15 Mayıs 2010) Bildiriler Kitabı**, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Erzurum, 2011.

Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt. 3-4-5-6, (Haz. İrfan Neziroğlu-Tuncer Yılmaz), TBMM Basımevi, Ankara, 2013.

İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1968-1972, DPT, Ankara, 1968.

İRVAN, Süleyman, **Siyasal İletişim**, İletişim Fakültesi Basım Evi, Ankara, 2010.

İSMAİL, Sabahattin, **150 Soruda Kıbrıs Sorunu**, Kastaş Yayınevi, İstanbul, 1998.

Kalkınma Planı (Birinci Beş Yıl) 1963-1967, DPT, Başbakanlık Devlet Matbaası, Ankara, 1963.

KAR, İsmail, **Karikatür Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

KARA, Muzaffer Ayhan, **Türk Siyasal Yaşamında Koalisyon**, Bingbag Yayınları, Ankara, 2015.

KAYALI, Kurtuluş, **Ordu ve Siyaset 27 Mayıs-12 Mart**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

- KAYIŞ, Yasin, **Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür**, Libra Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- KEYMAN, Selahattin, **Türk Hukukunda Af (Genel Af-Özel Af)**, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara, 1965.
- KOESTLER, Arthur, **Mizah Yaratma Eylemi**, (Çev. Sevinç-Özcan Kabakçıoğlu), İris Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- KOLOĞLU, Orhan, **Türkiye Karikatür Tarihi**, Bileşim Yayınevi, İstanbul, 2005.
- KÖKER, Eser, **Politikanın İletişimi İletişimin Politikası**, Vadi Yayınları, Konya, 1998.
- KUNDAKÇI, Talia, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar Türk Karikatüründe Felsefe**, Dorlion Yayınları, Ankara, 2019.
- LİLLEKER, Darren G., **Siyasal İletişim Temel Kavramlar**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2013.
- MACİT, Mustafa, **Türkiye’de Toplumsal Değişim ve Siyaset Siyasal Reklam ve İlanların Dilinden 1950-2000**, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- MCLUHAN, Marshall – POWERS, Bruce R., **Global Köy**, (Çev. Bahar Öcal Düzgören), Scala Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- MERCİN, Levent, “*Sanat ve Grafik Tasarım*”, **Sanat alanları ile A’dan Z’ye Sanat**, (Editörler: Fahrettin Geçen- Ahmet Aytaç) Gece Kitaplığı, Ankara, 2021.
- MORREALL, John, **Gülmeyi Ciddiye Almak**, (Çev. Kubilay Aysevener-Şenay Soyer), İris Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- MUTLU, Erol, **İletişim Sözlüğü**, Sofos Yayıncılık, Ankara, 2012.
- NESİN, Aziz, **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı**, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1973.
- OKAY, Cüneyd, **Millî Mücadele Karikatürleri**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- OKTAY, Mahmut, **Politikada Halkla İlişkiler**, Derin Yayınları, İstanbul, 2002.
- ORAL, Tan, “Gülmenin Hayat, Sanat, Mizah ve Komedi ile Olan İlişkisi”, **Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu**, Atatürk

Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Bildiri Kitabı, Mega Ofset, Erzurum, 2011.

ORAL, Tan, **Yaza Çize**, İris Koleksiyonu, İstanbul, 1998.

OSKAY, Ünsal, **İletişimin ABC'si**, Simavi Yayınları İstanbul, 1994.

ÖNGÖREN, Ferit, **Türk Mizahı ve Hicvi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983.

ÖNSAL, Naci, **Karikatür Notları**, Türk Metal Yayınları, Ankara, 2015.

ÖZCAN, Ömer, **Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah**, İnkılap Kitabevi, 2002.

ÖZÇELİK, A. Selçuk, **Anayasa Hukuku Dersleri II**, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1983.

ÖZDEMİR, Hikmet, “*Siyasal Tarih (1960-1980)*”, **Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980**, (Yayın Yönetmeni Sina Akşin), Cem Yayınevi, İstanbul 1989.

ÖZDEMİR, Volkan, **Türkiye’de Planlı Kalkınma Deneyimleri**, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.

ÖZER, Atila, **Karikatür Yazıları**, Anadolu Üniversitesi Karikatür Sanatını Araştırma Uygulama Merkezi Yayınları, Eskişehir, 2007.

ÖZGÜVEN, Ali, **İktisadi Büyüme, İktisadi Kalkınma, Sosyal Kalkınma Planlama ve Japon Kalkınması**, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1989.

ÖZKAN, Abdullah, **Siyasal İletişim**, Nesil Yayınları, İstanbul, 2004.

PRATKANİS, Anthony R. – ARONSON, Elliot, **Propaganda Çağı İknanın Gündelik Kullanımı ve Suistimali**, (Çev. Nagihan Haliloğlu), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2008.

RİGEL, Nurdoğan, **İleti Tasarımında Haber**, Der Yayınları, İstanbul, 2000.

QUAIL, Denis Mc – WINDAHL, Sven, **Kitle İletişim Çalışmaları İçin İletişim Modelleri**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1994.

SANDERS, Barry, **Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme**, (Çev. Kemal Atakay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

SAYKUT, Akdağ, “*Türkiye Karikatür Tarihine Gezinti*”, **Padişahın Burnu-Türkiye’den Karikatürler**, (Editörler: Sabine Küper- Büsch- Nigar Rona), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.

SELÇUK, Turhan, **Grafik Mizah**, (Der. Turgut Çeviker), İris Mizah Kültür Yayıncılık, İstanbul, 1998.

SÉVE, Lucien, **Felsefe ve Siyaset**, (Çev. Müntekim Öçmen), Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998.

SÖZEN, Edibe, **Medyatik Hafıza**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.

ŞAHİN, Hüseyin, **Türkiye Ekonomisi, Tarihsel Gelişimi-Bugünkü Durumu**, Ezgi Kitabevi Yayınları, Bursa, 2012.

ŞENYAPILI, Önder, **Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor!?**, ODTÜ Yayınları, Ankara, 2003.

TANİLLİ Server, **Anayasalar ve Siyasal Belgeler**, (yayınevi belirtilmemiş), İstanbul, 1962.

TANÖR. Bülent, **Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri (1789-1980)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

TELLAN, Derya – TELLAN, Tolga “*Mizah, Karikatür ve Seri Anlatı: Çocuk Karakter Kullanımı Örneğinde Tuğçe*”, **Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu**, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Bildiri Kitabı, Mega Ofset, Erzurum, 2011.

Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, X, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1988

TEZEL, Yahya Sezai, **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000.

TOKER, Metin, **Demokrasimizin İsmet Paşalı Yılları 1944-1973 İnönü’nün Son Başkanlığı 1961- 1965**, Bilgi Yayınları, Ankara 1992.

TOKGÖZ, Erdinç, **Türkiye’nin İktisadi Gelişme Tarihi (1914-2011)**, İmaj Yayınevi, Ankara, 2011.

TOKGÖZ, Oya, **Seçimler Siyasal Reklamlar ve Siyasal İletişim**, İmge Kitabevi, Ankara, 2010.

TOKGÖZ, Oya, **Siyasal İletişimi Anlamak**, İmge Kitabevi, Ankara, 2008.

TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan, **Türk Basın Tarihi**, İsim Yayıncılık, Ankara, 2011.

- TOPUZ, Hıfzı, **50 Yılın Dünya Karikatürü (1935-1985)**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- TOPUZ, Hıfzı, **İletişimde Karikatür ve Toplum**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, 1986.
- TOPUZ, Hıfzı, **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973.
- TSOI, Aleksandr, “Aziz Nesin’in Mizah Felsefesi” **Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu 13-15 Mayıs 2016**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2019.
- TUNCER, Erol, **Osmanlı’dan Günümüze Seçimler (1877- 1999)**, Tesav yayınları, Ankara, 2002.
- TURAN, Ali Eşref, **Türkiye’de Yerel Seçimler**, İstanbul Üniversitesi Bilgi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Türk Dış Politikası I**, (Ed. Baskın Oran), İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- TÜRKOĞLU, Nurçay, **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çatışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar**, Karahan Kitabevi, Adana, 2015.
- VARDAR, Berke, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, 2001.
- YAVAŞGEL, Emine, **Siyasal İletişim Kavramlar ve Ardındakiler**, Babil Yayıncılık, Ankara, 2004.
- Yeni Stratejisi ve Kalkınma Planı Üçüncü Beş Yıl 1973-1977**, DPT, Ankara, 1973.
- Yeni Türk Ansiklopedisi**, VIII, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1985.
- YÜKSEL, Erkan, **Medyanın Gündem Belirleme Gücü**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001.

2- Makaleler

- AKANDERE, Osman, “*Bir Demokrasi Beyannamesi Olarak ‘Dörtlü Takrir’in’ Amacı ve Mahiyeti*”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (2003), ss. 5-28.
- AKBULUT, Örsan Ö., “*Ulusal Siyaset-Yerel Siyaset İlişkisi Bakımından 1963 Yerel Seçimleri*”, **Çağdaş Yerel Yönetimler**, X/4 (2001), ss. 36-60.

- AKIN, Ayşe, “*Türkiye’de Değişen Nüfus ve Sağlık Politikaları Doğrultusunda, İsteyerek Düşükler ve Üreme Sağlığı Hizmet Sunumunda Geleceğe Bakış*”, **Turkish Journal of Public Health**, X/43 (2012), ss. 43-60.
- ALKAN, Mehmet Ö., “*Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Seçim Tarihimizden Manzaralar*”, **Toplumsal Tarih**, 210 (Haziran 2011), ss. 44-53.
- ALKAN, Mehmet Ö., “*Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Seçimlerin Tarihi*”, **Görüş Dergisi**, 48 (Mayıs 1999), ss.48-61,
- ALSAÇ, Üstün, “*Türk Karikatürü Üstüne Bir Döküm ve Eleştiri Denemesi*”, **Adam Sanat**, 7 (Haziran 1986), s. 56-57.
- ALTAN, Çetin, “*Rezaletin Daniskosu*”, **Milliyet**, 13.03.1963.
- ARIK, M. Bilal, “*‘Apolitik’ Mizah Tartışmalarına Tarihsel Bir Bakış*”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, XVII, (2003), s. 90.
- ARSLAN, D. Ali, “*1963’ten Günümüze, Yerel Seçim Sonuçları Temelinde Türkiye’nin Siyasi Yapısı*”, **Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi**, IV/1 (2007), ss. 1- 32.
- ATİLA, Mesude, “*Türkiye Cumhuriyeti Anayasa Hukuku’nda Af Kurumu*”, **Ankara Barosu Dergisi**, 1 (2010), ss. 275-284.
- AVŞAR, Zakir- KAYA Ayşe Elif Emre, “*Arapça Ezan Yasağı ve Kaldırılması*”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, XXXIII/95 (Mayıs 2017), ss. 123-160.
- AYDOĞAN, Pınar, “*Demokrasiye Geri Dönüş: Türk Parlamento Tarihinde XII. Dönem (1961-1965),” Yüzüncü Yılında TBMM Oluşumu, Çalışma Şartları ve İşlevleri II*, (Ed. Yusuf Tekin), TBMM Basımevi, Ankara, 2020, ss. 429-475.
- BALTA, Elif Emine, “*Eğitimde Mizahın Kullanımına İlişkin Öğretmen Tutumları*”, **İlköğretim Online**, XV/4 (2016), s. 1269.
- BARNARD, Christiaan N., “*The Operation: A Human Cardiac Transplant: An Interim Report of a Successful Operation Performed at Groote Schuur Hospital, Cape Town*”, **South African Medical Journal**, XLI/48 (30 Aralık 1967), ss. 1271-1274.
- BAYRAM, Yavuz, “*Türkiye’de Siyasi Karikatürün Yeri ve 11’Nci Cumhurbaşkanlığı Seçimine İlişkin Siyasi Karikatürlerin Çözümlemesi*”, **Selçuk İletişim**, VI/1 (2009), s. 108.

BİÇİCİ, Mehmet, “*Gaziantep’te Vatan Cephesi*”, **Tarih Okulu Dergisi**, XLIV/13 (Şubat 2020), ss. 157-175.

BİRAY, Nergis, “*Terim Dünyamızda Yılan: Kavram, Anlam ve Yapı Bakımından*”, **Avrasya Terim Dergisi**, I/2 (2013), ss. 95-113.

BOLAT, Mahmut, “*27 Mayıs Hürriyet ve Anayasa Bayramı (1963-1980)*”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, XXXIV/98 (2018), ss. 377-410.

BORATAV, Korkut. “*İktisat Tarihi (1908-1980)*”, **Türkiye Tarihi IV-Çağdaş Türkiye 1908-1980**, Cem Yayınevi, Ankara, 1989, ss. 265-353.

BOZ, Ufuk “*Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah ve Türk Mizahı: Yeni Medyadan Bahattin Örneği*”. **Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 21, (2018), ss.143-159.

COŞAR, Said, “*Edebiyatın karikatürize halleri*”, **Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, V/2 (2010), ss.688-734.

ÇEVİKER, Turgut, “*Ana Çizgileriyle Osmanlı Karikatürü*”, **Toplumsal Tarih**, 122 (Şubat 2004), s. 72-77.

ÇEVİKER, Turgut, “*Türk Karikatürünün Yakın Geçmişine Özeleştirel Bir Bakış*”, **Varlık**, .995 (1 Ağustos 1990), s. 12.

ÇEVİLAYAK, Cem, “*Karikatür Sanatının Görsel Sanat Disiplinlerindeki Temsilleri*”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 28 (2021), ss. 191-214.

ÇINAR, Tayfun, “*Yerel Seçimlerde Kent Büyüklüğü ile Oy Vermenin Yönü Arasındaki İlişki: Türkiye Örneği 1963-1999*”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, LXII /3 (2007), ss. 141-181.

ÇOMAK, Melih – YILDIZ, Funda Uzdu, “*Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi Adlı Tablosunun Peirce’nin Göstergebilim Yaklaşımıyla Çözümlemesi*”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, 24 (Yaz 2020), ss. 83-94.

DEVİRAN, Yusuf – GÜL, Mehmet, “*Mizah Unsurunun Siyasal İletişimde Kullanımı*”, **International Journal of Social Science**, I/49, (2016), ss. 375-389.

DOĞANAY, Ela, “27 Mayıs 1960 Askeri Darbesinin Mizaha Yansıması: Çuval Mizah Gazetesi Örneği: Nosyon”, **Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi**, 8 (2021), ss. 39-63.

DUGALICH, Natalia, “Political Cartoon As a Genre Of Political Discourse”, **RUDN Journal of Language Studies Semiotics and Semantics**, IX/1 (December 2018), ss. 158-172.

DURSUN, Hasan, “Af Kavramına Genel Bir Bakış”, **Türkiye Barolar Birliği Dergisi**, 85 (2009), ss. 373-402.

“Durum: Eski DP’liler ve Yeni Partiler” **Milliyet**, 02.03.1961.

“Durum: Bir genel seçim gibi”, **Milliyet**, 18.11.1963.

EKER, Gülin Ögüt, “Bir Modern Dönem Miti: Amerikan Kültürel Belleğinde Rodeo ve Baş Aktörü Kovboy”, **Milli Folklor**, 107 (2015), ss. 122-136.

EŞİYOK, B. Ali, “Sanayi Planlarından 1947 Türkiye İktisadi Kalkınma Planı’na: Bir Dönüşümün Kısa Bir Öyküsü”, **Memleket Siyaset Yönetim**, 11, (2009), ss. 86-131.

FIRLAR, Belma – ÇELİK, Murat, “Gazete Reklamlarında Mizah: Türk Mizah Reklamlarına İlişkin Tarihsel Bir Analiz”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, III/12 (2010) s. 167.

GÜNDOĞDU, Serkan, “Türkiye Vergi Denetiminde Etkinlik; Dolaylı ve Dolaylı ve Dolaysız Vergiler Bağlamında İnceleme”, **19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi**, III/2 (2022), ss. 161-172.

GREATBATCH, David – CLARK, Timothy, “Laughing with the gurus” **Business Strategy Review**, XIII/3 (2002), ss. 10-18.

HARİMAN, Robert – LUCAİTES, John Louis, “Performing Civic Identity: The Iconic Photography Of The Flag Raising On Iwo Jima”, **Quarterly Journal of Speech**, 88/4 (November 2002, ss. 363-392.

GÖZLER, Kemal, “Karşılaştırmalı Anayasa Hukukunda Af Yetkisi”, **Anayasa Yargısı**, XVII/1 (2001), ss. 298-329.

KARADOĞAN, Umut Cafer, “Devlet Planlama Teşkilatı”, **Atatürk Ansiklopedisi**, 16 Ağustos 2023, ss. 1-8.

KARATAŞ, Murat, “*Türkiye’nin 1970’li yılları ve Milliyetçi Cephe Hükümetleri*”, **Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi**, V/10 (2022), s. 387-422.

KARCI, Erol – KARCI, Betül, “*Esnaf Gediklerinin Kaldırılmasından Sonra İstanbul’daki Saka Gediklerinin Durumlarına Dair Tespitler (1913-1950)*”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, 104 (Kış-Aralık 2022), ss. 553-567.

KESKİN, Musa, “*Türkiye’deki Kalkınma Planlarının Bölgesel Kalkınma Perspektifinden Değerlendirilmesi*”, **Ekonomi, İşletme ve Maliye Araştırmaları Dergisi**, V/1 (2023), ss. 1-24.

KOÇAK Cemil, “*Siyasal Tarih (1923-1950)*”, **Türkiye Tarihi IV-Çağdaş Türkiye Tarihi (1908-1980)**, Cem Yayınevi, Ankara, 1989, ss. 85-173.

KOMSUOĞLU, Ayşegül, “*1969 Seçimleri ve Türkiye Büyük Millet Meclisi*”, **Yüzüncü Yılında TBMM Oluşumu, Çalışma Şartları ve İşlevleri II**, (Ed. Yusuf Tekin), TBMM Basımevi, Ankara, 2020, ss. 479-511.

KURULTAY, B.A – PEKSEVGİN, S.B., “*Reklamalarda Karikatür Kullanımı: Piyale Örneği*”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, 40 (2015), ss.153-174.

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki, “*Hakkâklık*” **İslam Ansiklopedisi**, XV, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 1997, ss. 204-205.

KUTLAR, Hatice, “*Anlamanın Bir Parçası Olarak Türk Atasözleri ve Deyimlerindeki Kişi Adları*”, **The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)**, V/1 (2020), ss.56-112.

MACİT, Nadim, “*Eylem-Değişim İlişkisi, Tarihsel Eylemin Yapısı*”, **Dini Araştırmalar**, I/2 (Eylül-Aralık 1998), ss. 53-77.

METİN, Abdullah, “*Türkiye’nin 1960-1980 Dönemindeki Parti Sisteminin Değerlendirilmesi*”, **Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi**, X/3 (2019), ss.598-609.

ODACI, Serdar, “*Kafkas Tebeşir Dairesi ve Keşanlı Ali Destanı’nda Ortak Yönler*”, **Türkbilig**, 20 (2010), ss. 200-215.

OWEN, H. Lynch, “*Humorous communication: finding a place for humor in communication research*” **Communication Theory**, 12/4 (2002), ss.423-446.

- ÖKTEN Serkan, “Çok Partili Döneme Geçişten İttifaklı Seçim Kampanyalarına Türk Siyasal İletişim Tarihine Bir Bakış”, **Dünya Örnekleri Çerçevesinde Siyasal İletişim**, (Ed. Zakir Avşar-Mehmet Şahin), Kopernik Kitap, Ankara, 2020, ss. 64-104.
- ÖNGÖREN, Ferit, “Türk Mizah ve Karikatürü”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi V**, s. 1429-1431.
- ÖZKARA Yasin, “İlköğretim Türkçe Eğitimi Sürecinde Mizah Unsurlarından Yararlanma”, **Milli Folklor**, XXV/100 (2013), s. 182.
- ÖZOCAK, Gürkan, “Türkiye’de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihanı: İfade Özgürlüğü ve Karikatür”, **Türkiye Barolar Birliği Dergisi**, XXIV/94, (2011). s. 275.
- ÖZTÜRK, Salih – SAYGIN, Selin, “1973 Petrol Krizinin Ekonomiye Etkileri ve Staglasyon Olgusu”, **Balkan Sosyal Bilimler Dergisi**, VI/12 (2017), ss. 1-12.
- ROBERT, Christopher – YAN, Wan, “The Case for Developing New Research on Humor and Culture in Organizations: Toward a Higher Grade of Manure”, **Research in Personnel and Human Resources Management**, 26, (2007), ss.205-267.
- ROMERO, E. J – CRUTHİRD, K. W, “The use of humor in the workplace”, **Academy of Management Perspectives**, XX/2 (2006), ss. 58-69.
- SAVCI, Bahri, “Yuvarlak Masa”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, XVI/3 (1961), ss. 107-130.
- SAYDAM, Selim, “Caricaturare”, **Bütün Dünya**, V (2007), İstanbul, s.83.
- SEYDİÖĞÜLLARI, İbrahim H., “Türkiye’de Ceza Afları: Ankara’da Af Konulu Alan Araştırması”, **Polis Bilimleri Dergisi**, VIII/3-4 (2006), ss. 1-28.
- SİM, Şükrü – GÖNCÜ, Semih, “Türk Western’ine Yapısalcı Bir Yaklaşım: Yahşi Batı Örneği”, **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**, 35 (2020), ss. 115-138.
- STERNTHAL, Brian – CRAİG, C.Samuel, “Humor in Advertising”, **Journal of Personality ve Social Psychology**, XIX/2 (1973), s. 12-18.
- TEMİZGÜNEY, Firdevs, “1960 Darbesi Sonrası Yuvarlak Masa Toplantıları: İstisare mi Askeri Vesayet mi?” **CTAD**, XIX/37 (Bahar 2023), ss. 107-137.
- TUNÇAY, Mete, “Siyasal Tarih (1923-1950)”, **Türkiye Tarihi IV-Çağdaş Türkiye Tarihi (1908-1980)**, Cem Yayınevi, Ankara, 1989, ss. 27-187.

TÜRK, Hikmet Sami, “*Seçim, Seçim Sistemleri ve Anayasal Tercih*”, **Anayasa Yargısı**, 23 (2006), ss. 75-113.

USLU, Zeynep Karahan, “*Siyasal İletişim ve 24 Aralık 1995 Genel Seçimleri*”, **Yeni Türkiye Dergisi**, Özel Sayı:I, Ankara, 1996.

ÜNAL, Murat, “*Güldürünün Kurumsal Perpektifi*”, **Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Dergisi**, 4 (Mart 2009), ss.281-294.

ÜYEPAZARCI, Erol, “*Refik Halit’in Aydede’si ile Millî Mücadele ve ‘Milliciler’*”, **Müteferrika**, 2 (Bahar 1994), s. 135-143.

VARLIK, M. Bülent, “*Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Mizah*”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi IV**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, ss.1092-1108.

WEINBERGER, Marc G. - Charles S. Gulas, “*The impact of humor in Advertising: A review*”, **Journey of Advertising**, XXI/4 (1992), ss. 35-59.

YARDIMCI, İsmail, “*Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri*”, **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, VI (2010), ss.1-41.

YILMAZ, Osman, “*August Rodin’in “Düşünen Adam” Heykeli Üzerine Bir Değerlendirme*”, **Erciyes Sanat**, 2 (2014), ss. 48-58.

YÜKSEL, Ali Sait, “*Genişleyen Ortak Pazar’la İlişkilerimiz*”, **Milliyet**, 28.06.1973.

3- Tezler

AŞICIOĞLU, Elif Atamaz, **Yazısız Karikatürlerin Grafik Sanatındaki Yeri Yazısız Karikatür Uygulamaları**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

BAKİ, Zeynep, **Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Mizah Basımında Siyasi Aktörlerin Temsili**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2011.

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

HÜNERLİ, Selçuk, **Türkiye’de Gazete Karikatürünün Durumu ve Siyasi Karikatürün Söylemi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1993.

KARATAŞ, Gazanfer, **Atatürk Dönemi Toprak Reformu Girişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Cezmi Eraslan), İstanbul, 2005.

4- İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 25.07.2024)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/protest> (Erişim Tarihi: 25.07.2024)

<https://orthodoxwiki.org/Kamilavka> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/devlet-planlama-teskilati/?pdf=6311> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

<https://www.karikaturculerdernegi.com/tarihce/> (Erişim Tarihi: 01.12.2023)

<https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

<https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

<https://www.ysk.gov.tr/tr/17-kasim-1963-mahalli-i%CC%87dareler-genel-secimleri/80092> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1963/KesinSecimSonuclari/1963_%C4%B0l_Genel_Meclisi_Uyeliği_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1963/KesinSecimSonuclari/1963_Belediye_Baskanligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1963/KesinSecimSonuclari/1963_Belediye_Meclis_Uyeliği_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

<https://www.ysk.gov.tr/tr/2-haziran-1968-mahalli-i%CC%87dareler-genel-secimleri/80091> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1968/KesinSecimSonuclari/1968_Il_Genel_Meclisi_Uyelligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1968/KesinSecimSonuclari/1968_Belediye_Ba%C5%9Fkanligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1968/KesinSecimSonuclari/1968_Belediye_Meclis_Uyelligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

<https://www.ysk.gov.tr/tr/9-aralik-1973-mahalli-i%CC%87dareler-genel-secimleri/80090> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1973/KesinSecimSonuclari/1973_Il_Genel_Meclisi_Uyelligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1973/KesinSecimSonuclari/1973_Belediye_Baskanl%C4%B1g%C4%B1_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1973/KesinSecimSonuclari/1973_Belediye_Meclis_Uyelligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

<https://www.ysk.gov.tr/tr/11-aralik-1977-mahalli-i%CC%87dareler-genel-secimleri/80089> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1977/KesinSecimSonuclari/1977_Il_Genel_Meclisi_Uyelligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1977/KesinSecimSonuclari/1977_Belediye_Baskanligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1977/KesinSecimSonuclari/1977_Belediye_Meclis_Uyelligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/yuksek-adalet-divani-14-haziran-1960-25-nisan-1962/?pdf=5585> (Erişim Tarihi: 30.07.2024)

<https://www.tesav.org.tr/wpcontent/uploads/2021/06/1923tengunumuzekadarkurulanve kapanansiyasipartiler17062021.pdf> (Erişim Tarihi:30.07.2024)

<https://www.propper.com/blog/the-history-of-boonie-hats-in-the-us-military> (Erişim Tarihi: 20.07.2024).

<https://www.dictionary.com/browse/rason> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)

GİRİŞ

A- ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu tezin amacı, 1960-1980 yılları arasında Türkiye’de kurulan koalisyon hükümetleri dönemini, karikatürlerin perspektifinden inceleyerek farklı bir bakış açısı geliştirmektir. Karikatürler, mizahın çizgi aracılığıyla toplumsal ve siyasal olayları tek karede birçok sosyal ve siyasal mesaj vererek toplumun nabzını tutan önemli bir iletişim aracı olarak işlev görmektedir. Bu çalışmada, bu dönemin toplumsal olaylarına, siyasal gelişmelerine ve ekonomik durumlarına karikatürlerin nasıl tepki verdiği ve bu olayları nasıl yansıttığı analiz edilmiştir.

Araştırma, 1960-1980 askeri darbeleri arasında Türkiye’de yaşanan siyasal, sosyo-kültürel ve ekonomik gelişmeleri derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir. Bu dönem, siyasal istikrarsızlıkların, koalisyon hükümetlerinin ve önemli toplumsal değişimlerin yaşandığı bir süreçtir. Çalışma, bu dönemin siyasal konjonktürünü detaylı bir şekilde analiz ederek, karikatürlerin bu konjonktür içinde nasıl bir rol oynadığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Özellikle seçimler, hükümet değişiklikleri, ekonomik krizler ve toplumsal hareketler gibi önemli gelişmelerin karikatürler aracılığıyla nasıl yansıtıldığını ve bu yansımaların toplumsal hafızada nasıl yer ettiğini incelemektedir.

Bu 20 yıllık süreçte sosyo-kültürel ve ekonomik gelişmelerin karikatürlerdeki yansımaları da araştırmanın önemli bir parçasıdır. Göç, kentleşme, nüfus planlaması, işçi hareketleri, öğrenci protestoları ve sağ-sol çatışmaları gibi toplumsal olaylar, karikatürlerde sıkça ele alınan konular arasında yer almaktadır. Bu araştırma, bu tür olayların karikatürler aracılığıyla nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin toplumsal algıyı nasıl şekillendirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Böylece, toplumsal değişimlerin ve krizlerin karikatürlerde nasıl yansıtıldığı ve bu yansımaların toplumsal hafızada nasıl bir yer edindiği anlaşılabilecektir.

Araştırma ayrıca karikatürlerin bu dönemde siyasal iletişimdeki rolünü ve etkisini incelemeyi hedeflemektedir. Siyasal iletişim, siyasal aktörlerin kitlelerle olan etkileşimini ve bu etkileşimde kullanılan araçları kapsamaktadır. Karikatürler, siyasal iletişimde hem görsel hem de yazılı unsurları bir araya getirerek kısa ve etkili mesajlar sunan önemli araçlardır. Bu nedenle, karikatürlerin siyasal aktörlerin politikalarını ve toplumsal olayları nasıl yorumladığını ve bu yorumların halk üzerindeki etkilerini analiz ederek, siyasal iletişimdeki önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Ayrıca araştırma, ele alınan dönemi bütüncül bir bakış açısıyla ele almakta ve bu bağlamda bir kapsamlı değerlendirme yapmaktadır. Karikatürler, yalnızca mizahi unsurlar içeren eğlencelik öğeler değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve siyasal olaylarını eleştirel bir bakış açısıyla yorumlayan önemli belgelerdir. Araştırma, karikatürlerin bu dönemdeki rolünü ve etkisini geniş bir perspektiften değerlendirip, dönemin siyasal, sosyo-kültürel ve ekonomik dinamiklerini incelemektedir. Bu yaklaşım, dönemin daha derinlemesine anlaşılmasını ve karikatürlerin toplumsal hafızadaki yerinin değerlendirilmesini sağlamıştır.

Çalışmada, 1960-1980 yılları arasında kurulan koalisyon hükümetlerinin karikatürler aracılığıyla nasıl ele alındığını anlamak amacıyla mevcut kaynaklar incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda ilk olarak Turgut Çeviker’in üç ciltlik “Karikatürkiye Tarihi” adlı eseri dikkat çekmektedir. Siyasi tarih bilgisi kısmen ele alınsa da 2008 yılına kadar Türkiye’de mizah basınına bütüncül bir şekilde sunan arşiv çalışması olarak değerlendirilebilir. Eserde karikatürler yıllara göre sınıflandırılmış ancak konu tasnifi yapılmamıştır. İkinci cilt 1960-1991 yılları arasını kapsayarak bu araştırma için önemli bir başvuru kaynağı olmuştur.

Çağlar Tüfekçi tarafından 2015 yılında Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı’nda hazırlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Grafik Sanatında Görsel bir Eleştiri Biçimi Olarak Grafik Mizahi” başlıklı yüksek lisans tezinde Osmanlı’dan günümüze grafik mizahla ilgili gelişimi ve önemi ele alınmıştır.

Öznur Yaşar’ın “Türk Siyasetinde Çizgisel Mizah ve Demokrasi” başlıklı doktora tezi karikatürlerin perspektifinden Türkiye’nin demokratikleşme incelemekte ve üç bölümden oluşmaktadır. Tez tek parti döneminden 2007 yılına kadar olan süreci kapsamaktadır. Tezde, 97 karikatür ele alınmakta ve bu karikatürler aracılığıyla Türkiye’nin demokratikleşme sürecine dair değerlendirmeler yapılmaktadır.

Zeynep Baki’nin 2011 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı’nda “Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Mizah Basınında Siyasi Aktörlerin Temsili” adlı yüksek lisans tezinde ise siyasi aktörler karikatürler aracılığıyla incelenmiştir. İki bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümde genel tanımlamamalar üzerinde durulurken ikinci bölümde seçilen bazı siyasi aktörlere değinilmiştir.

Yonca Güneş Yücel tarafından 2008 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı’nda “1972-1980 Yılları Arasında Bir Mizah Dergisi: ‘Gırgır’da Yoksulluk Temsiliyetleri” adlı yüksek lisans

tezinde Gırgır dergisinde yer alan karikatürlerden yola çıkarak dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik yönleri ele alınmaya çalışılmıştır.

Özhan Turhanlı'nın "Türk Siyasal Hayatındaki Gelişmelerin Politik Mizaha Yansıması: "Akbaba Dergisi" Örneği (1922-1977)" başlıklı yüksek lisans tezi ise 2019 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı'nda sunulmuş ve kabul edilmiştir. Tez üç bölümde ele alınmış ve Akbaba dergisi üzerinden dönemin olay ve olguları incelenmiştir.

Yukarıda örnek verildiği üzere mevcut çalışmalar incelendiğinde konuyla ilgili doğrudan bir araştırmanın bulunmadığı gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra yapılan çalışmalar çoğunlukla yüksek lisans tezi olup ayrıntılı bir analiz içermemektedir. Tezlerin yanı sıra Feroz Ahmad'ın "Demokrasi Sürecinde Türkiye", Kemal Karpat'ın "Türk Demokrasi Tarihi", Tevfik Çavdar'ın "Türkiye'nin Demokrasi Tarihi" adlı eserleri, siyasi tarih açısından önemli kaynaklar arasında yer almakta olup, koalisyon hükümetleri dönemine de geniş yer verilmiştir. Bunun yanı sıra, koalisyon hükümetleri konusu, araştırma eserleri, tezler ve makalelerde sıkça ele alınan bir tema olmuştur. Lakin siyasi tarih olarak önde gelen tarihçiler ve araştırmacılar tarafından incelenen koalisyon hükümetleri karikatürlerin dilinden siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik olarak ele alınmamıştır.

Darbe sonrası 20 yıllık dönemdeki siyasal oluşumlar ve koalisyon hükümetlerine dair çeşitli çalışmalar bulunmasına rağmen, koalisyon hükümetlerinin programları ve uygulanan politikalar sürecin anlaşılmasında yetersiz kalmıştır. Bu tespitten yola çıkarak, yeni bir bakış açısı, yöntem ve öğretim materyalleri sunarak bu çalışma ile özgün bir katkı sağlanması hedeflenmiştir. Çalışmanın özgünlüğü, sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik konuların karikatürler aracılığıyla incelenmesinden kaynaklanmaktadır. Karikatürler, yaşanan dönemin etkilerini hem tarihçilere hem de tarih yazımına nitelikli ve yeterli malzeme sunmaktadır. Gazete ve dergi karikatüristleri, günlük olarak siyasal ortamın analizine farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Karikatürler, periyodik olarak takip edildiğinde sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik olayların olumlu ve olumsuz yönlerini tespit etmede büyük kolaylık sağlar. Bu durum, tarih yazımına önemli bir katkı sunar. Bu malzeme ve yöntem, çalışmamıza özgün bir değer katmakta hem tarih yazımına hem de benzer çalışmalara referans niteliği taşımaktadır. Nitekim ele alınan konu ile ilgili bazı çalışmalar yapılmış olsa da konu ve kapsam açısından sınırlılıkları ile farklı bir bakış açısı ortaya koymaktadırlar. Bu yüzden dönemi bütüncül bir perspektifle irdeleyen bir çalışma bulunmamaktadır.

Karikatürler, genellikle geniş kitlelere hitap eden, toplumsal ve siyasal olayları anlaşılır ve eğlenceli bir şekilde sunan araçlar olarak önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada, karikatürlerin sadece mizahi bir unsur olarak değil, aynı zamanda eleştirel bir düşünce aracı ve toplumsal eleştirinin önemli bir bileşeni olarak işlev gördüğü ortaya konulmuştur.

Araştırmanın önemi, karikatürlerin tarihsel olayların anlaşılmasındaki rolünü ve toplumsal hafızanın şekillenmesindeki etkisini ortaya koymasında yatmaktadır. Karikatürler, toplumsal hafızanın önemli bir parçasını oluşturur ve tarihsel belgeler olarak önemli bir işlev görürler. Bu araştırma, karikatürlerin dönemin toplumsal ve siyasal olaylarını nasıl yansıttığını analiz ederek, bu yansımaların farklı bir bakış açısı geliştirebileceğini göstermektedir.

Ayrıca araştırma, multidisipliner bir yaklaşım benimseyerek, tarih, siyasal iletişim, sosyoloji ve kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinlerin perspektiflerinden faydalanmayı amaçlamaktadır. Bu, araştırmanın kapsamını genişleterek, daha derinlemesine ve zengin bir analiz sunmasına olanak tanımaktadır. Karikatürlerin toplumsal ve siyasal olayların anlaşılmasındaki rolünü vurgulayan bu araştırma ile literatüre katkı sağlanması hedeflenmektedir.

B- ARAŞTIRMANIN KONUSU VE KAPSAMI

Tek partili hayattan çok partili hayata geçişle birlikte yeni bir sürece adım atılmıştır. Demokrat Parti'nin 10 yıllık iktidarı süresince birçok olay ve olgu yaşanmış, akabinde 27 Mayıs 1960 tarihinde Türkiye'nin demokrasi tarihindeki ilk askeri darbe gerçekleşmiştir. Bu olağanüstü gelişmenin ardından yeni bir anayasa kabul edilerek önceki dönemlere göre daha özgürlükçü bir ortam oluşturulmaya çalışılmış ve 1961 Anayasasının en özgürlükçü anayasa olduğu iddia edilmiştir.

1961 Anayasası'nın kurduğu hükümet mekanizması, yürütme erkinde bazı sıkıntıların yaşanmasına ve siyasi karar alabilme yeteneğinin önemli ölçüde zayıflamasına yol açmıştır. Nitekim 1960-1980 süresinde birçok hükümet krizi yaşanmış ve bu dönemde kurulan koalisyon hükümetleri yaşanan sıkıntılara çözüm üretememiştir. Bu süreçte sekiz koalisyon hükümeti kurulmuş, ancak kısa sürede dağılmıştır. Siyasi liderler arasındaki düşünce farklılıkları ve şiddetli tartışmalar, siyasi birlikteliği sağlamamış, koalisyon hükümetleri ise bu süreçte başarıdan çok başarısızlıkla anılmıştır. 1960'lı yılların sonuna doğru bozulan kamu düzeni ve terör eylemlerinin engellenemediği

gerekçesiyle, sorunların partiler üstü bir anlayışla çözülmesini talep eden 12 Mart 1971 tarihli askeri muhtıra, 1971-1973 dönemini ara rejim dönemi olarak tanımlamıştır. Bu dönemde 1961 Anayasası'nda değişiklikler yapılmış, yürütmenin güçlendirilmesine yönelik düzenlemeler getirilmiş ancak siyasi çalkantıların önüne geçilememiştir. 1970'li yıllarda hiçbir parti parlamentoda mutlak çoğunluk sağlayamamış, kurulan koalisyon hükümetleri ise kendi içinde yeterli disiplini ve tutarlılığı gösterememiştir.

1975'ten sonra anarşi, terör, siyasi çatışma, bölücülük faaliyetleri ve ekonomik krizler giderek artmıştır. O dönemin dünya konjonktürü incelendiğinde, yaşanan kaos ve çatışmaların had safhada olduğu ve Türkiye'nin de bu durumdan etkilendiği görülmektedir. Zira, soğuk savaş yıllarının etkileri bu karışıklıkta önemli bir rol oynamıştır. 1980'e gelindiğinde, siyasi, sosyal ve ekonomik birçok sorun ortaya çıkmış, halk terör olaylarından, kardeş kavgalarından ve iç çekişmelerden bıkmıştır. 12 Eylül 1980'de Türk demokrasi tarihindeki ikinci askeri darbe gerçekleşmiş ve ülke yönetimine "komuta kademe zinciri içinde" el konulmuştur.

Bu araştırma 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ve 1961-1980 yılları arasındaki dönem incelenmektedir. Bu dönem, Türkiye'nin siyasi tarihinde önemli bir yer tutan, siyasi istikrarsızlıkların, koalisyon hükümetlerinin ve büyük toplumsal değişimlerin yaşandığı bir zaman dilimini kapsar. Çalışma, bu dönemin siyasal konjonktürünü detaylı bir şekilde analiz ederek, karikatürlerin bu süreç içindeki rolünü açığa çıkarmaktadır. Araştırmanın kapsamı, dört ana başlık altında toplanmıştır.

Çalışmada, dönemin siyasal, sosyo-kültürel, ekonomik ve dış politika gelişmeleri karikatürler aracılığıyla kapsamlı bir şekilde ele alınmakta ve bu süreçte karikatürlerin toplumsal hafızadaki yerini ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Siyasal gelişmeler bölümünde, 1961, 1965, 1969, 1973 ve 1977 genel seçimleri ile 1963, 1968, 1973 ve 1977 yerel seçimlerinin toplumsal ve siyasal atmosferdeki etkileri ve bu değişimlerin karikatürlere yansımaları ele alınmaktadır. Ayrıca Af Kanunu, Tedbirler Kanunu ve bu yasaların toplumsal algısı, işçi ve işveren arasındaki anlaşmazlıklar, grevler, lokavtlar ve sendika yasalarının karikatürlerde nasıl işlendiği incelenmektedir. Siyasal akımlar ve hareketler başlığı altında ise ortanın solu hareketi, Türkiye'de sosyal demokrasinin yükselişi ve bu siyasal akımların karikatürlerdeki temsili değerlendirilmektedir.

Sosyo-kültürel gelişmeler kapsamında, iç göç dalgaları, kentleşme süreci ve gecekonduların karikatürlerdeki yansımaları incelenmektedir. Toplumsal hareketler, sağ-sol çatışmaları, öğrenci hareketleri, eylemler ve protestoların karikatürlerde nasıl ele

alandına odaklanılmıştır. Ayrıca kültürel değişimler başlığı altında nüfus planlaması, din ve siyaset ilişkisi, demokrasi vurgusu ve cehaletle mücadelenin karikatürlerdeki temsili ele alınmaktadır.

Ekonomik gelişmeler bölümünde, zamlar, pahalılık algısı, vergi politikaları ve ekonomik istikrarsızlık dönemlerinde işsizlik gibi konuların karikatürlerdeki temsili analiz edilmektedir. Ayrıca kaynakların kullanımı başlığı altında petrol ve enerji krizlerinin karikatürlerde nasıl yansıtıldığı incelenmektedir.

Dış politika başlığı altında, Soğuk Savaş Dönemi bağlamında Türkiye'nin iki blok arasında sıkışmışlığı, Johnson Mektubu, Türkiye-ABD ilişkileri, Türkiye-AET (Avrupa Ekonomik Topluluğu) ilişkisi, NATO ve Kıbrıs Sorunu gibi dış politika konularının karikatürlerdeki temsili değerlendirilmiştir.

Bu kapsamda, siyasi olay ve olguların toplumda uyandırdığı etkiler, basın ve medya faktörü içinde siyasal bir iletişim aracı olarak kabul edilen karikatürler çerçevesinde değerlendirilmektedir. Siyasal karikatür, güncel ve siyasal olayları konu edinerek ortaya konulan bir hiciv aracıdır. Güldürürken düşündüren yapısı ve tek karede birçok mesajı kısa yoldan sunabilmesi açısından, geçmişten günümüze canlılığını her daim koruyan bir sanat dalı olmuştur. Abidin Dino karikatürü, içtimai bir silah olarak yazıdan, şiirden ve resimden daha kuvvetli olarak nitelendirir, büyük halk kitlelerine hitap etmek isteyenler için karikatürün en kısa yol olduğunu vurgular. Nitekim siyasal iletişim, kaynağını siyasi aktiviteden almakta ve bu siyasi aktiviteler medya ve basın faktörü ile hem siyasal hem de toplumsal alanı etkileme ve yönlendirme amacı gütmektedir.

Tez çalışmaları sırasında gerçekleştirilen ayrıntılı araştırmalar neticesinde, Kapsamlı tarama çalışmaları sonucunda, Hürriyet, Milliyet, Cumhuriyet, Akşam, Tercüman, Havadis, Dünya, Ulus, Vatan, Yeni Sabah, Son Havadis, Yeni İstanbul, Akbaba (1922-1977), Karikatür (Karikatür Mecmuası/Karikatür Mizah) (1961-1962), Fırt (1976-1980), Çarşaf (1975-1980), Amcabey (1963-1964) (1971), Tef (1960-1961), Çivi (1978-1980), Ant (1967-1971), Bizim Şaka (1960), Vur Abasıza (1960-1963), Diktatörler Karikatür Mecmuası (1960-1961), Toplum (1972-1973), Militan (1975-1976), Yeni Adımlar (1974), Politika (1968-1969), Gerçeklere Gözlem (1976-1980), Yön (1961-1967), Ustura (1969-1970), Mikrop (1978), Mizah Yıllığı (1968), Halkın Sesi (1975-1977), Pardon (1964-1971), Karikatür Mizah Yıllığı (1976), Karikatür Almanacağı (1963), Yankı (1971), Papağan (1967-1980), Gırgır (1972-1980), Deccal (1960), Özgür İnsan (1972-1980), Heybeli (1969), Kahkaha (1970), Yağma (1960), Dokuz Kuyruklu Kedi (1963), Milliyet Sanat Dergisi (1972-1980), Guguk (1960-1963), Palavra (1960),

Mırnav (1961), Semih Balcıoğlu Karikatür Albümü (1962), Nehar Tüblek Paşaname (1969), Nehar Tüblek Beygirname (1969), Çizgili Dünya (1969), Fethi Develioğlu Barış Karikatür Albümü (1980) gibi gazete ve dergiler incelenmiştir. Bu incelemeler sırasında bazı sayılarda araştırma konusu ile ilgili materyal bulunamasa da genel olarak çalışmanın amaçlarına uygun veriler elde edilmiştir. Çalışma kapsamında 12 gazete ve 20 dergi kullanılarak bu kaynaklardan derlenen 167 karikatür üzerinde analiz gerçekleştirilmiştir. Bu karikatürlerin dönemin toplumsal ve siyasal bağlamdaki yansımaları üzerinde detaylı yorumlar yapılmış, belirlenen karikatürler aracılığıyla siyasi olayların, toplumsal değişimlerin ve halkın bu olaylara tepkilerinin nasıl görselleştirildiği ele alınmıştır.

Araştırmayla düşünce tarihi temeli esas alınarak tarih-sosyoloji, tarih-siyaset, tarih-basın gibi birçok disiplinlerarası çalışmayı gerekli kılarak özgün ve bütüncül bir eser ortaya koymayı hedeflemekte, 1960-1980 yılları arasındaki siyasi hayatın yalnızca bir siyasi tarih olarak değil, multidisipliner bir perspektifle sunmaya çalışmaktadır.

C- ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma, 1960-1980 yılları arasındaki geniş bir dönemi kapsamakta olup bu süre zarfında meydana gelen toplumsal ve siyasal gelişmelerin karikatürlerde nasıl temsil edildiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın kapsamı, bu dönemdeki önemli olayları ve değişimleri detaylı bir şekilde ele almayı amaçlasa da bu geniş zaman dilimi bazı sınırlılıkları beraberinde getirmektedir.

1960-1980 yılları arasındaki dönem, Türkiye'nin siyasi, sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan önemli değişimlere sahne olduğu bir zaman dilimidir. Bu uzun dönemin incelenmesi, geniş bir yelpazede olayların ve gelişmelerin karikatürler aracılığıyla ele alınmasını gerektirmiştir. Ancak, bu uzun süre zarfında yaşanan sayısız olay ve değişimin hepsini detaylı bir şekilde ele almak mümkün olmamıştır. Bu nedenle araştırma, bu dönemdeki en belirgin ve toplumsal açıdan önemli olayları seçerek, karikatürler aracılığıyla bu olayların yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın odaklandığı belirli olaylar ve gelişmelerin seçilmesi, bazı olayların ve detayların daha az ele alınması veya tamamen dışarıda bırakılması sonucunu beraberinde getirmektedir.

Araştırmanın bir diğer sınırlılığı, incelenen dönemin dijital arşivlere yeterince aktarılmamış olmasıdır. 1960-1980 yılları arasında yayınlanan karikatürlerin çoğu dijital ortamda bulunmadığından, araştırma büyük ölçüde fiziksel arşiv taramaları ile gerçekleştirilmiştir. Çoğu dergi ve gazete dijitalle aktarılmadığı için, döneme ait gazeteler

ve dergiler kütüphane ve arşivlerde elle taranarak karikatürler toplanmış; bu süreç oldukça zaman alıcı ve zorlayıcı olmuştur.

1960-1980 yılları arasındaki dönemde yayınlanan karikatürler, dönemin toplumsal ve siyasal atmosferini yansıtmakla birlikte, birçok gazete ve dergi benzer bakış açılarına sahip karikatürler üretmiştir. Bu durum, bazı konularda farklı bakış açıları ve yorumların azlığına neden olmuştur.

Araştırma, tekrarları minimize etmek ve daha geniş bir perspektif sunmak amacıyla, mümkün olduğunca farklı kaynaklardan karikatürler toplamaya çalışılmıştır. Ancak, dönemin şartları gereği aynı bakış açısına sahip karikatürlerin fazlalığı, bazı başlıklarda çeşitliliği sınırlamıştır.

Araştırma, geniş bir zaman dilimini ve çok sayıda konuyu kapsadığı için başlıklar arasında karikatür kullanımında dengeli bir yaklaşım benimsemiştir. Bu dengeyi sağlamak, araştırmanın hem derinliğini hem de bütünlüğünü korumak açısından kritik bir rol oynamıştır.

Siyasi olaylar ve toplumsal değişimler gibi geniş kapsamlı konular, dönemin en çok dikkat çeken ve en fazla tartışılan olaylarını içermektedir. Bu tür konular, toplumsal hafızada derin izler bıraktığı için farklı perspektiflerden ele alınmış ve birçok karikatürist tarafından işlenmiştir. Bu nedenle, araştırmada bu tür geniş kapsamlı konulara daha fazla karikatürle yer verilmiştir. Örneğin, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ve sonrasındaki siyasi gelişmeler, toplumun geniş kesimlerinde farklı tepkilere yol açmış ve bu tepkiler karikatürler aracılığıyla geniş bir yelpazede yansıtılmıştır. Aynı şekilde, 1961-1980 yılları arasındaki koalisyon hükümetleri dönemi hem iç hem de dış politikada önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemdeki seçimler, ekonomik krizler, işçi hareketleri ve dış politikadaki değişimler, karikatürlerin yoğun olarak işlediği konular arasında yer almıştır.

Daha spesifik ve dar kapsamlı konular, genellikle daha az sayıda karikatürde ele alınmıştır. Bu konular, toplumsal ve siyasal olayların daha spesifik yönlerini içerdiğinden, karikatüristlerin ilgisini geniş kapsamlı konular kadar çekmemiş olabilir. Örneğin, belirli bir yasanın kabul edilmesi veya küçük ölçekli toplumsal olaylar gibi spesifik konular, karikatürlerde daha sınırlı bir şekilde işlenmiştir. Bu durum, araştırmada bazı başlıklarda daha az sayıda karikatür kullanılması sonucunu doğurmuştur. Bununla birlikte, bu tür konuların detaylı bir şekilde analiz edilmesi ve yorumlanması, tekrarlardan kaçınılması ve bütüncül bir kompozisyon oluşturulması açısından önemli olmuştur.

Araştırma sırasında, başlıklar arasında karikatür kullanımında dengeyi sağlamak için birkaç strateji benimsenmiştir. İlk olarak, her başlık altında ele alınan konunun kapsamı ve toplumsal etkisi dikkate alınarak karikatür seçimi yapılmıştır. Geniş kapsamlı ve toplumsal hafızada derin izler bırakan konular için daha fazla karikatür kullanılırken, daha spesifik ve dar kapsamlı konular için sınırlı sayıda karikatür tercih edilmiştir.

İkinci olarak, farklı kaynaklardan elde edilen karikatürler arasında çeşitlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Bu, aynı olayın farklı perspektiflerden ele alınmasını ve böylece daha kapsamlı bir analiz yapılmasını mümkün kılmıştır. Örneğin, aynı olayla ilgili farklı gazete ve dergilerden alınan karikatürler, olayın farklı açılardan nasıl yorumlandığını göstermiştir. Bu yaklaşım, karikatürlerin yalnızca bir bakış açısını yansıtmak yerine, daha geniş bir perspektif sunmasını sağlamıştır.

Üçüncü olarak, tekrarlardan kaçınmak ve araştırmanın bütünlüğünü korumak amacıyla, aynı konuyu işleyen benzer karikatürler arasından içerik, biçim ve eleştirel perspektif açısından en belirleyici olanlar seçilmiştir. Bu, karikatürlerin çeşitliliğini artırırken, araştırmanın derinliğini ve akademik değerini korumaya yardımcı olmuştur. Bunun yanı sıra karikatürlerin seçimi sırasında, mizahi dilin ve sembollerin nasıl kullanıldığını ve bu kullanımların toplumsal ve siyasal bağlamdaki anlamını vurgulayan karikatürlere öncelik verilmiştir.

Örneklem seçimi sırasında, araştırmanın amacına uygun olarak belirli hususlara dikkat edilmiştir. İlk olarak, dönemle ilgili en geniş perspektifi sunabilmek için farklı siyasi ve sosyal olayları temsil eden karikatürlerin yer aldığı 12 gazete ve 20 derginin seçimi yapılmıştır. Bu kaynaklar, dönemin çeşitli görüşlerini yansıtmaları ve farklı mizah anlayışlarını içermesi açısından özenle belirlenmiştir. Ayrıca her bir gazete ve derginin yayım tarihleri, içerik zenginliği ve karikatür sayısı gibi kriterler de dikkate alınarak çeşitlilik sağlanmıştır. Bu yaklaşım, araştırmada daha kapsamlı bir analiz yapılmasına olanak tanımış ve elde edilen verilerin geçerliliğini artırmıştır. Nihayetinde analiz için seçilen 167 karikatür, dönemsel olaylara dair belirgin mesajlar içermesi açısından titizlikle incelenmiştir, böylece sonuçların sağlam temellere oturması hedeflenmiştir.

Ayrıca, seçilen karikatürlerin içerik ve tematik olarak belirli kriterlere göre sınırlandırılması, absürd argo ifadeler, hakaret içeren içerikler veya siyasiler üzerinden yapılan olumsuz tarafgirliğin dışarıda bırakılmasına neden olmuştur. Bu sınırlama, çalışmanın nesnel bir şekilde yürütülmesini amaçlamakla birlikte, bazı karikatürlerin yahut dergilerin konu dışında kalmasına yol açmıştır. Buna rağmen, mevcut veriler çalışmanın temel hedeflerine ulaşmada yeterli bir temel sunmaktadır.

Son olarak, karikatürlerin analizinde göstergebilimsel (Saussure, Barthers, Pierce) ve söylem analizi (Van Dijk, Norman Fairclough) kullanılarak, karikatürlerdeki semboller, metaforlar ve söylemler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu analizler, karikatürlerin toplumsal ve siyasal olayları nasıl temsil ettiğini ve bu temsillerin toplumsal hafıza üzerindeki etkilerini anlamamıza yardımcı olmuştur. Bu yöntemler, karikatürlerin yalnızca görsel öğelerini değil, aynı zamanda dilsel ve kültürel bağlamlarını da dikkate alarak, daha derinlemesine bir analiz yapılmasını sağlamıştır.

Bu dengeleme stratejisi, araştırmanın bütünlüğünü koruyarak, başlıklar arasında karikatür kullanımında dengeli ve kapsamlı bir yaklaşım benimsenmesine olanak tanımıştır. Bu sayede, araştırma hem geniş kapsamlı hem de spesifik konuları derinlemesine ele alarak, dönemin toplumsal ve siyasal dinamiklerini karikatürler aracılığıyla anlamamıza katkı sağlamaktadır.

Araştırmanın sınırlılıkları, incelenen dönemin uzunluğu, dijital arşivlerin eksikliği ve dönemin gazete ve dergilerindeki benzer bakış açılarına sahip karikatürlerin çokluğu gibi faktörlerden kaynaklanmaktadır. Bu sınırlılıklar, araştırmanın bazı başlıklarında karikatür çeşitliliğini sınırlamış ve bazı olayların daha az detaylandırılmasına neden olmuştur. Ancak, bu sınırlılıklar göz önünde bulundurularak yapılan titiz arşiv taramaları ve farklı bakış açılarını yakalama çabası, araştırmanın kapsamını genişletmiş ve daha dengeli bir kompozisyon oluşturmayı temel hedef haline getirmiştir. Böylece, dönemin toplumsal ve siyasal olaylarını karikatürler aracılığıyla anlama ve analiz etmeye yönelik alana katkı sunmak, araştırmanın ana düşüncesi olmuştur.

D- ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu tez çalışmasında, karikatürlerin derinlemesine analiz edilmesi amacıyla bir dizi bilimsel yöntem kullanılmıştır. Çalışmanın temelini oluşturan yöntemler arasında görsel analiz, içerik analizi, söylem analizi ve göstergebilimsel analiz yer almaktadır. Bu karma yöntemler, karikatürlerin sanatsal, eleştirel ve toplumsal yönlerini anlamamıza yardımcı olacak şekilde seçilmiştir.

Karikatürlerin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için entelektüel birikim önemli bir rol oynamaktadır. Edebiyat, tarih, mitoloji, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi ve siyaset bilimi gibi birçok disiplinden gelen bilgiler, karikatürlerin derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktadır. Karikatürlerin oluşumunda ve yorumlanmasında bilgi birikimi, merak, şüphe, araştırma ve analiz gücü hayati öneme sahip bulunmaktadır. Bir karikatürü tam anlamıyla kavrayabilmek için sanatçının kullandığı sembollerin, tarihsel referansların,

kültürel kodların ve edebi göndermelerin bilinmesi gerekmektedir. Bu çok disiplinli yaklaşım, karikatürlerin yüzeydeki mizahi unsurlarının ötesine geçerek, daha derin ve eleştirel bir anlayış geliştirmeye olanak tanımaktadır. Böylece, karikatürler yalnızca güldürmekle kalmamakta, aynı zamanda düşündürerek toplumsal ve bireysel farkındalığı artırmaktadır. Entelektüel bilgi birikimi ve eleştirel düşünme yeteneği, karikatürlerin taşıdığı mesajları doğru bir şekilde deşifre etmede ve bu sanat formunun toplumsal eleştiri gücünü anlamada vazgeçilmezdir.

Karikatürler, karikatüristin bakış açısını yansıttıkları için subjektif eserlerdir. Bu subjektif öğelerin bilimsel olarak incelenmesi için belirli yöntemlerin kullanılması gerekmektedir. Karikatürlerin derinlemesine anlaşılması ve bilimsel analizinin yapılabilmesi amacıyla görsel analiz, içerik analizi, söylem analizi ve göstergebilimin yöntem ve tekniklerinden yararlanılmaktadır. Bu analiz yöntemleri, karikatürlerin yalnızca yüzeydeki mizahi unsurlarının ötesine geçilerek, daha derin ve eleştirel bir bakış açısı geliştirilmesine olanak tanımaktadır.

Görsel analiz, karikatürlerin kompozisyonunu, renklerini, çizim tarzını ve diğer görsel unsurlarını incelemek için kullanılmaktadır. Bu analiz yöntemi, karikatürlerin görsel öğelerinin sanatçının vermek istediği mesajı nasıl ilettiğini ve izleyiciyi nasıl etkilediğini anlamaya yönelik bir çerçeve sunmaktadır. Örneğin, kullanılan renkler, çizgilerin yoğunluğu ve kompozisyon, karikatürlerin duygusal tonunu ve eleştirel keskinliğini belirlemektedir. Bu görsel unsurlar, izleyicinin dikkatini çekerek ve onu düşünmeye sevk ederek karikatürün eleştirel mesajını güçlendirmektedir.

İçerik analizi, karikatürlerin metin ve görüntülerini sistematik bir şekilde inceleyerek, kullanılan temalar ve motifler hakkında bilgi sağlamaktadır. Bu yöntem, karikatürlerde sıkça rastlanan temaları, motifleri ve sanatçının bu temalar aracılığıyla ilettiği mesajları deşifre etmeye olanak tanımaktadır. Örneğin, metinler ve görseller arasındaki ilişki, sanatçının eleştirel bakış açısını nasıl yapılandırıldığını anlamamıza yardımcı olmaktadır. İçerik analizi, karikatürlerin hem yüzeydeki mizahi unsurlarını hem de daha derin anlamlarını çözümlmek için kullanılmaktadır.

Söylem analizi, karikatürlerin toplumsal ve politik bağlamda nasıl bir dil kullandığını ve bu dilin izleyici üzerindeki etkilerini araştırmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu analiz yöntemi, karikatürlerin hangi retorik stratejileri kullandığını, hangi dilsel ve görsel araçlarla eleştirilerini ilettiğini ve izleyici üzerinde nasıl bir etki bıraktığını incelemektedir. Örneğin, ironi, alay ve metaforlar, sanatçının eleştirisini daha etkili bir şekilde iletmesine yardımcı olmaktadır. Söylem analizi, karikatürlerin dilsel ve

görsel araçlarını çözümleyerek sanatçının eleştirel mesajını nasıl oluşturduğunu ve izleyiciyi nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır.

Göstergebilim, anlamların nasıl oluşturulduğunu ve iletildiğini inceleyen bir bilim dalıdır. Karikatürlerde sıkça kullanılan semboller, işaretler ve kodlar aracılığıyla çok katmanlı mesajlar iletilmektedir. Göstergebilimsel analiz, bu sembollerin ve işaretlerin anlamlarını deşifre ederek, karikatürlerin derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktadır.

Göstergebilimde temel olarak üç ana ayrım yapılır: Gösterge, gösteren ve gösterilen.

- **Gösterge** (sign), bir anlam ifade eden herhangi bir işaret, bir gösterge olarak tanımlanmaktadır. Gösterge, belirli bir anlam taşıyan, bir şeyin yerini tutan ve onu temsil eden bir yapı olarak kabul edilmektedir. Gösterge, kültürel ve sosyal bağlamlarda çeşitli şekillerde yorumlanabilmekte ve farklı anlam katmanlarına sahip olabilmektedir. Karikatürlerde, göstergeler genellikle semboller, imgeler ve metinler şeklinde karşımıza çıkmakta ve belirli bir durumu, olayı veya kişiyi temsil etmektedir.
- **Gösteren** (signifier), Fiziksel formdur; kelime, görüntü veya ses gibi fiziksel olarak algılanabilen ve bir anlam taşıyan ögedir. Örneğin, bir karikatürde çizilmiş bir nesne veya karakter, bu nesnenin fiziksel formu olarak gösteren rolünü üstlenmektedir. Gösteren, anlamın ilk aşamasını oluşturmakta ve izleyicinin dikkatini çekmektedir.
- **Gösterilen** (signified), fiziksel formun zihinde oluşturduğu kavramdır. Gösterilen, gösterenin taşıdığı anlamı ifade etmekte ve izleyicinin zihninde oluşan kavramsal karşılığıdır. Gösterilen, kültürel ve sosyal bağlamlara göre değişebilmekte ve izleyicinin kişisel deneyimleri ve bilgi birikimi doğrultusunda yorumlanmaktadır. Örneğin, bir karikatürdeki aslan figürü, güç ve cesaret gibi kavramları temsil eden gösterilen olabilmektedir.

Karikatürlerin analizinde kullanılan bu önemli ayrımlar, bilimsel değere sahip olup göstergebilimsel analizde anlamın nasıl üretildiğini ve iletildiğini anlamak için temel unsurlar olarak kabul edilmektedir. Karikatürlerde, gösterenler genellikle çizimler, renkler ve şekiller olurken, gösterilenler ise bu görsellerin arkasında yatan toplumsal, politik veya kültürel anlamları ifade etmektedir.

Göstergebilimsel analiz, bir karikatürde yer alan tüm sembollerin ve işaretlerin titizlikle incelenmesini gerektirmektedir. Bu semboller, sanatçının iletmek istediği mesajın daha etkili bir biçimde iletilmesine katkıda bulunmaktadır. Örneğin, bir

karikatürde kullanılan sembol, belirli bir kültürel ya da tarihsel olayı, kişiyi veya durumu temsil edebilir. Karikatürist, bu sembolleri bilinçli bir şekilde kullanarak, izleyicinin dikkatini çekmeyi ve izleyiciyi düşünmeye sevk etmeyi amaçlamakta; bu sayede çeşitli anlam katmanları oluşturulmaktadır. Metaforlar da göstergebilimsel araçlar arasında yer almakta olup, bir şeyi başka bir şeyle temsil ederek iki şey arasında bir ilişki kurmaktadır. Bu yöntem, eleştirel ve mizahi mesajların daha etkili bir biçimde iletilmesine yardımcı olmaktadır.

Göstergebilimsel analiz, karikatürlerin hem dilsel hem de görsel kodlarını kapsamlı bir şekilde incelemektedir. Dilsel kodlar, karikatürde kullanılan metinlerin ve dilin yapısal düzenlemelerini değerlendirirken, görsel kodlar çizimlerin ve diğer görsel unsurların nasıl kullanıldığını analiz etmektedir. Bu kodlar, karikatürün genel anlamını ve iletmek istediği mesajı oluşturmaktadır.

Bu analiz yöntemleri, karikatürlerin subjektif doğasını bilimsel bir çerçevede ele alarak, sanatçının bakış açısını ve toplumsal eleştirilerini daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır. Böylece, karikatürler hem sanatsal hem de eleştirel bir perspektiften değerlendirilerek, toplumsal ve bireysel farkındalığı artırma potansiyeli daha net bir şekilde ortaya konmaktadır. Karikatürlerin derinlemesine analizi, onların yüzeydeki mizahi unsurlarının ötesine geçerek izleyiciyi düşündüren ve toplumsal farkındalık oluşturan eleştirel mesajlarını anlamamıza olanak sağlamaktadır.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında kullanılan görsel analiz, içerik analizi, söylem analizi ve göstergebilimsel analiz yöntemleri, karikatürlerin sanatsal ve eleştirel değerini ortaya koyarak, toplumsal ve bireysel farkındalık oluşturma potansiyelini güçlendirmiştir. Bu analiz yöntemleri sayesinde, karikatürlerin çok katmanlı anlamlarını çözümlmek ve toplumsal eleştiri gücünü daha iyi anlamak mümkün hale gelmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL VE TARİHSEL ÇERÇEVEDE MİZAH, KARİKATÜR VE SİYASAL İLETİŞİM

A- SİYASAL İLETİŞİM BAĞLAMINDA MİZAH VE KARİKATÜR

I- MİZAH KAVRAMI

Mizah kelimesinin aslı Arapça “şaka ve latife” yapmak anlamındaki “mezah” kökünden gelen “müzah”tır.¹ Gerçeğin güldürücü yönlerini ortaya koyan bir sanat türüdür.² Gayesi güldürmek olan mizahın, aynı zamanda güldürürken eğiten bir niteliği vardır. Nitekim hayat, mizahi olay, durum ve sözlerle doludur. Bu özelliğiyle mizahı latife, şaka, eğlence, söz, durum, davranış, fıkra, hikâye, karikatür, roman vb. eserlerde sıklıkla görmek mümkündür. Batı edebiyatında da farklı mizah türlerini tanımlamak için çeşitli terimler kullanılmaktadır. Örneğin, iğneleyici mizah için ‘humor’, istihza ve alay için ‘ironie’, hiciv için ‘satire’, nükte karşılığı için ‘espi’ kelimeleri ile mizahın farklı yönleri ve incelikleri ifade edilmektedir.³

Mizah, gerçekliğin gülünç, tuhaf veya saçma yönlerini güldürücü bir şekilde ortaya çıkarmayı amaçlayan bir düşünce biçimi ve savunma aracıdır.⁴ Temel amacı güldürmek olsa da mizah genellikle bu amacın ötesinde bir misyona sahiptir. Fert ve toplumda var olan eksiklikleri, kusurları eleştirir ve iğneleyici bir şekilde düzeltme gayesi güder. Mizah, kin ve intikam duygusundan kaynaklanmaz ve küçük düşürme gibi amacı yoktur. Halk zekasının ürünü olan mizah, sıklıkla gülünç hikâyelere ve fıkralara dayanan bir eleştiri biçimine sahiptir. Mizahın özünde, duygu patlamalarının önüne geçmek için şakalar kullanılır. Gerçeklerin neden olduğu acılara boyun eğmeyen mizah, toplumsal kimliği ifade etmenin yanı sıra zulme dayalı yönetimlere karşı alt tabakadan gelen bir direniş biçimidir. Mizahın kaynağı, ifade sınırlarının kelime oyunları ve sözlü şakalar aracılığıyla oluşturulan komiklikten meydana gelir.⁵

¹ İsmail Durmuş, “Mizah”, **İslam Ansiklopedisi**, XXX, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2005, s. 205; Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010, s.762.

² **Büyük ve Lügat Ansiklopedi**, VIII, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 852.

³ **Yeni Türk Ansiklopedisi**, VIII, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1985, s. 2436.

⁴ İrene Fenoglio-François Geogron, **Doğu’da Mizah**, (Çev. Ali Berkay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007. s. 8.

⁵ Komiklik kelimesini ise Danimarkalı felsefeci S. Kierkegaard şu şekilde açıklar; “*Komik, yaşamın her aşamasında vardır, çünkü nerede yaşam varsa orada karşıtlık vardır ve nerede karşıtlık varsa orada komik vardır.*” (İ. Durmuş, “Mizah”, s. 205.)

Eğlendirme, gülme ve kimsenin incinmesine sebep olmadan ince alay etme amacını güden mizah, gerçeğin komik yönlerini ortaya koyan bir edebi türdür. Türkçede güldürü, gülmece gibi terimler de mizahi ifade etmek için kullanılır. Aziz Nesin “*Mizahta gülme vardır; gülme olmayan şey mizah olmaz.*” ifadesiyle, mizahın kökeninin gülme ve güldürme unsurlarına dayandığını vurgular ve bu bağlamda mizah kelimesinin Türkçe karşılığı olarak “gülmece” terimini kullanır.⁶ Nitekim eserlerinde ciddiyet ve mizahı harmanlayarak komik bir atmosfer meydana getirmiştir. Mizah anlayışının en belirgin özelliği ise toplumsal sorunları mizah yoluyla ifade etmesidir. Başka bir ifadeyle, insan ve toplum merkezli endişeleri mizah aracılığıyla dile getirmiştir.⁷ Tan Oral da mizah kavramını ciddiyetle ele alınması gerektiğini şu ifadelerle dile getirir: “*Eğlenceli bir gülünçlük ve ciddi bir nükte, günlük hayatın içinde olduğu gibi, bir sanat yapıtı içinde yer alabilir, herkes gülebilir. Mizah ise ciddi bir iştir; o acı ve hüznün yüküdür, gülenleri olduğu kadar ona kızanlar, öfkelenenler de olacaktır. Çünkü mizah, eleştirel bir tepki biçimidir; bir nedene bağlı olarak ortaya çıkar; şaşırtıcıdır.*”⁸

Gülümseme, gülme ve düşünme, yalnızca insanlarda bulunan bir ayrıcalıklı davranış biçimleridir. Mizah kültürü de bu ayrıcalığa dayanarak, insanlığın var olduğu günden beri devamlılığını sürdürmektedir.⁹ Farklı kültürlerle sahip olan kişiler, birbirlerinin mizah anlayışını değerlendiremeyebilirler. Çünkü farklı dünya görüşlerine sahiptirler. Bu durum, aynı şeyleri uyumsuz bulmalarına yol açabilir. Dolayısıyla, bir fıkra başka bir dile çevrildiğinde, komikliğini kaybedebilir. Wittgenstein’in bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “*Bir insanın yaptığı espriyi anlamak, dünya görüşünü paylaşmaktır. Bir insanın yaptığı espriyi anlamak için onun dünya görüşünü*

⁶ Aziz Nesin, **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı**, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1973, s. 15-16. Mizah yerine gülmece sözcüğünü kullanmaya karşı olanlar da vardır. Örneğin; Haldun Taner “*Gülmece sözlüğünü sevmediğimi belirtmek isterim. Mizahın basit taklitçilikten parodiden, partizan polemikten, hırslı satir (yergi), maksatlı taşlamadan, yırtıcı (acı alaydan) kalender Bektaşî nüktelerinden, insancıl ironiye geniş kapsamlı, hoşgörülü, bilgelik dolu öyle geniş bir yelpazesi var ki.*” yine Rıfat Ilgaz’ın “*mizahta insanın nerede gülüp nerede ağlayacağı belli olmaz. Bu yüzden mizaha gülmece güldürmece diyenleri tutmuyorum. Mizah çok anlamlı sözcük bence. Mizahçı olmak isterim de; güldürücü, gülmeceli olmak istemem.*” ifadeleri mizah anlamının daha derin ve manalı olduğunu ileri sürerek gülmece kelimesine karşı çıkanların sebebini de ortaya koymaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Özcan, **Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah**, İnkılap Kitabevi, 2002, s. 14-15.

⁷ Aleksandr Tsoi, “Aziz Nesin’in Mizah Felsefesi” **Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu 13-15 Mayıs 2016**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2019, s. 104.

⁸ Tan Oral, “Gülmenin Hayat, Sanat, Mizah ve Komedi ile Olan İlişkisi”, **Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu**, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Bildiri Kitabı, Mega Ofset, Erzurum, 2011, s. 168.

⁹ Atilla Özer, **Karikatür Yazıları**, Anadolu Üniversitesi Karikatür Sanatını Araştırma Uygulama Merkezi Yayınları, Eskişehir, 2007, s. 45.

anlamalıyız.”¹⁰ Bu doğrultu da mizah sosyal, duygusal, bilişsel ve dil gibi anlamlı bileşenleriyle bir düşünme tarzı olarak tanımlanabilir.¹¹ Mizah, dil ile ilişkilidir ve nesneler, durumlar veya olaylara anlam yükleme biçimidir. Bu da mizahın bir zihin ürünü olduğunu göstermektedir.

Mizahın sadece bir güldürü aracı olarak kabul edilmeyip bireysel ve toplumsal birçok ipucuyu içerisinde barındırdığını ifade eden Scott, “Tahakküm ve Direniş Sanatları” adlı kitabında mizahı “*Mizah dişleri çekilmiş küfürdür*” şeklinde tanımlamaktadır. Toplumsal ilişkiler paralelinde mizah, beşerî bir kimliğe sahiptir ve etkileşimi karşılıklıdır. Başka bir ifadeyle mizah, mevcut kültür ve toplumsal koşullardan doğrudan etkilenir.¹²

Mizah kelimesi tarihsel süreç içerisinde muhalif duruş, eleştiri, protesto, yergi, alay ya da gülmeyi tek tek ya da birlikte barındıran bir derin anlam örgüsü ortaya koymaktadır. Bu da tanım ve kavram açıklamasında farklılıklara neden olmaktadır. Sander’in, “Başlangıçta gülme vardı”¹³ sözleri ilk başta eğlence için ortaya çıkan bir kavramın zaman içerisindeki değişimine işaret etmektedir. Mizahın çeşitleri denildiğinde akla “latife”, “şaka”, “nükte”, “iğne”, “taş”, “hiciv”, “alay (istihza)”, “halt” gibi kelimeler gelmektedir. Bu çeşitlerle mizahın mantıksal yapısı, zarafeti, toplumda bir anlam uyandırması ya da bir düşünceyi ifade etmek için kullanılmalarına yol açmıştır.¹⁴ Özer ise mizahı ürünlerine göre kategorize ederek üçe ayırmıştır. İşitsel mizahta yazılı ve sözlü mizah çeşitlerini, görsel mizahta karikatürü, devinim mizahta ise tiyatro, sinema, meddah pandomim gibi örnekler sunmaktadır.¹⁵

Mizah kavramının farklı tanımları olsa da Diderot’un “Saçmanın Mantığı”¹⁶ olarak tanımladığı mizahın ana mantığı ise güldürürken düşündürmesidir. Bu bağlamda mizah hem etkileyen hem de etkilenen yapısı ile bulunduğu toplumun panoramasını en etkili şekilde yansıtan bir iletişim kanalıdır.

¹⁰ John Morreall, **Gülmeyi Ciddiye Almak**, (Çev. Kubilay Aysevener-Şenay Soyer), İris Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 90-91.

¹¹ Yasin Özkara, “İlköğretim Türkçe Eğitimi Sürecinde Mizah Unsurlarından Yararlanma”, **Milli Folklor**, XXV/100 (2013), s. 182.

¹² Belma Fırlar-Murat Çelik, “Gazete Reklamlarında Mizah: Türk Mizah Reklamlarına İlişkin Tarihsel Bir Analiz”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, III/12 (2010) s. 167.

¹³ Barry Sanders, **Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme**, (Çev. Kemal Atakay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 17

¹⁴ Ferit Öngören, **Türk Mizahı ve Hicvi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983, s. 39.

¹⁵ A. Özer, **Karikatür Yazıları**, s. 42.

¹⁶ Erdoğan Tokmakçıoğlu, **Türk Basın Tarihi**, İsim Yayınları, Ankara, 2011, s. 140.

1- Mizahın İşlevi

Mizah, bulunduğu toplumun gerçeklerinden beslenerek kendini üretir. Bu durum yönetilen kesim yani halk için bir rahatlama ve haksızlıklara tepki verme işlevini taşır.¹⁷ Mizahın en etkili silahı sorgulamaktır ve temelinde iki işlev vardır. Bunlardan ilki, siyasi baskı dönemlerinde ortaya çıkar. Bu dönemlerde insanlar, üzerindeki siyasi baskılar nedeniyle patlamaya hazır birer bomba haline gelebilir ve mizah, bu politik baskıyı gevşetme görevi görebilir. İkinci işlevi ise özgür ortamlarda görülür. Bu tür ortamlarda politik baskı olmamasına rağmen gündelik yaşam, iş, okul, aile ve çevreden kaynaklanan sosyal baskılardan bahsedilebilir. Burada da mizah bireyi eğlendirme, rahatlama ve güldürme işlevini içermektedir.¹⁸

Mizahın açık işlevi, bedensel tepkisi olan güldürmenin yanı sıra, keyif verme, eğlendirme, eleştiri ve hoşgörü gibi unsurları içermektedir. Ayrıca sosyalleşme, yaşama bağlılık, fiziksel iyileştirme, gerilimi azaltma, etkili savunma mekanizması olma, sorunları çözme, savunma ve saldırı yeteneği, toplumsal tarihin kodlarını ve mesajlarını taşıma, dikkat çekme, itiraz etme ve kabullenmeme gibi işlevleri de kapsamaktadır.¹⁹

Mizah ve mizah anlayışı kavramları, anlamları farklı olmasına rağmen genellikle birbirinin yerine kullanılmaktadır. Lynch'e göre mizah tamamen bir iletişim aktivitesidir;²⁰ Romero ve Cruthirds ise mizahı, bireyde, grupta veya örgütte pozitif duygu ve düşünce meydana getiren eğlenceli bir iletişim olarak tanımlar ve mizahın insan etkileşiminde temel bir unsur olduğunu vurgular.²¹ Mizah, birçok iletişim biçiminde yaygın olarak görülür ve kuruluşların incelenmesiyle ilgilidir. İletişimde mizah, mesajların daha iyi dinlenmesine, anlaşılmasına ve kabul edilmesine katkıda bulunur. Böylece pozitif duyguları tetikleyerek, iletişimin gerçekleştiği ortamda daha açık ve güvenilir bir ilişki kurulmasını sağlar.²² Bu gözlem, mizahın “dikkat çekme”²³ niteliğine

¹⁷ M. Bilal Arık, “‘Apolitik’ Mizah Tartışmalarına Tarihsel Bir Bakış”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, XVII, (2003), s. 90.

¹⁸ Yavuz Bayram, “Türkiye’de Siyasi Karikatürün Yeri ve 11’Nci Cumhurbaşkanlığı Seçimine İlişkin Siyasi Karikatürlerin Çözümlemesi”, **Selçuk İletişim**, VI/1 (2009), s. 108; Elif Emine Balta, “Eğitimde Mizahın Kullanımına İlişkin Öğretmen Tutumları”, **İlköğretim Online**, XV/4 (2016), s. 1269.

¹⁹ Gülin Ögüt Eker, **İnsan, Kültür, Mizah**, Grafik Yayınları, Ankara, 2009, s. 29-30.

²⁰ H. Lynch Owen, “Humorous communication: finding a place for humor in communication research” **Communication Theory**, 12/4 (2002), s. 423.

²¹ E. J. Romero - K. W. Cruthirds, “The use of humor in the workplace”, **Academy of Management Perspectives**, XX/2 (2006), s. 58.

²² David Greatbatch- Timothy Clark, “Laughing With The Gurus” **Business Strategy Review**, XIII/3 (2002), s. 10-18.

²³ Brian Sternthal- C.Samuel Craig, “Humor in Advertising”, **Journal of Personality ve Social Psychology**, XIX/2 (1973), s. 12-18.

sahip olduğunu ve gelişmiş kavrama, ikna ve duygusal bağlantıya yol açtığını²⁴ ileri sürmektedir. Diğer yandan Robert ve Yan ise mizahın belirli bir izleyiciye yönelik kasıtlı bir sosyal iletişim olduğunu belirtir.²⁵

Bununla birlikte, yapıcı ve yıkıcı yönleri olan mizah, sadece eğlendirmekte kalmaz; aynı zamanda sorgulamayı, insanın kendini ve çevresini keşfetmesini, hayatı anlamayı, trajedilerle yüzleşmesini sağlar. Böylece gücünü gerçeklikten alan mizahın görevi aksaklıkları, saklanılmak istenilen gerçekleri ve çelişkileri ortaya çıkarmaktır. Bütün bunlara çözüm bulmak ise mizahın görevi değildir, o sadece işaret eder. Bu yüzden “mizah teşhisi koyar ama tedaviye karışmaz” denilmektedir.²⁶

Bu açıdan bakıldığında, mizah; bireyin, toplumun, olayların ve iktidarla arasındaki örtülü mücadeleyi simgelemektedir. İnsanları, olayları, değerleri, davranışları ve inanışları sorgulayarak protesto işlevi üstlenen mizah, sosyal hayatın dinamik bir parçası haline gelmektedir. Kamusal alanda uygun olmayan veya kişiyi risk altına sokan her türlü davranış ve söz, mizah aracılığıyla yeni bir kimlik oluşturur. Mizah, güçlünün egemenliğine karşı mücadele edenin haklarını savunma ve arama mekanizmasıdır. Böylelikle korku unsuru bastırılarak içsel duyguların ifade edilmesinde etkili ve yaygın araç olarak kullanılmaktadır. Mizah, bir yandan yönetimlere meydan okuma ve muhalefeti simgelerken diğer yandan rahatlama duygusunu ortaya çıkarır. Yasaklanan, ayıplanan, terbiyesiz veya kaba olarak nitelendirilen davranışlar, mizahın hoşgörü potasında eritilerek ortadan kaldırılır.²⁷

Toplumsal mizahın sorgulayıcı niteliği, çelişkileri vurgulayarak toplumsal yapının eleştirilmesine olanak sağlar. Nitekim toplumsal mizahın temel amacı da çelişkileri çözmek yerine görünür kılmaktır. Böylelikle çelişki konusunda uyarır ve üzerinde düşünmeye çağırır. Lakin yozlaşmış bir değer, kurum veya kişi bu uyarıları dikkate almaz ve baskıcı bir tutum sergilerse bu durum mizah için uygun bir zemin oluşturur. Bu doğrultuda mizah, yozluğu tümüyle eleştirmek, yıkmak, onu utandırmak, ifşa etmek ve çirkinlikleri abartarak tepki göstermek amacıyla kullanılacaktır.²⁸

²⁴ Marc G. Weinberger- Charles S. Gulas, “*The Impact Of Humor In Advertising: A Review*”, **Journey of Advertising**, XXI/4 (1992), s. 39.

²⁵ Christopher Robert-Wan Yan, “*The Case for Developing New Research on Humor and Culture in Organizations: Toward a Higher Grade of Manure*”, **Research in Personnel and Human Resources Management**, 26, (2007), s. 208.

²⁶ M. Bilal Arık, **Değişen Toplum Değişen Karikatür**, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1998, s. 45.

²⁷ G. Ö. Eker, **İnsan, Kültür, Mizah**, s. 31.

²⁸ Murat Ünal, “*Güldürünün Kurumsal Perspektifi*”, **Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Dergisi**, 4, (Mart 2009). s. 289.

Dünya mizah tarihinde de düşünürler ve araştırmacılar tarafından değişik bakış açılarıyla ele alınan, sahip olunan kültürel değerlere, yaşana mekâna, coğrafyaya göre farklı anlamlar ifade eden mizah; insanı ve onun ait olduğu toplumu, psikolojik, sosyolojik ve kültürel açılardan değerlendirmede, ilk bakışta küçük ve önemsiz gibi görünen ancak toplumsal yapıyı analizde önemli veriler içeren önemli bir araç olduğunu göstermektedir.²⁹ Dolayısıyla, toplumsal mizahın eleştirel gücü, insanlığın ilerlemesine ve sosyal değişime katkı sağlayan temel bir bileşen olarak görülmektedir.

II- KARİKATÜR KAVRAMI

İtalyanca “caricare” kelimesinden türetilen “caricatura” terimi abartılı çizimler için kullanılan bir ifade olup daha sonra “benzetme yoluyla abartmak, alay etmek” anlamlarını kazanmıştır.³⁰

İtalyan sanatçıların abartılı çizimlere “caricatura” adını verdikleri ve bu kelimenin Fransızca’ya da aynı şekilde geçtiği düşünülmektedir. Daha sonra bu kavram, bütün dünyaya yayılarak, Türkçe’ye de bu dilden girmiştir.³¹ Fransızca’da karikatürist tanımı mizah tabanlı olarak “humorist” olarak ifade edilirken, karikatürdeki mizah deseni için “dessin humoristique” terimi kullanılmaktadır.³² İngiltere’de ise karikatür, ilk kez 1843’te kullanılan “cartoon” kelimesiyle yeni bir ad edinmiştir. Ünlü karikatürcü John Leech, Punch dergisinde yayınladığı toplumsal içerikli bir karikatürünün altına “Cartoon No:1” yazmıştır. Bu tanım benimsenerek sonraki dönemlerde, bu tür grotesk desenlere “cartoon” adı verilmeye başlanmıştır. İngilizce’de, eğlenceli resim anlamında “cartoon” terimi, belirgin çizgileri abartılmış, saptırılmış portre olarak da “karikatür” kavramını oluşturmuştur.³³ “Cartoon” kelimesi zamanla geniş bir anlam kazanmıştır. Dergilerde, televizyonda ya da sinemada oynatılan animasyon, çizgi-roman ve dergilerdeki her türlü eğlenceli çizgilere “cartoon” kelimesi kullanılmaktadır.

Farklı ulusların literatüründe mizah ve karikatür alanında birçok terim bulunmaktadır. Fransızca’da karikatür ve mizah için “caricature, plaisanterie (şaka), droleri (tuhaflik), bizarrerie (gariplik), saugrenu (acaiplik), humour noir (kara gülmece),

²⁹ G. Ö. Eker, **İnsan, Kültür, Mizah**, s. 22-23.

³⁰ Üstün. Alsaç, **Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film**, Cep Üniversitesi İletişim, İstanbul, 1994. S. 7-8; İsmail Yardımcı, “Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri”, **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, VI (2010), s. 28.

³¹ Selim Saydam, “Caricaturare”, **Bütün Dünya**, V (2007), İstanbul, s.83.

³² Turhan Selçuk, **Grafik Mizah**, (Der. Turgut Çeviker), İris Mizah Kültür Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 11.

³³ S. Saydam, “Caricaturare”, s. 86.

gag (gülünç fıkra), dessin loufoque (çılgın desen), dessin choc (şok etkili desen), charge (abartma), satire (taşlama, yergi, hiciv), humoristique (gülmeceli desen), dessin constestataire (düzene karşı desen) gibi sözcükler kullanılırken, İngilizce’de “cartoon (karikatür), comics (karikatür), editorial cartoon (siyasal gazete karikatürü), political cartoon (siyasal karikatür), comic strips (çizgi-öykü), gag strip (çizgi fıkra) gibi kavramlar yaygındır.³⁴

Karikatürler, yapıldığı dönemin bir “mikro sahnesini” yansıttığı için toplumsal değişimin izlerini gözlemlemek için önemli bir kaynaktır.³⁵ Karikatürün temel meselesi “düşünce”dir. Düşünce, her alanda değişik niteliklerle kendini gösterebilir. Örneğin, bir resim sanatçısı objeyi tasvir ederken, objeye dair bilgi edinmek istemektedir; çünkü obje, sanatçının ifade etmek istediği şeydir. Sanatçının yaklaşımı ve bakış açısı, felsefi bir tutumu temsil etmektedir. Karikatürde ise ifade aracı çizgidir, ancak ifade edilen doğrudan “düşünce”nin kendisidir. Bu düşünce, çizginin yetersiz kaldığı durumlarda bir cümle veya cümlelerle desteklenmektedir. Karikatür, resimden uzaklaştıkça felsefeye yaklaşır. Çizgi azaldığında, sadeleşip yalınlaştığında ve yazılı anlatıma gereksinme duyulmadığında düşüncenin gücü artmaktadır. Bu noktada okuyucu ile çizer arasında istenen düşünsel etkileşim başlar. Okur, karikatüre eklenen bir cümle ile sınırlandırılmamıştır. Karikatürü okuyan kişi, gerekli ön bilgi birikimine sahipse, kendisini geniş bir düşünce perspektifinin içinde bulabilir. Bir filozofun, yazarın veya gazetecinin sayfalarca anlatması gerekebilecek kavramlar dizgesini, görsel bir ifadeyle ve oldukça kısa bir sürede anlayabilir. Bu durum, karikatürün oluşumunu tamamladığını gösterir.³⁶

Karikatür, birçok çizer, yazar ve araştırmacı tarafından çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır. Ancak bu tanımların temelinde, karikatürün abartılı çizimlerle herkese aynı mesajı ilettiği belirtilmektedir. Karikatürlerdeki iletiler, farklı okuyucular tarafından aynı şekilde yorumlandığı için belirli dönemlere ait karikatürler incelendiğinde o döneme dair bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Bu da karikatürleri belgesel nitelik taşıyan ve toplumun tarihini yansıtan kaynaklar haline getirmektedir.³⁷

³⁴ Zeynep Baki, **Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Mizah Basınında Siyasi Aktörlerin Temsili**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2011, s. 69.

³⁵ Hıfzı Topuz, **İletişimde Karikatür ve Toplum**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, 1986, s. 3.

³⁶ Talia Kundakçı, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar Türk Karikatüründe Felsefe**, Dorlion Yayınları, Ankara, 2019, s. 20.

³⁷ H. Topuz, **İletişimde Karikatür ve Toplum**, s. 10.

Bu sebeple çağdaş karikatürün tanımı genellikle “grafik mizah” olarak tanımlanmaktadır. Karikatürün sanat olarak kabul edilmesi de bu tanımın yaygınlaşmasıyla başlamaktadır. Bazı önde gelen sanatçıların çabalarıyla “Karikatür sanat mıdır, değil midir?” gibi tartışmalar günümüzde artık sona ermiştir. Çünkü çağımızın etkin ve yaygın sanatı karikatür, uzun bir süre boyunca ciddiye alınmamış ve küçümsenmiştir. Karikatür, yazılı ifadeden uzaklaşıp grafik mizahla bütünleştikten sonra, ünlü ressamlarla ünlü karikatürcüler arasında bir ayrım kalmamıştır. Ancak grafik mizahçı ile ressam arasındaki temel fark, karikatürün mizahla yüklü olmasıdır.³⁸

Karikatür, mizah özelliğinin yanı sıra ötesinde çok yönlü bir iletişim aracı olarak da kabul edilmektedir. Mizahi unsurları içeren karikatür, aynı zamanda haber verme, eğlendirme, eğitim, tabuları ve mitosları yıkma, karşı çıkma, estetik kaygı ve reklam gibi ikincil işlevlere de sahiptir.³⁹

Toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik konularda izleyiciye bilgi sunan karikatür, aynı zamanda haber verme işlevini de üstlenir. Bu da karikatürü geniş bir bilgi yelpazesine hitap eden bir haber aracı haline getirir. Bunun yanı sıra, karikatür eğlendirme işlevini de yerine getirir. Boş zamanlarını değerlendirmek isteyen izleyicilere hoş bir deneyim sunar ve mizahi unsurlarla eğlenceli bir okuma atmosferi oluşturur.

Eğitim bağlamında, karikatür, okuma yazma bilmeye gerek olmayan bir iletişim aracı olarak öne çıkar. Okul dışı eğitimde ve yetişkinlerin eğitiminde kullanılarak, kültür ve yurttaşlık bilgilerinin gelişimine katkıda bulunur.

Karikatür aynı zamanda mitosları ve tabuları sorgulayarak, toplumda geçerliliğini yitirmiş inançları ve düşünceleri ortaya çıkarma amacını taşır. Eleştirel bir bakış açısı sunarak, toplumsal değişimi teşvik eder.

Karikatür, yanlış ve çarpık unsurlara karşı çıkma işlevini de üstlenir. Toplumda eleştirilen konuları işleyerek izleyiciye düşündürücü bir perspektif sunar. Ayrıca estetik kaygıları ön planda tutan karikatüristler, çizimlerinde sanatsal bir bakış açısı benimseyerek estetik açıdan çekici eserler ortaya koyarlar.

Son olarak karikatür, reklamcılık alanında etkili bir araç olarak kullanılır. Mizahi unsurları kullanarak ürün veya hizmetleri tanıtmak, reklamcıların izleyiciyle etkileşim kurmalarına yardımcı olur ve ürün bilincini artırır.

Karikatür olayların, düşüncelerin, duyguların iki boyutlu mizahi ve abartılı bir ifadesidir. İletişim aracı olarak kabul edilen karikatür, sayfalarca yazıp anlatılmak istenen

³⁸ T. Selçuk, **Grafik Mizah**, s. 155.

³⁹ H. Topuz, **İletişimde Karikatür ve Toplum**, s. 64.

fikirleri basit ama önemli bir çizimle tek bir karede anlatabilmesi açısından önemli bir düşünce iletim aracı olmaktadır. Karikatürün gücü, gerçekliğin çizgi ve az sayıda sözcük ile çok saf ve arıtılmış bir şekilde sunulmasından kaynaklanır.⁴⁰

Karikatürist ise ele aldığı gerçekliği bir imge oluşturarak, biçimlendirerek, kurgulayarak çizgi yolu ile aktaran kişidir. Karikatürist olayları ve düşünceleri kendi açısından algılamakta, yorumlamakta ve bunlardan birer simge ortaya çıkarmaktadır.⁴¹ Bundan dolayı karikatür mizahi açıdan bir simge yahut göstergedir. Gösterileni, sembolleştirir ve imgeleme yoluyla kodlayarak mesajı iletilebilir hale getirir. Karikatür, mesajı oluştururken dikkat çekmeye ve akılda kalıcı olmaya uygun kodlama yapmaktadır. Düşsel düzlemde oluşturulan bu kodlama simge, grafik, desen ve çizgi ile görselleştirilmektedir. “Çizgi ile mizah üretme sanatı” olan karikatür çizgiye konu olacak materyallerin abartılı mizahını ortaya koymaktadır. Karikatür, estetik kaygı taşıyan, mesaj veren kişileri ve olayları abartan ve gülünç bir imge içermektedir. Sanat ve felsefe arasındaki ilişkiyi Jean Miquel “*Varlık problemi ve bilmek sorunlarıyla uğraşan felsefenin gelişmesi bir sapma ve giderek bir vazgeçmenin tarihi olarak görülüyor. Sanatçı ise bunun tersine -edebiyatçının yaptığı gibi lanetlemeler ya da falcılıklar için değil bir buluş için çaba harcamakla- metafizik meydan okuyuşa karşı durmaktadır. Sonuç olarak çağımızın en ayırıcı niteliği belki de sanat ve felsefe arasındaki yakınlaşmanın görülmemiş sıklığıdır.*” şeklinde ifade etmektedir.⁴²

Karikatür sanatı; ‘tersine çevirme, karşılaştırma, çağrışım yaratma, saçmalık, yer değiştirme, tekrarlama, şaşırtmaca gibi yollara görselliği aşan, bakılanın dolaylı olarak ilettiği içeriksel/anlamsal çarpıklıkları yansıtır.⁴³ Karikatürcü bu sayede gerçeği güzelleştirmeye değil onu karakterize ederek açıklamaya çalışır.⁴⁴ Karikatürleştirmede, bir kişinin ya da olgunun en belirgin biçimsel ya da işlevsel özellikleri abartılarak, yalınlaştırılarak ya da çarpıtılarak verilir.⁴⁵

⁴⁰ Said Coşar, “Edebiyatın karikatürize halleri”, **Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, V/2 (2010), s. 692.

⁴¹ B.A Kurultay- S.B. Peksevgen, “Reklamlarda Karikatür Kullanımı: Piyale Örneği”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, 40 (2015), s. 154.

⁴² Lucien Séve, **Felsefe ve Siyaset**, (Çev. Müntekim Özmen), Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, s. 72-73.

⁴³ Önder Şenyapılı, **Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor!?**, ODTÜ Yayınları, Ankara, 2003, s. 46.

⁴⁴ Chales Baudelaire, **Gülmenin Özü**, (Çev. İrfan Yalçın), İris Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 29.

⁴⁵ M. Ünal, “Güldürünün Kurumsal Perspektifi”, s. 291.

1- Karikatür Çeşitleri

Karikatür gazetelerle, dergilerle, sergilerle hedef kitlesine ulaşmaya çalışırken daha sonra televizyona, bilgisayara girmiş ve internet ağı ile yepyeni bir iletişim olanağına kavuşmuştur. Karikatürün vermiş olduğu mesaj ve iletişim sürecindeki hedef kitlesi farklı çeşitlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Karikatürün varlığı, karikatürcünün siyasi bir yorum sunmasına bağlıdır. Bu yorum, genellikle görsel bir formda ifade edilir ve yazılı bir mesaj gerektirmez. Karikatürlerde yer alan balonlar veya alt yazılar, görsel mizahı tamamlayan yazılı mizahi öğelerdir. Hüморistik desenlerde bu tür öğelere pek rastlanmaz, ancak siyasi karikatürlerde bunlara hoşgörüyle bakılabilir. Mesaj, okuyucunun kolayca anlayabileceği bir düzeyde olmalıdır.

Karikatürcünün vereceği mesaj siyasal bir yorumdur. Mesaj yoksa karikatür de yoktur. Bu mesaj görüntüden oluşur, yazılı bir mesaj gerekmez. Karikatürün içinde yer alan balonlar ya da alt yazılar grafik mizahi tamamlayan yazılı mizah niteliğindedir. Bunlara hüморistik desende hiç yer verilmez, siyasal karikatürde ise bunlara hoşgörü ile bakılabilir. Mesaj, okuyucunun bir çırpıda anlayabileceği düzeyde olmalıdır.⁴⁶

Gazete karikatürlerinin temel amacı, çizgi yoluyla bir konuyu yorumlamaktır.⁴⁷ Gazete karikatürlerini konularına göre şöyle şu şekilde sınıflandırılmaktadır⁴⁸:

- **Siyasi Karikatür:** Çoğunlukla politikacıları hedef alan ve günlük olaylarla yakından bağlantılı olan bu tür karikatürler, siyasi tartışmaları ve toplumsal meseleleri içermektedir.
- **Portre Karikatür:** Toplum içinde tanınmış kişilerle ilgili haberleri desteklemek veya yumuşatmak amacıyla kullanılır. Çizilen portreler aşırı şekilde abartılı ve mizahi bir dille tasvir edilmesiyle dikkat çekmektedir.
- **Haber Konulu Karikatür:** Ekonomi gibi monoton ve karmaşık haberleri anlaşılır hale getirmek veya görsel olarak ilgi çekmek için yapılan karikatürlerdir.
- **Eğlence Karikatürü:** Aile, cinsellik, iş, toplum, tatil, spor gibi konuları ele alan ve mevsimsel değişikliklere uyum sağlayabilen karikatür türüdür. Mizahi yaklaşımı sayesinde günlük yaşamın çeşitli yönlerini inceler.

⁴⁶ Murat Erdem, “*Kültür, Siyaset ve Karikatür: Temsil, Güç ve Direniş*”, Ege Üniversitesi Uluslararası Medya ve Siyaset Sempozyumu I, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2007, s. 181.

⁴⁷ M. B. Arık, *Değişen Toplum Değişen Karikatür*, 1998, s. 66.

⁴⁸ Selçuk Hünerli, *Türkiye’de Gazete Karikatürünün Durumu ve Siyasi Karikatürün Söylemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1993, s. 64.

- **Bant Karikatür ve Çizgi Roman:** Üç veya daha fazla kareden oluşan ve sürekliliği olan karikatürlerdir. Genellikle gazetelerde ve dergilerde bulunan bu tür karikatürler, belirli bir karakterin veya olayın gelişimini takip etmektedir.
- **Reklam Karikatürü:** Gazetelerin reklam bölümlerinde yayımlanan ve çoğunlukla reklam ajansları tarafından hazırlanan karikatürlerdir. Bir ürün veya hizmetin tanıtımı yapmak için kullanılır.

Karikatür, yapısı ve rolü gereği siyasi gelişmelerden en çok etkilenen sanatlardan biridir. Günlük bir siyasi olay gazetelerde haber olduğu gibi karikatürlerde de sıkça tema olarak işlenir. Karikatürler, otoriter veya demokratik bir ortama anlık olarak geçiş yapabilir ve tavrını hızla yansıtabilir. Bu nedenle, günlük yaşamda meydana gelen olaylar sıklıkla basında olduğu gibi karikatürlerde de ele alınmaktadır.⁴⁹

Bu doğrultuda siyasi karikatürlerin temel amacı, politik ve sosyal olayları mizahi bir bakış açısıyla değerlendirerek okuyucunun düşüncelerini etkilemektir. Siyasi karikatürler ayrıca muhalefet işlevini de üstlenmektedir.⁵⁰ Karikatürün muhalefet anlayışını şu şekilde açıklamak mümkündür: “*Siyasi hadiseler gelip geçici gibi görünür ve biz karikatürcüler de siyasi karikatürlerin ömrünün az olduğu kanaati vardır: Gazetede basılır, yirmi dört saat yaşayan bir çeşit kelebekler gibi ertesi sabah ölür. Bu yanlış bir kanaattir. Mademki bugün siyasi hadiselerden kanunlar çıkarmak isteyen bir siyaset ilmi var ve mademki siyaset ne kadar değişik görünürse görünsün birbirine benzeyen hadiselerin periyodik bir şekilde devamıdır: Pekâlâ zamana mukavemet edebilecek karikatürler yapmak mümkündür. Fakat karikatürün kuvvetini bu tarzda siyaseti gülünç etmek daha doğrusu kişinin fiziki kusurlarını ele alarak rezil etmeye çalışmak tarzında anlarsak iptidai manasıyla karikatür ve muhalefet yapmış oluruz. Böyle karikatür yapan sanatkarın günlük yumurta satan dükkâncıdan farkı yoktur.*” Siyasi bir karikatürdeki iletişimci, onun yazarıdır (veya gazetenin yazı işleri personelidir), bu nedenle bir metnin özel bir türü olarak siyasi karikatürün özgünlüğünün incelenmesi, fikirden somutlaştırmaya kadar belirgin bir bireysel yazarlık ilkesine işaret etme ihtimali mümkündür. Siyasi bir karikatürün temel iletişim amacı, belirli bir siyasi olayı veya bir siyasi liderin eylemlerini hiciv yoluyla eleştirmektir. İletişimci, genellikle eleştirel ve alaycı bir tutum benimser; mesaj genellikle yakın tarihli veya gerçek bir siyasi olaya odaklanmıştır. Bu tür bir iletişimin önemli bileşeni muhatabın tepkisidir, bu yüzden uzun

⁴⁹ Ela Doğanay, “27 Mayıs 1960 Askeri Darbesinin Mizaha Yansıması: Çuval Mizah Gazetesi Örneği: Nosyon”, *Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 8 (2021), s. 41.

⁵⁰ T. Selçuk, *Grafik Mizah*, s. 12.

geçmişe ait olaylarla ilgili siyasi karikatürler oldukça nadirdir. Siyasi karikatürlerde, benzer olaylara yapılan çağrıya dikkat etmek gerekir.⁵¹

Karikatür, kompozisyon ve simge olmak üzere iki temel unsuru içinde barındırmaktadır. Kurgusal düzenlemeler, resimsel sunumla birleşerek gerçeği farklı bir bakış açısıyla sunmaktadır.⁵² Güncel konuları zekice yorumlayarak görsel imgelere dönüştüren siyasi karikatürler, zamanla klişeleşmiş simgeleri ustalıkla kullanır. Bu simgeler okuyucunun anılarını ve umutlarını canlandırırken, karikatürün hikayesini görsel içerik halinde sunmaya katkıda bulunur. Örneğin; “Boğa John, Sam Amca, Rus Ayısı” gibi simgeler, okuyucunun belleğinde canlanırken, karikatürün anlatısına görsel bir boyut kazandırmaktadır. Bu özelliği sayesinde karikatürler, yapıldıkları dönemin kültürel değerlerini, inançlarını, normlarını topluma aktarmakta, dahası dönemin sosyal ve siyasi tarihine ışık tutmaktadır. Böylece karikatürler, sosyal bir yansıma aracı olarak işlev görür ve üretildikleri dönemin tarihsel gerçekliklerini yansıtır.⁵³

Diğer yandan portre karikatürü, etki oluşturmak için yalnızca görsel unsurlara başvurur. Bu tarz karikatürlerde kullanılan teknikler, insan figürünü bir muma benzetip uzatarak, gülünç şekilde sıkıştırarak veya dalgalı hatlarla belirsiz bir gölge olarak yansıtan lunaparktaki çarpıtıcı aynaları anımsatır. Sonuç olarak kendimizi tanırız ama aynı anda başka bir şeyi görürüz. Sanki alışık olduğumuz biçimler, her yöne doğru çekilip uzatılabilen elastik bir yüzeymiş gibi dönüştürülmüştür.⁵⁴

Kare karikatürde ise anlatımda sınırlandırılmış, tek bir yüzey üzerinden mesajın iletilmesi amaçlanmaktadır. Kare karikatürde hedeflenen mesajın en kısa sürede istenen etkiyi yaratmasıdır. Bant karikatüründe mesaj birbiri ardına gelen birkaç sahne ile verilerek okuyucuda ilgi ve merak uyandırmak üzerine kurgulanmıştır. Böylelikle mesaja hareketlilik eklenerek okuyucunun etkiye hazırlanması ve iletideki komikliğin kuvvetlendirilmesi planlanmaktadır. Bant karikatürde an içindeki çarpıcılıktan çok, süreç içindeki olgunlaşmaya dikkat çekilir.⁵⁵

⁵¹ Natalia Dugalich, “Political Cartoon As a Genre Of Political Discourse”, **RUDN Journal of Language Studies Semiotics and Semantics**, IX/1 (December 2018), s. 166

⁵² Cem Çevilayak, “Karikatür Sanatının Görsel Sanat Disiplinlerindeki Temsilleri”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 28 (2021), s. 192.

⁵³ Elif Atamaz Aşıcıoğlu, **Yazısız Karikatürlerin Grafik Sanatındaki Yeri Yazısız Karikatür Uygulamaları**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001, s. 27.

⁵⁴ Arthur Koestler, **Mizah Yaratma Eylemi**, (Çev. Sevinç-Özcan Kabakçıoğlu), İris Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 67.

⁵⁵ Derya Tellan- Tolga Tellan “Mizah, Karikatür ve Seri Anlatı: Çocuk Karakter Kullanımı Örneğinde Tuğçe”, **Ulusal İletişim Kongresi Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu**, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi Bildiri Kitabı, Mega Ofset, Erzurum, 2011, s. 991

Sonuç olarak, karikatürlerin çeşitleri çizerin tarzına, kullanılan medyaya ve hedef kitlesine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Karikatürler, genellikle çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Politik karikatürler, çoğunlukla siyasi liderleri, politikacıları veya siyasi olayları alaycı bir biçimde betimleyerek eleştirilerde bulunmaktadır. Bu tür eserler, toplumsal tartışmalara veya mevcut siyasi durumlara ışık tutma işlevi görmektedir. Mizah karikatürleri ise gündelik yaşamın komik veya absürt yönlerini yansıtarak bireylerin streslerinden uzaklaşmalarına ve eğlenmelerine yardımcı olmaktadır. Editoryal karikatürler, gazete veya dergilerde yayımlanan makalelere veya yazılara eşlik etmekte ve bu yayınlarla ilgili yorum veya eleştiri sunmaktadır. Spor karikatürleri, spor etkinlikleri, sporcular veya sporla ilgili olayları mizahi bir biçimde tasvir ederek spor haberlerinde veya dergilerinde yer alabilmektedir. Karikatür dizileri, bir hikâyeyi veya karakterleri bölümler halinde anlatmakta ve genellikle güldürmeyi hedeflemektedir. Bu sayede, gazete veya dergilerde yayımlanabileceği gibi çizgi roman olarak da basılabilmektedir. Animasyon karikatürleri ise hareketli görüntülerle oluşturulmakta ve televizyon dizileri, filmler veya çevrimiçi platformlarda yayımlanabilmektedir.

2- Dünyada Karikatür

Aydınlanma çağının bir ürünü olarak kabul edilen karikatür, İtalya’da Rönesans’la birlikte ortaya çıkmıştır.⁵⁶ Leonardo da Vinci ve Albrecht Dürer gibi ressamlar, insan vücudunu abartılı çizgilerle betimleyen deneysel çalışmalar yapmışlardır. Aynı zamanda, papayı ve reform hareketinin lideri Martin Luther’i şeytan olarak tasvir eden karikatürler yaygın bir şekilde üretilmiştir. Karikatürler hem sanatsal bir ifade biçimi hem de toplumsal ve politik eleştirinin bir aracı olarak kullanılmıştır.⁵⁷

Rönesans’la başlayan bu süreç, XVI. yüzyılda İtalyan ressam kardeşler Agostino Carracci ve Annibale Carracci’nin, arkadaşlarını köpek, domuz, katır ve testiye benzeten abartılı çizimlerle insanları güldürmeleriyle devam etmiştir. Bu bağlamda, karikatürü bir uzmanlık dalı olarak ortaya çıkaran Carracci Kardeşler, sanatın bu alanının gelişimine öncülük etmiştir. Karikatür teriminin kökeni ve ilk kullanımı konusunda iki önemli tarihsel referans bulunmaktadır. 1646 yılında, Annibale Carracci’nin “Arti Di Bologna” adlı kitabı için yazan Mosini tarafından “caricatura” teriminin ilk kez kullanıldığı öne

⁵⁶ Ö. Şenyapılı, *Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor!?*, s. 15.

⁵⁷ *Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi*, X, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1988, s. 68.

sürülmektedir.⁵⁸ Bu kullanım, terimin sanatsal bağlamda “abartılı ve komik çizimler” anlamına gelmeye başladığını göstermektedir. Ayrıca, XVI. yüzyılın sonlarında Annibale Carracci’nin “Rittattini Caricati” (Yüklenmiş, Hücum Edilmiş Portrecikler) adlı eseri, bugünkü manada karikatürün gelişimini başlatmış; XVII. yüzyılda arayış içinde bulunurken, XVIII. yüzyılda sınırları belirli bir sanat dalı olarak nitelik kazanmıştır. İngiliz literatüründeki anlamına göre, İngiliz doktor Sir Thomas Browne’un 1716 yılında yayımlanan “Christian Morals” adlı kitabında “karikatür” terimi “anlam yüklenmiş bir resim” olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda, terimin İngilizce literatürdeki anlamını belirlerken, kavramın İngilizce dilindeki gelişimini ve evrimini yansıtmaktadır. Böylece, XVI. yüzyıldaki erken kullanım ve 1716’daki referans, karikatürün tarihsel gelişimi ve dilsel evrimini ortaya koymaktadır.⁵⁹

İngiliz yayımcı/editör Arthur Pond 1740 tarihinde farklı sanatçılardan derlediği yirmi beş karikatürden oluşan bir albüm yayımlamıştır. Albümde yer alan sanatçılardan Pier Leone Ghezzi’nin, Roma’da yaşayan veya bu şehre gelen kişilerin karikatürlerini çizerek geçimi sağlaması, Ghezzi’yi ilk profesyonel karikatürist/karikatürcü olarak kabul edilmesini sağladı.⁶⁰

İngiltere’de sanayi çağının başlamasıyla birlikte karikatür bir anlatım biçimi olarak ortaya çıktı. İngiliz ressam William Hogarth’ın oyma baskı çalışmaları karikatürü siyasi bir eleştiri aracı yaptı. Hogarth’ı takip eden Thomas Rowlandson, James Gillray ve George Cruikshank sanatçılar, dönemin şapka modasından, önde gelen politikacıların sahtekarlığına kadar hemen hemen her konuyu işlemeye çalıştılar. Bu sanatçıların karikatürlerinin süreli yayınlarda yayımlanmasıyla karikatürün siyasal alandaki önemi arttı. Fransız sanatçı Charles Philipon’un 1830’da çıkardığı “La Caricature” adlı siyasi mizah dergisiyle büyük bir başarı elde etti. 1832’de “Le Charivari” adlı yeni bir dergi daha yayımladı. Bu dergilerde ülkenin önde gelen siyaset adamlarını ustalıkla ve korkusuzca alaya alan Philipon, siyasi çevrelerin tepkisiyle karşı karşıya kaldı ve dergilerin basımı yasaklandı. Yine bir başka sanatçı Honoré Daumier’in sözü edilen dergilerde Fransa Kralı Louis-Philippe’i para çuvalarını yutan aç gözlü bir dev olarak göstermesi, onun altı ay hapis yatmasına sebep oldu.⁶¹ Karikatürün eleştirel gücünün yazıdan daha etkili ve yıkıcı olduğu belirtilerek basın cezalandırılmaya başlandı.

⁵⁸ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XI, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986, s. 6433.

⁵⁹ **Cumhuriyet Ansiklopedisi**, VII, Arkın Kitabevi, İstanbul, s. 1950.

⁶⁰ **Ana Britannica Anatomi Atlası**, XII, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1989, s. 629.

⁶¹ **Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi**, s. 68.

Fransa’da 1881 tarihinde çıkan “Basın Özgürlüğü Yasası” çıkana kadar yaşanan baskı dönemleri karikatürün iktidar karşısındaki gücünü göstermektedir. Freud’un “nükte sözcüğü” üzerine kuramları, karikatürün bu gücünü açıklamak için kullanıldı.⁶²

Karikatür her ne kadar XVII. yüzyıl İtalya’sında doğmuşsa da Avrupa’daki mutlakiyet rejimlerinin aksine İngiltere’de var olan demokrasi atmosferinde daha elverişli bir ortama kavuşmuş ve bu sanatının öncelikle İngiltere’de benimsenip gelişmesini sağlamıştır. Bilhassa William Hogarth gerçek karikatürün öncüsü sayılmış, sonrasında ise John Leech politik karikatürü geliştirerek “cartoon” adını vermiştir.⁶³

Bununla birlikte Roma’da geçimini karikatür çizerek sağlayan Pier Leone Ghezzi XVII. yy. karikatürüne büyük katkı sağlamıştır. Bunların dışında baskı ve gravür tekniklerinin ilerlemesiyle karikatürlerin çoğaltılarak daha geniş kitlelere ulaştırılmasına öncülük eden kişilerin başında Thomas Rowlandson, İngiliz James Gillray ile Giovanni Tiepolo gibi ressam ve karikatürcüler gelmektedir. Bu gelişmeler yazıda olan mizahın, yavaş yavaş çizgiye de kaymaya başladığını göstermiştir. Thomas Beick’in tahta hakkâklığı⁶⁴, Aloys Senefelder’in icat ettiği litografya ve başka teknolojik keşiflerle karikatürün yaygınlaşması hız kazanmış ve diğer ülkelerde de böylesi yayımlar artmaya başlamıştır. İtalya’da “Fischietto”, Almanya’da “Fligende”, Avusturya’da “Figaro”, Hindistan’da “Indian Punch” ve Amerika’da “Harper’s Weekly” yayımlanmıştır. XIX. yüzyıl karikatürcülerinden George Cruikshank, İngiliz, mecmualarında yergiden çok komikliğe önem veren karikatürler çizmiş; Fransız Philibert Luis Debucourt ise seçtiği konu bakımından büyük bir fark ortaya çıkarmıştır. XIX. yüzyılda Fransa’daki bu gelişmeler, Napolyon zamanında yaygınlaşmış ve Louis Baptise Isabey katkılarıyla bu konuyla alakalı bir Fransız okulu açılmıştır. Diğer taraftan 1830’da Charles Philippon tarafından haftada bir yayınlanan “La Caricature” dergisi; Jean Grandville (J. Grerard), Honore Daumier, C.J. Travies, Henry Monnier ve Paul Gavarni gibi karikatür üstatlarının ortaya çıkmasına ve yetişmesine katkı sağlamıştır.⁶⁵

Fransa’daki bu gelişimin aksine XIX. yüzyılda ABD’de karikatür büyük önem kazanmamıştır. Öte yandan XIX. yüzyılda Almanya’sında Friedrich Schneider ve Kapsar

⁶² **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, s. 6433.

⁶³ T. Selçuk, **Grafik Mizah**, s. 48.

⁶⁴ Taş, maden ve ahşap gibi maddeler üzerine yazı ve şekil kazıma sanatı. (Mehmet Zeki Kuşoğlu, “*Hakkâklık*” **İslam Ansiklopedisi**, XV, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 1997, s. 204.)

⁶⁵ Canan Güneri, **Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah, Karikatür İlişkisi ve Türkiye’den Üç Örnek**, Malatya İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 2008, s. 74-75.

Braun tarafından 1845'te ilk hiciv dergisi "Die Fliegende Blatter (Uçan Yaprak)" yayınlanmıştır. 1896 yılında ise Almanya'nın en meşhur hiciv dergisi olan "Simplicissimus", Thomas Theodor Heine ve Albert Langen tarafından çıkarılmıştır. 1967'ye kadar yayım hayatını sürdüren dergide Alman siyaseti, militarizmi şiddetle yerilmiştir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra, karikatür sanatı ekseriyetle bir bocalama ve gerileme dönemine girmiştir. Harbin getirdiği siyasi değişiklikler -monarşilerden demokratik rejimlere geçilmesi- karikatürün daha çok politik alan ile sınırlandırılması bu gerilemenin başlıca sebebinin oluşturmıştır. Bu durumun yanı sıra XX. yüzyılda İngiltere'de Aubrey Hammond ve Bohun Lynch, Fransa'da Andre Rouveyre gibi sanatçılar portre karikatürünün gelişmesine katkıda bulunmuştur. İlerleyen yıllarda ise Rusya'da "Krokodil", Yugoslavya'da "Jez", Çekoslovakya'da "Dikobraz" ve "Rohaç", Macaristan'da "Ludas Matyl", Doğu Almanya'da "Eulenspiegel" ve Bulgaristan'da "Sturshel" dergileriyle karikatür sanatı yeniden tekrar önem kazanmıştır.⁶⁶

İngiltere'deki "Private Bye", İsviçre'deki "Nebelspalter" ve Fransa'daki "Le Canard Enchaîné" gibi dergiler istisna kabul edildiğinde Batı Avrupa'daki hiciv dergiciliğinin, Doğu Avrupa ile kıyaslandığında oldukça zayıf kaldığı söylenebilir. ABD'de tiyatro karikatüründe Albert Hirschfeld, siyasi karikatürlerde ise David Levine öne çıkan sanatçılarındandır. Bu karikatüristler bilhassa ABD'de yayımlanan bağımsız ve alternatif medya yayınlarında dikkat çekmişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'da soyut kavramlara ve yazısız karikatüre yönelen yeni bir kuşak ortaya çıkmıştır. Kara güldürünün ikinci kuşağı olan bu sanatçılar güldürüyü çizgide arıyorlar ve okuyucuda bir darbe etkisi meydana getirmeye çalışmışlardır. Bunların arasında; Bosc, Sine, Sempe, Trez, Tim gibi sanatçılar vardır.⁶⁷

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından, Rumen kökenli Mimar Saul Steinber adlı bir sanatçının 1945'te yayınladığı bir albüm, karikatür dünyasında önemli bir etki meydana getirmiştir. Bu albüm "All in Line" (Hepsi Çizgide) adını taşımakta ve modern grafik mizahının habercisi olarak nitelendirilmektedir. Aynı dönemde, Amerikalı yeni karikatürcüler tarafından 1945'te Paris'teki Amerikan Büyükelçiliği'nde açılan sergi, Fransa'da büyük tartışmalara yol açmış ve Avrupa'da yeni bir dönemin başlangıcını simgelemiştir. Genç sanatçılar artık mizahı çizgiler aracılığıyla oluşturmaya yönelmiş ve yazı ikincil duruma düşmüştür. Karikatürlere daha önceden ele alınmamış konular girmiş çizimler sadeleşmiştir. Yeni kuşak sanatçılar, vuruculuğa, şok etkisi ortaya çıkarmaya ve

⁶⁶ Erdoğan Tokmakçıoğlu, **Türk Basın Tarihi**, İsim Yayıncılık, Ankara, 2011, s. 141.

⁶⁷ Hıfzı Topuz, **50 Yılın Dünya Karikatürü (1935-1985)**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1985, s. 5.

şaşırtmaya odaklanmıştır. Bazıları ise bütün çirkinlikleri, iğrençlikleri ve pislikleri kendilerine konu edinmiştir. Bu yeni akım, farklı biçimlerde dünya genelinde gelişmeye başlamıştır.⁶⁸

1941’de New Yorker dergisinde Steinberg’in imzasının görülmesiyle birlikte, karikatürün grafiksel niteliği, inanılmaz bir özgürlük ve esneklikle yenilik göstermiştir. Amerika’da, Avrupa’da ve özellikle Fransa’da, onun mirasından faydalanmayan grafik sanatçısı oldukça azdır. Steinberg, karikatürdeki gereksiz saldırganlığı ortadan kaldırarak, bu sanatın ilgi alanını genişletmiştir. Çizgileri, yalnızca altyazısız olmayıp, gücünü tamamen grafiksel niteliklerden alması, mizah öğesinin sadece biçimsel bir oyundan gelmesi, karikatür sanatı için bir devrim niteliğindedir. Steinberg, anlamlı olduğu düşünülen şeyin içindeki çirkin ve biçimsizliği; çirkin ya da anlamsız olarak nitelendirilen şeyin içindeki güzelliği ve uyumu, sade bir şekilde, hatta bazen çarpık-çurpuk çocuk çizgileriyle, kolajlarla ancak her durumda ustalıkla vermektedir. Saul Steinberg’in yaptığı bu yeni akımın öncüleri arasında Amerika’da Virgil Parch (VIP), Shel Silverstein, Fransa’da Bosc, Chaval, Sempe, Andre François, Maurice Henry, Tetsu, Effel, Sine, İngiltere’de de Rowland Emetz ve Roland Searle bulunmaktadır. Artık karikatür, eski zamanlarda olduğu gibi sadece güldürü veya eleştiri değil; güldürüyü eleştiriyle birleştiren, güncel olayları incelerken psikolojiyi, tarihi, biyolojiyi, dini, cinselliği işleyen vazgeçilmez bir iletişim ve ifade biçimi haline gelmiştir.⁶⁹

3- Türkiye’de Karikatür

Esprî inceliğine ve ifade zarafetine dayanan gerçek mizah ve hiciv Tanzimat Dönemi’nde görülmeye başlar. Bazı şairler ve yazarlar, mizaha daha fazla eğilim gösterirken, bazıları ise öncelikle hicve yönelmektedir. Ancak temelde, hedef aldıkları kişiyi veya olayı eleştirmekte birleşen bir yaklaşım sergilemektedirler. Her mizah unsurunun da arkasında bir hiciv maksadının bulunduğu bilinen bir şeydir.⁷⁰ Tanzimat Dönemi’nde mizah başlı başına bir edebiyat türü olarak değerlendirildiğinin bir delili de yalnız mizahla ilgili gazetelerin de çıkarılmış olmasıdır. Ermeni tebaanın ana diliyle yayımladığı Meğu (1856) dergisiyle başlayan mizah yayıncılığı yine Ermeni tebaanın yayımladığı dergilerdeki Ermenice karikatürlerle gelişimini sürdürmüştür. İlk Türkçe karikatür ise 1867’de İstanbul gazetesinde yayımlanmıştır. Bunu Terakki dergisinin

⁶⁸ M. B.Arık, **Değişen Toplum Değişen Karikatür**, s. 7.

⁶⁹ M. B.Arık, **Değişen Toplum Değişen Karikatür**, s. 8.

⁷⁰ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 82.

mizah eki izlemiştir. Siyasî mizahta bağımsız ilk Türkçe mizah dergisi ise Teodor Kasap'ın yayınladığı Diyojen olmuştur. Hükümet tarafından zaman zaman kapatılmış olan bu gazetelerin ilki Teodor Kasap'ın (1835-1905) çıkardığı Diyojen (1870), ikincisi ve üçüncüsü de aynı yazarın çıkardığı Hayal (1872) ile Çingiraklı Tatar (1872) dır. Devrin tanınmış yazarlarının da imzasız birçok yazılarını taşıyan bu gazetelere, Çaylak lakaplı Mehmed Tefvik (1843-1892) Bey'in çıkardığı Çaylak (1876) isimli mizah gazetesini de eklemek gerekir.⁷¹

Yazılı mizahın yanında karikatüre de yer veren bu yayınlar kapatılan ve ceza alan ilk yayınlar olarak görülmektedir. Toplam üç karikatür yayımlayan Diyojen, 1 Haziran 1872 tarihli 123. sayısında yayımlanan bir siyasi karikatür nedeniyle iki aylığına kapatılmıştır. Yayınları nedeniyle üç kez geçici olarak kapatılan ve daha sonra yayın hakları iptal edilen dergi, Türkiye'de çıkan ilk bağımsız mizah dergisi olmasının yanı sıra iktidardan gelen darbeyi alan ilk mizah dergisi olmuştur. Aynı dönemde Hayal dergisinde yayınlanan bir karikatür nedeniyle 3 yıl hapis cezasına çarptırılan Teodor Kasap, Türkiye'de karikatür sebebiyle cezalandırılan ilk karikatürcü olarak tarihe geçmiştir.⁷²

Karikatür açısından 1877 tarihini bir dönüm noktası olarak değerlendirmek mümkündür. Meclis-i Mebusanın gündemine gelen Matbuat Nizamnamesi tasarısındaki “Mizaha mahsus gazeteler memnudur” ifadesi mecliste uzun ve zorlu tartışmalara sebep olmuş, sonuçta bu madde tasarıdan çıkarılmıştır. Tasarı son haliyle Meclis-i Ayandan da geçmiş ancak II. Abdülhamit'in tasarımı imzalamaması ve bu arada alınan kararlar uyarınca II. Meşrutiyet'in ilanına kadar süreli mizah yayınlarının çıkarılmasına izin verilmemiştir.⁷³ Bu süreçte İttihat ve Terakki, Avrupa ve Mısır'da II. Abdülhamit'e karşı geniş bir mizah ve karikatür kampanyası başlatmış; böylece II. Abdülhamit Avrupa başkentlerinde en çok karikatürü çizilen devlet başkanlarından biri haline gelmiştir.⁷⁴ Yurt dışında basılıp İstanbul ve Anadolu'ya gizlice sokulan dergilerde II. Abdülhamit adeta yerden yere vurulmuştur. Padişahın büyüklüğüyle meşhur burnu da daha o günlerde karikatürcülere malzeme olmaya başlamıştır.⁷⁵

⁷¹ K. Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, s. 84.

⁷² Hamza Çakır-Deniz Elif Yavalar, “*Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen'in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi Yoldan Gösterdiği Tepkiler*”, **Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu-Ulusal İletişim Kongresi (13-15 Mayıs 2010) Bildiriler Kitabı**, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Erzurum, 2011, s. 515-527.

⁷³ M. Bülent Varlık, “*Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah*”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi IV**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 1095-1097.

⁷⁴ Turgut Çeviker, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I**, Adam Yayınları, İstanbul, 1986, s. 25.

⁷⁵ Akdağ Saykut, “*Türkiye Karikatür Tarihine Gezinti*”, **Padişahın Burnu- Türkiye'den Karikatürler**, (Editörler: Sabine Küper- Büsch- Nigar Rona), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 12-14.

II. Meşrutiyet'in ilanı sonucunda sansürün kaldırılarak basın özgürlüğüne kavuşulmasıyla Türk karikatürü adeta yeniden doğmuştur, Bir anda mizah yayınları patlamıştır.⁷⁶ Karikatüristler, “hürriyetin ilanı” sonrasında, mutlakiyetçi dönemin etkilerini eleştirerek II. Abdülhamit'e dair birçok eleştirel karikatür yayımlamaya başlamışlardır. Öyle ki 31 Mart Ayaklanması'ndan sonra tahttan indirilmesi bile II. Abdülhamit'i gündemden düşürmeye yetmemiştir. Bunun yanı sıra II. Meşrutiyet Dönemi geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Belediye sorunlarından toplumsal yaşama, kadın-erkek ve aile ilişkilerinden siyasal gelişmelere, ekonomiden dış siyasete hemen her alanda eserler verilmiştir. Bu süreçte Karagöz, Kalem ve Cem dergileri döneme damga vurmaya başlamıştır. Meşrutiyet'in ilanını takip eden yıllarda yayınlar da iki kutba ayrılmıştır. Bir taraf İttihat ve Terakki yanlısı olurken, diğer taraf Hürriyet ve İtilâf saflarında yer almıştır. Karikatürün parlayan yıldızı ise Cemil Cem olmuştur.⁷⁷

Hürriyetin ilanı ve çok partili hayata geçilmesiyle iktidarı rahatça eleştirebileceklerini sanan karikatürcülerin, yanıldıklarını anlamaları fazla sürmemiştir. Karikatür bir kez daha siyasal iktidarla karşı karşıya kalmıştır. II. Abdülhamit'e karşı verdiği mücadelede mizah ve karikatürü bir silah gibi kullanan İttihat ve Terakki Cemiyeti, iktidara geçince özgürlüklerden rahatsız olmuş, buna bağlı olarak karikatürü de karşısına almıştır. Baskılar sonucu ancak Talat Paşa'nın yakın dostu Cem rahatça karikatür çizebilmiştir.⁷⁸

Millî Mücadele Dönemi'nde, İstanbul/İşgalciler-Ankara mücadelesi İstanbul'daki mizah basınına da yansımış ve kıran kırana bir karikatür savaşı ortaya çıkmıştır.⁷⁹ Bu dönemde Refik Halid'in (Karay) Aydede dergisi, karikatürcü Ahmet Rıfkı'nın çizgileriyle Mustafa Kemal Paşa ve Millî Mücadele'yi eleştirirken⁸⁰ Sedat Simavi yönetimindeki Diken ve Güler yüz hem saray hem de işgal sansürüne rağmen Millî Mücadele'yi desteklemiştir. Karagöz de Millî Mücadele saflarında yer almıştır. Bu dergilerde işgalciler ve yerli işbirlikçileri en sert eleştirilere maruz kalmıştır. Özellikle Güler yüz'de Sedat (Simavi) ve Cevat Şakir (Kabağağaçlı) hoşgörüle donanmış mizahı bir kenara itip militanca, yıkıcı, parçalayıcı bir tavırla karikatür çizmiştir.⁸¹

⁷⁶ Turgut Çeviker, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü II**, Adam Yayınları, İstanbul, 1988, s. 17.

⁷⁷ M. B. Varlık, “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah”, s. 1097-1098; T. Kundakçı, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Karikatüründe Felsefe**, s. 77.

⁷⁸ Turgut Çeviker, “Ana Çizgileriyle Osmanlı Karikatürü”, **Toplumsal Tarih**, 122 (Şubat 2004), s. 72-77.

⁷⁹ Turgut Çeviker, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü III**, Adam Yayınları, İstanbul, 1991, s. 36.

⁸⁰ Erol Üyepazarcı, “Refik Halit'in Aydede'si ile Millî Mücadele ve 'Milliciler'”, **Müteferrika**, 2 (Bahar 1994), s. 135-143.

⁸¹ Cüneyd Okay, **Millî Mücadele Karikatürleri**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 38; Fevzi Çakmak, “Aydede ve Karagöz Mizah Dergilerinde Türk Kurtuluş Savaşı”, **Büyük**

Millî Mücadele'nin kazanılmasının ardından, ayakta kalabilen en önemli mizah dergisi Karagöz olmuştur. Anadolu'ya karşı yazı ve çizgileriyle tavır almış olan Aydede dergisi kapanmış, derginin sahibi Refik Halid (Karay) ile karikatürcü Ahmet Rıfkı yurt dışına kaçmıştır. Güler yüz de Cumhuriyet'in ilanını göremeden okuyucularına veda etmiştir. Ancak bu arada Aydede'nin bıraktığı boşluk daha önce mizah dergilerinde çalışmış olan Yusuf Ziya (Ortaç) tarafından doldurulmuştur. Yusuf Ziya, 1922'de yakın arkadaşı Orhan Seyfi'yle (Orhon) birlikte cumhuriyet tarihinin en uzun soluklu mizah dergisi olan Akbaba'yı yayımlamaya başlamıştır. 1923'ün ilk aylarında ise Zümrüdüanka ve Kelebek mizah yayıncılığına adım atmıştır. Karikatürlerde Münif Fehim (Özarman), İhap Hulusi (Görey), Ramiz (Gökçe), Ratip Tahir (Burak), Zeki Cemal (Bakiçelebioğlu), Haydar Şevket, Mazhar Nazım (Resmor) ve Cevat Şakir'in imzaları öne çıkmıştır. Yurt dışına kaçmış bulunan Ahmet Rıfkı da ara sıra Zümrüdüanka için çizmiştir.

Osmanlı dönemi, karikatür sanatı açısından öncü ve hazırlayıcı bir role sahiptir.⁸² Cumhuriyetin ilk yıllarında da Osmanlı'dan gelen karikatür anlayışı sürmüştür. Çizimler resim gibi gerçekçidir. Gülmece yazıya dayanmaktadır. Açıklamalar, karşılıklı konuşmaları içeren alt yazılar ve çizimdeki figürlerin üzerinde onları açıklayan yazılar, karikatürün adeta ayrılmaz birer parçasıdır. Ancak Osmanlı dönemine göre zamanla bir değişim de söz konusudur. Osmanlı'nın kozmopolit yapısının bir sonucu olarak ortaya çıkan çeşitliliğin çizimlere yansımaları, etnik-dini stereotiplerin kullanılmasını sağlamıştır. Ulus-devlete adım atılması ile beraber bu durum giderek azalmış ve bu da karikatürlerde kendini göstermiştir.⁸³

Ferit Öngören, Atatürk Dönemi'ndeki karikatürleri tarihsel ve siyasal gelişmeleri daha iyi yansıtmak amacıyla üç ana evrede ele almıştır. Bu evreler, 1923-1925 yıllarını kapsayan ilk dönem, Latin Alfabesine geçiş süreci ve Serbest Fırka Dönemi ile sonrasını içermektedir. Bu ayırım, karikatür sanatının siyasal gelişmelerden en çok etkilenen sanat dallarından biri olması gerçeğine dayanmaktadır.⁸⁴ Böyle bir ayırımın temelinde, karikatür sanatının siyasal gelişmelerden en çok etkilenen sanat dallarından biri olması etkindir. Çünkü bu sanat resim, müzik gibi sanatlarla kıyaslandığında, çok daha kısa sürede siyasal gelişmelerden etkilenmekte, bu etki çoğu zaman günü gününe karikatürlere

Taarruzun 90. Yılında Uluslararası Millî Mücadele ve Zafer Yolu Sempozyumu (02-04 Ekim 2012 Uşak) Bildiriler Kitabı II, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2012, s. 1113-1142.

⁸² Üstün Alsaç, "Türk Karikatürü Üstüne Bir Döküm ve Eleştiri Denemesi", *Adam Sanat*, 7 (Haziran 1986), s. 56-57.

⁸³ İ. Fenoglio-F. Georgeon, *Doğu'da Mizah*, s. 97.

⁸⁴ Ferit Öngören, "Türk Mizah ve Karikatürü", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi V*, s. 1429-1431.

yansımaktadır. Nitekim, cumhuriyetin ilk yıllarında da durum böyle olmuş, cumhuriyetin ilanıyla birlikte özgürlükleri sonuna kadar kullanabileceğini düşünen karikatürcüler kolları sıvamıştır. Türkiye tarihinin bu çok önemli kırılma noktasında siyasal konulardan hiç de uzak görünmezler. Aksine, gördükleri tarihi manzarayı karikatürize etmiş, eleştirmiş, yüceltmişlerdir. Bu tarihi dönemeçte yaptıkları iş bir yandan da çizgiyle tutulmuş günlük tarih gibidir.⁸⁵

1 Kasım 1928’de sonunda gerçekleşen Harf İnkılâbı yayıncılığı zorlaştırsa da karikatüre yeni bir ivme kazandırmıştır. Gazeteler arasında rekabetin kızıştığı bir ortamda Akşam gazetesinde çizen Cemal Nadir (Güler) ve onun meydana getirdiği Amcabey karakteri karikatür dünyasının parlayan yıldızı olmuştur. Sanatçı gerek yarattığı yazılı-yazısız tiplerle, gerekse de değindiği konularla okuyucunun ilgisini çekmeyi başarmış, İctimai karikatürün temellerini atmıştır. Resimleme tekniğinden (illüstrasyon) gerçek karikatür çizgisine geçişi tam anlamıyla sağlamış ve bu özelliğiyle de çağdaş Türk karikatürünün öncüsü olmuştur, Kendisinden sonraki karikatürcü kuşağını da derinden etkileyecek işlere imza atmıştır.⁸⁶

Zamanla okur yazar sayısının artmasıyla, cumhuriyetin ilk yılları karikatür sanatının yaygınlaştığı ve benimsendiği bir dönem olmuştur. Cemal Nadir’in gazete ağırlıklı çalışmalarının yanında Ramiz dergilerde öne çıkmıştır. Bu arada günlük gazetelerin bir parçası olmasıyla karikatürün daha çabuk üretilme zorunluluğu doğmuş, çizimde gerçekçiliğin korunmasına karşın bir yalınlaşma başlamıştır.⁸⁷ Dönemin kültürel çatışmalarına bağlı olarak karikatürlerde iki farklı dünya göze çarpar. Bunlardan birincisi karikatürcülerin bireysel gözlem ve deneyimlerine dayanan; geleneksel tiplerin, özellikle de memur ve esnafın yerel ve gündelik yaşantısıdır. Eski kıyafetler, eski ve çarpık ahşap evler, sokak hayvanları, nazarlıklar, minareler bu karikatürlerdeki geleneksel atmosferin vazgeçilmez motifleridir. Diğer tarafta ise batı kaynaklı dergilerden izlenen ve esinlenen Batılı yaşam tarzı yer almaktadır. Genellikle toplumun üst katmanlarının ve kadınların başrolde olduğu bu tarz karikatürlerde; Batı dünyasının baloları, kıyafetleri, kürkleri,

⁸⁵ Turgut Çeviker, “*Türk Karikatürünün Yakın Geçmişine Özeleştirel Bir Bakış*”, **Varlık**, 995 (1 Ağustos 1990), s. 12.

⁸⁶ Ayhan Akman, “*From Cultural Shizophrenia to Modernist Binarism: Cartoons and Identities in Turkey*”, **Political Cartoons in the Middle East**, (Ed. Fatma Müge Göçek), Markus Wiener Publishers, Princeton, 1977, s. 88.

⁸⁷ Ü. Alsaç, “*Türk Karikatürü Üstüne Bir Döküm ve Eleştiri Denemesi*”, s. 57.

piyano dersleri, plaj partileri ve kayak merkezleri ideal yaşam biçiminin unsurları olarak sunulur. Bu karikatürlerdeki sosyal ilişkiler ise çoğu zaman fantezi boyutundadır.⁸⁸

II. Dünya Savaşı sırasında, mizahın etkin bir aracı olan karikatür, savaş sonrasında büyük bir değişim içerisine girmiştir. Bu evrede orta kuşak diye bahsedilen yeni bir karikatür kuşağı doğmuştur. Batıdan Saul Steinberg'den etkilenen ve çizgiyle mizah yapma yöntemini benimseyen bu yeni kuşak karikatürcüleri yerellikten ziyade evrenselliği benimsemiş ve karikatürlerinde yazı ve söze pek yer vermemişlerdir. Altan Erbulak, Eflatun Nuri Erkoç, Ferruh Doğan, Ali Ulvi Ersoy, Bedri Koraman, Selma Emiroğlu, Mustafa Emektar, Semih Balcıoğlu, Suat Yalaz, Yalçın Çetin, Turhan Selçuk, Oğuz Aral, Sinan Bıçakçioğlu, Tonguç Yaşar bu kuşak içerisinde yer alan sanatçılardandır. Yine bu tarihlerde Mustafa Uykusuz (Mim Uykusuz), Hüseyin Mumcu gibi sanatçılar karikatürü geniş halk kitlelerine sevdiren çizirlerdendir.⁸⁹ Karikatürün, toplumda ilgi duyulan yeni ve farklı ufuklar açan bir sanat haline gelmesi bu tarihten sonra 50 Kuşağı adı verilen grubun çabalarıyla olmuştur.⁹⁰

1945 -1950 arasının en önemli mizah olayı, Markopaşa hareketidir. Markopaşa, Bizim Markopaşa, Mâlum Paşa gibi çok değişik adlarla sık sık kapanıp yeniden çıkan bir dergidir. Markopaşa, iktidardaki parti ile açıkça mücadele eden ilk mizah dergisi olarak bilinmektedir. Markopaşa hareketini yürütenler Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mustafa Uykusuz'dur. Gerçekte Markopaşa hareketi, sosyalist bir kadronun hareketidir. Ancak bu dönemde sol, genel bir muhalefet içinde tek partiyi devirme eğiliminde olmadığından, dergide S. Ali'nin başyazıları dışında, sosyalist hiçbir tavır, söz ve bakış açısı bulunmamaktadır. Markopaşa, geleneksel partilerle ve dönemin başbakanı ile bakanlarıyla ilgili eleştirilerde bulunmuş ve günlük gazetelerde öne çıkan dert ve şikayetleri ele almıştır. Markopaşa hareketi içinde yer alan mizahçılar sürekli olarak hapse girmeyi göze almışlardır.⁹¹

Türk karikatürü 1950 yılında ise farklı bir noktada gelişim göstermiştir. Önceki yıllara göre daha özgür ve kitleleri etkileyen yapıda olan karikatür sanatı, çizirlerine geçmiş dönemi, Demokrat Parti'nin (DP) politikalarını ve vaatlerini sorgulama olanağı sunmuştur.⁹² O yıllarla alakalı Özer'in şu ifadeleri dikkat çekicidir: “1950’li yıllarda

⁸⁸ A. Akman, “From Culturel Shizophrenia to Modernist Binarism: Cartoons and Identities in Turkey”, s. 91-99.

⁸⁹ İsmail Kar, **Karikatür Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 7

⁹⁰ Orhan Koloğlu, **Türkiye Karikatür Tarihi**, Bileşim Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 26.

⁹¹ F.Öngören, **Türk Mizahı ve Hicvi**, s. 102.

⁹² Turgut Çeviker, **Karikatürkiye Karikatürlerle Türkiye Cumhuriyeti Tarihi 1923-2008**, NTV Yayınları, İstanbul, 2010, s. 24.

Küçük Amerika olma rüyası Türk halkının tüm kesimlerini sarmıştır. Slogan, her mahallede bir milyoner yaratmaktır. Adanalı pamuk ağaları, büyük sanayici olmuş iktidarı desteklemektedir. Çiftçinin ürünlerine iyi para verilmiş; yol, su, elektrik gibi temel ihtiyaçların ülke düzeyinde yaygınlaştırılması için yatırım atağı başlatılmıştı. Bu olumlu hava bir süre sonra değişecektir. Ekonomi liberalleşmeye çalışırken popüler karikatür için zemin hazırdır.⁹³

Demokrat Parti iktidarı, 27 Mayıs 1960 tarihinde askeri darbeyle son bulunca ülkede yeni anayasa ile ülkede özgürlük rüzgarları esmeye başlamıştır. Ancak bu özgürlük ortamı, mizah basının durgunluk sürecine girmesine yol açmıştır. 1970’li yıllarda ise insanlar kırsal kesimlerden kentlere göç etmeye başlamışlardır. Kentlere gelen kitleler, o dönemde mizahın temel meselesi haline gelmiştir. 1970’ler mizahının ana temasını kırsal alanlardan büyük kentlere göç eden kitleler oluşturmaktadır. 26 Ağustos 1972’de ise Oğuz Aral’ın editörlüğünde Gırgır dergisi yayımlanmaya başlamıştır. Bu yıllarda Gırgır dergisi siyasi konuları geri plana atarak ekonomik sorunlara yönelmiştir. Yoksulluk, ekonomik sorunlar, hayat pahalılığı gibi meselelerle geniş kitlelere seslenmiş ve ilgi görmüştür. Bu doğrultuda uyguladığı yayın politikasıyla Gırgır dergisi, mizah basınında yeni bir gelenek oluşturmuştur.⁹⁴

1960-1970 yılları arasında Türkiye’de askeri darbe ve müdahalelerin yaşanması, yeni anayasa ile ilgili problemler yaşamış, bu dönem içerisinde bu sebeplerden dolayı mizahi basın durgun bir dönemin içinde kendini bulmuştur. 1970-1980 arasında ise Akbaba eski önemini kaybetmeye başlamış, mizah dergisi olarak karşımıza Gırgır çıkmaktadır. Yine bu dönem içerisinde Ferit Öngören, Turhan Selçuk ve Semih Balcıoğlu tarafından 1970 tarihinde “Karikatürcüler Derneği” kurulmuştur.⁹⁵ Bu süreç, karikatürcüler için ‘altın çağ’ olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde, ayrıca “Karikatür Müzesi” kurulmuş ve Nasrettin Hoca adına uluslararası bir karikatür yarışması düzenlenmiştir. Türk mizahının en olgun dönemlerinden biri olarak kabul edilen bu süreçte, karikatür sanatının önemli bir gelişim süreci yaşanmıştır.

Oğuz Aral yönetiminde çıkarılan Gırgır dergisi, 1972’den 1989 yılına kadar Türkiye’nin en çok satan mizah dergisidir. Aral’ın Gırgır dergisinde yarattığı en sevilen karakter Avanak Avni’dir. Bunun dışında; Hayk Mammer, Köstebek Hüsnü, Utanmaz

⁹³ A. Özer, **Karikatür Yazıları**, s. 48.

⁹⁴ Ufuk Boz “*Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah ve Türk Mizahı: Yeni Medyadan Bahattin Örneği*”. **Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 21, (2018), s. 150.

⁹⁵ <https://www.karikaturculerdernegi.com/tarihce/> (Erişim Tarihi: 01.12.2023); Naci Önsal, **Karikatür Notları**, Türk Metal Yayınları, Ankara, 2015, s. 15.

Adam, Vites Mahmut da diğer önemli karakterleridir. Oğuz Aral'ın, kardeşiyle birlikte 26 Ağustos 1972 tarihinde yayınlanmaya başladığı Gırgır dergisinin temel sloganı ise “Geçim derdini, can sıkıntısını, aşk yarasını, karı koca kavgasını, şipşak keser. Her derde devadır, Gırgır da gırgır'dır.” Gırgır karikatürcüleri arasında; “İlban Ertem, Nuri Kurtcebe, İrfan Sayar, Hasan Kaçan, Behiç Pek, Latif Demirci, Necdet Şen, Engin Ergönültaş, Mehmet Çağçağ, Tuncay Akgün, Ergün Gündüz, Zafer Temoçin, Birol Bayram, Metin Üstündağ” sayılabilir. Daha sonra yayım hayatına giren Fırt, Deli, Hıbrır, Mikrop, Limon, Leman, Öküz, Hayvan, Penguen, Uykusuz dergileri Gırgır örneğini temel alarak gelişmiştir. 1980 sonrası Anavatan Partisi (ANAP) tek başına iktidara gelirken, aynı dönemde Gırgır dergisinin yayın hayatı sona ermiştir.⁹⁶

1980 Askeri Darbesiyle birlikte, basına yönelik baskılar artmış ve iktidarın karikatürlere sert tepkisi, çizen karikatüristler için son derece zorlu bir dönem ortaya çıkarmıştır. Karikatüristler sık sık emniyet müdürlüklerine çağrılarak tehditlere maruz kalmışlardır. Bu süreç 1982 Anayasası ile perçinlenmiş ve ifade özgürlüğünü kısıtlayıcı birçok madde ile desteklenmiştir. Bu dönemde, karikatürler siyasi ve toplumsal olaylardan hem etkilenmiş hem de bu olayları etkilemeye çalışmıştır.⁹⁷ Seksenli yıllarda demokratik düzeni rafa kaldıran siyasal ve silahlı güç, doğası gereği, insanları yıldırmayı, sindirmeyi, korkutmayı, onlara baş eğdirmeyi, onların umutlarını, onurlarını ve özgüvenlerini kırmayı amaçlayan uygulamalar içinde olmuştur. Çizerlerin ise bunları boşa çıkarmaya çalışmak, antidemokratik uygulamaları belgelemek, uyanık, umutlu, kendine güvenini yitirmeyen bir kamuoyunu canlı tutmak ve toplumun kırılan onurunu onarmak için mizahı sürekli gündemde tutmak gibi amaçlarla çizdikleri görülmüştür. Umudu yitirmediklerini, korksalar bile sinmediklerini, söylenenlere kanmadıklarını çizgileme çabası içinde olmuşlardır. Ama yine de bu dönem karikatürünün, eleştiri işlevini yerine getirirken, ellili ve yetmişli yıllardaki kadar etkili olduğunu söylemek zordur.⁹⁸ 12 Eylül öncesinde baskılarla sindirilmeye çalışılan çizgi, 12 Eylül'den 90'lı yıllara uzanan dönemde de bu dayatmalardan nasibini almıştır. 2000'li yıllarda da önceki

⁹⁶ Levent Cantek-Levent Gönenç, **Muhalefet Defteri Türkiye’de Mizah Dergileri ve Karikatür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 158-160.

⁹⁷ Nazan Haydari, “*Neoliberalleşme Sürecinde Basın Karikatürleri: Çokseslilik ve Radyo*”, **Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu-Ulusal İletişim Kongresi (13-15 Mayıs 2010) Bildiriler Kitabı**, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Erzurum, 2011, s. 118.

⁹⁸ Oral Tan, **Yaza Çize**, İris Koleksiyonu, İstanbul, 1998, s. 219.

yılların aksine değişen pek bir şey olmamış, birçok çizer ve mizah dergisi, yayınladıkları karikatürler yüzünden davalar ve cezalarla karşı karşıya gelmiştir.⁹⁹

Türkiye’de mizah dergilerinde genellikle yazar ve çizerlerin dergiden ayrılarak yeni bir dergi çıkarılmasıyla devam eden bir süreç yaşanmıştır. Leman’dan ayrılan Metin Üstündağ, Selçuk Erdem ve Erdil Yaşaroğlu gibi popüler yazar ve çizerler 2002 Eylül’ünde Penguen dergisini yayın hayatına geçirmiştir. Amblemi “uçmaya çalışan penguen” olan dergi, yeni nesil karikatüristler için önemli bir durak olmuş ve yüksek satış rakamlarıyla popülerlik kazanmıştır.¹⁰⁰ Ancak dergi, 2017 yılında bireylerde okuma alışkanlığının azalması ve ekonomik nedenler dolayısıyla yayınladığı bir yazı ile yayın hayatını sonlandırmıştır.

Bugünün koşullarında geleneksel medyanın karşı karşıya olduğu tiraj sorunu, basılı karikatürleri de kapsamaktadır. Yeni medyanın gün geçtikçe sınırlarını genişletmesi, basılı yayınlara göre nispeten daha kolay ulaşılır olması ve interaktif içeriklerle okuyucuya ulaşması sonucunda geleneksel medya gücünü geçmişe göre büyük ölçüde yitirmiştir. Bu durum sonucunda, ekonomik anlamda farklı sektörlerle karşılıklı ilişkiler içinde olan bazı geleneksel medya pratiklerinin içeriği de değiştirmiştir. Geleneksel medyanın, dolayısıyla basılı karikatürlerin de eski gücüne ulaşması, okurların eski alışkanlıklarını benimsemesi ile mümkün olacaktır. Penguen dergisinin yayın hayatını sonlandırması ise doğrudan bu durumla ilişkili bir örnektir.

III- SİYASAL İLETİŞİM KAVRAMI

İletişim, insanlığın var oluşu ile birlikte ortaya çıkan bir gereksinimdir.¹⁰¹ İletişim içinde taşıdığı unsurlar nedeniyle toplumsal bir süreçtir. İnsanlar arasındaki iletişim sürecinin temel öğeleri, ileti, iletiyi üreten kaynak ve iletinin tüketicisidir.¹⁰² İletişim genellikle kaynaktan alıcıya iletinin aktarılması olarak da tanımlanır. En sık yapılan tanım budur ama en yetersiz tanım da budur. İletişim en genel tanımı ile “bilgi üretme, aktarma ve anlamlandırma sürecidir.”¹⁰³

Siyaset Bilimci Dan Nimmo iletişimi “insanların davranışlarına temel teşkil eden, dünyaya ilişkin imajlarını oluşturan anlamların meydana getirildiği ve bu imajların

⁹⁹ Gürkan Özocak, “Türkiye’de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihani: İfade Özgürlüğü ve Karikatür”, **Türkiye Barolar Birliği Dergisi**, XXIV/94, (2011). s. 275.

¹⁰⁰ Selçuk Timur Demir, **Türkiye’de Mizah Dergileri Kültürel Hegemonya ve Muhalefet**, Seta Yayınları, İstanbul, 2016, s. 12.

¹⁰¹ Ünsal Oskay, **İletişimin ABC’si**, Simavi Yayınları İstanbul, 1994, s.7.

¹⁰² Nurdoğan Rigel, **İleti Tasarımında Haber**, Der Yayınları, İstanbul, 2000, s. 145.

¹⁰³ Üstün Dökmen, **İletişim Çatışmaları ve Empati**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1994, s.19

semboller yardımıyla değiş tokuş edildiği sosyal eylem süreci” olarak tanımlamaktadır. Nimmo’ya göre iletişim herhangi bir duruma reaksiyon olarak ortaya çıkan ve karşılıklı bir etkileşime dayanan bir süreç olmaktan ziyade, insanın kendi amaçlarını gerçekleştirmek için çeşitli durumlara ilişkin anlamlar ürettiği ve kendi bakış açısının yüklediği bir eylem biçimidir. Buna göre iletişim, insanlar ve gruplar arasında meydana gelmekte ve sosyal bir çerçeve de gerçekleşmektedir. İletişimde amaç sadece “bilgi vermek” değildir, iletişim aynı zamanda “yönlendirmeyi, iknayı ve duygulara hitap etmeyi de kapsamaktadır.”¹⁰⁴

Siyasetin özünde iletişim, iletişim özünde de bilgi iletme vardır. Ancak, iletişimin özünde bilgi iletmenin ötesinde ikna etme ve etkileme de bulunmaktadır. İkna etme ve etkilemeye yönelik her etkinliğinde, etiksel kimi açılımlara sahip olduğunu belirtmeden geçmemek gerekir. Bu nedenle, en yakın anlatımda, siyasetin özünde iletişim, iletişim özünde de karşılıklı iletişim bulunmaktadır.¹⁰⁵ Kaynak mesajı gönderirken belirli bir amacı güder ve bu durumda siyaset tarafından kullanılan iletişimde önemli bir araç konumundadır.¹⁰⁶

İletişim, duygularımızı ve bilişsel dünyamızı ifade etmek için kullandığımız her tür etkinliği içermektedir. En basit ifadesiyle, iletişim bireyler arasında bilgi, fikir ve öğretilerin paylaşılması sürecidir. Burada önemli olan kavram ‘paylaşmaktır’; çünkü paylaşmak, iletişimde kaynakla alıcı arasında karşılıklı anlayış ve iş birliği gerektiren bir çabanın işaretidir. Bir başka önemli unsur ise iletişimi bir “süreç” olarak görmektir. Bu da iletişimin sürekli ve dinamik olduğunu vurgular.¹⁰⁷

İnsan ilişkilerinin öncelikle iletişimle başlaması, sosyal bilimcilerin iletişime önem vermesine neden olmuştur. Siyasal iletişimi iletişimden ayrı bir şekilde düşünmek mümkün olmamaktadır. İletişim, insanlar ve gruplar arasındaki toplumsal bir çerçevede gerçekleşen dinamik ve işlevsel bir süreç olarak yalnızca bir iletişim işleminden ibaret olmayıp, iletiyi gönderen kaynak tarafından belirlenen çeşitli amaçları da taşımaktadır. Buna göre, toplumsal bir süreç olan iletişim, yalnızca bilgi vermeyi değil, ikna ederek yönlendirmeyi de amaçlar. Bu tanımdan hareketle, tüm iletişimsel etkinlikler özünde siyasal niteliklidir dendiğinde hiçte yanılığa düşülmüş olmaz.¹⁰⁸ Bir başka deyişle,

¹⁰⁴ Abdullah Özkan, **Siyasal İletişim**, Nesil Yayınları, İstanbul, 2004, s. 28.

¹⁰⁵ Emine Yavaşgel, **Siyasal İletişim Kavramları ve Ardındakiler**, Babil Yayıncılık, Ankara, 2004, s. 1.

¹⁰⁶ Mustafa Akdağ, **İnternetin Siyasal İletişimdeki Yeri ve Önemi**, Siyasetin İletişimi, Tasam Yayınları, İstanbul, 2009, s.293.

¹⁰⁷ Stan Le Roy Wilson, **Mass Media/Mass Culture**, 1993, s.7.

¹⁰⁸ E. Yavaşgel, **Siyasal İletişim Kavramları ve Ardındakiler**, s. 2.

iletişim politikası, insani iletişimi, insani birlikteliği, insanı topluluğa bağlayan aidiyeti biçimlendiren pratikleri araştırdığından, zaten politik bir iletişim olmak durumundadır.¹⁰⁹

Siyaset kavramının özünde iletişim barınmaktadır. İletişimin özünde ise bilgi ve bu bilgiyi iletme bulunmaktadır. Toplumsal bir çevrede insanlar arasında oluşan iletişim etkili bir güce sahiptir. Kaynak mesajı gönderirken belirli bir amacı güder ve bu durumda siyaset tarafından kullanılan iletişimde önemli bir araç konumundadır.¹¹⁰ İletişimin siyasetle çok yakın bir ilişkisi olduğunu vurgulayan Tokgöz iletişimi; “insanlar arasındaki ilişkilerin her şeklinin temeli” olarak tanımlamaktadır.¹¹¹

Sosyolog Maurice Duverger, siyaset sosyolojisi adlı kitabının hemen başında şöyle söyler; “Her şey – ya da hemen hemen her şey -kısmen siyasaldır ve hiçbir şey – ya da hemen hemen hiçbir şey- tümüyle siyasal değildir.”¹¹² Özellikle günümüz modern bireylerin tecrübe ettiği demokratik siyasal sistemlerin, gündelik yaşam pratikleri de dahil olmak üzere toplumsal olana dair her alana, kısmen de olsa siyasallaştığı ancak hiçbir şeyin de bütünüyle siyasal olma özelliği de sergilemediği kabul edilebilir. Dolayısıyla siyasetten, siyasal sistemlerden bağımsız bir toplumsal yaşam düşünülemez ancak tüm toplumsal yaşam da siyaset gibi tek bir olgu üzerinden açıklanamaz. O halde siyaset, hem her alanda kısmen de olsa var olan hem de hiçbir alanda bütünüyle var olma niteliği sergilemeyen bir toplumsal olgu ve süreçler bütünüdür. Dolayısıyla toplumsal yaşam içerisinde ister bireysel düzlemde gerçekteşsin, isterse örgütlü bir program dahilinde, toplumsal gruplar ve sınıflar düzleminde ortaya çıksın, her siyasal davranışın ve eylem planının iktidar ile ilişkilendirilmesi ve neticelendirilmesi temel bir gaye halini almaktadır.¹¹³

Nitekim siyasal iletişim kavramını tek bir olgu üzerinden ele almak mümkün değildir. Çünkü siyasal iletişim içerisinde; siyaset, iletişim, devlet yönetim biçimleri, insan ve toplum kavramları her yönüyle barınmaktadır. Köken olarak Latinceye dayanan ve nakletmek, paylaşmak anlamlarında kullanılan iletişim kavramı zamanla pek çok anlamı içerisinde barındıran bir hale gelmiştir. Benzer şekilde siyaset de hemen hemen toplumsal olan her şeyi içeren bir kavramdır. Bu durum, doğal olarak bu iki kavramın bileşiminden oluşan siyasal iletişim kavramını belirsiz bir şekle sokmaktadır.¹¹⁴

¹⁰⁹ Eser Köker, **Politikanın İletişimi İletişimin Politikası**, Vadi Yayınları, Konya, 1998, s. 10.

¹¹⁰ M. Akdağ, **İnternetin Siyasal İletişimdeki Yeri ve Önemi**, s. 293.

¹¹¹ Oya Tokgöz, **Siyasal İletişimi Anlamak**, İmge Kitabevi, Ankara, 2008, s. 98.

¹¹² Maurice Duverger, **Siyaset Sosyolojisi**, (Çev. şirin Tekeli), Varlık Yayınları, İstanbul, 1982, s. 23.

¹¹³ Adem Doğan-Göksel Göker, **Siyasal İletişim Araştırmaları**, Nobel Yayın, Ankara, 2013, s. 1.

¹¹⁴ Cengiz Anık, **Siyasal İkna**, Derin Yayınları, İstanbul, 2016, s. 2.

Kavramın çok farklı disiplinlerden farklı çalışmalara konu olması, bu belirsizliği daha da artırmaktadır. Siyaset bilimciler siyasal sistemlerin işleyişi açısından siyasal iletişimi ele alıp önemini vurgularken, iletişimciler ise siyaset ve iletişimin birbiri ile yakın ilişkisi ve iletişimin siyaset üzerindeki rolü üzerinde durmaktadırlar. Siyasetçileri ve devlet adamlarını ise daha çok siyasal iletişimin kamu yönetiminde sahip olduğu rol ve önem ilgilendirmektedir.¹¹⁵

Temelde siyasal iletişim; insanların birbirlerini anlamasına ve anlatmasına yönelik bir araç olarak görenler ile iktidarı ele geçirerek iktidar nimetlerinden yararlanma amacının bir aracı olarak görenler tarafından da benimsenmekte ve kullanılmaktadır. Bununla birlikte, siyasal iletişimin toplum hayatının her alanında olması ve kullanılması gerektiğini savunan bir kesim de bulunmaktadır. Siyasal iletişimde amaç; belirlenen siyasal pazarlama stratejileriyle, halkın oy tercihlerini yönlendirmek ve bireylerin siyasal karar ve kanaatlerini etkilemektir.¹¹⁶

Toplum ve o toplumu yöneten kurumlar arasındaki iletişim, siyasal sistemin temelinde yatan kavramlardır. Demokrasilerde siyasal iletişim ise devlet ile vatandaşlarının birbirleriyle olan bağıni hissetmelerini ve toplumun inşası için önemlidir. Bu nedenle, siyasal iletişim harekete geçirici bir rol oynamaktadır. Modern demokrasiler, halklarının isteklerine cevap verme ihtiyacı içinde olduklarından diyalog, demokrasinin merkezinde yer alır. Siyasal iletişimin klasik tanımları kaynak ve amaç üzerine yoğunlaşır; siyasal iletişim, siyasal alandan doğar ve siyasal bir amaç taşıması gerekir.¹¹⁷

Geniş anlamıyla siyasal iletişim, sınırlı demokrasiden kitle demokrasisine geçişle, yani genel oy hakkının kitlelere verilmesiyle başlamıştır. Özgürlükçü demokratik sistemin temel varsayımlarından bir tanesi, temsilcilerin seçimle göreve gelmeleri ve bunların, seçilebilmek için temsil ettikleri vatandaşların oyuna ihtiyaç duymalarıdır. Bu ise bir tanıtım ve ikna faaliyeti gerektirmektedir. Bu karşılıklı ilişkide göreve talip olanlar, parti programlarını, öngördükleri vaatleri, yapacakları icraatları ve uygulayacakları politikaları halka duyurmakta; seçmenler ise kullandıkları oylarla buna bir yanıt (geri-bildirim) vermektedir. Seçim dışı dönemlerde de gene, politik kadrolar, genellikle medya vasıtasıyla icraatları ve politikaları konusunda sorumlu bulundukları halka hesap vermek, onları aydınlatmak durumundadırlar. Kamuoyundan gelen istekler ve yaptırılan anketler

¹¹⁵ Oya Tokgöz, **Seçimler Siyasal Reklamlar ve Siyasal İletişim**, İmge Kitabevi, Ankara, 2010, s.517.

¹¹⁶ Serkan Ökten, “Çok Partili Döneme Geçişten İttifaklı Seçim Kampanyalarına Türk Siyasal İletişim Tarihine Bir Bakış”, **Dünya Örnekleri Çerçevesinde Siyasal İletişim**, (Ed. Zakir Avşar-Mehmet Şahin), Kopernik Kitap, Ankara, 2020, s. 64.

¹¹⁷ Darren G. Lilleker, **Siyasal İletişim Temel Kavramlar**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2013, s. 11.

sonucu ölçülen destek oranı, siyasilerin kendilerini gözden geçirmelerine ve alınan izlenimlere göre yeni taktikler, stratejiler, icraat planları ve bunları meşrulaştıracak ikna ve halkla ilişkiler yöntemleri geliştirmelerine zemin hazırlamaktadır. Böylece, merkez ve çevre arasındaki “girdi” ve “çıktı” sistemi süreci, devam edip gitmektedir.¹¹⁸

1-Siyasal İletişimin İşlevi ve Karikatürün Yeri

İletişim esas olarak simgeler aracılığıyla bir kişiden ya da gruptan diğerine (diğerlerine) bilginin, fikirlerin, tutumların veya duyguların iletimidir. Mesajlar aracılığıyla gerçekleştirilen bu süreç, toplumsal bir etkileşim biçimidir. İletişime ilişkin tüm bu benzeri tanımlar, tanımı yapanların yaklaşımına göre değişiklik göstermektedir. Ama bu yaklaşımlar içinde en azından iki düşünce çizgisini saptamak olanaklıdır. İlk çizgi iletişim sürecinin iletişim yönünü öne çıkarmaktadır. Bu (Gönderici-Mesaj-Kanal-Alıcı) çizgisel modeliyle karakterize olan bir yaklaşımdır. Bu tür modeller bir fikrin, duygunun, tutumun ve benzerlerinin aktarıldığını ortaya koymaktadır. Diğer yaklaşım ise karşılıklılık ve ortak algılama, paylaşma gibi unsurların altını çizmektedir. İletişim kavramının tarihine bakıldığında, iletimsel/mekanik çizgisel tür iletişim tanımından karşılıklılık/ortak algılamalar türündeki iletişim tanımına doğru bir eğilimin bulunduğunu saptamak olanaklıdır.¹¹⁹

Genel iletişim süreci ile paralellik gösteren siyasal iletişim sürecinde de benzer şekilde iletişimin beş temel ögesini oluşturan kaynak, alıcı, kanal, ileti ve geribildirim ögeleri yer alır. Siyasal iletişimin eksiksiz ve etkili bir şekilde işleyebilmesi için bu beş ögenin her birinin siyasal iletişim sürecinde fonksiyonel olarak kullanılması gerekmektedir.¹²⁰

Tablo 1: Karikatürde İletişim Unsurları¹²¹

Unsurlar	Karikatürdeki Rolü
Kaynak – (Çizer)	Karikatürü oluşturan kişi veya kurum.
Mesaj- (Karikatür)	Karikatürde iletilmek istenen tema, mesaj veya görüş.

¹¹⁸ Mahmut Oktay, **Politikada Halkla İlişkiler**, Derin Yayınları, İstanbul, 2002, s. 8.

¹¹⁹ Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Sofos Yayıncılık, Ankara, 2012, s. 148-149.

¹²⁰ Aysel Aziz, **Siyasal İletişim**, Nobel Yayınları, Ankara, 2011, s. 5.

¹²¹ İlgili kaynaklar incelenerek yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kodlama	Mesajın semboller, renkler ve diğer görsel öğelerle kodlanması.
Kanal	Karikatürün yayımlandığı medya veya platform.
Alıcı (Hedef İzleyici)	Karikatürü inceleyen, yorumlayan veya hedeflenen kitle.
Geri Bildirim	Alıcının karikatür hakkındaki yorumları, tepkileri ve etkileşimi.

Hall’a göre iletişim sürecinde mesajın sembolik formunun ayrıcalıklı bir yeri vardır; “kodlama ve kod çözümleme anları” iletişim sürecinin bütününde göreceli bir özerklik içindeymiş gibi görünse de bu anlar belirleyici anlardır.¹²² Umberto Eco’ya göre ise “ikonik göstergeler gerçek yaşamdaki nesnelere benzer çünkü izleyicisinin algılama koşullarını yani kodları kendisi üretir.” Algılama koşulları bir dizi ayrıntılı kodlamayla oluşturulur.¹²³

İletişim, bir süreç olarak ele alındığında; kaynak durumundaki kişi, çevresinden algıladığı bir olayı, bir veriyi, bir iletiyi veya içinde bulunduğu duygusal durumu kodlayarak sinyale dönüştürmektedir. Oluşturulan bu ileti, belirli bir kanal aracılığıyla alıcıya iletilir ve alıcı, sinyalleri algılayarak yorumlar ve anladığı şekilde bir ileti oluşturarak geri bildirimde bulunmaktadır. Geri bildirim, kaynağa kodlanıp sinyale dönüştürülerek iletmektedir.¹²⁴ Buna göre iletişimin etkileri; farkındalık, bilgi edinme, tutumlar ve sonrasında davranışlarda aranmaktadır.¹²⁵ Siyasal iletişimde de genel iletişimde olduğu gibi amaç, alıcı/alıcıları etkileyerek düşünce, tutum ve davranış değişikliği meydana getirmektir.¹²⁶

İletişim siyasetin ana damarını oluşturmaktadır. Siyaset, tıpkı iletişim gibi tek başına yapılabilen bir eylem değildir. Her ikisinde de birden fazla kişiye ihtiyaç vardır. Her iki kavram da kitlelere seslenmektedir. Siyaset, iletişimi bir araç olarak kullanmakta amaçlarını gerçekleştirmek için ondan yararlanmaktadır.¹²⁷

Siyasal iletişimin temel unsurları üç ana kategori altında ele alınabilir:¹²⁸

¹²² Nurçay Türkoğlu, **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çatışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar**, Karahan Kitabevi, Adana, 2015, s. 77.

¹²³ N. Türkoğlu, **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çatışmalara...**, s. 85.

¹²⁴ Erkan Yüksel, **Medyanın Gündem Belirleme Gücü**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001, s. 3.

¹²⁵ E. Yüksel, **Medyanın Gündem Belirleme Gücü**, s. 10.

¹²⁶ A. Aziz, **Siyasal İletişim**, s. 69.

¹²⁷ A. Özkan, **Siyasal İletişim**, s. 32.

¹²⁸ A. Aziz, **Siyasal İletişim**, s. 7-8.

- **Siyasal aktörler/örgütler:** Siyasal iletişim sürecini başlatan taraftır. Siyasal mesajın hedef kitle olarak belirlenen alıcıya gönderilmesini sağlar. Siyasal aktörler/örgütler bu iletişim sürecinde gönderen/kaynak olarak tanımlanır. Siyasal aktörler, siyasal iletişimde bulunan kurum, kuruluş, örgüt, grup, kurumsallaşmış kimliği bulunan kişiler; liderler, önderler, başkanlar ve yöneticilerdir.
- **Alıcı hedef kitle:** Siyasal iletişim sürecinde kaynağın gönderdiği iletilere hedef olan, gönderilen iletileri alması ve etkilenmesi beklenen alıcılardır. Bunlar okuyucu, izleyici, halk, vatandaş, kamuoyu gibi çeşitli şekillerde tanımlanabilir.
- **Medya/kitle iletişim araçları:** Siyasal iletişim sürecinde iletilerin siyasal aktörlerden alıcı hedef kitleye iletilmesini sağlayan kitle iletişim kanallarının tümüdür. Medya, günümüzde siyasal nitelikli iletilerin kitlelere ulaşmasının en etkili yolu olarak kabul edilmektedir. Siyasal iletişim, siyasal aktörler ve alıcı hedef kitle arasında ağırlıklı olarak medya aracılığıyla gerçekleşmektedir. Medya ve kitle iletişim araçları olarak genelde kastedilen gazete, dergi, radyo ve televizyondur. Kitle iletişimini sağlayan araçları daha geniş kapsamlı olarak ele almak istersek bu araçlara telefon, telgraf, bilgisayar, sosyal medya, afiş, broşür, kitap, mektup vb. araçları da eklemek gerekir.

Wolton'a göre siyasal iletişimin üç temel fonksiyonu bulunmaktadır. Birincisi, siyasal iletişim, siyasal problemlerin etkili bir şekilde tanımlanmasına katkıda bulunmaktadır. İkincisi, bu problemleri kamuoyu yoklamaları ve siyasal aktörlerin yoğun olarak katıldığı siyasal tartışma alanlarına taşıyarak, bu problemlerin meşrulaştırılmasını sağlamaktadır. Nihayetinde medya tarafından sunulan gündemi yönetmek, siyasal iletişimin bir diğer önemli fonksiyonunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, siyasal iletişim sürecinde üç ana aktör belirginleşmektedir. Bunlar; siyasal aktörler, medya ve kamuoyu yoklamalarıdır.¹²⁹

Uslu, siyasal iletişimin temel özelliklerini ayrıntılı bir şekilde ele alarak, bu özelliklerin politik mesajların etkili bir şekilde hedef kitleye ulaştırılmasından, demokratik ilkelere uygun politika oluşturmaya; halkın görüşlerini anlamaktan çift yönlü iletişime; fikir önderleri ve iletişim rolünden gündem oluşturma yeteneğine; rekabet avantajı sağlamaktan geniş bir yelpazede yer aldığını ifade etmektedir.¹³⁰

¹²⁹ A. Doğan-G. Göker, *Siyasal İletişim Araştırmaları*, s.23.

¹³⁰ Zeynep Karahan Uslu, "Siyasal İletişim ve 24 Aralık 1995 Genel Seçimleri", *Yeni Türkiye Dergisi*, Özel Sayı:I, Ankara, 1996, s.790.

Bu çerçevede, siyasal iletişim, politik semboller, etik değerler, normlar, ideolojik tezler, politik amaçlar ve çözüm planları gibi karmaşık mesajları, net ve anlaşılır bir biçimde hedef kitleye iletmeyi amaçlar. Aynı zamanda demokratik ilkeler doğrultusunda, açık ve dürüst teknikler kullanarak halkın tepkilerini göz önünde bulundurarak politik aksiyonlar almayı hedefler. Siyasal partilerin, halkın düşüncelerini ve taleplerini anlama amacıyla siyasal iletişim araçlarını kullanmaları, çift yönlü iletişim sistemlerinin kurulmasında kritik bir rol oynamaktadır.

Fikir önderleri ve iletişim rolü, siyasal iletişimin önemli bir unsuru olarak öne çıkar. Halkı etkileyebilecek fikir önderleri, politik mesajların daha geniş kitlelere yayılmasında etkili bir rol oynarlar. Ayrıca, siyasal iletişimin gündem oluşturma yeteneği, siyasal partilere mesajlarını ve çözüm önerilerini daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştırma imkânı tanır. Bu da siyasal partilere, politik konuları daha etkili bir şekilde ele alma ve toplumun gündemine daha fazla etki sağlama imkânı tanımaktadır.

Son olarak, siyasal iletişim tekniklerini kullanarak siyasal partiler, rakiplerine karşı avantaj sağlayabilir ve seçmen kitlesini etkileme yeteneklerini artırabilir. Bu rekabet avantajı, siyasal arenada başarı ve etkinlik açısından kritik bir faktördür. Bu özelliklerin bir araya gelmesi, siyasal iletişimin siyasetteki önemini ve etkisini belirlemektedir.

Siyasal iletişim olgusu tartışılırken siyasal literatürde üç temel fonksiyonun öne çıktığı görülmektedir. Birinci fonksiyon, meydana gelen siyasal sorunların içeriğinin belirlenmesine yardımcı olmasıdır. İkinci fonksiyon söz konusu sorunların politik tartışma alanına girerek meşruiyet kazanmasını sağlamasıdır. Üçüncü olarak ise toplumca görüş birliğinde olunan konuları gündemden düşürmesidir.¹³¹ Bu sıralamadaki ilk özellik, siyasal sorunların tanımlanmasında siyasetçi ve medya organlarına görevler yüklemektedir. İkinci unsur ise kamuoyu ve araştırmaları son özellikte ise medya kullanımları ön planda olmasıdır.¹³²

Siyasal iletişim sürecinde, siyasi liderlerin mizahı kullanarak seçim kampanyalarını yürütmesi seçmenleri ile arasında olumlu bir hava oluşmasını sağlayabilmektedir. Seçmenle daha yakın bir ilişki kurabilmek adına mizahi bir dil kullanan lider seçim dönemlerinde verimliliğini artırabilir. Dolayısıyla “mizah, siyasal

¹³¹ Süleyman İrvan, **Siyasal İletişim**, İletişim Fakültesi Basım Evi, Ankara, 2010, s. 6.

¹³² M. Oktay, **Politikada Halkla İlişkiler**, s. 24

iletişimde bir strateji olarak kullanılabilmekte ve siyasetçiler ile kitleler arasındaki mesafeyi geçici olarak kaldırarak dayanışma ve bütünleşmeye olanak sağlamaktadır.”¹³³

Siyaset sahnesinde rol alan aktörler, kitleler üzerinde egemenlik kurabilmek için kitlelerle iletişim kurmak zorundadır. Çünkü siyasal süreç, bir iletişim sürecidir. İletişim kurulmadan hedef kitlelere mesajların iletilmesi mümkün olmamaktadır. Bu bağlamda, karikatürler siyasal iletişimde önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır. Karikatürler, mizahi ve eleştirel üsluplarıyla siyasal mesajları geniş kitlelere ulaştırmakta ve kamuoyunu yönlendirme işlevi görmektedir. Siyasal süreç içerisinde iletişim kurarak toplumsal çatışmalar düzenlenmekte ve siyasal iktidarı elde etmeyi ve sürdürmeyi amaçlayan tüm etken süreçler, karikatürler gibi görsel iletişim teknikleri kullanılarak yürütülmektedir. Bu nedenle, karikatürler siyasal aktörlerin ideolojik mesajlarını kitlelere iletmeleri ve onların desteğini kazanmaları açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Aziz, siyasetin amacını ve kimin yararına yapıldığını sorgularken, siyasal iletişim kavramını siyasal aktörlerin ideolojik amaçlarını belirli gruplara, kitlelere, ülkelere veya bloklara kabul ettirmek ve gerektiğinde eyleme dönüştürmek için çeşitli iletişim tür ve tekniklerini kullanmaları olarak tanımlamaktadır.¹³⁴ Siyasal iletişim, belirli bir kitleye yönelik mesajların propaganda yoluyla iletilmesini ve bu kitleyi ikna etmeye yönelik çabaları içermektedir. Siyasilerin kitle iletişim araçları aracılığıyla gerçekleştirdikleri tüm eylemler de bu kapsamda değerlendirilmektedir. Karikatürler, siyasal iletişimin bir aracı olarak mizahi ve eleştirel üsluplarıyla geniş kitlelere siyasal mesajlar iletmekte, ideolojik amaçları vurgulamakta ve kamuoyunu etkilemektedir. Bu şekilde, siyasal aktörlerin toplumun çeşitli kesimlerine ulaşarak düşünce ve duyguları etkileme potansiyeli bulunmaktadır.

Siyasal iletişim uygulamaları incelendiğinde, siyasetçilerin konuşmalarında ve siyasal kampanya materyallerinde düzenli olarak mizahi unsurlara yer verildiği gözlemlenmektedir. Geçmişten günümüze siyasette mizahın etkin bir şekilde kullanımı için basın, önemli bir araç işlevini yerine getirmektedir. Özellikle mizah dergilerinde ve gazetelerde yer alan karikatürler siyasal iletişimde mizahın nasıl ve ne şekilde kullanıldığını daha net bir biçimde ortaya koyabilmektedir. Geniş bir çerçevede değerlendirilen siyasal iletişimde mizah olgusu, basılı bir biçimde ortaya konulduğu takdirde daha kalıcı ve gelecek nesillere aktarılabilen bir nitelik kazanabilmektedir.

¹³³ Yusuf Devran-Mehmet Gül, “*Mizah Unsurunun Siyasal İletişimde Kullanımı*”, **International Journal of Social Science**, I/49, (2016), s. 381.

¹³⁴ A. Aziz, **Siyasal İletişim**, s. 3.

Günümüzde ise mizah dergilerinde yer alan karikatürler, alanını genişleterek yeni medya araçlarında kendilerine yer bulmuştur. Bu sayede yayımlanan karikatürler, artık sosyal medyada okuyucuların daha kolay ulaşabileceği ve paylaşabileceği alanlarda varlık göstererek etki gücünü de doğru orantılı bir biçimde artırmıştır.

2- Kitle İletişim Aracı Olarak Gazete ve Dergilerde Karikatürün Rolü

İletişim, mesajlar aracılığıyla gerçekleşen toplumsal etkileşim olarak tanımlanabilir.¹³⁵ Medya iletişimi her yönüyle dolaylı bir iletişimdir. Mesajlar, kitleye araçlar tarafından ulaştırılır. Siyasal iletişimde de önemli olan verilen mesajdır. Siyasilerin hedef kitlelerine yönelik çalışmaları verilmek istenen mesaja yönelik olabilmektedir. Genel anlamda siyasal iletişim; bir fikri topluma, kitlelere, belirli bir gruba kabul ettirme amacıyla yapılan eylemleri yönlendiren iletişim araç, çeşit ve tekniklerinin kullanılmasıyla yapılan iletişim olarak tanımlanabilir.¹³⁶ Hedef kitlenin de siyasi liderlere vermek istediği mesajlar olabilir. Hedef kitle sosyal medya aracılığıyla kendisini ifade etme de mizahi bir üslup kullanarak vermek istediği mesajı verebilir. Medya iletişimi, yüz yüze olduğu gibi beş duyunun aktif bir şekilde kullanıldığı bir iletişim değildir. Bu iletişim türünde beş duyu içinde en fazla görsel duyulara hitap edilir.¹³⁷ Kelime ve resimler medya iletişimde en yaygın kullanılan sembollerdir.¹³⁸

Edgar Degas, sanat; gördüğünüz şey değil, başkalarının görmesini sağladığınız şeydir der. Yani sanat sadece görüneni değil, görünmeyeni izleyiciyle buluşturan bir araçtır. Sanat düşüncelerimizin ve arzularımızın bir ifadesidir, ancak bundan daha da önemlisi kişiseldir. Dünyayı deneyimleme şeklimizi paylaşmakla ilgilidir, ki bu çoğu kişi için kişiliğin bir göstergesidir. Aslında yalnızca kelimelerle ifade edilemeyen samimi kavramların iletişimidir. Kelimeler tek başına yeterli olmadığında, niyetleri gerçekleştirmek için başka bir araç bulunur. Ancak seçilen medya ya da bu medyada sunulan içerik, kendi başına sanat olarak nitelendirilemez. Sanat, seçilen medyanın/aracın nasıl kullanıldığına ve içeriğin ifade ediliş şekline bağlı bir olgudur.¹³⁹

¹³⁵ E. Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, s.98; Denis Mc Quail-Sven Windahl, **Kitle İletişim Çalışmaları İçin İletişim Modelleri**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir,1994, s.7.

¹³⁶ A. Aziz, **Siyasal İletişim**, s. 3.

¹³⁷ Edibe Sözen, **Medyatik Hafıza**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997, s. 38.

¹³⁸ Stan Le Roy Wilson, **Mass Media/Mass Culture**, 1993, s.8.

¹³⁹ Levent Mercin, “*Sanat ve Grafik Tasarım*”, **Sanat alanları ile A’dan Z’ye Sanat**, (Editörler: Fahrettin Geçen- Ahmet Aytaç) Gece Kitaplığı, Ankara, 2021, s. 328-329.

İletişimde iletiyi; en az simgeyle, en fazla anlamı, en kısa kanaldan, en etkili araçla hedef kitleye ulaştırmak esastır.¹⁴⁰ İletiyeye yüklenen anlamın alıcı zihninde hedeflenen doğrultuda tezahür etmesi ise çoğu zaman dilin çizmiş olduğu imkân ve sınırlıklar çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bu yönüyle insanın dış dünya ve diğer bireyler ile ilişkilerini biçimlendiren ve düşünceyle birlikte tüm toplumsal ve ruhsal varlığını oluşturan dil, gerçeklik üzerinde etkili olduğu kadar aynı zamanda başkalarını etkileme, yönlendirme ve yöneltme aracıdır.¹⁴¹ Marshall McLuhan “Araç Mesajdır” diyerek iletişimde iletinin gönderildiği aracın önemini vurgulamıştır. Hiçbir iletişim aracı yansız değildir. Buna göre medyanın çeşitli politikacıları haber yaparken imajlarını kendi görüşleri doğrultusunda yansıttıkları da bir gerçektir.¹⁴²

Kitle iletişim araçlarının nasıl ikna ettiğini anlayabilmek için bize iletilen şeye verdiğimiz kognitif tepkileri/ıdrak tepkilerini anlamamız gerekir. Diğer bir deyişle, tesir altında kalma mesajın alıcı tarafından nasıl anlamlandırıldığı ve mesaja nasıl tepki verildiğine bağlıdır. Bu da kişi, durum ve yapılan çağrıya göre değişebilmektedir.¹⁴³

Gazete ve dergiler, kitle iletişim araçları olarak toplumun bilgi edinme, eğlenme ve eleştirel düşünme süreçlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, karikatürler, gazete ve dergilerin içeriklerinde yalnızca eğlence unsuru değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal eleştirilerin yer aldığı güçlü bir iletişim aracı olarak öne çıkmaktadır. Karikatürler, görsel anlatım dili aracılığıyla karmaşık toplumsal olayları sadeleştirerek geniş kitlelere ulaştırmakta ve bu olayların algısını şekillendirmektedir. Bu özellikleri, karikatürleri, basın yayın organlarında kritik bir yer tutan ve kamuoyunun algısını şekillendiren bir araç haline getirmektedir.¹⁴⁴

¹⁴⁰ C. Anık, **Siyasal İkna**, s. 68.

¹⁴¹ Berke Vardar, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, 2001, s. 17.

¹⁴² Marshall McLuhan- Bruce R. Powers, **Global Köy**, (Çev. Bahar Öcal Düzgören), Scala Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 38.

¹⁴³ Anthony R. Pratkanis- Elliot Aronson, **Propaganda Çağı İknanın Gündelik Kullanımı ve Suistimali**, (Çev. Nagihan Haliloğlu), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 35.

¹⁴⁴ M. Bilal Arık, **Değişen Toplum Değişen Karikatür**, s. 65.

İKİNCİ BÖLÜM

27 MAYIS 1960 ASKERİ DARBE SONRASI YAŞANAN SÜRECİN KARİKATÜRE YANSIMASI

A- DARBE SONRASI ÜLKEDE YAŞANAN YENİ SİYASİ YAPILANMA

I- 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesine Zemin Hazırlayan Gelişmeler

İkinci Dünya Savaşı, küresel ölçekte siyasi, ekonomik ve toplumsal dönüşümlere yol açmış ve bu dönüşümler, Türkiye Cumhuriyeti'nin demokratikleşme sürecini de etkilemiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün demokrasi tesis etme konusundaki tüm çabalarına rağmen, çok partili hayata geçiş için gerçekleştirilen denemeler, dönemin mevcut koşulları ve yaşanan bazı olaylar nedeniyle demokratikleşme çabalarını sekteye uğratmış ve Türkiye yaklaşık 27 yıl boyunca tek partili sistemle yönetilmiştir. Bu dönemde, ülkenin siyasi yapısı ve toplumsal dinamikleri, demokrasiye geçişin sağlanmasını geciktirmiştir. Savaş sonrası dönemde uluslararası konjonktürde meydana gelen değişiklikler, Türkiye'nin siyasi dinamiklerini etkileyerek, galip gelen devletlerin, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin yeni dünya düzenini oluşturmak için demokrasiyi bir aparat gibi kullanması Türkiye'nin iç politikası üzerinde de baskı oluşturmaya neden olmuştur. Bu bağlamda, Türkiye'nin dış politikası da yeni bir yönelime girmiştir. Uluslararası düzeydeki gelişmeler, iç politikadaki değişimlerin hızlanmasına katkı sağlamıştır. Tek parti döneminin sona ermesi ve çok partili hayata geçiş, yalnızca uluslararası baskılarla değil, aynı zamanda toplumun iç dinamikleri ve muhalefetin artan talepleri ile de şekillenmiştir. Bu süreçte, halkın artan siyasi katılım isteği, muhalefet partilerinin güçlenmesi ve toplumda demokrasi talebinin yükselmesi önemli rol oynamıştır. Dolayısıyla, Türkiye'nin demokratikleşme süreci, dışsal etkilerin yanı sıra içsel dinamiklerle de etkileşim içinde gelişmiştir.

1945 yılında Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) tarafından gündeme getirilen Çiftçiye Topraklandırma Kanunu, büyük toprak sahiplerinin siyasi gücünü kırmayı ve tarımsal üretimi artırmayı amaçlasa da bu durum parti içindeki muhalefetin yükselmesine yol açmıştır. 14 Mayıs 1945'te mecliste görüşülmeye başlanan tasarı, yoğun tartışmalara neden olmuş ve 7 Haziran 1945'te parti içindeki muhalifler, açıkça kendilerini göstererek iktidar sorununu gündeme getirmişlerdir. Celal Bayar, Refik Koraltan, Fuat Köprülü ve Adnan Menderes, "Dörtlü Takrir" olarak bilinen önergeyi, Anayasa'da belirtilen milli egemenlik ilkesinin tam olarak uygulanması ve parti işleyişinin demokrasinin temel

ilkelerine göre yürütülmesini talep ederek Parti Meclis Grubu'na sunmuşlardır. Bu önerge, CHP yönetimine yönelik muhalefeti güçlendirirken, aynı zamanda Demokrat Parti'nin kurulmasına zemin hazırlamıştır. Nihayetinde, 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti resmen kurulmuştur.¹⁴⁵ DP, kuruluşuyla birlikte halk arasında büyük bir ilgi görmüş, DP'nin propagandasının en etkili araçlarından biri, Selçuk Milar tarafından tasarlanan ve üzerinde “Yeter Söz Milletindir” sloganını taşıyan afiştir. Bu afiş, toplumun demokratikleşme arzusunu simgelerken, tek parti döneminin uygulamalarına karşı güçlü bir tepki oluşturmuştur. “Yeter Söz Milletindir” sloganı, halkın siyasal katılım isteğini pekiştirerek, DP'nin kamuoyundaki etkisini artırmıştır.¹⁴⁶

DP, 21 Temmuz 1946'da açık oy-gizli sayım usulüyle gerçekleştirilen genel seçimlere katılmış ve mecliste 66 milletvekili ile temsil edilmek için gerekli oy sayısını elde etmiştir. 14 Mayıs 1950 tarihinde düzenlenen genel seçimlerde ise DP %53 oy oranıyla 408, CHP %39 oy oranıyla 69 milletvekili çıkarmıştır.¹⁴⁷

Seçim sonuçları, CHP üzerinde şok etkisi meydana getirirken, DP için yeni bir döneme geçişin sinyallerini vermiştir. 16 Haziran'da Arapça ezan yasağı kaldırılmış¹⁴⁸, 14 Temmuz'da bir af yasasıyla¹⁴⁹ CHP döneminde işlenen bütün suçlar affedilmiştir. Tek parti döneminden kalan yönetim organlarını tarafsız ve istikrarlı hale getirmek gerekçesiyle, üst düzey bürokraside ve ordunun üst kademelerinde bazı değişiklikler yapılmıştır.¹⁵⁰ Seçim sonrasında ele alınan ilk konulardan biri de basın sorunu olmuştur. Bu meseleye ilişkin bir kanun tasarısı hazırlanarak Meclise sunulmuş ve 15 Temmuz 1950'de kabul edilen bu tasarı¹⁵¹ ile basın dünyasında daha özgür bir ortam sağlanmıştır.¹⁵² Ancak kısa bir süre sonra bu olumlu hava sona ermiş ve basın alanın çeşitli kanunlar çıkarılmıştır. DP'nin iktidarı süresince basın kanununda yapılan

¹⁴⁵ Osman Akandere, “Bir Demokrasi Beyannamesi Olarak ‘Dörtlü Takrir’in’ Amacı ve Mahiyeti”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (2003), s. 6-7.

¹⁴⁶ Mehmet Ö. Alkan, “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Seçim Tarihimizden Manzaralar”, **Toplumsal Tarih**, 210 (Haziran 2011), s. 47.

¹⁴⁷ Cemil Koçak, “Siyasal Tarih (1923-1950)”, **Türkiye Tarihi IV-Çağdaş Türkiye Tarihi (1908-1980)**, Cem Yayınevi, Ankara, 1989, s. 153; Yasin Kayış, **Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür**, Libra Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 28.

¹⁴⁸ Zakir Avşar-Ayşe Elif Emre Kaya, “Arapça Ezan Yasağı ve Kaldırılması”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, XXXIII/95 (Mayıs 2017), s. 148.

¹⁴⁹ **Resmî Gazete**, 24.07.1950, S:7564.

¹⁵⁰ Feroz Ahmad, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2012, s. 134.

¹⁵¹ **Resmî Gazete**, 15.07.1950, S:7559.

¹⁵² Hıfzı Topuz, **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 178.

değişiklikler, basın hürriyetine müdahale olarak değerlendirilmiş ve geniş çaplı tartışmalara yol açmıştır.¹⁵³

Kore Savaşı'na katılma kararı, DP'nin dış politika alanındaki en dikkat çekici adımlarından biri olmuş, Birleşmiş Milletlerin Kore'ye asker gönderme kararı üzerine, 25 Temmuz 1950'de Türkiye'nin Kore'ye 4500 asker göndereceği açıklanmıştır. Bu durum, Türkiye için NATO üyeliği yolunda kaçırılmaması gereken bir fırsat olarak değerlendirilmiştir. Ardından, 1 Ağustos 1950'de Türkiye, NATO'ya üyelik başvurusunda bulunmuş ancak bu talep reddedilmiştir. Türkiye, NATO üyeliği konusundaki kararlılığını sürdürerek, ABD'nin desteğiyle 20 Eylül 1951'de NATO'ya davet edilmiş ve üyelik protokolü imzalanmıştır. 18 Şubat 1952'de TBMM, Türkiye'nin NATO'ya üyeliğini onaylayarak savaş sonrası dönemde Batı dünyasına entegrasyonu sağlamıştır.¹⁵⁴

DP, 1950 seçimleriyle iktidara geldikten sonra, öncelikle kişi hak ve özgürlüklerini genişletme, ekonomiyi liberalleştirme ve tarımı modernize etme hedeflerini benimsemiştir. Bu dönemde, özellikle tarımda mekanizasyon ve sanayi alanında yapılan yatırımlar, DP'nin liberal ekonomi anlayışının birer yansıması olarak öne çıkmaktadır. Yabancı devletlerden, özellikle ABD'den sağlanan yardımlar, ekonomik kalkınmayı desteklemiş; bu yardımlar, yeni sanayi yatırımlarına ve altyapı projelerine yönlendirilmiştir. Öte yandan, tarımsal üretimi artırmak amacıyla köylülerin desteklenmesi ve ekonomik reformların hayata geçirilmesi, DP'nin geniş halk kesimlerinde destek bulmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda, 1950-1954 yılları arasında millî gelirden kayda değer bir artış sağlanmış, toplumun çeşitli kesimleri tarafından DP'nin iktidarı olumlu bir şekilde değerlendirilmiştir.¹⁵⁵

DP Hükümeti, hızla iktisadi ve sosyal/siyasi girişimlere başlamış; bu dönem, bazı araştırmacılar tarafından “Demokrat Parti'nin altın yılları” olarak değerlendirilmiştir.¹⁵⁶ 1950-1954 yılları arasında, görece özgür ve demokratik bir ortamın mevcut olduğu gözlemlenmektedir. Ancak, özellikle DP'nin ikinci dönemiyle birlikte birçok alanda sorunların ortaya çıkmaya başladığı anlaşılmaktadır. Şevket Süreyya Aydemir, Adnan

¹⁵³ H. Topuz, **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, s. 179-189.

¹⁵⁴ **Türk Dış Politikası I**, (Ed. Baskın Oran), İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 543- 550.

¹⁵⁵ Cem Eroğul, **Demokrat Parti (Tarihi ve İdeolojisi)**, İmge Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 88-89.

¹⁵⁶ Mustafa Albayrak, **Türk Siyasi Tarihinde Demokrat Parti (1946-1960)**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2004, s. 181.

Menderes'in iktidarını değerlendirirken, uyuyan potansiyellerin harekete geçirildiğini belirtmiştir. Bununla birlikte, pek çok alanda çarkların birbirine çarpmasının önlenemediğini ve bu durumdan kaçışın mümkün olmadığını ifade etmiştir. Bu bağlamda, iktidarın benimsediği politikalarla birlikte toplumda çelişkilerin ve sınıflaşmaların kaçınılmaz hale geldiği vurgulanmaktadır.¹⁵⁷

1954 seçimleri sonrasında kötüleşen ekonomik durum, çeşitli sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1955 yılında gerginleşen Kıbrıs Sorunu sonucunda, 6-7 Eylül tarihlerinde İstanbul'da kitlesel olaylar meydana gelmiştir. Bu olayların ardından sıkıyönetim kararı alınmış ve İçişleri Bakanı istifa etmiştir. Bu durum, DP iktidarının yıpranmasına giden yolda önemli bir süreci başlatmıştır. DP içindeki muhalefet de bu süreçte istifa ederek Hürriyet Partisi'ni kurmuştur. 1956 yılı boyunca devam eden politik belirsizlikler neticesinde, eylül ayı başlarında erken seçim kararı alınmıştır.¹⁵⁸

Muhalefetin giderek güç kazandığı 1957 seçimleri öncesinde, iktidara karşı yoğun bir kampanya yürütülmüştür. Seçimlere oldukça yıpranmış bir imajla giren DP en fazla eleştirilen uygulamaları arasında muhalefete yönelik sert tutumları öne çıkmaktadır. Cumhuriyetçi Millet Partisi (CMP) Genel Başkanı Osman Bölükbaşı'nın tutuklanması ve CHP Genel Sekreteri Kasım Gülek'in gözaltına alınması gibi vakalar kamuoyunda büyük tepkilere yol açmıştır. Olaylarla geçen seçim kampanyasının ardından, 27 Ekim seçimlerinin galibi, yaşanan oy kaybına rağmen yine DP olmuştur. Ancak, 1957 seçimleri sonrasında siyasi ortam giderek gerginleşmiştir. Bu oy kaybı, iktidar partisinin tutumunu daha da sertleştirirken muhalefetin milletvekili sayısını artırmıştır.¹⁵⁹

DP'nin son döneminde ekonomik sorunların giderek derinleşmesi, iktidarın güç durumda kalmasına yol açmıştır. Özellikle 1958 yılı içinde fiyat artışları, kuyruklar ve karaborsa gibi olgular belirgin hale gelmiştir. Türkiye Köylü Partisi, Cumhuriyetçi Millet Partisi'ne; Hürriyet Partisi ise CHP katılarak muhalefet cephesinde bir güç birliği oluşturmuştur. DP'nin bu duruma tepki vermesinin bir neticesi olarak CHP'nin başını çektiği muhalefet cephesi erken seçim talepleri gündeme getirmiştir. 1960 yılına gelindiğinde, iktidar ve muhalefet arasındaki gerginlik artmış; muhalefet, DP'yi otoriter bir yönetim kurmakla suçlarken, DP Hükümeti ise muhalefeti "ihtilal" çıkırtkanlığı

¹⁵⁷ Şevket Süreyya Aydemir, **Menderes'in Dramı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, s. 220.

¹⁵⁸ Tevfik Çavdar, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze**, İmge Kitabevi, Ankara, 2019, s. 48-65.

¹⁵⁹ M. Albayrak, **Türk Siyasi Tarihinde Demokrat Parti (1946-1960)**, s. 294-302.

yapmakla itham etmiştir.¹⁶⁰ 1958 yılından itibaren tartışmaların ve kutuplaşmaların zirveye ulaştığı, toplumun belirgin bir şekilde iki cepheye bölündüğü bir ortam oluşmuştur. 12 Ekim 1958’de CHP İstanbul il başkanlığında konuşan İsmet İnönü, vatandaşların bir araya gelerek güçlerini birleştirmesinin önemli olduğunu belirtmiştir. Aynı gün Manisa’da Adnan Menderes ise muhalefetin güç birliğini “Ehli Salıp” yani “Haçlı İttifakı” olarak tanımlamış ve muhalif cepheye karşı “Vatan Cephesi” adında bir organizasyon kurulduğunu duyurmuştur. Bu gelişme, ülkenin sosyal yapısını iki kutba ayırmış, Menderes bu cepheye katılımı teşvik ederek yurttta örgütlenmeyi hızlandırmıştır.¹⁶¹

Kıbrıs Meselesi’ne dair hükümetin yürüttüğü çabalar ve Başbakan Adnan Menderes’in geçirdiği uçak kazası, muhalefet ve iktidar arasındaki ilişkileri geçici olarak yumuşatmıştır. Ancak, 1959 yılında Türk lirasının değer kaybetmesi ve enflasyonun artışı, ekonomik sorunların derinleşmesine neden olmuştur.¹⁶²

Siyasi ortamın gerilimli olduğu bu dönemde, DP Meclis Grubu, CHP’nin yasa dışı yöntemlerle siyaset yaptığı ve bazı basın organları tarafından desteklendiği iddiasıyla on beş kişilik bir soruşturma komisyonu kurulmasına karar vermiştir. Kurulan Tahkikat Komisyonu, siyasi faaliyetler ve kendi çalışmalarıyla ilgili haber ve değerlendirmelere yasaklar getirmiştir. 27 Nisan’da bu kurulun yetkilerini genişleten bir yasanın çıkarılmasıyla birlikte, İstanbul ve Ankara’daki öğrenci olayları, hükümetin tutumunu daha da sertleştirmiştir. Sıkıyönetim ilan edilmesine rağmen, dinmeyen tepkiler siyaset ve orduyu ilişkisini etkilemiştir. Yaşanan hoşnutsuzluk, iktidarın sorunlara çözüm bulamamasıyla birleşerek 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ile sonuçlanmış¹⁶³ ve Türk demokrasisi günümüze kadar yaşanacak olan birçok sorununda ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

¹⁶⁰ Mete Tunçay, “Siyasal Tarih (1923-1950)”, **Türkiye Tarihi IV-Çağdaş Türkiye Tarihi (1908-1980)**, Cem Yayınevi, Ankara, 1989, s. 185-187.

¹⁶¹ Mehmet Bıçıcı, “Gaziantep’te Vatan Cephesi”, **Tarih Okulu Dergisi**, XLIV/13 (Şubat 2020), s. 162-163.

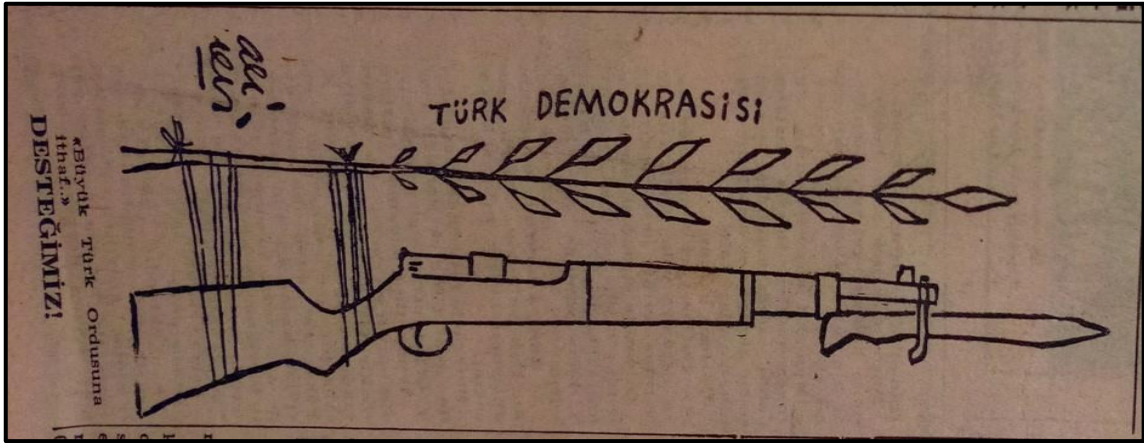
¹⁶² Feroz Ahmad, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, s.143.

¹⁶³ Suavi Aydın-Yüksel Taşkın, **1960’dan Günümüze Türkiye Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2022, s. 61

II- Darbenin Çizgileri: Karikatürlerin Perspektifinden 27 Mayıs 1960

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk askeri darbesi 27 Mayıs 1960'da vuku buldu. Bu yeni gelişme ülkenin demokrasi tarihinde kritik bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. DP hükümetinin politikalarına yönelik artan muhalefet ve toplumda giderek yükselen huzursuzluk, askeri müdahaleye zemin hazırlamış ve sonraki gelişmelerin temelini oluşturmuştur. Yeni bir siyasi döneme geçişin ilk işaretlerini veren darbe, Milli Birlik Komitesi'nin (MBK) mevcut iktidarın yetkilerini sona erdirerek Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni (TBMM) feshetmesi ile sonuçlanmıştır. İktidarı fiilen kullanma yetkisi, askeri müdahaleyi gerçekleştiren MBK'ye devredilmiştir.¹⁶⁴

Dönemin basın organları, özellikle gazeteler ve karikatürler, bu süreçte önemli birer tanık olarak kamuoyunu şekillendirmiştir. Karikatürler, dönemin ruhunu, halkın tepkilerini ve siyasi olaylara karşı tutumunu yansıtarak, tarihsel bir belge niteliği görmektedir.



Karikatür 1¹⁶⁵: Gösterge: 27 Mayıs 1960 Darbesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Silah, filiz, ip **Gösterilenler:** Demokrasi, orduya destek, ordu-demokrasi ilişkisi.

27 Mayıs Askeri Darbesi'nin başarıyla sonuçlanmasının ardından yayımlanan bu karikatür, darbenin kamuoyuna aktarılma biçimini yansıtmaktadır. Karikatür askeri darbe ile demokrasi arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Görselde yer alan silah Türk ordusunu simgelerken, filiz "Türk Demokrasisi" sözel göstergesi ile birlikte verilmiştir. Türk Demokrasisinin henüz büyümekte olan bir filiz olduğu ve gücünü Türk ordusundan aldığını gösterilmekte, bu ilişki ise ip bağı ile vurgulanmaktadır. Böylelikle Türk ordusunun demokrasinin gelişmesine, büyümesine ve güçlenmesine destek olduğu mesajı verilmektedir. Karikatürün söylemsel analizi incelendiğinde "Büyük Türk Ordusuna

¹⁶⁴ Bülent Tanör, *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri (1789-1980)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 365; A. Selçuk Özçelik, *Anayasa Hukuku Dersleri II*, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1983, s.94.

¹⁶⁵ *Cumhuriyet*, 28.05.1960.

İthaf', "DESTEĞİMİZ" ifadeleri askeri darbeye verilen desteği vurgulamaktadır. İthaf kelimesini ise askere duyulan sevgi, saygı ve minnetin bir diğer göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür. Necati Cumalı 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nin tasvirini şu dizelerle dile getiriyor:

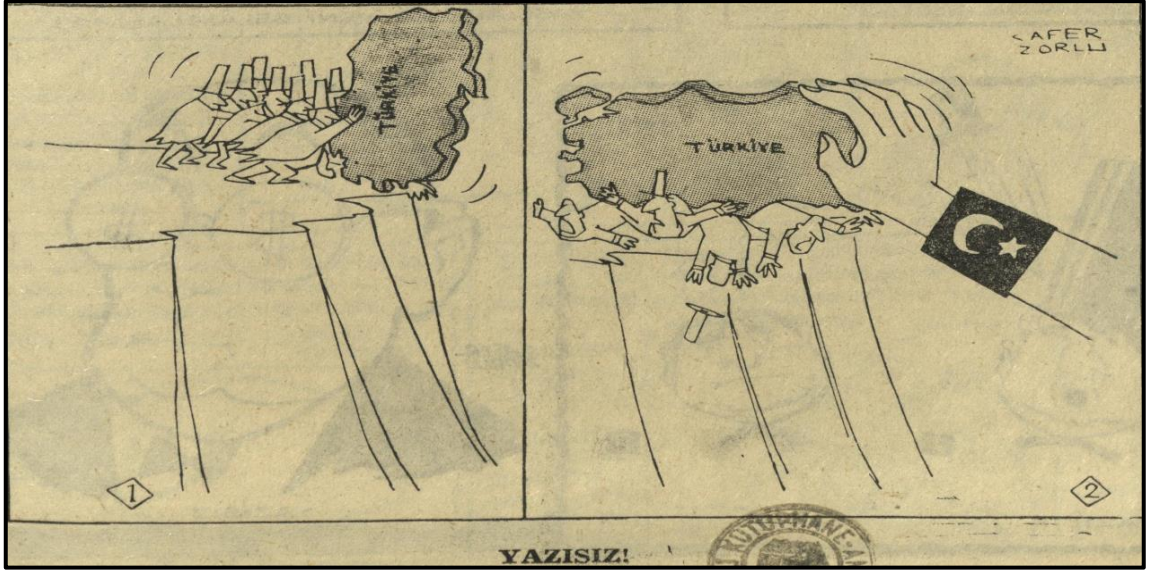
*"Bir gül açıyorsa şimdi Türkiye'de
Aşkla ümitle açıyor,
Adsız unutulmuş her bahçede
Bir gül tomurcuklanıyorsa
Sabaha karşı bir gecede
Açmak için tomurcuklanıyor
Aşkla ümitle
Sevinçle yaşamak için tomurcuklanıyor.."*¹⁶⁶

Askeri darbe, basında geniş bir yankı uyandırdı. Gazete manşetlerinde, köşe yazılarında Türk ordusuna yönelik övgülere sıklıkla yer verildi.¹⁶⁷ Bedii Faik darbenin uyandırdığı sevinci, coşkuyu "*Tarihte her darbe bir isim almış, her ihtilal bir sıfat yüklenmiştir. Türk ordusunun bu müdahalesine ise tek bir isim verilebilir: Gülen ihtilal!.. Görünüşte bir çizme bu. Ama bastığı yerde çimenler, güller bitiyor. Geçtiği yerde insan hak ve hürriyetlerinin, boyunları bükülmüşken suya kavuşmuş çiçekler gibi doğruldukları görülüyor. Türk çocukları, göz yaşlarınızı siliniz artık, ıztıraplarınızı dinsic. Ve siz ey Türk anaları, bağrınıza bastığınızı taşı çekip atınız. Bakınız pencerelerinizden: askerler geçiyor.*"¹⁶⁸ şeklinde dile getirmektedir.

¹⁶⁶ Dünya, 03.06.1960.

¹⁶⁷ Cumhuriyet, 27.05.1960; Akşam, 28.05.1960; Hürriyet, 27.05.1960; Vatan, 27.05.1960; Yeni İstanbul, 28.05.1960; Dünya, 28.05.1960; Ulus, 28.05.1960; Hürriyet, 30.05.1960.

¹⁶⁸ Bedii Faik, "Gülen İhtilal", Dünya, 28.05.1960.



Karikatür 2¹⁶⁹: Gösterge: 27 Mayıs 1960 Darbesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Smokinli-silindir şapkalı kişiler, uçurum, Türkiye haritası, bileğinde Türk bayrağı bulunan el **Gösterilenler:** Ülkenin olumsuz gidişatına askeri darbe ile son verilmesi.

Karikatür, iki kareden oluşmaktadır. İlk karede, silindir şapka ve frak giymiş bir grup politikacı, üzerinde “Türkiye” yazılı Türkiye haritasını uçurumun kenarına kadar getirmiştir. İkinci karede ise bileğinde Türk bayrağı bulunan bir el, yine üzerinde “Türkiye” yazılı haritayı uçurumun kenarından kurtarıp, haritayı uçuruma sürükleyen politikacıların üzerine yerleştirmiştir. Bu müdahale sonucunda, politikacılar ezilmiş ve darmadağın olmuş şekilde gösterilmiştir. Karikatürün alt kısmında “YAZISIZ!” ifadesi yer almaktadır.

İlk karedeki politikacı figürlerinin, Türkiye haritasını uçuruma doğru iterken tasvir edilmeleri, ülkede yaşanan siyasi ve ekonomik krizlerin arkasındaki sorumluluğu üstlendiklerini ima etmektedir. Uçurum, ülkenin karşı karşıya olduğu tehlikeli durumu ve olası felaketi simgelemektedir. Politikacıların bu kritik durumu bilerek veya ihmal ederek sürüklemeleri, onların politik manevralarının ülkeyi tehlikeye attığını eleştiren bir yorum olarak görülebilir.

İkinci karede, Türkiye haritasını kurtaran el ulusal bir kurtarıcı figürünü, muhtemelen askeri darbeyi temsil etmektedir. Bileğinde Türk bayrağının bulunması, darbenin ulusal çıkarlar doğrultusunda gerçekleştirildiğini vurgulamaktadır. Haritayı kurtarıp politikacıların üzerine yerleştirmesi, askeri darbenin sadece ülkeyi kurtarmakla kalmayıp, aynı zamanda politikacıları etkisiz hale getirdiğini veya onların etkisini azalttığını göstermektedir. Politikacıların bu durumda darmadağın olmaları, halkın desteğini kaybettikleri ya da artık

¹⁶⁹ Akbaba, 30.06.1960.

kontrolü kaybettikleri anlamına gelmektedir. Karikatürün altında yer alan “Yazısız!” ifadesi, görsel anlatının yorumunu okuyucuya bıraktığını işaret etmektedir.

Karikatürde, ön plana çıkarılan kurtarıcı rol, politikacıların kötü politikalarının ülkeyi zor durumda bıraktığı ve askeri müdahalenin bu durumu düzeltmek amacıyla yapıldığı algısını yansıtmaktadır. Görsel anlatımın gücü, karikatürün iletmek istediği mesajın etkisini daha da artırmakta ve karikatürü güçlü bir eleştiri aracı olarak öne çıkarmaktadır.



Karikatür 3¹⁷⁰: Gösterge: 27 Mayıs 1960 Darbesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Üç yumruk, ordu, basın, gençlik sözel göstergesi, sıkışmış adam (Adnan Menderes) **Gösterilenler:** Ordu, basın ve gençliğin birleşerek Adnan Menderes'i baskı altına alması.

Karikatürde, ortada yer alan Adnan Menderes, üç büyük yumruk tarafından sıkıştırılmış halde tasvir edilmiştir. Yumrukların üzerinde “Ordu”, “Basın” ve “Gençlik” yazıları bulunmakta olup karikatürün altında “Milli Birlik” ifadesi yer almaktadır.

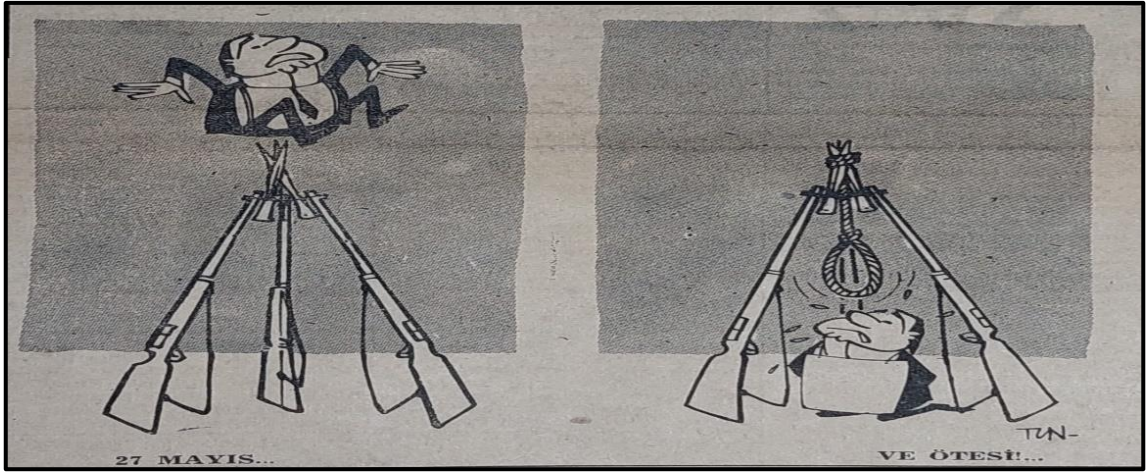
Tepeden hızla Menderes’in başına inen yumruk, otoriter veya güçlü bir darbenin beklenmedik bir şekilde ve büyük bir güçle gerçekleştiğini ifade etmektedir. Darbe karşısında herhangi bir direnişin etkisiz kalacağı veya kabul edileceği anlamını taşımaktadır. Yumruğun üzerinde “Ordu” yazması, bu metaforun anlamını daha da belirgin hale getirerek, askeri müdahalenin kaçınılmaz ve güçlü etkisini vurgulamaktadır.

“Basın” yazılı yumruk, medyanın Menderes Hükümetine yönelik eleştirilerini ve kamuoyu oluşturma gücünü temsil etmektedir. Darbe sonrası basın, genellikle hükümet karşıtı söylemleri ve eleştirileri yaygınlaştırarak, hükümetin itibarını zedelemiş ve Menderes’in pozisyonunu daha da zorlaştırmıştır. “Gençlik” yazılı yumruk ise darbe sürecinde ve sonrasında gençlik hareketlerinin etkili rolünü ifade etmektedir. Gençlik,

¹⁷⁰ Tef, 22. 06.1960.

darbe öncesi ve sonrası dönemde aktif bir şekilde siyasi olaylara katılmış ve zaman zaman hükümet karşıtı protestolarla kendini göstermiştir. Gençlerin bu dönemdeki aktivizmi, Menderes Hükümeti üzerinde ek bir baskı unsuru olarak ortaya çıkmıştır.

Karikatürde, “Milli Birlik” olarak adlandırılan bu üç gücün birleşik etkisi, askeri darbeyi, medya eleştirilerini ve gençliğin aktivizmini vurgulamakta ve Menderes’in bu baskılardan kurtulamayacağını ima etmektedir. Dolayısıyla, karikatür, Menderes’in iktidarının sona ermesinde rol oynayan unsurları öne çıkararak dönemin atmosferini yansıtmaktadır.



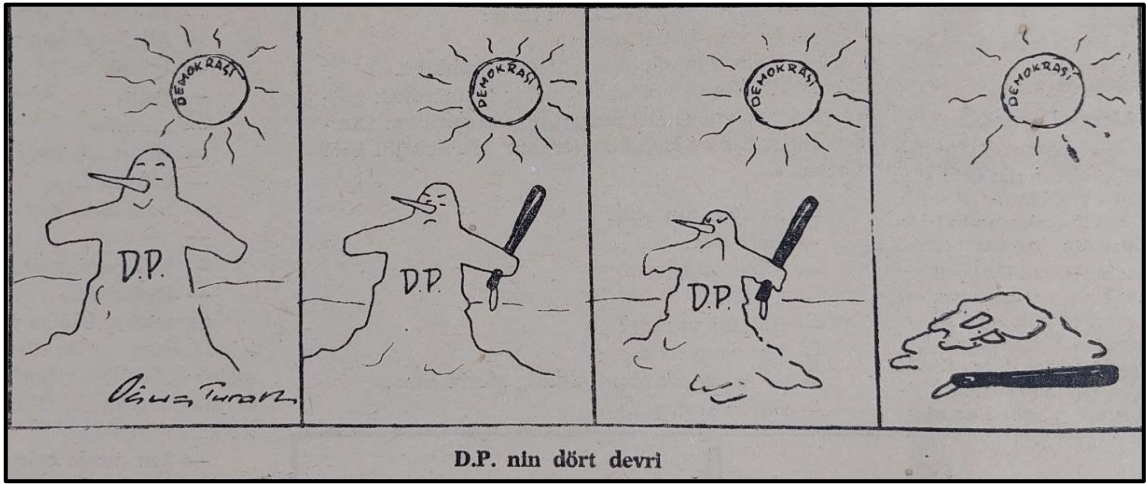
Karikatür 4¹⁷¹: Gösterge: 27 Mayıs 1960 Darbesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Adnan Menderes, tüfekler **Gösterilenler:** Darbe ve sonrasında Adnan Menderes’in durumu.

Karikatür iki kareden oluşmaktadır ve bu kareler iki aşamayı ifade etmektedir. İlk karede, “27 MAYIS” yazısının üzerinde üç tüfeğin süngü uçlarında Adnan Menderes figürü tasvir edilmiştir. İkinci karede ise “Ve Ötesi!..” yazısının üzerinde, dar ağacını andıracak şekilde konumlandırılmış üç tüfek ve bir ilmek bulunmakta, Menderes idam mahkûmu pozisyonunda resmedilmiştir.

İlk karede, süngülerin ucunda çaresiz bir şekilde çizilen Menderes, zor bir durumda olduğunu göstermektedir. “27 Mayıs” yazısı, darbenin gerçekleştiğini ve DP hükümetinin baskı altında kaldığını belirtmektedir. İkinci karede, tüfeklerin idam sehpası gibi konumlandırılması ve oluşturulan ilmek, Menderes’in idamını sembolize etmektedir. “Ve Ötesi” başlığı altında sunulan sahne, askeri darbe sonrası yargılama ve cezalandırma gücüne dikkat çekmektedir. Menderes’in boynundaki kağıt, onun suçlu bulunup ağır bir cezaya mahkum edildiğini ifade eden idam fermanını temsil etmektedir.

¹⁷¹ Deccal, 22. 06.1960.

Deccal dergisinde yayınlanan karikatür, askeri darbenin ardından yaklaşık bir ay sonra, Yassıada yargılamaları başlamadan önce yayımlanmıştır. Karikatürde, Adnan Menderes'in idam edilmesine dair semboller yer almakta olup, bu da dönemin siyasi atmosferinde Menderes ve DP'ye karşı oluşan genel tutumu yansıtmaktadır. Henüz yargı süreci başlamadan yapılan bu tasvirler, yeni yönetimin ve basının kamuoyunu yönlendirmek istediğini düşündürmektedir. Karikatür, darbe sonrasındaki belirsizliğe ve rejimin yargı gücüne dikkat çeken bir örnek olarak değerlendirilmektedir.



Karikatür 5¹⁷²: Gösterge: 27 Mayıs 1960 Darbesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kardan adam, Demokrat Parti, "DEMOKRASİ" yazılı güneş, sopa **Gösterilenler:** Demokrat Parti'nin yıllar içindeki durumu ve akıbeti.

Karikatür, dört karede DP'nin iktidarı sürecini sembolik olarak anlatmaktadır. İlk karede, güneşin altında duran ve üzerine "DP" yazılı bir kardan adam figürü yer almaktadır. Güneşin üzerinde "Demokrasi" yazısı bulunmaktadır. İkinci karede, kardan adamın elinde bir cop belirmiştir. Üçüncü karede, kardan adamın yarı erimiş ve copu hala elinde tuttuğu görülmektedir. Son karede ise kardan adam tamamen erimiş, cop yere düşmüş ve geriye sadece bir su birikintisi kalmıştır.

Bu dört kare, DP'nin iktidarının başlangıcından sonuna kadar geçen süreçteki değişimi ve erimesini sembolize etmektedir. İlk karede, DP'nin başlangıçta demokratik ideallere uygun olarak "demokrasi altında yer aldığı" görülmektedir. İkinci karede, kardan adamın eline cop alması, partinin demokratik çizgiden uzaklaşarak baskıcı yöntemlere başvurduğunu ifade etmektedir. Üçüncü karede, kardan adamın erimesi ve zayıflaması, partinin itibar kaybı ve politik gücünün azalması olarak yorumlanabilir. Son karede ise DP'nin tamamen eriyip yok olması, partinin sonunu ve etkisinin kaybolduğuna işaret

¹⁷² Yağma, 25.06.1960.

[illegible]

Karikatür, içerisinde yer alan göstergeler aracılığıyla 27 Mayıs sonrası dönemde yaşanan süreci panoramik bir şekilde yansıtmakta ve tek karede dönemin özetini sunması bakımından önemli mesajlar taşımaktadır. Karikatür, virajı alamayıp şarampolden aşağı düşen bir otobüsü, onu kurtarma çabalarını ve suçluların yargılanmasını konu edinerek kurgulanmıştır. İçerik ve görsel analizin yoğun olduğu bu karikatürde, verilen unsurlar şu şekilde incelenebilir:

60

- **Otobüsün yoldan çıkışı:** “Demokrasi” yazılı bir otobüsün hızla virajı dönerken “Dikkat/Yavaş” yazılı bir levhayı dikkate almaması ve şarampole yuvarlanması tasvir edilmiştir. Aracın üzerinde “Demokrasi” yazması, demokratik yönetimi ve toplumdaki demokratik değerleri temsil etmektedir.

Otobüsün virajı hızla dönmesi, ani ve dikkatsizce alınan kararları veya kontrolsüz siyasi manevraları sembolize etmektedir. Levha, demokratik süreçlerin dikkatle ele alınması gerektiğini ve siyasi aktörlerin veya toplumun, demokrasiyle ilgili konularda daha dikkatli ve temkinli olmaları gerektiğini belirtmektedir. Otobüsün şarampole yuvarlanması, demokratik düzenin dikkatsizlik, aşırılık veya kötü yönetim nedeniyle zarar görebileceğini ifade etmektedir.

- **Otobüsü kurtarma operasyonu:** “MBK” yazılı askeri bir cipte tasvir edilen Cemal Gürsel, “Demokrasi” otobüsünü kurtarma operasyonunu yönetmekte ve cip yardımıyla otobüsü yukarıya çekmektedir. Bu esnada, “Korkmayın! Cipi arazi vitesine taktım!” ifadesini kullanmaktadır. Cemal Gürsel’in “Demokrasi” yazılı otobüsü yukarıya doğru çekmeye çalışması, askeri darbenin demokratik süreci kurtarmaya veya yönetmeye çalıştığı anlamına gelmektedir. Ayrıca askeri darbenin demokrasiyi kontrol altında tutma veya düzeltme çabasını temsil ettiği düşünülebilir. Karikatürde yer alan “Korkmayın! Cipi arazi vitesine taktım!” ifadesi zor koşullarla başa çıkmak için özel önlemler alındığına işaret etmektedir. Dolayısıyla askeri yönetimin kriz yönetimi konusundaki iddiasını veya darbeyi meşrulaştırma çabasını simgelemektedir.

- **Otobüsü kurtarmaya yardım eden grup:** “Demokrasi” yazılı otobüsün arkasında, Cemal Gürsel’e yardım eden grup ellerinde dolma kaleme benzer bir kaldıracağı otobüsü yukarıya doğru itmektedir. Grubun en arkasında, kaldırıcı tüm gücüyle tutan figür üzerinde “Basın” yazmakta ve “Otobüsün üstündekiler mutlaka indirilmeli; Paşa’nın zannettiğinden daha çok zarar veriyor bu gericiler!” ifadesini kullanmaktadır. Sade kıyafetler giymiş ve üzerinde “Halk” yazılı figür ile kep ve cübbesiyle üniversiteyi temsil eden figür de yardım eden diğer karakterlerdir. Üniversiteyi temsil eden figür, “147 arkadaştan birkaçı yanımda olsaydı şimdi” ifadesini kullanmaktadır. Kolunda “Gençlik” yazılı ve bir ayağı sakat olmasına rağmen elinde bastonla otobüsü yukarı çıkarmaya yardım eden bir figür de bulunmaktadır.

Dolma kalem, düşünce ve ifade özgürlüğünün bir sembolüdür. Karikatürde dolma kalem şeklinde bir kaldıracağı kullanılması, eğitimli kesimlerin, akademisyenlerin ve

basının toplumda demokratik değerlerin ve özgürlüklerin savunulmasında oynadıkları rolü simgelemektedir. Bu kesimlerin, demokrasi mücadelesinde kaldıraç etkisi meydana getirerek toplumun ileriye taşınmasına katkıda bulunmaları, karikatürde dolma kalemin kaldıraç olarak kullanılmasıyla metaforik olarak ifade edilmiştir.

Basını temsil eden figür, gazetecilik ve medya özgürlüğünü sembolize etmekte olup dolma kaleme sıkı sıkıya sarılarak kaldıraçta öncül bir rol üstlenmektedir. Basının konuşma balonunda geçen “gericiler” ifadesi, demokratik gelişime engel olan veya gerici düşünceleri savunan gruplara işaret etmekte ve bu unsurları eleştirerek toplumu bilgilendirme ve yönlendirme rolünü vurgulamaktadır.

“Halk” yazılı kamuoyu figürü toplumun geniş kesimini temsil etmektedir. Halkın demokratik değerlere olan bağlılığını ve desteği vurgulanmaktadır.

Kep ve cübbe giymiş figür, akademik özgürlüğü ve üniversitelerin toplumdaki aydınlatıcı rolünü temsil eder. “147 arkadaştan birkaçı yanımda olsaydı şimdi” ifadesi, 147 akademisyenin görevden alınmasına¹⁷⁴ yapılan bir göndermedir. Üniversitelerin, demokratik süreçlerin korunmasındaki önemi ve katkısı belirtilmektedir.

Kolunda “Gençlik” yazılı figürün bir ayağının sakat olarak resmedilmesi, gençliğin karşılaştığı engelleri ve kısıtlamaları ima etmektedir. Omuzlayarak otobüse var gücüyle destek vermesi, gençliğin demokrasiye sahip çıkma ve onu ileriye taşıma arzusunu yansıtmaktadır.

- **Otobüs kazası sonucu ölenler:** Yerde yatan, üzerinde “Şehit” yazılı figürler, dönemin “Hürriyet Şehitleri”¹⁷⁵ne yapılan bir göndermedir.
- **“DEMOKRASİ” otobüsünde yer alanlar:** Otobüsün içinde silindir şapkalı, siyah takım elbiseli ve üzerinde “Politikacı” yazan figür, “öyle değil, şöyle daha kuvvetli itin” ifadesini kullanmaktadır. Karikatürde “Demokrasi” otobüsünün

¹⁷⁴ MBK kararıyla çıkarılan 114 numaralı “Üniversiteler öğretim üyelerinden bazılarının vazifelerinden affına ve bazılarının diğer fakülte ve yüksek okullara nakline dair kanun” ile 147 öğretim üyesi görevlerinden ihraç edilmiştir. (**Resmî Gazete**, 28.10.1960, S:10641.) Sebebi açıklanmayan bu tasfiye, geniş çevrelerce uygun karşılanmamış ve bir tepki olarak o yıl üniversite açılış töreni gerçekleştirilmemiştir. **Milliyet**, 29.10.1960.

¹⁷⁵ 27 Mayıs Askeri Darbesi sonrasında, kamuoyunun en fazla dikkatini çeken meselelerden biri, “hürriyet şehitleri” olarak adlandırılan ve üniversite olaylarında hayatını kaybettikleri öne sürülen öğrenciler olmuştur. Darbe yönetimi, özellikle üniversite gençliği ve aydınlar arasında toplumsal destek bulmak ve meşruiyetini pekiştirmek amacıyla “siyasi ve hürriyet şehidi” kavramını geliştirmiştir. Böylelikle, darbenin ilk günlerinde kamuoyu desteği sağlamak için stratejik olarak kullanılmıştır. Ayrıca, bu gençlerin DP iktidarına karşı Atatürk’ün izinde öldükleri düşüncesi, onların Atatürk’ün yanına defnedilmeleri gerektiği önerisini de beraberinde getirmiştir. (Mehmet Ö. Alkan, “27 Mayıs Darbesi ve Siyasi Şehitlik Mertebesinin İcadı”, Osmanlı’dan Günümüze Darbeler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2016, s.143-144.) Hürriyet şehitleri konusu gazetelerde manipülatif ve tahrik edici birçok başlıkla işlenmiştir. **Cumhuriyet**, 02.06.1960; **Cumhuriyet**, 02.06.1960; **Milliyet**, 10.06.1960; **Akbaba**, 23.06.1960.

içinde sadece politikacı bulunması, demokrasinin yönetiminde politikacıların oynadığı merkezi rolü simgelemektedir. Politikacılar, demokratik süreçlerde halkın temsilcileri olarak seçilir ve devlet işlerini yürütürler. Bu nedenle politikacıların demokrasi otobüsünde bulunması, onların demokrasiyi yönetme ve yönlendirme görevlerini sembolize etmektedir. Konuşma balonundaki ifade, politikacıların bu yönünü işaret ederek onların yönlendirme ve kontrol edici bir pozisyonda olduklarını ima etmektedir.

Otobüsün üzerinde üç figür bulunmaktadır. Sağdan sola doğru incelendiğinde, ilk olarak yaşlı, gözlüklü, elinde uzun bir dürbün tutan ve başında karga olan bir figür yer almakta olup “Dur, şimdi ortak! Bugünkü başyazım için lekelenmemiş bir vatandaş arıyorum” ifadesini kullanmaktadır. Bu figür, gerici basına (?) işaret etmekte ve başyazısında kullanmak için “lekelenmemiş” bir vatandaş aradığını belirtmesi, skandalsız birini bulmanın zorluğuna işaret ederken, mevcut durumda kimsenin “lekesiz” olmadığına dair bir ima içermektedir. Bu ifade, basının sansasyonel ve karalayıcı haberciliğine yönelik bir eleştiriyi yansıtmaktadır.

Basın mensubunun “ortak” ifadesini kullanması, başkalarıyla iş birliği yaparak toplumsal algıyı etkileme çabasını da gösteren dikkat çekici bir ayrıntıdır. Başındaki karga, olumsuzluğu ve kötü niyeti sembolize ederken, elindeki dürbün, gözlem yapma ve inceleme özelliğini yansıtmaktadır. Bu semboller, gerici basının topluma katkı sağlamaktan ziyade, sürekli olarak olumsuzlukları arama ve yayma eğiliminde olduğuna dair bir eleştiriyi de ima edebilir.

Sağdan ikinci sırada, başında sarık ve üzerinde cübbesiyle din adamı olarak tasvir edilen figür, başında karga bulunan, elinde dürbün tutan ve gözlük takan kişiye dönerek, “Eski şoförümüz ne iyi araba sürüyordu, değil mi usta?” ifadesini kullanmaktadır. Din adamı figürünün elinde bir liste bulunmakta ve üzerinde “Meşhur olmanın yolları: 1-Zemzem kuyusunu kirletmek, 2-....” yazmaktadır.

Din adamının elinde bulunan “Meşhur Olmanın Yolları” listesi, dini liderlerin dikkat çekmek veya tanınmak için etik dışı yollara başvurabileceğini ima etmektedir. “Zemzem kuyusunu kirletmek” gibi provokatif eylemler, dini değerlere karşı yapılan saygısızlıkları ve bu tür eylemlerin toplumda yaratacağı şok etkisini vurgulamaktadır. Din adamının gerici basın figürüne “usta” diye hitap etmesi, aralarındaki iş birliğini ve ortak hareket ettiklerini göstermektedir.

“Eski şoförümüz ne iyi araba sürüyordu” ifadesi, din adamının mevcut duruma yönelik eleştirisini ve geçmişe duyduğu özlemi dile getirmektedir. Bu ifade, din ve siyaset

arasındaki ilişkiyi, dini liderlerin bu ilişkideki rolünü ve dini otoritenin kötüye kullanılma potansiyelini sorgulayan bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Karikatür, dini liderlerin ve basının toplumsal algıyı nasıl etkileyebileceği ve manipüle edebileceği üzerine bir düşünce sunmaktadır.

Otobüsün üzerinde en sonda yer alan beyaz saçlı, cübbeli elinde “Taçlı Fahişe” kitabı bulan figür “yağmur yağıyor galiba” ifadesini kullanmaktadır. Yere düşen taşları yağmur yağıyor şeklinde manipüle etmesi olayları veya durumları olduğundan farklı gösterme ve kendi bakış açısına göre çarpıtma eğilimini yansıtmaktadır. Böylece gerçekliği kendi çıkarlarına uygun şekilde şekillendirmeye çalışmaktadır. Kıyafetinden din adamı olduğu düşünülen bu figürün elindeki “Taçlı Fahişe” kitabıyla çelişmektedir. Bu tezatlık, figürün topluma karşı gösterdiği yüz ile gerçekte sahip olduğu düşünceler veya değerler arasında bir uyumsuzluk olduğunu işaret etmektedir. Gerici unsurlar arasında yer alan bu figür, toplumda gerçekleri çarpıtan, kendi çıkarlarına göre yorumlayan ve dış görünüşüyle içsel değerleri arasında tezat oluşturan kişileri temsil etmektedir.

- **Sağ alt köşede “Tarih” figürü karşında yargılama:** Uzun beyaz saç ve sakala sahip yaşlı, üzerinde “Tarih” yazılı figür, bir kürsüde oturmuş ve önünde açık bir defter veya kitap yer almaktadır. Karşısında ise iki asker tarafından derdest edilip enselerinden tutulan, takım elbiseli ve üzgün bir halde duran Celal Bayar ve Adnan Menderes bulunmaktadır. Bayar’ı tutan asker, “Bunun suçu ehliyetless şoföre araba teslim edip hiçbir tedbir almamak...” ifadesini kullanırken, Menderes’i tutan asker, “Bunun suçu ehliyetless araba kullanmak, trafik kurallarını dinlememek, frensiz halde sürat yapmak, yolcuların ikazını dinlememek ve bazılarını dövmeye kalkmak...” demektedir.

“Tarih” figürü, geçmiş olayları değerlendiren tarihin kendisi veya tarihsel yargının sembolü olarak karikatürde resmedilmiş ve yargılayan bir otoriteyi temsil etmektedir. Açık defter veya kitap, geçmiş olayların kaydedildiği ve bu olaylar hakkında hüküm verildiği bir belgeyi sembolize etmektedir. Karikatürde, iki figürün üzgün ve yakalanmış halde resmedilmesi, yaşanan olayların tarihsel bir yargılama sürecine tabi tutulduğunu göstermektedir.

Bayar’ı tutan askerin ifadesi, Bayar’ın ülke yönetimini yeterince ehil olmayan kişilere teslim ettiği eleştirisini barındırmaktadır. Bayar’ın liderlik döneminde yeterli önlemler alınmadığı ve bu nedenle ülkenin kötü yönetildiği suçlamasını içermektedir.

Menderes’i tutan askerin ifadesi ise Menderes’in liderlik tarzını ve yönetim şeklini eleştirmektedir. “Ehliyetsiz araba kullanmak” metaforu, demokratik süreçleri ihlal etmek veya yeterli bilgi ve yetkinlik olmadan ülkeyi yönetmek anlamına gelmektedir. “Trafik kurallarını dinlememek” ve “frensiz halde sürat yapmak” ifadeleri, yasaları ve demokratik normları ihlal etmeyi simgelemektedir. “Yolcuların ikazını dinlememek ve bazılarını dövmeye kalkmak” ise halkın taleplerine ve uyarılarına kulak asmamak ve otoriter davranışlar sergilemek anlamına gelmektedir.

III- Karikatürde Adalet Algısı: Yassıada Yargılamaları Üzerine Mizahi Bakış

27 Mayıs 1960’ta gerçekleştirilen Askeri Darbe, Türkiye’nin siyasi tarihinde derin izler bırakmıştır. Darbe sonrasında askeri yönetim, DP’nin iktidarına son vererek, geniş çaplı yargılamalara girişmiştir.¹⁷⁶ Yassıada’da yapılan yargılamalar¹⁷⁷, dönemin karikatürlerinde sıkça işlenen konular arasında yer almıştır. Karikatürlerde dikkat çeken en önemli unsurlardan biri, DP’lilere karşı kin ve nefret içeren sembol ve çizgilerin yoğun bir şekilde kullanılmasıdır. Karikatüristler, Yassıada’daki yargılamaları adeta önceden belirlenmiş bir senaryonun sahneye konulması olarak resmetmişlerdir. Bu durum,

¹⁷⁶ 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi’nin ardından, MBK, dönemin cumhurbaşkanını, hükümet üyelerini, DP milletvekilleri ve ileri gelenlerini yargılamak amacıyla olağanüstü bir mahkeme kurdu. Bu amaçla, 18 Ağustos 1960 tarihinde kurulan Yüksek Adalet Divanı’na yargılama yetkisi verildi. Mahkemenin üyeleri, doğrudan MBK tarafından atandı. Hâkim Salim Başol başkanlığında; Hâkim Selman Yörük, General Rıza Tunç, Abdullah Üner, Hıfısı Tüzün, Hasan Gürsel, Mehmet Çokgüler, Vasfi Göksoy ve Ali Doğan Toran’dan oluşan Yüksek Adalet Divanı, 18 Ağustos 1960’da Ankara’da ilk toplantısını gerçekleştirdi. Yargılamalar ise 14 Ekim 1960 tarihinde Marmara Denizi’ndeki İstanbul’a yakın olan ve Deniz Kuvvetleri Komutanlığı tarafından kullanılan Yassıada’da başladı. Mahkeme başkanlığına Salim Başol atanırken, başsavcılık görevine Altay Egesel getirildi. Duruşmalar, 14 Ekim 1960’da başlayarak 11 ay boyunca devam etti. (S. Aydın-Y. Taşkın, **1960’dan Günümüze Türkiye Tarihi**, s. 76.)

¹⁷⁷ Yüksek Adalet Divanı’ndaki yargılamalar, 14 Ekim 1960 tarihinde 19 ayrı dava olarak başlatılmıştır. Ancak, bu davalardan 17’si daha sonra birleştirilmiş ve Anayasa (Anayasayı İhlal) Davası adı altında tek bir dava olarak sürdürülmüştür. Bu süreçte toplam 592 kişi yargılanmıştır, ancak davalar bazında değerlendirildiğinde bu sayı 696’ya ulaşmaktadır. Bu fark, birçok sanığın birden fazla davada yargılanmasından kaynaklanmaktadır; dolayısıyla 696 sayısı, kişi sayısı olarak değil, davalarda yer alan sanık sayısı olarak anlaşılmalıdır. İlk duruşmalar dikkate alındığında, her davada yargılanan sanık sayıları şu şekildedir: Bebek Davası’nda 2 sanık, Köpek Davası’nda 2 sanık, Anayasayı İhlal Davası’nda 401 sanık, İstanbul-Ankara Olayları Davası’nda 117 sanık, 6-7 Eylül Olayları Davası’nda 11 sanık, Ali İpar Davası’nda 8 sanık, Çanakkale-Geyikli Olayları Davası’nda 4 sanık, Değirmen Davası’nda 2 sanık, Demokrat İzmir Gazetesi Davası’nda 24 sanık, Barbara Davası’nda 2 sanık, İstimlak-Yolsuzluk Davası’nda 10 sanık, Kayseri Olayları Davası’nda 13 sanık, Zimmet ve İrtikâp Davası’nda 2 sanık, Arsa Yolsuzluğu Davası’nda 1 sanık, Örtülü Ödenek Davası’nda 2 sanık, Vinilex Şirketi Davası’nda 4 sanık, Radyo Davası’nda 9 sanık, Topkapı Olayları Davası’nda 60 sanık ve Vatan Cephesi Davası’nda 22 sanık yargılanmıştır. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/yuksek-adalet-divani-14-haziran-1960-25-nisan-1962/?pdf=5585> (Erişim Tarihi: 30.07.2024)

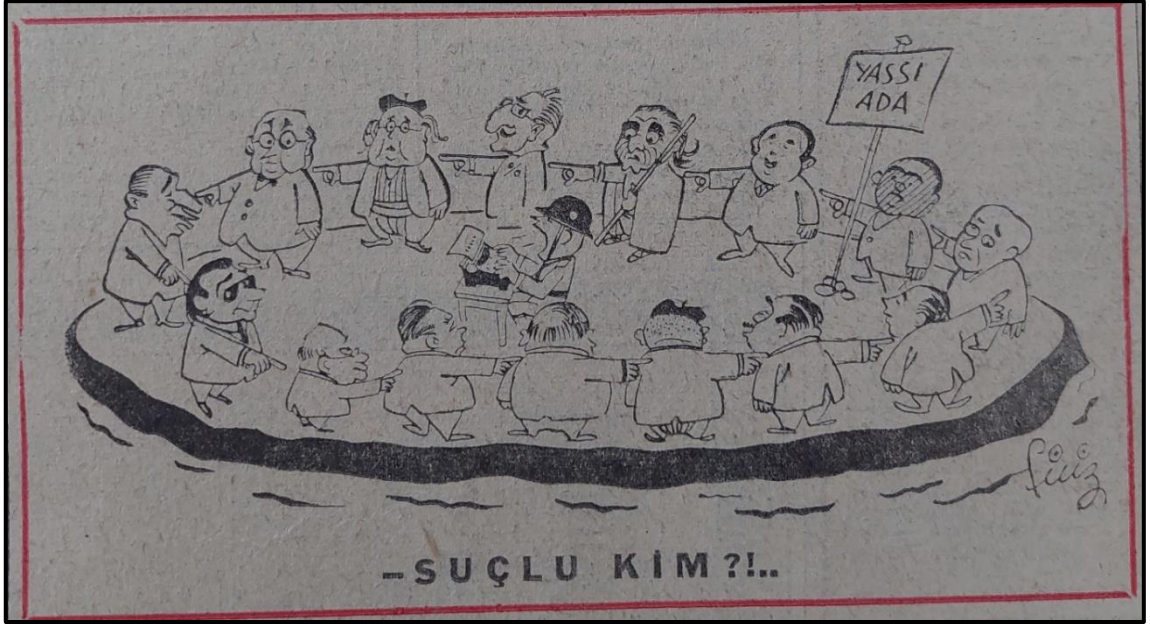
karikatürlerde yargılamaların gerçek bir adalet arayışından ziyade, siyasi bir intikam süreci olarak işlendiğini göstermektedir.

Karikatürlerde kullanılan çizgiler ve semboller, DP'lilerin suçlu olduklarına dair bir ön yargıyı pekiştirmektedir. Karikatüristlerin çizimlerinde, yargılananlar genellikle abartılı ve karikatürize edilmiş figürlerle, fiziksel olarak küçültülmüş ve aşağılanmış şekilde tasvir edilmiştir. Böylelikle, figürler üzerinde yer alan çeşitli semboller, onları suçlu ilan eden ve toplum nezdinde kin ve nefret uyandıran unsurlar olarak sıkça kullanılmıştır.

Öte yandan karikatürlerdeki anlatım, sadece Yassıda'daki yargılamaların değil, aynı zamanda bu yargılamalarla ilgili toplumda askeri gücün ve yargının ön plana çıkarılmasına yönelik bir algının oluşturulmasını da yansıtmaktadır. Çizimlerde, MBK üyeleri adeta kurtarıcı figürler ve toplumun adalet beklentilerini karşılayan kahramanlar olarak sunulmuştur. Askeri figürler, adaletin temsilcileri olarak resmedilmiş, suç ve cezanın kati bir şekilde uygulanacağı mesajı verilmiştir. Bu karikatürler, askerin adaletiyle suçluların hak ettikleri cezayı bulacağına dair bir güven duygusu oluşturmayı ve böylece toplum nezdinde MBK'nın meşruiyetini ve gücünü pekiştirmeyi hedeflemiştir.

Aynı zamanda, MBK üyeleri, yargılayıcı figürlerin ötesinde, “toplumu yeniden inşa eden” ve “yeni bir düzen kuran” liderler olarak gösterilmiştir. Bu durum, askeri ideolojinin toplum üzerindeki etkisini açıkça yansıtmaktadır. Hızlı ve kesin yargı süreçleri, askeri yönetimin kararlılığını ve adaleti sağlamadaki iddiasını vurgulayan önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Topluma verilen bu mesaj, askeri yönetimin güvenilir ve etkili olduğu algısını pekiştirmiştir.

Yassıda yargılamalarını konu alan karikatürler, askeri gücü düzen sağlayıcı bir unsur olarak sunmuş ve bazı kesimlerde destek bulmuştur. Ancak, bu karikatürlerin askeri yönetimi yüceltmesi, diğer kesimlerde adaletin tarafsızlığına dair şüpheler uyandırmıştır. Karikatürlerin eleştiriye yer vermemesi, toplumda askeri yönetimin eylemleri konusunda sorgulamalara yol açmıştır.



Karikatür 7¹⁷⁸: Gösterge: Yassıada Yargılamaları ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Yassıada” yazılı bir levha, yuvarlak bir halka halinde parmaklarıyla birbirini işaret eden figürler **Gösterilenler:** Yargılamalar sürecinde yaşanan suçlama kültürü ve sorumluluk almama durumu.

Karikatür, dairesel bir yapının içinde, parmaklarıyla birbirlerini suçlar gibi işaret eden çeşitli karakterleri tasvir etmektedir. Dairenin ortasında, kask takmış ve askeri üniforma giymiş bir asker figürü, daktiloyla yazı yazmaktadır. Karikatürün sağ tarafında ise “Yassıada” yazılı bir tabela bulunmaktadır. Karikatürün alt kısmında ise “-Suçlu Kim?!..” yazısı yer almaktadır.

Karikatürde, denizin ortasında bulunan dairesel yapı, bir ada olarak tanımlanmakta ve “Yassıada” olarak belirtilmektedir. Karikatürde, konunun Yassıada’da yapılan yargılamalarla ilgili olduğunu açıkça ifade etmektedir. Yassıada, askeri darbenin ardından DP yöneticilerinin yargılandığı bir mekân olarak öne çıkmıştır. Siyasi mahkemelerin kurulduğu ve sanıkların yargılandığı yer olarak görev yapmıştır.

Halka şeklinde betimlenen figürlerin birbirini suçlarcasına parmaklarıyla birbirini işaret etmesi, sorumluluğun veya suçun birbirine atılmasını ve kimsenin sorumluluğu kabul etmek istememesini sembolize etmektedir. Halka formu, bir kısır döngüyü ve olayların çözümsüzlüğünü ima etmektedir. Belirtilen figürler arasında, DP’nin önde gelen liderlerinden Adnan Menderes, Celal Bayar, Fatin Rüştü Zorlu, Hasan Polatkan, Refik Koraltan ve Samet Ağaoğlu karikatürize edilmiştir. Karikatürün altında yer alan “-Suçlu Kim?!..” yazısı ise suçun kimde olduğuna dair belirsizliği yansıtmaktadır. Adanın

¹⁷⁸ Havadis, 27.06.1960.

merkezinde askeri kıyafeti ile daktilo başında bulunan figür, yargılamaların askeri yönetim altında yapıldığını ve duruşmaların resmi olarak kayıt altına alındığını ima etmektedir.

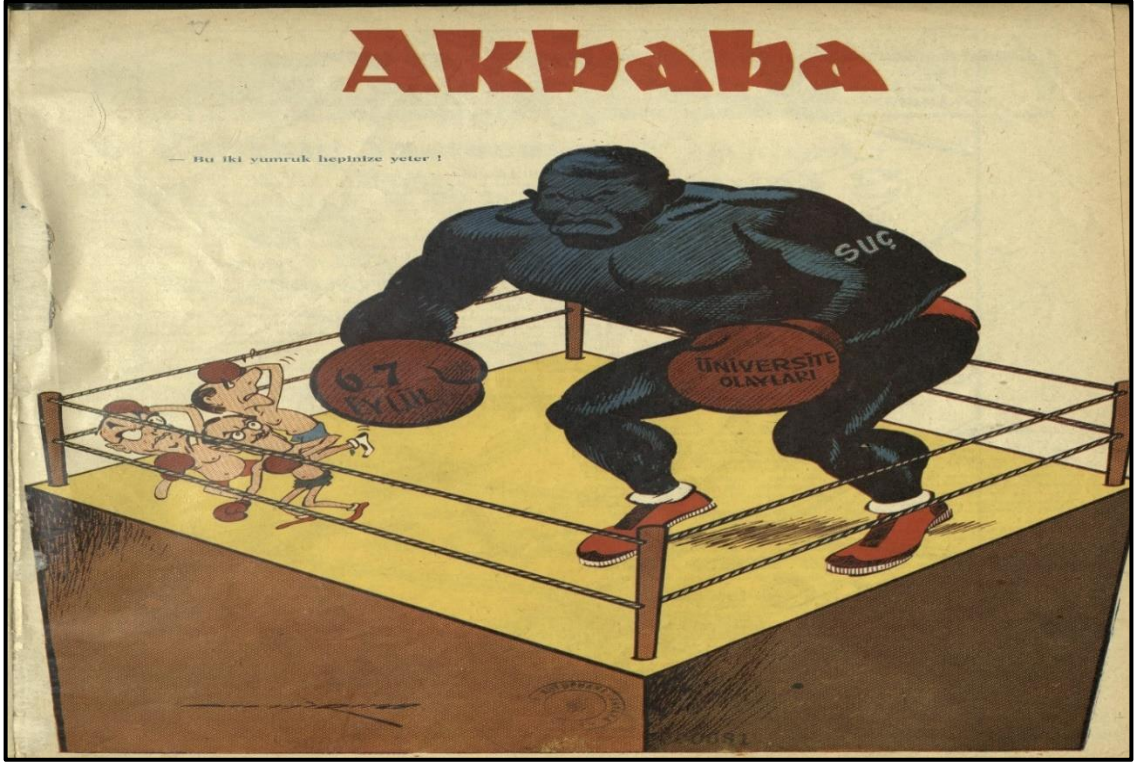


Karikatür 8¹⁷⁹: Gösterge: Yassıada Yargılamaları ilgili karikatürler Gösterenler: Mavi takım elbiseli Celal Bayar ve kırmızı takım elbiseli Adnan Menderes, bebek ve köpek figürü, askeri figürü, mahkeme salonu Gösterilenler: Yassıada'daki davalar üzerinden yapılan siyasi hesaplaşmalar.

Tef dergisinin kapağında yer alan karikatürde, “Köpek-Bebek Davası” başlıklı bir mahkeme sahnesi tasvir edilmektedir. Görselde, iki adam bankta oturmakta, ayrıca mahkeme kapısından bakan ve gülümseyen bir askeri yetkili figürü de görülmektedir. Bankın sol tarafında, yaşlı ve mavi takım elbise giymiş gözlüklü figür Celal Bayar’ı temsil etmekte olup kucağında bir köpek bulunmaktadır. Sağ tarafta oturan ve kırmızı takım elbise giymiş, ağlayan figür ise Adnan Menderes’i tasvir etmekte ve kucağında kundaklı bir bebek figürü taşımaktadır.

Karikatür Yassıada Yargılamalarına ilişkin olarak adaletin sağlanması sürecinin ciddiyetini ve doğruluğunu sorgulayan bir eleştiri sunmaktadır. Köpek ve bebek gibi semboller, davaların absürtlüğünü veya suçlamaların ciddiyetinin abartılıp abartılmadığını düşündürmektedir. Köpeği tutan figür, önemsiz veya basit suçlamaların büyük bir meseleymiş gibi ele alındığını, bebeği tutan figür ise daha ciddi suçlamaların ve bu suçlamaların getirdiği sonuçların baskısını simgelemektedir.

¹⁷⁹ Tef, 26.10.1960.



Karikatür 9¹⁸⁰: Gösterge: Yassıada Yargılamaları ilgili karikatürler **Gösterenler:** Boks ringinin üzerinde “Suç” yazılı kaslı, siyah bir boksör figürü, köşeye sıkışmış üç küçük insan figürü, boks eldivenlerinde “6-7 Eylül” ve “Üniversite Olayları” yazısı **Gösterilenler:** Yargılamalardaki suçlamalar ve suçların ağırlığı.

Karikatürde, bir boks ringinde büyük, kaslı ve siyah bir figür ile karşısında daha küçük ve zayıf görünen üç kişi tasvir edilmiştir. Üzerinde “Suç” yazılı siyah figür, kaslı ve iri bir boksör olarak tasvir edilmiş olup boks eldivenlerinin birinde “6-7 Eylül” diğesinde ise “Üniversite Olayları” yazmaktadır. Ringin köşesinde ise zayıf ve çaresiz görünen üç figür yer almakta; bu figürlerden ikisi Celal Bayar ve Adnan Menderes olarak tanımlanmış, üçüncü figür ise belirlenememiştir. Karikatürün üst köşesinde ise “-Bu iki yumruk hepinize yeter” yazısı yer almaktadır.

“Suç” figürünün iri, kaslı ve korkutucu biçimde çizilmesi, karikatürde sembolize edilen suç unsurlarının toplum üzerinde oluşturduğu büyük tehdit ve baskıya işaret etmektedir. Boks eldivenleri üzerinde yazan “6-7 Eylül” ve “Üniversite Olayları” yazısı, Demokrat Parti iktidarında meydana gelen olayların, yargılamalarının yapıldığını ima etmektedir. Karikatürde yer alan “Bu iki yumruk hepinize yeter” ifadesi ise diğer yargılamalara gerek kalmadan bu suçların bile cezalandırılmalarına yeteceğine dikkat çekmektedir.

Ringin köşesinde bulunan ve zayıf görünen figürler, o dönemin iktidar partisi DP’nin önde gelen isimleri Celal Bayar ve Adnan Menderes’i temsil etmektedir.

¹⁸⁰ Akbaba, 03.11.1960.

Figürlerin zayıf ve çaresiz şekilde çizilmesi, suçlamalar karşısındaki savunmasızlıklarını ve etkisiz konumlarını vurgulamaktadır. Üçüncü figür ise net bir şekilde tanımlanamamış olup bu kişi dönemin diğer siyasi veya toplumsal figürlerinden biri olabilir.

Karikatürde kullanılan semboller ve ifadeler, DP döneminde yaşanan olayların yargı süreçlerinde önemli bir yer tuttuğunu ve bu suçların bile cezalandırılmalarının yeterli görüldüğünü öne sürmektedir. Dolayısıyla karikatür, siyasi iktidarın hesap verebilirliği ve adaletin sağlanması konusundaki tartışmaları yansıtmaktadır.



Karikatür 10¹⁸¹: Gösterge: Yassıada Yargılamaları ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kılıç şeklinde köprü, “Anayasa” yazılı gözü kapalı koç figürü, alevler, Celal Bayar, uçurum kenarında gösterilen DP’liler, “Cennet” yazılı tabela, “Sırat Köprüsü..” başlığı **Gösterilenler:** Yassıada yargılamalarının tehlikeli ve zorlayıcı süreci.

Karikatürde, iki uçurum arasında kılıç şeklinde simgelenmiş bir köprü bulunmaktadır. Bu köprünün üzerinde, “Anayasa” yazılı bir koç figürü yürümektedir. Koçun gözleri kapalı çizilmiş olup, kurbanlık bir hayvanı andırmaktadır. Köprünün altında büyük alevler yükselmekte, bu alevler cehennem ateşini andıran yoğun ve tehditkâr bir şekilde resmedilmiştir. Alevlerin içine düşmek üzere olan korkulu bir Celal Bayar figürü görülmektedir. Uçurumun bir kenarında bekleyen, toplu halde duran insan figürleri arasında tanınabilir şekilde çizilmiş Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu yer almaktadır. Uçurumun diğer tarafında ise “Cennet” yazılı bir tabela bulunmaktadır. Karikatürün altında “Sırat Köprüsü..” ifadesi yer almaktadır.

¹⁸¹ Bizim Şaka, 11.11.1960.

Karikatürde Sırat Köprüsü, Yassıada'da anayasa suçlarına ilişkin yapılan yargılamaları temsil etmektedir. İslam inancında Sırat Köprüsü, ahirette cennete ulaşmak için geçilmesi gereken ince ve tehlikeli bir köprü olarak betimlenir. Karikatürdeki Sırat köprüsü metaforu, askeri mahkemelerdeki yargılamaların ince ve tehlikeli doğasını ima etmekte ve bu yargılamaların titizlikle ve sert bir şekilde gerçekleştirildiğini belirtmektedir.

Koç figürü, anayasa ihlalleri ve bu ihlallere ilişkin yargılamaları simgeler. Koçun gözlerinin kapalı olması, adaletin tarafsızlığını veya yargılamaların belirli bir düzene göre yapıldığını ifade edebilir. Aynı zamanda, anayasa suçları nedeniyle kurban edilen kişileri temsil etmekte ve bu yargılamaların kurban edici niteliğini vurgulamaktadır.

Celal Bayar'ın alevlerin içine düşmek üzere çizilmesi, onun anayasa suçlarından dolayı ağır cezalara çarptırılma olasılığını sembolize etmektedir. Alevler hem cezayı hem de yargılamaların sertliğini temsil etmektedir.

Uçurumun diğer tarafında bekleyen DP'liler, henüz yargılamaları sonuçlanmamış ancak sonuçlarını bekleyen diğer sanıkları temsil etmektedir. Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu'nun ön planda gösterilmesi, bu kişilerin dava sürecindeki önemli rollerini ve durumlarını vurgulamaktadır. Karikatür, bu kişilerin yargılamalarının sonucunun ne olacağını merakla beklenildiğini vurgulamaktadır.

Nihayetinde karikatür, Yassıada'da anayasa suçlarından yargılanan DP liderlerinin zorlu ve tehlikeli bir yargı sürecinden geçtiğini vurgulamakta ve bu süreçte karşılaştıkları ciddi riskleri sembolik bir dille anlatmaktadır. Sırat Köprüsü metaforu, bu yargılamaların adalet ve tarafsızlık açısından ne denli hassas ve kritik olduğunu, koç figürü ise anayasa ihlalleri nedeniyle kurban edilen kişileri ve adaletin zorluğunu simgelemektedir. Karikatür, dönemin siyasi atmosferini ve yargı sürecini etkili ve güçlü bir görsel anlatımla okuyucuya sunmaktadır.

IV- Kurucu Meclis'in Mizahi Yüzü: Karikatürlerde Anayasa Çalışmaları

Kurucu Meclis'in oluşturulması¹⁸² ve yeni anayasa hazırlık süreci, dönemin karikatürlerinde olumlu bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Karikatürler, Meclisin

¹⁸² Kurucu Meclis'in oluşturulma süreci, ODTÜ Rektörü Prof. Dr. Turhan Feyzioğlu'nun, Devlet Başkanı Org. Cemal Gürsel tarafından görevlendirilmesiyle başlamıştır. Meclisin yapısı, görevleri ve sorumlulukları, Prof. Dr. Turhan Feyzioğlu başkanlığında oluşturulan bilim kurulu tarafından detaylandırılmıştır. Yapılan hazırlıkların ardından, Kurucu Meclis'in 54 maddelik iç tüzüğü tamamlanmış, açılışına büyük önem verilerek özel bir prova gerçekleştirilmiştir. 6 Ocak 1961 tarihinde Kurucu Meclis resmen açılmıştır. Meclisin açılışında ilk konuşma, Cemal Gürsel'in rahatsızlığı nedeniyle MBK üyesi Fahri Özdelek tarafından yapılmıştır. Gürsel'in açılış konuşmasında, Kurucu Meclis'in amacının fazilete dayalı bir ikinci Cumhuriyeti kurmak olduğu ifade edilmiştir. Meclis üyeleri, yemin ederek görevlerine başlamışlardır. Meclisin ilk önemli icraatı ise anayasayı hazırlayacak ve seçim süreçlerini düzenleyecek

demokratikleşme sürecinde önemli bir adım olarak görülmesine katkıda bulunmuştur. Meclisin anayasa yapma çabaları, toplumun yeniden şekillendirilmesi ve istikrarın sağlanması amacıyla desteklenmiş, halkın iradesini yansıtan bir kurum olarak olumlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca, yeni anayasanın siyasiler üzerindeki etkisinin artırılması ve yürütme erkinde yapılacak değişiklikler de karikatürlerde işlenen konular arasında yer almıştır.



Karikatür 11¹⁸³: Gösterge: Kurucu Meclis ve Anayasa Çalışmaları ilgili karikatürler
Gösterenler: Elinde üç çatallı mızrak tutan bu şeytan figürü, “Kurucu Meclis” yazılı büyük bir kapı
Gösterilenler: Kurucu Mecliste partizanlığa yer verilmemesi.

Karikatürde, şeytani bir figür, üzerinde “Partizanlık” yazısıyla tanımlanmıştır. Bu figür, başında sivri bir şapka ve elinde üç çatallı bir mızrak tutarak tasvir edilmiştir. Partizanlık ve tarafgirliği simgeleyen bu figür, karikatürde şeytani unsurlar içererek olumsuz bir şekilde resmedilmiştir. Figürün şeytani görünümü, partizanlığın toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini vurgulamaktadır. Elinde tuttuğu üç çatallı mızrak, bu tutumların saldırgan ve zararlı yönlerini ima ederken, figürün genel tavrı, tarafsızlıktan sapmanın tehlikelerini belirtmektedir.

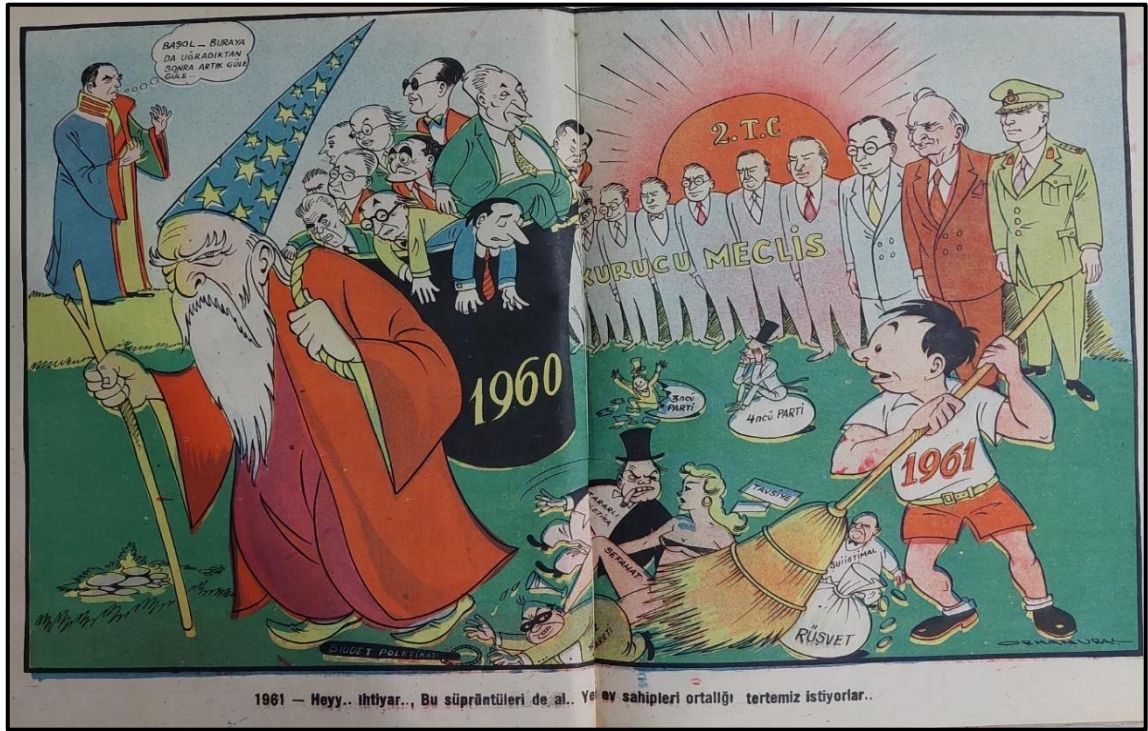
Karikatürde ayrıca “Kurucu Meclis” yazılı büyük bir kapı yer almaktadır ve şeytani figür, bir tekmeyle bu kapının dışına itilmiştir. Askeri darbe sonrasında demokratik düzene geçiş sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak bu süreçte çeşitli siyasi partiler ve gruplar arasında partizanlık ve siyasi çekişmeler yaşanmıştır. Karikatür, bu partizanlık

komisyonları oluşturmak ve Meclis başkanını seçmek olmuştur. Bu doğrultuda, 9 Ocak 1961’de Anayasa Komisyonu kurulmuş ve çalışmalar hızla başlatılmıştır. (Hürriyet, 02.11.1960; Cumhuriyet, 02.11.1960; Akşam, 02.11.1960; Akşam, 04.01.1961; Akşam, 05.01.1961; Cumhuriyet, 04.11.1961; Milliyet, 04.01.1961; Tercüman, 04.01.1961; Hürriyet, 06.01.1961; Cumhuriyet, 06.01.1961; Milliyet, 06.01.1961; Tercüman, 06.01.1961.)

¹⁸³ Havadis, 07.01.1961.

ve tarafgirlik sorununa dikkat çekmekte ve Kurucu Meclis'in tarafsızlığının bu tür etkilerle tehdit altında olduğunu vurgulamaktadır.

Kullanılan semboller, partizanlığın Kurucu Meclis'in tarafsızlığına ve adil karar verme sürecine zarar verebileceğini açıkça ifade etmektedir. Bu durum, demokrasi ve hukukun üstünlüğü için ciddi bir tehlike olarak gösterilmektedir. Karikatür, anayasa yapım sürecinin tarafsız ve adil bir şekilde yürütülmesi gerektiğini vurgularken, partizanlık gibi zararlı tutumların toplumsal yapıya verdiği zararları gözler önüne sermektedir.



Karikatür 12¹⁸⁴: Gösterge: Kurucu Meclis ve Anayasa Çalışmaları ilgili karikatürler
Gösterenler: Yaşlı füğür, “1960” yazılı sepetin içindeki DP’liler, “Kurucu Meclis” yazılı füğürler, üzerinde “1961” yazılı genç füğür, üzerinde 2.T.C bulunan güneş, yumurtadan çıkan parti füğürleri, hâkim kıyafetli Salim Başol füğürü, süpürge ile süpürülen “Rüşvet”, “Sefahat”, “Suistimal” gibi yazılar **Gösterilenler:** 1960 yılının sona ermesiyle eski düzenin sona erdiği ve yeni bir düzenin başladığı.

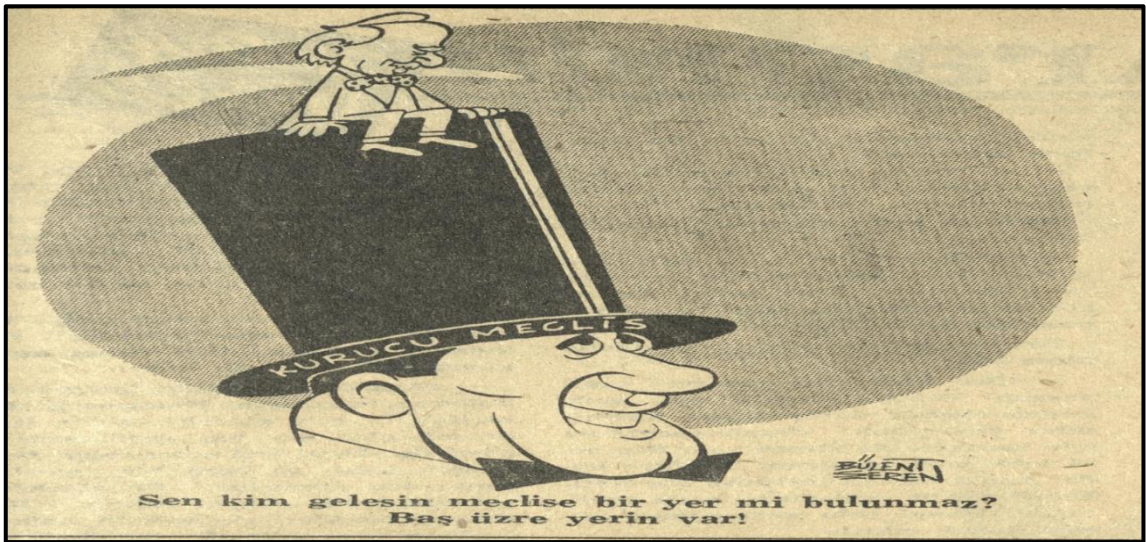
Karikatürde, iki farklı dönemi temsil eden iki ana füğür bulunmaktadır. Sol tarafta, yaşlı bir adam 1960 yazılı bir kazan içindeki bir grup insanla birlikte bulunduğu ortamdan ayrılmaktadır. Bu füğürlerin arasında DP üyeleri ve destekçileri olduğu anlaşılan kişiler yer almaktadır. Yaşlı adamın ayaklarının yanında, kazandaki füğürlerin duruşundan anlaşılabacağı üzere yere düşen “Şiddet Politika” yazılı cop, dönemin şiddetli ve baskıcı yönetim tarzını ima etmektedir.

¹⁸⁴ Diktatörler Karikatür Mecmuası, 08.02.1961.

Sağ tarafta ise 1961 yazılı tişört giymiş genç bir adam, elinde bir süpürge ile resmedilmiştir. Bu figür, yeni dönemin temsilcisi olarak karikatürde yer almakta ve zemindeki “Rüşvet,” “Yolsuzluk,” “Suiistimal” gibi yazılarla tanımlanan kirli unsurları süpürmeye çalışmaktadır. Bu temizlik hareketi, yeni düzenin eski dönemin olumsuzluklarını temizleme ve yeni bir başlangıç yapma arzusunu temsil etmektedir. “Kurucu Meclis” yazılı bir yapının önünde duran bir grup figür ise yeni anayasa yapım sürecinde etkili olan kişileri ve askeri müdahalenin ardından gelen yeni siyasi figürleri temsil etmektedir. Arka planda güneşin doğuşu gibi görünen figürler, yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin doğuşunu ve yeni bir başlangıcı simgeler.

Karikatürün alt kısmında yer alan “1961 — Heyy... İhtiyar... Bu süprüntüleri de al... Yeni ev sahipleri ortalığı temiz tutmak istiyorlar.” yazısı, yeni dönemin eski düzenin kalıntılarından kurtulma arzusunu vurgulayan bir ifade olarak öne çıkmaktadır. Yeni dönemin temsilcisi olan genç figür, temizliği simgelerken, eski dönemin temsilcisi olan yaşlı figür ise geçmişin olumsuzluklarını ve yüklerini taşımaktadır.

Karikatür, 1960 askeri darbesi sonrası Türkiye’deki siyasi değişimleri, yeni anayasa yapım sürecini ve eski düzenin kalıntılarından temizlenmesini ele alan bir eleştiri ve yorum içermektedir. Dönemin siyasi ve toplumsal dönüşümlerine ışık tutan bu görsel, eski dönemin baskıcı ve yozlaşmış politikalarından yeni ve daha temiz bir düzene geçişin simgesel anlatımını sunmaktadır.

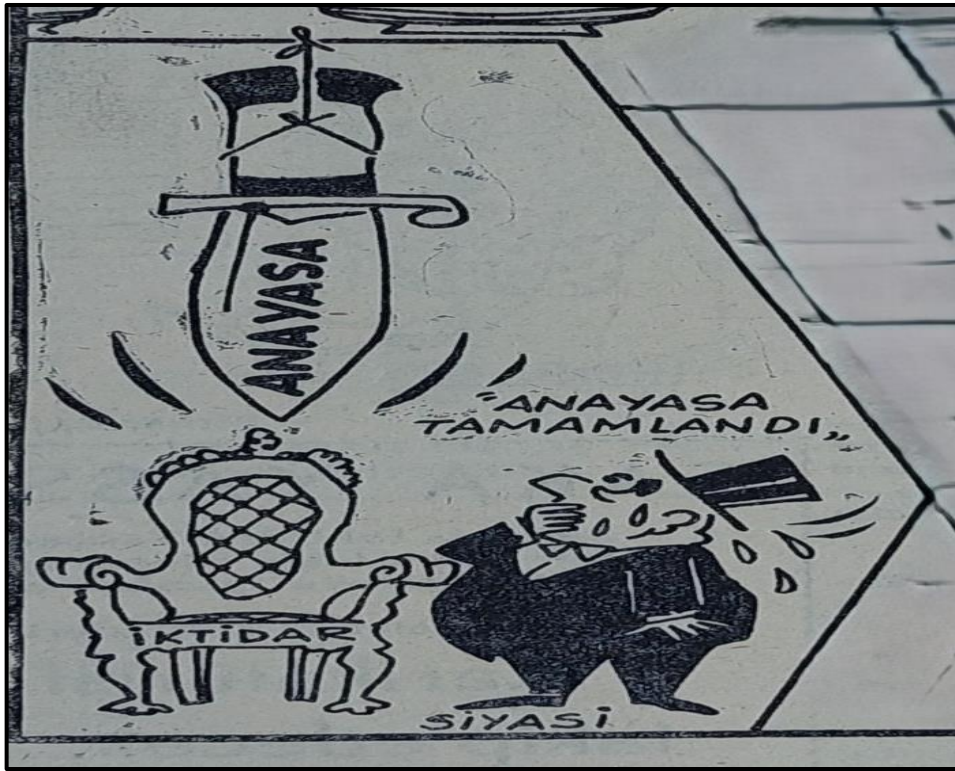


Karikatür 13¹⁸⁵: Gösterge: Kurucu Meclis ve anayasa çalışmaları ilgili karikatürler
Gösterenler: “Kurucu Meclis” yazılı silindir bir şapka ve İsmet İnönü figürü
Gösterilenler: İnönü’nün Kurucu Meclis üzerindeki ağırlığı ve etkisi.

¹⁸⁵ Akbaba, 19.01.1961.

Karikatürde, “Kurucu Meclis” yazılı silindir bir şapkanın üzerinde oturan küçük bir figür resmedilmiştir. Bu figür, İsmet İnönü’yü temsil etmekte olup, neşeli ve gülümseyen bir ifadeyle tasvir edilmiştir. Karikatürün altında “Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz? Baş üzre yerin var!” yazısı yer almaktadır. Karikatürdeki bu ifade, görsel anlatıyı desteklemekte ve İsmet İnönü’nün Kurucu Meclis üzerindeki özel ve önemli konumuna dikkat çekmektedir.

Bu ifadeyle, İnönü’nün meclisteki etkisi ve onun saygın bir lider olarak kabul edilmesi ima edilmektedir. Aynı zamanda bu sözler, İnönü’nün sıradan bir üye değil, yeni anayasal düzenin şekillendirilmesinde ve Türkiye’nin geleceğinin belirlenmesinde başlıca aktörlerden biri olduğunu vurgulamaktadır. Karikatür, mizahi bir üslupla İnönü’nün bu süreçteki merkezi pozisyonunu ve saygınlığını dile getirirken, aynı zamanda Kurucu Meclis’in yeni anayasa yapım sürecindeki kritik önemine dikkat çekmektedir.



Karikatür 14¹⁸⁶: Gösterge: Kurucu Meclis ve Anayasa Çalışmaları ilgili karikatürler
Gösterenler: “Anayasa” yazılı bir kılıç, “İktidar” yazılı koltuk, silindir şapka takan ve frak giyinmiş “Siyasi” yazılı figür
Gösterilenler: Yeni anayasanın siyasi aktörlerin üzerindeki etkisi.

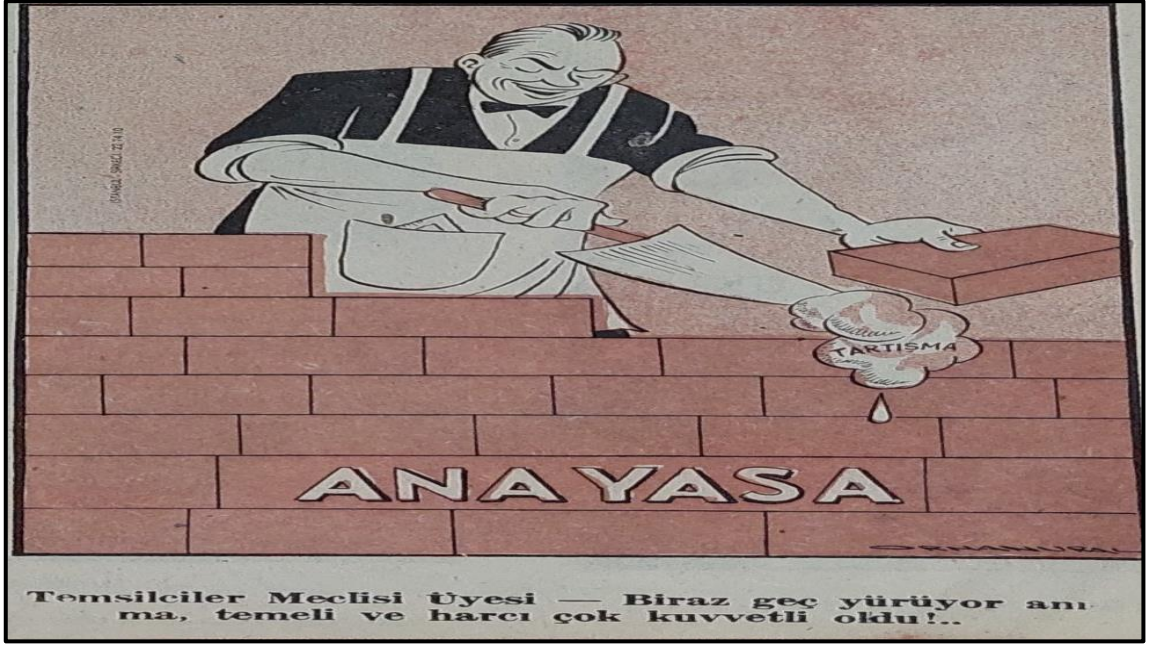
¹⁸⁶ Diktatörler Karikatür Mecmuası, 08.02.1961.

Karikatürde, üzerinde “Anayasa” yazılı bir kılıç aşağıya doğru indirilmekte ve bir tehdit unsuru olarak tasvir edilmektedir. Kılıcın hedefi, “İktidar” yazılı bir sandalye olup, bu sandalye siyasi iktidarı ve gücü temsil etmektedir. Kılıcın indirilişi, yeni anayasanın siyasi güç dengeleri üzerindeki belirleyici rolünü ve potansiyel etkilerini sembolize etmektedir. Anayasa, siyasetçilerin ve iktidar sahiplerinin yetki alanlarını belirleyen, sınırlayan ve denetleyen bir araç olarak sunulmuştur.

Ayrıca, bu kılıç Demokles’in kılıcını çağrıştırarak, iktidarın üzerinde her an bir tehdit ve belirsizlik unsuru taşıdığını ifade etmektedir. Demokles’in kılıcı, güç ve iktidarın geçiciliğini ile sorumlulukların ciddiyetini simgelemektedir. Bu bağlamda, iktidar sahipleri için sürekli bir tehdit oluşturur. Karikatürdeki kılıç, yeni anayasanın getireceği değişimlerin iktidar sahipleri üzerinde nasıl bir baskı oluşturabileceğini vurgulamaktadır. Anayasa, bir yandan güç ve kontrol sağlarken, diğer yandan siyasi aktörlerin eylemlerinin sonuçlarına karşı bir tehdit unsuru işlevi görmektedir. Bu durum, anayasanın varlığının, iktidarın istikrarı üzerinde nasıl bir etki gösterebileceğine dair düşündürücü bir çerçeve sunmaktadır.

Kılıcın yanında duran frak giymiş ve silindir şapka takmış figür, “Siyasi” olarak etiketlenmiştir ve yüzünde endişeli bir ifade ile terlerken resmedilmiştir. Figürün endişeli hali, yeni anayasanın getireceği düzenlemeler ve sınırlamalar karşısında duyulan kaygıları ifade etmektedir. Yeni anayasanın siyasi figürlerin mevcut güçlerini sınırlandırabileceği ve onların pozisyonlarını etkileyebileceği ihtimali, bu figürün terlemesi ve endişeli bakışlarıyla vurgulanmaktadır.

Yeni bir anayasanın hazırlanma süreci, mevcut siyasi yapı ve iktidar dengeleri üzerinde önemli bir etki meydana getirmiştir. Darbe sonrasında oluşan yeni düzenin nasıl şekilleneceği konusunda belirsizlikler ve mevcut siyasi figürler için endişe kaynağı olmuştur. Karikatür, yeni anayasanın siyasi aktörlerin gücünü sınırlayıcı ve mevcut düzeni değiştirebilecek bir araç olarak algılandığını mizahi bir dille ifade etmektedir.



Karikatür 15¹⁸⁷: Gösterge: Kurucu Meclis ve anayasa çalışmaları ilgili karikatürler
Gösterenler: “Anayasa” yazılı bir duvar **Gösterilenler:** Anayasa çalışmalarında tartışma ve istişarenin önemi.

Karikatürde, bir usta tuğla ile duvar örmekte olup, duvarın üzerine “Anayasa” yazısı yer almaktadır. Figür, duvar ustası olarak resmedilmiş ve duvarı inşa ederken harcı yayıp yeni bir tuğla yerleştirmektedir. Bu görsel metafor, anayasa yapım sürecini sembolize etmektedir. Tuğla ustası figürü, anayasa yapım sürecinde aktif rol alanları temsil etmektedir. Harcın üzerinde “Tartışma” kelimesinin bulunması, anayasa hazırlığı sırasında yapılan görüş alışverişlerinin sürecin temel unsurlarından biri olduğunu göstermektedir.

Anayasa, bir toplumun hukuki temellerini belirleyen, bireylerin haklarını güvence altına alan ve devletin işleyişini düzenleyen bir yapı olarak kabul edilmektedir. Bu çerçevede, duvar ustası figürü, anayasa yapım sürecindeki dikkat, özen ve titizliği temsil etmektedir. Usta, her bir tuğlayı dikkatlice yerleştirerek sağlam bir yapı oluşturma çabası içindedir; bu da anayasanın oluşturulmasında gerekli olan titiz çalışmayı simgelemektedir. “Anayasa” yazısı, bu sürecin ne kadar önemli olduğunu vurgulamakta, aynı zamanda anayasanın bir bütün olarak toplumsal yapıyı inşa etme işlevini ifade etmektedir. Böylece karikatürdeki görsel ifade, anayasa yapım sürecinin önemine ve bu süreçte dikkat edilmesi gereken unsurlara dikkat çekmek amacıyla kullanılmaktadır.

¹⁸⁷ Diktatörler Karikatür Mecmuası, 11,04.1961.

Duvarın inşası ve harç olarak kullanılan tartışma unsurları, anayasa yapımının dinamik ve çok sesli bir ortamda gerçekleştiğine işaret etmektedir. Anayasanın inşası, dikkatle yerleştirilen tuğlalarla sembolize edilirken, harç olarak tartışmaların kullanılması, sürecin demokratik yapısını ve farklı fikirlerin bir araya getirilme çabasını vurgulamaktadır. Böylece anayasanın yalnızca yasal bir belge olmadığını, aynı zamanda çeşitli görüşlerin müzakere edilmesi sonucu oluşan bir süreç olduğu belirtilmektedir.

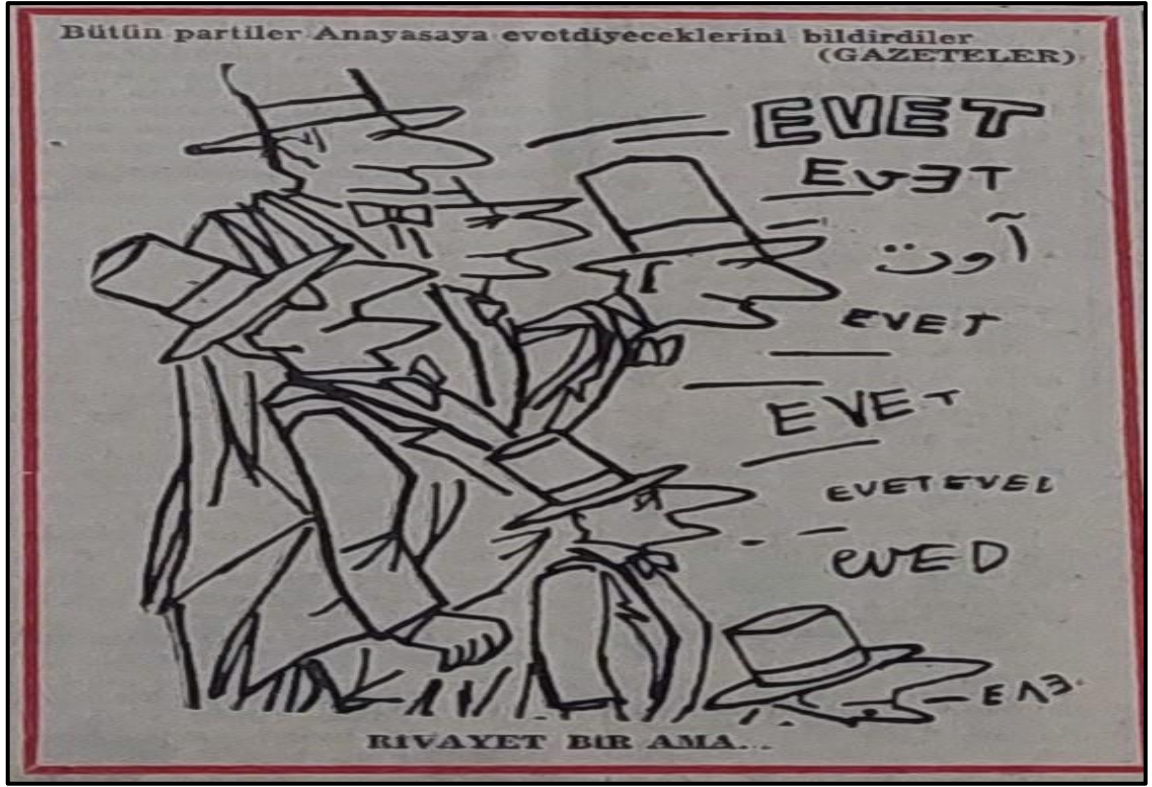
Karikatürün altındaki yazıda, “Temsilciler Meclisi Üyesi -Biraz geç yürüyor amma, temeli ve harcı çok kuvvetli oldu!..” ifadesi yer almaktadır. Böylelikle anayasa yapım sürecinin yavaş ilerlediğine ancak ortaya çıkacak olan anayasanın sağlam ve dayanıklı olacağına dikkat çekilmektedir. “Temeli ve harcı çok kuvvetli oldu” ifadesi, sürecin güvenilir ve güçlü bir temel üzerinde yükseldiğini ifade etmektedir. Karikatür, anayasanın sağlam bir yapıya sahip olacağına dair beklentiye ve sürece dahil edilen tartışmaların anayasanın temelini oluşturduğunu vurgulamaktadır.

V- Referandumun Mizahi Portresi: Anayasa Sürecinin Karikatürlerdeki Yansımaları

Referandum kavramı¹⁸⁸, Türkiye’de ilk kez 1961 Anayasası ile gündeme gelmiş ve bu süreç, gazete ve dergilerde büyük bir ilgiyle takip edilmiştir. Referandum öncesi yapılan kampanyalar, özellikle “Evet” oyunu ön plana çıkararak halkın bu yönde oy kullanmasını teşvik etmeye odaklanmıştır. Medyada ve karikatürlerde “Evet” oyunun önemini vurgulayan ve bu yönde yönlendirmeler içeren çizimler sıklıkla görülmüştür. Karikatürler, halkın anayasa değişikliğini onaylaması için yapılan propagandanın bir yansıması olarak, referandum sürecinin nasıl şekillendirildiğini göstermektedir.

Referandum sürecinde “Evet” oyunu teşvik eden karikatürler yaygın şekilde kullanılırken, “Hayır” oyu üzerinden yapılan propaganda kısıtlı kalmıştır. Karikatürlerde “Hayır” diyenler genellikle DP taraftarlarının destekçisi veya siyasetteki yeni varisi olarak tasvir edilmiştir. Bu tür temsiller, “Hayır” oyu verenlerin mevcut düzeni kabul etmeyen ve geçmişin politikalarını savunan bir kesim olarak gösterilmesini hedeflemiştir. Medyada ve karikatürlerde “Hayır” oyunun, ülkenin geleceği için olumsuz bir tercih olduğu yönünde bir algı oluşturulmuştur. Bu durum, referandum sürecinin medya ve karikatürler aracılığıyla şekillendirilen toplumsal algısını yansıtmaktadır.

¹⁸⁸ Referandum, halkın görüşünü alarak uygulamayı bu sonuca göre belirleme süreci olarak tanımlanmaktadır. Bir ülke yönetimi, önemli gördüğü siyasi, kültürel veya ekonomik konularda karar almak ya da alınan kararın halk tarafından kabul edilip edilmediğini belirlemek amacıyla halkoyuna başvurur. (Zekeriya Yıldız, **Politika Sözlüğü**, Etkileşim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 245.)



Karikatür 16¹⁸⁹: Gösterge: Referandumla ilgili karikatürler **Gösterenler:** Silindir şapka takan siyasi figürler, farklı yazı biçimlerindeki “Evet” yazıları **Gösterilenler:** Anayasa referandumunda partilerin “Evet” deme kararı.

Karikatür, 1961 Anayasası referandumuna ilişkin olarak toplumun ve siyasi aktörlerin genel anlamda olumlu bir tutum içinde olduklarını ve “evet” yönünde oy kullanacaklarını temsil etmektedir. Karikatürdeki figürlerin yönelimi, her kesimin katılımını ve desteğini simgelerken, “Evet” yazıları bu katılımın yaygınlığını ifade etmektedir.

Karikatürde silindir şapka takan birçok figür yer almaktadır. Bu figürler, dönemin elitlerini veya etkili siyasi aktörlerini temsil etmektedir ve referandumda anayasa değişikliğine destek veren siyasi liderler, bürokratlar ve toplumsal önderleri simgeler. Figürlerin farklı yönlere bakması, çeşitli görüşlerden kişilerin bile bu referandumda “Evet” oyu vermekte birleştiğini ima etmektedir.

Karikatürün üst kısmında yer alan “Bütün partiler Anayasaya evet diyeceklerini bildirdiler (Gazeteler)” ifadesi, siyasi partilerin ve liderlerinin anayasa değişikliği konusunda bir konsensüse vardığını ve anayasa için “evet” oyu vereceklerini açıkça belirttiklerini göstermektedir. Gazeteler aracılığıyla kamuoyuna verilen bu mesaj, dönemin medya kanalları üzerinden yayımlanan bilgileri temsil etmektedir.

¹⁸⁹ Havadis, 28.06.1961.

Karikatürün alt kısmında bulunan “Rivayet Bir Ama...” ifadesi, bazı şüphelerin veya söylentilerin varlığını ima etmektedir. Her ne kadar tüm partiler ve figürler “Evet” deme kararı almış gibi görünse de, bu durumun tamamen kesin olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bu ifade, yüzeydeki destek ve konsensüsün arkasında farklı düşünce ve şüphelerin mevcut olabileceğine işaret etmektedir.

Karikatürde “Evet” kelimesinin farklı yazı biçimlerinde ve boyutlarda bulunması, siyasi partilerin ve aktörlerin anayasa değişikliği konusunda aynı yönde oy kullanma niyetinde olduklarını, ancak bu desteklerin farklı düşünce ve motivasyonları barındırabileceğini simgeler. Bu çeşitlilik, anayasa referandumuna verilen desteğin homojen olmadığını, farklı partilerin ve grupların kendi çıkarlarını, ideolojilerini ve görüşlerini korumaya çalıştıklarını ifade etmektedir.

Genel olarak, karikatür 1961 Anayasası referandumu sürecinde tüm siyasi spektrumun geniş bir konsensüs içinde olduğunu göstermektedir. Silindir şapka takan figürler, dönemin etkili ve elit kesimlerini temsil ederken, “Evet” yazıları bu kesimlerin anayasa değişikliğine verdikleri desteği ifade etmektedir. Farklı yönlerde bakan figürler, çok çeşitli kesimlerin bu konuda ortak bir noktada buluştuklarını ima eder. Karikatür, izleyiciye siyasi birliğin yüzeysel mi yoksa gerçekten derinlemesine mi olduğunu düşündürmektedir.



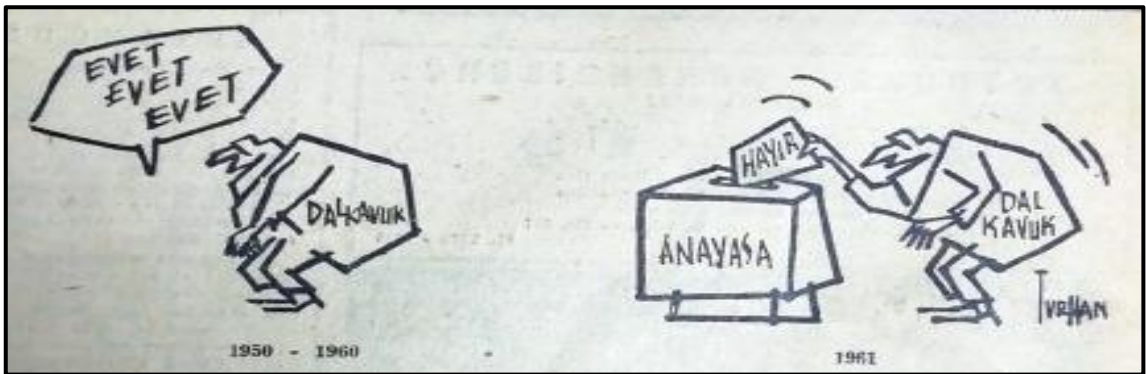
Karikatür 17¹⁹⁰: Gösterge: Referandumla ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Anayasa”, yazılı büyük bir kitap, “gerici zihniyet” olarak belirtilen bir figür **Gösterilenler:** Yeni anayasanın getirdiği yeniliklerin gericiler üzerindeki etkisi.

¹⁹⁰ Cumhuriyet, 11.07.1961.

Karikatürde büyük ve ağır bir kitap olarak çizilen “Anayasa” yazılı kitap, 1961 Anayasası’nı veya anayasal düzenlemeleri simgelemektedir. Anayasanın getirdiği yenilikler ve reformlar, eski düzenin ve gerici düşüncelerin baskısını sona erdirmekte ve toplumsal düzeni yeniden şekillendirmektedir.

Kitabın altında yer alan ve “Gerici Zihniyet” ifadesiyle tanımlanan figür, eski rejimin veya gerici düşüncelerin bir temsilcisi olarak tasvir edilmiştir. Bu figür, yeni anayasal düzenin getirdiği ağırlık ve değişim karşısında ezilmiştir. “Gerici Zihniyet” ifadesi, figürün eski, yenilik karşıtı ve baskıcı düşünceleri sembolize ettiğini açıkça ifade etmektedir. Anayasa değişiklikleri, bu tür zihniyetleri toplumsal yapıdan silme veya etkisiz hale getirme amacı taşımaktadır. Yeni anayasal düzen, eski ve modernleşmeye karşı çıkan düşünceleri zorlayarak, demokratik ilkeler ve hukukun üstünlüğüne dayalı bir sistemin oluşturulmasına zemin hazırlamaktadır. Bu geçiş, eski zihniyetler üzerinde “ezici” bir etki yaratarak, toplumsal alandaki etkinliklerini önemli ölçüde azaltmıştır.

Karikatürün alt metninde yer alan “Basa Gelen Çekilir” ifadesi, anayasa ve yasaların getirdiği değişikliklere karşı olanların, bu yeni düzeni kabullenmek zorunda kalacaklarını ima etmektedir. Eski zihniyetlerin yerini yeni düzenin alması vurgulanarak, değişime karşı koymanın anlamsız olduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda, eski rejimin temsilcilerinin yeni anayasal düzeni kabul etmek ve kurallarına uymak zorunda oldukları ifade edilmektedir. Karikatür, 1961 Anayasası’nın sadece yasal ve siyasi bir metin olmanın ötesinde, toplumsal zihniyet değişimini teşvik eden ve eski rejimin izlerini silmeye çalışan bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Bu, anayasanın toplumsal ve politik dönüşüm üzerindeki derin etkisini sembolik bir anlatımla vurgulamaktadır.



Karikatür 18¹⁹¹: Gösterge: Referandumla ilgili karikatürler **Gösterenler:** Sol tarafta “Evet Evet Evet” diyen “Dalkavuk” figürü (1950-1960), sağ tarafta “Hayır” oyu veren “Dalkavuk” figürü (1961) ve “Anayasa” sandığı **Gösterilenler:** Eski iktidarı destekleyenlerin referandumda “hayır” oyun kullanmaları ve muhalif pozisyon almaları.

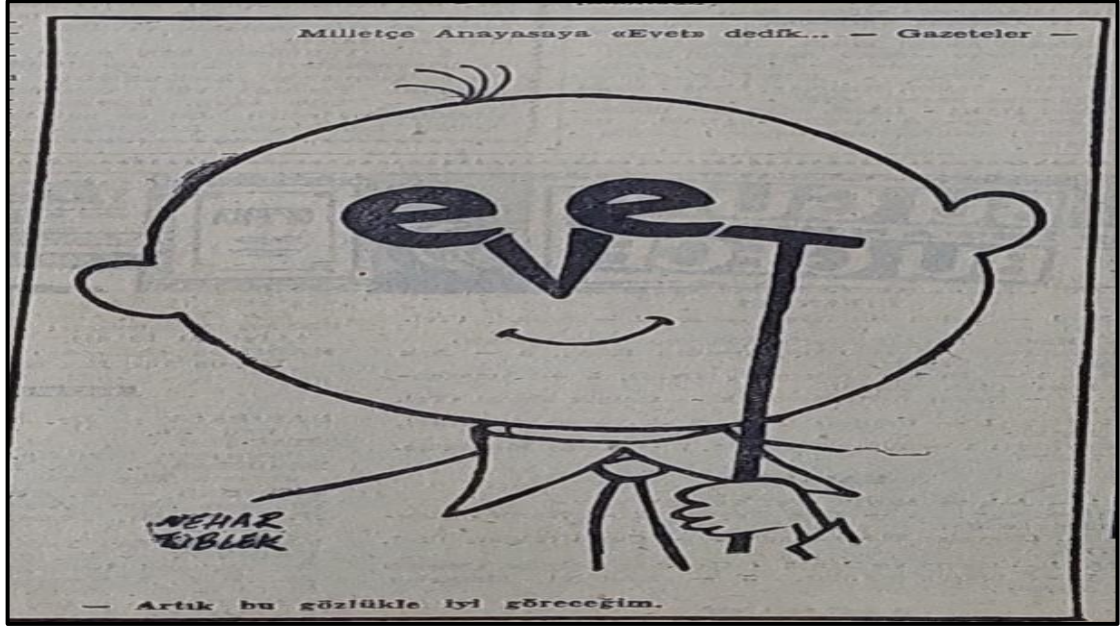
¹⁹¹ Milliyet, 10.07.1961.

Karikatür, Türkiye'nin siyasi tarihinde önemli bir dönem olan 1950-1960 yılları ile 1961 Anayasası referandumu arasındaki dönemde, belirli kesimlerin değişen tutumlarını simgelemektedir. “Dalkavuk” figürü, karikatürün merkezinde yer almakta ve iki farklı zaman diliminde farklı davranışlar sergilemektedir. Karikatürün sol tarafında, 1950-1960 yılları arasında “Evet” diyen ve “Dalkavuk” olarak etiketlenmiş bir figür yer almaktadır. Bu figür, Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu dönemde hükümeti ve mevcut düzeni destekleyen kesimleri temsil etmektedir. “Dalkavuk” ifadesi, o dönemde mevcut iktidarı koşulsuz destekleyen ve her kararına onay veren bir tutumu simgelemektedir. Bu figür, o dönemdeki siyasi tutumu ve iktidara verilen desteği ifade etmektedir.

Karikatürün sağ tarafında, 1961 Anayasası referandumunda “Hayır” oyu veren ve yine “Dalkavuk” olarak etiketlenmiş bir figür bulunmaktadır. Bu figür, “Anayasa” yazılı sandığa “Hayır” oyu atmaktadır. Bu figür, eski düzenin sona ermesinden sonra, yeni anayasal düzen karşısında muhalefet eden ve değişime karşı çıkan kesimleri simgelemektedir. “Dalkavuk” figürü burada, 1950-1960 dönemindeki tutumunun aksine, yeni düzen karşısında eleştirel ve muhalif bir duruş sergilemektedir. Bu tutum değişikliği, önceki dönemde iktidara destek verenlerin, yeni anayasal düzen karşısında farklı bir pozisyona geçtiğini göstermektedir.

Karikatür, Türkiye'nin siyasi tarihindeki önemli bir geçiş dönemini ve bu dönemde bazı kesimlerin tutum değişikliğini ele almaktadır. 1950-1960 yılları arasında iktidarı destekleyen “Dalkavuk” figürü, bu dönemde mevcut düzeni koşulsuz destekleyen ve her karara “evet” diyen bir tavır temsil etmektedir. Ancak 1961 Anayasası referandumuna gelindiğinde, aynı figür “Hayır” oyu kullanarak yeni düzen karşısında muhalif bir pozisyon almaktadır. Bu durum, belirli kesimlerin iktidar değişiklikleri karşısında gösterdiği pragmatik veya çıkarıcı davranışları eleştirmektedir. “Dalkavuk” olarak temsil edilen figür, eski düzenin sona ermesinden sonra değişime ayak uydurmak yerine yeni düzen karşısında direnişe geçmiştir. Bu, siyasetin değişen koşullarına uyum sağlamaktansa, eski pozisyonlarını koruma çabası içinde olduklarını ima etmektedir.

Karikatür, siyasi değişim süreçlerinde bazı kesimlerin tutum ve pozisyonlarını nasıl değiştirdiğini, geçmişte iktidarı desteklerken yeni düzen karşısında muhalif bir duruş sergilediklerini göstermektedir. Bu değişim, toplumdaki farklı kesimlerin siyasi değişimlere verdikleri tepkilerin çeşitliliğini ve karmaşıklığını ortaya koymaktadır.



Karikatür 19¹⁹²: *Gösterge:* Referandumla ilgili karikatürler *Gösterenler:* “Evet” yazılı gözlük takan figür, gazete manşeti ve alt metin *Gösterilenler:* Referandumda halkın büyük çoğunun “Evet” oyu kullandığının belirtilmesi.

1961 Anayasası referandumu sırasında halkın “Evet” oyu verme eğilimini ve bu tercihin toplumsal algıya etkisini ele alan bu karikatür, “Evet” kelimesini gözlük olarak kullanan bir figürü tasvir etmektedir. Figürün gözleri yerine “Evet” kelimesinin harflerini içeren gözlük takması, anayasa referandumunda “Evet” oyu vererek anayasal değişiklikleri destekleyen halkı temsil etmektedir. “Evet” kelimesinin gözlük olarak kullanılması, referandumun ardından halkın olayları daha net ve açık bir şekilde görebileceği anlamına gelmektedir. Bu durum, yeni anayasal düzenin topluma getireceği netlik ve şeffaflık beklentisini simgelemektedir.

Üst kısmındaki “Milletçe Anayasaya ‘Evet’ dedik... - Gazeteler -” ifadesi, halkın genel olarak referandumda “evet” oyu kullandığını ve bu kararın kamuoyunda yankı bulduğunu ifade etmektedir. Alt kısmındaki “Artık bu gözlükle iyi göreceğim.” metni, yeni anayasal düzenin toplumsal bakış açısını ve anlayışı geliştireceği beklentisini yansıtmaktadır. Bu ifade, yeni anayasanın getirdiği yenilikler ve reformlar sayesinde toplumun geleceğe daha umutla bakabileceği ve olayları daha net bir şekilde görebileceği mesajını vermektedir.

1961 Anayasası referandumunda halkın genel eğiliminin “Evet” yönünde olduğu ve bu tercihle toplumun daha net ve anlaşılır bir bakış açısına kavuşacağına dair olumlu bir beklenti içinde olduğu görülmektedir. “Evet” kelimesinin gözlük olarak kullanılması,

¹⁹² Akşam, 11.07.1961.

yeni anayasanın toplumsal olayları ve sorunları daha iyi anlamaya yardımcı olacağı düşüncesini sembolize etmektedir. Gazete manşeti, kamuoyunda bu durumu destekleyen bir görüşü ve genel kabulü belirtirken, alt metin “Artık bu gözlükle iyi göreceğim.” ifadesiyle halkın yeni anayasal düzenin getirdiği değişimlerle birlikte geleceğe daha güvenle bakacağı inancını pekiştirmektedir.

Basit ve naif bir şekilde çizilmiş figür, yüzünde hafif bir gülümseme ile pozitif bir ifade taşımaktadır. Bu durum, anayasa değişikliklerine dair halkın genel bir iyimserlik ve memnuniyet içinde olduğunu göstermektedir. Figürün sade çizimi ve ifadesi, halkın beklentilerinin net ve karmaşık olmayan bir şekilde karşılanacağını ima etmektedir. Figürün kafasının üstünde birkaç tel saç gibi çizilmiş ince bir detay bulunmakta olup, bu, figürün masumiyetini veya sadeliğini vurgulamakta ve halkın saf ve samimi beklentilerini ifade eden bir sembol olarak değerlendirilmektedir.

Karikatür, 1961 Anayasası’nın getirdiği yenilikler ve reformların daha demokratik bir yapı ve hukuk devleti ilkelerinin güçlenmesini içerdiğini yansıtmaktadır. “Evet” gözlüğü, bu değişimlerin toplum tarafından olumlu karşılandığını ve halkın reformların getireceği yeni düzeni görmekte istekli olduğunu simgelemektedir.

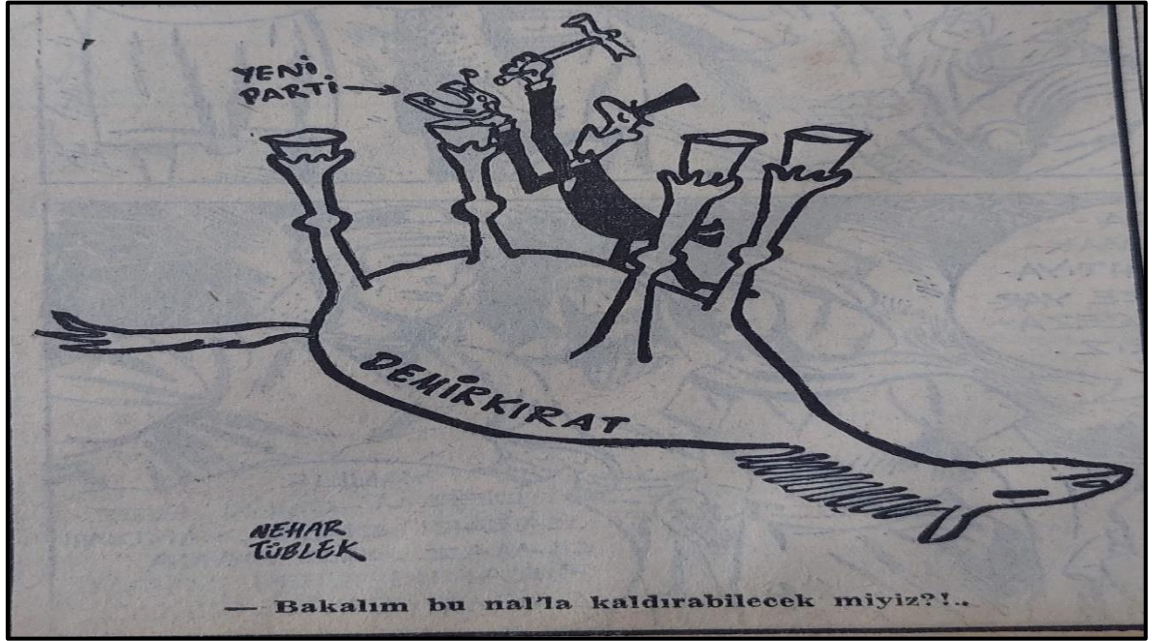
VI- Demokratik Canlanma: Yeni Partilerin Mizahi Anlatımı

1960 Askeri Darbesi sonrasında Türkiye’de birçok yeni siyasi partinin kurulması¹⁹³, siyasi arenada çeşitliliği artırmıştır. Karikatürlerde bu yeni partilerin sayısının artmasının seçmenlerin hangi partiye oy verecekleri konusunda yaşadıkları kafa karışıklığı ve belirsizlikle işlendiği görülmüştür. Seçmenlerin karşı karşıya kaldığı bu durum, karikatürlerde, yeni partilerin birbirine benzer söylemlerle halkı etkilemeye çalıştığı, ancak bu söylemlerin seçmen üzerinde net bir etkisi olmadığı şeklinde ele alınmıştır. Bu perspektiften bakıldığında karikatürler, yeni partilerin sayısal çokluğunun, seçmenlerin karar verme süreçlerini zorlaştırdığı ve siyasi belirsizlikleri artırdığı yönünde bir eleştiri sunmaktadır.

Öte yandan 1960 darbesi sonrasında kurulan yeni siyasi partiler, karikatürlerde DP’nin sembollerinin ve siyasi imgelerinin yeni partiler tarafından yeniden kullanılma girişimlerinin ne ölçüde başarılı olabileceği sorgulanmıştır. Eski düzenin etkilerini devam ettirme çabalarının zorlukları ve bu partilerin vaatlerinde yaşanan belirsizlikler, karikatürlerde ironik bir üslupla eleştirilmiştir. Özellikle, yeni partilerin kendilerini

¹⁹³<https://www.tesav.org.tr/wpcontent/uploads/2021/06/1923tengunumuzekadarkurulanvekapapanansiyasipartiler17062021.pdf> (Erişim Tarihi:30.07.2024)

DP'nin mirasını devam ettiren yapılar olarak sunmalarına rağmen, bu çabaların toplumsal ve siyasi bir değişim sağlamada yetersiz kaldığı vurgulanmıştır.



Karikatür 20¹⁹⁴: *Gösterge:* Darbe sonrasında yaşanan siyasi gelişmelerle ilgili karikatürler **Gösterenler:** Üzerinde “Demirkırat” yazılı ters dönmüş at, “Yeni Parti” yazılı nal, silindir şapka ve frak giyinmiş politikacı figürü **Gösterilenler:** Yeni partilerin DP’nin mirası üzerinden inşa edilmesi.

Nehar Tüblek imzası taşıyan karikatür, 1960 Darbesi sonrası DP mirasının nasıl sürdürüleceği ve yeni bir siyasi parti aracılığıyla bu mirası canlandırma çabalarını ele almaktadır. Kullanılan semboller ve ifadeler, bu sürecin zorluklarını ve belirsizliklerini vurgulamaktadır.

Karikatürde “Demirkırat” yazılı bir at ters dönmüş olarak tasvir edilmektedir. Atın hareketsiz durumu, DP’nin sona eren iktidarını ve 27 Mayıs 1960 Darbesi sonrası kaybolan gücünü simgeler. Bu sembol, eski düzenin geçerliliğini yitirdiğini ve eski iktidar döneminin sona erdiğini ifade etmektedir.

“Yeni Parti” yazılı nalı atın ayağına çakmaya çalışan figür, dikkatli ve endişeli bir ifadeye sahiptir. Nal, genellikle şans ve umut sembolüdür ve burada yeni bir parti kurma girişimini simgeler. Atın ters durması, bu girişimin zorluklarla karşılaşmakta olduğunu gösterir. Yeni partinin DP’nin mirasını ne ölçüde sürdürebileceği konusunda belirsizlikler bulunmaktadır.

¹⁹⁴ Akşam, 31.01.1961.

Nalın atın ayağına çakılma anı, dinamik bir sahne olarak tasvir edilmiştir ve yeni bir başlangıç yapma çabasını temsil eder. Nalın tam olarak çakılmamış olması, yeni partinin henüz şekil almadığını veya yerini sağlamlaştırmadığını ifade eder. “Demirkırat” yazılı at sembolü, DP’yi temsil ederken, hareketsiz ve ters dönmüş durumu, bu gücün sona erdiğini ve mirası yeniden diriltmenin zorluğunu ortaya koymaktadır. Atın ters durması, eski düzenin tamamen sona erdiğini ve geri getirilmesinin mümkün olmayabileceğini ima etmektedir.

Karikatürün alt kısmında yer alan “Bakalım bu nal’la kaldıracabilecek miyiz?!” ifadesi, yeni partinin DP’nin mirasını ne kadar başarılı bir şekilde devam ettirebileceği konusunda şüpheyi dile getirmektedir. Bu ifade, eski DP’nin bıraktığı mirası yeniden canlandırma çabasının ne kadar başarılı olacağına dair bir soru işareti oluşturmaktadır.

Genel olarak karikatür, DP’nin iktidarının sona ermesinin ardından, bu partinin mirasını yeni bir parti aracılığıyla devam ettirme çabalarını ele almaktadır. “Demirkırat” sembolü, DP’nin tarihsel rolünü hatırlatırken, atın ters durumu, bu gücün sona erdiğini ve yeni düzenin bu mirası devralma zorluklarını göstermektedir. “Yeni Parti” yazılı nal, DP’nin mirasını yeniden canlandırma girişimini temsil ederken, sürecin belirsizliklerini ve zorluklarını ortaya koymaktadır. Yeni siyasi oluşumun eski DP’nin etkisini yeniden canlandırma çabası, başarısının belirsiz olduğunu ima eder. Alt metindeki ifade, bu belirsizlik ve endişeyi vurgulamaktadır.

Karikatür, 1960’lı yıllardaki Türkiye’nin siyasi atmosferini ve yeni siyasi aktörlerin sahneye çıkma çabalarını eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır. Eski düzenin mirasını devam ettirme çabalarının zorlukları, karikatürün ana temasını oluşturmaktadır. Figürün nalı çakarkenki dikkatli ve endişeli duruşu, yeni parti kurma girişimindeki kişilerin sürecin zorluklarının farkında olduğunu ve temkinli olduklarını göstermektedir.



Karikatür 21¹⁹⁵: Gösterge: Darbe sonrasında yaşanan siyasi gelişmelerle ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Vatandaş” yazılı figür, yuvarlak daire oluşturan politikacı figürü **Gösterilenler:** Yeni partilerin çokluğu karşısında seçmenin kararsızlığı.

Siyah-beyaz çizgilerle çizilen karikatürde, 1960 darbesi sonrasında Türkiye’de kurulan yeni siyasi partiler ve bu partilerin seçmen üzerindeki etkisini mizahi bir dille ele almaktadır. Figürler ve ortada duran “Vatandaş” figürü, siyasi arenada yaşanan karmaşayı ve seçmenlerin karşı karşıya kaldığı belirsizliği temsil etmektedir. Karikatürde, birçok figür ellerini tutmuş, bir çember oluşturmuş ve dans eder gibi dönmektedir. Bu figürler, yeni kurulan siyasi partileri ve bu partilerin köklü ve geleneksel değerlere atıf yaparak kendilerini tanıtmaya çalışmalarını temsil etmektedir. Figürlerin dans eder gibi hareket etmeleri, bu partilerin halka cazip görünme ve ilgi çekme çabalarını simgelemektedir.

Ortada duran, kolları açık ve yüzünde kararsızlık ifadesi bulunan “Vatandaş” yazılı figür, genel halkı veya seçmeni temsil etmektedir. Vatandaşın kararsız duruşu ve yüz ifadesi, yeni partilerin çokluğu karşısında hangi partiye oy vereceği konusunda yaşadığı belirsizliği ve zorlukları yansıtmaktadır. Bu durum, seçmenin siyasi tercih yapma sürecinde karşılaştığı karmaşayı ve yeni partilerin sunduğu seçenekler arasındaki kafa karışıklığını göstermektedir. Karikatürün üst kısmında yer alan “Altı Yeni Parti Kuruldu” ifadesi, 1960 darbesi sonrasında siyasi arenada meydana gelen yeni parti oluşumlarına işaret etmektedir. Alt kısımda bulunan “Kalk ayağa kalk; kimi seversen, reyini ona at...” metni ise seçmenlerin bu yeni partiler arasından bir tercih yapmasını

¹⁹⁵ Havadis, 14.02.1961.

teşvik ederken, seçmenlerin bu süreçte ne kadar kararsız ve belirsizlik içinde olduklarını da ima etmektedir.

Karikatür, 1960 darbesi sonrası Türkiye’de hızla artan yeni siyasi partilerin sayısının seçmenler üzerindeki etkisini eleştirmektedir. Figürler, geleneksel değerlere ve sembollere atıfta bulunarak kendilerini tanıtmaya çalışan yeni partileri temsil ederken, ortada duran “Vatandaş” figürü, seçmenlerin bu partiler arasındaki tercihler konusunda yaşadığı belirsizlik ve kararsızlığı simgelemektedir. Yeni partilerin çokluğu, seçmenler için hem bir fırsat hem de bir zorluk oluşturmaktadır. Figürlerin el ele tutuşarak döngüsel bir hareket içinde dans etmesi, bu partilerin birbirine benzer söylemlerle seçmenleri etkileme çabalarını yansıtmaktadır. Seçmen, bu karmaşa içinde kendi tercihini belirlemekte zorlanmakta ve yeni siyasi düzenin içinde doğru kararı vermeye çalışmaktadır. Karikatür, siyasi değişim dönemlerinde seçmenlerin yaşadığı kararsızlıkları ve yeni siyasi oluşumların bu süreçteki rolünü eleştirel bir şekilde yansıtmaktadır.

Figürlerin tek tip olması, yeni kurulan partilerin aslında birbirinden pek de farklı olmadığını veya farklı görünseler de benzer politikalar izlediklerini ima etmektedir. Bu durum, seçmenin çok da çeşitli seçenekler arasında olmadığını, partilerin birbirine benzediğini düşündürebilir. Çemberdeki hareket, siyasi partilerin halkı etkileme ve kendi taraflarına çekme çabalarını yansıtmaktadır. Bu dinamizm, yeni partilerin kendilerini tanıtmaya ve seçmenleri etkileme yarışında olduklarını göstermektedir. Aynı zamanda, bu çember, seçmenin bu partiler arasındaki tercihlerinde zorlandığını ve bu hareketlilik içinde kafasının karıştığını da ima edebilir.

“Vatandaş” yazılı figürün çemberin dışında yalnız başına durması, seçmenin siyasi partiler arasında tercih yaparken kendini yalnız hissettiğini veya partilerin vaatlerinden tatmin olmadığını ifade edebilir. Seçmen, partiler arasındaki bu yarışta kendini bir kenara itilmiş veya göz ardı edilmiş hissediyor olabilir. “Kalk ayağa kalk; kimi seversen, reyini ona at...” ifadesi, seçmenin kendi tercihi doğrultusunda oy kullanmasını teşvik ederken, aynı zamanda seçmenin hangi partiye oy vereceği konusunda yaşadığı kararsızlığı ve belirsizliği vurgulamaktadır. Bu durum, seçmenin gerçek anlamda bir tercih yapabilmesi için yeterli bilgiye veya net bir fikre sahip olmadığını göstermektedir.



Karikatür 22¹⁹⁶: Gösterge: Darbe sonrasında yaşanan siyasi gelişmelerle ilgili karikatürler **Gösterenler:** Yukarıdaki karikatürde: Karagöz-Hacivat oyunundaki figürleri, parti adları ile ilgili maniler. Aşağıdaki karikatürde: Büyük penceresinde İsmet İnönü figürü, küçük ev penceresinde Osman Bölükbaşı figürü, çeşitli parti isimleri taşıyan çocuk figürleri, çatıdaki kedi figürü. **Gösterilenler:** Yeni partilerin ortaya çıkışı ve politik duruşlarının mizahi, eleştirel temsili

İki ayrı karikatürün ayrı ayrı incelendiği bu analizde, yukarıdaki karikatürde Karagöz ve Hacivat oyunundaki figürlerle birlikte sunulan yazılar, her bir partinin politik duruşunu ve karakterini mizahi bir dille ifade etmektedir. Bu yazıların her birini göstergebilimsel analiz çerçevesinde şu şekilde değerlendirebiliriz:

- **Çalışma Partisi:** “İşsizler, gelsin artık bize, boş vaat vermeyiz size, amacımız durmayıp çalışmaktır, programımı okumayın, bir avuç saçmadır.” Çalışma Partisi, işsizlere hitap ederek iş ve çalışmayı vaat etmektedir. Boş vaatlerde bulunmadıklarını belirtmeleri, diğer partilere yönelik bir eleştiriye ima etmektedir. “Programımı okumayın, bir avuç saçmadır.” ifadesi, partinin vaatlerinin gerçekçi olmadığı veya halkın bu vaatlere güvenmemesi gerektiği konusunda ironik bir dille

¹⁹⁶ Diktatörler Karikatür Mecmuası, 11.04.1961.

kendini ifade etmektedir. Parti, çalışma ve işsizlik konularına odaklanarak emek ve iş gücü politikalarına vurgu yapmaktadır. Ancak, kendi vaatlerini küçümseyici bir dille sunması, partiye olan güven eksikliğini veya vaatlerin gerçekçiliği konusundaki şüpheyi göstermektedir.

- **Çiftçi Partisi:** “Yeni doğdum anamdan geçme, ne sağdan ne soldan ismim çiftçi partisi okuyun programımı bayram ertesi!” Çiftçi Partisi, yeni bir parti olduğunu ve herhangi bir ideolojik tarafta konumlanmadığını belirtmektedir. Bu ifade, partinin bağımsız bir duruş sergilemeye çalıştığını ve tarım sektörüne odaklandığını göstermektedir. “Okuyun programımı bayram ertesi!” ifadesi, partinin henüz tam olarak şekillenmemiş bir programı olduğunu veya vaatlerinin belirsiz olduğunu ima etmektedir. Partinin yeni olduğu ve köklü bir ideolojik geçmişinin olmadığı vurgulanarak, bağımsız ve tarafsız bir duruş sergilenmeye çalışılmaktadır.
- **Köylü Partisi:** “Partimizin adı köylü gelseydi ne olurdu bir de köprülÜ, yağlı bol yapacağız türlü, üyelerimizin hepsi Kadıköylü.” Köylü Partisi, köylü sınıfını temsil ettiğini belirtmekte ve köprüler yaparak altyapı yatırımlarına vurgu yapmaktadır. “Yağlı bol yapacağız türlü” ifadesi, ekonomik refah ve bolluk vaatlerini simgeler. Ancak, “üyelerimizin hepsi Kadıköylü” ifadesi, partinin temsil ettiği kitlenin aslında köylüler değil, şehirli veya entelektüel kesimler olduğunu ima eden bir yaklaşım olabilir. Parti, kırsal kesimin refahını artırmayı vaat ederken, aynı zamanda şehirli bir seçmen tabanına hitap ettiği düşünülebilir. Partinin ideolojik ve toplumsal tabanındaki çelişkileri gösterebilir. Köylü sınıfını temsil etme iddiasında bulunan partinin gerçek tabanın farklı olduğuna dikkat çekilmektedir.
- **CMKP (Cumhuriyetçi Memleketçi Köylü Partisi):** “Aldım elime zilli maşa tek rakibimdi İsmet paşa yeni yeni partiler.. vurdum başımı taştan taş!” ifadesinde CMKP, İsmet İnönü’ye karşı muhalif bir duruş sergilediğini ve siyasi mücadelede zorluklar yaşadığını belirtmektedir. “Zilli maşa” ifadesi, partinin siyasi mücadele araçlarını sembolize eder. “Vurdum başımı taştan taş!” ifadesi, siyasi hayatta yaşadığı sıkıntıları ve mücadeleleri göstermektedir. Parti, milliyetçi ve muhafazakâr bir duruş sergileyerek, CHP’nin temsil ettiği statükoya karşı bir alternatif sunmayı amaçlamaktadır. Siyasi mücadelenin zorlukları, partinin muhalefet etme sürecinde karşılaştığı engelleri ve zorlukları yansıtmaktadır.
- **CHP (Cumhuriyet Halk Partisi):** “Yenicami yürek direk ister söylemeye yürek ister benim karnım toktur ama bölükbaşı seçim ister!” CHP, güçlü bir ideolojik

duruş sergilemekte ve bu duruşun cesaret gerektirdiğini belirtmektedir. “Yenicami yürek direk ister” ifadesi, partinin köklü ve güçlü bir yapı olduğunu ima eder. “Bölükbaşı seçim ister!” ifadesi, Osman Bölükbaşı’nın muhalif bir figür olarak partiye karşı eleştirilerini ifade etmektedir. Böylece parti, kendisini cesur ve köklü bir yapı olarak sunarken, muhalefetin eleştirilerine karşı kendini savunma pozisyonunda olduğunu ima etmektedir. Parti, geleneksel ve köklü bir yapı olarak, muhalefete karşı dirençli olduğunu göstermektedir.

- **Adalet Partisi:** “Elimde fener, çıktım yola selam verdim sağa sola belimde gümüş pala haydi Ragıp, işlerin hayrola!” Adalet Partisi, adalet ve hukukun üstünlüğünü savunan bir parti olarak tanıtılmaktadır. “Elimde fener” ifadesi, aydınlanma ve rehberlik etme görevini simgelemektedir. “Belimde gümüş pala” ifadesi, partinin gerektiğinde kararlı ve sert olabileceğine işaret edebilir. Parti, adaletin ve hukukun üstünlüğünün savunucusu olarak kendini konumlandırırken, aynı zamanda kararlı bir liderlik sergileme iddiasında bulunmaktadır. “Ragıp” figürü, partinin sembolik liderini veya halkın temsilcisini temsil edebilir.
- **Güven Partisi:** “Partimizin adı güven olmaz inşallah bize dümen güvenin oyunuzu bize verin olmayacak, duaya amin deyin!” Güven Partisi, güvenlik ve güven konularına odaklanan bir parti olarak tanıtılmaktadır. “Olmaz inşallah bize dümen” ifadesi, partinin dürüst ve şeffaf bir politika izleyeceği vaadini içerir. “Duaya amin deyin!” ifadesi, partinin halka vaat ettiği hedeflerin gerçekleşmesi için dualarını beklediğini gösterir. Parti, güvenlik ve dürüstlük konularında kendini ön plana çıkarırken, halkın desteğini ve güvenini kazanmayı amaçlamaktadır. Parti, kendine olan güvenin seçmen oylarıyla teyit edilmesini beklerken, aynı zamanda dürüst ve güvenilir bir yönetim vaat etmektedir.
- **Yeni Türkiye Partisi:** “Davulumuzun, ipi kaytan, Kurdu nihayet partisini Alican. İsmi gibi kendi de Babacan, Millete şirin gösteriş, yaratan!..” Yeni Türkiye Partisi’nin kurucusu Ekrem Alican’a atıfta bulunmaktadır. “Davulumuzun, ipi kaytan” ifadesi, partinin başlangıcında özenle planlanmış bir yapıya sahip olduğunu ve sağlam bir temele dayandığını ifade etmektedir. “Kurdu nihayet partisini Alican” cümlesi, Ekrem Alican’ın uzun bir bekleyişin ardından nihayet kendi partisini kurduğunu belirtmektedir. Burada, partinin kurucusuna yönelik olumlu bir imaj çizilmekte, “ismi gibi kendi de Babacan” ifadesiyle Alican’ın halk nezdinde güvenilir ve sıcak bir lider olarak algılandığı vurgulanmaktadır. Ekrem Alican’ın “Babacan” sıfatıyla anılması, onun hem adının hem de kişiliğinin halka hitap eden,

sıcak ve sevecen bir imaj oluşturduğunu gösterir. Bu sıfat, halkın gönlünü kazanma amacı taşıyan bir lider profili çizmektedir. “Millete şirin gösteriş, yaratan!” ifadesi, partinin halk arasında sevilme ve kabul görmek için bilinçli olarak olumlu bir imaj sunma çabasında olduğunu ifade etmektedir. Bu söylem, partinin popülist bir yaklaşım izlediğini ve halkın beğenisini kazanmak için stratejik bir dil kullandığını ortaya koymaktadır. “Davulumuzun, ipi kaytan” ifadesi, partinin güçlü bir başlangıç yapmak için planlı ve dikkatli bir strateji izlediğini ima edilmektedir.

Karagöz ve Hacivat oyununun mizahi ve eleştirel diliyle oluşturulan karikatürde yer alan yazılar, yeni kurulan siyasi partilerin ideolojik duruşlarını ve vaatlerini eleştirel bir şekilde ele almaktadır. Her bir parti, kendi programını ve politikalarını bu yazılar aracılığıyla tanıtırken, toplumsal meselelere yaklaşımlarını ve seçmenlere sundukları vaatleri de ortaya koymaktadır. Kullanılan ifadeler, partilerin söylemlerinde toplumsal ve ekonomik konulara vurgu yaptığını ve aynı zamanda kendi kimliklerini oluşturma çabası içinde olduklarını göstermektedir. Ancak, partilerin kendilerini tanıtırken kullandıkları dil ve vaatler, bazen gerçekçi olmayan veya belirsiz nitelikler taşımaktadır. Sonuç olarak, yazıların mizahi ve alaycı dili, partilerin seçmen nezdindeki güvenilirliğini sorgulamakta ve seçmenlerin bu vaatlere ne derece inanıp inanmadıkları konusunda şüpheyandırmaktadır. Partilerin kendilerini tanıtırken kullandıkları söylemler, seçmenlerin beklentilerini ne derece karşılayabildiklerini sorgulamaya teşvik etmektedir.

Karikatür 22’de yer alan ikinci karikatürde, Türkiye’nin 1960 sonrası dönemde yaşadığı siyasi değişimler ve çok partili sisteme geçiş sürecindeki zorluklar eleştirilmektedir. Eski ve köklü partiler, yeni kurulan ve hızla çoğalan partilerle dolu bir siyasi sahnede varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadır. CKMP yazılı evin penceresinde görülen Osman Bölükbaşı figürü, eski muhalefet geleneğini ve yeni partilerin bu geleneğin etkisi altında nasıl şekillendiğini göstermektedir. Aynı şekilde, CHP yazılı ev ve İsmet İnönü figürü, eski düzenin ve statükonun temsilcisi olarak öne çıkmaktadır. Yeni partilerin hızla çoğalması, toplumda kafa karışıklığına ve siyasi huzursuzluğa neden olmakta, bu durum eski siyasi aktörler tarafından endişeyle karşılanmaktadır. Karikatür, bu siyasi atmosferi mizahi bir portreyle sunarak, yeni partilerin toplumdaki algısını ve bu durumun getirdiği belirsizliği eleştirmektedir.

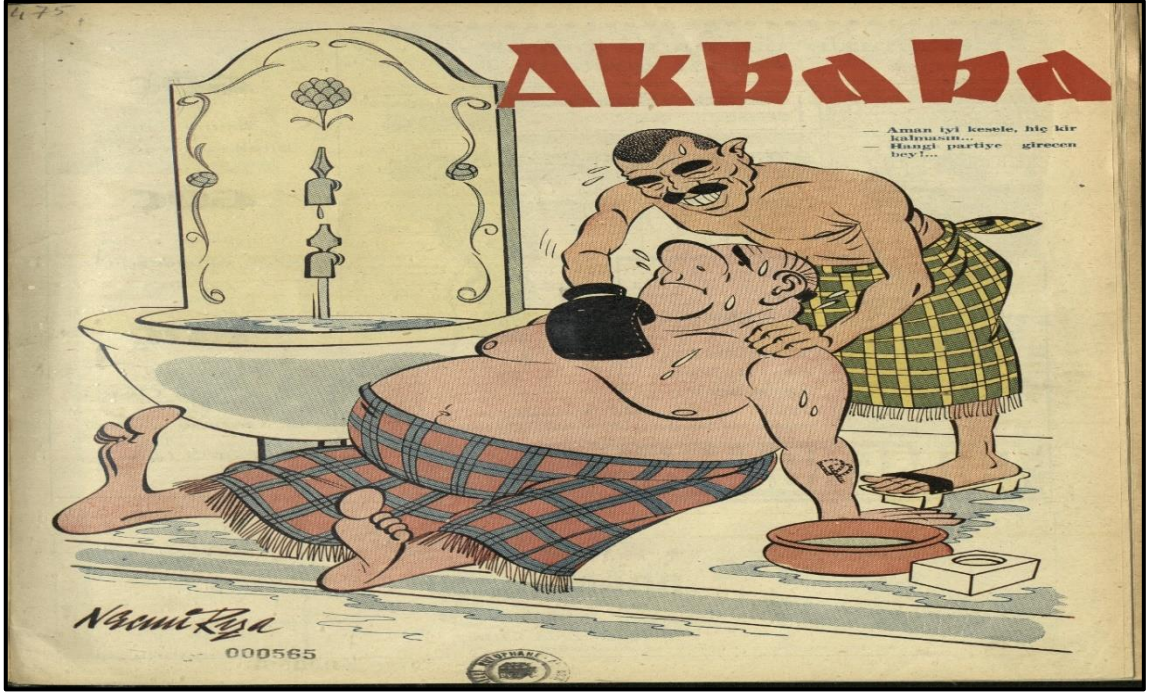
Karikatürdeki figürlerin yeni partiler olarak gösterilmesi ve “Huu komşu nerden peydah oldu bu veledler” ifadesi, yeni kurulan partilerin hızlı bir şekilde ortaya çıkmasına yönelik şaşkınlığı ve bu durumun beklenmedik olmasını yansıtmaktadır. “Veledler” kelimesi, bu partilerin henüz gelişmemiş ve deneyimsiz olduklarını vurgulamaktadır. Bu

durum, siyasi arenada yeni aktörlerin varlığına karşı bir eleştiri veya küçümseme olarak değerlendirilebilir. Çocuk figürlerinin ellerinde taşıdıkları pankartlarla hangi partiye mensup olduklarının gösterilmesi, partilerin kimliklerini belirginleştirirken, aynı zamanda parti çokluğunun neden olduğu kargaşaya da işaret etmektedir. Karikatürler, yeni siyasi oluşumların sebep olduğu karışıklığı ve bu çeşitliliğin seçmenler üzerindeki etkisini simgelemektedir.

“Mahallemizde huzur kalmadı” ifadesi, yeni partilerin kurulmasıyla birlikte siyasi arenada yaşanan karışıklık ve belirsizlikten duyulan rahatsızlığı dile getirmektedir. Bu ifade, yeni partilerin ortaya çıkmasının siyasi ve toplumsal huzursuzluğa yol açtığını vurgulamaktadır. Bu durum, eski düzenin temsilcilerinin ve genel olarak halkın, yeni siyasi oluşumlar karşısındaki tedirginliğini yansıtmaktadır. Alt yazılar, karikatürün mizahi ve eleştirel tonunu pekiştirmektedir. Yeni partilerin hızlı ve beklenmedik bir şekilde ortaya çıkması, mevcut siyasi düzeni rahatsız eden ve huzursuzluk yaratan bir gelişme olarak sunulmaktadır. Bu yazılar, yeni partilerin halk üzerindeki etkisini ve mevcut siyasi aktörlerin bu durum karşısındaki endişelerini ortaya koymaktadır.

Karikatürde yer alan “Bu kadarını ben bile martta doğuramam yahu!” diyen çatıda yatan kedi figürü, Türkiye’nin 1960 sonrası dönemdeki siyasi atmosferde yaşanan parti çoğalmasını eleştiren sembolik bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Kedilerin özellikle mart ayında doğurganlıklarının artmasıyla bilindiği göz önüne alındığında, kedinin bu ifadeyi kullanması, çok sayıda yeni partinin kısa sürede ortaya çıkmasını abartılı ve olağan dışı bir gelişme olarak nitelendirmektedir. Bu ifade, siyasi sahnedeki hızlı değişim ve partilerin sayısındaki artışın, toplumsal bir karmaşa ve belirsizlik yarattığını vurgulamaktadır. Kedinin çatıda yatıyor olması, bu siyasi çoğalmanın dışarıdan gözlemlenen, kontrol edilemez bir duruma dönüştüğünü simgelemekte, karikatür de bu durumu mizahi ve eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır.

Genel olarak, karikatür yeni siyasi aktörlerin toplumsal huzursuzluğa yol açtığını ve bu partilerin henüz olgunlaşmamış ve deneyimsiz olduklarını belirtmektedir. Bu anlatım, yeni partilerin toplumsal algıda nasıl yer bulduğunu ve bu algının getirdiği endişeyi ele almaktadır.



Akbaba dergisinin kapağında yer alan karikatürde, bir siyasi figürün geçmişte sahip olduğu kimlikten arınarak yeni bir siyasi partiye katılma sürecini mizahi bir dille ele almaktadır. Hamam metaforu, geçmişin “kirlerinden” arınma ve yeni bir siyasi kimlik edinme sürecini anlatmakta, bu sürecin zorluklarına işaret etmektedir.

Hamam sahnesi temalı karikatürde, bir adamın diğerine kese yaptığı görülmektedir. Kese yaptıran figür, oldukça kilolu ve terli olup üzerinde bir peştemal bulunmaktadır. Vücudunda “DP” dövmesi olan bu figür, geçmişte Demokrat Parti ile özdeşleşmiş olduğunu simgelemektedir. Keseleme işlemi, bu kişinin eski siyasi kimliğinden arınma ve yeni bir başlangıç yapma çabasını simgelerken, kese yapan adamın dikkatli ve gayretli yüz ifadesi, bu sürecin ciddiyetini vurgulamaktadır.

Hamam, geleneksel olarak arınma ve temizlik yeri olarak bilinir; bu metafor, siyasi kimlik değişiminin zorluğunu ve geçmişten tamamen kurtulmanın ne kadar güç olduğunu simgelemektedir. Keseleme işlemi, eski kimliklerin izlerini silme çabasını temsil etmektedir. “Aman iyi kesele, hiç kir kalmasın...” ifadesi ise bu temizliğin önemine dikkat çekmektedir. “Hangi partiye girecen bey” ifadesi, figürün yeni bir siyasi oluşuma katılma sürecindeki belirsizliği ve kararsızlığı yansıtmaktadır. Kese yaptıran figürün

¹⁹⁷ Akbaba, 20.04.1961.

kilolu ve terli olarak gösterilmesi, politikacıların genellikle güç ve statü ile ilişkilendirildiğini yansıtmaktadır. Terlemesi, bu arınma çabasının sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal olarak da zorlayıcı olduğunu göstermektedir.

Karikatür, eski siyasi kimliklerden arınmanın zorluğunu ve yeni bir siyasi kimlik edinmenin güçlüğünü mizahi bir dille irdelemektedir. “DP” dövmesi, geçmişin izlerinin ne kadar derin ve kalıcı olabileceğini vurgularken, yeni bir siyasi başlangıç yapmanın zorluklarını da göstermektedir. Hamam ve keseleme metaforu, toplumsal ve kültürel bir arınma sürecini simgelerken, bu süreç hem fiziksel hem de ruhsal bir temizlik olarak yorumlanmaktadır. Karikatürdeki figürlerin fiziksel durumu ve ifadeleri, eski kimliklerin silinmesinin ve yeni bir kimlik kazanmanın karmaşıklığını ortaya koymakta, bu da siyasi figürlerin halkın gözündeki güvenilirliği ve toplumun beklentileriyle ilgili soruları gündeme getirmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1961-1980 ARASI KURULAN KOALİSYON HÜKÜMETLERİ DÖNEMİNDEKİ SİYASİ KONULARIN KARİKATÜRE YANSIMASI

A- KARİKATÜRLERLE İÇ SİYASETTE YAŞANAN GELİŞMELER

I- Karikatürlerin Gözünden Demokraside Genel Seçimler

1- 1961 Genel Seçimleri

27 Mayıs 1960'taki Askeri Darbe, Türk ordusunun yalnızca askeri bir güç olarak değil, aynı zamanda siyasi bir aktör olarak da sahneye çıktığı bir dönemin başlangıcını temsil etmektedir. Bu etkide rol oynayan iki ana faktör bulunmaktadır. İlk olarak, o dönemde birçok az gelişmiş ülkede silahlı kuvvetlerin siyasi süreçlerde etkin rol oynaması, Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK) üzerinde benzer bir etki meydana getirmiştir. İkinci olarak, TSK'nin 27 Mayıs Darbesi'yle iktidarı devralması ve sonrasında sivil ve siyasi alanda ciddi bir muhalefetle karşılaşmamasıdır. Böylelikle ordunun siyasi müdahalelerinin ve devlet aygıtına yapacağı müdahalelerin bir meşruiyet temeli olduğunu göstermiş ve ordunun her zaman siyasi süreçlerde belirleyici bir rol oynadığı algısını pekiştirmiştir. Bu nedenle, ordunun siyasi müdahaleleri ve darbe girişimleri, siyasetin merkezi bir aktörü olarak algılanmış ve bu özellik zaman içinde sürdürülmüştür. Bundan dolayı, devlet yönetimi, siyasi parti yapıları ve sivil toplumda, ordunun siyasi müdahalede bulunma ve iktidarı ele geçirme ihtimalinin arttığı bir ortam oluşturmuştur. Keza siyasi aktörlerin her adımını bu olasılık üzerine inşa etmelerine ve her siyasi proje için ordunun tutumunu dikkate almalarına neden olmuştur.¹⁹⁸ Bu şekilde, ordunun siyasi müdahaleleri ve darbe girişimleri siyasetin merkezi bir aktörü olarak algılanmış ve bu özellik zaman içinde sürdürülmüştür. Ancak, bu dönemde ordunun bu işlevi genellikle olumlu değerlendirmelere konu olsa da Türkiye'de ekonomik ve sosyal düşüncelerin belirli olgunluğa erişmesinden sonra bu değişmiştir. Askeri kurum önceleri devrimci ve reformist olarak görülürken, zamanla ordu, her politik hareketliliği sınırladığı gibi reformist eğilimleri de sınırlayan bir konuma gelmiştir.¹⁹⁹ Nitekim bu dönemin siyasi hayatında, demokratikleşme, istikrarsızlık, kutuplaşma ve sivilleşememe olguları hem birbirleriyle örtüşen hem de çelişen bir yapı ortaya çıkarmıştır.²⁰⁰

¹⁹⁸ Gökhan Atılğan-Cenk Saraçoğlu, Ateş Uslu, **Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat**, Yordam Kitap, İstanbul, 2015, s. 539.

¹⁹⁹ Kurtuluş Kayalı, **Ordu ve Siyaset 27 Mayıs-12 Mart**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 73.

²⁰⁰ B. Tanör, **Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri (1789-1980)**, s. 405.

1961 genel seçimlerine giden süreçte, Türkiye’de siyasi ortam oldukça dinamik ve değişkendi. 27 Mayıs Darbesi’nin ardından gelen geçiş dönemi, yeni anayasanın kabulü ve siyasi partilerin yeniden yapılanması ile karakterize edilmiştir. Darbe sonrası kurulan askeri yönetim, demokratik kurumları yeniden inşa etmek ve sivil yönetime geçişi sağlamak amacıyla bir dizi reform gerçekleştirmiştir. Bu dönemde TBMM feshedilmiş, DP liderleri tutuklanmış ve yeni siyasi partiler kurulmuştur. Bu süreçte, Adalet Partisi (AP) ve Yeni Türkiye Partisi (YTP) gibi partiler, DP’nin mirasını devralarak siyaset sahnesine çıkmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ise 27 Mayıs sonrasında devrimci ve reformist çizgisini sürdürerek, ordu ile yakın ilişki içinde olmuştur. Askeri yönetimin desteğiyle siyasi alanda etkinliğini artıran CHP, darbenin meşruiyetini ve yeni anayasal düzeni savunan bir pozisyon almıştır. Diğer yandan, askeri yönetim, yeni anayasanın hazırlanması sürecinde sivil ve siyasi kesimlerle sürekli bir etkileşim içinde olmuştur. 1961 Anayasası’nın kabul edilmesiyle birlikte, daha demokratik ve katılımcı bir siyasi sistem hedeflenmiştir. Bu anayasa, güçler ayrılığı ilkesini pekiştirirken, yargı bağımsızlığını ve temel hak ve özgürlükleri güvence altına almıştır. Anayasa Mahkemesi ve Cumhuriyet Senatosu gibi yeni kurumlar oluşturularak, iktidarın denetimi ve dengelenmesi amaçlanmıştır.

1961 Anayasası’nın getirdiği en önemli yenilikler arasında, MBK yönetiminin özellikle vurguladığı iktidarlara ve hatta Millet Meclisi’ni denetleyecek kurumların oluşturulması bulunmaktadır. Bu amaçla Cumhuriyet Senatosu ve Anayasa Mahkemesi kurulmuştur. Yeni anayasa ile çift meclisli parlamento sistemi getirilmiştir. Millet Meclisi’nde nispi temsil sistemiyle²⁰¹ dört yıllık sürelerle seçilen 450 milletvekili ve Cumhuriyet Senatosu’nda çoğunluk sistemiyle altı yıllık sürelerle seçilen ve üçte biri iki yılda bir yenilenecek olan 150 senatör bulunmaktadır. Ayrıca, Cumhurbaşkanı tarafından atanacak 15 kontenjan senatörü ve TBMM’nin yasama faaliyetlerine başlamasından sonra ordudan emekliye ayrılan MBK üyeleri de “tabii senatör” sıfatıyla Cumhuriyet

²⁰¹ 1960-1980 tarihleri arasında, nispi seçim sisteminin uygulanması ve ülke genelinde partilerin meclise girebilmesi için belirli bir oy oranını (ülke barajını) geçme zorunluluğunun olmaması nedeniyle, meclisteki parti sayısı oldukça fazla olmuştur. 1961, 1965, 1969, 1973 ve 1977 seçimlerinde, sırasıyla dört, altı, sekiz, yedi ve altı parti meclise girmiştir. (Abdullah Metin, “Türkiye’nin 1960-1980 Dönemindeki Parti Sisteminin Değerlendirilmesi”, **Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi**, X/3 (2019), s. 603.)

Nispi temsil sisteminin d’Hondt usulünün kullanılması kabul edilmiş, böylelikle artan oyların boşa gitmemesi ve en çok oy alan partilere daha fazla temsil hakkı tanınması amaçlanmıştır. Partilerin kazandığı milletvekillerinin dağılımı, parti genel merkezinin belirlediği listedeki sıraya göre yapıldığından ve çok sayıda partinin seçimlere katılması nedeniyle, listelerin üst sıralarında yer almak seçilmek için daha önemli hale gelmiştir. Bu durum, parti genel merkezinin etkisini daha da artırmaktadır. (Hikmet Sami Türk, Seçim, “Seçim Sistemleri ve Anayasal Tercih”, **Anayasa Yargısı**, 23 (2006), s. 84.)

Senatosu'nda yer almaktadır.²⁰² Bu yeni anayasal düzenlemeler, askerin siyasi süreçlerdeki etkisini kurumsal düzeyde pekiştirmiştir. Dönemin karikatürleri incelendiğinde, askerin siyasette aktif bir rol üstlendiği görülmektedir. Özellikle “yuvarlak masa toplantıları” adı verilen toplantılar, bu durumu net bir şekilde yansıtmaktadır. Yuvarlak Masa Toplantıları, 1961 genel seçimleri öncesinde MBK'nin siyasete yön verme amacıyla gerçekleştirdiği toplantılardır. Bu toplantılar, siyasi partilerle yapılan sürekli temaslar, toplantılar ve ziyaretlerle desteklenmiştir. Ancak, Gürsel ve MBK temsilcilerinin beklentileri karşılanmamış ve bu durum siyasi partilere yönelik dilin sertleşmesine yol açmıştır. “Yuvarlak Masada alınan kararlara uymayan partilerin kapatılabileceği” tehditleri, 21 Ekim Protokolü ile yeni bir boyut kazanmıştır. 15 Ekim 1961 seçim sonuçlarının ülkeyi 27 Mayıs öncesindeki karmaşık siyasi ortama geri götüreceğini savunan Silahlı Kuvvetler Birliği (SKB) içerisindeki bir grup general ve albay, siyasi partilerin kapatılması ve MBK'nin feshedilmesi gerektiğini belirten ve aksi takdirde 25 Ekim'de Meclisin açılışına kadar iktidara müdahale edeceklerini içeren 21 Ekim Protokolü'nü imzalamışlardır. Bu protokol, ülkede yeniden bir ihtilal havasının oluşmasına neden olmuştur. Genelkurmay Başkanı Cevdet Sunay'ın, Gürsel'in Cumhurbaşkanı ve İnönü'nün başbakan olmasıyla sorunların çözüleceğine olan inancı, siyasi partileri SKB'nin taleplerini kabul etmek üzere bir araya getirmiş ve bu kez istişare görüntüsünde “Çankaya Protokolü” imzalanmıştır. Sonuç olarak, seçimlerin hem öncesinde hem de sonrasında askeri vesayet sürmüş ve siyaset yeniden kısır bir döngüye girmiştir.²⁰³

²⁰² T. Çavdar, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze**, s. 102; Feroz Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2012, s. 155; Orhan Aldıkaçtı, **Anayasa Hukukumuzun Gelişmesi ve 1961 Anayasası**, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1973, s. 155

²⁰³ Firdevs Temizgüney, “1960 Darbesi Sonrası Yuvarlak Masa Toplantıları: İstişare mi Askeri Vesayet mi?” **CTAD**, XIX/37 (Bahar 2023), s. 134; Bahri Savcı, “Yuvarlak Masa”, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, XVI/3 (1961), s. 116; Alper Sedat Aslandaş-Baskın Bıçakçı, **Popüler Siyasi Deyimler Sözlüğü**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s. 60-64.



Karikatür 24²⁰⁴: Gösterge: 1961 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Yuvarlak masa olarak kullanılan askeri şapka, masanın etrafında oturan siyasetçiler, silindir şapkalar, **Gösterilenler:** Askeri darbesinin etkisi ve siyasi kararlardaki önemi, siyasi liderlerin askeri etkiler altında toplanması.

Karikatürde, yuvarlak bir masa olarak kullanılan askeri şapka etrafında toplanmış bir grup siyasetçi görülmektedir. Masanın yuvarlak bir askeri şapka olarak kullanılması, askerin siyasi süreçlerdeki baskın rolünü ve etkisini simgelemektedir. Bu da darbenin siyasi karar alma süreçlerine olan derin etkisini ima etmektedir. Karikatür, asker-siyaset ilişkisini ve bu ilişkinin karar alma süreçlerine olan etkisini eleştirel bir dille ele almaktadır.

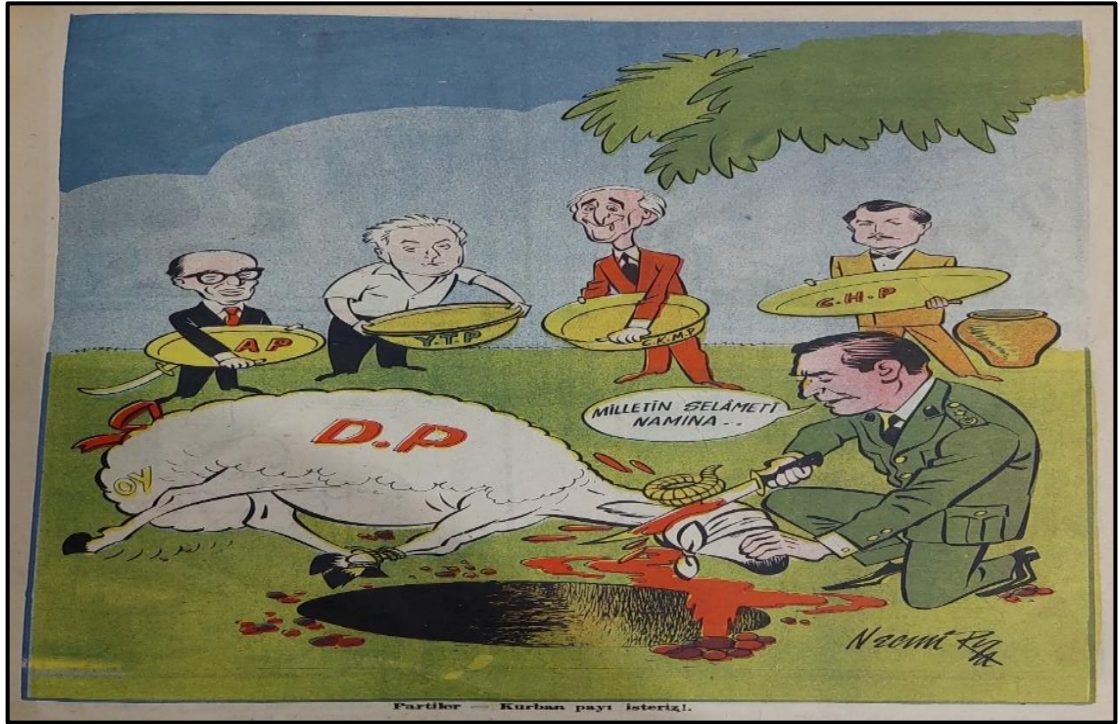
Yuvarlak masa etrafında toplanan figürler ise frak benzeri uzun ceket, silindir şeklinde şapka ile görselleştirilmiştir. Bu kıyafetler, figürlerin politikacı olduklarını göstermektedir. Figürlerin ciddi ifadeleri ve birbirlerine olan ilgisizlikleri, bu tür toplantıların gerçek anlamda bir çözüme ulaşmaktan uzak olduğunu ima edebilir. Cemal Gürsel olarak düşünülen askerin öne doğru eğilmesi ve ellerini açması, katılımcıları memnuniyetle karşılayan bir ev sahibi gibi davranmasını dikkat çekicidir. Ayrıca

²⁰⁴ Akbaba dergisi, 1922 yılında İstanbul'da kurulan ve Türkiye'nin en uzun süre yayımlanan mizah dergilerinden biridir. Kurucusu Yusuf Ziya Ortaç olan dergi, Türk mizahının önemli isimlerini bir araya getirerek, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel olaylarını hicivli bir dille ele almıştır. 1977 yılına kadar kesintisiz olarak yayımlanan Akbaba, hem Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin önemli olaylarına ışık tutmuş hem de toplumun nabzını tutan keskin mizah anlayışıyla geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Akbaba dergisi, içerik olarak karikatürler, mizahi yazılar, eleştiriler ve şiirlerle zenginleştirilmiş bir yayın politikası izlemiştir. Dergi, özellikle siyasi ve toplumsal eleştirileriyle tanınmış ve dönemin politikacıları, bürokratları ve çeşitli toplumsal figürlerini hicvetmiştir. Bu yönüyle, Akbaba sadece bir mizah dergisi olmanın ötesine geçerek, halkın sesini yansıtan ve kamuoyunun şekillenmesinde etkili olan bir platform haline gelmiştir. Mizahı, eleştirinin ve düşünce özgürlüğünün bir aracı olarak kullanan Akbaba, Türk mizah tarihine damga vuran önemli bir yayın olmuştur. (Akbaba, 10.05.1961.)

yüzündeki tebessüm, askerin bu durumdan hoşnut olduğunu ve kontrolü elinde tuttuğunu düşündürmektedir.

Karikatürün söylem analizine bakıldığında “Milli Birlik uğrunda: Yuvarlak masa toplantısı!” ifadesi, toplantının milli birlik ve beraberlik adına yapıldığını belirtmektedir.

Askeri darbe ile birlikte, Türk siyasetinde yeni bir süreç başlamıştır. Bu dönemde, askeri darbe ile iktidardan düşürülen DP yerine geçmek isteyen yeni siyasi partiler sahneye çıkmıştır. Bu yeni partiler, DP’nin oy tabanını devralma çabası içine girmiştir. Askeri darbe siyasi arenada asker-siyaset ilişkisini yeniden şekillendirmiştir. DP’nin siyasi arenadan zorla çıkarılması, diğer siyasi partilerin bu boşluğu doldurma yarışını beraberinde getirmiştir. Dönemin karikatürleri, bu durumu mizahi ve eleştirel bir dille işlemektedir. Askeri darbenin siyasi süreçlere olan derin etkisi ve asker-siyaset ilişkisi, siyasi karikatürlerde geniş yer bulmuştur. Özellikle, DP’nin siyasi arenadan tasfiye edilmesi ve diğer partilerin bu durumu kendi lehlerine çevirme çabası, dönemin karikatürlerinde çarpıcı bir şekilde betimlenmiştir. Aşağıdaki karikatür, bu durumu özetler niteliktedir.



Karikatür 25²⁰⁵: Gösterge: 1961 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Kurbanlık koyun, asker, tabak tutan siyasi liderler **Gösterilenler:** Askeri Darbe, DP’nin iktidardan düşürülmesi, siyasi partilerin çıkar sağlama çabaları.

²⁰⁵ Diktatörler Karikatür Mecmuası, 25.05.1961.

Görsel analiz yapıldığında karikatürdeki askeri figür, askeri üniforma içinde ve elinde bir bıçakla DP olarak tasvir edilen kurbanlık koyunu kesmektedir. Askeri figürün kurban kesmesi, askeri darbenin siyasete nasıl yön verdiğini, siyasi aktörlerin üzerindeki etkisini ve idareyi elinde tuttuğunu simgelemektedir. Kurbanlık koyun olarak belirtilen DP ise iktidardan düşürülen ve askeri darbenin hedefi olan partiyi temsil etmektedir. Kurban metaforu, DP'nin siyasi arenadan zorla çıkarılmasını ve bu sürecin askeri darbe ile nasıl şekillendiğini vurgulamaktadır. Geride durmakta parti liderlerinin ellerinde parti ismini taşıyan tabaklarla beklemesi ise DP'nin iktidardan düşürülmesi ile kendilerine düşen payı işaret etmektedir. Siyasi partilerin bu durumu kullanmak istemesi ve boşluğu doldurma çabaları pragmatik bir yaklaşımın göstergesi olarak betimlenmektedir.

Karikatürde yer alan “milletin selameti” söylemi, darbeye meşruiyet kazandırılma ve oportünist çabasını yansıtmaktadır. Mizah dergilerinin bu dönemde, bu tür sembollerle halkın algısını şekillendirme ve darbenin haklılığını vurgulama görevini üstlenmiştir. Bir diğer söylem “Partiler-Kurban payı isteriz” ise diğer siyasi partilerin [CHP, CKMP (Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi), YTP, AP] DP'nin iktidardan düşüşünü fırsat olarak gördüğünü ve yeni düzen içinde pozisyonlarını güçlendirme çabalarını ifade etmektedir.

Karikatürün genel değerlendirmesi yapıldığında, askeri darbenin siyasete nasıl yön verdiği ve askeri yönetimin idareyi nasıl elinde tuttuğu eleştirel bir perspektifle sunulmaktadır. Askeri figürün “Milletin Selameti Namına...” ifadesi, darbenin meşrulaştırılma çabalarını sorgulamakta ve bu söylemin arkasındaki gerçek niyetleri ve askeri müdahalenin siyasi sonuçlarını irdelemeye davet etmektedir. Diğer yandan, siyasi partilerin bu durumdan çıkar sağlamaya çalışması, siyasi rekabetin ve çıkarıcılığın bir eleştirisi olarak öne çıkmaktadır.

Dönemin en ilgi çekici konularından biri ise “kuyruklar” meselesidir. DP'nin izinden gidenlere “kuyruklar” denilmeye başlanmıştır. Bu terim, darbe sonrasında DP yanlılarının yeni partileşme çabalarına yönelik bir baskı aracı olarak kullanılmıştır. Özellikle eski DP mensuplarının ve taraftarlarının demokratik süreçlere katılma çabalarını küçümsemek ve itibarsızlaştırmak amacıyla “kuyruklar” tabiri ortaya atılmıştır. Milliyet gazetesinin 2 Mart 1961 tarihli başyazısı, o dönemin havasını oldukça iyi yansıtmaktadır. Yazıda, “kuyruklar” ifadesinin rastgele ortaya atılmadığı, eski DP mensuplarından kaynaklanan sorumsuz hareketlerin bu kişilerin tehlikeli niyetlerini açığa çıkardığı vurgulanmaktadır. Ayrıca, eski DP mensuplarının tümünün suçlu olarak nitelendirilemeyeceği gibi hepsinin de iyi niyetli olduğu ileri sürülemez ifadesi yer

almaktadır²⁰⁶. O dönemde DP seçmenine hitap eden iki yeni parti vardı: Ekrem Alican²⁰⁷ başkanlığındaki YTP ve Ragıp Gümüşpala²⁰⁸ başkanlığındaki AP'dir. Gümüşpala'nın "Düşük ve kuyruk yoktur, vatandaş vardır"²⁰⁹ çıkışı, DP tabanını cesaretlendirmiş ve bu seçmen kitlesinin AP'ye yönelmesini sağlamıştır. Siyasi rekabetin bir aracı olarak kullanılan "kuyruklar" meselesi, darbe sonrası siyasi manzarayı anlamak için önemli bir gösterge niteliği taşımaktadır. Bu olguyu yansıtan aşağıdaki karikatür, dönemin siyasi atmosferini ve "kuyruklar" meselesinin etkilerini çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir.



²⁰⁶ "Durum: Eski DP'liler ve Yeni Partiler" **Milliyet**, 02.03.1961.

²⁰⁷ Ekrem Alican, Adapazarı'nın tanınmış tüccar ve çiftçilerinden Yusuf Alican ve Emine Hanım'ın oğlu olarak 5 Mayıs 1916 tarihinde Adapazarı-Ekizce'de dünyaya geldi. 1934 yılında İstanbul Şişli Terakki Lisesi'ni iyi derece ile bitirdi. Mülkiye Mektebinin Maliye Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 30 Temmuz 1937 tarihinde Maliye Bakanlığı Hazine Genel Müdürlüğü 2. Mümeyyiz adaylığına tayin edilerek devlet hizmetine girdi. Varidat Genel Müdürlüğü 1. Mümeyyizi, Maliye Müfettişliği Muavini ve Maliye Müfettişi olarak çalıştı. Çiftçi ve tüccar olarak faaliyet gösterdi. Ayrıca Yapı Kredi Bankası Yönetim Kurulu Üyesi olarak görev yaptı. Siyasi kariyerinde Hürriyet Partisi ve Yeni Türkiye Partisi'nin kurucu üyelerinden oldu ve Yeni Türkiye Partisi'nin Genel Başkanı olarak hizmet verdi. IX. ve X. Dönem Kocaeli, I. (XII) ve II. (XIII) Dönem Sakarya Milletvekili olarak mecliste yer aldı. 06.01.1961 - 15.10.1961 tarihleri arasında Kurucu Meclis Bakanlar Kurulu Üyesi olarak görev yaptı. Ayrıca, 24. Hükümet'te Maliye Bakanı, 27. Hükümet'te Devlet Bakanı ve Başbakan Yardımcısı olarak çalıştı. Evli ve 3 çocuk babası olan Alican, 17 Haziran 2000 tarihinde vefat etti. (TBMM Albümü 1920-2010- 2. Cilt 1950-1980, (Ed. Sema Yıldırım-Behçet Kemal Zeynel), Korza Yayıncılık, Ankara, 2010, s. 883.)

²⁰⁹ **Millet Meclisi Tutanak Dergisi**, 20.02.1963, XIII, s. 583.

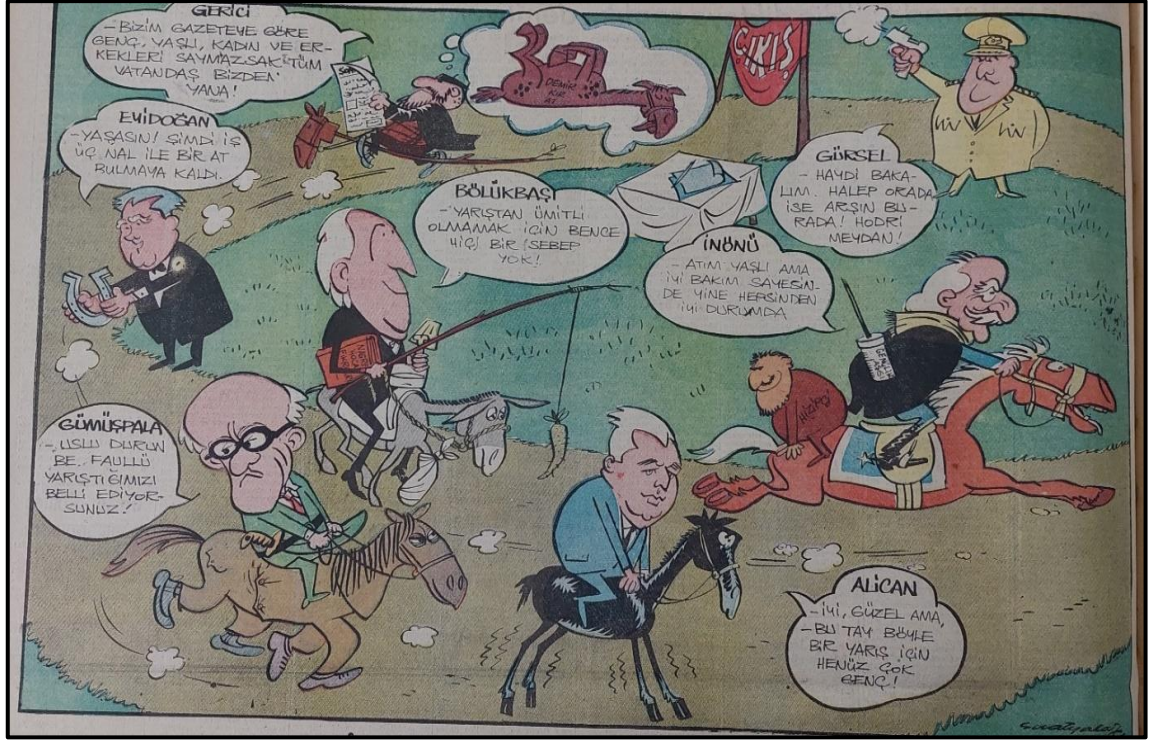
Karikatür 26²¹⁰: Gösterge: 1961 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Adalet Partisi uçurtması, rüzgâr, insanlar, ip **Gösterilenler:** AP'nin seçim politikası, kuyruk tabiri, kontrolde zorlanma.

Karikatür, çizim tekniği ve kompozisyon olarak anlaşılır ve net çizgilerle oluşturulmuş, kullanılan renkler ve detaylar mesajın vurgulanmasına yardımcı olmuştur. Karikatürün arka planında kırsal bir alan kullanılması, partinin kırsal kesimle olan ilişkisini veya politikalarını ima edebileceği düşünülmektedir. Bu karikatürde AP'nin bir uçurtma ile temsil edildiği görülmektedir. Uçurtmaya tutunan birçok insan figürü, partiyi destekleyen veya onunla ilişkili olan kişileri simgelemektedir. Uçurtmayı tutan kişi, AP'nin siyasi lideri Ragıp Gümüşpala olarak resmedilmekte, böylelikle partiyi kontrol eden ve yönlendiren kişinin o olduğu vurgulanmaktadır. Bu durum, Gümüşpala'nın parti üzerindeki otoritesini ve liderlik rolünü ortaya koymaktadır.

“Pala Paşa -Galiba kuyruklar fazla geldi...” ifadesi incelendiğinde, Gümüşpala'nın uçurtmayı kontrol etmekte zorlandığını belirten bu ifade, düşündürücü bir unsur olarak ele alınmıştır. Uçurtma metaforu, partinin yükselme ve düşme potansiyelini simgelerken, kontrol mekanizmasının da bir ipe bağlı olduğunu ironik bir şekilde vurgulamaktadır. Bu metafor, partinin siyasi başarısının ve istikrarının, liderinin kontrol yeteneğine ve dış faktörlere olan bağımlılığını ortaya koymaktadır.

Dönemin siyasi rekabeti, darbe sonrası yeniden şekillenen siyasi arenada, partiler arası kıyasıya bir mücadeleye sahne olmuştur. Bu rekabeti ve siyasi çekişmeyi mizahi bir dille ele alan bir diğer karikatür, siyasi liderlerin yarışını betimlemektedir.

²¹⁰ Akbaba, 06.10.1961.



Karikatür 27²¹¹: Gösterge: 1961 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Atlar, biniciler (siyasi liderler), yarış pisti **Gösterilenler:** Siyasi partilerin seçim yarışı.

Karikatürde 1960 darbesinin ardından siyasi partilerin yeniden yapılanma süreci ve bu süreçte yaşanan rekabet mizahi bir dilde anlatılmaktadır. Her liderin farklı bir at üzerinde yarıştığı bu sahne, seçim yarışını simgelemektedir. Atlar, liderlerin ve partilerin güçlerini ve seçimdeki performanslarını temsil etmektedir.

Karikatürde Gürsel, İnönü, Alihan, Bölükbaşı Gümüspala, Eyidoğan ve Gericinin ifadelerine yer verilmiştir. Sırasıyla karikatürde verilen unsurlar şu şekilde incelenebilir:

- **Cemal Gürsel:** Yarışın başlangıcını işaret eden ve liderlere meydan okuyan askeri üniformalı ve kudretli figür olarak resmedilmiştir. “Haydi bakalım, Halep orda ise arşın burada! Hodri meydan!” diyerek seçim yarışını başlatmıştır. Bu ifade, bir işin başarılması için gereken tüm hazırlıkların yapıldığını ve artık sadece sonucun beklenmekte olduğunu anlatan bir deyimdir. Seçim yarışında her partinin ve liderin gerçek gücünü ortaya çıkarması gerektiğini vurgulanmaktadır.
- **İsmet İnönü:** CHP’nin eski fakat deneyimli bir parti olduğunu “Atım yaşlı ama iyi bakım sayesinde yine her zamanki gibi iyi durumda” ifadesiyle vurgulanmaktadır. İnönü’nün cebindeki “Gençlik Aşısı” yazılı şırınga, CHP’nin gençleşme ve yenilenme çabalarını simgelemektedir. Atının dört nala gidişi,

²¹¹ Havadis, 07.06.1961.

partinin hala güçlü bir şekilde ilerlediğini gösterirken, ters oturan hizipçi, parti içindeki uyumsuzluk ve çatışmaları temsil etmektedir.

- **Ekrem Alican:** YTP'nin lideri, partisinin genç ve tecrübesiz olduğunu ancak potansiyeli bulunduğunu, “İyi, güzel ama bu tay böyle bir yarış için henüz çok genç!” ifadesiyle belirtmektedir.
- **Osman Bölükbaşı²¹²:** CKMP liderinin bindiği hayvan dikkatle incelendiğinde, bir merkep gibi görünmektedir ve bir ayağı sakattır. Bölükbaşı'nın kolunda Nasrettin Hoca kitabı taşıması, onun mizahi ve halkçı yaklaşımını temsil etmektedir. Merkebin önüne bir dalla uzatılan havuç ise ona umut verici bir hedef gösterilerek ilerlemeye çalışıldığını sembolize etmektedir. Mevcut zorluklara rağmen umutlu olduklarını ve yarışa olan inançlarını “Yarıştan ümitli olmamak için bence hiçbir sebep yok!” ifadesiyle vurgulamaktadır.
- **Ragıp Gümüşpala:** AP liderinin atı, dikkatle incelendiğinde aslında bir at değil, at kılığına girmiş insanların oluşturduğu bir figür olarak resmedilmiştir. Bu kişilerin ayakkabıları ve bacakları belirgin şekilde görülmekte, atın gövde kısmının ise iki düğme ile birleştirilmiş bir kostüm olduğu anlaşılmaktadır. Gümüşpala'nın atının (destekçisinin) eski DP'liler olabileceği şüphesini ortaya koymaktadır. Yarışın adil olmasını ve hile yapılmamasını ima eden “Uslu durun be! Faullü yarıştığımızı belli ediyorsunuz!” ifadesi dikkat çekicidir. Bu ifade, atının (destekçilerinin) gerçek kimliğinin ortaya çıkmasından duyduğu rahatsızlığı da dile getirmektedir. Gümüşpala'nın en büyük destekçilerinin eski DP'liler olduğu düşünülmekte ve bu desteğin, AP'nin seçim yarışındaki konumunu güçlendireceği yorumunu yapmak mümkündür.
- **Ali Akif Eyidoğan:** Elinde nal tutarken yüzünde sevinçle gösterilen Eyidoğan, “Yaşasın! Şimdi iş üç nal ile bir at bulmaya kaldı.” ifadesiyle, yarışta eksik olan parçaların tamamlanması gerektiğini ve seçim yarışına hazırlıklı olunması gerektiğini vurgulamaktadır.

²¹² Osman Bölükbaşı, Hacı Osman Bölükbaşı olarak da bilinir, 1913 yılında Kırşehir'de doğmuştur. Ahmet ve Fatma'nın oğludur. Fransa Nancy Üniversitesi Fen Fakültesi'nde eğitim görmüş ve Fransızca öğrenmiştir. Meslek hayatına Kandilli Rasathanesi'nde asistan olarak başlamış, ardından Haydarpaşa Lisesinde matematik öğretmeni olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda çiftçilikle ve serbest ticaretle de ilgilenmiştir. Siyasi kariyerinde Millet Partisi'nin ve Cumhuriyetçi Millet Partisi'nin kurucu üyelerinden biri olmuş, ayrıca Cumhuriyetçi Millet Partisi'nin genel başkanlığını yapmıştır. IX. Dönem Kırşehir milletvekili olarak TBMM'de görev almıştır. Evli ve iki çocuk babasıdır. Osman Bölükbaşı 6 Şubat 2002 tarihinde vefat etmiştir. (TBMM Albümü 1920-2010- 2. Cilt 1950-1980, s. 576.)

- **Gerici:** Sakallı, cübbeli ve takkeli olarak tasvir edilen gerici figür, elinde Arap harfleri ile yazılmış bir gazete tutmaktadır. Bu gazete, figürün geçmişe ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı olduğunu ima etmektedir. Arap harflerinin kullanımı, cumhuriyet sonrası Latin alfabesine geçişe karşı bir tutumu temsil edebilir ve bu da gerici düşüncenin yeniliklere ve modernleşmeye karşı direncini göstermektedir. Figür, bir yandan ölmüş bir at olan “Demirkırat”ı düşünürken, diğer yandan “Bizim gazeteye göre genç, yaşlı, kadın ve erkekleri saymazsak tüm vatandaş bizden yana!” demektedir. Bu ifade, gerici düşüncenin toplumun geniş kesimleri tarafından desteklenmediğini, aksine toplumun büyük bir çoğunluğunun (gençler, yaşlılar, kadınlar ve erkekler) bu düşünceye karşı olduğunu işaret etmektedir. Bu durum, gerici düşüncenin toplumsal destekten yoksun olduğunu ve sadece marjinal bir azınlık tarafından desteklendiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, gerici figürün oyuncak sopalı bir at kafasına bindiği görülmektedir. Bu gösterge, gerçek bir at yerine oyuncak bir atla ilerlemeye çalıştığını, yani gerçekçi ve etkili bir stratejisinin olmadığını göstermektedir. Yarışta geri planda kalmış olması, bu figürün toplumsal ilerlemelerde geri kaldığını ve etkisiz olduğunu ortaya koymaktadır.

Son olarak yarışın yuvarlak bir alanda geçmesi, siyasi rekabetin döngüsel doğasını ve tekrarlayan mücadeleleri simgelemektedir. Yuvarlak pist, başlangıç ve bitiş noktasının aynı olması nedeniyle, siyasi yarışın hiçbir zaman tam olarak bitmediğini ve sürekli olarak yeniden başladığını işaret etmektedir. Bu durum, siyasi liderlerin ve partilerin sürekli rekabet içinde olduklarını ve her seçim döneminde yeniden mücadele etmek zorunda kaldıklarını göstermektedir.

DP’nin oylarının yeni kurulan partiler tarafından paylaşıldığı algısı dönemin karikatürlerinde işlenen bir diğer konudur.



Karikatür 28²¹³: Gösterge: 1961 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** DP oyları, AP, YTP, CKMP **Gösterilenler:** DP oylarının paylaşılması ve yeni partilerin bu oylardan faydalanma çabaları

Orhan Ural tarafından çizilen bu karikatürde, DP'nin oyları üç farklı parti tarafından paylaşılmaktadır. Karikatür, her birinde hangi partiyi temsil eden bir yazı ve parti liderlerinin yer aldığı üç kareden oluşmaktadır. Soldan sağa incelendiğinde, ilk karede elinde kılıç sembolü ile AP lideri Gümüşpala'nın, DP oyları yazan kağıtların üzerinde rahat bir pozisyonda oturduğu görülmektedir. İkinci karede ise elinde sigara ile DP oylarının üzerinde ayakta duran YTP lideri Alican yer almaktadır. Son karede ise CKMP lideri Bölükbaşı, çaresizce iki elini açarak "-Bana çok az düştü yahu!" demektedir ve bu durumdan memnun olmadığını ifade etmektedir. Ayrıca soldan sağa her bir kare incelendiğinde mirasın büyük ölçüde AP'de olduğu ve giderek payın azaldığı görülmektedir. Böylelikle AP'nin DP'nin mirasının çoğunu sahiplendiğini göstermektedir. Mirasyediler kelimesi ile açıklanan bu karikatürde yeni partilerin DP'den kalan oyları nasıl miras olarak gördüklerini ve bu oyları paylaşma çabalarını eleştirel bir dille anlatmaktadır. Bu vurgu, dönemin birçok karikatüründe sıklıkla incelenen bir husus olmuştur.

Partiler arası seçim yarışı, 15 Ekim 1961'de sona ermiştir. Bu tarihte gerçekleşen genel seçimler, 15 Ekim 1961 seçimleri, sessiz ve sakin bir ortamda gerçekleşmiş olmasına rağmen, sonuçlara bakıldığında CHP, CKMP, YTP ve AP'nin hiçbiri tek başına iktidara gelecek yeterli çoğunluğu elde edememiştir. Bu durum, başta CHP olmak üzere diğer partilerde şaşkınlıkla karşılanmıştır. İsmet İnönü, seçim öncesinde CHP'nin zafer kazanacağını ve kendisinin cumhurbaşkanı olacağını, CHP Genel Sekreteri İsmail Rüştü Aksal'ın ise hükümeti kuracağını öngörmekteydi. Ancak CHP, tek başına seçimleri kazanamayınca, parti mensupları arasında hayal kırıklığı oluşmuştur. İsmet İnönü,

²¹³ **Karikatür Mecmuası**, 18.09.1961.

CHP'nin seçimi tek başına kazanamamasının ardından, partinin gelecekteki rolünü güçlü bir muhalefet olarak belirlemiş ve bu doğrultuda stratejik bir yaklaşım benimsemiştir.²¹⁴

Seçim sonuçlarının detaylı incelenmesi, partiler arasındaki dengelerin nasıl şekillendiğini ve hiçbir partinin tek başına iktidar olamamasının neden olduğu siyasi belirsizliği ortaya koymaktadır. Bu minvalde, İsmet İnönü'nün CHP için öngördüğü güçlü muhalefet rolünü ve bu rolün nasıl stratejik bir önem kazandığını daha net bir şekilde anlamak mümkündür. Ayrıca, yüksek katılım oranı ve farklı partilerin mecliste temsil edilmesi, Türkiye'de çok partili sistemin dinamiklerini ve seçimlerin demokratik işleyişini göstermektedir.

Tablo 2: 15 Ekim 1961 Milletvekili Genel Seçim Sonuçları²¹⁵

Parti	Oy Oranları	Milletvekili Sayısı
CHP	%36,7	173
AP	%34,8	158
CKMP	%14	54
YTP	%13,7	65

1961 genel seçimlerinde Türkiye'de kayıtlı seçmen sayısı 12.925.395 olarak belirlenmiştir. Bu seçmenlerden 10.522.716'sı oy kullanmış ve %81,4 oranında katılım sağlanmıştır.²¹⁶ Geçerli oy sayısı 10.138.035 olup, toplamda 450 milletvekili seçilmiştir. CHP 3.724.752 oyla %36,7 oy oranına ulaşarak 173 milletvekili çıkarmıştır. AP ise 3.527.435 oyla %34,8 oranında kalmış ve 158 milletvekili elde etmiştir. Bu seçimlerde CKMP 1.415.390 oy ile %14 oy oranı ve 54 milletvekili kazanmıştır. YTP ise 1.391.934 oy alarak %13,7 oy oranına ve 65 milletvekili çıkarmayı başarmıştır.²¹⁷ Bu sonuçlar, Türkiye'de çok partili siyasi hayatın ve farklı siyasi görüşlerin mecliste temsil edildiği bir yapının var olduğunu göstermektedir. Seçim sonuçları, iki büyük partinin CHP ve AP mecliste güçlü bir varlık gösterdiğini, ancak diğer partilerin de önemli oranda temsil hakkı kazandığını ortaya koymaktadır. Bu çeşitlilik, mecliste farklı siyasi görüşlerin temsil edilmesini ve daha geniş tabanlı bir temsilin sağlanmasını mümkün kılmıştır. 1961 seçimlerinde hiçbir parti mecliste

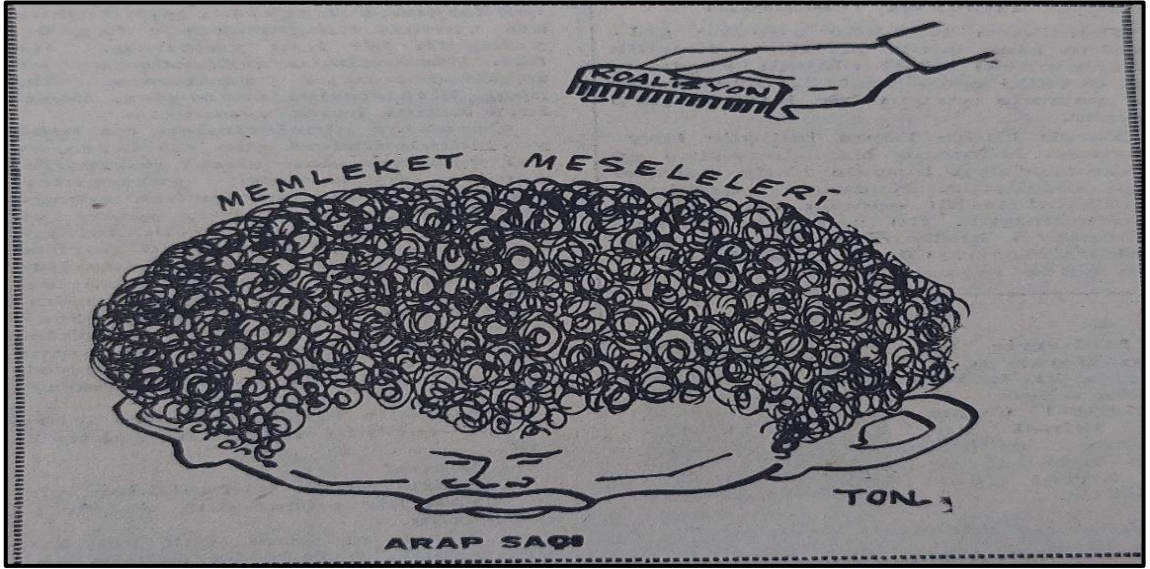
²¹⁴ Metin Toker, **Demokrasimizin İsmet Paşalı Yılları 1944-1973 İnönü'nün Son Başkanlığı 1961-1965**, Bilgi Yayınları, Ankara 1992, s. 25.

²¹⁵ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

²¹⁶ **Resmî Gazete**, 17.11.1961, S:10960.

²¹⁷ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

mutlak çoğunluğu elde edemediği için koalisyon hükümetlerinin kurulması zorunlu hale gelmiştir. Bu durum, Türkiye'nin koalisyon hükümetleri²¹⁸ ile ilk kez tanışmasına neden olmuştur. 1961-1965 tarihleri arasında dört farklı koalisyon hükümeti kurulmuş ve bu hükümetler, ülkenin siyasi yapısında istikrarsızlık ve belirsizlik ortamının oluşmasına yol açmıştır. Bu dönemde, koalisyon hükümetleri ile ilgili pek çok karikatür çizilmiştir. 15 Ekim'de seçim sonuçları açıklandıktan kısa bir süre sonra, 16 Kasım'da çizilen bu karikatürde kullanılan "arapsaçı" ifadesi, Türkiye'nin siyasi ve toplumsal meselelerinin ne kadar karmaşık ve çözülmesi güç olduğunu metaforik bir şekilde betimlemektedir. Karikatürün, koalisyonun henüz başında, yani hükümetin işleyişine dair kapsamlı bir değerlendirme yapmak için erken bir tarihte çizilmiş olması, koalisyonlara dair sorgulamanın erken başladığını göstermektedir.



Karikatür 29²¹⁹: Gösterge: 1961 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Karmaşık saçlar, küçük tarak (koalisyon) **Gösterilenler:** Memleket meselelerinin karmaşıklığı ve koalisyon hükümetinin bu meseleyi çözüp çözemeyeceği.

²¹⁸ Koalisyon, insan topluluklarının ya da örgütlerin belirli bir amacı gerçekleştirmek için güç birliği yapmalarıdır. Bu bağlamda, uluslararası ilişkilerde devletler arasında, toplumsal düzlemde baskı grupları arasında ve siyasal düzlemde siyasal partiler arasında koalisyonlar yapılabilmektedir. Siyasal partiler arasındaki koalisyonlar, hükümet, seçim ve parlamento koalisyonu biçiminde gerçekleşebilir. Koalisyon hükümeti (ortaklık hükümeti, çok partili hükümet), iki ya da daha fazla partinin birlikte oluşturdukları hükümettir. Özellikle parti sayısının çok büyük rakamlara ulaştığı sistemlerde, hiçbir partinin tek başına hükümet kurmak için yeterli mutlak çoğunluğa ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkan bir hükümet biçimidir. Koalisyon hükümetlerinde bakanlıklar, partilerin parlamentodaki güçlerine göre paylaşılmaktadır. Bu durumda, partilerin kendi temsilcilerini hükümete atamaları nedeniyle, Başbakanın bakan seçme özgürlüğünün sınırlı olduğu ileri sürülmektedir. Koalisyon hükümetlerine yönelik temel eleştiri, siyasal sorumluluğun bulanıklaşmasına ve istikrarsızlığa yol açtığı yönündedir. Ancak, koalisyon hükümetlerinin siyasal uzlaşma geleneğini geliştirmesi, olumlu özellikleri arasında sayılmaktadır. (Ömer Bozkurt- Turgay Ergun, **Kamu Yönetimi Sözlüğü**, Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2008, s. 148-149.)

²¹⁹ **Vatan**, 16.11.1961.

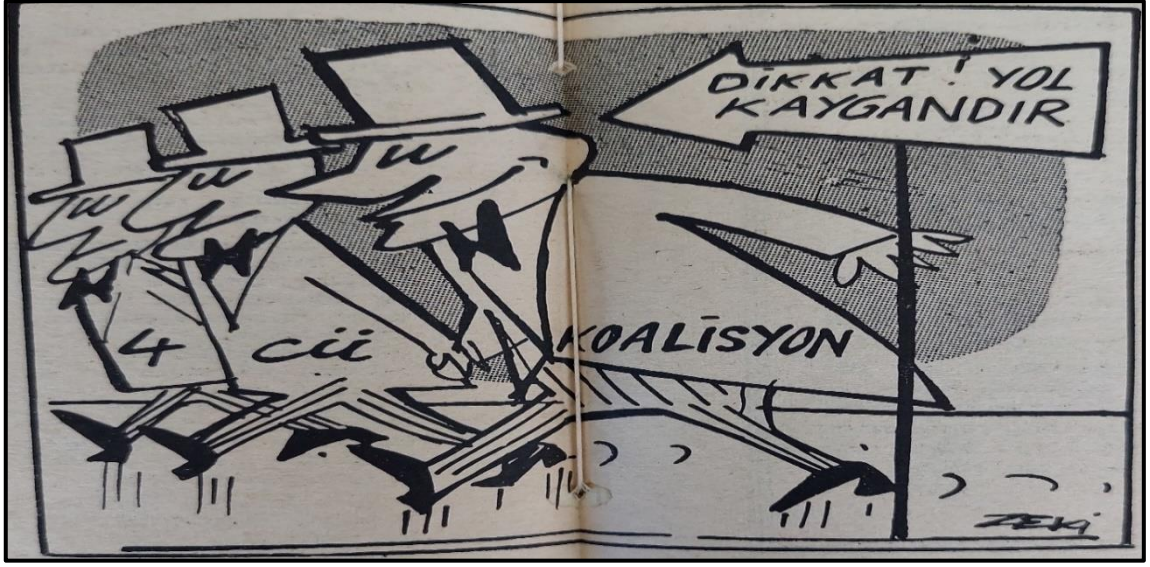
Bir işin veya durumun son derece karmaşık ve içinden çıkılmaz bir hale geldiğini ifade etmek için kullanılan “arapsaçı” tabiri bir deyimdir. Bu tabir, sorunların birbiriyle dolanıp düğümlendiği ve çözülmesinin zor olduğunu vurgulamaktadır.

Koalisyon hükümetleri, çeşitli siyasi partilerin bir araya gelerek oluşturduğu hükümetler olup, genellikle farklı görüşlerin uzlaşmasını gerektirmiştir. Bu süreç, siyasi meselelerin daha karmaşık hale gelmesine ve hükümetlerin bu sorunları çözmekte zorlanmasına neden olmuştur. Koalisyon yazılı küçük tarağın bu problemleri çözüp çözemeyeceği ise okuyucunun takdirine bırakılmıştır. Nitekim karikatürdeki memleket meselelerinin büyük şekilde ele alınması, koalisyon isimli tarağın ise küçük çizilmesi aradaki dengesizliği göstermesi açısından ilgi çekicidir.

Nihayetinde, 1961 ile 1965 tarihleri arasında Türkiye’de dört farklı koalisyon hükümeti kurulmuştur. İsmet İnönü’nün başkanlığında oluşturulan ilk üç koalisyon hükümeti, farklı siyasi partilerin bir araya gelerek uzlaşmasını ve ortak politikalar geliştirmesini gerektirmiştir. Bu uzlaşma süreci, çeşitli siyasi görüşlerin birlikte çalışmasını zorunlu kılmış ve böylece hükümetlerin işleyişini karmaşık hale getirmiştir. Dördüncü koalisyon hükümeti ise AP listesinden bağımsız senatör olan Prof. Dr. Suat Hayri Ürgüplü tarafından oluşturulmuştur. Bu dönemde kurulan koalisyonlar genellikle en fazla dört ortaklı olup, üçü çoğunluk ve biri azınlık koalisyonu şeklindeydi. Kurulan koalisyonlar arasında, CHP-AP’den ayrılan bağımsızlar, CHP-YTP-CKMP-bağımsızlar, AP azınlık hükümeti, CHP-bağımsızlar ve AP-YTP-CKMP-MP gibi çeşitli kombinasyonlar bulunmaktadır. Bu koalisyonların en uzun ömürlüsü, yaklaşık bir buçuk yıl süren ikinci koalisyon hükümeti olmuştur. Ancak, çoğu hükümet kısa ömürlü olmuş ve siyasi istikrarı sağlamakta zorlanmıştır.²²⁰

Bu siyasi istikrarsızlık ve koalisyon hükümetlerinin oluşturduğu siyasal bunalım, dönemin karikatüristleri tarafından sıklıkla ele alınan konulardan biri olmuştur. 1965 genel seçimleri öncesinde yayınlanan bu karikatür, bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

²²⁰ Muzaffer Ayhan Kara, **Türk Siyasal Yaşamında Koalisyon**, Bingbag Yayınları, Ankara, 2015, s.58.



Karikatür 30²²¹: Gösterge: 1961 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Üç siyasi figür, koalisyon, “Dikkat yol kaygandır” tabelası **Gösterilenler:** Koalisyon hükümetlerinin istikrarsızlığı, sıkça değişen hükümetlerin zorlukları, siyasi dengesizlik.

Karikatürde, ileri doğru hızlı adımlarla yürüyen ve üzerlerinde “4. Koalisyon” yazılı üç figür bulunmaktadır. Bu figürler, “Dikkat! Yol kaygandır” uyarı tabelasına doğru hızla ilerlemektedir. Figürlerin, politikacıları simgeleyen frak benzeri uzun ceketler, silindir şeklinde şapkalar ve papyonlar giymesi, politikacı olduklarını ve hükümeti temsil ettiklerini açıkça göstermektedir.

Uyarı tabelasında belirtilen “Dikkat! Yol kaygandır” ibaresi, koalisyon hükümetlerinin genellikle kırılgan, kısa ömürlü ve sürekli değişen yapısını eleştirel bir dille ifade etmektedir. Bu karikatürde, koalisyon hükümetlerinin istikrarsızlığı ve zorlukları metaforik olarak vurgulanmıştır.

1960-1980 tarihleri arasında kurulan koalisyon hükümetlerini, koalisyon protokollerini ve tarih aralıklarını aşağıdaki bu tabloda Türkiye’nin bu dönemdeki siyasi istikrarsızlık ve karmaşıklık durumunu daha net bir şekilde anlamamıza yardımcı olmaktadır.

²²¹ Pardon, 23.02.1965.

Tablo 3: 1960-1980 Arasında Kurulan Koalisyon Hükümetleri²²²

Kurulan Koalisyon Hükümetleri	Koalisyon Protokolü	Tarih Aralıkları
VIII. İnönü Hükümeti	(CHP-AP)	20.11.1961 25.06.1962
IX. İnönü Hükümeti	(CHP-YTP-CKMP-Bağımsızlar)	25.06.1962 25.12.1963
X. İnönü Hükümeti	(CHP-Bağımsızlar)	25.12.1963 20.02.1965
Ürgüplü Hükümeti	(AP-CKMP-YTP-MP)	20.02.1965 27.10.1965
I. Ecevit Hükümeti	(CHP-MSP)	26.01.1974 17.11.1974
IV. Demirel Hükümeti	(AP-MSP-MHP-CGP; 1. MC)	31.03.1975 21.06.1977
V. Demirel Hükümeti	(AP-MSP-MHP; II.MC)	21.07.1977 05.01.1978
III. Ecevit Hükümeti	(CHP-CGP-DP-Bağımsızlar)	05.01.1978 12.11.1979

Tablodaki veriler ve karikatürdeki eleştiriler birlikte değerlendirildiğinde, Türkiye'nin bu dönemdeki siyasi manzarasının ne kadar hassas ve karmaşık olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Koalisyon hükümetlerinin kısa ömürlü olması ve sürekli değişen siyasi dengeler, bu dönemin siyasi istikrarını olumsuz etkilemiştir.

2- 1965 Genel Seçimleri

1965 genel seçimleri, Türkiye'nin demokratik sürecinde önemli bir dönemeç olarak kabul edilmektedir. Bu seçimler, siyasi partilerin yeniden şekillendiği ve yeni liderlerin ortaya çıktığı bir dönemde gerçekleşmiştir. 1960 darbesi sonrası oluşan siyasi atmosferde, seçmenler ekonomik kalkınma, sosyal adalet ve demokratik reformlar gibi konularda vaatlerde bulunan partilere yönelmiştir. 1965 seçimleri, siyasi istikrar arayışının yoğun olduğu bir dönemde, Türkiye'nin gelecekteki yönelimlerini belirleyecek önemli bir sınav niteliğindedir. Seçim kampanyaları boyunca partiler, geçmişteki tecrübelerden ders alarak halkın güvenini kazanmak için yoğun çaba sarf etmişlerdir. Bu bağlamda, 1965 genel seçimleri, Türkiye'nin siyasi tarihinde önemli değişimlerin habercisi olmuştur.

²²² Ayrıntı için bkz. **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri C. 3-4-5-6**, (Haz.İrfan Neziroğlu-Tuncer Yılmaz), TBMM Basımevi, Ankara, 2013.

1965 genel seçimleri sloganlar, politika önerileri ve eleştiri/kinaye çeşitliliği açısından renkli bir yarış ve kampanya dönemi olarak öne çıkmıştır. Seçime katılan siyasi partiler, kampanyalarında açık hava toplantıları (mitingler), mahallelere hoparlörle seslenme, yüz yüze sohbetler, mahalle kahvelerinde açık oturumlar, radyo konuşmaları ve broşür, duvar ve el ilanları dağıtımı gibi yöntemler kullanmıştır.²²³ Seçim kampanyaları ulusal basın tarafından yakından takip edilmiştir. Dönemin gazete ve dergileri, siyasi karikatürler, kinayeli çizimler ve esprili yaklaşımlara özellikle yer vermiştir. Basında fotoğraf, karikatür ve resimlerin yoğun olarak bulunmasının nedeni, okuma hızı düşük olan halka hitap etmektir.

1965 seçimleri sadece iç basında değil, dış basında da ilgiyle takip edilmiş ve adaylar/partiler hakkında pek çok yayın yapılmıştır. Örneğin, sol eğilimli yabancı basın organları (Budapeşte, Moskova ve Doğu Almanya gibi) Türkiye İşçi Partisi ve Cumhuriyet Halk Partisi ağırlıklı haber ve sloganlara yer verirken, Amerika'nın Sesi yayınlarında genellikle Adalet Partisi lideri Süleyman Demirel ve partisi hakkında yorumlar öne çıkmıştır. BBC radyosu ise genelde tarafsız kalmıştır.²²⁴

Uluslararası ilgi, dönemin karikatürlerine güçlü bir şekilde yansımıştır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) AP'ye olan desteği, karikatürlerde sıkça işlenen ve vurgulanan temalardan biri haline gelmiştir. Karikatürler, ABD'nin AP'yi destekleyerek Türkiye'nin iç siyasetinde nasıl bir rol oynadığını çeşitli metaforlar ve semboller aracılığıyla anlatmıştır.

²²³ Siyasal partilerin ülkedeki seçmenlere hangi yollarla ve hangi koşullarda propaganda yapacakları, 298 sayılı Seçimlerin Temel Hükümleri ve Seçmen Kütükleri Hakkında Kanun ile belirlenmiştir. Bu kanun, seçim sürecinde uygulanacak temel kuralları ve yöntemleri düzenleyerek, partilerin propaganda faaliyetlerini yasal çerçevede yürütmelerini sağlamaktadır. (**Resmî Gazete**, 02.05.1961, S: 10796.)

²²⁴ Nermin Abadan, **Anayasa ve Siyasi Bilimler Açısından 1965 Seçimlerinin Tahlili**, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Yayınları, Ankara, 1966, s. 260.



Karikatür 31²²⁵: Gösterge: 1965 Genel seçim karikatürleri **Gösterenler:** Farklı siyasi partileri temsil eden yelkenli gemiler, ABD'yi temsil eden Sam Amca figürü **Gösterilenler:** ABD'nin Türk siyaseti üzerindeki etkisi, Süleyman Demirel'in memnuniyeti.

Karikatürde metin olmamasına rağmen, görsel öğeler ve semboller üzerinden verilen mesajlar oldukça açıktır. CHP, AP, YTP, MP (Millet Partisi) ve Türkiye İşçi Partisi (TİP) olmak üzere altı yelkenli gemi, her biri partinin sembolünü taşıyan bayraklar ve parti liderlerinin yüzleri ile resmedilmiştir. Gemiler, farklı renk ve tasarımlarla çizilerek partilerin kimlik ve politikalarını vurgulamakta, bu şekilde partiler arası rekabet ve siyasi yarış simgelenmektedir. Kendi yolunda ilerleyen yelkenli gemiler, seçimlerde başarılı olma çabasını temsil etmektedir.

Uzun beyaz saç ve sakalı olan, kırmızı papyon takan, koyu mavi kalın şerit üzerinde beyaz yıldız figürleri bulunan bir silindir şapka giyen yaşlı bir adam figürü, Amerikan bayrağını çağrıştırmakta olup, Sam Amca (Uncle Sam) olarak tanımlanmaktadır. Sam Amca, yelkenli gemilerin denizdeki yolculuğunu izlemekte ve AP gemisine rüzgar üfleyerek destek olmaktadır. Bu figür, ABD'nin Türk siyaseti üzerindeki etkisini simgelemektedir. ABD'nin AP'ye destek vermesi, bu partinin ABD politikalarına yakın olduğunu veya ABD'den fayda sağladığını ima etmektedir. AP lideri Süleyman Demirel'in yüzündeki gülümseme, ABD'nin desteğinden duyulan

²²⁵ Pardon, 24.08.1965

memnuniyeti vurgulamaktadır. Karikatürde, AP'nin siyasi sahnede güçlenmesi ve rekabet yarışında avantaj kazanmasında ABD'nin desteği metaforik olarak işlenmiştir.



Karikatür 32²²⁶: Gösterge: 1965 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Siyasi liderler, güzellik yarışması, parti ismini gösteren kuşaklar, sembolik küpeler **Gösterilenler:** Siyasi partilerin ve liderlerin seçimdeki rekabeti, bu rekabetin mizahi ve eleştirel bir şekilde sunulması.

Karikatürde, 1965 seçimlerinde yarışan siyasi liderler, güzellik yarışmasına katılan kadınlar olarak resmedilmiş ve partisinin adını taşıyan bir şeritle betimlenmiştir. Bu şeritlerde CHP, AP, MP, TİP ve YTP partileri yer almaktadır. Sol partiler (CHP ve TİP) bikini, sağ partiler (AP, YTP, CKMP, MP) mayo giymiştir. Her liderin kulaklarında taşıdığı semboller ise partilerinin ideolojik ve politik duruşlarını temsil etmektedir. Karikatürde verilen unsurlar şu şekilde incelenebilir:

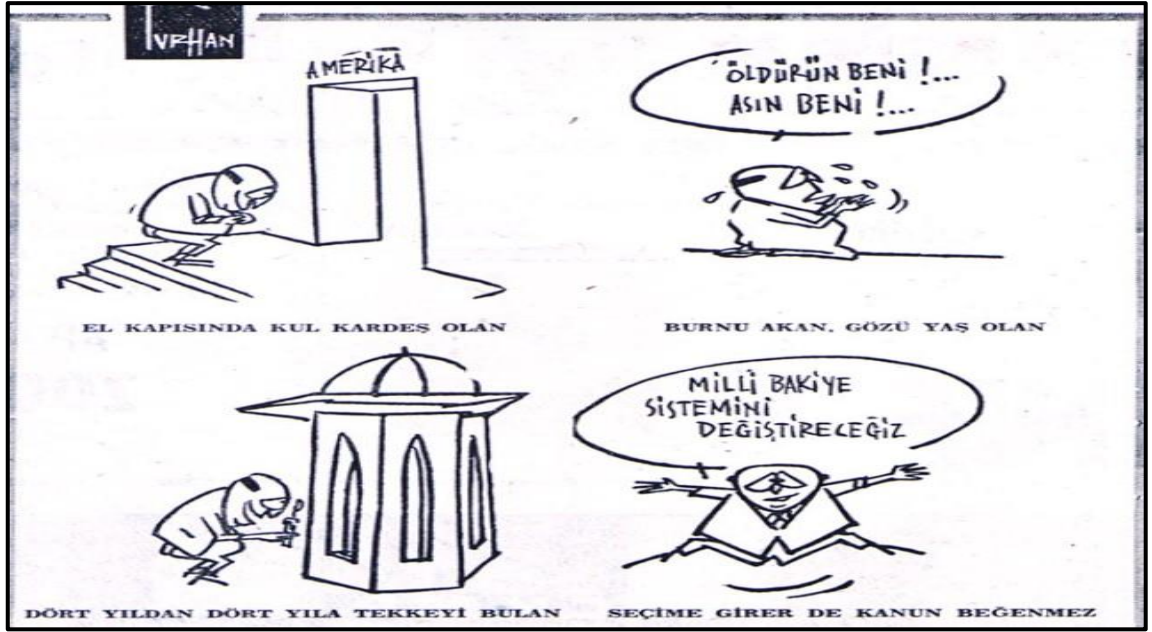
- **CHP Güzeli:** Yaşlı bir kadın olarak tasvir edilen İsmet İnönü, kırmızı şeritle CHP'yi temsil etmektedir. Üzerinde mavi bir bikini ve altı ok simgesi taşıyan bir küpe bulunmaktadır. Bikini giymesi, partinin yenilikçi ve modern bir görünüm sunma çabasını ima ederken, yaşlı ve yıpranmış figür, partinin eski ve köklü yapısını simgelemektedir.
- **AP Güzeli:** Şişman ve mutlu bir şekilde resmedilen Süleyman Demirel, siyah sarı benekli bir mayo giyinmiş ve yeşil şerit üzerinde AP yazısı ile gösterilmiştir.

²²⁶ Akbaba, 15.09.1965.

Kulağında dolar işareti olan bir küpe takmaktadır. Dolar işareti, partinin ekonomik kalkınma ve serbest piyasa yanlısı politikalarını temsil etmektedir. Mayo giymesi ise partinin daha muhafazakâr ve geleneksel değerlere bağlı olduğunu ima etmektedir.

- **YTP Güzeli:** Gri saçlı, mayo giymiş ve kırmızı şeritte YTP yazısı ile parti lideri Ekrem Alican tasvir edilmiştir. Kulağında papatya sembolü taşıyan bir küpe bulunmaktadır. Papatya sembolü, partinin naifliğini ve halkın beğenisini kazanmaya çalıştığını işaret edebilir. Mayo giymesi ise partinin merkez sağ pozisyonunu vurgulamaktadır.
- **CKMP Güzeli:** CKMP lideri Alparslan Türkeş, esmer bir mayo giyen ve Nazi sembolü olan gamalı haç küpesiyle tasvir edilmiştir. Gamalı haç sembolü, partinin aşırı milliyetçi ve radikal ideolojisini eleştirel bir şekilde yansıtmak için kullanılmıştır.
- **TİP Güzeli:** TİP Lideri Mehmet Ali Aybar, bikinisi ve çark sembolü küpesiyle betimlenmiştir. Çark sembolü, işçi sınıfının haklarını savunan ve sosyalist politikaları benimseyen partinin politikasını yansıtmaktadır.
- **MP Güzeli:** MP lideri Osman Bölükbaşı, beyaz saçlarını topuz şeklinde toplamış, mayo giymiş ve iç içe geçmiş hilal sembolü taşıyan küpelerle resmedilmiştir. İç içe geçmiş hilal sembolü, partinin muhafazakâr ve milliyetçi duruşunu ima etmektedir.

Söylem analizi açısından, “1965 Seçim Güzelleri” başlığı, 1965 genel seçimlerine katılan siyasi liderlerin güzellik yarışması kıyafetleri içinde tasvir edilmesiyle, dönemin siyasi rekabetini ve partilerin politikalarını mizahi bir dille eleştirmektedir. Bu başlık, seçimlerin aslında bir rekabet ve gösteri olduğunu irdelemektedir. Liderlerin farklı şekillerde betimlenmesi, partilerin kimliklerini ve halk arasındaki algılarını yansıtmaktadır. Karikatür, dönemin siyasi atmosferini ve partiler arası rekabeti anlamak için değerli bir görsel materyal sunmaktadır.



Karikatür 33²²⁷: Gösterge: 1965 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Süleyman Demirel, Amerika, siyasi çelişkiler **Gösterilenler:** Süleyman Demirel'in dış politika ile ilişkisi, iç politika ve seçim sistemine yönelik eleştiri.

Karikatür dört ayrı çizimden oluşmaktadır ve her bir çizim farklı bir siyasi mesaj vermektedir. İlk çizim, Amerika'nın önünde eğilen bir figür gösterilmektedir. İkinci çizim, ağlayan ve “Öldürün beni! Asın beni!” diyen bir figür içermektedir. Üçüncü çizim, bir türbe veya cami benzeri bir yapının önünde eğilen bir figürü, dördüncü çizimde ise kollarını açmış ve “Milli Bakiye Sistemi'ni Değiştireceğiz” diyen bir figürü göstermektedir. Figürlerin hepsinin aynı kişi olup Süleyman Demirel'i temsil etmektedir. Soldan sağa doğru sırasıyla çizimler incelendiğinde;

İlk çizimde, “El kapısında kul olan” ifadesiyle Süleyman Demirel'in Amerika yazılı bir kapının önünde eğildiği görülmektedir. Figürün eğilmiş halde çizilmesi, bağımlılığı ve itaatkarlığı simgelemektedir. Bu çizim, Demirel'in dış politikada Amerika'ya boyun eğdiğini ve bu ülkeye bağımlı olduğunu eleştirel bir şekilde yansıtmaktadır.

Burnu akan, gözü yaşlı ifadesi ile Demirel'in üzgün ve çaresiz olduğu yansıtılmaktadır. Bu çizim, toplumsal sorunlar karşısında liderlerin zor durumlarını dramatik ve abartılı bir dille eleştirmektedir.

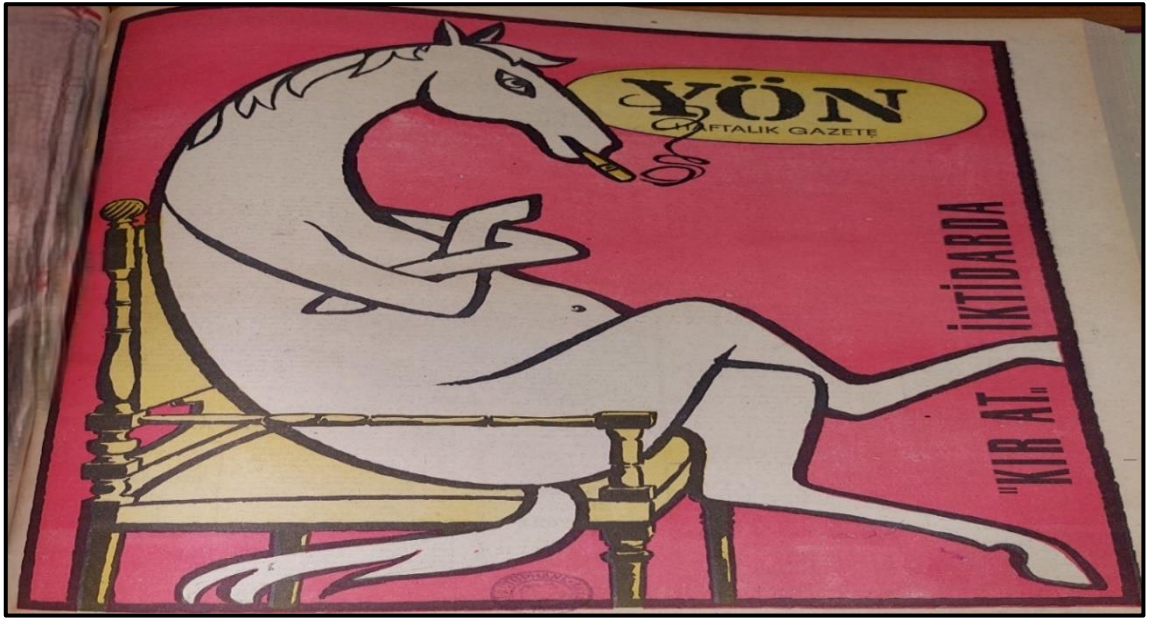
Üçüncü çizimde, Demirel'in türbe veya cami benzeri bir yapının önünde eğildiği ve elinde bir kâğıt veya belge tuttuğu görülmektedir. Bu belge, dini sembolleri veya politik vaatleri temsil etmektedir. Çizim, siyasi liderlerin seçim dönemlerinde dini

²²⁷ Milliyet, 07.10.1965.

temaları ve sembolleri kullanarak halkın desteğini kazanmaya çalışmasını eleştirmektedir.

Son çizimde, Demirel kollarını genişçe açmış ve kendinden emin bir şekilde “Milli Bakiye Sistemi”ni²²⁸ değiştireceğiz” vaadinde bulunmaktadır. Demirel’in beden dili incelendiğinde, büyük ve iddialı vaatler verdiği ve bunları gerçekleştirme konusunda kararlı ve kendine güvendiği görülmektedir. Ayrıca, mevcut seçim sisteminin değiştirilmesi yönünde bir talebi olduğu da anlaşılmaktadır. Böylece, siyasi liderlerin seçim sürecinde büyük vaatlerle halkın desteğini kazanmaya çalışması mizahi bir dille eleştirilmektedir.

Karikatür genel olarak değerlendirildiğinde, Süleyman Demirel’in farklı durumlarda tasvir edilerek her çizimde farklı bir eleştirel mesaj verdiği ve mizahi bir dille siyasi söylemleri ve davranışları analiz ettiği görülmektedir. Dış politika, iç politika, dini manipülasyon ve seçim vaatleri gibi konular, karikatürde ele alınan temel temalardır. Karikatür, dönemin siyasi atmosferini ve liderlerin halk arasındaki algısını anlamak için önemli bir görsel materyal sunmaktadır.



Karikatür 34²²⁹: Gösterge: 1965 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Kır at, puro içen at figürü, Yön dergisi logosu **Gösterilenler:** AP’nin iktidarda olması, seçilmenin verdiği rahatlık ve kendine güvenen iktidar anlayışı.

²²⁸ 13 Şubat 1965 tarihinde Meclis, seçim sistemini değiştirerek mevcut “nispi temsil sistemi”nin yerine “milli bakiye sistemi” kabul etmiştir. Milli bakiye sistemi, küçük partilerin lehine bir düzenlemedir. Seçim Kanunu’ndaki bu değişiklik, özellikle Osman Bölükbaşı gibi AP’liler tarafından eleştirilmiştir. Küçük bir partinin lideri olan Bölükbaşı, CHP’yi AP’nin güçlenmesini engellemek amacıyla bu değişikliği yapmakla suçlamıştır. (Pinar Aydoğan, Demokrasiye Geri Dönüş: Türk Parlamento Tarihinde XII. Dönem (1961-1965), *Yüzüncü Yılında TBMM Oluşumu, Çalışma Şartları ve İşlevleri II*, (Ed. Yusuf Tekin), TBMM Basımevi, Ankara, 2020, s. 444.)

²²⁹ *Yön*, 15.10.1965.

Karikatürün görsel analizinde, insan gibi sandalyeye oturmuş bir at figürü bulunmaktadır. At, bacak bacak üstüne atmış, kollarını birbirine bağlamış ve puro içmektedir. Sandalye ise iktidar koltuğunu betimlemektedir. Kır at, AP'nin sembolü olarak temsil edilmektedir. Söylem analizinde yer alan “kır at iktidarda” ifadesi AP'nin 1965 genel seçimleri sonucunda iktidara geldiğini belirtmektedir. Kır at sembolü, AP'nin iktidarını simgelerken, atın insani özelliklerle tasvir edilmesi ise partinin liderlerinin otoritesini ve rahatlığını mizahi bir dille eleştirmektedir.

Yukarıda verilen karikatür, 1965 genel seçim sonuçları incelendiğinde daha anlamlı bir hale gelmektedir. Seçim sonuçlarına göre Süleyman Demirel liderliğindeki AP yüksek bir oy oranı ile sandıktan çıkmıştır. AP, DP'nin ekonomik kalkınma politikalarını devam ettirerek tarımda makineleşme, altyapı projeleri ve sanayileşme gibi alanlarda önemli vaatlerde bulunmuştur. AP'nin bu politikası, özellikle kırsal kesimde yaşayan seçmenler arasında büyük yankı bulmuş ve AP'nin geniş tabanlı bir destek kazanmasına yol açmıştır.

Tablo 4: 10 Ekim 1965 Milletvekili Genel Seçim Sonuçları²³⁰

Parti	Oy Oranları	Milletvekili Sayısı
CHP	%28,7	134
AP	%52,9	240
MP	%6,3	31
YTP	%3,7	19
TİP	%3	14
Bağımsızlar	%3,2	1
CKMP	%2,2	11

1965 genel seçimlerinde toplam kayıtlı seçmen sayısı 13.679.753'tür. Bu seçmenlerin 9.748.678'i sandık başına gitmiş ve katılım oranı %71,3 olarak gerçekleşmiştir.²³¹ Geçerli oy sayısı 9.307.563 olup, toplam 450 milletvekili seçilmiştir. AP 4.921.235 oy ile %52,9 oy oranına ulaşmış ve 240 milletvekili ile mecliste en güçlü parti olmuştur. CHP ise 2.675.785 oy ile %28,7 oy oranı ile 134 milletvekili çıkarmıştır.

²³⁰ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

²³¹ **Resmî Gazete**, 19.10.1965, S:12130.

MP 582.704 oy alarak %6,3 oy oranı ve 31 milletvekili kazanmıştır. YTP 346.514 oyla %3,7 oy oranına ulaşarak 19 milletvekili, bağımsızlar 296.528 oyla %3,2 oy oranı ile 31 milletvekili çıkarmıştır. TİP 276.101 oy ile %3 oy oranında kalmış ve 14 milletvekili kazanmıştır. CKMP ise 208.696 oyla %2,2 oy oranında kalarak 11 milletvekili elde etmiştir.²³²

1965 genel seçimleri, Türkiye’de çok partili demokrasinin pekiştiği ve siyasal rekabetin arttığı bir dönemi yansıtmaktadır. AP’nin güçlü bir şekilde iktidara geldiği 1965 seçimi, ayrıca TİP’in meclise girmesiyle sol siyasetin de Türkiye’de temsil bulduğunu göstermesi açısından dikkat çekicidir. CHP’nin oy kaybı ise parti içinde huzursuzluklara yol açmış ve parti içi dinamikleri önemli ölçüde etkilemiştir. Bu bağlamda, Bülent Ecevit, 1966 yılında gerçekleştirilen 18. Kurultay’da genel sekreterliğe getirilmiştir.²³³ Ecevit, bu göreviyle sonraki dönemin propagandasında en etkili isimlerden biri haline gelmiştir.

3- 1969 Genel Seçimleri

1965 genel seçimleri, Türkiye’nin siyasi ve toplumsal yapısında önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemi işaret etmektedir. Bu seçimler, AP’nin zafer kazanması ve Süleyman Demirel’in liderliğinde iktidara gelmesi ile sonuçlanmıştır. AP’nin ekonomik kalkınma ve modernleşme vaatleri, geniş kitleler tarafından desteklenmiş ve parti, Türkiye’nin geleceği için umut vaat eden bir konum elde etmiştir. Ancak, bu dönemde artan siyasi gerilimler, toplumsal huzursuzluklar ve ekonomik sorunlar, 1969 genel seçimlerine giden yolda önemli rol oynamıştır.²³⁴

1969 genel seçimleri yaklaşırken, Türkiye’de siyasi kutuplaşma derinleşmiş, öğrenci hareketleri ve işçi grevleri yaygınlaşmış ve ekonomik sıkıntılar halkın günlük yaşamını zorlaştırmıştır. Bu ortamda, siyasi partiler, halkın desteğini kazanmak için çeşitli stratejiler geliştirmiş ve toplumsal taleplere yanıt vermek üzere politikalarını şekillendirmiştir. 1969 genel seçimleri, Türkiye’nin siyasi geleceğini belirleyecek kritik bir sınav olarak, 1965 seçimlerinin mirası üzerine inşa edilmiş ve yeni siyasi dinamiklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

²³² <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

²³³ Mehmet Ö. Alkan, “Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Seçimlerin Tarihi”, *Görüş*, 48 (Mayıs 1999), s. 57.

²³⁴ G. Atılğan-C. Saraçoğlu, A. Uslu, *Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Siyasal Hayat*, s. 539.

1969 seçim sürecinde, sokaktaki protestolar, ordu ile artan gerilim, parti içi sorunlar, yükselen enflasyon ve kötüleşen ekonomik durum, Süleyman Demirel ve AP için zorlu bir dönemin başlangıcını işaret ediyordu.²³⁵

Küçük partilerin meclise daha kolay girebilmelerini sağlayan “milli bakiye” sistemini içeren seçim kanunu, 1968 yılında değiştirilmiştir. Bu değişiklikte birlikte, büyük partilere avantaj sağlayan nispi temsil sistemine geçilmiştir. Küçük partilerin itirazlarına rağmen, mecliste çoğunluğu elinde bulunduran AP oylarıyla yeni seçim kanunu kabul edilmiştir.²³⁶

1969 seçimlerinde AP, komünizm karşıtı bir söylemle ve parti içindeki muhalefete rağmen genel başkanlığını koruyan Süleyman Demirel’in liderliğinde yarışa katıldı. DP’den miras kalan “millî iradenin temsilcisi olma” vurgusu, AP’nin söyleminin ana eksenine olmaya devam etti. Ancak, bu söylemin somut uygulamalarla desteklenmesi gerekiyordu. İktidar partisi olan AP, elindeki hükümet kaynaklarını kullanabilmesi nedeniyle avantajlıydı. Demirel, ülkenin dört bir yanında oluşturduğu geniş destek ağı ile siyasetin nabzını tutarken, “millî iradenin” temsilcisi olma vurgusunu da sürdürdü. Ayrıca, yapılan yatırımları da siyasi söyleminin ana unsurlarından biri haline getirdi. CHP ise “ortanın solu” kavramını halka anlatma çabası içindeydi. Demirel, 1968 Bütçe görüşmelerinde söylediği, “Siz gidin oralarda ortanın solunu anlatın, Türk köylüsü ise çeşmeyi, buğdayı, yolu, mektebi gösterecektir”²³⁷ sözleriyle CHP’nin bu çabasına yanıt verdi. Demirel’in söyleminde giderek merkezi bir yer edinen kalkınma vurgusu, bu ifadelerde net bir şekilde ortaya çıkıyordu. Kalkınma yatırımları, siyasi partiler ve onların destekçileri tarafından farklı şekillerde yorumlanıyordu.²³⁸

1969 seçimlerinde, partilerin birbirlerine yönelik söylemlerinde din teması da öne çıkıyordu. AP, CHP’yi dinsizlikle, CHP ise AP’yi din istismarı yapmakla suçluyordu. MHP ise din karşıtı olmakla itham ediliyordu. Bu tartışmalar, seçim sürecinde siyasi söylemin önemli bir parçasını oluşturdu.²³⁹

Oluşan yeni şartlar altında gerçekleştirilen seçimlerin karikatürlere yansımaları ise son derece dikkat çekici olmuştur.

²³⁵ Murat Arslan, **Süleyman Demirel**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s.101.

²³⁶ Erol Tuncer, **Osmanlı’dan Günümüze Seçimler (1877- 1999)**, Tesav yayınları, Ankara, 2002, s. 218

²³⁷ **Millet Meclisi Tutanak Dergisi**, 28.02.1968, XXVI, s. 724.

²³⁸ Ayşegül Komsuoğlu, “1969 Seçimleri ve Türkiye Büyük Millet Meclisi”, **Yüzüncü Yılında TBMM Oluşumu, Çalışma Şartları ve İşlevleri II**, (Ed. Yusuf Tekin), TBMM Basımevi, Ankara, 2020, s. 481.

²³⁹ M. Ö. Alkan, “Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Seçimlerin Tarihi”, s. 57.



Karikatür 35²⁴⁰: Gösterge: 1969 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Bağırان politikacılar, grup halinde duruş, “Oy...” ve “Of...” ifadeleri **Gösterilenler:** Seçmenlerin seçim sürecindeki beklentileri, hayal kırıklıkları ve yaşanan zorluklar.

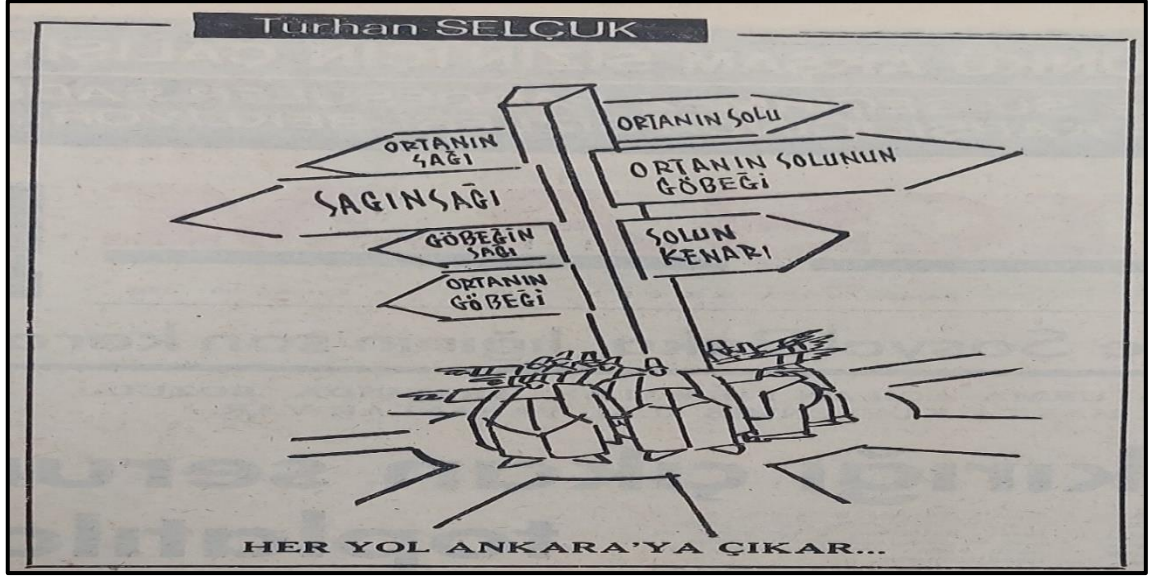
Karikatür iki kareden oluşmaktadır. İlk karede, bir grup politikacı topluca “Oy... Oy...” diye bağırmakta, yanı başlarında ise bir vatandaş durmaktadır. Bu sahne, politikacıların seçim sürecindeki coşku ve vaatlerini temsil etmektedir. Seçim öncesi dönemde politikacıların, seçmenlerin oylarını almak için yoğun çaba içine sarf ettikleri ima edilmektedir.

İkinci karede ise aynı grup politikacı, ağızları düz bir çizgi ile belirsizleştirilmiş ve gözleri açılmış şekilde “Of... Of...” vatandaşa bakmaktadırlar. Vatandaş figürünün giysileri basit ve biraz yıpranmış görünmektedir. Bu şekilde resmedilmesi, bıkkınlığını ve bezginliğini ifade etmektedir. Figürün ağzı genişçe açık ve gözleri kapalıdır. Bu ifade, yüksek sesle ve derin bir nefesle “Of” demeyi, dolayısıyla yoğun bir bıkkınlık ve bezginlik hissini göstermektedir.

Başlığı “Vatandaşın Maceraları” olan karikatür, seçmenlerin ve politikacıların seçim sürecindeki farklı deneyimlerini, duygusal değişimlerini ve iletişim kopukluklarını mizahi bir dille ortaya koymaktadır. Ayrıca karikatür, seçim sürecinin hem politikacılar hem de seçmenler üzerindeki psikolojik ve duygusal etkilerini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır.

1969 seçimleri bağlamında karikatür, politikacıların seçim sürecindeki tutumları ve vaatleri, seçmenlerin beklentileri ve hayal kırıklıkları ile birleşerek, dönemin siyasi atmosferinin karmaşıklığını ve dinamik yapısını gözler önüne sermektedir. Bu süreçte ortaya çıkan siyasi belirsizlik ve istikrarsızlık, Türkiye’nin siyasi tarihindeki önemli dönemeçleri işaret etmektedir.

²⁴⁰ Cumhuriyet, 05. 10.1969.



Karikatür 36²⁴¹: Gösterge: 1969 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Ortadaki yol tabelası, tabelanın farklı yönlerini gösteren oklar, takım elbise giymiş politikacılar **Gösterilenler:** Türkiye’deki siyasi farklılıklar, yönelimler ve ideolojik bölünmeler.

Karikatürde büyükçe bir yol tabelası ve üzerinde “Ortanın Solu”, “Ortanın Sağı”, “Sağın Sağı”, “Ortanın Solunun Göbeği”, “Göbeğin Sağı”, “Solun Kenarı” ve “Ortanın göbeği” yazılı yön işaretleri gösterilmektedir. Tabela üzerindeki yönler, Türkiye’deki siyasi çeşitliliği ve ideolojik bölünmeleri simgelemektedir. Her yön, belirli bir siyasi görüşü temsil ederken, tabela etrafında toplanan takım elbiseli figürlerin politikacılar olduğu düşünülmektedir. Tabelanın altında işaret parmakları ile yol gösteren politikacılar, ülkenin siyasi kararlarını ve gelecekteki yönelimlerini belirlemeye çalışan liderleri temsil etmektedir.

Değerlendirilen bir diğer unsur ise karikatürün altında yer alan “Her yol Ankara’ya çıkar...” yazısıdır. Tüm siyasi yönelimlerin ve ideolojilerin nihai olarak başkente, yani iktidara ulaşma çabasını simgelemekte ve hedeflerinin iktidar olduğunu vurgulamaktadır. Karikatür, Türkiye’nin siyasi çeşitliliğini ve ideolojik bölünmelerini etkili bir şekilde yansıtarak, dönemin siyasi atmosferine dair önemli mesajlar içermektedir.

1965 seçimleriyle ortaya çıkan “ortanın solu” tartışmaları, 1969 seçimlerinde daha belirgin hale gelmiş ve “sağ-sol” ayrımını kalıcı bir olgu haline getirmiştir. Siyasi partiler, bu dönemde yaşanan ayrılmalar ve birleşmeler ile şekillenerek, genişleyen bir siyasi yelpazede kendilerini tanımlama çabasına girmişlerdir. Bu süreçten hem AP hem de CHP derinden etkilenmiştir. Her iki parti de yönetim kadrolarında ve tabanlarında farklı isimler

²⁴¹ Akşam, 09. 10.1969.

ve gruplar arasındaki dengeleri korumakta güçlük çekmiştir. Dönemin siyasi atmosferi, anayasanın sağladığı özgürlüklerle birlikte siyasal çeşitlenmeye ve örgütlenmeye imkân tanımıştır. Aynı zamanda, şehirleşme ve sanayileşmenin hızlandığı toplumsal değişim, siyasette etkin olacak yeni siyasi oluşumların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Fikir ayrılıkları ve farklılaşan çıkarlar, bu yeni örgütlenmelerin doğuşunu hızlandırmış, sonuç olarak siyasette çok sayıda yeni aktörün yer aldığı dinamik bir yapı oluşmuştur.²⁴²

Necdet Rüştü Efe'nin seçime az bir süre kala yazdığı "Kime Oy Vereceğiz" adlı şiirindeki bir dize, dönemin siyasi atmosferini yansıtmaktadır:

*"Turhan Feyzioğlu?.. Gerçi kafası dolu,
CHP ile bozuştı, yazık, ayrıldı yolu..
O, ne "Sağ"cı yobazdır.. Ne de beğenir "Sol"u..
Ama der: İktidarı biz yere sereceğiz!..
Kime oy vereceğiz?.."*²⁴³

Tablo 5. 12 Ekim 1969 Milletvekili Genel Seçim Sonuçları²⁴⁴

Parti	Oy Oranları	Milletvekili Sayısı
AP	%46,6	256
CHP	%27,4	143
GP	%6,6	15
Bağımsızlar	%5,6	13
MP	%3,2	6
MHP	%3	1
BP	%2,8	8
TİP	%2,7	2
YTP	%2,2	6

1969 genel seçimlerinde Türkiye'deki kayıtlı seçmen sayısı 14.788.552'dir. Bu seçmenlerden 9.516.035'i oy kullanmış ve %64,3 katılım oranı elde edilmiştir.²⁴⁵ Geçerli oy sayısı 9.086.296 olup, toplamda 450 milletvekili seçilmiştir. AP 4.229.712 oy ile

²⁴² A. Komsuoğlu, "1969 Seçimleri ve Türkiye Büyük Millet Meclisi", s. 480.

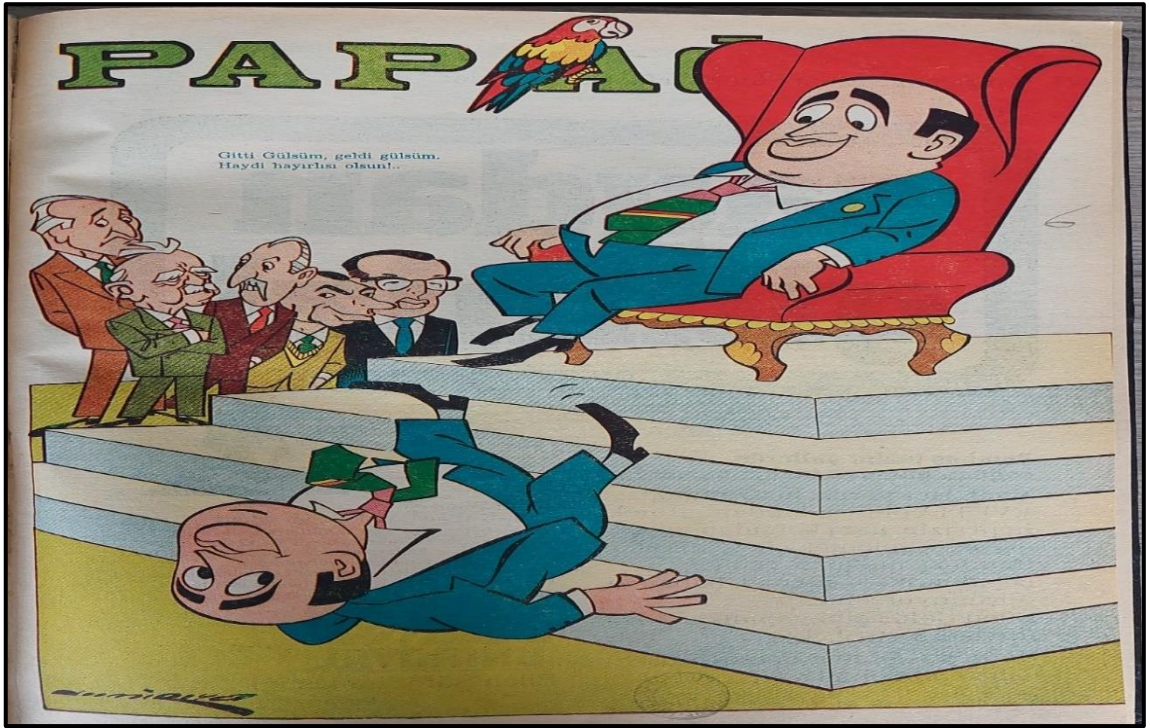
²⁴³ **Akbaba**, 24 Eylül 1969.

²⁴⁴ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

²⁴⁵ **Resmî Gazete**, 20.10.1969, S:13331.

%46,6 oy oranına ulaşarak 256 milletvekili çıkarmıştır. CHP ise 2.487.006 oy ile %27,4 oy oranına sahip olmuş ve 143 milletvekili kazanmıştır. Güven Partisi (GP) 597.818 oy alarak %6,6 oy oranına ve 15 milletvekili çıkarmıştır. Bağımsız adaylar ise 511.023 oy ile %5,6 oy oranında kalarak 13 milletvekili elde etmiştir. MP 292.961 oyla %3,2 oy oranına ve 6 milletvekili çıkarmıştır. Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) 275.091 oy ile %3 oranında kalmış ve 1 milletvekili çıkarmıştır. Birlik Partisi (BP) 254.695 oy ile %2,8 oy oranına ve 8 milletvekili kazanmış, TİP ise 243.631 oy ile %2,7 oy oranında kalmış ve 2 milletvekili elde etmiştir. YTP 197.929 oyla %2,2 oranında kalmış ve 6 milletvekili çıkarmıştır.

1969 seçimleri, birçok partinin katılımıyla Türkiye’de demokrasinin çeşitlendiği ve siyasi yelpazenin genişlediği bir dönemi göstermektedir. AP’nin oy oranı fazla olsa da GP ve bağımsız adayların Mecliste önemli bir yer edinmesi, seçmenlerin farklı siyasi alternatiflere yöneldiğini ortaya koymuştur. MHP ve TİP gibi partilerin mecliste temsil edilmesi, farklı görüşlerin mecliste yer bulmasına olanak tanımıştır.



Karikatür 37²⁴⁶: Gösterge: 1969 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Süleyman Demirel, siyasi partilerin liderlerini temsil eden figürler, iktidar koltuğu, seyreden ve konuşan diğer siyasetçiler, merdivenler **Gösterilenler:** AP’nin iktidarda olması, seçilmenin verdiği rahatlık ve kendine güvenen iktidar anlayışı.

²⁴⁶ Papağan, 04. 11.1969.

Karikatürün görsel analizi yapıldığında, ilk göze çarpan unsur, koltukta rahatça oturan kişi ile aynı kişinin merdivenlerden düşüşünün resmedilmesidir. Mavi takım elbise, beyaz gömlek ve yeşil çizgili kravat giymiş olan figür, Süleyman Demirel'i temsil etmektedir. Kırmızı koltuk, iktidarı ve gücü simgelemektedir. Kırmızı rengin seçimi, dikkat çekici ve otoriteyi ifade eden bir tercih olarak öne çıkmaktadır. Demirel'in rahat oturuşu ve yüzündeki tebessüm, iktidardaki konumundan duyduğu memnuniyeti ve güveni yansıtmaktadır.

Koltuğun yanında duran ve olayı izleyen diğer politik figürler (İsmet İnönü-CHP, Osman Bölükbaşı-MP, Mehmet Ali Aybar-TİP, Alparslan Türkeş-MHP, Turhan Feyzioğlu-GP) farklı renklerde takım elbiseler giymiştir. Kimi kahverengi, kimi yeşil ve koyu tonlar tercih edilmiştir. Bu kıyafetler, farklı partileri veya siyasi ideolojileri temsil etmektedir. Koltuğun yanında duran ve olayı izleyen diğer politik figürler, iktidara geçmek için fırsat kolladıklarını ima etmektedir. Karikatürde “Gitti Gülsüm, geldi Gülsüm, Hadi hayırlı olsun!..” ifadesi kullanılmaktadır. Bu ifade, gelenin gidenden hiçbir farkı olmadığını ve gelenin, gidenin benzeri veya eşi olduğunu belirten bir atasözüdür.²⁴⁷ Bu şekilde, politikacıların değişimi veya iktidarın el değiştirmesinin halk için büyük bir fark ifade etmediği belirtilmektedir. Deyim, değişimin yüzeyde kaldığını ve esasen durumun aynı olduğunu ifade ederken, iktidar mücadelelerinin ve siyasi değişimlerin anlamsızlığına dikkat çekmektedir. 1965 genel seçimlerini kazanan Demirel'in 1969 genel seçimini de kazanmasının mevcut durumu değiştirmeyeceği mesajı karikatürde ana tema olarak işlenmiştir. Demirel'in tekrar iktidara gelmesinin halkın gözünde önemli bir fark oluşturmadığını vurgulamaktadır.

Nitekim 1969 seçimlerinin ardından, AP Hükümeti kontrolünü büyük ölçüde kaybetmeye başlamıştır. Parti içindeki bölünmeler artmış ve lidere olan bağlılık zayıflamıştır. Türkiye, ciddi bir ekonomik krize sürüklenmiştir. Üniversiteler, baskıcı ve şiddet içeren ortam nedeniyle işlevselliğini yitirmiş, iş yerleri ise ekonomik kriz nedeniyle faaliyetlerini sürdüremez hale gelmiştir. Toplumsal huzur ve düzen bozulmuş, gençlik hareketleri yoğunlaşmıştır. 1961 Anayasası'nın sağladığı güvenceler altında bir araya gelen sağ ve sol görüşlü örgütlerin çatışmaları, ülkeyi derin bir çıkmaza sürüklemiştir. AP, bu sosyal hareketlilik ve ekonomik kriz karşısında etkili çözümler üretememiş ve işlevsiz hale gelmiştir. Bu ortamda, toplumsal ve siyasi kargaşayı sona erdirmek amacıyla

²⁴⁷ Hatice Kutlar, “Anlamların Bir Parçası Olarak Türk Atasözleri ve Deyimlerindeki Kişi Adları”, **The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)**, V/1 (2020), s. 92

ordu bir kez daha müdahale etmiş ve Demirel yönetimindeki Hükümet, 12 Mart 1971 tarihli muhtıra ile sona ermiştir.²⁴⁸

4- 1973 Genel Seçimleri

Siyasi partilerin ve liderlerin demokrasi ve seçim sürecine yönelik söylemlerini yoğun bir şekilde vurguladıkları 1970'ler, Türkiye'de toplumsal ve siyasi değişimlerin yaşandığı bir dönemi beraberinde getirmiştir. 1969 seçimlerinden sonra Türkiye'deki siyasi yapı yeniden şekillenmiş, yeni partiler kurulmuş ve mevcut partiler stratejilerini daha da genişletmişlerdir. Demokrasinin temel unsurlarından biri olan seçimler, siyasi partilerin seçim kampanyalarında demokrasi ve seçim sürecinin önemine vurgu yaparak propaganda aracı olarak kullanılmalarıyla dikkat çekmiştir.



Karikatür 38²⁴⁹: Gösterge: 1973 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Kavuk ve kaftan giyinen Süleyman Demirel ve Bülent Ecevit, tekrarlanan demokrasi ve seçim kavramları **Gösterilenler:** Demokratik söylemlerin tekrarlanması, seçim süreçlerinin yüzeysel olarak ele alınması.

Karikatürde, Bülent Ecevit ve Süleyman Demirel olarak resmedilmiş iki figür karşılıklı konuşmaktadır. Her iki figür de geleneksel kıyafetler giymiş ve kafalarında kavuk taşımaktadır. Konuşma balonlarında “Demokrasi” ve “Seçim” kelimeleri tekrar etmektedir. Bu kelimelerin tekrar edilmesi, seçim süreçlerinde demokrasi kavramının sıkça kullanıldığını göstermektedir. Karikatürün altında ise “Hoca bir gün tanımadığı bir insanla yolda uzun, uzun konuşur. Adama adını sorunca, bozulduğunu görüp: ‘Baktım ki

²⁴⁸ Hikmet Özdemir, “Siyasal Tarih (1960-1980)”, *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*, (Yayın Yönetmeni Sina Akşin, Cem Yayınevi, İstanbul 1989, s. 225-227; Mustafa Macit, *Türkiye’de Toplumsal Değişim ve Siyaset Siyasal Reklam ve İlanların Dilinden 1950-2000*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 71.

²⁴⁹ *Toplum*, 02. 02.1973.

kavuşun kavuşuma, kaftanın kaftanıma benziyor, seni kendim sandım'...' yazısı yer almaktadır.

Karikatürün altındaki yazı, Nasreddin Hoca hikayesine atıfta bulunarak, iki kişinin görünüşteki benzerliklerinden dolayı yaşadıkları karışıklığı mizahi bir dille anlatmaktadır. Bu, siyasi söylemlerin genellikle birbirine benzer olduğu ve gerçek anlamda farklılık barındırmadığına dikkat çekmektedir. Süleyman Demirel ve Bülent Ecevit'in seçim süreçlerindeki siyasi söylemlerinin benzerliği, karikatürde mizahi bir dille ele alınmıştır. Görünüş ve söylemdeki benzerliklerin, özde farklılıkları gizleyebileceği ve yüzeysel benzerliklerin yanıltıcı olabileceği ifade edilmektedir.

1973 genel seçimleri öncesinde, siyasi yelpazenin her iki tarafında da önemli değişimler ve yeni parti oluşumları meydana gelmiştir. Sağ kesimdeki bölünmüşlük, seçime katılacak parti sayısını artırmıştır. AP'den ayrılan eski demokratların öncülüğünde kurulan Demokratik Parti (DP) bu seçimlere katılan yeni bir partidir. Necmettin Erbakan, kapatılan²⁵⁰ Milli Nizam Partisi (MNP) yerine Milli Selamet Partisi'ni (MSP) kurmuş ve seçimlere katılma kararı almıştır. Sağ kesimdeki diğer önemli bir parti ise Milliyetçi Hareket Partisi'dir (MHP). Seçimlere katılacak diğer yeni bir parti ise CHP'den ayrılanlarla Güven Partisi'nin (GP) birleşmesiyle kurulan Cumhuriyetçi Güven Partisi'dir (CGP). Sol kesimde ise kendini artık solda tanımlayan CHP, Türkiye İşçi Partisi (TİP) kapatılmasıyla alternatifsiz bir konumda görünmektedir. CHP, bu ara dönemde ciddi bir değişim sürecinden geçmiştir. İsmet İnönü istifa etmiş ve yerine Bülent Ecevit seçilmiştir. Seçim öncesi yaşanan bu değişim ve Satır grubunun partiden ayrılması, CHP'nin zayıf görünmesine neden olmuş olsa da partinin revizyonist politikaları onu ön plana çıkarmayı başarmıştır.²⁵¹ Böylelikle 14 Ekim 1973 genel seçimlerine CHP, AP, MP, CGP, DP, MHP, MSP ve Türkiye Birlik Partisi (TBP) olmak üzere sekiz parti katılmıştır.²⁵²

²⁵⁰ Millî Nizam Partisi, 26 Ocak 1970 tarihinde Necmettin Erbakan'ın genel başkanlığında kurulmuştur. Parti, ekonomik programında, İstanbul'da merkezileşen büyük sanayi gruplarına karşı, taşradaki orta ve küçük sermayenin temsilciliğini üstlenmiştir. Devlet müdahalelerini savunarak serbest piyasa anlayışına ve faiz sistemine karşı çıkmıştır. Eski adıyla Avrupa Ekonomik Topluluğu ve genel olarak Batılı devletlerle ekonomik ve siyasal ilişkilerin karşısında yer almıştır. Yargıtay Cumhuriyet Başsavcılığı'nın 4 Mart 1971 tarihli iddianamesinde, partinin dini siyasete alet ettiği ve 1965 tarihli Siyasi Partiler Kanunu'nun 92., 93., ve 94. maddelerine aykırı faaliyetlerde bulunduğu gerekçesiyle kapatılması istenmiştir. Anayasa Mahkemesi, 20 Mayıs 1971 tarihinde (Esas: 1971/1, Karar: 1971/1) bu davayı görüşerek partinin kapatılmasına karar vermiştir. (**Resmî Gazete**, 14.01.1972, S: 14072.)

²⁵¹ Feroz Ahmad, **Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945-1980**, (Çev. Ahmet Fethi), Hil Yayın, İstanbul, 1996, s. 396.

²⁵² M. A. Kara, **Türk Siyasal Yaşamında Koalisyon**, s. 98.

Tablo 6: 14 Ekim 1973 Milletvekili Genel Seçim Sonuçları²⁵³

Parti	Oy Oranları	Milletvekili Sayısı
CHP	%33,3	185
AP	%29,8	149
DP	%11,9	45
MSP	%11,8	48
CGB	%5,3	13
MHP	%3,4	3
Bağımsızlar	%2,8	6
TBP	%1,1	1

1973 genel seçimlerinde Türkiye'deki kayıtlı seçmen sayısı 16.798.164 olarak belirlenmiştir. Bu seçmenlerden 11.223.843'ü oy kullanmış ve katılım oranı %66,8 olarak gerçekleşmiştir.²⁵⁴ Geçerli oy sayısı 10.723.658 olup, toplam 450 milletvekili seçilmiştir. CHP, 3.570.583 oy ile %33,3 oy oranına ve 185 milletvekili sayısına ulaşmıştır. AP, 3.197.897 oy ile %29,8 oy oranına ve 149 milletvekili çıkarmayı başarmıştır. DP, 1.275.502 oy ile %11,9 oy oranına ulaşmış ve 45 milletvekili kazanmıştır. MSP, 1.265.771 oy ile %11,8 oranına sahip olarak 48 milletvekili çıkarmıştır. CGP, 564.343 oy ile %5,3 oranında kalmış ve 13 milletvekili kazanmıştır. MHP, 362.208 oy ile %3,4 oranında kalmış ve 3 milletvekili çıkarmıştır. Bağımsız adaylar, 303.218 oy ile %2,8 oranında kalmış ve 6 milletvekili elde etmiştir. TBP ise 121.759 oy ile %1,1 oranında kalmış ve 1 milletvekili çıkarmıştır.²⁵⁵ Seçim sonuçlarını değerlendirirken, sağ kanattaki seçmenin bölünmüşlüğü göze çarpmaktadır.

²⁵³ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

²⁵⁴ **Resmî Gazete** 31.10.1973, S: 14698

²⁵⁵ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)



Karikatür 39²⁵⁶: Gösterge: 1973 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Ağlayan Süleyman Demirel figürü, yere düşen gözyaşlarının sol tarafta “O” harfi, sağ tarafta ise “Y” harfi ile sembolize edilmesi, **Gösterilenler:** AP’nin oylarının bölünmesi.

Karikatürde, AP lideri Süleyman Demirel ağlayan bir figür olarak resmedilmiştir. Figürün üzerindeki yazı ise “MSP ve DP, Adalet Partisi’nin oylarını böldü” şeklindedir. Bu durum, AP’nin oylarının MSP ve DP tarafından bölündüğünü simgelemektedir.

Süleyman Demirel figürü, gözyaşı dökmemektedir ve bu gözyaşları yere düşerken “O” ve “Y” harflerini oluşturacak şekilde tasvir edilmiştir. Bu harfler, oyların bölünmüşlüğüne dair sembolik bir atıfta bulunarak, partinin yaşadığı bölünmeyi ve bu bölünmenin AP üzerindeki olumsuz etkilerini temsil etmektedir. Ağlama, yaşanan üzüntü ve zorlukları ifade etmek için kullanılırken, karikatürün altındaki “Ayrılık yarı ölmekmiş”²⁵⁷ ifadesi ise ayrılığın ve bölünmenin ne kadar yıkıcı olduğunu belirtmektedir.

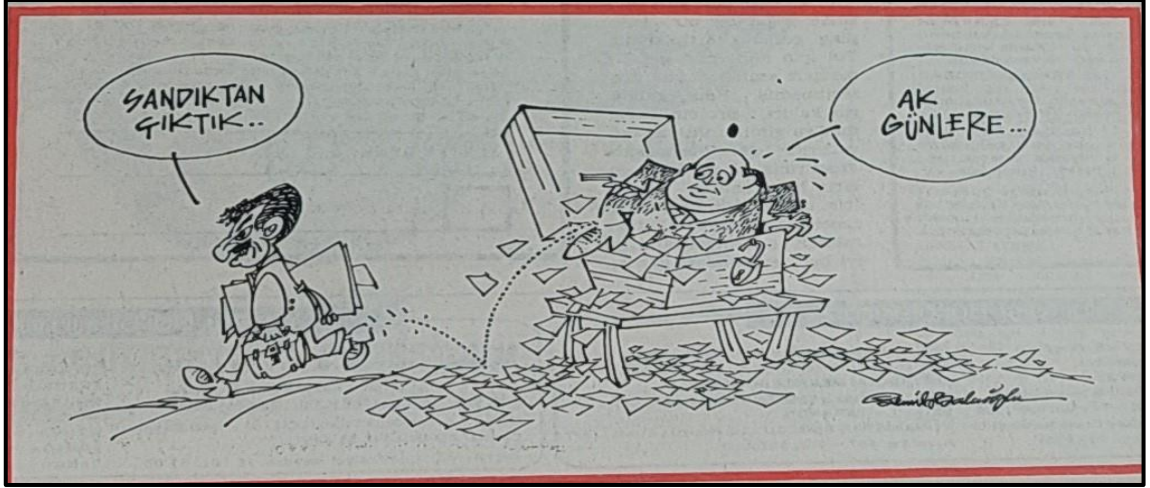
Karikatürde, 1973 genel seçimleri bağlamında AP’nin MSP ve DP’nin ortaya çıkmasıyla yaşadığı güç kaybını ve zayıflamayı eleştirel bir dille yansıtmaktadır. Süleyman Demirel’in ağlaması, AP’nin oylarının bölünmesi nedeniyle yaşadığı sıkıntıları ve siyasi arenadaki rekabetin arttığı bir dönemi simgelemektedir. Bu bölünme, partinin bütünlüğünü koruyamaması ve seçimlerdeki performansının olumsuz etkilenmesi olarak değerlendirilmiştir.

Nitekim sağ kanatta yaşanan bölünmüşlük, seçim sonuçlarına belirgin bir şekilde yansımıştır. AP’nin karşısına çıkan yeni partiler, sağ seçmenin oylarını bölerek, AP’nin tek başına iktidara gelmesini zorlaştırmıştır. CHP ise bu dönemde yeniden yükselişe

²⁵⁶ Akbaba, 31.10.1973.

²⁵⁷ Bestesi Selahattin Pınar’a, Güftesi Vecdi Bingöl’e ait Nişaburek Makamı’ndaki esere atıfta bulunulmuştur.

geçmiş ve seçmen tabanını genişletmiştir. Bu süreç Türkiye siyasetinde dengelerin değiştiği ve partiler arasındaki rekabetin arttığı bir dönemi işaret etmektedir. Ayrıca, MSP ve MHP gibi yeni partiler, kendi ideolojik tabanlarını güçlendirerek, ilerleyen yıllarda siyasi arenada önemli aktörler haline gelmiştir.



Karikatür 40²⁵⁸: Gösterge: 1973 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Sandıktan çıkan Bülent Ecevit figürü, sandıkta sıkışan Süleyman Demirel, Ak günlere ifadesi **Gösterilenler:** Seçim sonuçları, siyasal başarısızlık ve beklentiler.

Karikatürde, iki ana figür bulunmaktadır. Biri oy sandığından çıkarken, diğeri oy sandığında sıkışmış durumdadır. Oy sandığından çıkan figür, “Sandıktan çıktık...” derken, sandıkta sıkışan figür “Ak günlere...” demektedir. Sandıktan çıkan figür Bülent Ecevit’i temsil etmektedir ve Ecevit, seçimlerde önemli bir başarı elde ederek CHP’nin oylarını artırmıştır. Ecevit’in “Sandıktan çıktık...” demesi, CHP’nin seçim zaferini ve sandıktan başarıyla çıkışını sembolize etmektedir. Sandıkta sıkışan figür ise Süleyman Demirel’i temsil etmektedir. Demirel, seçimlerde sıkışmış durumda gösterilmiştir ve “Ak günlere...” demektedir. Demirel’in, CHP’nin bu politikadaki başarısını görüp aynı stratejiyi benimseyerek “Ak günlere...” demesi, ironik bir durumu ortaya koymaktadır. Demirel, rakibinin başarısını tekrarlayarak bir çıkış yolu bulmaya çalışmaktadır. Bu şekilde AP’nin seçimlerde yaşadığı başarısızlık ve Demirel’in sandıktan çıkamaması, partisinin seçimleri kazanamadığını simgelemektedir.

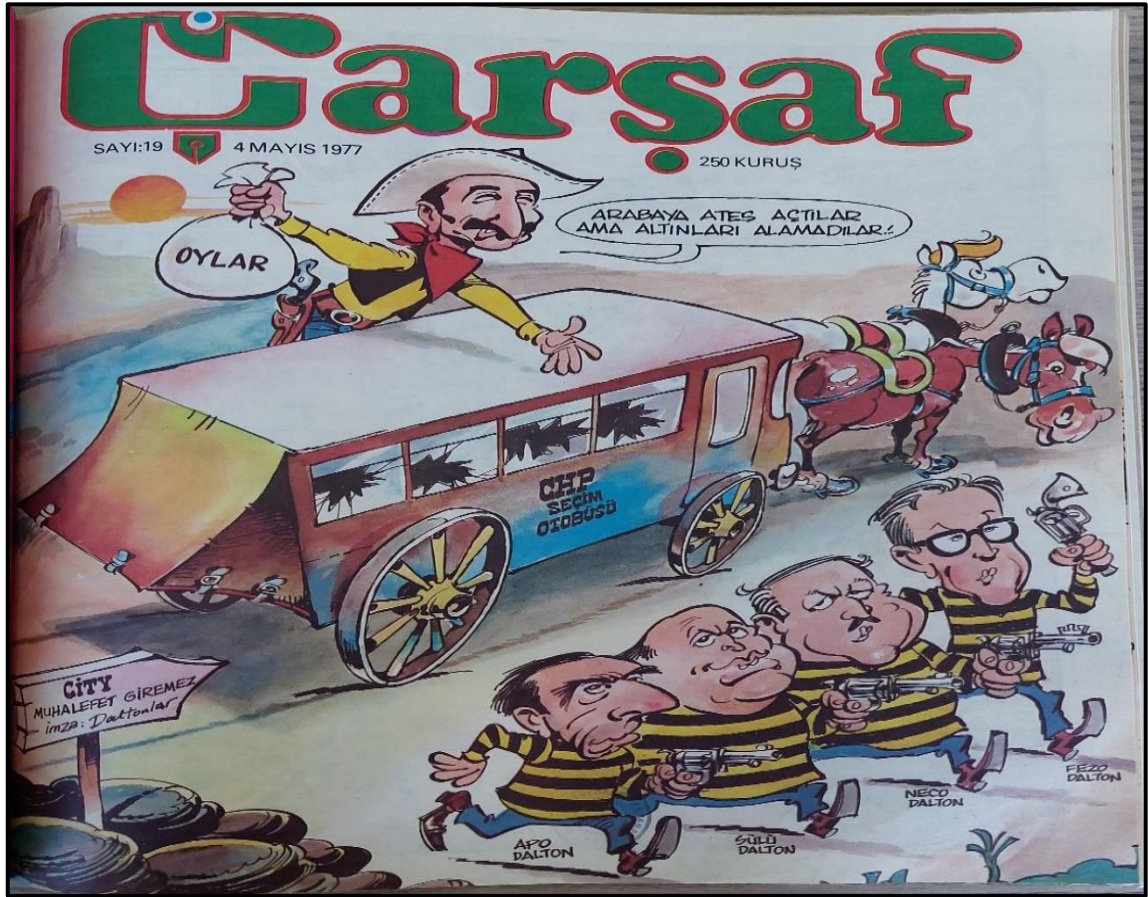
1973 genel seçimleri, Türkiye siyasetinde önemli bir dönemeçtir. Bu seçimler, 12 Mart 1971 muhtırasının ardından yapılan ilk genel seçimler olup, siyasi partilerin yeniden yapılanma sürecini yansıtmaktadır. Bu dönemde, AP lideri Süleyman Demirel ile CHP lideri Bülent Ecevit arasında yoğun bir rekabet yaşanmıştır. CHP’nin 1973 genel seçimleri öncesinde hazırladığı

²⁵⁸ Tercüman, 16.10.1973.

“Ak Günlere”²⁵⁹ başlıklı seçim bildirgesi, seçim sonuçları üzerinde belirgin bir etki göstermiştir. Karikatür, bu başarıyı mizahi bir dille ele alarak izleyicilere sunmuştur.

5- 1977 Genel Seçimleri

Türkiye’de ilk sağ koalisyon, kamuoyunda “Birinci Milliyetçi Cephe” veya kısaca “I. MC” olarak adlandırılan hükümet, 1975 yılında kurulmuştur. Bu koalisyon, Süleyman Demirel’in başbakanlığında dört sağ partinin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Demirel liderliğindeki AP’ye ek olarak, Turhan Feyzioğlu’nun liderliğindeki CGP, Alparslan Türkeş’in liderliğindeki MHP ve Necmettin Erbakan’ın liderliğindeki MSP bu koalisyonda yer alan partilerdir. Birinci Milliyetçi Cephe döneminde şiddet olayları ve yolsuzluklar artış göstermiştir.²⁶⁰



Karikatür 41²⁶¹: Gösterge: 1977 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** CHP seçim otobüsü, Dalton Kardeşler, “Oylar” yazan torba **Gösterilenler:** Seçim mücadelesi, CHP’nin oylarını muhafaza etme ve istikrarı sağlama çabaları

²⁵⁹ Ak günlere Cumhuriyet Halk Partisi Seçim Bildirgesi 1973, TBMM Kütüphanesi, (Basım Yeri yok), 1973, s. 1.

²⁶⁰ Mehmet Ö. Alkan, “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Seçim Tarihimizden Manzaralar”, *Toplumsal Tarih*, 210 (Haziran 2011), s. 52.

²⁶¹ Çarşaf, 04.05.1977.

Karikatür, Texas filmleri veya çizgi filmlerinden esinlenmiş izlenimi vermektedir. Özellikle Dalton Kardeşler'in yer alması, bu esinlenmenin belirgin bir göstergesi olup, Western tarzı²⁶² bir temayla ilişkilidir. Görsel analiz yapıldığında öne çıkan unsurlar CHP seçim otobüse, Dalton Kardeşler, oy torbası ve karakterlerin yerleştirildiği Western tarzı sahnedir.

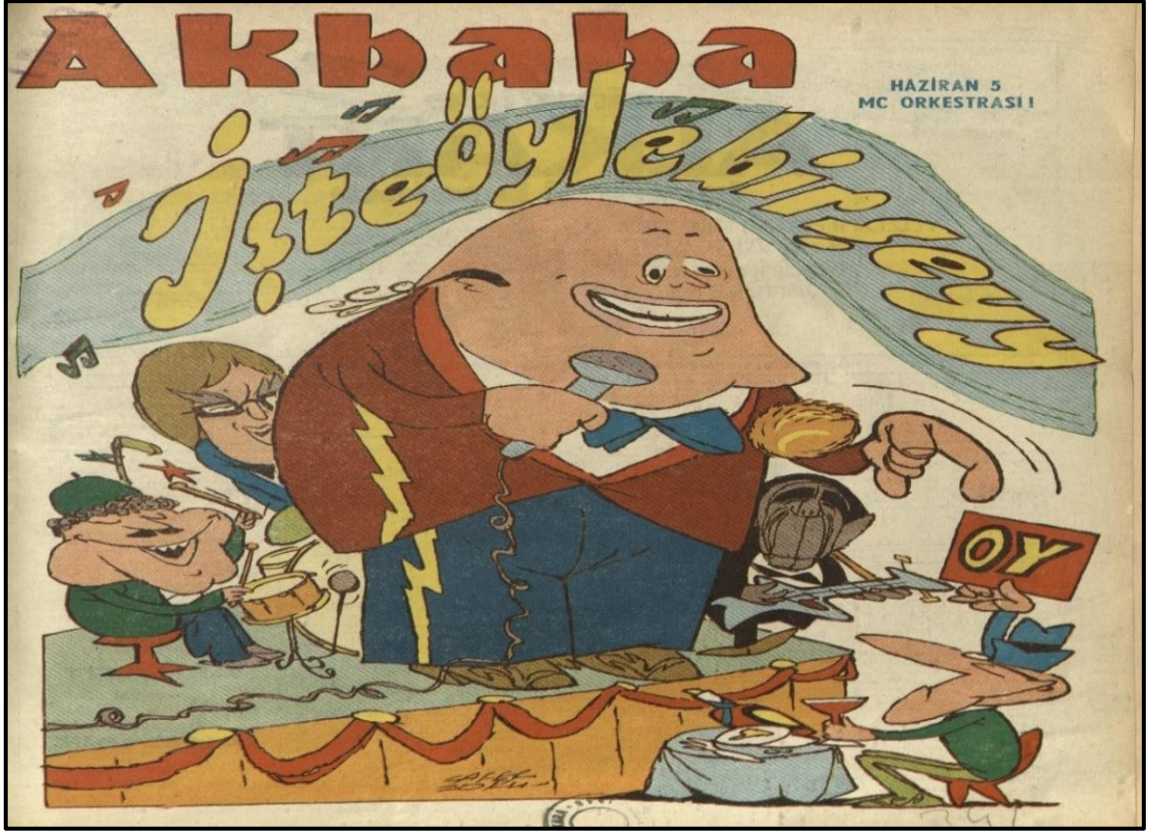
Otobüsün üstünde “CHP Seçim Otobüsü” yazısı bulunmaktadır. Camları kırılmış ve kurşun delikleriyle dolu bir at arabası şeklinde tasvir edilmiştir. Bu da seçim mücadelesinin zorlu ve çatışmalı geçtiğini ima etmektedir.

Dalton Kardeşleri oluşturan figürler sırasıyla Apo Dalton, Sülü Dalton, Neco Dalton ve Fezo Dalton olarak adlandırılmıştır. Bu karakterlerin, Milliyetçi Cephe'yi (MC) oluşturan partilerin liderlerini temsil ettiği düşünülmektedir. MC'yi, AP lideri Süleyman Demirel'in başkanlığında, MHP, MSP ve CGP gibi sağ partilerin koalisyonundan oluşmuştur. Karikatürde, Dalton Kardeşler sırasıyla AP lideri Süleyman Demirel, MHP lideri Alparslan Türkeş, MSP lideri Necmettin Erbakan ve CGP lideri Turhan Feyzioğlu olarak betimlenmiştir. Elllerinde silah bulunması, 1977 genel seçimlerinde CHP'ye karşı verilen ortak mücadeleyi sembolize etmektedir.

Sol alt köşede yer alan “City, Muhalefet Giremez, İmza: Daltonlar” tabelası, muhalefetin şehirde karşılaştığı zorlukları ve Dalton Kardeşler olarak betimlenen MC liderlerinin engelleyici tutumlarını ima etmektedir. Bu tabela, özellikle CHP şehirdeki direnişini ve MC liderlerinin CHP'nin siyasi etkisini kırma çabalarını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, tabelanın varlığı, muhalefetin karşılaştığı engellerin ve MC liderlerinin CHP'ye yönelik baskıcı tutumunun görsel bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Karikatürde, Ecevit'in “arabaya ateş açtılar ama altınları alamadılar” diyerek elinde “oylar” yazan torbayı gösterdiği görülmektedir. Bu ifade, CHP'nin seçimlerde karşılaştığı saldırılara rağmen oylarını koruyarak başarıya ulaştığını sembolize etmektedir. Ecevit'in bu söylemi, seçim sürecinde CHP'nin maruz kaldığı engellemeler ve yoğun rekabete rağmen partinin seçmen desteğini muhafaza ettiğini ve zafer elde ettiğini vurgulamaktadır. Ayrıca, “altınlar” ifadesiyle oyların tüm partiler için ne kadar değerli olduğunu ima ederek, seçim sürecinin önemini pekiştirmektedir.

²⁶² Şükrü Sim-Semih Göncü, “*Türk Western'ine Yapısalcı Bir Yaklaşım: Yahşi Batı Örneği*”, **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**, 35 (2020), s. 117-120.



*Karikatür 42²⁶³: **Gösterge:** 1977 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** MC Orkestrası, oy isteyen politikacılar **Gösterilenler:** Seçim kampanyası, siyasi rekabet, MC'nin propaganda faaliyetleri.*

Karikatürde, sahnede MC orkestrası olarak tasvir edilen politikacılar yer almaktadır. Bu figürler, Milliyetçi Cephe'yi (MC) oluşturan partilerin liderlerini temsil etmektedir. Sahne, seçim kampanyasının yürütüldüğü platformu simgelemektedir. Karikatür, politikanın bir gösteri ve propaganda aracı olarak kullanıldığını ima etmektedir. Seyirci ise halkı temsil etmekte ve oy verme sürecindeki etkilerini göstermektedir.

En önde daha büyük halde çizilen ve elinde mikrofon tutan figür, AP lideri Süleyman Demirel olarak betimlenmiştir. Demirel'in mikrofonla konuşması, seçim kampanyasında liderlerin halkı etkilemek için propaganda yapma çabalarını simgelemektedir. Mikrofon, liderlerin seslerini duyurmak ve seçmenlere ulaşmak için kullandıkları bir araçtır. Orkestra ve müzikal temalar ise seçim kampanyalarının bir şov ve propaganda aracı olarak kullanılmasını temsil etmektedir. Bu bağlamda, siyasi liderlerin seçim sürecinde kamuoyunu etkileme ve destek kazanma çabaları, performans sergileyerek halkı etkilemeye çalıştıkları bir durumu yansıtmaktadır.

²⁶³ Akbaba, 04.05.1977.

Masada oturan ve elinde “Oy” yazısı tutan figür karikatürde dikkat çeken bir unsurdur. Figürün duruşu ve elinde “Oy” yazılı levha tutması, seçim sürecinde halkın rolünü ve bu rolün önemini mizahi bir dille vurgulamaktadır. Seçmenlerin demokratik süreçteki önemini ve oy kullanma hakkını sembolize ederken, aynı zamanda seçimlerin ciddiyetini ve her bir oyun değerini ifade etmektedir. Seçim kampanyasında kullanılan gösteri ve propaganda araçları, halkın oylarını kazanma çabalarının bir parçası olarak yansıtılmaktadır. MC’nin seçim kampanyasında yaşadığı zorluklar ve halkın desteğini kazanma çabaları eleştirel ve mizahi bir dille görselleştirilmiştir.

Tablo 7: 5 Haziran 1977 Milletvekili Genel Seçim Sonuçları²⁶⁴

Parti	Oy Oranları	Milletvekili Sayısı
CHP	%41,4	213
AP	%36,9	189
MSP	%8,6	24
MHP	%6,4	16
Bağımsızlar	%2,5	4
CGB	%5,3	13
DP	%1,8	1

1977 genel seçimlerinde Türkiye’deki kayıtlı seçmen sayısı 21.207.303 olarak belirlenmiştir. Seçmenlerden 15.358.210’u oy kullanmış ve katılım oranı %72,4 olarak gerçekleşmiştir.²⁶⁵ Geçerli oy sayısı 14.827.172 olup, toplam milletvekili sayısı 450’dir. CHP, 6.136.171 oy alarak %41,4 oy oranına ulaşmış ve 213 milletvekili elde etmiştir. AP, 5.468.202 oy ile %36,9 oranında kalarak 189 milletvekili kazanmıştır. MSP, 1.269.918 oy ile %8,6 oranına sahip olmuş ve 24 milletvekili çıkarmıştır. MHP, 951.544 oyla %6,4 oranına ulaşmış ve 16 milletvekili kazanmıştır. Bağımsız adaylar toplamda 370.035 oy alarak %2,5 oranına sahip olmuş ve 4 milletvekili çıkarmıştır. CGP, 277.713 oy ile %1,9 oranında kalmış ve 3 milletvekili kazanmıştır. DP ise 274.484 oyla %1,8 oranında kalarak 1 milletvekili elde etmiştir.²⁶⁶

²⁶⁴ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)

²⁶⁵ **Resmî Gazete**, 19.06.1977, S: 15971.

²⁶⁶ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1950-1977-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3007> (Erişim Tarihi: 31.05.2024)



Karikatür 43²⁶⁷: Gösterge: 1977 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Gazete okuyan üç figür, oy sandığına CHP oyu atan bir el **Gösterilenler:** Seçim süreci, toplumsal şiddet ve genç ölümleri, CHP'nin umut olarak görülmesi.

Karikatür dört kareden oluşmaktadır. İlk üç karede toplumun farklı kesimlerini sembolize eden sırasıyla üç farklı figür gazete okumakta ve bu figürler toplumun farklı kesimlerini temsil etmektedir. Her karede bir figür ve gazete yer almakta, gazete başlıkları ise sırasıyla “Bir Genç Öldürüldü”, “Yine Bir Genç Öldürüldü” ve “Bir Genç Daha Öldürüldü” şeklindedir. Figürlerin yüz ifadeleri, toplumsal olayların sürekliliğine ve giderek artan şiddete karşı duyulan vahamet nedeniyle ciddi, endişeli ve çaresiz olduklarını betimlemektedir.

İlk figürün yüz ifadesi, genç bir kişinin ölüm haberine karşı duyduğu endişeyi yansıtırken, ikinci figürün ifadesi, olayların tekrarlanmasına karşı duyduğu şaşkınlık ve öfkeyi göstermektedir. Üçüncü figür ise sürekli tekrarlanan bu şiddet olaylarına karşı bıkkınlık ve umutsuzluk içindedir.

Son karede, şiddet olaylarının çözümünü demokratik yollarla arama arzusu, oy pusulasını sandığa atan bir el ile sembolize edilmiştir. Özellikle “CHP” yazılı oy pusulasının sandığa atılması dikkat çekmektedir. Karikatür, dönemin siyasi ve toplumsal atmosferini yansıtarak, CHP'nin halkın desteğini kazanmak için izlediği politikaları ve vaatleri ele almaktadır. Genç ölümlerine ve artan şiddete karşı halkın çaresizliği ve CHP'nin bu sorunlara çözüm getirebileceği umudu, karikatürün ana temasını oluşturmaktadır.

²⁶⁷ Cumhuriyet, 01.04.1977.



Karikatür 44²⁶⁸: Gösterge: 1977 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Bülent Ecevit, Süleyman Demirel, Alparslan Türkeş, anarşi, ekonomik durum, pansuman **Gösterilenler:** Siyasi rekabet, ekonomik ve toplumsal sorunlar, çözüm arayışları.

Karikatür, anlaşılır ve net çizgilerle oluşturulmuş olup, kullanılan renkler ve detaylar mesajın vurgulanmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, dönemin siyasi atmosferine dair ipuçları da sunmaktadır. Sol tarafta yer alan figür, CHP lideri Bülent Ecevit'i temsil etmektedir. Ecevit, "Pansuman masasına yakın durarak toplumsal sorunları çözmeye yönelik politikalarını sembolize etmektedir. Sağ tarafta yer alan figür, AP lideri Süleyman Demirel'i temsil etmektedir. Demirel'in yanında küçük bir halde resmedilen ve ona destek olmaya çalışan figür ise MHP lideri Alparslan Türkeş'tir. Bu durum, seçimde AP ve MHP'nin iş birliği içinde olduklarını göstermektedir.

Ortakdaki figür, Türkiye'nin ekonomik durumunu ve toplumsal anarşiyi sembolize etmektedir. Figürün iki lider tarafından çekiştirilmesi, dönemin ekonomik zorluklarını ve toplumsal kaosu işaret etmektedir. Ecevit'in kararlı duruşu ve Demirel'in figürü çekiştirmesi, iki liderin de bu sorunlara yönelik farklı çözüm önerileri olduğunu ve bu seçimlerin bu konular üzerine odaklandığını göstermektedir. Tedavi masası, sorunlara yönelik geçici çözümlerle kalıcı çözümler arasındaki farkı vurgulamaktadır.

Karikatürün başlığındaki "Tebeşir Dairesi", Bertolt Brecht'in ünlü "Kafkas Tebeşir Dairesi"²⁶⁹ oyununa atıfta bulunmaktadır. Oyunda, adalet ve sahiplenme temaları işlenir. Tebeşir dairesi, tarafların belirli bir alanda mücadele ettiğini ve bu alanın dışına çıkamadıklarını, sorunların etrafında döndüklerini ve çözüm üretme çabalarının sınırlı

²⁶⁸ Milliyet, 04.06.1977.

²⁶⁹ Berholt Brecht, **Kafkas Tebeşir Dairesi**, (Çev. Can Yücel), İzlem Yayınları, 1980; Serdar Odacı, "Kafkas Tebeşir Dairesi ve Keşanlı Ali Destanı'nda Ortak Yönler", **Türkbilgi**, 20 (2010), s. 203.

kaldığını ima etmektedir. Bu metafor, siyasi liderlerin ve sorunların etrafında kısır döngü içinde dönüp durduğunu ve bu durumdan çıkmakta zorlandıklarını simgeler. Böylece, seçmenlerin liderlerden beklediği çözümlerin bu kısır döngüde sıkışıp kaldığını ve daha geniş perspektiflere ihtiyaç duyulduğunu ima etmektedir.



Karikatür 45²⁷⁰: Gösterge: 1977 Genel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Rahşan Ecevit, Bülent Ecevit, mavi gömlek, seçim vaatleri, **Gösterilenler:** Liderlerin imajı, seçimlerde verilen vaatler, halkın beklentileri

Karikatürde, Rahşan Ecevit'in elinde mavi bir gömlek tutarak Bülent Ecevit'e "Bülent'cim bak seçim sırasında giydiğin mavi gömleği buldum. Çoktandır giymiyorsun." demektedir. Bu ifade, seçim kampanyasında vaat edilenlerin ve kullanılan sembollerin unutulmaması gerektiğine dair bir hatırlatma niteliğindedir.

Ecevit'in "Bu benim gömleğim mi?" şeklindeki şaşkın ifadesi, liderlerin seçim vaatlerini zamanla unutma eğilimini ve bu vaatlerin yerine getirilmesindeki zorlukları ima etmektedir. Bu vaatlerin hatırlatılması, Ecevit'in siyasi sorumluluğunu ve halkın bu vaatlerin gerçekleştirilmesini beklediğini ifade etmektedir.

Mavi gömlek üzerinde yazan vaatler, seçim kampanyasında verilen sözleri temsil etmektedir. Gömlekte "Sıkıntısız Enerji", "Vergi Adaleti", "Ucuzluk", "Adam Kayırma Yok", "Kardeş Kavgasına Son" gibi ifadeler bulunmaktadır. Bu vaatler, Ecevit'in

²⁷⁰ Fırt, 14.03.1978.

hükümet programında önemli yer tutan konuları simgelemektedir. Ecevit, 12 Mart düzenine karşı başlattığı kampanyayla halk arasında “Karaoğlan” olarak anılmaya başlamıştı. Mitinglerde uçurduğu beyaz güvercinler ve mavi gömleğiyle oluşturduğu “Ecevit mavisi” imajı sayesinde, halkın gözünde özgürlük ve bağımsız Türkiye’nin sembolü haline gelmişti. Bu sembollerle, Ecevit hürriyet kahramanı ve ülkenin kurtarıcısı olarak görülmeye başlanmıştı.²⁷¹

Arka planda pencereden içeri bakmakta olan figürlerin meraklı bakışları, halkın liderlerden yüksek beklentilerini ve bu vaatlerin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini dikkatle izlediklerini göstermektedir. Liderlerin seçim döneminde verdikleri sözlerin halk tarafından yakından takip edildiğini ve bu vaatlerin siyasi hesap verebilirlik açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Ülkedeki siyasi istikrarsızlık, 1977 seçimleri sonrasında toplumsal kaosu da beraberinde getirmiştir. 1 Mayıs 1977 olayları, kasten çıkarılan provokasyonların varlığına işaret etmektedir. Sağ-sol çatışması silahlı bir mücadeleye dönüşmüş, kimin ateş ettiğinden çok kimin son kurban olduğu önemli hale gelmiştir. Kahramanmaraş olayları gibi dinsel ve etnik ayrılıklar kışkırtılmış, terör ve şiddet günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Savcı Doğan Öz, Abdi İpekçi, Prof. Dr. Ümit Doğanay, Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil, Gün Sazak, Nihat Erim ve Kemal Türkler gibi isimler suikastlerle hayatlarını kaybetmiştir. Ekonomik kriz ve ikinci petrol şoku Türkiye’yi derinden sarsmıştır. Kıtık, uzun kuyruklar ve karaborsa yaygınlaşmıştır. 24 Ocak kararları ekonomik krize çözüm olarak öngörülse de hükümet istikrarsızlığı siyasal istikrarsızlığa dönüşmüştür. 1980 yılına gelindiğinde, Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk’ün görev süresi dolmasına rağmen yeni cumhurbaşkanı seçilememiştir. CHP ve AP, aday belirlemek için bile bir araya gelememiş, kendi adaylarını seçememiştir.²⁷²

1977 seçimleri, 12 Eylül 1980 Darbesi öncesinde gerçekleştirilen son genel seçimdir. Darbe sonrasındaki ilk seçim ise 17. Dönem TBMM üyelerini belirlemek amacıyla 6 Kasım 1983 tarihinde yapılmıştır.²⁷³

²⁷¹ T. Çavdar, *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi-1950’den Günümüze*, s. 226-227.

²⁷² M. Ö. Alkan, “*Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Seçimlerin Tarihi*”, s. 58.

²⁷³ **Cumhuriyet Dönemi Partiler, Seçimler, Beyannameler (1923-1980)**, (Ed. Mete Kaan Kaynar - Nurettin Kalkan), TBMM Basımevi, Ankara, 2022, s. 73.

II- Karikatürlerin Gözünden Demokraside Yerel Seçimler

1- 1963 Yerel Seçimleri

1961 Anayasası'nın kabulünden sonra yönetimin yeniden sivilere devredilmesiyle birlikte belediyeler ve yerel seçimlerle ilgili önemli düzenlemeler yapılmıştır.²⁷⁴ Yerel seçimlere ilişkin bir diğer önemli düzenleme ise 27 Temmuz 1963 tarihinde yürürlüğe giren “Belediye Kanunu’nda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun” ile doğrudan halk tarafından seçilmesi mümkün hale getirilmiştir.²⁷⁵

Türkiye’de 1960 sonrası yapılan yerel seçimler, genel olarak iki ana dönemde incelenebilir. İlk dönem, 1963, 1968, 1973 ve 1977 yıllarında gerçekleştirilen dört yerel seçimi kapsamaktadır. Bu dönemin belirgin özelliği, yerel seçimlere çok sayıda siyasi partinin katılmasıdır. Yerel seçimlere ilişkin ikinci dönem ise 1980 sonrasından günümüze kadar gerçekleştirilen seçimleri içermektedir.²⁷⁶

Askeri darbeden sonra yapılan 1963 yerel seçimlerine, AP, CHP, CKMP, YTP, MP ve TİP olmak üzere altı parti katılmıştır. CHP ve CKMP 1960 öncesi kurulmuşken, diğer dört parti (AP, YTP, MP ve TİP) 1960 sonrasında kurulmuştur.²⁷⁷ CHP merkez sol, AP ve YTP merkez sağ, CKMP ve MP aşırı sağ, TİP ise sol görüşü benimsemektedir. Böylece, sol görüşü iki parti (CHP ve TİP), sağ görüşü ise dört parti (AP, YTP, CKMP ve MP) temsil etmektedir.²⁷⁸

1963 Yerel Seçimleri, Türkiye’nin siyasi tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. İlk olarak, 27 Mayıs Askeri Darbesi öncesi dönemde en son 13 Kasım 1950’de yapılan yerel seçimlerden sekiz yıl sonra gerçekleştirilen ilk yerel seçimlerdir. Siyasi partilerin konumlarının tam olarak netleşmediği 1961 genel seçimlerinden sonra yapılan 1963 yerel

²⁷⁴ Anayasanın 112. maddesi, “idarenin kuruluş ve görevlerinin merkezden yönetim ve yerinden yönetim esaslarına dayanacağını” belirterek yerel yönetimleri anayasal bir kurum olarak düzenlemiştir. 116. maddede ise “mahalli idareler, il, belediye ve köy halkının müşterek mahalli ihtiyaçlarını karşılayan ve genel karar organları halk tarafından seçilen kamu tüzel kişilikleri” olarak ifade edilmiştir. Anayasanın 55. maddesinde “seçimler, serbest, eşit, gizli, tek dereceli genel oy, açık sayım ve döküm esaslarına göre yapılacağı” ilkesine yer verilmiştir. (Server Tanilli, **Anayasalar ve Siyasal Belgeler**, (yayinevi belirtilmemiş), İstanbul, 1962, s. 127, 138-139.)

²⁷⁵ **Resmî Gazete**, 27.07.1963, S: 11465; 1963 yılındaki değişikliğe kadar Türkiye’de belediye başkanları, belediye meclisi tarafından seçilmekteydi. Dolayısıyla iki dereceli bir seçim sistemi mevcuttu. Seçmenler, belediye meclisi üyelerini seçmekte, belediye meclisi de ya kendi üyeleri arasından ya da dışarıdan birini belediye başkanı olarak belirlemekteydi. Bu seçimler, vesayet makamları tarafından onaylanmaktaydı. İl merkezlerindeki başkan seçimi, İçişleri Bakanı’nın yazısı üzerine Cumhurbaşkanı’nın onayıyla gerçekleşmekteydi. İl merkezleri dışındaki yerlerin belediye başkanlarının seçimi ise valinin onayıyla kesinleşmekteydi. (A. Şeref Gözübüyük, **Türkiye’de Mahalli İdareler**, TODAİE, Ankara, 1967, s. 53.)

²⁷⁶ Tayfun Çınar, “Yerel Seçimlerde Kent Büyüklüğü ile Oy Vermenin Yönü Arasındaki İlişki: Türkiye Örneği 1963-1999”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, LXII/3 (2007), s. 149.

²⁷⁷ Ali Eşref Turan, **Türkiye’de Yerel Seçimler**, İstanbul Üniversitesi Bilgi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 106.

²⁷⁸ Örsan Ö. Akbulut, “Ulusal Siyaset-Yerel Siyaset İlişkisi Bakımından 1963 Yerel Seçimleri”, **Çağdaş Yerel Yönetimler**, X/4 (2001) s. 47-51.

seçimleri, partilerin siyasi yelpazedeki yerlerini belirginleştirmesi açısından kritik bir dönüm noktası olmuştur.

CKMP ve YTP, AP karşısında DP tabanı üzerindeki iddialarını sürdürmeye çalışırken, 1961 seçimlerine katılmayan TİP ilk kez sosyalist bir seçim platformu ile seçmenle buluşmuştur. DP tabanının tam desteğini kazanma arayışında olan AP için bu seçimler, meşruiyet sorununu çözmenin ikinci aşaması olarak grlmştr. CHP açısından ise amaç, birinci parti konumunu AP’ye bırakmamak ve ordu desteğini sürdürdüğü iktidar ortaklığını halk desteğine kavuşturmaktır. İki büyük partiden birinin mutlak üstünlüğü, siyasi yaşamda ordunun geri plana çekilmesi ve olağan siyasi yaşama dönüş anlamına gelecektir. Nihayetinde, 1963 seçimleri, Türkiye’nin seçim tarihinde yalnızca bir yerel seçimden daha fazla anlam ifade etmekte olup, aynı zamanda dönem ortası oylama niteliği taşımaktadır.²⁷⁹



Karikatür 46²⁸⁰: Gösterge: 1963 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** AP, YTP, CHP, TİP, CKMP, MP yazısı taşıyan figürler, şaşkın bir anne figürü, oy pusulası **Gösterilenler:** Siyasi rekabet, seçmenlerin kararsızlığı, parti sayısının fazlalığı.

Karikatürde, birçok parti temsilcisi birbirleriyle ekişmektedir. Temsilcilerin zerinde “AP”, “YTP”, “CHP”, “TİP”, “CKMP”, “MP” gibi parti isimleri yazılıdır. Parti temsilcilerinin kavga edercesine çekişmesi, siyasetteki yoğun rekabeti ve bu rekabetin seçmenler üzerindeki etkisini göstermektedir. Elinde oy pusulası tutan şaşkın anne figürü ise seçmenleri temsil etmektedir. Siyasi partilerin sayısının fazlalığı ve bu partiler arasındaki rekabetin seçmenleri kararsızlığa sürüklediği mesajı verilmektedir.

Karikatürün altındaki “ok ocuk anayı şaşkın eder” atasözü, siyasi partilerin fazlalığının seçmenleri (anne figürü) şaşkınlığa sürüklediği ve karar vermelerini

²⁷⁹ Oya iti, **Yerel Seçimler Coğrafyası**, TODAİE, Ankara, 2005, s. 40-41

²⁸⁰ **Cumhuriyet**, 16.11.1963.

zorlaştırdığını ifade etmektedir. Böylelikle dönemin siyasi dinamiklerine ve seçmenlerin yaşadığı kararsızlığa mizahi bir dille anlatılmaktadır.

Yerel seçimler 17 Kasım 1963 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Yapılan seçimlerde İl Genel Meclisi Üyeliği, Belediye Meclis Üyeliği ve Belediye Başkanlığı için oy kullanılmıştır.²⁸¹

Tablo 8: 17 Kasım 1963 Yerel Seçim Sonuçları²⁸²

Siyasi Parti	İl Genel Meclisi Üyeliği	Belediye Başkanlığı	Belediye Meclisi Üyeliği
AP	803	505	7469
CHP	573	335	6485
CKMP	17	9	340
MP	26	8	226
TİP	1	-	6
YTP	103	58	1047
Bağımsızlar	53	113	182

1963 yerel seçimlerinde İl Genel Meclis Üyeliğinde toplam seçmen sayısı 13.067.911 olup, 10.143.540 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 9.556.532'dir ve toplam 1.576 İl Genel Meclisi üyeliği belirlenmiştir. AP 803 üyelik ile en fazla üyeliği kazanmış, CHP ise 573 üyelik ile ikinci sırada yer almıştır. Diğer partilerin kazandığı üyelikler: CKMP 17, MP 26, TİP 1, YTP 103 ve bağımsız adaylar 53'tür. AP İl Genel Meclisi seçimlerinde en fazla oyu ve üyeliği kazanmıştır.²⁸³ Belediye Başkanlığı seçimlerinde, toplam seçmen sayısı 5.861.239 olup, 3.937.626 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 3.062.423'tür ve seçim yapılan belde sayısı 1.028'dir. AP 505, CHP 335, CKMP 9, MP 8, YTP 58 ve bağımsız adaylar 113 belediye başkanlığı kazanmıştır. TİP ise belediye başkanlığı kazanamamıştır.²⁸⁴ Belediye Meclis Üyeliği seçimlerinde, toplam seçmen sayısı 5.861.239 olup, 3.937.626 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy

²⁸¹ **Cumhuriyet**, 17.11.1963; **Milliyet**, 17.11.1963, **Vatan**, 17.11.1963; **Akşam**, 17.11.1963, **Son Havadis**, 17.11.1963.

²⁸² <https://www.ysk.gov.tr/tr/17-kasim-1963-mahalli-i%CC%87dareler-genel-secimleri/80092> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

²⁸³ https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1963/KesinSecimSonuclari/1963_%C4%B0l_Genel_Meclisi_Uyeliği_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

²⁸⁴ https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1963/KesinSecimSonuclari/1963_Belediye_Baskanligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

sayısı 2.901.695'dir. Toplamda 15.791 Belediye Meclisi üyeliği belirlenmiştir. AP 7.469, CHP 6.485, CKMP 340, MP 266, TİP 6, YTP 1.047 ve bağımsız adaylar 182 üyelik kazanmıştır. Böylece AP Belediye Meclisi seçimlerinde de en fazla oyu ve üyeliği kazanırken, CHP ikinci sırada yer almaktadır.²⁸⁵



Karikatür 47²⁸⁶: Gösterge: 1963 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Oy pusulası tutan bir politikacı, yerde ölmüş insanlar, kan, silah ve bıçak gibi aletler **Gösterilenler:** Seçimlerde yaşanan kanlı çatışmalar, kaos ortamı, halkın mağduriyeti.

Karikatürde, elinde “Oy” yazılı bir pusula tutan ve zafer kazanmış gibi görünen bir politikacı figürü yer almaktadır. Politikacının mutlu ve kendinden emin duruşu, seçimi kazandığını göstermektedir. Ancak, yerde yatan ölmüş ve kanlar içinde gösterilen birçok insan figürü, toplumdaki bireyleri temsil etmektedir ve bu sahne, toplumda yaşanan huzursuzlukları ve sosyal ayrışmayı simgelemektedir.

Politikacının zaferi kutlarken sergilediği kayıtsızlık, halkın yaşadığı acılara ve çektiği sıkıntılara karşı duyarsızlığını gözler önüne sermektedir. Bıçaklanmış insanlar, kopmuş kol ve bacaklar, göz imgeleri ve silahlar (tabanca veya tüfek) toplumdaki şiddeti ve çatışmaları betimlemektedir. Bu semboller, politikacıların yalnızca oy peşinde koşarken toplumun derinleşen yaralarını ve sosyal bölünmeleri göz ardı ettiklerini ifade etmektedir.

Karikatürün altında yer alan “politikacının zaferi” ifadesi, politikacının halkın yaşadığı acılara rağmen kendi zaferini kutlamasını eleştirmektedir. Bu durum, politikacıların toplumdaki huzursuzlukları ve ayrışmayı göz ardı ederek sadece siyasi

²⁸⁵https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1963/KesinSecimSonuclari/1963_Belediye_Mecelis_Uyeligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

²⁸⁶ Amcabey, 04.12.1963.

başarılarını ön planda tuttıklarını ortaya koymaktadır. Halkın yaşadığı acılar ve mağduriyetler, politikacının seçim zaferinin gölgesinde kalmaktadır.

Karikatür, politikacıların halkın gerçek sorunlarına yeterince önem vermediğini ve siyasi başarılarının toplumsal barıştan daha öncelikli olduğunu eleştirel bir şekilde ortaya koymaktadır. Böylelikle, politikacıların toplumdaki sorunları çözmek yerine, siyasi çıkarlarını maksimize etmeye odaklandıklarını vurgulamaktadır. Toplumdaki huzursuzluk ve ayrışmanın, politikacıların kısa vadeli siyasi kazanımlarına tercih edilmesi, uzun vadede sosyal uyumun ve barışın zedelenmesine yol açmaktadır.

Yusuf Ziya Ortaç, “*Halk Partisinin Nabızı*” adlı yazısında toplumsal bölünme ve ayrışmaya dikkat çekerek, “...Huzursuzluk bir değil, iki değil, üç değildir... Dağdaki eşyadan sinema kapısındaki karaborsacı ya kadar, köyü kenti soyguncular sarmıştı. Cehalet çalı diplerinde yedek subaylar öğretmenlere pusu kuruyordu. Özel sektörün kesesine vurduğu düğüm bir türlü çözülüyor ve büyük aydınlar topluluğundan büyük işsizlikle topluluğuna kadar, yetişkin insanlar akını, ekmeğini sınır dışında bulmaya koşuyordu. Memleket huzur içinde olabilir miydi artık...?” ifadelerini kullanmaktadır.²⁸⁷

Seçimlerin ardından yayınlanan gazetelerde, ülkenin farklı bölgelerinde çatışmaların yaşandığına dair haberler yer almaktadır.²⁸⁸ Milliyet gazetesi, mevcut siyasi ve toplumsal şartlar göz önüne alındığında bu seçimlerin önemine vurgu yaparak, seçimlerin neredeyse her yerde çeşitli aksaklıklarla ve bazı bölgelerde cinayetlere varan kavgalar arasında geçtiğini belirtmiştir. Heyecanlı seçim dönemlerinde bu tür olaylarla sıklıkla karşılaşıldığı bilinse de bu olayların şiddetinin bu sefer daha ciddi olduğu vurgulanmaktadır. Seçim sürecinde birçok vahim çatışmanın yaşandığına dair alınan haberlerin, seçimlerin güvenliği ve demokratik işleyişi konusunda ciddi endişelere yol açtığı belirtilmektedir.²⁸⁹

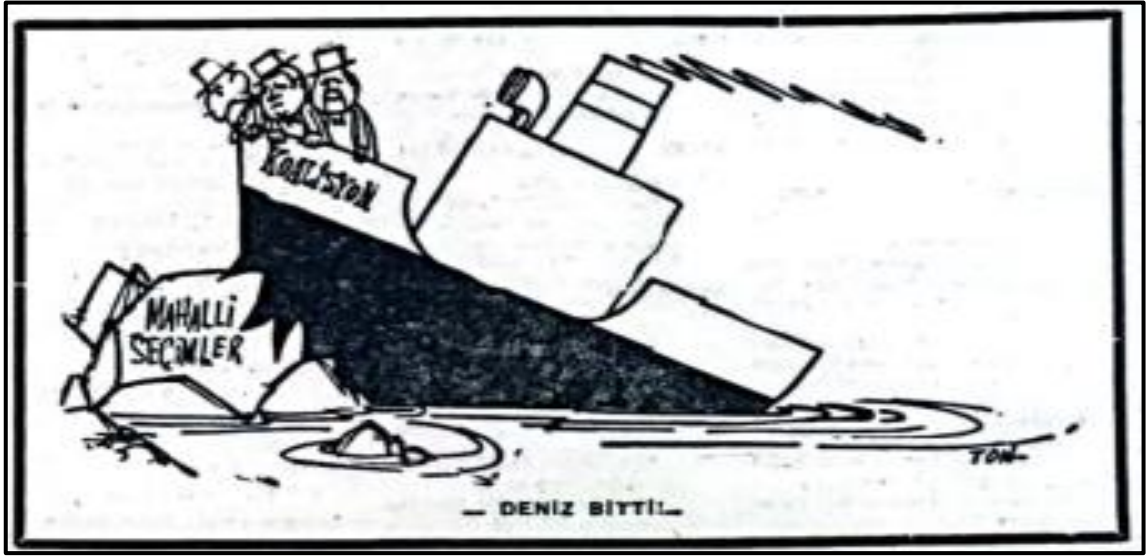
1963 yerel seçimlerinin bir diğer önemli sonucu, AP’nin başarılı çıkışının ardından II. Koalisyon hükümetinde yaşanan kriz olmuştur. Seçim sonuçlarına göre YTP ve CKMP’nin oylarının AP’ye kaydığı şeklinde yorumlanmış ve bu da koalisyonda çatlağa neden olmuştur. İlk olarak CKMP, 27 Kasım’da hükümetten ayrıldığını

²⁸⁷ Akbaba, 05.12.1963.

²⁸⁸ Seçim sırasında 12 kişinin öldürüldüğü, 89 kişinin de yaralandığı belirtilmiştir. **Vatan**, 18.11.1963; Seçimlerde 8 kişinin öldürüldüğü 55 kişinin de yaralandığı ifade kullanılmıştır. **Yeni Sabah**, 18.11.1963; “13 kişi öldürüldü, 52 ağır ve yüzden fazla hafif yaralı var” başlığı ile sunulmuştur. **Cumhuriyet**, 18.11.1963;

²⁸⁹ “Durum: Bir genel seçim gibi”, **Milliyet**, 18.11.1963.

açıklamış, ertesi gün ise YTP bu kararı takip etmiştir. Bütün bu gelişmeler, II. Koalisyon Hükümetinin sona ermesine yol açmıştır.²⁹⁰



Karikatür 48²⁹¹: Gösterge: 1963 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Karaya oturmuş bir gemi, “Koalisyon” ve “Mahalli Seçimler” yazıları, politikacılar **Gösterilenler:** Siyasi çıkmaz, koalisyon hükümetinin zorlukları, seçim sonuçları.

Karikatürde, karaya oturmuş bir gemi resmedilmektedir. Geminin üzerinde “Koalisyon” yazısı bulunmakta ve böylelikle dönemin koalisyon hükümetini temsil etmektedir. Gemi karaya oturmuş ve bir kayaya çarpmıştır. Kayanın üzerinde “Mahalli Seçimler” yazısı yer almaktadır. Bu sayede, yerel seçimlerin koalisyon hükümetleri üzerindeki etkisini ve bu seçimlerin siyasi dengeleri nasıl değiştirdiğini göstermektedir. Yerel seçimlerin sonuçlarının koalisyon hükümetlerinde büyük bir çatlağa neden olduğu mesajı verilmektedir. Geminin üzerindeki politikacı figürleri, koalisyon hükümetindeki siyasi liderleri temsil etmektedir. Bu figürlerin karaya oturmuş gemide bulunması, liderlerin siyasi çıkmazda kaldığını ve yönetimde zorluklarla karşılaştığını ima etmektedir.

Karikatürün altında yer alan “Deniz Bitti” ifadesi, siyasi çıkmazın ve çözüm üretme kapasitesinin tükendiğini vurgulamaktadır. Politikacıların gemideki durumu, liderlerin siyasi durgunluk ve çıkmaz içinde kaldığını göstermektedir.

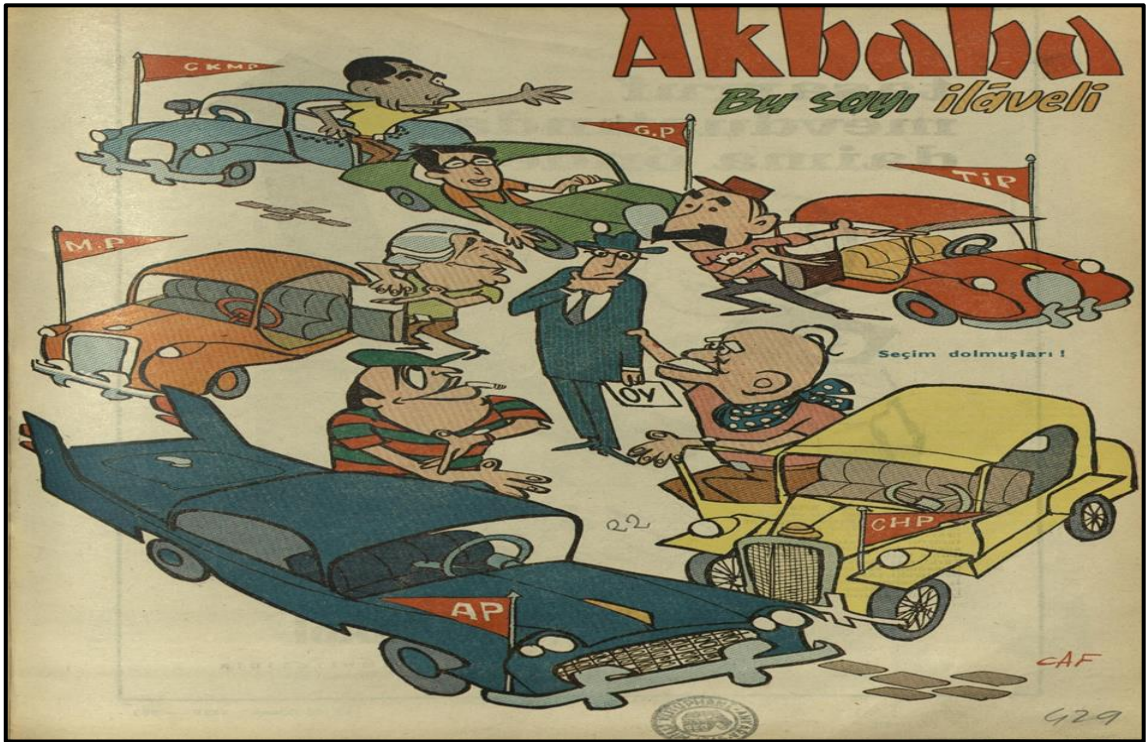
²⁹⁰ M. A. Kara, *Türk Siyasal Yaşamında Koalisyon*, s. 77; F. Ahmad, *Modern Türkiye’nin Oluşumu*, s. 164.

²⁹¹ *Vatan*, 22.11.1963.

2- 1968 Yerel Seçimleri

1963 yılında gerçekleştirilen yerel seçimlerin ardından, bir sonraki yerel seçimlerin 17 Eylül 1967 tarihinde yapılması planlanmıştı. Ancak, bu seçimler zamanında gerçekleştirilmemiş ve 2 Haziran 1968 tarihine ertelenmiştir. Bu ertelemenin gerekçesi olarak, seçmenlerin seçimlere olan ilgisinin düşük olması ve seçimlerin bütçeye ek mali yük getireceği belirtilmiştir. TBMM’de, bu ertelemeye CHP ve TİP karşı çıksa da bir netice alınamamıştır.²⁹²

Yerel seçimlere AP, CHP, CKMP, GP, Birlik Partisi (BP), MP, TİP ve YTP olmak üzere siyasi partiler katılmıştır. Önceki yerel seçimlere katılan partilere ek olarak, BP ve GP’de ilk kez 1968 seçimlerinde yer almıştır.²⁹³



Karikatür 49²⁹⁴: Gösterge: 1968 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Partilerin sembolize edildiği dolmuşlar, sürücü olarak gösterilen parti liderleri, elinde oy pusulası tutan figür **Gösterilenler:** Seçim kampanyaları, siyasi rekabet, halkın oyu.

Karikatürün genel teması, “seçim dolmuşları” olup, çeşitli siyasi partileri temsil eden dolmuş tarzı araçlar bulunmaktadır. Her bir aracın üzerinde “AP”, “CHP”, “TİP”, “CKMP”, “MP”, “GP” gibi parti isimleri yer almaktadır. Her bir aracın sürücüsü, partinin

²⁹² A.E. Turan, *Türkiye’de Yerel Seçimler*, s.123; S. Aydın-Y. Taşkın, *1960’dan Günümüze Türkiye Tarihi*, s. 159.

²⁹³ O. Çitçi, *Yerel Seçimler Coğrafyası*, s. 86.

²⁹⁴ *Akababa*, 22.05.1968.

liderlerini sembolize etmektedir. Sürücülerin seçim kampanyalarındaki rekabeti ve halkın oylarını kazanma çabaları bu figürler aracılığıyla vurgulanmaktadır.

Dolmuşların tam ortasında, elinde oy pusulası bulunan mavi çizgili takım elbise giyen ve fötr şapka takan bir figür seçmeni simgelemektedir. Sağ elini çenesine koyarak düşünceli ve şaşkın bir halde betimlenmiştir. Bu duruş, siyasi rekabetin seçmen üzerindeki kararsızlığı sembolize etmektedir. Ayrıca bu figür, seçim sürecinde halkın oylarının ne kadar önemli olduğunu ve partilerin bu oyları kazanmak için verdikleri çabaları göstermektedir. Partilerin seçim kampanyalarındaki stratejileri ve halkın oylarını kazanma çabaları, karikatür aracılığıyla görselleştirilmekte ve eleştirilmektedir.

Tablo 9: 2 Haziran 1968 Yerel Seçim Sonuçları²⁹⁵

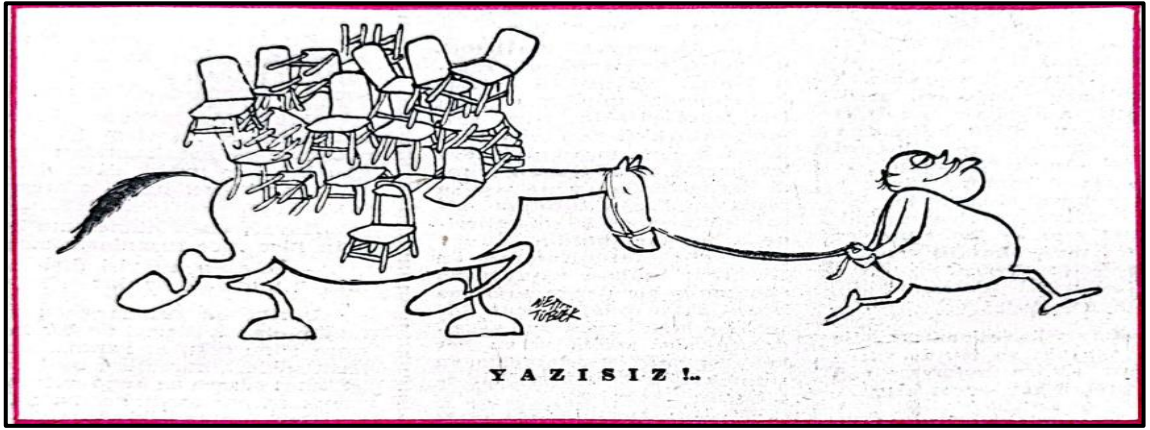
Siyasi Parti	İl Genel Meclisi Üyeliği	Belediye Başkanlığı	Belediye Meclisi Üyeliği
AP	1052	693	9957
BP	19	-	61
CHP	458	292	6575
CKMP	5	7	254
GP	65	23	979
MP	30	12	638
TİP	15	-	117
YTP	10	9	186
Bağımsızlar	72	202	326

1968 yerel seçimlerinde İl Genel Meclis Üyeliğinde toplam seçmen sayısı 14.600.411 olup, 9.623.299 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 9.112.727'dir ve toplam 1726 İl Genel Meclisi üyeliği belirlenmiştir. AP, İl Genel Meclisinde 1052 üyelik ile en fazla üyeliği kazanmış, CHP ise 458 üyelik ile ikinci sırada yer almıştır. Diğer partilerin kazandığı üyelikler: BP 19, CKMP 5, GP 65, MP 30, TİP 15, YTP 10 ve bağımsız adaylar 72 üyelik kazanmıştır. AP'nin İl Genel Meclisi seçimlerinde en fazla oyu ve üyeliği kazandığını göstermektedir.²⁹⁶ Belediye Başkanlığı seçimlerinde, toplam

²⁹⁵<https://www.ysk.gov.tr/tr/2-haziran-1968-mahalli-i%CC%87dareler-genel-secimleri/80091> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

²⁹⁶https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1968/KesinSecimSonuclari/1968_Il_Genel_Meclisi_Uyeliği_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

seçmen sayısı 6.155.701 olup, 3.584.903 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 3.239.903'tür ve seçim yapılan belediye başkanlığı sayısı 1238'dir. AP 693, CHP 292, CKMP 7, GP 23, MP 12, YTP 9 ve bağımsız adaylar 202 belediye başkanlığı kazanmıştır. TİP ve BP belediye başkanlığı kazanamamıştır. AP, Belediye Başkanlığı seçimlerinde de en fazla oyu ve başkanlığı kazanmıştır.²⁹⁷ Belediye Meclis Üyeliği seçimlerinde, toplam seçmen sayısı 6.155.701 olup, 3.498.737 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 2.848.207'dir ve toplam 19.093 Belediye Meclisi üyeliği belirlenmiştir. AP 9957, CHP 6575, CKMP 254, GP 979, MP 638, TİP 117, YTP 186 ve bağımsız adaylar 326 üyelik kazanmıştır. AP, Belediye Meclisi seçimlerinde de en fazla oyu ve üyeliği kazanırken, CHP ise ikinci sırada yer almaktadır.²⁹⁸



Karikatür 50²⁹⁹: Gösterge: 1968 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Sandalyelerle dolu bir at, ipi tutan figür (Süleyman Demirel) **Gösterilenler:** Seçim zaferi, AP'nin liderliği, iktidar koltuğu.

Karikatürün görsel analizi yapıldığında, üzerinde birçok sandalye yüklü olan bir at görülmektedir. Sandalyeler, iktidar koltuklarını ve siyasi mevkileri simgelemektedir. Atın sırtındaki bu yük, AP'nin seçimi kazanmasının ardından elde ettiği iktidarı ve siyasi gücü temsil etmektedir. Atın memnun ifadesi, iktidarı taşımanın ve AP'nin bu gücü elde etmesinin olumlu bir durum olduğunu göstermektedir.

Atı ipinden çeken figür Süleyman Demirel'dir. Demirel'in yüzünde memnun, kendinden emin ve rahat bir ifade görülmektedir. Seçim başarısı sonucu elde ettiği liderlik ve iktidar gücü bu ifade ile ortaya konulmaktadır. Ayrıca ipi tutarak atı yönlendirmesi,

²⁹⁷https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1968/KesinSecimSonuclari/1968_Belediye_Ba%C5%9Fkanligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

²⁹⁸https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1968/KesinSecimSonuclari/1968_Belediye_Mecelis_Uyeligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

²⁹⁹ Akşam, 05.06.1968.

Demirel'in parti lideri olarak AP'nin başarısını kontrol ettiğini ve yönlendirdiğini göstermektedir. Atın sessizce Demirel'i takip etmesi, partinin liderine duyduğu güveni ve onun kontrolünde hareket etme istekliliğini ima etmektedir.

3- 1973 Yerel Seçimleri

Türkiye, 1968 yerel seçimlerinin ardından ekonomik ve toplumsal bunalımların yoğunlaştığı, öğrenci ve işçi hareketlerinin yükseldiği ve siyasi partiler arasındaki parçalanmanın belirginleştiği bir döneme girmiştir. Bu süreç, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en çalkantılı dönemlerinden biri olarak kabul edilir. Özellikle 1971'deki 12 Mart Muhtırası, bu dönemde yaşanan siyasi ve sosyal gerilimlerin önemli bir göstergesidir. Muhtıra, ordu tarafından verilmiş olup, hükümeti istifaya zorlayarak demokrasinin askıya alınmasına ve askeri vesayetin güçlenmesine yol açmıştır. Bu dönemde, ekonomik istikrarsızlık ve toplumsal huzursuzluk, siyasi istikrarsızlığı daha da derinleştirmiş ve Türkiye'yi zor bir sürece sürüklemiştir.³⁰⁰

Tablo 10: 9 Aralık 1973 Yerel Seçim Sonuçları³⁰¹

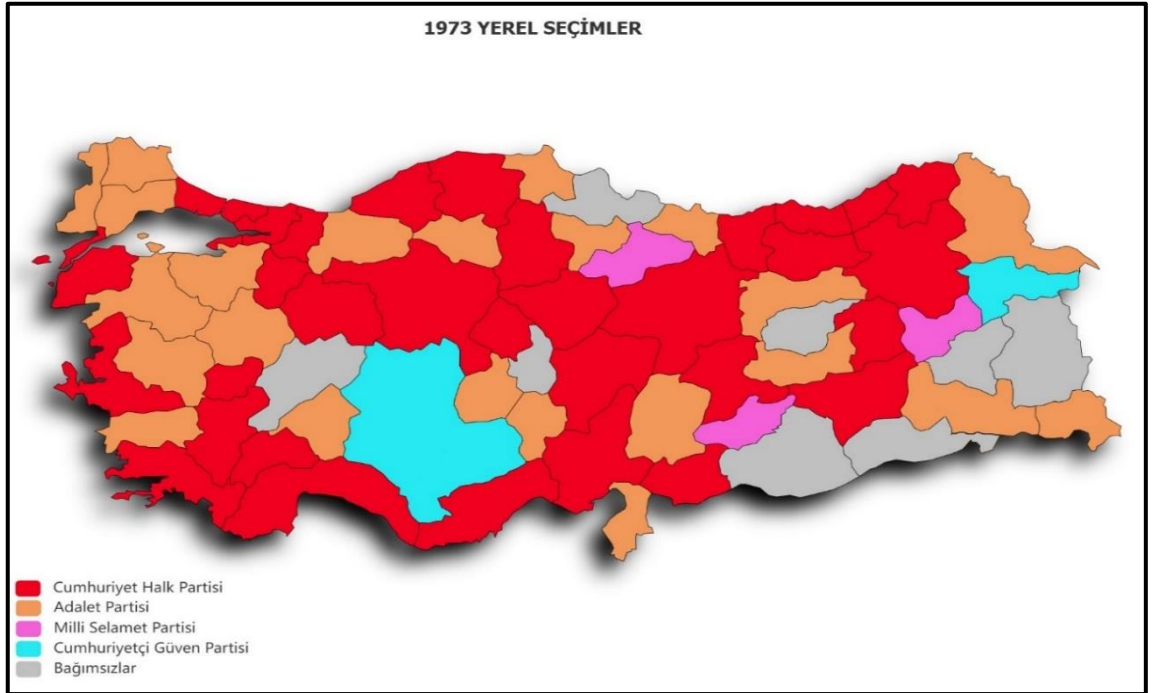
Siyasi Parti	İl Genel Meclisi Üyeliği	Belediye Başkanlığı	Belediye Meclisi Üyeliği
AP	709	643	10.007
CHP	848	554	9280
CGP	34	37	801
DP	147	104	2622
MP	-	-	37
MSP	64	31	1211
MHP	7	-	358
TBP	3	-	42
Bağımsızlar	103	246	515

1973 yerel seçimlerinde İl Genel Meclis Üyeliğinin toplam seçmen sayısı 16.837.699 olup, 10.567.640 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 9.973.499'dur ve toplam 1915 İl Genel Meclisi üyeliği belirlenmiştir. AP 709 üyelik ile en fazla üyeliği

³⁰⁰ O. Çitçi, **Yerel Seçimler Coğrafyası**, s. 137.

³⁰¹ <https://www.ysk.gov.tr/tr/9-aralik-1973-mahalli-i%CC%87dareler-genel-secimleri/80090> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

kazanmış, CHP ise 848 üyelik ile ikinci sırada yer almıştır. Diğer partilerin kazandığı üyelikler: CGP 34, DP 147, MP 0, MSP 64, MHP 7, TBP 3 ve bağımsız adaylar 103'tür.³⁰² Belediye Başkanlığı seçimlerinde, toplam seçmen sayısı 8.607.082 olup, 4.779.317 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 4.334.954'tür ve seçim yapılan belediye başkanlığı sayısı 1620'dir. AP 643, CHP 554, CGP 37, DP 104, MSP 31 ve bağımsız adaylar 246 belediye başkanlığı kazanmıştır. MP, MHP ve TBP belediye başkanlığı kazanamamıştır. AP Belediye Başkanlığı seçimlerinde de en fazla oyu ve başkanlığı kazanmıştır.³⁰³ Belediye Meclis Üyeliği seçimlerinde, toplam seçmen sayısı 8.607.082 olup, 4.706.719 seçmen oy kullanmıştır. Geçerli oy sayısı 3.914.801'dir ve toplam 24.873 Belediye Meclisi üyeliği belirlenmiştir. AP 10.007, CHP 9280, CGP 801, DP 2.622, MP 37, MSP 1211, MHP 358, TBP 42 ve bağımsız adaylar 515 üyelik kazanmıştır.³⁰⁴



Harita 1: 9 Aralık 1973 Belediye Başkanlığı Seçimi³⁰⁵

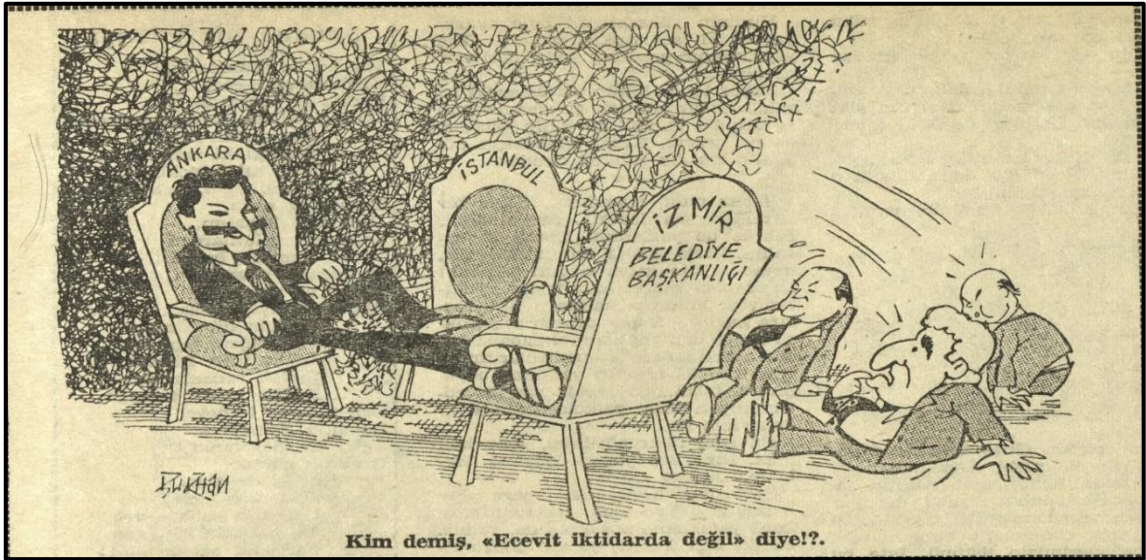
³⁰²https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1973/KesinSecimSonuclari/1973_Il_Genel_Meclisi_Uyeliği_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

³⁰³https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1973/KesinSecimSonuclari/1973_Belediye_Baskanl%C4%B1g%C4%B1_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

³⁰⁴https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1973/KesinSecimSonuclari/1973_Belediye_Meclis_Uyeliği_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

³⁰⁵ Yazar tarafından, Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE) verileri esas alınarak oluşturulan haritada, sadece belediye başkanlığını kazanan partiler verilmiştir.

Haritada gösterildiği gibi 1973 yerel seçim sonuçlarına göre AP ve CHP arasındaki başarı farklılıkları, demografik yoğunluğa göre belirginleşmektedir. AP genellikle kırsal yerleşim yerlerinde daha başarılı olurken, CHP kentsel bölgelerde daha fazla destek kazanmaktadır. AP, kırsal yerleşim yerlerinde ve küçük beldelerde güçlü bir destek tabanı kurmuştur. Bu durum, partinin kırsal alanlarda ve daha az gelişmiş bölgelerde etkin olduğunu göstermektedir. AP, 1973 yerel seçimlerinde kırsal yerleşim yerlerinde sağladığı başarılarla bu bölgelerdeki etkisini pekiştirmiştir. CHP ise kentsel bölgelerde ve büyük şehirlerde daha yüksek bir başarı elde etmiştir. Büyük şehirlerde ve yoğun nüfuslu kentsel alanlarda CHP'nin daha fazla destek bulması, partinin kentli ve gelişmiş bölgelerdeki seçmenlerle olan bağlarını güçlendirdiğini göstermektedir. 1973 yerel seçimlerinde CHP, büyük şehirlerin yoğun nüfuslarına hitap eden bir parti olarak öne çıkmıştır.³⁰⁶



Karikatür 51³⁰⁷: Gösterge: 1973 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Bülent Ecevit, boş koltuklar, yerde oturan figürler **Gösterilenler:** CHP'nin yerel seçim zaferi, siyasi rekabet, muhalefetin durumu.

Karikatürde, Bülent Ecevit, üzerinde “İstanbul”, “Ankara” ve “İzmir Belediye Başkanlığı” yazılı koltuklarda rahat bir şekilde oturmaktadır. Ecevit'in rahat ve kendinden emin duruşu, CHP'nin yerel seçimlerde elde ettiği başarıyı ve bu başarının verdiği güveni simgelemektedir. Ecevit'in bu şekilde oturması, partinin büyük şehirlerdeki güçlü konumunu ve liderliğini ifade etmektedir.

³⁰⁶ O. Çitçi, *Yerel Seçimler Coğrafyası*, s. 187.

³⁰⁷ Akbaba, 02.01.1974.

Yerde çökmüş halde görülen diğer figürler ise yerel seçimi kaybeden siyasetçileri, dolayısıyla muhalefet partilerini betimlemektedir. Yerde resmedilen figürler, CHP'nin yerel seçim başarısı karşısında zor durumda kaldıklarını ve bu başarıya karşı koyamadıklarını belirtmektedir. Muhalefetin bu çaresiz durumu, CHP'nin büyük şehirlerdeki gücünü ve etkisini göstermektedir.

Karikatürün altında yazan “Kim demiş ‘Ecevit iktidarda değil’ diye?” ifadesi, CHP'nin yerel seçim sonrası büyük şehirlerdeki zaferi ve Ecevit'in liderliği üzerine odaklanarak, partinin siyasi sahnede ne kadar etkili olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda önemli bir gelişme de CHP adayı İhsan Alyanak'ın İzmir seçimlerini kazanmasıdır. Eski bir boksör olan İhsan Alyanak, uzun yıllardır İzmir'de belediye başkanlığı yapan AP önde gelen isimlerinden Osman Kibar'ı, diğer adıyla “Asfalt Osman”ı yenilgiye uğratmıştır. İhsan Alyanak, aldığı %44 oyla, DP'nin ve AP'nin kalesi olarak görülen İzmir'de önemli bir zafer kazanmıştır. Bir önceki yerel seçimde CHP'nin İzmir merkezindeki oy oranı sadece %26,2 iken, Alyanak ve CHP bu oranı neredeyse iki katına çıkarmayı başarmıştır. Seçimleri kaybeden Osman Kibar, seçimlerin ardından “Beni boksörün yumruğu değil, Ecevit'in rüzgârı devirdi” ifadesini kullanmıştır. Bu sonuçlar, belediyelerde “sosyal demokrat devrim” olarak nitelendirilmiştir ve CHP'nin yerel yönetimlerdeki siyasi etkisinin giderek arttığını göstermiştir.³⁰⁸ Başta büyük kentler olmak üzere birçok yerde CHP'li adayların 1973'te belediye başkanlığını kazanmasıyla yeni bir belediyecilik anlayışı başlamıştır. Bu anlayış, 1977 seçimlerinden sonra da devam etmiş ve 12 Eylül 1980'e kadar sürmüştür.³⁰⁹

4- 1977 Yerel Seçimleri

1973 yılı hem milletvekili genel seçiminin hem de yerel seçimin yapıldığı bir yıl olarak öne çıkmaktadır. Milletvekili genel seçimi, yerel seçimlerden önce yapılmış olup, yerel seçimler aralık ayında gerçekleştirilmiştir. 1973 yılında çıkarılan bir yasa ile yerel seçimlerin 1977 yılı haziran ayında yapılması öngörülmüşken, Şubat 1977 tarihinde çıkarılan yeni bir yasa ile bu seçimler aralık ayına ertelenmiştir. Milletvekili genel seçimlerinin yılı sabit kalmış, ancak seçim ayı erkene alınmıştır. Normalde ekim ayında yapılması gereken seçimler, Meclisin 4 Nisan'da aldığı kararla 5 Haziran'da gerçekleştirilmiştir.³¹⁰

³⁰⁸ S. Aydın-Y. Taşkın, **1960'dan Günümüze Türkiye Tarihi**, s. 256.

³⁰⁹ A.E. Turan, **Türkiye'de Yerel Seçimler**, s.165.

³¹⁰ A.E. Turan, **Türkiye'de Yerel Seçimler**, s.170.

Şiddet olaylarının ve ekonomik bunalımın giderek tırmandığı bir ortamda, milletvekili seçimlerinden yaklaşık 6 ay sonra yapılan 1977 seçimlerinde, 1973 yerel seçimlerinde yer alan partilerden yalnızca MHP yer almamıştır. Yeni kurulan partilerin de katılımıyla, yerel seçimlere toplamda 10 parti katılmıştır.³¹¹



Karikatür 52³¹²: Gösterge: 1977 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Kara tahtaya yazılmış yersel seçimler, yamalı kıyafetleri olan figür, Süleyman Demirel, Necmettin Erbakan, Alparslan Türkeş **Gösterilenler:** Siyasi ders, yerel seçim sonuçları, muhalefetin durumu.

Karikatürde, tahtaya doğru bakan ve “Dersimiz Bu!” diyen bir öğretmen figürü görülmektedir. Öğretmenin yırtık pırtık giysiler içinde ve çıplak ayakla resmedilmesi, ekonomik zorluklar içindeki halkı simgelemektedir. Ancak yüzündeki gülümseme, halkın seçimlerde siyasi liderlere bir ders verdiğini ve umutlu olduğunu göstermektedir. Tahtada yer alan “yersel” ifadesi, “yerel” kelimesine mizahi bir vurgu yaparak dikkat çekmektedir.

Karikatürün sağ tarafında yer alan figürler, Süleyman Demirel, Necmettin Erbakan ve Alparslan Türkeş olarak tasvir edilmiştir. Bu figürler, yerel seçimlerde halkın beklentilerine yanıt veremedikleri için zor durumda kalan siyasi liderleri temsil etmektedir. Demirel’in “Bu defa bize iyi bir ders vereceğe benziyor. Yandık!” ifadesi, liderlerin seçim sonuçları karşısında yaşadıkları telaş ve endişeyi söylemsel olarak ortaya koymaktadır.

Karikatür, yerel seçimlerin siyasi dinamiklere ve halkın beklentilerine ışık tuttuğunu göstermektedir. Siyasilerin yerel seçimlerde aldıkları sonuçlar, halkın beklentilerini karşılamamanın ve bu beklentilere uygun hareket etmenin gerekliliğini vurgulamaktadır. Karikatür, dönemin siyasi atmosferini ve yerel seçimlerin önemini mizahi bir dille ele almaktadır.

³¹¹ O. Çitçi, *Yerel Seçimler Coğrafyası*, s. 191.

³¹² *Akbaba*, 23.11.1977.

Tablo 11: 11 Aralık 1977 Yerel Seçim Sonuçları³¹³

Siyasi Parti	İl Genel Meclisi Üyeliği	Belediye Başkanlığı	Belediye Meclisi Üyeliği
AP	865	708	11.602
CHP	999	707	11.534
CGP	5	9	217
DP	4	4	244
MHP	93	55	1451
MSP	73	51	1443
TBP	-	1	38
TİP	-	-	28
Türkiye Sosyalist İşçi Partisi (TSİP)	-	-	8
Sosyalist Devrim Partisi (SDP)	-	-	-
Türkiye Ulusal Kadınlar Partisi	-	-	-
Bağımsızlar	72	175	466

1977 yerel seçimlerinde İl Genel Meclis Üyeliği seçimlerinde 21.360.305 kayıtlı seçmenden 12.907.462'si oy kullanmış ve 12.312.667 geçerli oy sayılmıştır. Toplamda 2111 üyelik için yapılan bu seçimlerde, CHP 999 üyelik kazanmış ve AP 865 üyelik kazanmıştır. MHP 93, MSP 73, CGP 5 ve DP 4 üyelik kazanmıştır. TBP, TİP, TSİP ve SDP ise herhangi bir üyelik kazanamamıştır. Bağımsız adaylar ise 610.213 oy alarak 72 üyelik kazanmışlardır.³¹⁴ Belediye başkanlığı seçimlerinde 12.067.618 kayıtlı seçmenden 6.415.011'i oy kullanmış ve geçerli oy sayısı 5.871.253 olmuştur. Toplamda 1710 belediye başkanlığı için yapılan bu seçimlerde, AP 708 belediye başkanlığı kazanmıştır. CHP ise 707 belediye başkanlığı kazanmıştır. MHP 55, MSP 51, CGP 9, DP 4 ve TBP 1 belediye başkanlığı kazanmıştır. Bağımsız adaylar ise 175 belediye başkanlığı kazanmışlardır, bu da bağımsız adayların yerel düzeyde belirli bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymaktadır. TİP, TSİP ve SDP herhangi bir belediye başkanlığı kazanamamıştır.³¹⁵ Belediye meclis üyeliği seçimlerinde 12.067.618 kayıtlı seçmenden 6.197.718'i oy kullanmış ve geçerli oy sayısı 5.680.318 olmuştur. Toplamda 27.031 üyelik için yapılan bu seçimlerde, AP 11.602, CHP

³¹³ <https://www.ysk.gov.tr/tr/11-aralik-1977-mahalli-i-CC%87dareler-genel-secimleri/80089> (Erişim tarihi: 31.05.2024)

³¹⁴ https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1977/KesinSecimSonuclari/1977_Il_Genel_Meclisi_Uyeliği_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

³¹⁵ https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1977/KesinSecimSonuclari/1977_Belediye_Baskanligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

11.534 üyelik kazanmıştır. MHP 1451, MSP 1443, CGP 217 ve DP 244 üyelik elde etmiştir. TBP 38, TİP 28 ve TSİP 8 üyelik kazanmıştır. SDP ve Türkiye Ulusal Kadınlar Partisi ise 81 oy ile herhangi bir üyelik elde edememiştir. Bağımsız adaylar ise 466 üyelik kazanmıştır.³¹⁶

Dikkat çekici gelişmelerden biri, sol partilerin oy oranının Türk siyasi tarihinde ilk kez sağ partilerin toplam oy oranını aşmasıdır. Türkiye’de solun yükseliş eğilimi, 1968 belediye başkanlığı seçimlerinde başlamış ve 1977 seçimlerinde tarihi zirvesine ulaşarak sol partilerin toplam oy oranı %48 olarak kaydedilmiştir. Sağ partilerin toplam oy oranında %2’lik bir artış gözlemlenmiş olsa da bu artış sağın Türkiye genelindeki geleneksel üstünlüğünü korumasına yeterli olmamıştır.³¹⁷



Karikatür 53³¹⁸: Gösterge: 1977 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Belediye başkanlığı sonuçları, MC³¹⁹, CHP, siyasi liderler **Gösterilenler:** Siyasi manipülasyon, seçim sonuçlarının çarpıtılması.

Karikatürde, sol tarafta “MC” yazılı bir ev ve üzerinde belediye başkanlığı listesi bulunmaktadır. Listede AP-15, MHP-5 ve MSP-3 belediye başkanlığı kazanmış olarak gösterilmektedir. Toplamda 23 olan bu sayı, yanlış bir hesaplama ile 95 olarak sunulmaktadır.

Yere eğilmiş ve diz çökmüş pozisyonda, kalemle rakamları 95 olarak yazan pembe kıyafetli figür Süleyman Demirel olarak tasvir edilmiştir. Yüz ifadesi ciddi ve

³¹⁶https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/docs/Mahalli/1977/KesinSecimSonuclari/1977_Belediye_Meclis_Uyeligi_Secimleri_Sonucu.pdf (Erişim tarihi: 31.05.2024)

³¹⁷ D. Ali Arslan, “1963’ten Günümüze, Yerel Seçim Sonuçları Temelinde Türkiye’nin Siyasi Yapısı”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, IV/1 (2007), s. 12.

³¹⁸ *Çarşaf*, 21.12.1977.

³¹⁹ AP, MHP ve MSP arasında yapılan müzakerelerin ardından, 21 Temmuz 1977’de bu üç partiden oluşan yeni bir hükümet kurulmuş ve ertesi gün Cumhurbaşkanı tarafından onaylanmıştır. İlk Milliyetçi Cephe hükümetinden farklı olarak, bu kabinede Turhan Feyzioğlu’nun liderliğindeki CGP bulunmamaktaydı. Böylece, Süleyman Demirel’in önderliğinde İkinci Milliyetçi Cephe (MC) hükümeti oluşturulmuştur. (Murat Karataş, “Türkiye’nin 1970’li yılları ve Milliyetçi Cephe Hükümetleri”, *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, V/10 (2022), s. 411.)

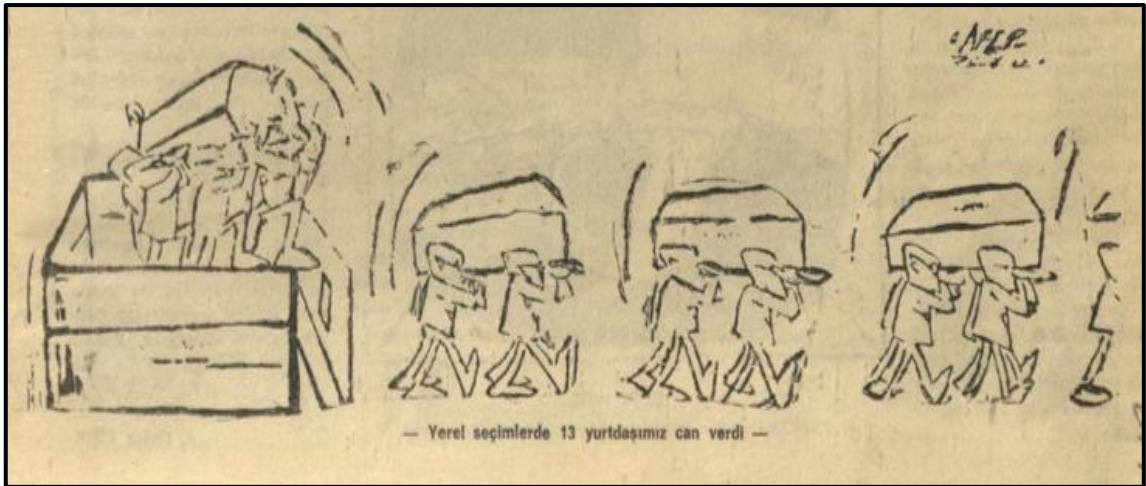
odaklanmış olup yaptığı yanlış hesaplama nedeniyle ironik bir anlam taşımaktadır.

Demirel'in yanında iki kişi daha yer almaktadır. Ortada duran, sivri burunlu ve kalın kaşlı figür Alparslan Türkeş olarak resmedilmiştir. Yeşil kıyafeti, elindeki tespihi ve ayağındaki takunya ile belirtilen figür ise Necmettin Erbakan'dır. Erbakan'ın yüzünde geniş bir gülümseme bulunmakta ve "Bak! Gene biz kazançlıyız!" diyerek bu yanlış hesaplamayı desteklemektedir. Bu gülümseme, yanlış bilgiyi bile kendi lehine çevirmeye çalışan bir tutumu yansıtmaktadır.

Sağ tarafta, "CHP" yazılı bir evde "Belediye Başkanlığı CHP 42" ifadesiyle CHP'nin 42 il belediye başkanlığı kazandığı belirtilmektedir. Evin penceresinden dışarıya bakan figür ise Bülent Ecevit'tir. Yüz ifadesi şaşkın ve hayret içindedir.

Karikatürün altında yer alan "Hesap adamı!.." ifadesi, siyasi manipölasyonlara rağmen halkın seçim tercihlerinin önemini vurgulamakta ve gerçeğin manipölasyonlarla değiştirilemeyeceğini ifade etmektedir.

Türkiye'de siyasi ve toplumsal istikrarsızlık 1970'lerin sonuna doğru ciddi boyutlara ulaşmıştır. Seçimlerin hemen ardından yaşanan hükümet krizleri, ülke içinde derin bir toplumsal kaosa neden olmuştur. Sağ ve sol gruplar arasındaki çatışmalar giderek artmış, sokaklarda silahlı çatışmalar ve bombalı saldırılar günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bu durumun en belirgin örneği ise seçim sonrası yaşanan ölüm ve yaralanmalardır.



Karikatür 54³²⁰: Gösterge: 1977 Yerel Seçim karikatürleri **Gösterenler:** Tabut taşıyan insanlar, can kayıpları **Gösterilenler:** Seçim şiddeti, can kayıpları, kaotik ortam.

Karikatürün sol tarafında, büyük bir seçim sandığı görülmektedir. Sandık açıldığında içinden tabutlar çıkmakta olup, yerel seçimlerde yaşanan şiddet ve ölümleri

³²⁰ Akbaba, 28.12.1977.

simgelemektedir. Sandıktan çıkan tabutlar, sağa doğru ilerleyen bir grup insan tarafından taşınmaktadır. İnsanların ardışık bir şekilde tabutları taşıması, seçimlerde yaşanan ölümlerin çokluğunu ve ardı ardına gelen trajedileri göstermektedir. Ardışık kompozisyon, seçim sürecinin toplumsal bedellerini vurgulamaktadır.

Karikatürde kullanılan çizim tarzı sade olup, mesajı doğrudan iletmeye yöneliktir. Çizimlerin basitliği, konunun ciddiyetini ve karamsarlığını artırmaktadır. İnsanların yüz ifadeleri net olmamakla birlikte, taşıdıkları yükün ağırlığını ve trajediyi yansıtmaktadır.

Karikatürün altındaki metinde “Yerel seçimlerde 13 yurttaşımız can verdi” ifadesi yer almaktadır. Böylece, karikatürün görsel mesajını pekiştirmekte ve yerel seçimlerde yaşanan şiddetin ve ölümlerin sayısını doğrudan belirtmektedir.

Genel olarak karikatür, yerel seçimlerde yaşanan şiddet olaylarını ve bu olayların toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini güçlü bir şekilde eleştirmektedir. Seçim sandığından tabutların çıkması ve bu tabutları taşıyan insanların ardışık olarak gösterilmesi, seçim sürecinin ölümcül sonuçlarını vurgulamakta ve kamuoyunun dikkatini bu trajediye çekmektedir.

B- KARİKATÜRLERLE KOALİSYON HÜKÜMETLERİ DÖNEMİNDE ÖNE ÇIKAN İÇ SİYASİ GELİŞMELER

I- Bir Çıkış Yolu Olarak Af Kanunu

Af, diğer adıyla bağışlanma, suç işleyen bir kişinin takip edilmesi ve cezalandırılması sürecinde toplumsal gücün kullanılmasından, adalet ve genel yarar düşüncesiyle tamamen veya kısmen vazgeçilmesidir.³²¹ Türk hukuk literatüründe af, “genel af” ve “özel af” olarak iki kategoriye ayrılmaktadır. Genel af hem cezayı hem de suçu ortadan kaldırmakta; özel af ise yalnızca cezayı etkilemektedir. Diğer bir deyişle, genel af, mahkumiyetin tüm cezai sonuçlarını ve fiilin suç olma niteliğini yok etmektedir. Buna karşılık, özel af, fiilin suçluluk niteliğini korumakta, ancak hükmedilen cezayı ortadan kaldırmakta, azaltmakta veya başka bir cezaya dönüştürmektedir.³²²

Bu çerçevede, 1961 Anayasası, afları genel ve özel af olarak sınıflandırmış ve bu afları ilan etme yetkisini Meclis’e vermiştir. Anayasanın ilk halinde, “orman suçları için genel af çıkarılamaz” hükmü bulunmaktaydı. Ancak, 1970 yılında yapılan anayasa değişikliği ile bu kısıtlama kaldırılmıştır. Ayrıca, 1961 Anayasası’nın 97. maddesi, Cumhurbaşkanı’na

³²¹ Ejder Yılmaz, Hukuk Sözlüğü, Yetkin Yayınları, Ankara, 2010, s. 35.

³²² Selahattin Keyman, *Türk Hukukunda Af (Genel Af-Özel Af)*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara, 1965, s. 42-46; Kemal Gözler, “Karşılaştırmalı Anayasa Hukukunda Af Yetkisi”, *Anayasa Yargısı*, XVII/1 (2001), s. 298.

“sürekli hastalık, sakatlık ve yaşlılık nedeniyle belirli kişilerin cezalarının hafifletilmesi veya kaldırılması” şeklinde sınırlı bir özel af yetkisi tanımıştır.³²³

Tablo 12: 1960-1980 Tarihleri Arasında Çıkan Genel Aflar³²⁴

Tarih	Kanun Adı	Açıklama
26 Ekim 1960	Af kanunu ³²⁵	Genel af
18 Kasım 1960	Af Kanununun bazı maddelerinin değiştirilmesine ve bu kanuna bazı hükümler eklenmesine dair Kanun ³²⁶	Genel affa ek bir af
23 Şubat 1963	Bazı suç ve cezaların affı hakkında Kanun ³²⁷	Genel af düzenleme
3 Ağustos 1966	Bazı suç ve cezaların affı hakkında Kanun ³²⁸	Genel af
19 Temmuz 1967	Bazı suç ve cezaların affı hakkında 3/8/1966 tarihli ve 780 sayılı Kanunun 9 uncu maddesinin ilk fıkrası ve (A) bendinde değişiklik yapılması hakkında Kanun ³²⁹	Genel affa ek bir af
15 Mayıs 1969	Anayasa Nizamı, Millî Güvenlik ve Huzuru Bozan Bazı Fiiller hakkında 5/3/1962 tarih ve 38 sayılı Kanunun yürürlükten kaldırılması hakkında Kanun ³³⁰	Kısmî Genel Af
26 Haziran 1973	Bazı Orman Suçlarının Affına ve Bunlardan Mütevellit İdare Şahsi Haklarının Düşürülmesine Dair Kanun ³³¹	Orman suçlarına ilişkin af düzenlemesi
15 Mayıs 1974	Cumhuriyetin 50. Yılı Nedeniyle Bazı Suç ve Cezaların Affı Hakkında Kanun ³³²	Genel af
26 Ocak 1978	1803 Sayılı Kanun’un 15. Maddesinin (A) Bendinin Değiştirilmesi ve Bu Maddeye (E) Bendinin Eklenmesi Hakkında Kanun ³³³	Genel af düzenleme
25 Eylül 1980	6136 Sayılı Ateşli Silahlar ve Bıçaklar ile Diğer Aletler Hakkında Kanun ile Türk Ceza Kanunu’nun 264. Maddesinde Yer Alan Ateşli Silahlar, Patlayıcı Maddeler, Bıçaklar ve Benzeri Aletlerin Teslimi Hakkında Kanun ³³⁴	Ateşli silahlarla ilgili suçlara ilişkin af

³²³Sulhi Dönmezer-Sahir Erman, **Nazari ve Tatbiki Ceza Hukuku III**, Beta Basım Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 213; Mesude Atila, “Türkiye Cumhuriyeti Anayasa Hukuku’nda Af Kurumu”, **Ankara Barosu Dergisi**, 1 (2010), s. 276.

³²⁴ Bu tablo, TBMM Tutanak Dergisi ve Resmî Gazete verilerine dayanarak hazırlanmıştır. Yapılan araştırmalar, 1960-1980 yılları arasında genel ve özel aflar dahil olmak üzere çok sayıda af çıkarıldığını göstermektedir. Konu dışına çıkmamak adına burada sadece genel aflar ele alınmıştır. Çünkü bu dönemde çıkarılan özel afların sayısı oldukça fazladır.

³²⁵ **Resmî Gazete**, 28.10.1960, S:10641.

³²⁶ **Resmî Gazete**, 22.11.1960, S:10641.

³²⁷ **Resmî Gazete**, 23.02.1963, S:11342 (Mükerrer).

³²⁸ **Resmî Gazete**, 09.08.1966, S:12370 (Mükerrer).

³²⁹ **Resmî Gazete**, 29.07.1967, S:12660.

³³⁰ **Resmî Gazete**, 30.05.1969, S:13210.

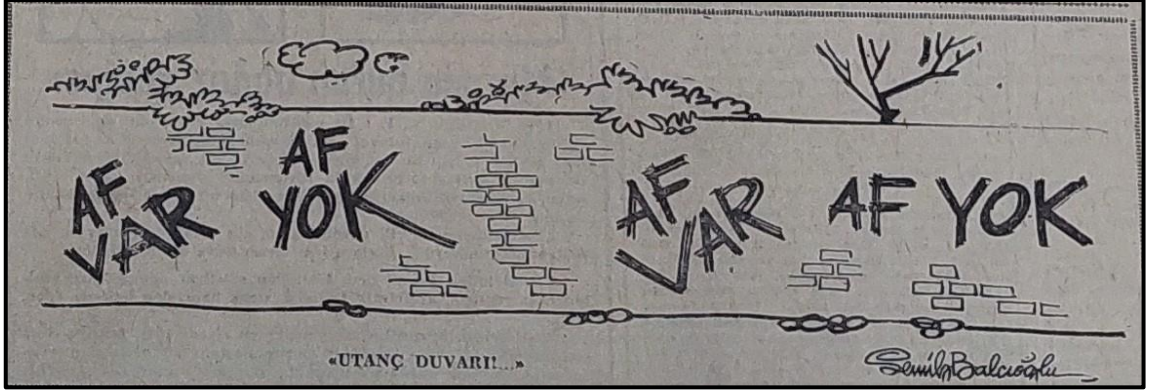
³³¹ **Resmî Gazete**, 04.07.1973, S:14584.

³³² **Resmî Gazete**, 18.05.1974, S:14890 (Mükerrer).

³³³ **Resmî Gazete**, 01.02.1978, S:16187.

³³⁴ **Resmî Gazete**, 29.09.1980, S: 17120.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere, Türkiye’de 1960-1980 tarihleri arasında birçok genel af çıkarılmıştır. Genel afların toplumsal ve siyasal etkileri dikkate alındığında, bu düzenlemelerin hem lehinde hem de aleyhinde çeşitli düşünceler bulunmaktadır.



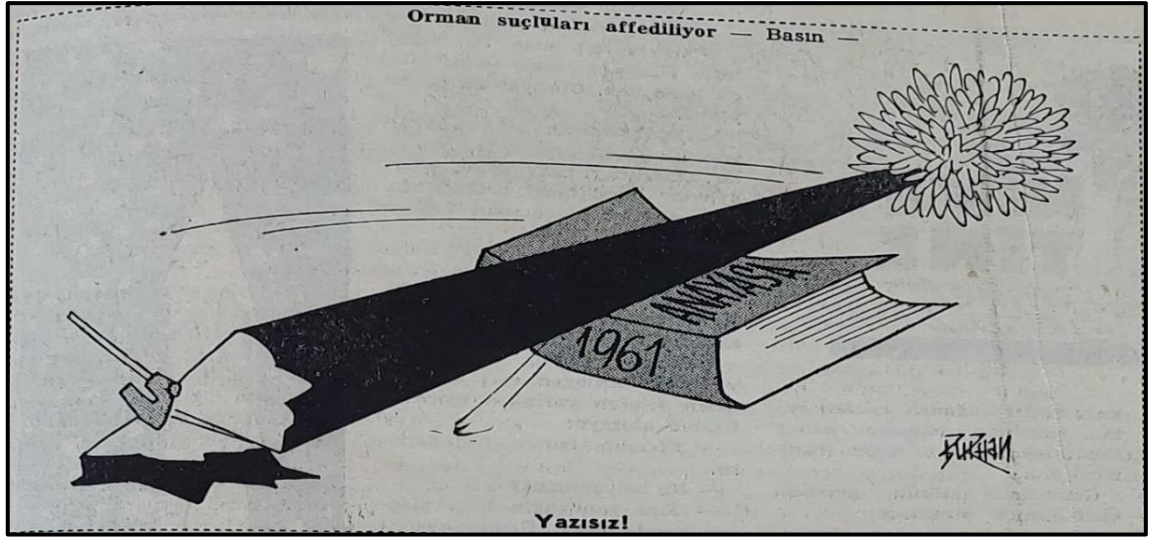
Karikatür 55³³⁵: Gösterge: Af kanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Duvarda farklı yerlerde tekrarlanan “Af Var” ve “Af Yok” yazıları, “Utanç Duvarı” başlığı **Gösterilenler:** Af politikalarının belirsizliği ve bunun toplum üzerindeki etkisi.

Karikatür, yatay bir formatta çizilmiş olup, duvarın üst kısmında bitki örtüsü ve çıplak bir ağaç yer alırken, duvarın yüzeyinde tekrarlanan “Af Var” ve “Af Yok” yazıları dikkat çekmektedir. Duvardaki taşların düzeni, karikatürün sağladığı mesajı güçlendirmektedir. Siyah beyaz olarak çizilen karikatür, sade bir anlatım tarzına sahiptir. Kalın ve belirgin çizgilerle yazılmış ifadeler, duvarın yüzeyindeki taşlar ve bitki örtüsü ile kontrast oluşturarak duvar yazısını ön plana çıkarmaktadır.

Karikatürün ana teması, af uygulamalarındaki tutarsızlık ve bunun toplumsal etkileridir. “Utanç Duvarı” başlığı, bu tutarsızlıkların topluma utanç verici bir durum olarak yansıdığını ifade etmektedir. Simgesel olarak, duvar toplumun önündeki engelleri ve bu engellerin arkasında yatan politikaları temsil ederken, duvar üzerindeki ifadeler ise bu politikaların belirsizliğini ve tutarsızlığını yansıtmaktadır.

Karikatürde kullanılan “Utanç Duvarı” başlığı, Berlin Duvarı’na bir gönderme olarak düşünülebilir. Berlin Duvarı, Doğu ve Batı Almanya’yı ayıran, özgürlüğün önündeki büyük bir engel olarak görülen bir simge olarak nitelendirilmiştir. Bu benzetme ile karikatür, Türkiye’deki af politikaları ile bağ kurarak mizah ögesi olarak kullanılmış ve dönemin af politikalarını eleştirmiştir.

³³⁵ Tercüman, 01.11.1962.



Karikatür 56³³⁶: Gösterge: Af kanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Balta ile kesilmiş bir ağaç, 1961 Anayasa yazan bir kitap **Gösterilenler:** Orman suçlularının affedilmesi ile anayasa ilişkisi.

Siyah beyaz çizilen karikatürde, balta, ağaç ve anayasa kitabı arasında belirgin bir kontrast bulunmaktadır. Baltanın kesim hareketi ve ağaç yapraklarının geniş alanı kaplaması, mesajın vuruculuğunu artırmaktadır.

Söylem analizinde yer alan “Orman suçluları affediliyor -Basın-” başlığıyla af uygulamalarının basındaki yankısına değinilmektedir. Balta ve kesilmiş ağaç, doğaya verilen zararın yanı sıra hukukun üstünlüğüne ve anayasal düzene verilen zararı simgelemektedir. 1961 Anayasası kitabı, Türkiye’nin demokratik ve hukuki temellerini simgelemekte, balta ve ağacın bu kitaba yönelik hareketi ise bu temellerin zarar gördüğünü ima etmektedir.

Orman suçlularının affedilmesi, çevreye ve doğal kaynaklara zarar verdiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Bu affın, hukukun üstünlüğüne ve anayasal düzene zarar verdiğini vurgulayan karikatür, güçlü bir görsel anlatım sunmaktadır. Ağaç ve balta arasındaki metaforik ilişki, eleştiriyi daha belirgin hale getirmekle birlikte “hukukun üstünlüğünü baltalamak” deyimine de gönderme yapmaktadır. Sade ama etkili çizgiler ve ifadelerle, karikatür dönemin politik ve toplumsal atmosferini yansıtmaktadır.

³³⁶ Pardon, 04.11.1969.



Karikatür 57³³⁷: Gösterge: Af kanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Değiş-tokuş yapan iki farklı figür, “Af” pusulası, “Oy” pusulası ve alış- veriş yazısı **Gösterilenler:** Af ve oy ilişkisi arasındaki bağlantı ve politik çıkarlar.

Siyah beyaz çizilen karikatürde, karakterlerin kıyafetleri ve ifadeleri, mesajı güçlendirmek için belirgin ve basit çizgilerle oluşturulmuştur. Silindirik şapkalı, frak giyinen şişmanca figür politikacıları veya iktidar sahiplerini temsil ederken, mahkûm kıyafeti giymiş adam ise toplumun alt kesimlerini veya mahkumları temsil etmektedir. Af ve oy değiş tokuşu, politik çıkarlar ve toplumsal adalet arasındaki çelişkiyi vurgulamaktadır.

Karikatürün ana teması, af uygulamalarının politik çıkarlar doğrultusunda kullanılmasıdır. “Af” ve “Oy” pusulalarının değiş tokuşu, siyasi afların oy kazanma aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Karikatürün alt başlığında yer alan “Alış- Veriş” ifadesi ise politik çıkarları ticari işlemlere benzeterek ironik bir yaklaşım sunmaktadır.

Genel afların lehindeki düşüncelere göre, affın sadece ahlaki değil, aynı zamanda hukuki bir değeri bulunmaktadır. Bu görüşü destekleyenler, ceza kanunlarının genel nitelikte olduğunu ve bu genel kuralların somut olaylarda kanun koyucunun öngörmediği veya öngörülenden daha şiddetli sonuçlar doğurabileceğini belirtmektedir. Bundan dolayı, af yetkisinin yapılan haksızlıkları gidermeye yönelik önemli bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, adalet teşkilatı ne kadar mükemmel olursa olsun, adli hataların olabileceği kabul edilmelidir. Bu hataların kanunun öngördüğü yollarla düzeltilmesi mümkün olmadığında, affın adli hataların düzeltilmesinde son çare olarak kullanılması gerektiği savunulmaktadır. Bununla birlikte, siyasi değerlendirmeler de af yetkisini haklı gösterebilmektedir. Bir toplumda geçmiş sorunların unutulması, yeni ve sakin bir sosyal hayatın başlaması ve “kin duygusu”nun kökleşmesine engel olunması gibi düşünceler,

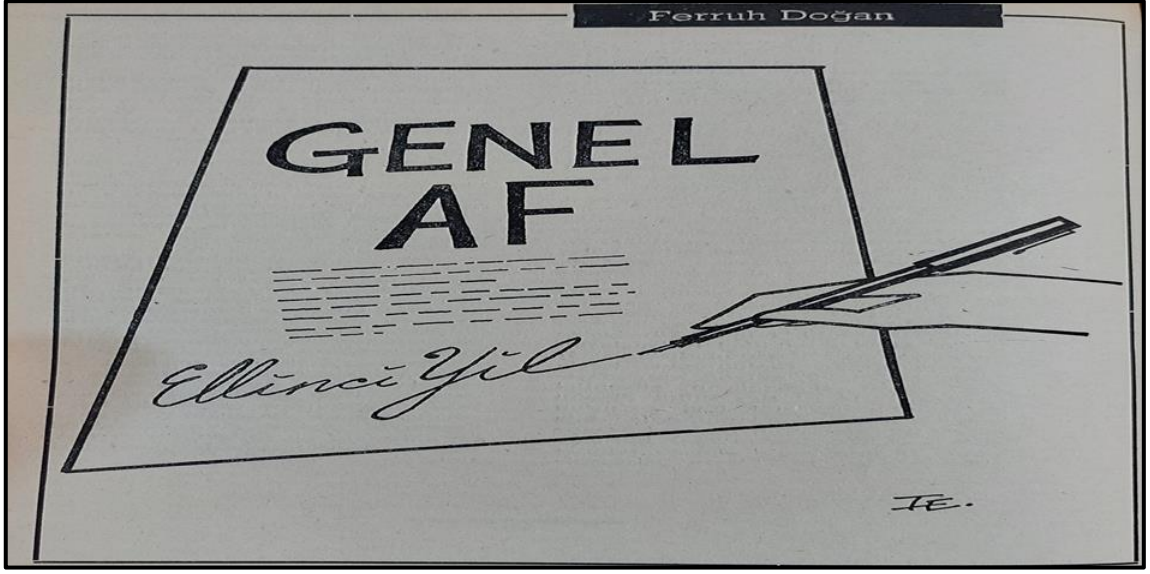
³³⁷ Akbaba, 16.05.1973.

ceza kanunlarının uygulanmamasını gerektirebilmektedir. Özellikle toplumsal çatışmalar veya siyasi krizler sonrasında çıkarılan genel af kanunlarında sıkça rastlanmaktadır. Yargı organları hüküm verirken “siyasi değerlendirmelere” yer veremezler. Böylece, af yetkisi, kriz dönemleri geçirmiş bir toplumda sükûnet sağlama işlevi görmektedir.³³⁸

Öte yandan af uygulamalarının etkileri tartışmaya açıktır. Toplumda “adi suçlu” olarak nitelendirilen, genellikle hırsızlık, gasp, cinayet ve cinsel suç failleri gibi kişiler bu aflardan yararlanmıştır. Bu durum, suç oranının sürekli artmasına ve bu tür suçlar üzerindeki yaptırımların etkisiz hale gelmesine yol açmıştır. Suç işlemeye eğilimli bazı bireyler ise “nasıl olsa af çıkar” düşüncesini benimsemiştir. Toplum yaşamını derinden etkileyen güvensizlik, suçların neden olduğu asayişsizlik ve bireyler arasındaki ilişkilerde yaşanan kopukluk, suçun neden olduğu maddi zarardan çok daha önemli sonuçlar doğurmaktadır. Adi suçlara yönelik afların seçimlerden hemen önce veya seçimlerden önce vaat edilip seçim sonrasında ilan edilmesinin, hukuki gerekçeleri karşılamadığı ve oy kaygısı taşıdığı öne sürülmektedir. Çok partili dönemin başlamasından itibaren, afların seçim propagandalarında, seçim bildirgelerinde, hükümet programlarında ve koalisyon protokollerinde yer alması, bunların seçim yatırımı olarak kullanıldığı yargısını güçlendirmektedir. 14 Ekim 1973’te gerçekleştirilen 15. dönem genel seçimlerinin ardından, 15 Mayıs 1974 tarihinde TBMM tarafından 1803 sayılı yasa kabul edilerek 7 Şubat 1974 tarihine kadar işlenmiş olan bazı suçlara yönelik geniş kapsamlı bir af yasası çıkarılmıştır. Bu yasanın, cumhuriyetin ilanının 50. yılı olması dolayısıyla ihtiyaç duyulduğu belirtilmişse de 1973 seçimleri öncesinde siyasi partilerin çoğunun af vaat etmiş olması dikkat çekicidir. Cezaevlerindeki mahkûmlar, toplumdan izole edilmiş durumda olup, tek düşünceleri özgürlüklerine kavuşarak eski yaşamlarına geri dönmektir. Siyasi partilerin yetkililerinden gelen af çıkarılacağı vaatleri, mahkûmlar arasında büyük bir beklenti oluşturmuş ve onlara umut vermiştir. Nitekim seçim öncesinde verilen af vaadinin yerine getirilmesi amacıyla 1803 sayılı af yasasının çıkarıldığını düşünmek mümkündür.³³⁹

³³⁸ Hasan Dursun, “Af Kavramına Genel Bir Bakış”, **Türkiye Barolar Birliği Dergisi**, 85 (2009), s. 374-375.

³³⁹ İbrahim H. Seydioğulları, “Türkiye’de Ceza Afları: Ankara’da Af Konulu Alan Araştırması”, **Polis Bilimleri Dergisi**, VIII/3-4 (2006), s. 7.



Karikatür 58³⁴⁰: Gösterge: Afkanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Büyük harflerle yazılmış “Genel Af” başlığı, “Ellinci Yıl” el yazısı **Gösterilenler:** Tarihi fırsatların politik manevralarda kullanılması ve af kanunu.

Sade ve anlaşılır çizgilerle oluşturulan karikatür, “Genel Af” başlığı ve “Ellinci Yıl” el yazısı ile bir belge formatında tasvir edilmiş olup, imza atan el bu af ilanının resmi ve otoriter bir karar olduğunu ima etmektedir. Karikatürün yayınlandığı tarih olan 1973 yılı, Türkiye Cumhuriyeti’nin ellinci kuruluş yıldönümünü işaret etmektedir.

Karikatürde, genel af ilanlarının politik ve sembolik amaçlarla kullanılmasına dikkat çekmektedir. “Ellinci Yıl” ifadesi, af ilanlarının özel tarihlere denk getirilerek politik anlamlar yüklendiğini ima etmekte ve bu uygulamanın eleştirisini yaparak, afların sembolik ve politik araçlar olarak kullanımını sorgulamaktadır.

II- Çizgilerle Kalkınma Planları

Kalkınma planı, uzun dönemli kalkınma politikasının belirli kurallar dahilinde düzenlenmesidir. Dolayısıyla, bir ülkenin ekonomik, sosyal ve siyasal değerlerini dikkate alarak, belirli bir dönemde toplumsal olarak ulaşılmak istenen sosyo-ekonomik ve nicel hedeflere en uygun şekilde ulaşılması amacıyla, kaynakların belirli organlar tarafından yönetilmesi süreci olarak tanımlanabilir. Pazar mekanizmasının çözemediği temel iktisadi sorunların planlama yoluyla ele alınması anlamına gelen kalkınma planı, toplumsal kalkınmanın sağlanması ve ekonomik dengeyi koruma amacı gütmektedir.³⁴¹

³⁴⁰ Özgür İnsan, 01.06.1973.

³⁴¹ Mustafa Altıntaş, *Türkiye’de Kalkınma ve Uygulama Sonuçları*, Kalite Matbaası, Ankara, 1978, s. 36-38. Volkan Özdemir, *Türkiye’de Planlı Kalkınma Deneyimleri*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 3.

Kalkınma planlaması, ulusal hedeflere ulaşmak amacıyla siyasi ve ekonomik otoriteler tarafından hazırlanmış olup, kısa vadeli (bir-iki yıl), orta vadeli (beş yıl) ve uzun vadeli (on-yirmi yıl) dönemleri kapsamaktadır. Kaynakların etkin yönetimini ve belirlenen hedeflere ulaşılmasını sağlayan bu planlar, önemli bir yol haritası oluşturmaktadır.³⁴²

Dünyadaki ilk planlama uygulaması Sovyetler Birliği'nde gerçekleştirilmiştir. Bu uygulama, 1917 Ekim Devrimi'nin ardından, sosyalist topluma merkezi planlama aracılığıyla ulaşılacağı düşüncesiyle başlatılmıştır. Bu süreçte, özel mülkiyetin büyük ölçüde toplumsal mülkiyete dönüştürülmesi ve tarımsal alandaki küçük üreticilerin kooperatiflere veya kolektif işletmelere dahil edilmesi yoluna gidilmiş, fiyat mekanizmasının yerine planlama almıştır. Böylece, dünyadaki ilk planlama deneyimi, 1928-1932 tarihleri arasında ilan edilen beş yıllık planlarla uygulanmıştır.³⁴³ Türkiye, Sovyetler Birliği'nden sonra dünyada planlama uygulamasını benimseyen ikinci ülke olmuştur.³⁴⁴ Bu doğrultuda 1934-1938 tarihlerini kapsayan Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı uygulamaya konuldu. 1938'e gelindiğinde planın başarılı olduğu görüldü³⁴⁵ ve 1939-1943 tarihlerini kapsayan İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı hazırlandı. İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkması ile birlikte İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı uygulanamadı. Türkiye bu süreçte her ne kadar savaşa dahil olmama politikası gütse de savaş koşulları nedeniyle ekonomik kaynaklarını savaş ihtiyaçlarına yönlendirmiş ve ekonomik planlama yerini "İktisadi Savunma Planı"na³⁴⁶ yani savaş ekonomisine bırakmıştır.

Savaşa hazırlık tedbirleri, yatırımları kısıtlamış ve bu nedenle fiyatlar hızla yükselmeye başlamıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında fiyatların ciddi şekilde arttığı gözlenmiştir. Bu fiyat artışlarında etkili olan en önemli faktör, aktif nüfusun üretim alanından çekilerek savaşa hazır halde bekletilmesidir. Üretim azalınca karaborsa doğmuş ve karne usulü (vesika usulü) uygulanmıştır. Savunma giderlerinin büyük boyutlara ulaşması da yatırımları azaltmıştır. Ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle 1947'de ABD Dışişleri Bakanı George Marshall'ın adını taşıyan Marshall Yardımı (planı), Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de bir dönüm noktası olmuştur. 1947'de

³⁴² Musa Keskin, "Türkiye'deki Kalkınma Planlarının Bölgesel Kalkınma Perspektifinden Değerlendirilmesi", *Ekonomi, İşletme ve Maliye Araştırmaları Dergisi*, V/1 (2023), s. 5,

³⁴³ **Kavram Sözlüğü Söylem ve Gerçek**, (Ed. Fikret Başkaya), Maki Basın Yayın, Ankara, 2005, s. 467-468.

³⁴⁴ Korkut Boratav. "İktisat Tarihi (1908-1980)", *Türkiye Tarihi IV-Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, Ankara, 1989. s.297.298.

³⁴⁵ Yahya Sezai Tezel, *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000, s. 303-312; B. Ali Eşiyok, "Sanayi Planlarından 1947 Türkiye İktisadi Kalkınma Planı'na: Bir Dönüşümün Kısa Bir Öyküsü", *Memleket Siyaset Yönetim*, 11, (2009), s. 106.

³⁴⁶ Hüseyin Şahin, *Türkiye Ekonomisi, Tarihsel Gelişimi-Bugünkü Durumu*, Ezgi Kitabevi Yayınları, Bursa, 2012, s. 63-64.

başlayan Marshall Yardımı, 1950’den itibaren etkilerini göstermeye başlamış ve Türkiye’nin yapısal değişimlerinde önemli bir rol oynamıştır. Tarımın makineleşmesi, yeni toprakların üretime açılması, verim artışı ve uzun vadeli tarım kredileri hem özel sektörü teşvik etmiş hem de işgücünün tarım kesiminden sanayi kesimine transferine yol açmıştır.³⁴⁷ DP’nin, 1950-1960 dönemi arasındaki 10 yıllık iktidar döneminde kalkınma politikasında özel kesime önem vermiş ve CHP iktidar döneminin müdahaleci doktrini yerine daha liberal bir doktrin benimsemiştir. 1950 yılından itibaren Türkiye, Walt Whitman Rostow’un belirttiği kalkınma aşamalarında “take-off” aşamasına girmiştir. Bu görüşü paylaşan iktisatçılar da bulunmaktadır. Take-off, bir uçağın kalkışa hazır duruma gelmesi anlamına gelir; yani Türkiye artık kalkınma için gerekli ortama sahip bulunmaktadır. Başarılı ilk yılların ardından, özellikle 1954’ten sonra, arz ve talep arasındaki dengesizlikleri, verim düşüklüğünü gidermek, fiyat artışlarını frenlemek ve para politikasını ayarlamak amacıyla muhalefet partisi olan CHP, özel kesimi de kapsayan bir plan fikrini ileri sürmüştür. Böylece, plana dayanarak yatırımların verim düzeyine ve mali imkanlara göre yapılması görüşü büyük destek toplamıştır. Yabancı uzmanlar da planın faydalarını savunmuşlardır.

Askeri darbenin ardından, ekonomik ve kalkınma planlamasına yönelik daha belirli hedefler belirlenmiştir. Anayasa hazırlıkları başlamadan önce, 1961 yılında milli planlı bir ekonomik teşkilat kurulması konusunda geniş bir mutabakat sağlanmıştır. Bu gelişme, planlı bir kalkınma ve ekonomik düzenin planlama yoluyla sağlanacağı anlayışının yeniden benimseneceği düşüncesi açısından büyük önem taşımaktadır.³⁴⁸ Devlet Planlama Teşkilatı (DPT), 5 Ekim 1960 tarihinde çıkarılan 91 sayılı kanunla kurulmuş ve görevleri maddeler halinde belirtilmiştir. Teşkilatın görevleri, ülkenin doğal, insan ve ekonomik kaynaklarını belirleyerek ekonomik ve sosyal politikaları ve hedefleri oluşturmak konusunda hükümete yardımcı olmaktır. Ayrıca, bakanlıkların ekonomik politikayla ilgili faaliyetlerinde koordinasyonu sağlamak için tavsiyelerde bulunmak ve danışmanlık yapmak; hükümet tarafından kabul edilen hedefleri gerçekleştirecek uzun ve kısa vadeli planları hazırlamak; planların başarılı bir şekilde uygulanabilmesi için ilgili daireler, kuruluşlar ve yerel yönetimlerin yapı ve işleyişlerini iyileştirmek amacıyla tavsiyelerde bulunmaktır. Planın uygulanmasını izlemek, değerlendirmek ve gerekli

³⁴⁷ Ali Özgüven, **İktisadi Büyüme, İktisadi Kalkınma, Sosyal Kalkınma Planlama ve Japon Kalkınması**, Filiz Kitabevi, İstanbul, s. 227-228

³⁴⁸ Umut Cafer Karadoğan, “Devlet Planlama Teşkilatı”, **Atatürk Ansiklopedisi**, 16 Ağustos 2023, s. 3-4; (<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/devlet-planlama-teskilati/?pdf=6311>)

durumlarda değişiklikler yapmak da DPT'nin görevleri arasındadır. Ayrıca, özel sektör faaliyetlerini planın hedef ve amaçlarına uygun olarak teşvik edecek ve düzenleyecek tedbirler önermek de teşkilatın sorumlulukları içerisindedir.³⁴⁹

Tablo 13: 1960-1980 Yılları Arasında Uygulanan Kalkınma Planları³⁵⁰

Kalkınma Planı	Onaylayan Başbakan	Uygulayan Hükümet
Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967) ³⁵¹	İsmet İnönü	İsmet İnönü (27. ve 28. Hükümet)
İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972) ³⁵²	Süleyman Demirel	Süleyman Demirel (30., 31., 32. ve 33. Hükümet)
Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977) ³⁵³	Ferit Melen	Ferit Melen (36. Hükümet) Naim Talu (37. Hükümet) Bülent Ecevit (38. Hükümet) Sadı Irmak (39. Hükümet)
Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1979-1983) ³⁵⁴	Bülent Ecevit	Bülent Ecevit (42. Hükümet) Süleyman Demirel (43. Hükümet) Süleyman Demirel (43. Hükümet)

Beş yıllık kalkınma planları, kapitalist sisteme ve demokratik anlayışa dayanan stratejik planlardır. Bu planlar, mülkiyet hakkı, sözleşme hakkı ve serbest çalışma hakkı gibi temel insan hak ve özgürlüklerine saygılıdır. Bu nedenle, kamu sektörü ile özel sektörün birlikte yer aldığı bir piyasa ekonomisi modeli benimsenmiştir. Beş yıllık kalkınma planları, kamu sektörü için “emredici”, özel sektör için ise “yol gösterici, teşvik edici ve destekleyici” nitelikler taşımaktadır.³⁵⁵ 1960’tan sonraki planlar, önceki planlardan belirgin bir şekilde farklıdır. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı makro düzeyde hazırlanırken, 1960’tan önceki planlar mikro düzeydeydi. Ayrıca 1960’tan önceki planlar

³⁴⁹ Resmî Gazete, 05.10.1960, S: 10621.

³⁵⁰ Tablo, yazar tarafından Kalkınma Planları ve TBMM verileri temel alınarak hazırlanmıştır.

³⁵¹ Kalkınma Planı (Birinci Beş Yıl) 1963-1967, DPT, Başbakanlık Devlet Matbaası, Ankara, 1963.

³⁵² İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1968-1972, DPT, Ankara, 1968.

³⁵³ Yeni Stratejisi ve Kalkınma Planı Üçüncü Beş Yıl 1973-1977, DPT, Ankara, 1973.

³⁵⁴ Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı 1979-1983, DPT, Ankara, 1979.

³⁵⁵ Erdinç Tokgöz, Türkiye’nin İktisadi Gelişme Tarihi (1914-2011), İmaj Yayınevi, Ankara, 2011, s. 174.

yalnızca sanayi sektörünü kapsarken, 1960'tan sonraki planlar özel sektör, kamu sektörü ve tüm ekonomiyi kapsamaktadır.³⁵⁶



Karikatür 59³⁵⁷: Gösterge: Kalkınma Planları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Röpteşambır giymiş ve parmağını kaldırmış İsmet İnönü, ev ortamı, aşçı kıyafetli figür **Gösterilenler:** Kalkınma planlarının eleştirilmesi.

Renkli çizilen karikatürde, karakterlerin kıyafetleri ve yüz ifadeleri belirgin ve detaylıdır. Karikatürün arka planında yer alan koltuk, yeşil perdeler, saksı bitkisi ve odanın iç dekorasyonu gibi unsurlar, olayın ev içi bir ortamda geçtiğini göstermektedir. Ayrıca, İsmet İnönü röpteşambır giymiş, ayakta ve parmağını kaldırmış bir şekilde kararlı ve otoriter bir duruş sergilemektedir. Aşçı ise biraz mahcup ve bekleyiş içinde görünmekte, İnönü'nün kararlı tavrını dinlemektedir.

Karikatürde kullanılan "İnönü -Bugünden itibaren pilav istemiyorum" ifadesi İnönü'nün AP'nin taleplerine yönelik tepkisini sembolik olarak yansıtmaktadır. Nitekim karikatürde yer alan diğer yazıda "AP'liler, plan değil, pilav istiyorlar" ifadesi bu vurguyu pekiştirmektedir.

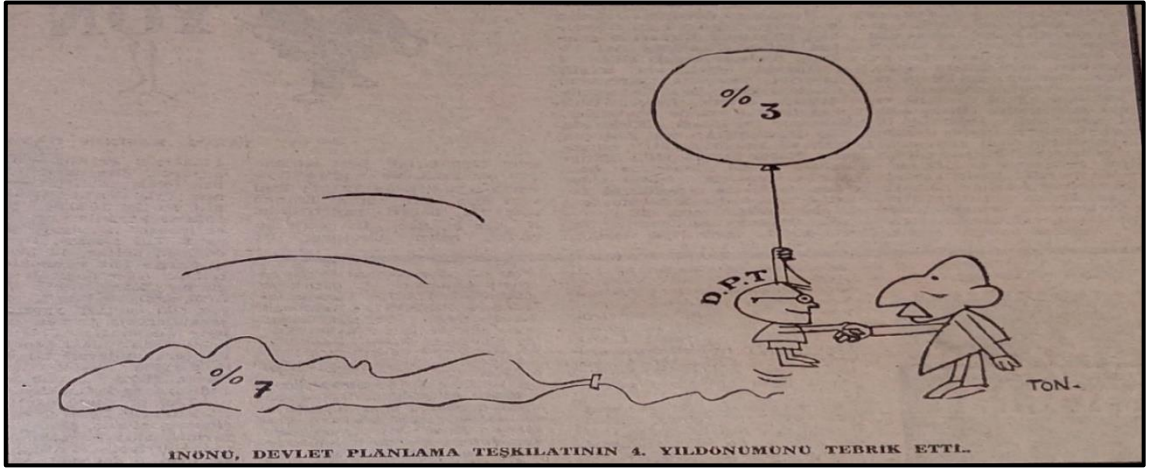
Pilav metaforu, kalkınma planlarına karşı kullanılan bir simgedir. Pilav, günlük hayatta sıkça tüketilen basit bir yemek olarak, burada basit ve yüzeysel talepleri temsil

³⁵⁶ Ali Özgüven, *İktisadi Büyüme, İktisadi Kalkınma, Sosyal Kalkınma Planlama ve Japon Kalkınması*, Filiz Kitabevi, İstanbul, s. 232.

³⁵⁷ *Akbaba*, 28.03.1963.

etmektedir. İnönü'nün bu talebi reddetmesi, politikaların ve taleplerin basit bir yemeğe indirgenerek eleştirilmesini sağlamaktadır. Pilavın basitliği ve İnönü'nün bu talebi reddetmesi, kalkınma planlarının daha önemli ve karmaşık konulara odaklanması gerektiğini ima etmektedir.

AP'nin Urfa Milletvekili Kadri Doğan, Diyarbakır ve Adana mitinglerinde yaptığı konuşmalarda “millet plan değil pilav istiyor” yaklaşımını ileri sürünce, özellikle aydınlardan büyük tepkiler aldı. Aydınlar, AP'liler planın önemini kavrayamadıkları için eleştirildi. Plana eleştiri getirenler yalnızca liberal kesim de değildi. Solcular planı özel kesime fazla ağırlık verdiği ve toplumsal eşitliği tam sağlayamadığı için eleştirirlerken sağcıların ana eleştiri noktası planda devletçiliğin ağırlığının ön planda olduğu ve özel kesimin önemsenmediği yönündeydi.³⁵⁸



Karikatür 60³⁵⁹: Gösterge: Kalkınma Planları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** DPT'yi temsil eden bir figür, İsmet İnönü **Gösterilenler:** Kalkınma hedeflerinin simgesel olarak ele alınması ve hedeflerin gerçekleştirilmesi.

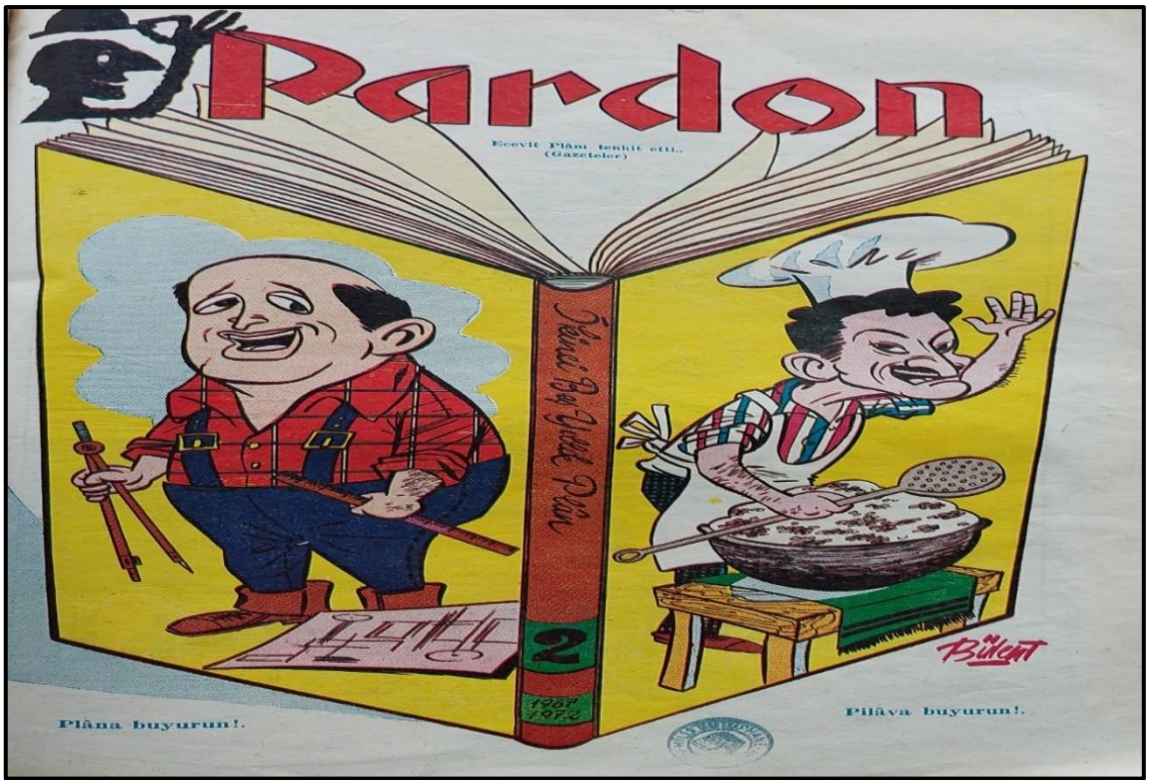
Karikatür, yatay formatta çizilmiş olup, İnönü ve DPT figürünün etkileşimi merkezde yer almaktadır. DPT figürü, bir balona tutunarak havada asılı durmakta ve İnönü ile el sıkışmaktadır. “İnönü, Devlet Planlama Teşkilatı’nın 4. yıldönümünü tebrik etti.” ifadesi, DPT’nin kuruluş yıldönümünün kutlanmasını belirtirken, karikatürdeki görseller ekonomik planlamaların ve hedeflerin başarısını simgelemektedir. Balon simgesi, ekonomik hedefleri ifade etmektedir. Havada şişkin halde bulunan balondaki “%3” oranı, bu hedefin başarıyla gerçekleştiğini belirtmektedir. Yerde şişirilmeyi bekleyen balondaki “%7” oranı ise henüz ulaşılmamış yeni bir hedefi temsil etmektedir.

³⁵⁸ Çetin Altan, “Rezaletin Daniskosu”, *Milliyet*, 13.03.1963.

³⁵⁹ *Yön*, 09.10.1964.

Karikatürde DPT'nin 4. yıldönümü kutlanmış ve %3'lük büyüme oranı, %7'lik hedefe ulaşma yolunda ümit verici olarak değerlendirilmiştir. Balon ve oran metaforları, bu hedeflerin zorluğunu ve gerçekleşme oranlarını simgelemektedir.

Birinci Kalkınma Planı, 1963-1967 yıllarını kapsamaktadır ve Türkiye için %7'lik bir ekonomik büyüme hedefi belirlemiştir. Ayrıca, 1964 yılı, bu planın uygulandığı ikinci yıl olup, %3'lük bir büyüme oranı, bu hedefin yarısına ulaşıldığını göstermektedir. İnönü'nün destekleyici duruşu ve DPT figürünün çabası, dönemin ekonomik planlama ve uygulama süreçlerini yansıtmaktadır. Karikatür, sade ama etkili çizgilerle, dönemin politik ve toplumsal atmosferini yansıtmaktadır.



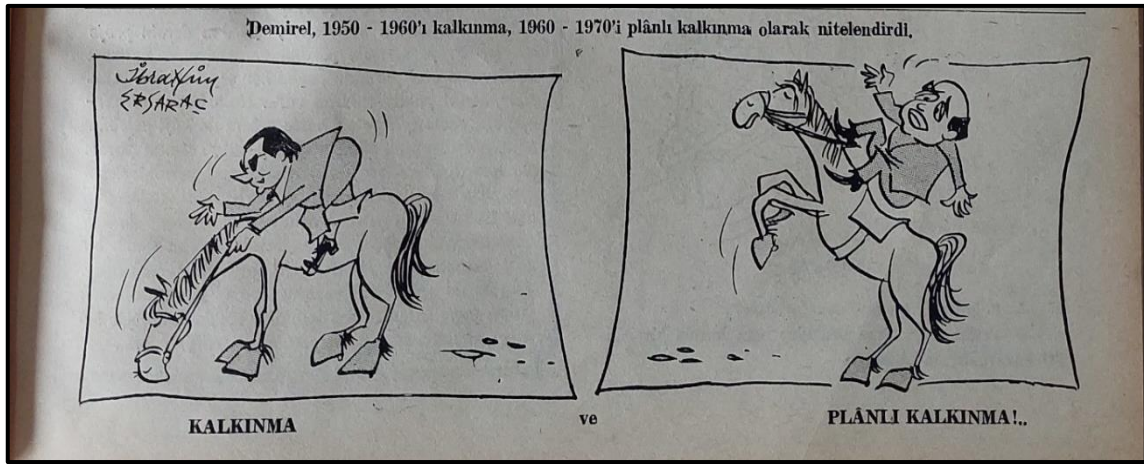
Karikatür 61³⁶⁰: Gösterge: Kalkınma Planları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** İnşaat mühendisi olarak çizilen Süleyman Demirel, Aşçı olarak çizilen Bülent Ecevit **Gösterilenler:** İki liderin kalkınma planı konusundaki yaklaşımı.

Karikatür, yatay formatta çizilmiş olup kitabın iki sayfası arasında Ecevit ve Demirel'in figürlerine yer verilmiştir. Kitabın adı "İkinci Beş Yıllık Plan" olarak belirtilmiş olup, kalkınma planlarını sembolize etmektedir. Ecevit ve Demirel'in duruşları ve eylemleri ise karikatürün ana mesajını vurgulamaktadır. Renkli çizilen karikatürde, karakterlerin kıyafetleri ve yüz ifadeleri belirgin ve detaylıdır. Demirel, elinde pergel ve

³⁶⁰ Pardon, 04.07.1967.

cetvel ile inşaat mühendisi olarak betimlenirken, Ecevit aşçı kıyafetiyle pilav pişirmektedir.

Demirel'in yer aldığı sol köşede "Plana buyurun!" yazısı yer alırken, Ecevit'in yer aldığı sağ köşede "Pilava buyurun" ifadesi bulunmaktadır. Bu ifadeler, iki liderin kalkınma planlarına yönelik farklı yaklaşımlarını ve bu yaklaşımların kamuoyuna sunulma şeklini vurgulamaktadır. Demirel'in inşaat planı, uzun vadeli kalkınma ve planlama çalışmalarını simgelerken, pilav ise daha kısa vadeli ve günlük çözümleri temsil etmektedir.



Karikatür 62³⁶¹: Gösterge: Kalkınma Planları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Ata binen Adnan Menderes ve Süleyman Demirel figürü, "kalkınma" ve "planlı kalkınma" yazıları **Gösterilenler:** Kalkınma planlarına yönelik politikaların dönemsel farklılıkları.

Karikatür iki ayrı kareden oluşmaktadır. İlk karede, Adnan Menderes başı yerde ot yiyen bir atın üzerinde joker pozisyonunda gösterilmektedir. Atın sakin ve umursamaz tavrı ile Menderes'in onu ileriye doğru götürme isteği dikkat çekici bir zıtlık oluşturmaktadır. İkinci karede ise şahlanmış bir atı dizginlemekte zorlanan ve düşme pozisyonunda olan Süleyman Demirel tasvir edilmektedir. İlk karede, Menderes'in dönemi "kalkınma" olarak nitelendirilmiştir. Burada, atın sakin ve hareketsiz haliyle ekonomik kalkınmanın durgunluğu veya yavaşlığı ima edilmektedir. Menderes'in çabalarına rağmen, atın hareketsiz kalması, o dönemin politikalarının yeterince etkili olmadığını sembolize etmektedir.

İkinci karede ise Demirel'in dönemi "planlı kalkınma" olarak adlandırılmıştır. Şahlanmış ve kontrol edilmesi zor bir at, bu dönemin daha dinamik ve hızlı ekonomik politikalarını temsil etmektedir. Ancak, Demirel'in düşme pozisyonunda olması, bu

³⁶¹ Papağan, 08.04.1969.

politikaların kontrol edilmesinin zor ve riskli olabileceğini göstermektedir. Demirel'in atı dizginlemekte zorlanması, planlı kalkınmanın beklenmedik sonuçlar doğurabileceğini ve dikkatle yönetilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Karikatürde, Menderes'in kalkınma politikalarının durağan ve etkisiz olduğu, Demirel'in planlı kalkınma politikalarının ise daha aktif fakat yönetilmesi zor olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca, karikatürde yer alan "Demirel, 1950-1960'ı kalkınma, 1960-1970'i planlı kalkınma olarak nitelendirdi" ifadesi, iki farklı kalkınma yaklaşımını ve Türkiye'nin ekonomik stratejilerindeki değişimi vurgulamaktadır.

Birinci Beş yıllık Plan, büyümesinin sürükleyici gücü olarak kamu yatırımlarını ve devlet işletmeciliğini görüyor; ithal ikameci sanayileşmeyi tüm sektör politikalarını yönlendiren açık bir stratejik tercih olarak ortaya koyuyordu. Buna karşılık, Yalçın Küçük'ün "sarı plan" olarak nitelendirdiği İkinci Plan ve aynı yaklaşımı sürdüren Üçüncü Plan, özel birikimi yaygın teşvik ve esas olarak özel kesimi destekleyici bir işleyle sınırlıyor; sosyal hedefleri giderek arka plana kaydırıyordu. Dönemin tümü itibarıyla sermaye birikiminin milli hasılaya oranı %16.9'u bulmuş ve bunu yaklaşık 1/5'i dış kaynaklarla finanse edilmiştir.³⁶²

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı döneminin ilk iki yılında enflasyonun kontrolden çıkması ve 24 Ocak 1980'de yürürlüğe giren istikrar tedbirlerine rağmen, Türkiye'de ilk kez 1946'da %104 olan üç haneli enflasyon, 1980'de %107'ye yükselmiştir. Bu dönemde büyüme hızı negatif sonuçlar vermiş, döviz kıtlığı Kasım 1979'da petrol fiyatlarının 24 dolara çıkmasıyla daha da artmış, yatırımların ertelenmesine, üretimin daralmasına ve mal kıtlıklarının yaygınlaşmasına yol açmıştır. Kaçak ithalat ve ihracat nedeniyle yeraltı ekonomisi büyük boyutlara ulaşmış, ekonomik faaliyetlerde resmi ve karaborsa olmak üzere iki farklı fiyat oluşmuştur. Yasa dışı faaliyetlerden çekinen iş adamları, iş yerlerini satarak veya kapatarak, hatta yurt dışına çıkarak kendilerini koruma yoluna gitmişlerdir. Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu (TÜRK-İŞ) ve Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) arasındaki sendika rekabetinin kontrolden çıkması sonucu, 12 Eylül 1980 sonrası kurulan hükümet, sendika faaliyetlerini askıya almış ve ardından DİSK'i kapatmıştır. Bu dönemde sanayileşme durma noktasına gelmiş, işsizlik artmış ve sanayi ile hizmet sektöründeki büyüme hızı son 20 yılın en düşük seviyesine inmiştir. Ülkede yaşanan siyasal, sosyal ve ekonomik kargaşa, Dördüncü Kalkınma Planı'nın uygulanabilirliğini tamamen ortadan

³⁶² Korkut Boratav, **Türkiye İktisadi Tarihi**, İmge Kitabevi, Ankara, 2010, s. 126-127.

kaldırmıştır. Bu durum, planın hedeflerine ulaşmasını engellemiş ve ekonomik istikrarın sağlanmasını imkânsız hale getirmiştir.³⁶³

III- Güvence mi, Kısıtlama mı? Tedbirler Kanunu’nun Karikatürdeki Yansımaları

27 Mayıs 1960 Darbesi ile Türk Silahlı Kuvvetleri, demokrasiyi koruma görevini üstlenmiş ve demokrasinin koruyucusu rolünü benimsemiştir. Bu müdahale, ordu-siyaset ilişkisini yeniden şekillendirmiş ve ordu, kendisini devletin ve milletin birliğini, güvenliğini ve demokratik yapısını koruyan bir güç olarak konumlandırmıştır.



Karikatür 63³⁶⁴: Gösterge: Tedbirler Kanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Demokrasi, DP, gerici basın, kuyruk, asker üniformasında apoletli bir asker figürü **Gösterilenler:** Askeri yönetimin sıkı denetimi ve demokrasiyi canlandırma çabası.

Karikatür, dikey formatta çizilmiş olup, merkezde bir figürün ağacın dallarını budama sahnesi yer almaktadır. Ağaç, “demokrasi”yi simgelerken, budanan dallar üzerinde “DP” ve “Kuyruk” yazıları bulunmaktadır. Kesilmiş dallar, geçmişteki politik güçlerin veya etkilerin bertaraf edilmesi olarak değerlendirilebilmek mümkündür. “Gerici basın” olarak etiketlenen ve budanmayı bekleyen dal, medya veya basının gerici

³⁶³ E. Tokgöz, *Türkiye’nin İktisadi Gelişme Tarihi (1914-2011)*, s. 205.

³⁶⁴ *Havadis*, 12.05.1961.

unsurlarını simgelemektedir. Bu dalın kesilmeye hazırlanması, gerici basın unsurlarının temizlenmesi veya etkisiz hale getirilmesi gerektiği mesajını vermektedir.

Askeri üniforma giymiş ve elinde testere tutan figür, askeri müdahalenin veya darbenin rolünü vurgulamaktadır. Askerin kararlı ve dikkatli duruşu, bu budama işleminin titizlikle ve kararlılıkla yapıldığını ima etmektedir. Üniformadaki apoletler ve askeri detaylar, figürün askeri kimliğini belirginleştirmekte ve askeri otoritenin bu süreçteki etkisini göstermektedir.

Karikatürde yer alan “budama mevsimi” ifadesi ile bir metafor oluşturulmuştur. Nihayetinde budama, bitkilerin sağlıklı büyümesi için gerekli olan bir işlemdir. Karikatürde, budama metaforu kullanılarak, demokrasinin sağlıklı bir şekilde gelişebilmesi için gereksiz ve zararlı dalların kesilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bu metafor yoluyla demokratik yapının korunması ve güçlendirilmesi için yapılan müdahaleler mizahi bir dille anlatılmaktadır.

Darbe sonrası demokratik rejime geçişin ilk adımı, 15 Ekim 1961 genel seçimleri olmuştur. Bu seçimlerde CHP beklenen oy oranını alamazken, DP’nin varisi olarak görülen AP’nin hızlı yükselişi bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Seçimlerde AP, YTP ve CKMP beklenenden fazla oy alarak DP’nin tabanına seslenen partilerin gücünü göstermiştir. Olağanüstü koşullarda elde edilen bu başarı, sağ kanat partilerini ve özellikle seçimde en çok oyu alan AP’yi, 27 Mayıs 1960 darbesinin sonuçlarını ortadan kaldırmaya yönelik girişimlere yöneltmiştir. AP’nin bu yöndeki ilk çalışmaları Cumhurbaşkanlığı seçiminde 27 Mayıs 1960 darbesine ve sonuçlarına karşı olduğunu açıkça belirten Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Cumhurbaşkanlığı’na aday gösterilmesiyle ortaya çıkmıştır. Yaklaşık bir hafta süren bir şaşkınlık dönemi sonunda ordunun duruma müdahale etmesiyle 24 Ekim 1961 protokol imzalanmış ve bu protokole göre siyasal partiler darbenin getirdiklerine bağlı kalacaklarına ve Cumhurbaşkanı olarak da MBK Başkanı Cemal Gürsel seçeceklerini kabul etmek zorunda kalmışlardır.³⁶⁵

Ordunun bu müdahalesine bir süre sessiz kalındıktan sonra, sağ kanat partiler ve taraftar basın tarafından farklı konularda yeniden gündeme getirilmiştir. Özellikle siyasal partilerin tüm uyarılara rağmen tutumlarını değiştirememeleri, “22 Şubat 1962 Olayı”nı doğurmuştur. Bu olayın atlatılmasına rağmen, ordunun tepkisi dinmemiştir. Ordu, verilen sözlerin yerine getirilmediğini belirterek yasal düzenlemeler yapılması için baskı yapınca, siyasal parti liderleri, Başbakan İsmet İnönü’nün başkanlığında bir toplantı düzenlemiştir.

³⁶⁵ **Milliyet**, 25.10.1961.

Ordunun taleplerinin ele alındığı bu toplantıda, siyasal parti liderleri ülkenin huzurunu bozan tahrikler üzerinde durmuş ve bu konudaki önlemleri belirlemek için bir komisyon oluşturmuşlardır.³⁶⁶

Siyasal parti liderlerinin üzerinde anlaşmaya vardığı 6 maddelik protokole göre, 27 Mayıs 1960 eylemine yönelik her türlü girişimde DP'nin ardılı olduğunun belirtilmesi, Yassıada hükümlüleri hakkında her türlü açıklama, çok partili demokratik sistemin kötülenmesi ve Türkiye'de yaşayamayacağını belirtmesi, vatandaşların kin ve öç alma duygularını uyaracak çağrışimler ve propaganda yapılması yasaklanırken, yukarıdaki suçlara yönelik iftirada bulunması durumunda cezaların iki kat olması ve bu yasa tasarısının yasalaşmadan Meclisin tatile girmemesi tüm siyasal parti liderleri tarafından kabul edilip imzalandı. Cezalar ise sözde olursa 5 yıl basın yoluyla olursa 2 katı olarak belirlendi.³⁶⁷



Karikatür 64³⁶⁸: *Gösterge:* Tedbirler Kanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Masa etrafına toplanmış siyasi liderler, “Şiddetli Tedbirler Tasarısı” yazısı, AP Grubu, Besleme ve Bozguncu Basın **Gösterilenler:** Şiddetli tedbirler tasarısının siyasetçiler tarafından nasıl algılandığı ve eleştiriler.

Karikatür, yatay formatta çizilmiş olup, sol tarafta masa etrafında toplanmış dört politikacı, ortada büyük bir yasa tasarısı ve sağ tarafta iki grup arasındaki etkileşim

³⁶⁶ Cumhuriyet, 26.02.1962.

³⁶⁷ Cumhuriyet, 27.02.1962; Milliyet, 1.03.1962.

³⁶⁸ Karikatür Mecmuası, 08.03.1962.

merkezde yer almaktadır. Renkli çizilen karikatürde, karakterlerin kıyafetleri, yüz ifadeleri ve konuşma balonları belirgin ve detaylıdır. Renkler, karikatürün çeşitli bölümlerini ve mesajlarını vurgulamaktadır. Konuşma balonlarında politikacıların sözleri, basına yönelik alınan tedbirleri ve kendi gruplarını nasıl savunduklarını ifade etmektedir. “Şiddetli Tedbirler Tasarısı” başlığı ve altındaki metin, basına yönelik ağır cezaları içermektedir. Masa etrafındaki politikacılar, yasama sürecini ve alınan kararları simgelerken, yasa tasarısı basına yönelik baskıları simgelemektedir. Sağdaki gruplar ise basın özgürlüğünün kısıtlanmasını ve bu kısıtlamalara karşı verilen tepkileri temsil etmektedir.

Baloncuklarda yer alan yazılardaki ifadeler incelenebilir: Solda oturan gözlüklü figür, AP lideri Ragıp Gümüşpala olarak betimlenmiş ve “Bizim grubun kulakları çınlasın” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade ile kendi grupları veya destekçileri hakkında konuştuğunu veya onları düşündüğünü ima etmektedir.

“Arkadaşlar, bu paravan arkasından artık rahat rahat çalışabiliriz” ifadesini kullanan kişi İsmet İnönü olarak tasvir edilmiştir. Ayakta rahat ve memnun bir halde paravanı işaret etmektedir. Böylece alınan tedbirlerin (paravan) arkasında artık daha rahat çalışabileceklerini ifade etmektedir. Paravan metaforu, basına uygulanan sansür ve baskılar sayesinde gizlilik ve kontrol altında daha kolay çalışabileceklerini ima etmektedir. Bu ifade, hükümetin veya iktidarın, basın ve diğer muhalif unsurların engellemeleri olmadan kendi planlarını rahatça uygulayabileceğini işaret etmektedir.

Sarı ceketli figür, YTP lideri Ekrem Alican olarak betimlenmiştir ve “Canım bizim grubun da sözümü olur” cümlesini kurmuştur. Bu cümleyle grubunun siyasi güç veya etkisinin zayıf olduğu ve diğer gruplar tarafından yeterince ciddiye alınmadığı algısını yansıtmaktadır.

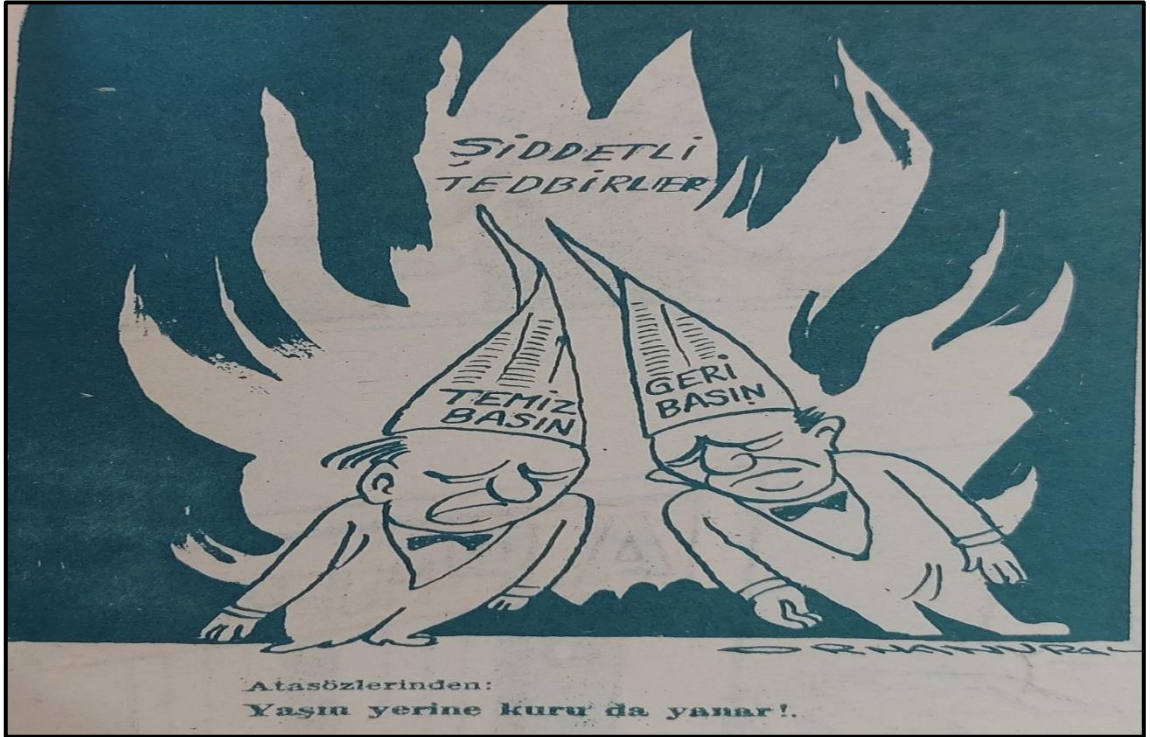
Masanın en sağında, paravanın hemen sol yanında oturan figür, CKMP lideri Osman Bölükbaşı olarak resmedilmiştir ve “Bizim grup, ben demek” ifadesini kullanmıştır. Osman Bölükbaşı’nın bu sözleri, liderliğindeki grubun onunla özdeşleştiğini ve tüm kararların onun şahsi görüşlerini yansıttığını belirtmektedir.

“AP Grubu Üyesi”, evinin çatısında oturan ve “müfritler” etiketiyle belirtilen figür, “Ne eyleyim takdir tebdil eylemiyor” diyerek çabalarının sonuçsuz kaldığını ve değişiklik yapamadıklarını vurgulamaktadır.

“Besleme ve Basın Üyesi” olarak etiketlenmiş, evinin çatısında yer alan ve başlarında gazete yazılı külah şapka takan figürlerden biri, “Bundan sonra ne ile besleneceğiz?” derken diğeri, “İadenin kilosu kaç gidiyor?” demektedir. Bu şekilde

alınan sert tedbirler sonrası nasıl hayatta kalacaklarını ve geçimlerini nasıl sağlayacaklarını sorgulamaktadırlar.

Paravanda yer alan “şiddetli tedbirler tasarısı”, “bir yıldan beş yıla kadar ağır hapis, basına 5000 lira para cezası” yazıları, alınan sert tedbirleri yansıtmaktadır. Bu tedbirlerin siyasetçiler ve karşıt düşünceli gruplar tarafından nasıl algılandığı mizahi bir dille aktarılmıştır.



Karikatür 65³⁶⁹: Gösterge: Tedbirler Kanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Temiz Basın” ve “Geri Basın” yazılı külah şeklinde şapka takan figürler ve alev **Gösterilenler:** Şiddet tedbirlerinin adaletsizliğine yönelik eleştiri.

Karikatürde, “Şiddetli Tedbirler” yazılı alev içinde yanan ve başlarında “Temiz Basın” ve “Geri Basın” yazılı külah şeklinde şapka takan figürler, üzgün ve çaresiz bir duruş sergilemektedir. Alev, şiddetli tedbirlerin ve baskıların yıkıcı etkisini simgelemektedir. “Temiz Basın” ve “Geri Basın” şapkalı, iyi ve kötü basın unsurlarını betimlerken, ikisinin de aynı şekilde cezalandırılması adaletsizliği vurgulamaktadır.

Karikatürde yer alan “Yaşın yerine kuru da yanar!” atasözü, adaletsiz uygulamaları ve bu uygulamaların herkesi aynı şekilde cezalandırdığını anlatmaktadır. Bu atasözü, yaş ve kuru arasındaki ayrımı, iyi ve kötü unsurlar üzerinden yeniden kurgulayarak, adaletin sağlanmadığı durumları eleştirmektedir.

³⁶⁹ Karikatür Mecmuası, 08.03.1962.



Karikatür 66³⁷⁰: Gösterge: Tedbirler Kanunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Tabela yapan figür, “Bu da Geçer Ya hu talebelası” **Gösterilenler:** Adalet Bakanı Kurutluoğlu’nun basına yönelik sert tedbirleri değerlendirmesi.

Karikatür açık bir alanda çizilmiş olup, arka planda herhangi bir detay bulunmamaktadır; bu da odağı figüre yönlendirmektedir. Elinde fırça ile tabelaya yazı yazan figür, Adalet Bakanı Kemal Sahir Kurutluoğlu olarak karikatürize edilmiştir.

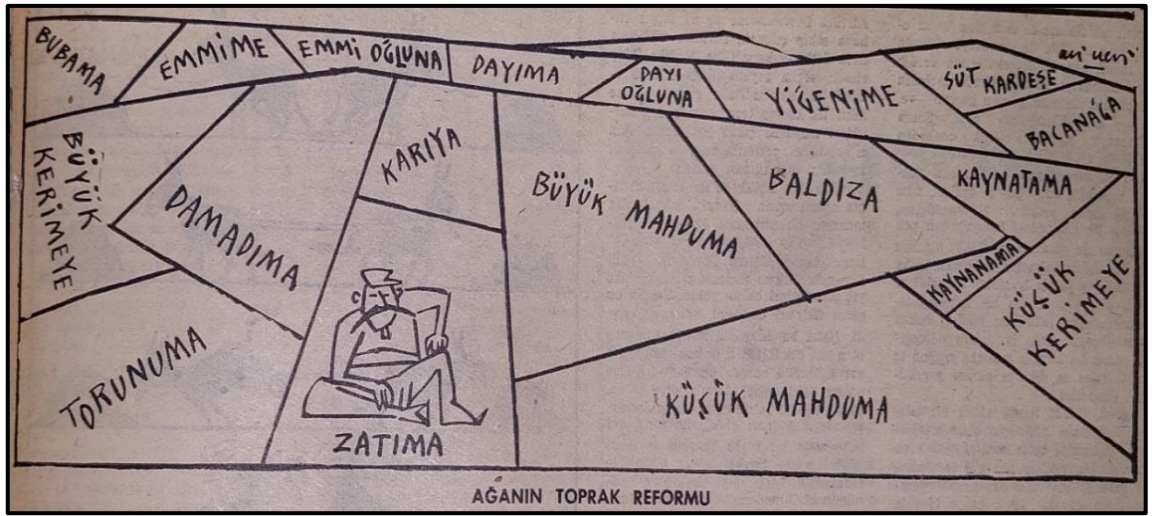
Tabelada yer alan “Bu da Geçer Yahu!” ifadesi zorlu durumların geçici olduğunu ve zamanla unutulacağını belirten bir söylem ve bir anekdottur. Kurutluoğlu’nun sert tedbirleri hafife aldığını ve bu durumun geçici olduğunu düşündüğünü ima etmektedir. “Nasıl yetiştireceğim bilmem... Her gün yüzlerce sipariş geliyor!” ifadesi, tedbirlerin ve baskıların yoğunluğunu ve devamlılığını vurgulamaktadır.

IV- Köylünün Umudu: Toprak Reformu ve Karikatürdeki Yansımaları

Toprak reformu, tarımsal üretimi artırmak için alınan tedbirleri kapsamaktadır. Geniş anlamda, tarımla ilgili ekonomik ve sosyal kurumların iyileştirilmesini içermektedir. Arazi mülkiyet sistemlerinin düzeltilmesi, arazinin yeniden dağıtımı, arazi toplulaştırması ve kiracılık ilişkilerinin düzenlenmesi bu reformun kapsamına girmektedir. Ayrıca, tarım işçilerinin çalışma koşullarının iyileştirilmesi, tarımsal yerleşim, vergi reformları ve uygun kredi koşullarının sağlanması da bu önlemlerin parçasıdır. Buna ek olarak, köylerde sanayi tesislerinin kurulması ve kooperatifleşme ile pazarlama kurumlarının gelişmesi için alınan tedbirler de bulunmaktadır. Dar anlamda ise büyük mülklerin bölünerek topraksız çiftçilere dağıtılmasını ifade etmektedir. Amaç, tarımla uğraşan ve geçimini tarımdan sağlayan topraksız veya az topraklı kişileri arazi

³⁷⁰ Akbaba, 29.03.1962.

sahibi yapmaktır. Dolayısıyla, toprak reformu üç ana unsuru içermektedir: Devlet mülkiyetinde bulunan ve kamu hizmetine tahsis edilmemiş tarım arazileri; devletin kontrolündeki araziler ve yeterli olmadığında, aşırı büyük mülklerin kamulaştırılması.³⁷¹ Bunun sonucunda, çiftçilerin üretkenliğini ve ekonomik bağımsızlığını artırmayı hedeflemektedir. Bu süreç, az gelişmiş veya kalkınmakta olan ülkelerde kırsal kesimin, yani çiftçi halkın hayatını etkileyen sosyal bir değişim sürecidir. Aynı zamanda, ekonomisi tarıma dayalı ülkelerde tarımsal, işletme ve siyasi iktidar ilişkilerini de etkileyen ekonomik ve siyasal bir değişim sürecini barındırmaktadır.³⁷²



Karikatür 67³⁷³: Gösterge: Toprak Reformu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Ortada oturan bir ağa figürü, parsellere ayrılmış topraklar, akrabalık içeren ifadeler **Gösterilenler:** Büyük toprak sahiplerine yönelik eleştiriler.

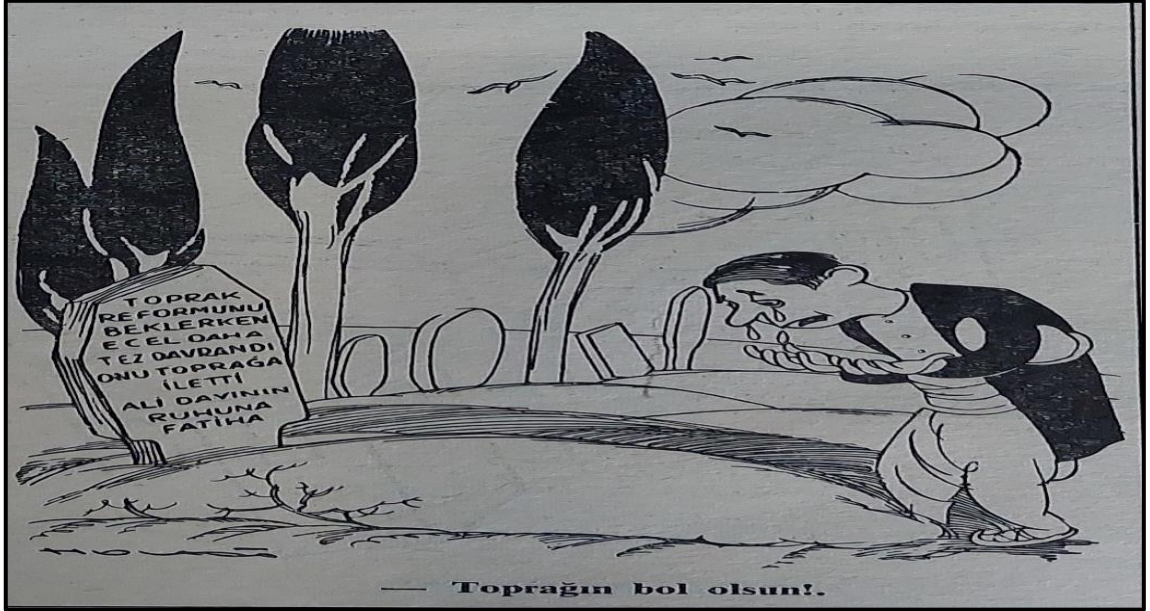
Karikatürde, uzun bıyıklı, şalvarlı ve bağdaş kurarak oturan bir ağa figürü betimlenmiştir. “Ağanın toprak reformu” başlığı ile sunulan karikatür, ağanın toprak reformunu kendi akrabalarına dağıtarak gerçekleştirdiğini göstermektedir. Ağa, topraklarını “zatıma”, “torunuma”, “damadıma”, “büyük kerimeye”, “bubama”, “emmime”, “emmi oğluna”, “kariya”, “büyük mahduma”, “küçük mahduma”, “baldıza”, “dayı oğluna”, “yiğenime”, “kaynanama”, “kaynatama”, “bacanağa”, “süt kardeşe”, “küçük kerimeye” diyerek kendi çıkarlarına göre akrabaları arasında paylaşmaktadır.

³⁷¹ İbrahim Aksöz, **Toprak Reformu ve Türkiye’de Toprak Reformuna İhtiyaç**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1964, s. 5

³⁷² Gazanfer Karataş, **Atatürk Dönemi Toprak Reformu Girişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Cezmi Eraslan), İstanbul, 2005, s. 1.

³⁷³ **Yön**, 27.06.1962.

Toprak reformuna karşı çıkan büyük toprak sahibi ağaları veya mülk sahiplerini eleştiren karikatürde, toprak reformunda adaletin sağlanması ve pragmatist yaklaşımların son bulması gerektiği vurgulanmaktadır.



Karikatür 68³⁷⁴: Gösterge: Toprak Reformu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Mezar taşında yazılı metin, mezarlıkta ağlayan bir figür **Gösterilenler:** Toprak reformunun gecikmesinin eleştirilmesi.

Karikatür mezarlıkta çizilmiş olup, mezar taşındaki yazılar ve yas tutan kişi dikkat çekicidir. Mezar taşında “Toprak reformunu beklerken ecel ona tez davrandı, onu toprağa iletti, Ali Dayının ruhuna Fatiha” yazısı yer almaktadır. Mezar başında ağlayan ve ellerini açmış dua eden kişi, şalvarlı ve kolunda kasketi olan köylü bir figür olarak resmedilmiştir.

Mezar taşındaki metin, toprak reformunu beklerken ölen bir kişinin hikayesini anlatmaktadır. Bu ifade, reformun gecikmesinin ve gerçekleşmemesinin eleştirisini içermektedir. “Toprağın bol olsun!” ifadesi, bu durumun trajik ve ironik bir vurgusudur.

³⁷⁴ Pardon, 16.11.1965.



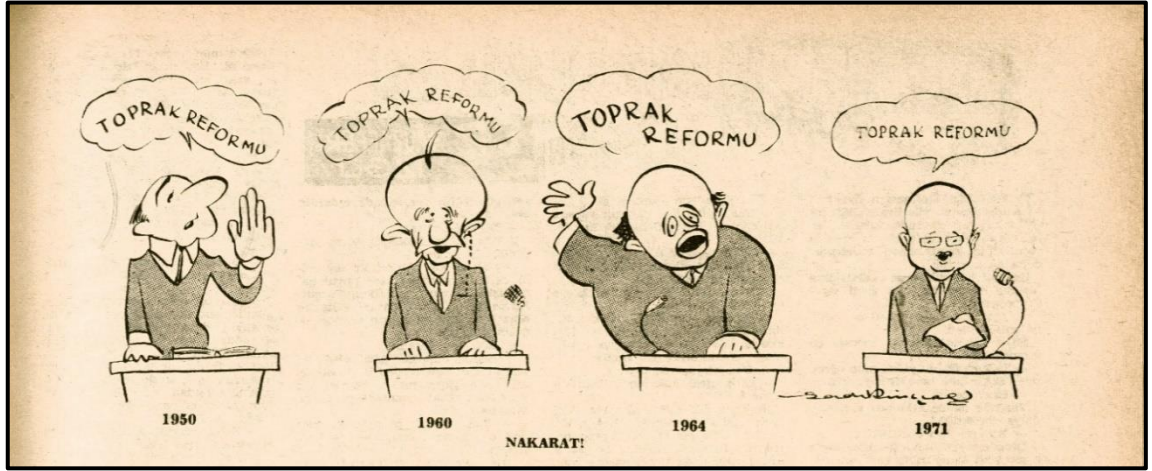
Karikatür 69³⁷⁵: **Gösterge:** Toprak Reformu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Havan, Toprak reformu yazısı, toprak ağalığı, “Havanda dövülen su!” ifadesi **Gösterilenler:** Toprak reformuna yönelik eleştiriler.

Siyah beyaz çizilen karikatürde büyük bir havan ve tokmağı yer almaktadır. Havanın üzerinde “toprak reformu”, havanın tokmağında ise “Toprak Ağalığı” etiketi bulunmaktadır. Havanın kendisinde “Toprak Reformu” yazarken, tokmağın üzerinde “Toprak Ağalığı” yazması, toprak reformu çabalarının toprak ağalarının direnişi veya engellemeleri nedeniyle sonuçsuz kaldığını vurgulamaktadır. Böylelikle, toprak reformunun sürekli olarak gündeme gelmesine rağmen, toprak ağalarının güç ve etkisi nedeniyle reformların hayata geçirilemediği veya başarısız olduğu anlatılmaktadır. “Havanda dövülen su” ifadesi, gösterilen çabaların boşa gittiğini ve hiçbir somut sonuca ulaşmadığını ironik bir şekilde eleştirmektedir.

Karikatürün üst kısmında bulunan yazıda “Her seçim döneminin baş konusu” ifadesi, toprak reformunun her seçim döneminde politikacıların gündemine gelen ve sıkça tartışılan bir konu olduğunu belirtmektedir. Lakin her seçim döneminde toprak reformu konusu gündeme gelse de toprak ağalarının güçlü etkisi nedeniyle reformların gerçekleşmesi zorlaşmaktadır. “Havanda dövülen su” ifadesi, seçim dönemlerinde verilen vaatlerin ve yapılan tartışmaların sonuçsuz kaldığını, reform çabalarının boşa gittiğini eleştirel bir şekilde ifade etmektedir. Karikatür, toprak reformunun seçim

³⁷⁵ Papağan, 19.08.1969.

dönemlerinde sıkça konuşulan ancak bir türlü çözüme kavuşturulamayan bir mesele olduğunu mizahi bir dille anlatmaktadır.



Karikatür 70³⁷⁶: **Gösterge:** Toprak Reformu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Dört siyasi figür, 1950, 1960, 1964, 1971 tarihleri, toprak reformu ve nakarat **Gösterilenler:** Toprak reformunun sürekli olarak gündemde olduğunu lakin gerçekleştirilemediği.

Karikatürde, dört farklı tarih olan 1950, 1960, 1964 ve 1971 yılları ile kürsüde konuşma yapan dört lider yer almaktadır. Soldan sağa sırasıyla Adnan Menderes, İsmet İnönü, Süleyman Demirel ve Nihat Erim kürsüde konuşma yaparken gösterilmektedir. Her bir siyasi figürün üzerindeki konuşma balonunda ise “toprak reformu” yazısı bulunmaktadır. Böylelikle, toprak reformunun sürekli tartışılması ancak bir türlü gerçekleştirilememesi vurgulanmaktadır. Her figür ve düşünce balonu, bu tartışmaların yıllarca devam ettiğini ve sonuçsuz kaldığını göstermektedir. Nitekim, karikatürün altında yer alan “nakarat” ifadesi de bu tekrarı ve sonuçsuzluğu belirtmektedir.

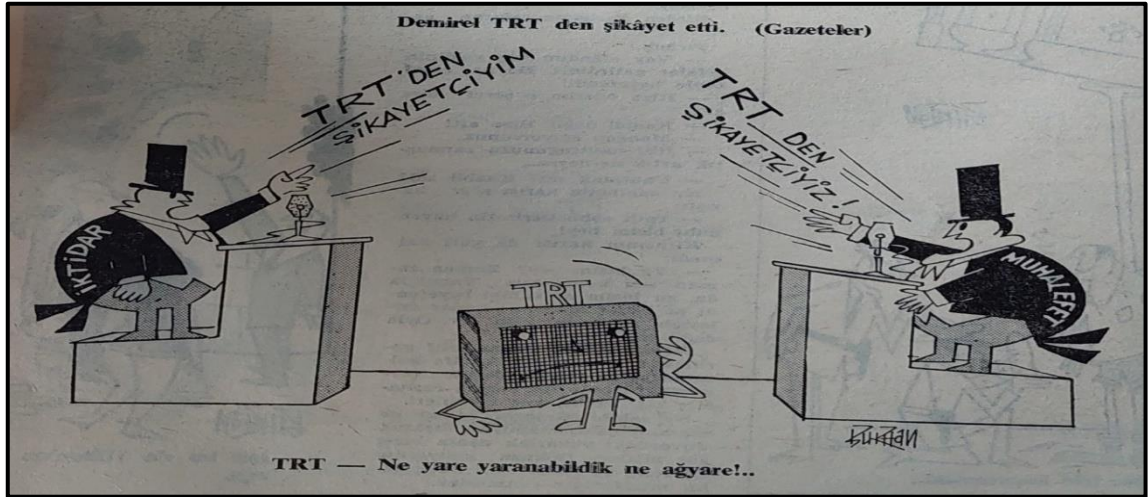
V- Devletin Ekranı Mı? Halkın Sesi Mi? Karikatürde TRT Algısı

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), kurulduğu 1964 yılından itibaren Türkiye’deki medya ve iletişim alanında önemli bir rol oynamış, bu süreçte karikatürlerde sıkça ele alınan bir konu haline gelmiştir. TRT’nin devlet kontrolünde olması ve özellikle haber yayınlarında hükümet politikalarını yansıtması, karikatürlerde eleştirel bir bakış açısıyla işlenmiştir. Karikatürler, TRT’nin tarafsızlık ilkesinden saparak hükümet yanlısı yayınlar yaptığı iddialarını mizahi bir dille yansıtmış, bu durum TRT’nin özerkliğinin zedelenmesi ve tarafsız bir yayın organı olma niteliğini kaybetmesi eleştirileriyle birleşmiştir. Kamuoyunda TRT’nin bağımsızlığı ve tarafsızlığı üzerine tartışmaların

³⁷⁶ Akbaba, 26.04.1971.

artmasına katkıda bulunan bu eleştiriler, kurumun siyasi etkilerden arındırılmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Nihayetinde haber sunumları ve programlar, toplumsal algının oluşturulmasında etkili bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Aynı zamanda, TRT'nin eğitici ve kültürel programları da karikatürlerde zaman zaman mizahi bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle tek kanallı televizyon döneminde, TRT'nin toplum üzerindeki etkisi karikatürlerde hem olumlu hem de eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Ancak, özerklikten uzaklaşan bir TRT'nin kültürel ve toplumsal normları nasıl yansıttığı ve bu etkilerin toplumsal yaşam üzerindeki yansımaları sorgulanmıştır. Karikatürler, TRT'nin medyanın gücünü nasıl kullandığını ve bu gücün kamuoyu üzerindeki etkilerini tartışan bir platform haline gelmiş, aynı zamanda kurumun bağımsızlığını yitirmesinin getirdiği sorunları eleştirel bir şekilde ortaya koymuştur.



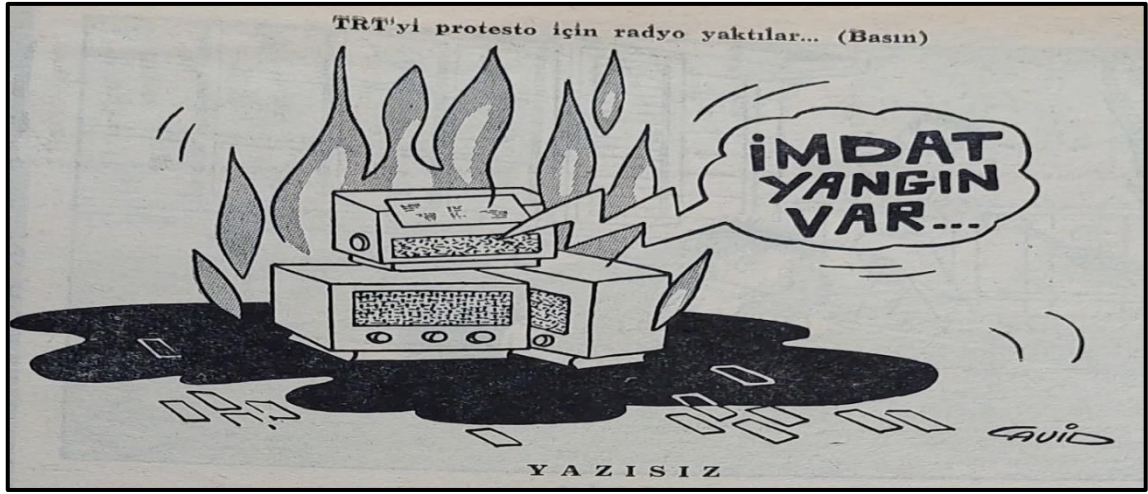
Karikatür 71³⁷⁷: Gösterge: TRT ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Karşılıklı iki ayrı kürsü, iktidar-muhalefet yazılı fraklı silindir şapkalı politikacı figürü, TRT yazılı radyo figürü **Gösterilenler:** Hem iktidarın hem de muhalefetin TRT'den şikayetçi olduğu.

Siyah beyaz çizilen karikatürde, figürlerin yüz ifadeleri, kıyafetleri ve konuşma balonları belirgin ve detaylı bir şekilde resmedilmiştir. Karşılıklı kürsülerde mikrofonda konuşan, fraklı, silindir şapkalı ve papyonlu olarak tasvir edilen figürlerin üzerinde “iktidar” ve “muhalefet” yazıları yer almaktadır. Bu figürler, siyasi partilerin veya politikacıların TRT'ye yönelik eleştirilerini simgelerken, ortada bulunan TRT figürü bu eleştirilerin hedefindedir. İktidar ve muhalefet temsilcileri, ellerini TRT'ye doğru uzatarak şikayetlerini dile getirirken, TRT figürü çaresiz ve üzgün bir duruş

³⁷⁷ Pardon, 05.09.1967.

sergilemektedir. Kullanılan beden dili, eleştirilerin yoğunluğunu ve TRT'nin bu durum karşısındaki çaresizliğini vurgulamaktadır.

Söylem analizinde, iktidarın “TRT’den şikayetçiyim” ifadesi karikatürün başlığındaki “Demirel TRT’den şikâyet etti” cümlesiyle desteklenmektedir. Muhalefetin “TRT’den şikayetçiyiz” ifadesi ise her iki grubun da bu durumdan memnuniyetsiz olduğunu göstermektedir. Karikatürde, TRT’yi temsil eden figürün “Ne yare yaranabildik ne ağyare³⁷⁸!” deyimini kullanması, iki tarafı da tatmin edemediğini ve eleştirilerin hedefi olduğunu vurgulamaktadır.



Karikatür 72³⁷⁹: Gösterge: TRT ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Alevler, yanan radyolar ve yardım çağrısı **Gösterilenler:** TRT’ye yönelik protesto ve eleştiriler.

Karikatür, siyah beyaz çizimlerden oluşmakta ve radyolar alevler içinde göstermektedir. Radyoların üst üste yığıldığı ve etraflarının ateşle çevrildiği görülmektedir. Radyolardan biri, büyük bir konuşma balonuyla “İmdat Yangın Var...” ifadesiyle yardım talep etmektedir. Karikatürün üst kısmında ise “TRT’yi protesto için radyo yaktılar...” yazısı yer almaktadır.

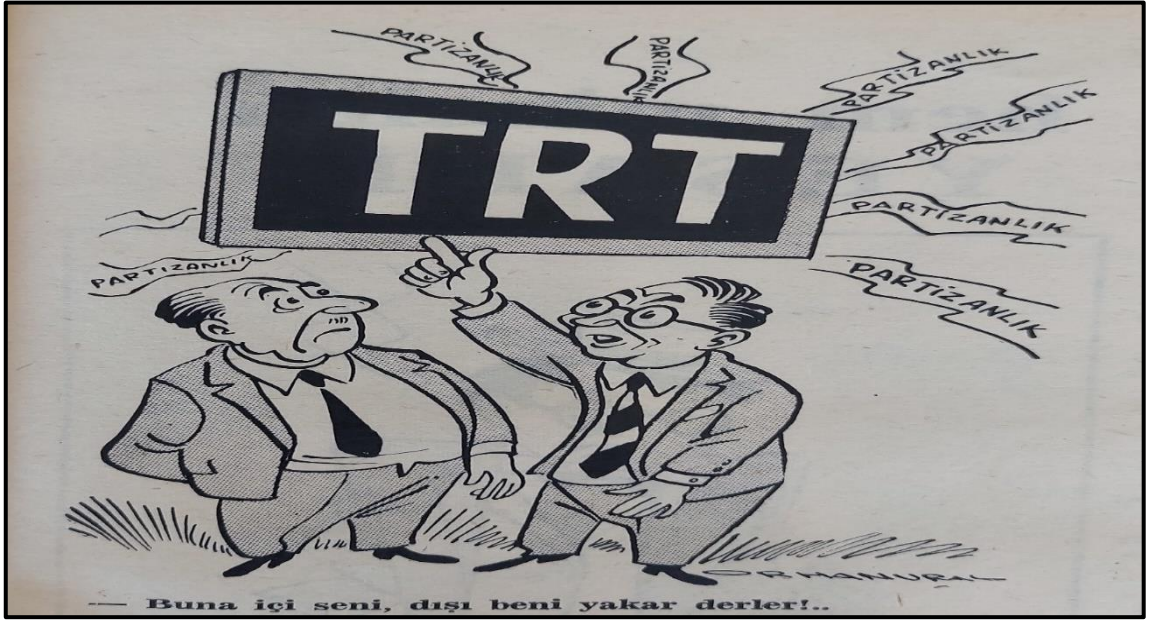
Karikatürdeki radyolar, dönemin başlıca iletişim aracı olan TRT’yi simgelemektedir. Alevler, öfke ve protestoyu temsil ederken, radyoların yanması TRT’ye yönelik hoşnutsuzluğu ve karşı çıkışı sembolize etmektedir.

Bu dönemde, medya kuruluşlarının devlet kontrolünde olması ve bağımsız haber yapma özgürlüğünün kısıtlanması, halkın ve basın tepkilerine neden olmuştur. Protestonun şiddet içeren bir biçimde gösterilmesi, radyonun yakılmasıyla ifade

³⁷⁸ Ağyar, yabancılar, başkalar anlamına gelmektedir. (F. Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, s. 15.)

³⁷⁹ Papağan, 03.12.1968.

edilmiştir. Radyonun yardım çağrısı yapması ise dönemin medya üzerindeki baskı ve eleştirilerini sanatsal ve mizahi bir anlatımla vurgulamaktadır.

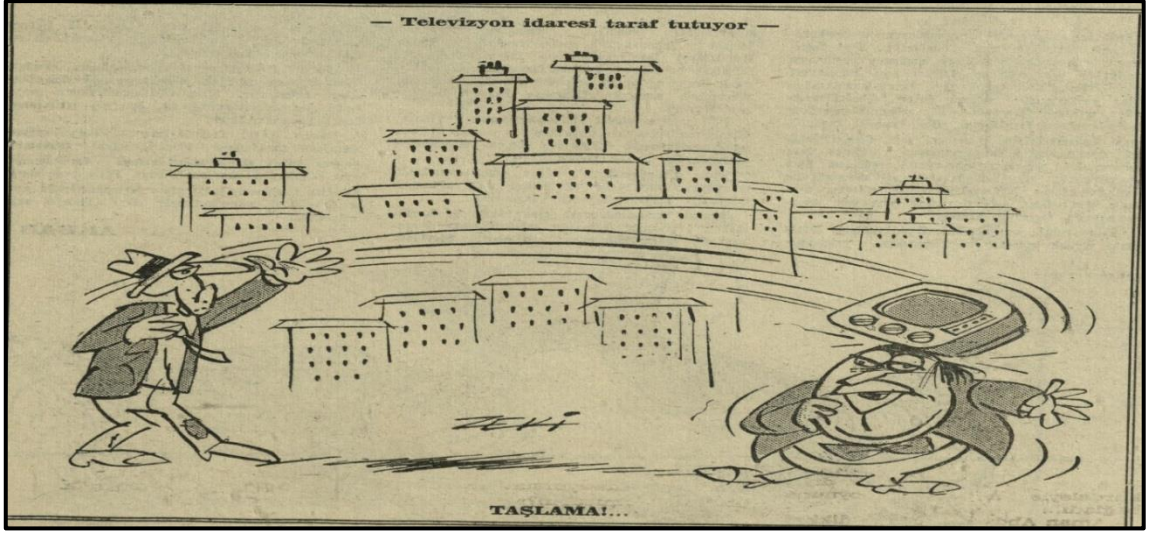


Karikatür 73³⁸⁰: Gösterge: TRT ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Karşılıklı konuşan iki figür, TRT logosu, partizanlık yazısı **Gösterilenler:** TRT'nin partizanlıkla eleştirilmesi ve objektiflik ilkesine aykırı davranışının iddia edilmesi.

Karikatürün merkezinde TRT logosu bulunmakta, logonun önünde takım elbiseli ve kravatlı olarak karşılıklı konuşan iki vatandaş figürü yer almaktadır. Logonun etrafındaki “partizanlık” ifadeleri ise en dikkat çekici imgeyi oluşturmaktadır. Figürlerin jest ve mimiklerindeki şaşkınlık ve sorgulama hali, sağdaki figürün TRT’yi parmakla işaret etmesiyle “partizanlık” suçlamalarının ve bu konudaki tartışmaların ciddiyetini vurgulamaktadır.

Karikatürün altında yer alan “Buna içi seni, dışı beni yakar derler!..” deyişi, TRT’nin dışarıdan görüldüğü gibi olmadığına ve partizanlık suçlamalarının, objektiflik ilkesine aykırı bir tutum sergilediğine işaret etmektedir. Bu ifade, TRT’nin yüzeyde tarafsız bir yayın kuruluşu gibi görünmesine rağmen, içsel dinamiklerinde taraflı bir yaklaşım barındırdığı eleştirisini yansıtmaktadır. Siyah-beyaz ve sade çizgilerle çizilen karikatürde, TRT’ye yönelik suçlamalar görsel ve söylemsel olarak mizahi bir dille ifade edilmekte böylece dönemin atmosferi etkili bir şekilde yansıtılmaktadır.

³⁸⁰ 1968 Mizah Yılığ



Karikatür 74³⁸¹: Gösterge: TRT ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Binalar, zayıf yıpranmış giysili bir adam figürü, fırlatılan radyo, resmi kıyafetli şişman adam figürü **Gösterilenler:** TRT'nin belirli bir siyasi görüşü desteklemesinin eleştirilmesi ve halkın TRT'ye yönelik tepkisi.

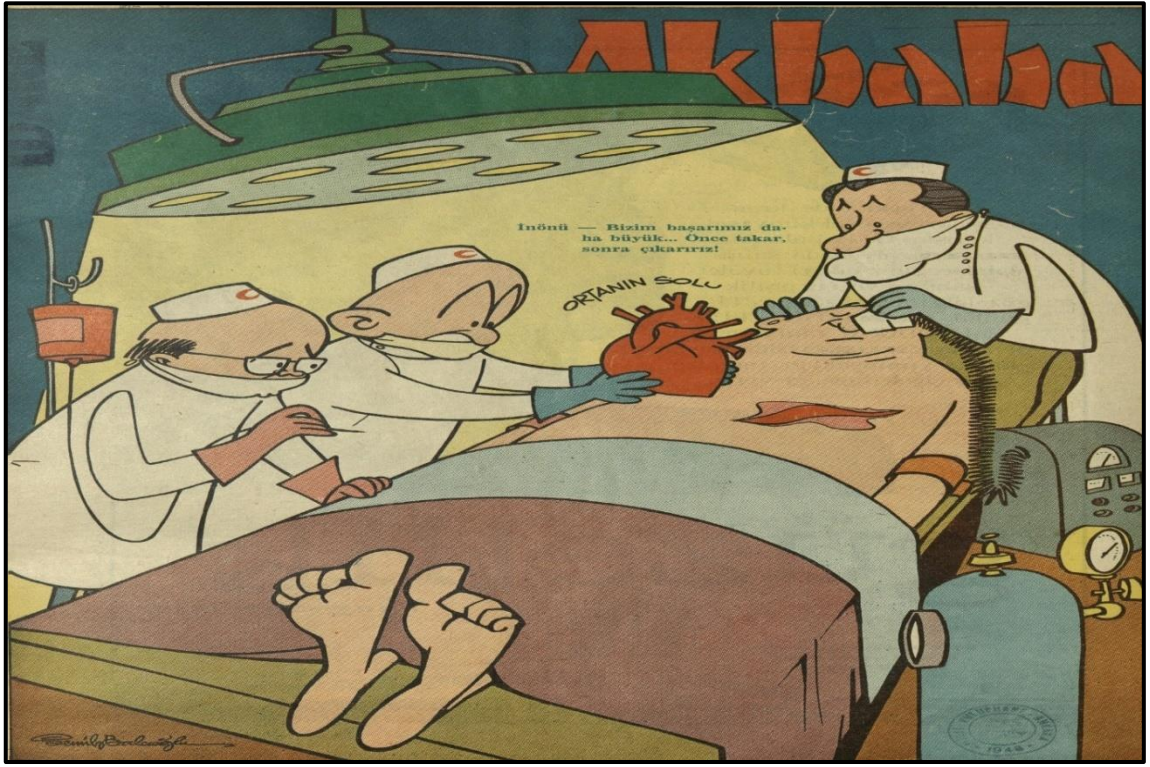
Karikatürde, iki ana figür ve bir televizyon cihazı göze çarpmaktadır. Sol tarafta, zayıf ve yıpranmış kıyafetler içinde bir adam, sağa doğru bir televizyon cihazı fırlatmaktadır. Sağ tarafta ise şişman ve daha resmi giyimli bir adam, başına çarpan televizyonla sarsılmış bir halde durmaktadır. Arka planda ise basitçe çizilmiş binalar görülmektedir. Karikatürün üst kısmında “Televizyon idaresi taraf tutuyor” ve alt kısmında ise “Taşlama!..” ifadeleri yer almaktadır.

Karikatürün ana teması, televizyon yönetiminin taraflı tutumunu ve bu durumun halk tarafından olumsuz karşılanmasını içermektedir. Televizyon fırlatan adam figürü halkı temsil ederken, kafasında televizyon bulunan figür Süleyman Demirel olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir, Demirel'in dönemin önemli siyasi figürü olmasından ve karikatürdeki temsil biçiminden kaynaklanmaktadır. Televizyon cihazı medya ve yayın organlarını simgelemektedir. Cihazın fırlatılması ve kafada taşınması, yayınların taraflı olduğunu ve halkın bu durumdan memnun olmadığını eleştirel bir şekilde yansıtmaktadır. “Taşlama!” ifadesi, halkın tepkisini ve eleştirilerini temsil ederken, karikatürün başlığındaki “Televizyon idaresi taraf tutuyor” ifadesi bu durumu destekler niteliktedir. Televizyon cihazını fırlatan adam, öfkesini ve tepkisini belirtirken, kafasında televizyon olan adam çaresiz ve savunmasız bir duruş sergilemektedir. Bu jestler, taraflı yayınların yarattığı gerginliği ve tepkileri vurgulamaktadır. Karikatür, sade fakat etkili çizgilerle 1976 Türkiye'sinde televizyon yayınlarının taraflılığını ve halkın bu duruma tepkisini eleştiren güçlü bir görsel ve söylemsel anlatım sunmaktadır.

³⁸¹ Akbaba, 22.11.1976.

VI- Yeni Bir Siyasi Akım: Ortanın Solu ve Türkiye’de Sosyal Demokrasinin Yükselişi

1960’lı yılların ortalarından itibaren Türkiye’de gelişen “Ortanın Solu” hareketi, karikatürlerde sıkça ele alınmış ve dönemin siyasi atmosferinin önemli bir yansıması olarak işlenmiştir. CHP lideri İsmet İnönü tarafından ortaya konan bu siyasi yönelim, sosyal adalet, ekonomik eşitlik ve halkçı politikalar gibi temalar etrafında şekillenmiş ve karikatürlerde CHP’nin geleneksel çizgisinden daha radikal bir değişim olarak yansıtılmıştır. Bu dönüşüm, İnönü’nün liderliği ve CHP’nin yeni politik hattı, karikatürlerde hem olumlu hem de eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmış, toplumsal kutuplaşmanın bir sembolü olarak tasvir edilmiştir.



Karikatür 75³⁸²: Gösterge: Ortanın Solu ile ilgili karikatürler **Gösterenler** Kalp ameliyatı sahnesi, ortanın solu yazılı bir kalp, kalp nakli yapılan bir hasta figürü ve ameliyatı yapan doktorlar **Gösterilenler:** CHP’nin ortanın solu politikasının mizahi bir dille ele alınması.

Akbaba dergisinin kapağında yer alan karikatürün merkezinde ameliyat masasında yatan hasta ve cerrah kıyafetli figürler bulunmaktadır. Renkli çizimde, figürlerin yüz ifadeleri, hareketleri ve ameliyat ortamı belirgin ve detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Arka planda ameliyat ekipmanları görülmektedir.

³⁸² Akbaba, 31.01.1968.

Ameliyat masasında yatan hasta, CHP'yi veya Türkiye'yi temsil ediyor olabilir, bu da partinin veya ülkenin ciddi bir politik veya sosyal dönüşüm sürecinden geçtiğini simgelemektedir. Büyükçe çizilmiş ameliyat lambası, durumun ciddiyetini ve yapılan işlemin önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, lambanın büyüklüğü, ameliyat sürecinin detaylı ve aydınlatıcı bir şekilde ele alındığını, yani partinin içindeki değişikliklerin ve müdahalelerin dikkatlice incelendiğini gösterir.

Kırmızı renkli kan verme ünitesi, hayat kurtaran bir kaynak olarak kanı temsil ederken, politik bağlamda partinin yaşamını sürdürebilmesi için gerekli desteği ve enerjiyi simgelemektedir. Karikatürde kan verme ünitesine bağlı hortumun iğnesini elinde tutan kişinin Nihat Erim olduğu tahmin edilmektedir. Erim'in bu üniteden sorumlu olması, parti içindeki kritik rolünü ve partiye sağladığı hayati desteği vurgulamaktadır. Ayrıca "Ortanın Solu" politikasının hayata geçirilmesinde en büyük destekçilerden biri olduğunu göstermektedir.

Hastanın başında elinde solunum desteği sağlayan hava verme cihazı (Ambu) ile tasvir edilen figür Kemal Satır olarak görülmektedir. Satır'ın bu cihazı kullanması, onun partinin yaşamını sürdürmek ve politikalarını desteklemek için kritik bir rol oynadığını göstermektedir. Bu şekilde, CHP'nin hayati politikalarını destekleme ve sürdürülebilirliğini sağlama konusundaki önemi vurgulanmaktadır.

Kalp, vücudun dolaşım sisteminin merkezi organıdır ve tüm vücuda kan pompalamakla görevlidir. Siyasi anlamda, kalp, partinin ideolojik merkezini tanımlamaktadır. Kalbi yerleştiren baş cerrah olarak resmedilen İsmet İnönü'nün "Ortanın Solu" yazılı kalbi partiye yerleştirme çabası, partinin ideolojik dönüşümünü ve yeni politik çizgisini benimseme ve uygulama sürecini sembolize etmektedir. İnönü, CHP'nin lideri olarak partinin ideolojik ve politik dönüşümünü yöneten kişiyi temsil etmektedir. Kalbi yerleştirme çabası, CHP'nin "Ortanın Solu" politikasını partiye entegre etme sürecini göstermekte ve masadaki hastanın parti olarak temsil edildiği anlaşılmaktadır.

Söylem analizinde, "İnönü-Bizim başarımız daha büyük. Önce takar, sonra çıkarırız!" ifadesi, İnönü'nün bu politikayı gerektiğinde esnek bir şekilde uygulama stratejisini yansıtmaktadır. Bu da partinin değişken politikalarını ve stratejik esnekliğini göstermektedir. Ayrıca, o dönemde ilk kez yapılan kalp nakli³⁸³, karikatürde bu tıbbi gelişmeye atıfta bulunarak kullanılmıştır.

³⁸³ Christiaan N. Barnard, "The Operation: A Human Cardiac Transplant: An Interim Report of a Successful Operation Performed at Groote Schuur Hospital, Cape Town", **South African Medical Journal**, XLI/48 (30 Aralık 1967), s. 1271.



Karikatür 76³⁸⁴: Gösterge: Ortanın Solu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Göl kenarı, İsmet İnönü, kaşık içinde “Ortanın Solu”, konuşma balonu içinde “ya tutarsa” metaforu **Gösterilenler:** İnönü’nün “Ortanın Solu” politikasını başarıya ulaştırma çabası ve “Ortanın solu” politikasının muğlaklığının eleştirilmesi.

Karikatürde yerde diz çökmüş ve göle yoğurt mayası çalan bir figür, İnönü’yü betimleyecek şekilde resmedilmiştir. Siyah beyaz çizilen karikatürde, figürün yüz ifadesi ve hareketleri belirgin ve detaylı olup kaşığın içindeki “ortanın solu” yazısı dikkat çekicidir.

Nasreddin Hoca’nın “göle maya/yoğurt çalmak” veya “ya tutarsa” olarak bilinen fıkrası bu karikatürde metafor olarak kullanılmıştır.³⁸⁵ Göle yoğurt mayası çalma metaforu, bu fıkra üzerinden ele alınarak İnönü’nün “ya tutarsa” söylemi, politikasının umut verici ancak belirsiz bir şekilde uygulanmasını simgelemektedir. Kaşığın içindeki “Ortanın Solu” ifadesi bu politikanın başarılı olup olmayacağına dair muğlaklığı vurgulamaktadır. Böylelikle karikatür, fıkra metaforunu kullanarak güçlü ve etkili bir anlatım sunmuş ve verilmek istenen mesajı net bir şekilde aktarmıştır.

VII- İşçi ve İşveren Arasındaki Anlaşmazlıklar: Grev-Lokavt ve Sendika Yasasının Karikatürlere Yansıması

Türkiye’de 1960-1980 yılları arasında işçi hareketlerinin sembolü haline gelen grevler³⁸⁶, lokavtlar³⁸⁷ ve sendikal faaliyetler, karikatürlerin vazgeçilmez konuları

³⁸⁴ Pardon, 29.10.1968.

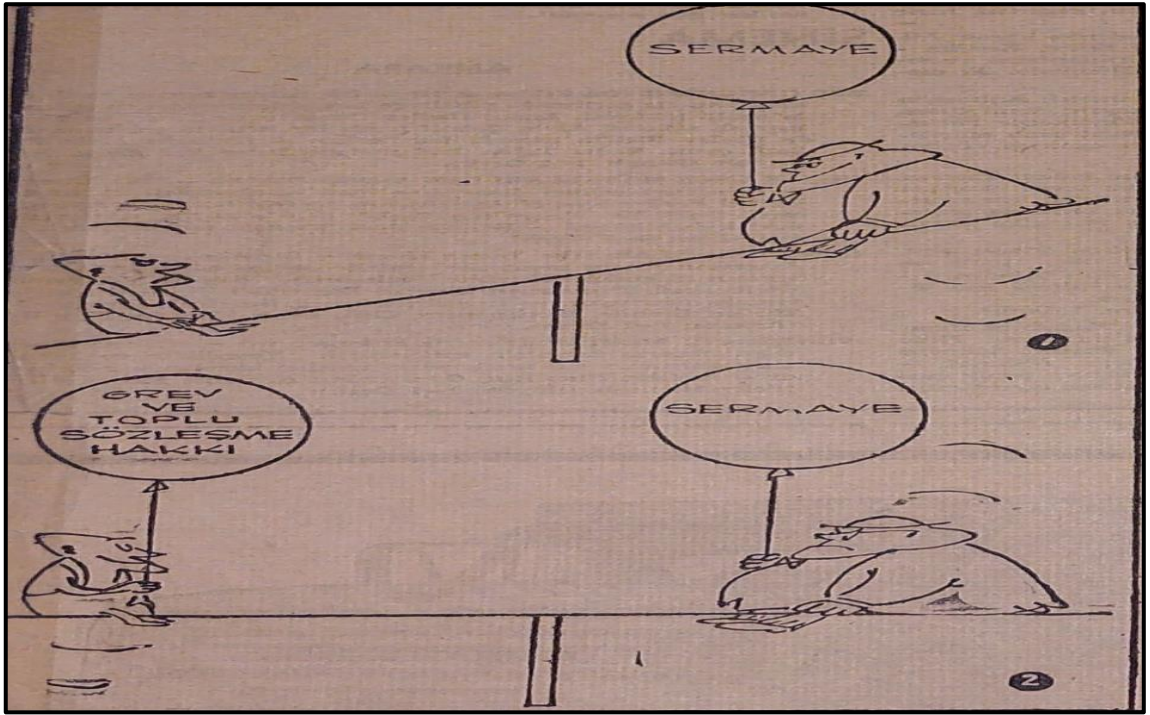
³⁸⁵ Ahmet Efe, **Dünyayı Güldüren ve Düşündüren Adam Nasreddin Hoca**, Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s. 82.

³⁸⁶ İşçilerin isteklerini işverene kabul ettirmek amacıyla hep birden işlerini bırakması, grev olarak tanımlanan bir iş bırakımıdır. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)

³⁸⁷ Lokavt, işverenin işçileri topluca işten uzaklaştırma veya işten çıkarma kararıyla uygulanan bir iş bıraktırımıdır. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)

arasında yer almıştır. Karikatürler, işçi sınıfının hak arayışlarını ve sendikaların bu mücadeledeki rolünü mizahi ve eleştirel bir dille yansıtmıştır. Grevler, işçi ve işveren arasındaki çekişmelerin sembolü olarak ele alınırken, lokavt uygulamaları ise işverenlerin işçilere karşı kullandığı bir baskı aracı olarak karikatürlerde tasvir edilmiştir. Bu süreçte, sendikaların işçilerin haklarını savunma çabaları ve bu çabaların karşısındaki engeller de karikatürlerin ana temalarından biri olmuştur.

Karikatürler, sendikal mücadeledeki zorlukları ve devletin bu mücadeleye karşı tutumunu da eleştirel bir perspektiften ele almıştır. İşçi haklarının savunulmasında sendikaların oynadığı rol, zaman zaman karikatürlerde idealize edilmiş, ancak bu süreçte karşılaşılan baskılar ve yasaklar da aynı derecede vurgulanmıştır. Grevlerin ekonomik ve toplumsal etkileri, işçilerin yaşam koşulları üzerindeki olumsuz yansımaları ve sendikaların bu koşullara karşı verdiği mücadele, karikatürler aracılığıyla kamuoyuna taşınmıştır. Böylece, grev, lokavt ve sendikal faaliyetler, dönemin toplumsal dinamiklerinin anlaşılması açısından karikatürlerde önemli bir yer tutmuştur.



Karikatür 77³⁸⁸: Gösterge: İşçi-işveren ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Tahterevallı, biri zayıf ve diğeri şişman olarak gösterilen iki farklı figür, dengesizlik vurgusu **Gösterilenler:** Sermaye sahiplerinin avantajlı konumu ve işçi haklarının bu dengeyi sağlamada yetersiz kalmasını eleştirilmesi.

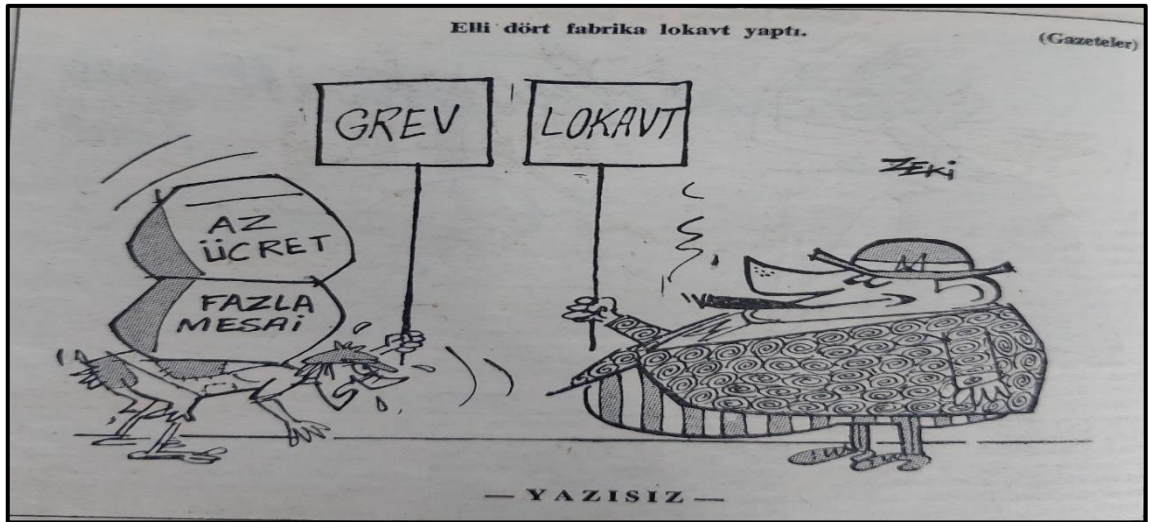
³⁸⁸ Yön, 03.01.1962.

Karikatür, iki ayrı sahnede çizilmiş olup, her sahnede işçi ve sermaye temsilcilerinin karşılıklı duruşları yer almaktadır. Sermaye temsilcisi olarak gösterilen işveren figürü oldukça şişman ve resmi kıyafetleri ile resmedilirken, grev ve toplu sözleşme hakkına sahip işçi figürü zayıf ve rahat giyimiyle öne çıkmaktadır.

İlk karede, işçi zor şartlara rağmen tahterevallide işveren figürünü yukarıya doğru kaldırmakta ve işveren/patron ise bu durumda rahat, güvenli ve memnun bir duruş sergilemektedir. İşçinin öfkeli yüz ifadeleri, içinde bulunduğu durumdan memnun olmadığını ve karşılaştığı adaletsizliği net bir şekilde yansıtmaktadır.

İkinci karede ise tahterevallinin dengelendiği ve bu dengenin işçiye grev ve toplu sözleşme hakkı verilmesiyle sağlandığı ifade edilmektedir. Bu durumda, işçinin yüzündeki gülümseme, memnuniyetini açıkça gösterirken, sermaye sahibi figürün yüz ifadelerinde belirgin bir hoşnutsuzluk görülmektedir.

Tahterevalli metaforu ve figürler, işçi haklarının yetersizliğini ve sermayenin baskın konumunu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. İşçi hakları ile sermaye sahipleri arasındaki dengesizlik, karikatürün ana temasını oluşturmuştur. İşçi temsilcisinin denge sağlama çabaları, bu mücadelenin zorluklarını ve sermayenin baskınlığını mizahi bir dille eleştirmektedir.



Karikatür 78³⁸⁹: Gösterge: İşçi-işveren ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Yırtık ve yamalı kıyafet giyinmiş işçi figürü, şık giyinimli şişman ve puro içen işveren figürü, pankartlar, taşınan yüklerin ("Az Ücret" ve "Fazla Mesai") ağırlığı **Gösterilenler:** İşçilerin zor çalışma koşullarını ve düşük ücretleri protesto etmek için greve gitmesi, işverenlerin ise lokavt ile karşılık vermesi.

³⁸⁹ Pardon, 11.05.1965.

Siyah beyaz çizilen karikatürde, figürlerin yüz ifadeleri, hareketleri ve pankart üzerindeki yazılar belirgin ve detaylıdır. Yırtık ve yamalı kıyafetler giymiş, yorgun ve zayıf bir duruş sergileyen işçi figürü, sırtında “Az Ücret” ve “Fazla Mesai” yazılı büyük yükleri taşımaktadır. Yüz ifadesi ve duruşuyla zor şartlar altında olduğunu açıkça göstermektedir. Şık giyimli, şişman ve puro içen işveren figürü ise rahat ve kendinden emin bir duruş sergilemektedir.

İşveren figürünün ön plana çıkarılan göbeği, karikatürde dikkat çekici bir ayrıntıdır. Şişman ve büyük göbek, zenginliği ve gücü sembolize etmenin yanı sıra baskın ve tüketici bir anlam da taşımaktadır. İnce, zayıf ve yamalı kıyafetlerle tasvir edilen işçi figürleri ile şişman ve büyük göbekli çizilen işveren figürleri arasındaki kontrast, karikatürlerde toplumsal eşitsizlik ve adaletsizliği eleştiren bir metafor olarak sıklıkla kullanılmıştır. Karikatürde göbeği oldukça büyük ve belirgin çizilen işveren figürünün elindeki “Lokavt” pankartı, işçilere karşı üstün konumunu ima etmektedir.

“Az Ücret” ve “Fazla Mesai” ifadeleri, işçilerin karşılaştığı zor çalışma koşullarını ve düşük ücretleri simgelerken, “Grev” pankartı, grev hakkının kullanılmasına karşılık olarak işverenlerin “Lokavt” ilan etmesini konu edinmektedir. Karikatürün başlığında yer alan “Elli dört fabrika lokavt yaptı.” ifadesi, işçilerin grevine karşı işverenlerin tepkisini göstermektedir. “Grev” ve “Lokavt” pankartları, işçi ve sermaye arasındaki çatışmayı simgelemektedir. Bu durum, mücadelenin iki tarafını ve aralarındaki çatışmayı ironik bir şekilde ele almaktadır.



Karikatür 79³⁹⁰: Gösterge: İşçi-işveren ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Türkiye haritası, Süleyman Demirel, oyuncak at, eyer üzerinde dolar işareti, düşünen adam **Gösterilenler:** Boykot, grev ve lokavt olayları karşısında Demirel hükümetinin çözüm arayışı içindeki çaresizliği.

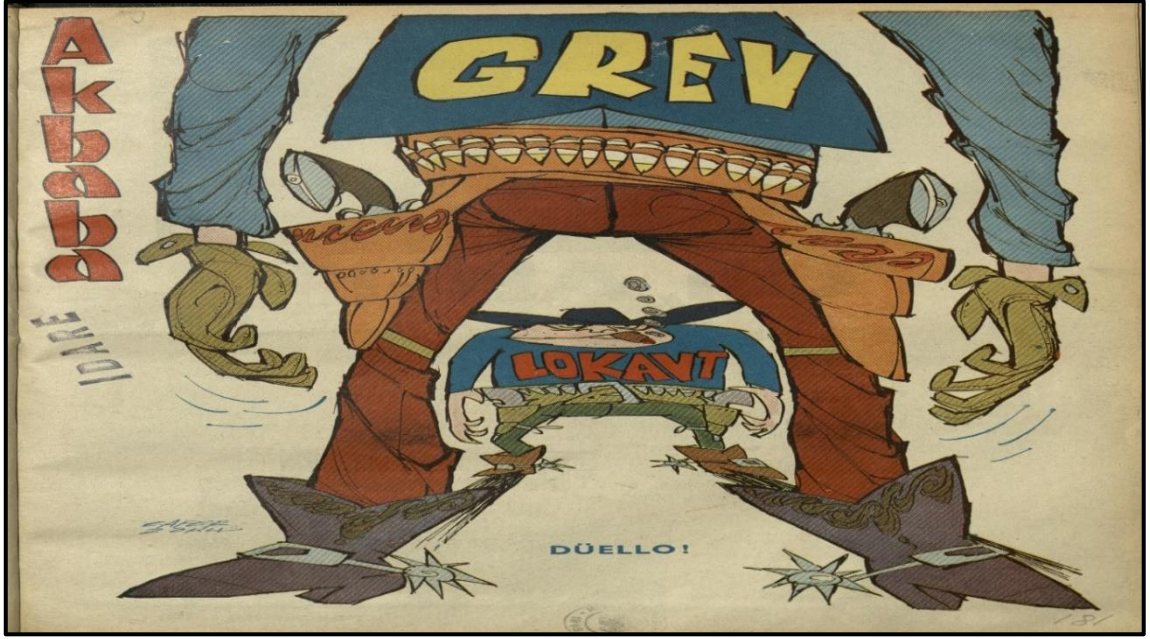
Siyah-beyaz yatay formatta çizilen karikatürde, merkezde sallanan tahta bir at üzerinde düşünen Süleyman Demirel figürü yer almaktadır. Arka planda Türkiye haritası tasvir edilmiştir. Sallanan tahta at, AP'nin sembolü olan kır at olarak resmedilmiş olup, atın üzerindeki eyerin üzerinde bulunan dolar sembolü, Demirel'in Amerika ile yakın ilişkisine işaret etmektedir. Demirel'in iki elini çenesine dayamış düşünceli ve çaresiz hali, karikatürde "düşünen adam" olarak nitelendirilmiştir.

Ünlü heykeltıraş Auguste Rodin'in dünya çapında bilinen "düşünen adam" heykeline atıfta bulunan bu karikatür, Rodin heykelinde görülen kaygı ve derin düşüncelerin geçmiş ile gelecek arasında sıkışıp kalmışlığına odaklanmaktadır.³⁹¹ Karikatürde, figürün geleceğe dair umut beslemekte zorlandığını ve derin çelişkilerle boğuştuğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Karikatürün başlığında yer alan "Boykot, işgal ve grev olayları çoğaldı." ifadesi, dönemin sosyal ve politik kargaşasının ülke üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Demirel'in çaresiz ve kaygılı duruşu, karikatürde belirgin bir şekilde ön plana çıkarılmış ve "düşünen adam" yazısı ile desteklenmiştir.

³⁹⁰ Papağan, 04.02.1969.

³⁹¹ Osman Yılmaz, "August Rodin'in "Düşünen Adam" Heykeli Üzerine Bir Değerlendirme", **Erciyes Sanat**, 2 (2014), s. 55.



Karikatür 80³⁹²: Gösterge: İşçi-işveren ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kovboy³⁹³ düellosu, “Grev” ve “Lokavt” yazılı kovboy kıyafetli iki farklı figür **Gösterilenler:** İşçilerin grev hakkını kullanması ve işverenlerin buna karşılık olarak lokavt ilan etmesinin düello şeklinde verilmesi.

Akbaba dergisinin kapağında, “Grev” ve “Lokavt” arasındaki çatışma, bir kovboy düellosu üzerinden ele alınmaktadır. Ön planda, “Grev” yazılı kovboy kıyafetleri giymiş bir figür yer alırken, arka planda daha küçük bir figür “Lokavt” yazılı kovboy giysisi içinde, ağzında puro ile resmedilmiştir. Her iki figür de elleri bellerindeki silahların üzerinde, her an tetiği çekmeye hazır bir şekilde tasvir edilmiştir ve bu durum düello olarak tanımlanmıştır.

Karikatür, işçilerin grev hakkını kullanmasını ve işverenlerin buna karşılık olarak lokavt ilan etmesini eleştirmektedir. Karikatürde kullanılan düello metaforu, Batı kültüründeki kovboy düellolarına atıfta bulunarak taraflar arasındaki çatışmanın sertliğini

³⁹² Akbaba, 22.08.1973.

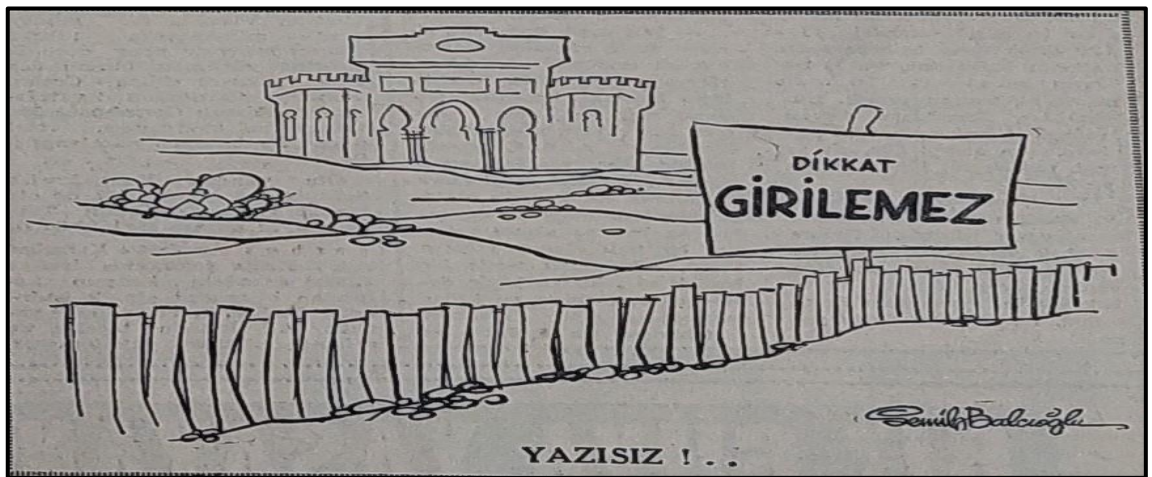
³⁹³ Amerikan ideolojisi, eşitlik ve kurumların demokratik olarak yönetilmesi ilkelerine dayanmaktadır. Ancak, kapitalist sistemde maddi kazancı eşitlik ilkesinden üstün ve önemli gören sermaye sahipleri ve işverenler, demokratik ve eşitlikçi olmayan uygulamaları nedeniyle ideolojik farklılıkların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Doğu Amerika ve İngiltere’deki büyük şirketler ve yatırımcılar, sığır çiftliklerini yeni ve keşfedilmemiş bir alan olarak görüp müdahil olmuşlardır. Çalışanlara düşük ücret verilmesi, geleceklerinin garanti altına alınmaması ve sosyal konumları ile ekonomik koşullarındaki ciddi kısıtlamalar gibi olumsuz uygulamalar, çiftliklerde protestoların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu protestoların ilki, 1883 yılında Teksas Panhandle’daki LS sığır üretme çiftliğinde gerçekleşmiştir. Sendikal örgütlenmeye ve sistemli direnişe dayanmayan, bireysel tepkilerle gerçekleştirilen bu grev, başarısızlıkla sonuçlanmış ve direnişçi kovboyların kara listeye alınmasına sebep olmuştur. XIX. yüzyıldaki işverenlerin demokrasi ve eşitlik ilkesini dikkate almayan “iş ve oyun”, “emek ve sermaye”, “ırkçılık ve eşitlik” konularındaki uygulamaları, ideolojik farklılıkların ortaya çıkmasına ve bu çelişkinin sembolünün “kovboy” olmasına neden olmuştur. (Gülin Ögüt Eker, “Bir Modern Dönem Miti: Amerikan Kültürel Belleğinde Rodeo ve Baş Aktörü Kovboy”, *Milli Folklor*, 107 (2015), s. 125.)

ve dramatikliğini vurgulamaktadır. Grev figürünün büyük ve güçlü çizilmesi, işçi hareketlerinin gücünü ve kararlılığını simgelerken, lokavt figürünün arka planda daha küçük çizilmesi, sermaye sahiplerinin bu çatışmada zayıf kaldığını veya grevin yanında yer alındığının bir göstergesi olabilir. Bu karşıtlık, işçilerin hak arayışındaki kararlılığını ve işverenlerin bu mücadeledeki konumunu eleştirel bir perspektifle ortaya koymaktadır.

VIII- Karikatürlerde Üniversite Sorunları

1960'lı ve 1970'li yıllarda üniversitelerde artan şiddet olayları, Türkiye'nin toplumsal yapısını derinden etkileyen bir sorun haline gelmiştir. Üniversitelerde sık sık yaşanan siyasi çatışmalar ve bu çatışmaların şiddetle sonuçlanması, eğitim kurumlarının asli işlevini yerine getirmesini zorlaştırmıştır. Öğrenciler arasındaki ideolojik kutuplaşmalar, kampüsleri birer çatışma alanına dönüştürmüş, bu durum üniversitelerin sık sık kapatılmasına ve yeniden açılmasına neden olmuştur. Şiddet olaylarının giderek artması hem öğrenciler hem de aileler arasında büyük bir endişeye yol açmıştır. Veliler, çocuklarını bu tehlikeli ortamlarda eğitim almaları için okula göndermekten çekinmiş, öğrenciler de sürekli artan şiddet olayları karşısında kendilerini güvende hissetmemiştir.

Üniversitelerdeki şiddet ortamı, eğitim-öğretim sürecini kesintiye uğratmış, siyasi çatışmaların üniversitelerle iç içe geçmesi ise akademik özgürlüğü ve eğitimin kalitesini zayıflatarak üniversiteleri siyasi güç mücadelesinin merkezine dönüştürmüştür. Devletin artan kontrolü ve müdahaleleri, üniversiteleri siyasetin ve şiddetin etkisi altına sokmuş, bu da eğitime olan güvenin azalmasına ve toplumsal kutuplaşmanın derinleşmesine neden olmuştur.



Karikatür 81³⁹⁴: Gösterge: Üniversite sorunları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** İstanbul Üniversitesi, "Dikkat Girilemez" yazılı bir tabela, ahşap çitler **Gösterilenler:** Üniversiteye girişin kısıtlanmasının eleştirilmesi.

³⁹⁴ Tercüman, 05.11.1961.

Sade ve basit çizgilerle oluşturulan karikatürde, arka planda İstanbul Üniversitesi, ön planda ise büyükçe yazılmış “Dikkat Girilemez” tabelası ve ahşap çitler yer almaktadır. Ahşap çitler ve yazılı tabela, üniversiteye girişin yasaklandığını belirterek, özgür düşüncenin ve akademik özgürlüğün kısıtlanmasını simgelemektedir. Ayrıca ahşap çitler, fiziki bir engeli temsil ederek, bilgiye erişimin önündeki bariyerleri sembolize etmektedir.

Karikatürde yer alan “Dikkat Girilemez” ifadesi, üniversiteye girişin yasaklandığını ve bu durumun eleştirildiğini vurgulamak için kullanılmıştır. Karikatürün altında yer alan “Yazısız!..” ifadesi ise yorumu okuyucuya bırakmanın yanı sıra eleştirinin vurgusunu artıran bir söylem oluşturmaktadır.



Karikatür 82³⁹⁵: Gösterge: Üniversite sorunları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Üniversite” yazılı cübbesi ve mezuniyet kepi ile üniversiteyi temsil eden bir kadın figürü, “Politika” yazılı bebek figürü, “İlim” yazılı ağlayan bebek figürü **Gösterilenler:** Üniversitelerin siyasi faaliyetlere önem verirken ilimi ihmal etmesi.

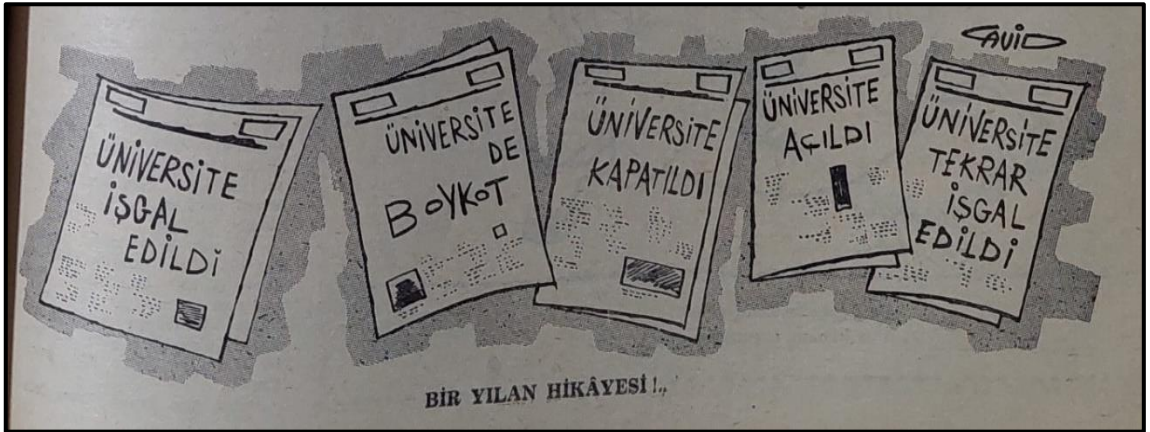
Pardon dergisinin kapağında yer alan karikatür, renkli ve dikey formatta çizilmiştir. Karikatürün merkezinde, üzerinde “üniversite” yazılı cübbe giyen bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürü, kucağında “Politika” yazılı bir bebeği

³⁹⁵ Pardon, 29.11.1966.

emzirmektedir. Arka planda ise yere bırakılmış “İlim” yazılı ağlayan bir bebek yer almaktadır.

“Üniversite” yazılı cübbesi, gözlüğü ve mezuniyet kepi ile temsil edilen kadın figürü, akademik dünyayı simgelemektedir. Bu figürün kucağında “Politika” yazılı bir bebeği emzirmesi, üniversitenin tüm kaynaklarını ve ilgisini politikaya yönlendirdiğini ve odak noktasının siyaset olduğunu vurgulamaktadır. Emzirme imgesi, karikatürün dikkat çekici yanını oluşturmaktadır. Çünkü emzirme, anne ve bebek arasında oluşan biyolojik, psikolojik, toplumsal ve kültürel sembolizmin bir parçasıdır. Anne ve bebek arasındaki bağı kuvvetlendiren, bebeğin güven duygusunu geliştiren ve temel besin kaynağı sağlayan bu eylem, karikatürde siyasetin üniversitelerden beslendiğini mizahi bir dille ele almak için kullanılmıştır.

Arka planda yerde bırakılmış “İlim” yazılı ağlayan bebek, üniversitelerin temel misyonu olan bilimsel çalışmaların ihmal edildiğini ve gerekli önemin verilmediğini sembolize ederek “üvey evlat” olarak ima edilmiştir. Söylem analizinde yer alan bir diğer unsur, “Üniversitelerin politika ile uğraşması tezi savunuluyor.” ifadesidir. “İlim” yazılı ağlayan bebeğin “üvey evlat” olarak nitelendirilmesi, üniversitelerin politikadan uzak durması gerektiğini vurgulamaktadır. Karikatür, görsel ve söylemsel anlatımı kullanarak üniversitelerin bilimsel üretimden ziyade politikaya yönelmesini eleştirel bir şekilde ortaya koymaktadır.



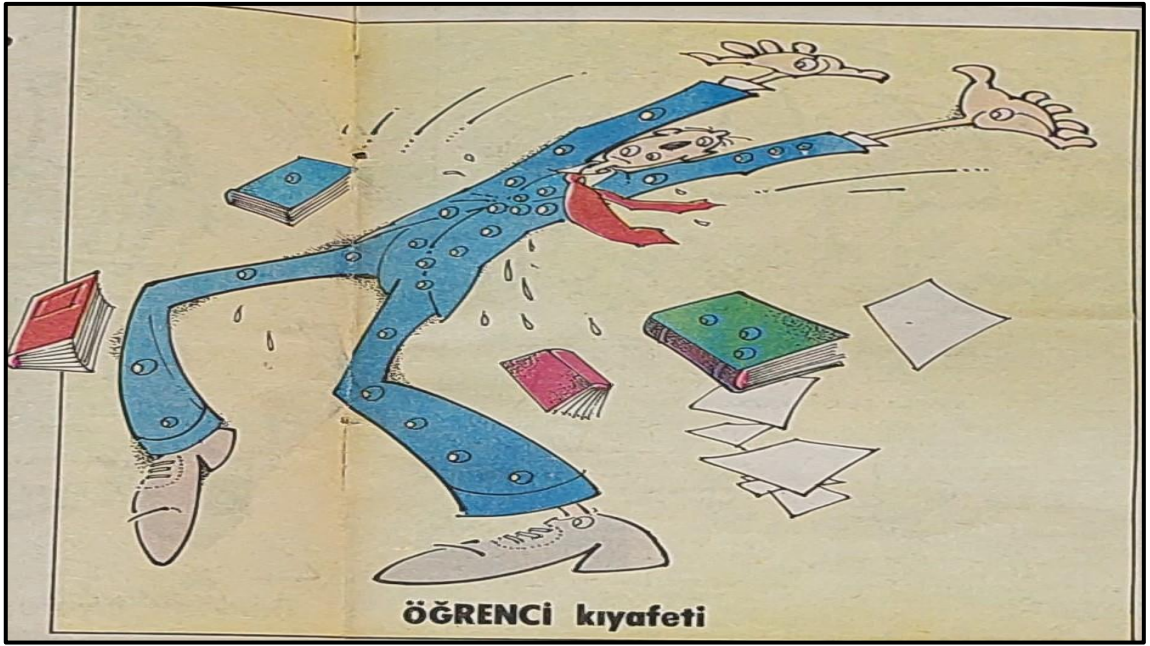
Karikatür 83³⁹⁶: Gösterge: Üniversite sorunları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Farklı başlıklarla sunulan beş gazete sayfası, “Bir Yılan Hikayesi” alt başlığı **Gösterilenler:** Üniversitelerde tekrar eden işgal, boykot, kapatma ve tekrar açılma döngüsü.

Karikatür yatay formatta çizilmiş ve üniversitede yaşanan olayları kronolojik olarak sıralayan ardışık gazete sayfaları şeklinde düzenlenmiştir. İlk sayfada “Üniversite

³⁹⁶ Papağan, 15.07.1969.

İşgal Edildi”, ikinci sayfada “Üniversitede Boykot”, üçüncü sayfada “Üniversite Kapatıldı”, dördüncü sayfada “Üniversite Açıldı” ve beşinci sayfada “Üniversite Tekrar İşgal Edildi” ifadeleri yer almaktadır. Karikatürün alt kısmında ise “Bir Yılan Hikayesi!..” başlığı bulunmaktadır.

Gazete sayfaları, üniversitelerdeki olayların medyada nasıl yer bulduğunu ve kamuoyuna nasıl yansıdığını göstermektedir. Başlıklar, üniversitelerdeki olayların döngüsel ve tekrarlayan yapısını vurgularken, “yılan hikayesi”³⁹⁷ deyimini, uzayıp giden ve çözüme kavuşmayan sorunlara eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır.



Karikatür 84³⁹⁸: Gösterge: Üniversite sorunları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Üzerinde kurşun delikleri olan öğrenci figürü, dağınık kitap ve kağıtlar, “öğrenci kıyafeti” ifadesi **Gösterilenler:** Üniversitelerde yaşanan sorunların çatışma ve şiddet içermesi.

Sade ve etkili bir şekilde renkli olarak çizilen karikatürde, kurşun delikleri bulunan bir öğrenci figürü ile etrafa saçılmış kitaplar ve kağıtlar yer almaktadır. “Öğrenci kıyafeti” başlığı, dikkatlerin kıyafet üzerindeki kurşun deliklerine odaklanmasını sağlamaktadır.

Dönemin en büyük problemlerinden biri olan öğrenciler arasındaki kutuplaşma, çatışma ve şiddet unsurlarının “öğrenci kıyafeti” teması etrafında ele alınarak üniversitelerdeki şiddet olaylarının ve bu olayların öğrenciler üzerindeki etkisinin

³⁹⁷ Nergis Biray, “Terim Dünyamızda Yılan: Kavram, Anlam ve Yapı Bakımından”, **Avrasya Terim Dergisi**, 1/2 (2013), s. 96.

³⁹⁸ **Çarşaf**, 28.01.1976.

eleştirel bir şekilde yansıtılması dikkat çekicidir. Kıyafet terimi, burada sembolik bir anlam taşıyarak, öğrencilerin yaşadığı zorlukları ve tehlikeleri anlatmak için kullanılan bir nesne görevini üstlenmiştir. Kitapların ve kağıtların dağınık ve etrafa saçılmış bir şekilde gösterilmesi, bu koşullarda eğitime devam etmenin zorluklarını ifade etmektedir. Kurşun deliklerinin bir öğrenci üzerinden vurgulanması ise silah kullanımının sıradanlaşmasını ve öğrencilerin günlük yaşamındaki şiddetin büyüklüğünü ve derinliğini ortaya koymaktadır.



Karikatür 85³⁹⁹: Gösterge: Üniversite sorunları ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Sınıf ortamı, matematiksel işlemlerin olduğu ders tahtası, yalvaran öğrenci figürü, gözlüklü öğretmen figürü ve konuşma balonları **Gösterilenler:** Üniversitede yaşanan şiddet olaylarının öğrenciler üzerindeki etkisinin mizahi bir dille işlenmesi.

Mikrop dergisinin kapak karikatürü, sınıf ortamını tasvir etmektedir. Karikatürde, matematiksel işlemlerle dolu bir ders tahtası, öğretmenine sarılarak yalvaran ve ağlayan bir öğrenci figürü ile öğrencinin kolları arasında sıkışmış, ciddi ve kararlı bir duruş sergileyen öğretmen figürü yer almaktadır.

Öğrenci figürü, “Noolur hocam iki not daa indirin. Notumu 3 yapın. Yoksa mezun olursam üniversiteye göndericekler. Daa çok gencim... hüngür... hüngür...” diyerek öğretmene yalvarmaktadır. Öğretmen figürü ise “Olmaz. 5’den aşsa veremem, soruların

³⁹⁹ Mikrop, 25.05.1978.

birçoğunu bildin. Bana kalsa 7 bile verirdim ama neyse...” ifadesiyle öğrenciye karşılık vermektedir. Öğretmen ve öğrenci arasında geçen bu diyalog, üniversitelerde yaşanan şiddet olayları ve kaosun öğrenciler üzerindeki etkisini, ayrıca bu durumun öğrencilerin başarılı olmaktan bile korkmalarına yol açmasını trajikomik bir şekilde ele almaktadır. Üniversitelerde sıklıkla yaşanan şiddet olayları ve kaos ortamı, karikatürün merkezine yerleştirilerek dönemin politik ve toplumsal atmosferi mizahi bir dille yansıtılmıştır.

C- KARİKATÜRLERLE DIŞ SİYASETTE YAŞANAN GELİŞMELER

I- İki Blok Arasında Sıkışan Türkiye: Karikatürde Soğuk Savaş

Soğuk Savaş Dönemi, küresel ölçekte silahlanma yarışı ve füze krizi gibi olaylarla şekillenirken, bu durum Türkiye gibi stratejik konumdaki ülkeler üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Türkiye, NATO’nun doğu kanadındaki en önemli müttefiklerinden biri olarak, Batı’nın savunma hattında kritik bir rol üstlenmiştir. Bu süreçte, ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki nükleer silahlanma yarışı, Türkiye’nin topraklarına yerleştirilen füzeler ve askeri üsler aracılığıyla doğrudan hissedilmiş, dolayısıyla Türkiye’nin güvenlik politikasında önemli bir baskı unsuru haline gelmiştir.

Türkiye, bir yandan Batı ile olan ittifakını sürdürmeye çalışırken, diğer yandan da Sovyetler Birliği ile olan ilişkilerini dengelemeye yönelik bir politika benimsemiştir. Bu denge politikası, Türkiye’nin Soğuk Savaş boyunca izlediği stratejilerin merkezinde yer almış, ülkenin hem güvenlik hem de bağımsızlık kaygılarını dengelemeye çalışmıştır. Ancak, silahlanma yarışının getirdiği tehditler ve büyük güçlerin Türkiye üzerindeki stratejik hesapları, zaman zaman ülkenin bu denge politikasını zorlamış ve karikatürlerde sıkça eleştirilen bir konu olmuştur. Soğuk Savaş’ın etkileri, Türkiye’nin dış politikasında sürekli bir dikkat ve esneklik gerektirmiş, bu durum da dönemin siyasi atmosferini derinden etkilemiştir.

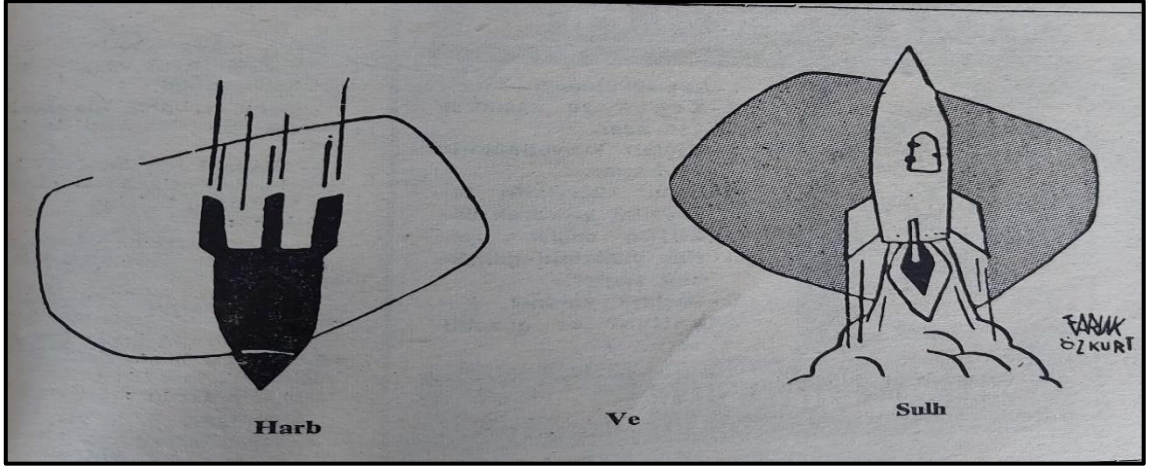


Karikatür 86⁴⁰⁰: Gösterge: Soğuk Savaş’a dair karikatürler **Gösterenler:** “Soğuk Harp” yazılı siyah bulutlar altında yürüyen yamalı kıyafetli iki vatandaş figürü **Gösterilenler:** Soğuk Savaş’ın getirdiği endişeler ve sıcak savaş korkusu.

Karikatürde, “Soğuk Harp” yazılı büyük, karanlık bulutların altında yürüyen yamalı kıyafetli iki vatandaş figürü yer almaktadır. Yerdeki ayak izleri, esen soğuk rüzgâr, siyah bulutlarla betimlenen kapalı hava ve figürlerin üzerindeki kalın palto, atkı ve şapkalar, kış mevsimini tasvir etmektedir. Soğuk hava koşulları ile Soğuk Savaş arasında kurulan ironi ve bulutların karanlığı, Soğuk Savaş’ın neden olduğu tehdit ve korkuyu simgelemektedir.

Yamalı kalın paltolar giymiş iki vatandaş figürü, yüz ifadeleri ve beden dilleriyle endişe ve çaresizliği yansıtmaktadır. Ancak, sol tarafta yer alan figürün umut dolu bir ifadesi dikkat çekmektedir. Karikatürün başlığında yer alan “Soğuk Harp Yeniden Şiddetleniyor” ifadesi, figürlerin birbirleriyle olan konuşmasıyla birleşerek karikatürün ironik yaklaşımını ortaya koymaktadır. Umut dolu yüz ifadesine sahip figür, daha endişeli ve korku içindeki yanındaki figüre “Buna da şükredelim, ya sıcak harp başlarsa!” diyerek, durumu kabullenme ve olası daha kötü bir senaryoya hazırlıklı olma çabasını ifade etmektedir. Bu diyalog, Soğuk Savaş’ın zorluklarına rağmen daha kötü bir senaryodan kaçınmanın önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, halkın Soğuk Savaş’ın meydana getirdiği endişelerle başa çıkma yöntemleri ve olası bir sıcak savaştan kaçınma çabası karikatürde etkili bir şekilde işlenmiştir.

⁴⁰⁰ Akbaba, 15.11.1962.

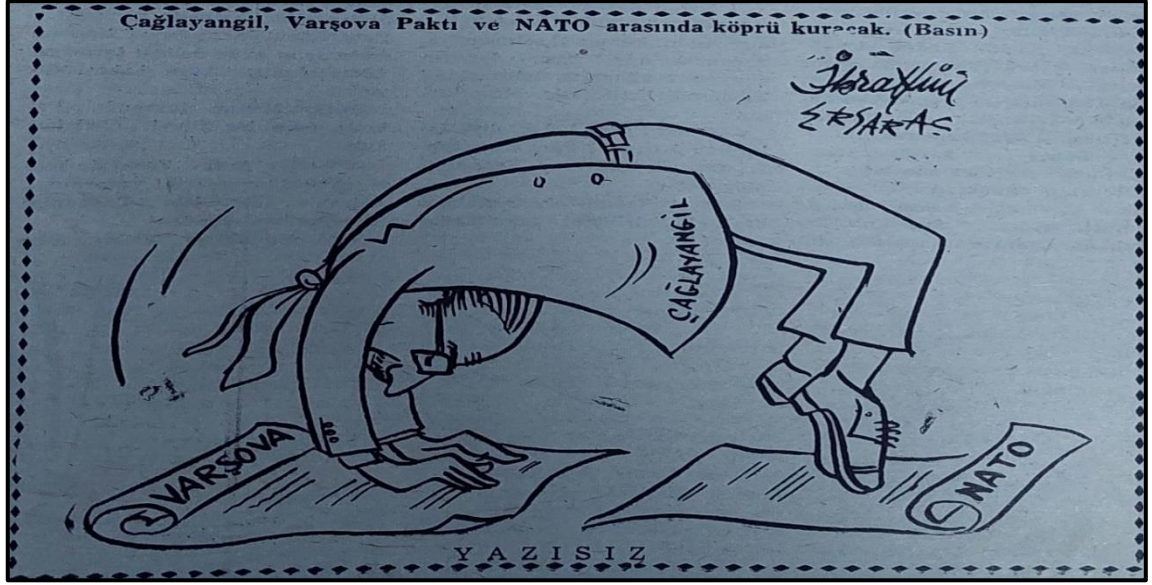


Karikatür 87⁴⁰¹: Gösterge: Soğuk Savaş’a dair karikatürler **Gösterenler:** Sol tarafta düşmekte olan bir füze ve “Harb” yazısı, sağ tarafta fırlatılmakta olan bir roket ve “Sulh” yazısı **Gösterilenler:** Savaş ve barış arasındaki nüans.

Siyah beyaz ve sade çizimiyle dikkat çeken karikatürde, sol tarafta düşmekte olan bir füzenin hemen altında “Harb” yazısı bulunmaktadır. Sağ tarafta ise ateşlenmeye hazır bir roketin altında “Sulh” yazısı yer almaktadır. İki kare arasında yer alan “ve” bağlacı, “Harb” ve “Sulh” kelimelerinin zıtlığını vurgularken, aynı zamanda aralarındaki ilişkiyi de belirtmek için kullanılmıştır.

Sol tarafta düşmekte olan füze, savaşın yıkıcı etkilerini ve ölümcüllüğünü simgelerken, sağ tarafta fırlatılmaya hazır roket, barışın ilerlemeyi ve kalkınmayı teşvik eden doğasını sembolize etmektedir. Karikatürde kullanılan görsel ve söylemsel karşıtlık, savaşın getirdiği yıkım ile barışın sunduğu umut ve kalkınma arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, karikatür hem dönemin politik ve sosyal durumunu eleştirel bir şekilde yansıtmakta hem de evrensel bir mesaj içermektedir.

⁴⁰¹ Pardon, 28.09.1965.

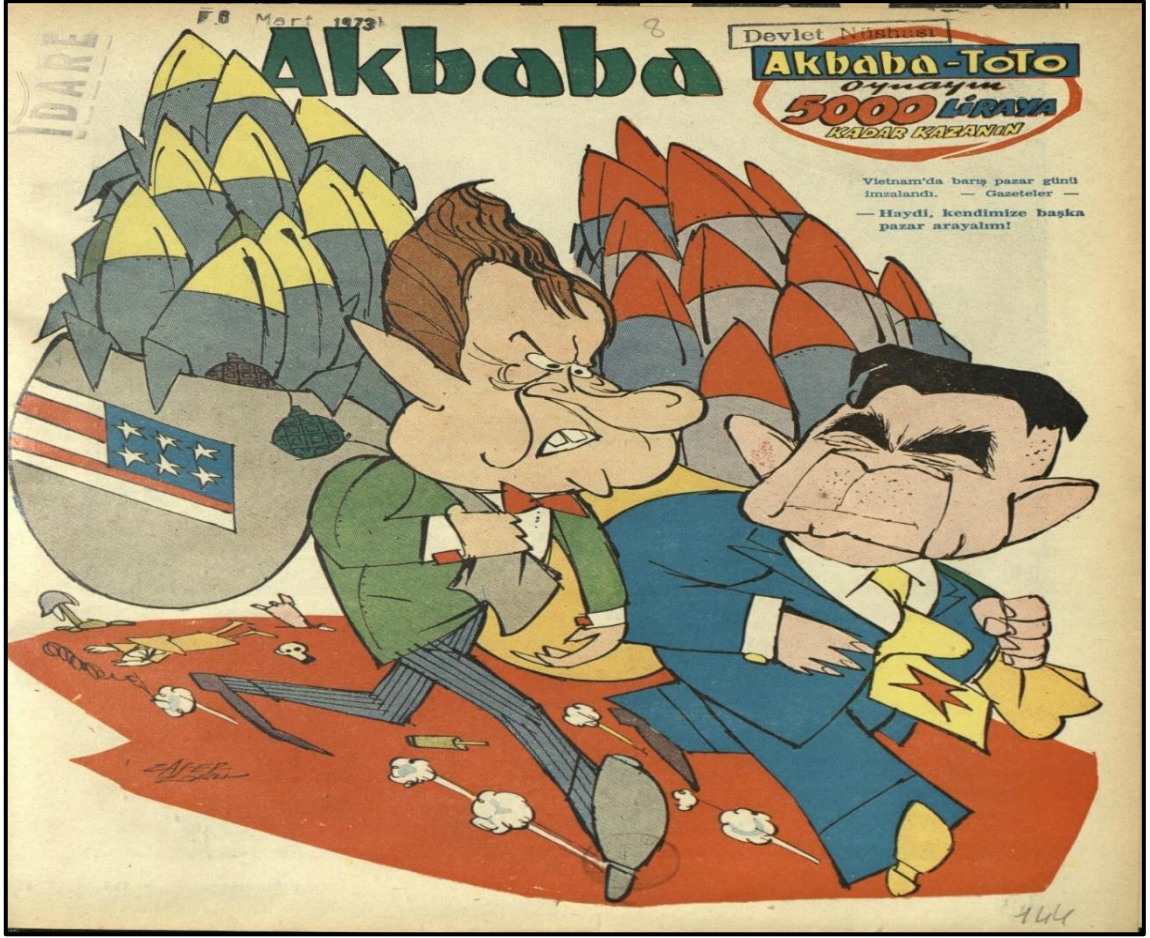


Karikatür 88⁴⁰²: Gösterge: Soğuk Savaş’a dair karikatürler **Gösterenler:** “Çağlayangil” adı yazılı bir adam figürü, “Varşova” ve “NATO” yazılı belgeler **Gösterilenler:** Türkiye’nin “Varşova” ve “NATO” arasında köprü kurma çabası ve durumun zorluğu.

Karikatürde, “Çağlayangil” ismi yazılı adam figürünün ayakları “NATO” yazılı kağıt üzerinde, elleri ise “Varşova” yazılı kağıt üzerinde durmaktadır. Bu figür, dönemin Türk Dışişleri Bakanı İhsan Sabri Çağlayangil’i temsil etmektedir ve iki taraf arasında köprü kurma pozisyonunda gösterilmektedir. “Varşova” ve “NATO” kağıtları, Soğuk Savaş döneminde iki süper güç bloğunu temsil etmektedir. Çağlayangil’in NATO ve Varşova Pakti arasında köprü kurma çabası, Türkiye’nin dış politika stratejisini yansıtmaktadır. Karikatürün üst kısmında yer alan “Çağlayangil, Varşova Pakti ve NATO arasında köprü kuracak.” ifadesi bu stratejiyi desteklemektedir.

Çağlayangil’in yüz ifadesi net olmasa da köprü şeklindeki duruşu ve pozisyonu, iki blok arasında denge kurma çabalarının zorluğunu ve karmaşıklığını göstermektedir. Soğuk Savaş’ın yoğun yaşandığı bu dönemde Türkiye, coğrafi konumu ve stratejik önemi nedeniyle hem NATO’nun hem de Varşova Pakti’nin ilgisini çeken bir ülke olmuştur. Bu nedenle Türkiye, iki blok arasında denge politikası izlemeye çalışmış, ancak bu durum zaman zaman zorluklara ve diplomatik sıkıntılara yol açmıştır. Karikatür, bu denge politikasının zorluklarını ve Türkiye’nin diplomatik çabalarını mizahi bir dille ele almaktadır.

⁴⁰² Papağan, 06.08.1968.



Karikatür 89⁴⁰³: Gösterge: Soğuk Savaş’a dair karikatürler **Gösterenler:** Sırtlarında füze taşıyan iki ayrı lider figürü, ABD bayrağı, SSCB sembolü kırmızı yıldız **Gösterilenler:** ABD ve SSCB’nin silahlanma yarışı ve bu iki süper güç arasındaki rekabet.

Akbaba dergisinin kapak karikatüründe, sırtlarında füze taşıyan takım elbiseli iki lider figürü bulunmaktadır. Sol tarafta, sırtında ABD bayrağı bulunan bir füze ve el bombası dolu bir çuval taşıyan Richard Nixon, hızlı adımlarla ilerlerken dişlerini sıkarak ve çatık kaşlı bir yüz ifadesiyle tasvir edilmiştir. Sağ tarafta ise sırtında füze dolu bir çuval taşıyan, kravatında SSCB’nin sembolü olan kırmızı yıldız amblemi bulunan ve saçlarının yan kısımları kısa, üst kısmı ise daha uzun ve taranmış şekilde Leonid Brejnev resmedilmiştir. Bu saç stili, Brejnev’in askeri disiplinini ve otoriter imajını yansıtmaktadır. İki liderin jest ve mimikleri, yan yana hızlı adımlarla ilerlemeleri ve kararlılıkları, aralarındaki rekabeti ve gerginliği vurgulamaktadır. Arka planda ise yere düşen bir füze, bir kafatası, bir miğfer ve Vietnam geleneksel giysisi olan “ao dai” ve “non la” (konik şapka)⁴⁰⁴ giyen, ölmüş şekilde yerde yatan bir figür görülmektedir.

⁴⁰³ Akbaba, 07.02.1973.

⁴⁰⁴ Şerif Alp Atakan, “Yükselen Ejderha: Güneydoğu Asya’nın Turizm Yıldızı Vietnam” Türkiye’de Vietnam Çalışmaları-I, (Ed. Merthan Dünder), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2021, s. 47.

Karikatürün arka planında yer alan bu unsurlar, Vietnam Savaşı'nın yıkıcı etkilerini ve savaşın getirdiği ölüm ve yıkımı sembolize etmektedir. Füzenin yere düşmüş olması, silahların ve savaş araçlarının neden olduğu tahribatı temsil ederken, kafatası ve miğfer savaşın yol açtığı insan kaybını vurgulamaktadır. Vietnam'a özgü geleneksel giysiler içindeki ölü figür, savaşın acımasız gerçeklerinin bölge üzerindeki spesifik etkilerini ve sivillerin maruz kaldığı trajediyi ön plana çıkarmaktadır.

Karikatürde basında yer alan başlıklara atıfta bulunularak "Vietnam'da barış pazar günü imzalandı." yazısı kullanılmış, hemen altında ise "Haydi, kendimize başka pazar arayalım!" ifadesi yer almıştır. Savaşın sona ermesine rağmen tarafların barışa değil, yeni çatışma alanlarına yöneldiklerini göstermektedir. Ayrıca Nixon ve Brejnev'in sırtlarındaki füze ve silahlar, aralarındaki silahlanma yarışının ve rekabetin devam ettiğini belirtmektedir.

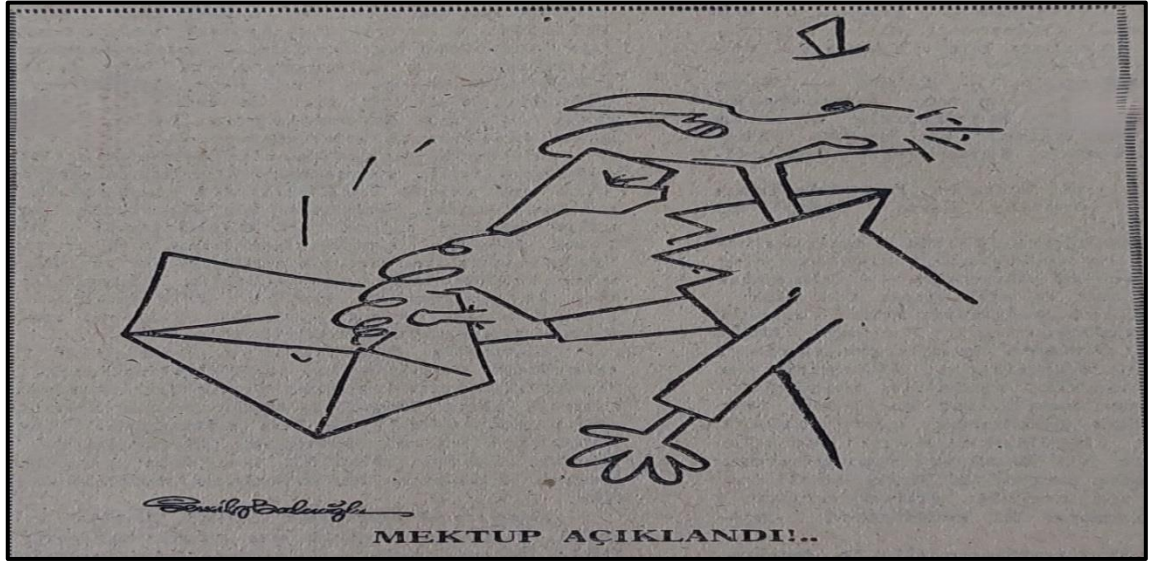
II- Bir Mektupla Değişen Denge: Johnson Mektubu ve Türkiye-ABD İlişkileri

Johnson Mektubu, 1964 yılında ABD Başkanı Lyndon B. Johnson tarafından Türkiye'ye iletilmiş ve Kıbrıs'a yönelik müdahale planlarına karşı ciddi bir uyarı niteliği taşımıştır.⁴⁰⁵ Karikatürlerde, bu mektup Türkiye'nin egemenlik haklarına yönelik bir tehdit olarak değerlendirilmiş ve ABD'nin baskıcı tutumu eleştirel bir perspektifle ele alınmıştır. Türkiye'nin müttefiki olan ABD'den bu tür bir uyarı alması, karikatürlerde diplomatik bir kriz ve hayal kırıklığı olarak resmedilmiş, bu durum Batı ile ilişkilerde önemli bir gerilim kaynağı olarak tasvir edilmiştir.

Aynı zamanda, Johnson Mektubu'nun Türkiye'de doğurduğu iç politik etkiler de karikatürlerde işlenmiştir. Mektup, dış politikada daha bağımsız ve kendi çıkarlarını ön planda tutan bir yaklaşım benimsemesi gerektiği fikrini güçlendirmiştir. Karikatürlerde, ABD'ye olan bağlılığı sorgulayan ve daha özerk bir dış politika izlemesi gerektiğini savunan mesajlar yer almıştır. Mektup, Türkiye'nin NATO içindeki rolü ve Batı ittifakıyla olan ilişkilerinin yeniden değerlendirilmesi gerektiği bir dönüm noktası olarak

⁴⁰⁵ 5 Haziran 1964 tarihinde ABD Başkanı Lyndon B. Johnson tarafından İsmet İnönü'ye iletilen mektup, Türk-Amerikan ilişkileri üzerinde ciddi bir hayal kırıklığına yol açmış ve içeriğinde çeşitli şekillerde yorumlanabilecek ifadeler barındırmıştır. Mektubun varlığı Türk kamuoyunda bilinir hale gelmiş, ancak içeriğine dair detaylı bilgilere erişim oldukça sınırlı kalmıştır. Bu durum, mektubun yaklaşık bir buçuk yıl sonra, 13 Ocak 1966 tarihinde Hürriyet Gazetesi'nde tam metin olarak yayımlanmasıyla değişmiştir. Mektup, dönemin uluslararası ilişkileri ve Türkiye'nin dış politikası üzerindeki etkileri bakımından önemli bir belge olarak değerlendirilmiştir. (Hürriyet, 13.01.1966; M. Toker, **Demokrasimizin İsmet Paşalı Yılları 1944-1973 İnönü'nün Son Başkanlığı 1961- 1965**, s. 204-207.)

ele alınmıştır. Karikatürler, bu olayın milli gurur ve bağımsızlıkla ilgili kaygıları ön plana çıkaran anlatılarla şekillendirilmiştir.

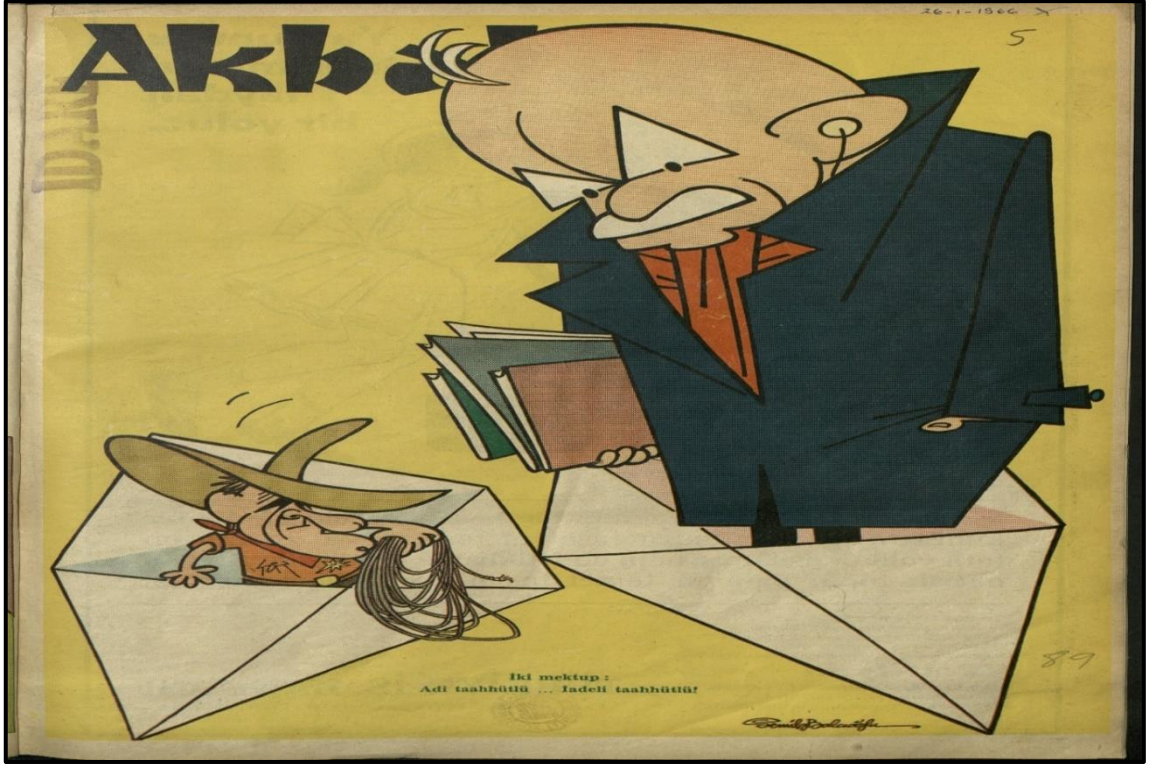


Karikatür 90⁴⁰⁶: Gösterge: Johnson Mektubu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Şapka takan bir adam figürü, elinde bir mektup ve mektuptan çıkan bir yumruk **Gösterilenler:** Johnson Mektubu'nun ortaya çıkardığı şok ve tehdit hissi.

Karikatürde, şapka takan bir adamın elinde bir mektup tuttuğu ve mektubu açarken içinden çıkan bir yumruğun çenesine vurduğu görülmektedir. Adamın yüz ifadesi, şaşkınlık ve korku dolu bir şekilde resmedilmiş olup, darbenin şiddetinden dolayı şapkası havada kalmıştır. Karikatürün altında, “Mektup Açıklandı!” ifadesi yer almaktadır.

Şapka takan adamın, Türkiye’yi veya dönemin liderlerini temsil ettiği düşünülmektedir. Adamın şaşkın ve acı dolu yüz ifadesi, mektubun içeriğinin beklenmedik ve baskıcı olduğunu göstermektedir. Mektuptan çıkan yumruk, bu baskının ne kadar ciddi ve sarsıcı olduğunu ortaya koymaktadır. Yumruğun şiddeti, havada kalan şapka ve figürün jest ve mimiklerinden anlaşılmaktadır. Bu durum, mektubun içeriğinin ciddiyetini ve açıklandıktan sonraki infialî ima etmektedir. Karikatür, Johnson Mektubu’nun açıklanmasının Türkiye’de oluşturduğu şoku ve baskıyı mizahi bir dille okuyucuya sunmaktadır.

⁴⁰⁶ Tercüman, 14.01.1966.



Karikatür 91⁴⁰⁷: Gösterge: Johnson Mektubu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Büyük mektup içinde İsmet İnönü, küçük mektup kovboy kıyafetli küçük adam **Gösterilenler:** Johnson Mektubu'nun neden olduğu diplomatik kriz, İsmet İnönü'nün tepkisi.

Karikatürde kullanılan canlı, dikkat çekici ve kontrast renkleri, objelerin belirginliğini artırmak amacıyla sarı arka planla vurgulanmıştır. İki figür ve iki zarfın yer aldığı karikatürde, büyük zarfın içinde elinde kitap taşıyan, ciddi ve somurtkan yüz ifadesiyle tasvir edilen büyük figür, İsmet İnönü'yü temsil etmektedir. Daha küçük zarfın içinde yer alan, kovboy şapkası, kırmızı fuları ve lasso⁴⁰⁸ tutan küçük figür ise ABD Başkanı Lyndon B. Johnson'ı simgelemektedir. Karikatürün altında "İki mektup: Adi taahhütlü... İadeli taahhütlü!" ifadesi bulunmaktadır.

Johnson'ın bulunduğu küçük zarf, ABD'nin Türkiye'ye gönderdiği mektubu simgelemektedir. Kovboy şapkası ve lasso, Amerika'nın ikonik sembollerindendir. Karikatürde Johnson'ın kovboy kıyafeti ve lassosunun ön plana çıkarılması dikkat çekicidir. Lasso, kovboyların güç ve hakimiyet sembolü olmasının yanı sıra, kontrol altına alma ve yönlendirme aracı olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda, Johnson'ın elinde lasso tutması, ABD'nin bölgesel politikalar üzerinde güçlü bir hakimiyet kurma isteğini ve gücünü gösterirken, aynı zamanda Türkiye'yi belirli bir politikaya zorla

⁴⁰⁷ Akbaba, 26.01.1966.

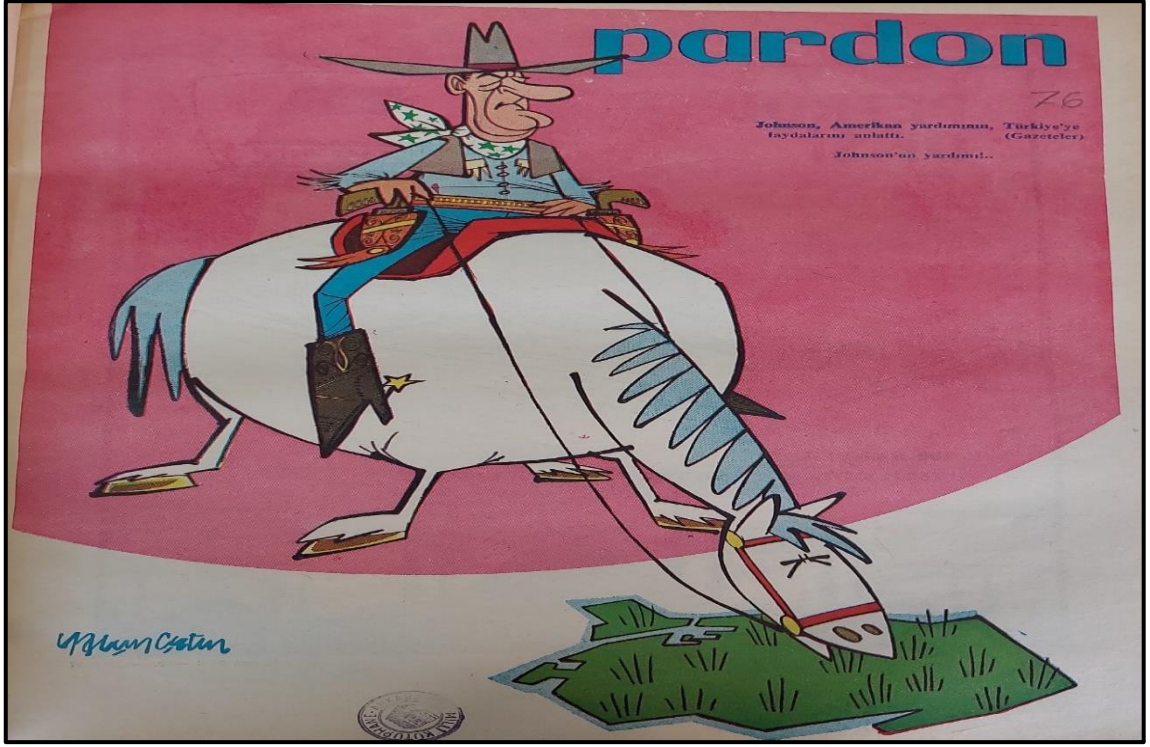
⁴⁰⁸ Genellikle deriden yapılan ve üzerinde hareketli bir ilmik bulunan uzun bir ipe verilen isimdir. (Ramon F. Adams, **Western Words**, University of Oklahoma Press, Norman, 1945, s. 89.)

yöneltme ve kontrol altında tutma çabasını ima etmektedir. Johnson'ın kovboy şapkası altından bakması ve jestleri, baskıcı tavrını gösteren diğer unsurlar olarak verilmiştir.

İçinde İsmet İnönü'nün bulunduğu büyük zarf, Türkiye'nin aldığı diplomatik mesajı ifade etmektedir. İnönü'nün koyu renkli kıyafeti ve duruşu, tehdit altında bile soğukkanlılığını koruyan güçlü bir lideri temsil etmektedir. Yüz ifadesi, ciddi, düşünceli ve durumdan hoşnut olmayan bir şekilde tasvir edilmiştir. Elinde kitaplar tutması, diplomatik ilişkilerde mantık ve verileri temel alan bir yaklaşım sergilediğine işaret etmektedir.

Karikatürün altındaki “İki mektup: Adi taahhütlü... İadeli taahhütlü!” ifadesi, mektubun resmi ve zorlayıcı niteliğini belirtirken, ABD'nin tehditkâr mektubuna karşı Türkiye'nin diplomatik yanıtını da vurgulamaktadır. “İadeli taahhütlü” terimi, mektubun ciddi bir diplomatik uyarı olduğunu ve karşılık verilmesi gerektiğini ima etmektedir. Ayrıca, zarfların içinden çıkan lider figürleri, mektupların doğrudan iki lider arasında iletilildiğini göstermektedir.

Johnson Mektubu, ABD'nin Türkiye'nin Kıbrıs politikalarına yönelik ciddi uyarılarını içeren ve NATO müttefikliği çerçevesinde Türkiye'yi baskı altına alan bir diplomatik mesajdır. Karikatürdeki unsurlar, bu temayı çeşitli sembollerle açıklamaktadır. Karikatür, Johnson Mektubu'nun Türkiye üzerindeki etkilerini renkler, figürler, jestler ve mimikler aracılığıyla etkili bir şekilde yansıtmakta ve böylece dönemin siyasi gerilimlerini ve diplomatik ilişkilerini ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır.



Karikatür 92⁴⁰⁹: Gösterge: Johnson Mektubu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kovboy kıyafetli bir adam figürü, beyaz bir at, Türkiye haritası **Gösterilenler:** ABD'nin Türkiye'ye yaptığı yardımlar ve gizli çıkarlar.

Pardon dergisinin kapak karikatüründe, büyük boyutlarda çizilmiş bir atın üzerinde kovboy kıyafetleri giymiş ABD Başkanı Lyndon B. Johnson, atın başı Türkiye haritası şeklinde çizilmiş bir otlaktan otlarken gösterilmiştir.

Atın beyaz rengi, yelesi ve kuyruğundaki mavi renk ile eyerindeki kırmızı ve kovboy kıyafetindeki mavi rengin ağırlıkta olması, ABD'nin bayrağında bulunan renkleri (kırmızı, beyaz ve mavi) simgelemektedir. Atın büyük, Türkiye haritasının ise küçük çizilmesi, ABD'nin Türkiye üzerindeki baskın ve kontrol edici etkisini vurgulayan önemli bir metafor olarak karikatürde yer almıştır. Atın, Türkiye haritası şeklinde çizilmiş bir otlaktan otlaması, ABD'nin yardımlar aracılığıyla Türkiye'nin kaynaklarını sömürme niyetini ima etmektedir. Dolayısıyla, karikatür, ABD'nin yardım politikasının arkasındaki gerçek niyetleri ve Türkiye üzerindeki ekonomik etkilerini eleştiren bir sembol işlevi görmektedir.

Karikatürün sağ üst köşesinde "Johnson, Amerikan yardımının Türkiye'ye faydalarını anlattı." yazısı yer almaktadır. Bu da ABD'nin Türkiye'ye yönelik yardım politikalarının resmî açıklamasının basında nasıl yer aldığını göstermektedir. Hemen altında yer alan ve karikatürün ana temasını oluşturan "Johnson'un yardımı!.." yazısı ise

⁴⁰⁹ Pardon, 07.02.1966.

ABD'nin Türkiye'ye yaptığı yardımların ardındaki gizli çıkarları ve bu yardımların Türkiye üzerindeki etkisini eleştirmektedir.

Soğuk Savaş döneminde, ABD, Türkiye'yi Sovyetler Birliği'ne karşı stratejik bir müttefik olarak görmekte ve bu nedenle ekonomik ve askeri yardımlar yapmaktadır. Ancak, bu yardımların ardında yatan gizli çıkarlar ve Türkiye üzerindeki etkileri eleştirilmiştir. Karikatür, bu dönemdeki ABD-Türkiye ilişkilerini ve ABD'nin Türkiye üzerindeki etkisini, görsel ve söylemsel eleştirel bir bakış açısıyla irdelemektedir.

III- Türkiye- AET (Avrupa Ekonomik Topluluğu) İlişkisinin Karikatürdeki Yeri

Türkiye'nin AET ile ilişkisi, 1960'lı yıllardan itibaren karikatürlerde hem bir umut hem de hayal kırıklığı kaynağı olarak işlenmiştir. Türkiye'nin Avrupa ile entegrasyon süreci, karikatürlerde genellikle Türkiye'nin Batı'ya yönelme çabası ve bu süreçte karşılaştığı zorluklar üzerinden ele alınmıştır. Karikatürler, Türkiye'nin AET'ye katılma arzusunu, modernleşme ve kalkınma hedefleri doğrultusunda bir adım olarak göstermiş, ancak bu hedefe ulaşmanın önündeki engelleri mizahi bir dille vurgulamıştır. Sürekli olarak ertelenen müzakereler, Avrupa'nın Türkiye'ye karşı temkinli ve mesafeli tutumu, karikatürlerde bir "bekleme odası" metaforuyla sıkça işlenmiş, bu durum Türkiye'nin Avrupa kapısında bekleyişini sembolize etmiştir.

Ayrıca karikatürler Türkiye'nin AET'ye üyelik sürecindeki hayal kırıklıklarını ve bu süreçte yaşanan diplomatik gerilimleri ironiyle yansıtmıştır. Avrupa'nın Türkiye'ye uyguladığı çifte standartlar, üyelik yolundaki uzun ve zorlu süreçle birlikte karikatürlerde eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Özellikle Türkiye'nin üyelik çabalarının yetersiz bulunması veya Avrupa tarafından kabul görmemesi, karikatürlerde Türkiye'nin "dışlanmış" bir figür olarak tasvir edilmesine yol açmış, bu da kamuoyunda Avrupa'ya karşı artan bir şüphecilik ve eleştiri dalgasının görsel temsili olmuştur. Sonuç olarak karikatürler, Türkiye'nin AET ile olan ilişkisini, Batı ile Doğu arasında sıkışmış bir ülkenin Avrupa'ya katılma çabası olarak resmederek, bu sürecin toplumsal ve siyasal yansımalarını güçlü bir şekilde ortaya koymuştur.



Karikatür 93⁴¹⁰: Gösterge: AET ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kum saati içinde kasketli adam figürü, kum taneleri **Gösterilenler:** Türkiye'nin AET giriş sürecinin yavaş ilerlemesi.

Karikatür, “Ortak Pazar” başlığı altında, bir kum saati içinde bekleyen ve yukarıya doğru bakan bir adamı tasvir etmektedir. Adamın kasket takması, kum saati, kum taneleri ve elini çenesine koyarak yukarı doğru bakma eylemi, çeşitli sembolik anlamlar taşımaktadır.

Kum saati, zamanın geçişini ve bekleyişi temsil etmektedir. Türkiye'nin AET ile ilişkilerinde geçen uzun süreyi ve bu süreçte yaşanan belirsizlikleri ifade etmek için kullanılmıştır. Kasket, genellikle işçi sınıfı veya kırsal kesimde yaşayan insanların giydiği bir başlık olarak, kum saatinin içindeki adam figürünün Türk halkını veya emekçi sınıfını temsil ettiğini düşündürmektedir. Adamın beline kadar kumun içinde olması, geçen zamanın ağırlığını ve etkisini vurgulamakta ve Türkiye'nin AET ile olan ilişkilerinde yaşadığı uzun bekleyişin ve bu sürecin oluşturduğu baskıyı imgelemektedir. Adam figürünün, elini çenesine koymuş yukarıya doğru bakması, düşünceli ve sabırsız bir şekilde zamanın geçişine ve bekleyişine olan odaklanmayı yansıtmaktadır. Bu jest, derin düşünce, endişe veya sabırsızlık belirtisi olarak değerlendirilmektedir. Türkiye'nin AET ile ilişkilerindeki belirsizlik, sürecin uzaması ve sürekli bekleyiş hali derin düşünce ve endişeye neden olmaktadır. Kum tanelerinin aşağı doğru akışı ise zamanın sürekli ilerlediğini ve Türkiye'nin AET ile olan ilişkilerinde geçen sürenin uzadığını gösteren bir diğer semboldür. Böylece karikatür,

⁴¹⁰ Yön, 18.12.1961.

Türkiye'nin AET ile ilişkilerindeki belirsizlik ve bekleyiş sürecini dönemin bakış açısıyla eleştirmektedir.

Milliyet gazetesinin “Düşünenlerin Düşünceleri” köşesinde, Prof. Dr. Ali Sait Yüksel'in “Genişleyen Ortak Pazar’la İlişkilerimiz” başlıklı yazısında, Türkiye'nin AET üyelik süreciyle ilgili önemli eleştiriler dile getirilmektedir. Yüksel, Türkiye'nin AET'ye katılım sürecinde sıkça vaat edilen tavizlerin Avrupalı ortaklar tarafından karşılanmadığını ve Türkiye'nin verdiği tavizlerin dengelenmesinin büyük zorluklarla karşılaştığını vurgulamaktadır. Ayrıca, Katma Protokol ve Ankara Anlaşması kapsamındaki Türk işçilerinin durumu hakkında son iki yılda hiçbir ilerleme kaydedilmediğini belirtmektedir. Yüksel, bu sorunun artık Ortaklık Konseyi raporlarında bile ele alınmadığını ve AET-Türkiye Karma Parlamento Komisyonu tavsiye kararlarında açıkça kınandığını ifade etmektedir.⁴¹¹



Karikatür 94⁴¹²: Gösterge: AET ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Ortak Pazar” yazılı kapı, “Bekleme Salonu” yazılı bir tabela, bankta oturan “T” (Türkiye) harfiyle simgelenmiş figür **Gösterilenler:** Türkiye'nin AET'ye üyelik sürecindeki belirsizlik ve bekleme süreci.

Bu karikatür, Türkiye'nin AET'ye tam üyelik sürecindeki durumunu ele almaktadır. Karikatürde kullanılan “Ortak Pazar” ve “Bekleme Salonu” tabelaları, Türkiye'nin AET ile ilişkilerinde yaşadığı belirsizlik ve bekleyiş sürecini temsil etmektedir. Bu metaforlar, Türkiye'nin Avrupa ile olan entegrasyon çabalarını ve bu süreçteki zorlukları vurgulamaktadır.

Karikatürde “Ortak Pazar” yazılı kapı, Avrupa Ekonomik Topluluğu'nu simgelemekte olup, Türkiye'nin AET'ye tam üyelik başvurusunu ve bu süreçte

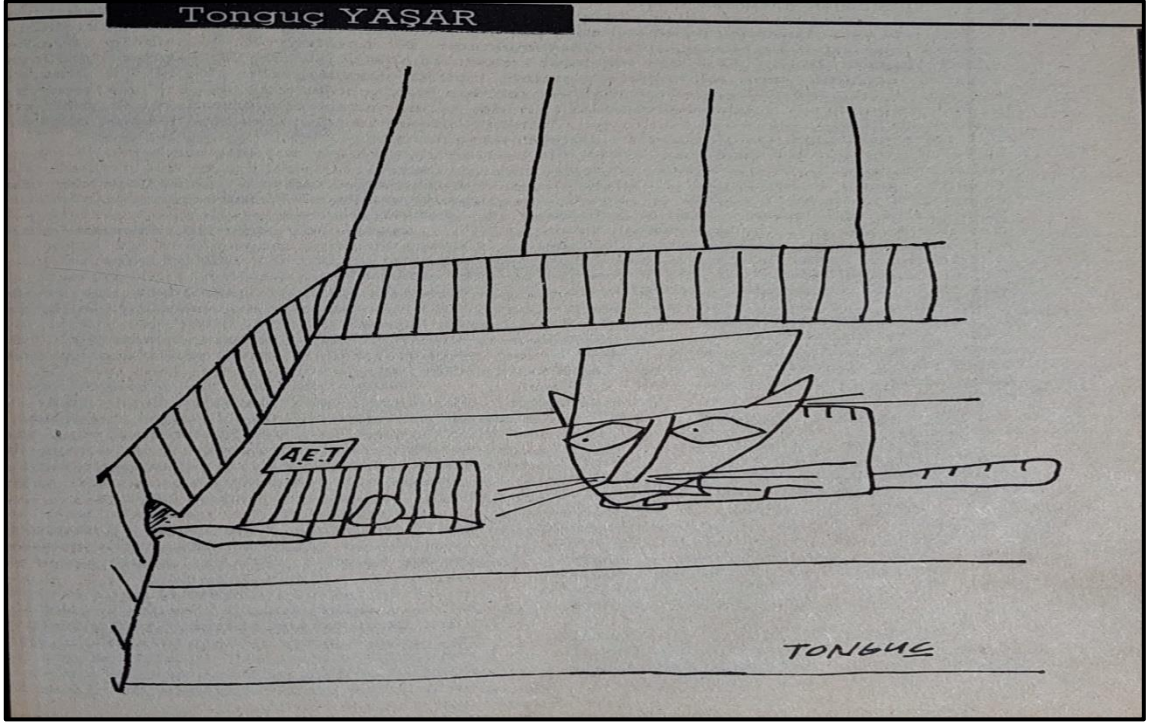
⁴¹¹ Ali Sait Yüksel, “Genişleyen Ortak Pazar’la İlişkilerimiz”, **Milliyet**, 28.06.1973.

⁴¹² **Milliyet**, 13.09.1963.

karşılaştığı zorlukları göstermektedir. Kapının açılmamış olması, Türkiye'nin henüz tam üyelik statüsüne ulaşamadığını ima etmektedir. “Bekleme Salonu” tabelası ise Türkiye'nin AET ile tam üyelik sürecindeki belirsizlik ve bekleyişini simgelemektedir. Bu tabela, Türkiye'nin tam üyelik statüsüne kabul edilmek için beklediği bir durumu ifade etmektedir.

Bankta oturan ve “T” harfiyle simgelenen figür, Türkiye'yi temsil etmektedir. Bu figür, Türkiye'nin AET üyeliği konusunda beklemede olduğunu ve bu sürecin belirsizliğini simgelemektedir. Aynı zamanda, Türkiye'nin AET'ye kabul edilme sürecinde yaşadığı hayal kırıklığını ve umutsuzluğu da yansıtmaktadır. Karikatürde kullanılan genel mizahi ve eleştirel ton, Türkiye'nin AET'ye entegrasyon sürecindeki zorluklarını ve bu süreçte yaşanan belirsizlikleri eleştirmektedir.

Karikatür, Türkiye'nin Avrupa Ekonomik Topluluğu'na tam üyelik sürecindeki bekleyişini ve bu süreçte yaşanan belirsizlikleri mizahi ve eleştirel bir dille ele almaktadır. “Ortak Pazar” kapısının açık olmaması ve Türkiye'nin “Bekleme Salonu”nda oturuyor olması, Türkiye'nin AET üyeliği konusunda tam anlamıyla kabul görmediğini veya tam üyelik statüsüne ulaşamadığını göstermektedir. “Ortak Pazara Girdik..” ifadesi, Türkiye'nin resmi olarak AET sürecine dahil olma çabalarını ima ederken, görsel unsurlar bu katılımın tam olarak gerçekleşmediğini ve Türkiye'nin hala bekleme sürecinde olduğunu vurgulamaktadır. Karikatür, Türkiye'nin AET üyeliği sürecinde yaşadığı zorlukları ve bu sürecin belirsizliklerini eleştirisel bir şekilde yansıtarak, Türkiye'nin Avrupa ile olan ekonomik ilişkilerinde tam anlamıyla yer alamadığı mesajını vermektedir.



Karikatür 95⁴¹³: Gösterge: AET ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Büyük bir kedi figürü, AET yazılı fare kaparı içindeki yem ve fare deliği **Gösterilenler:** Türkiye-AET ilişkisinin eleştirel yansıması.

Siyah-beyaz basit çizgilerle çizilen karikatürde, büyük şapkalı bir kedi, fare deliği ve fare deliğinin önünde yer alan, üzerinde “AET” yazılı kafesin içindeki yem görülmektedir. Kedinin yüz ifadesi ve şapkasının yanı sıra yem bulunan kafesin “AET” olarak adlandırılması, karikatürün dikkat çeken öğeleridir.

Kedi ve yem metaforu üzerinden kurgulanan karikatürde, kafesin üzerinde “AET” yazısı bulunması, bu ilişkiyi doğrudan AET ile ilişkilendirmekte ve Türkiye’nin AET içindeki durumunu eleştirmektedir. Yemi çevreleyen kafes çizgileri ise Türkiye’nin AET karşısındaki sınırlamalarını ve kısıtlamalarını sembolize etmek için kullanılmıştır.

Kedinin yüz ifadesi dikkatli ve tetikte görünmekte, bu da AET’nin güçlü ve dikkatli bir denetim mekanizması olarak algılandığına işaret etmektedir. Kedinin üzerinde bir şapka bulunması, otoriter ve baskıcı bir figür olarak AET’yi temsil ettiğini düşündürmektedir. Kedinin pozisyonu ve ifadesi, AET’nin Türkiye’yi gözlemlediğini ve kontrol etmeye çalıştığını ima etmektedir. Kedinin kafese olan yakınlığı ve kontrol altında tutma çabası, AET’nin Türkiye üzerindeki denetim ve baskısını ifade eden bir diğer unsurdur.

⁴¹³ Toplum, 04.09.1973.

AET'nin Türkiye üzerindeki denetim ve baskısını sembolik bir şekilde ele alan karikatür, Türkiye'nin AET karşısındaki hassas konumunu eleştirmektedir. Kedi ve yem metaforu, Türkiye'nin AET ile ilişkisindeki cazip tekliflerin altında yatan tuzaklara dikkat etmesi gerektiğini etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Basit çizimleri içinde barındırdığı metaforik simgelerle, karikatür görsel bir anlatım ve perspektif sunarak Türkiye'nin AET ile ilişkilerindeki zorlukları eleştirel bir dille ele almaktadır.

IV- Karikatürde NATO (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü)

Türkiye'nin NATO ile olan ilişkisi, Soğuk Savaş döneminden itibaren stratejik bir önem kazanmış ve bu durum karikatürlerde de geniş bir yer bulmuştur. Karikatürlerde, Türkiye'nin NATO'ya üyeliği, Batı ittifakının bir parçası olarak güvenlik ve savunma alanında güçlenme çabası şeklinde yansıtılmıştır. Türkiye'nin jeopolitik konumu nedeniyle NATO içindeki stratejik rolü, karikatürlerde sıkça vurgulanmış, ülkenin Batı ile Doğu arasında bir köprü işlevi gördüğü sembolik anlatımlarla ifade edilmiştir. Bu bağlamda, Türkiye, karikatürlerde NATO'nun doğu kanadındaki ileri karakolu olarak tasvir edilerek, ittifakın güvenliği için kritik bir aktör olarak betimlenmiştir.

Öte yandan, Türkiye'nin NATO içindeki konumu, sadece bir güvenlik garantisi olarak değil, aynı zamanda bağımsızlık ve ulusal çıkarlar açısından da sorgulanmıştır. Karikatürlerde, Türkiye'nin NATO içinde Batı'nın çıkarlarına hizmet eden bir unsur olarak ele alınması, zaman zaman mizahi bir dille eleştirilmiştir. Bu eleştiriler, Türkiye'nin NATO içindeki bağımsızlık arayışını ve ittifak içerisindeki çelişkili pozisyonunu yansıtarak, ittifakın Türkiye'nin ulusal politikaları üzerindeki etkilerini sorgulayan görsel anlatılar sunmuştur. Türkiye-NATO ilişkisi, bu karikatürlerde hem güvenlik açısından vazgeçilmez bir bağ hem de bağımsızlık ve egemenlik konusunda sürekli tartışılan bir konu olarak işlenmiştir.



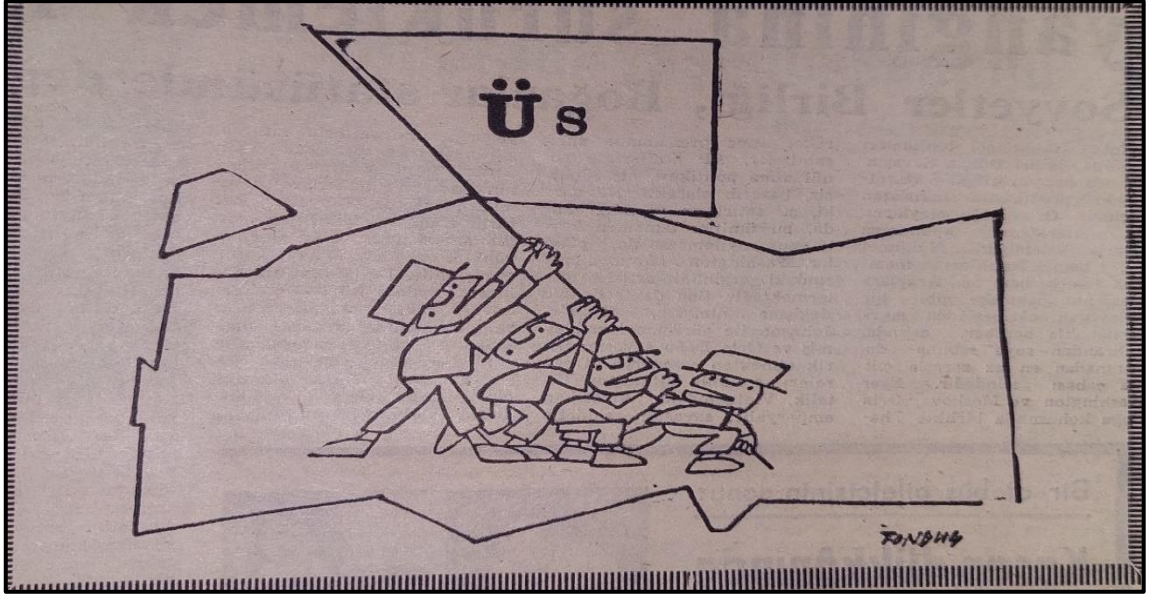
Karikatür 96⁴¹⁴: *Gösterge:* NATO ile ilgili karikatürler *Gösterenler:* “AVRUPA” yazılı kapı, “NATO” tasması takan uyuyan köpek, bardaktaki suyun içine konulmuş köpek dişi *Gösterilenler:* NATO’nun Avrupa karşısındaki duruşu ve saldırı gücü.

Karikatürde, “Avrupa” yazılı bir kapının önünde uyuyan bir köpek görülmektedir. Köpeğin boynundaki tasma üzerinde “NATO” yazısı bulunmaktadır. Köpeğin yanında ise suyun içinde ağzı açık şekilde köpeğin dişlerinin yer aldığı bir kap bulunmaktadır.

Köpeğin “NATO” yazılı tasma takması, NATO’yu temsil etmektedir. Köpek figürü genellikle sadakati, bekçiliği ve korunmayı simgelemektedir. Köpeğin “Avrupa” yazılı bir kapının önünde uyuması, NATO’nun Avrupa’nın güvenliğini koruma görevini üstlendiğini fakat şu anda bir tehdit olmadığından dolayı pasif bir durumda olduğunu göstermektedir. Dişlerin bir kabın içerisinde bulunması, saldırganlık ve tehdit potansiyelini temsil ederken, NATO’nun şu anda pasif bir durumda olduğunu, ancak gerekirse bu dişleri (savunma ve saldırı gücünü) kullanmaya hazır olduğuna işaret etmektedir.

Karikatür, NATO’nun Avrupa’nın güvenliği için hazırda bekleyen bir koruyucu olduğunu vurgulamakta ve pasif bir rol üstlenmiş gibi görünse de herhangi bir tehdit durumunda hemen harekete geçebileceğini ima etmektedir. NATO ve Avrupa arasındaki güçlü ve stratejik bağ sembollerle ifade edilmektedir.

⁴¹⁴ Amcabey, 19.02.1964.



Karikatür 97⁴¹⁵: *Gösterge: NATO ile ilgili karikatürler Gösterenler: Türkiye haritası, asker kıyafetli insan figürleri, “Üs” yazılı bayrak Gösterilenler: Amerika’nın Türkiye’de askeri üs kurma politikasının eleştirilmesi.*

Siyah-beyaz basit çizgilerle oluşturulan bu karikatür, sembolik anlatımı ve tarihsel metafor kullanımıyla mesajını etkili bir şekilde okuyucuya sunmaktadır. Karikatürde, Türkiye haritası üzerinde asker kıyafetli bir grup figürün “Üs” yazılı bir bayrağı dikmeye çalıştığı görülmektedir. Figürlerin geniş kenarlı ve Amerikan askerleri tarafından kullanılan “boonie hat”⁴¹⁶ şapkaları giymeleri, Amerika’yı temsil ettiklerini göstermektedir. Askerleri figürlerin pozisyonu ise ünlü Iwo Jima bayrağını dikme fotoğrafına⁴¹⁷ benzer bir şekilde resmedilmiştir.

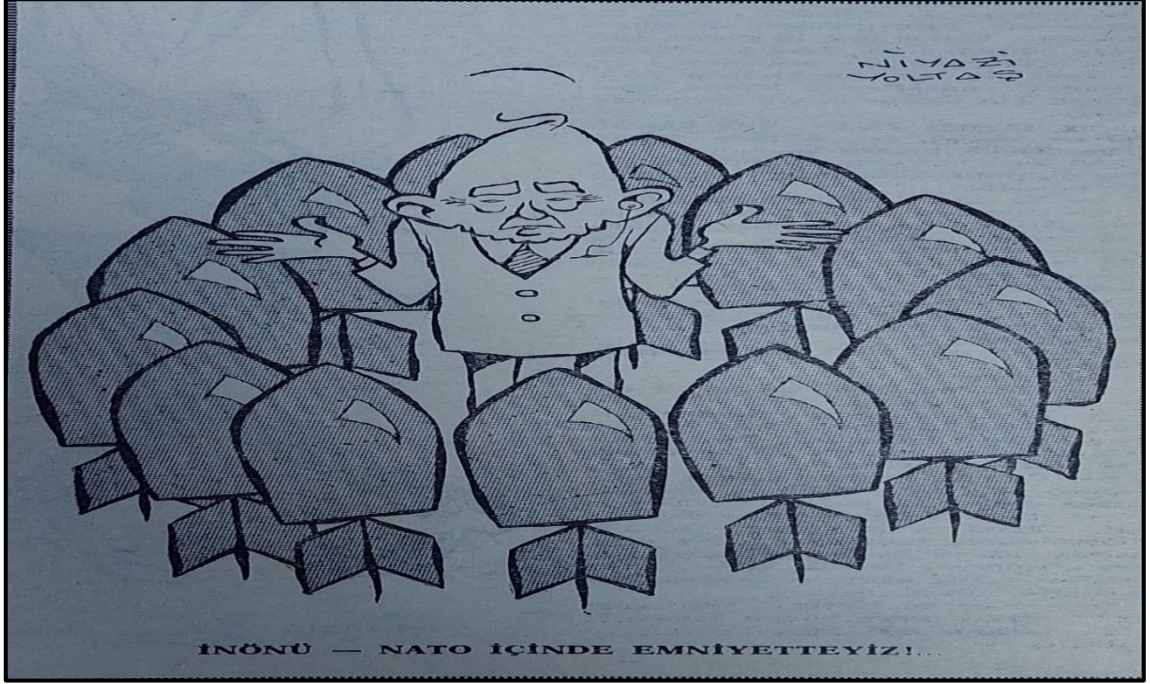
Türkiye haritası üzerine dikilen “Üs” yazılı bayrak, figürlerin Amerikan askerlerini temsil etmesiyle, Amerika’nın askeri ve siyasi etkisinin kalıcılığını vurgulamaktadır. Bayrak, zaferi veya bir şeyin ele geçirildiğini sembolize etmektedir. Dolayısıyla karikatür, bayrak dikme metaforunu kullanarak Türkiye’nin egemenliği ve bağımsızlığına yönelik ciddi bir tehdit oluşturacağını eleştirmektedir. Amerika’nın askeri üs kurma çabaları, Türkiye’nin kendi topraklarındaki kontrolünü sorgulatan bir durum

⁴¹⁵ Yön, 23.06.1967.

⁴¹⁶ “Boonie hat”, Amerikan askerleri tarafından Vietnam Savaşı sırasında yaygın olarak kullanılmaya başlamış ve bu dönemde sembolik bir önem kazanmıştır. Ancak, zamanla diğer ülkelerin askeri güçleri, sivil kullanıcılar ve güvenlik personeli tarafından da benimsenmiştir. <https://www.propper.com/blog/the-history-of-boonie-hats-in-the-us-military> (Erişim Tarihi: 20.07.2024).

⁴¹⁷ ABD’nin II. Dünya Savaşı’ndaki rolüne ilişkin en ikonik sembollerden biri, beş denizci ve bir donanma hastanesi sıhhiye görevlisinin, 23 Şubat 1945’te Iwo Jima’nın Suribachi Dağı tepesinde Amerikan bayrağını yükselttiği fotoğraf, savaşın en bilinen görüntülerinden biridir. (Robert Hariman-John Louis Lucaites, “Performing Civic Identity: The Iconic Photography Of The Flag Raising On Iwo Jima”, *Quarterly Journal of Speech*, 88/4 (November 2002, s. 363.)

olarak ele alınmaktadır. Ayrıca askeri figürlerin bayrak dikme sahnesi, II. Dünya Savaşı sırasında çekilen Iwo Jima fotoğrafına yapılan gönderme ile Amerika'nın askeri gücünü ve zaferini simgelemekte, aynı zamanda bu politikanın ne kadar baskıcı ve kararlı olduğunu ima etmektedir. Bu sembolik temsil, Türkiye'de askeri üslerin kurulma sürecini ve bu üslerin stratejik önemini açıkça ortaya koymaktadır.



Karikatür 98⁴¹⁸: Gösterge: NATO ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** İsmet İnönü, etrafını saran füzeler, **Gösterilenler:** NATO'nun koruması altında olmanın getirdiği güvensizlik.

Karikatürde, İsmet İnönü, etrafı füzelerle çevrili bir şekilde, elleri iki yana açık ve yüzünde endişeli bir ifadeyle tasvir edilmiştir. Karikatürün altında “İnönü-Nato İçinde Emniyeteyiz!..” yazısı yer almaktadır.

İnönü'nün çevresini saran füzeler, NATO'nun Türkiye'deki askeri varlığını ve savunma stratejilerini temsil etmektedir. Bu füzeler, Türkiye'nin NATO ittifakı içindeki askeri korumasını ve aynı zamanda bu korumanın getirdiği tehditleri göstermektedir. Füzelerin çember şeklinde yerleştirilmesi, İnönü'nün (ve dolayısıyla Türkiye'nin) stratejik bir sıkışma durumunda olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, Türkiye'nin NATO ittifakı içinde bulunduğu askeri ve politik sınırlamaları ve bu ittifakın getirdiği güvenlik kadar baskıyı da işaret etmektedir.

İnönü'nün ellerini iki yana açması, çaresizlik veya kabullenme anlamını taşımaktadır. Jest ve mimikleri incelendiğinde, Türkiye'nin NATO içindeki konumuna

⁴¹⁸ Papağan, 09.04.1968.

ve bu konumun getirdiği zorluklara karşı bir teslimiyet veya çaresizlik ifadesi olarak yorumlanabilir. İnönü'nün yüzündeki endişeli ifade, NATO'nun sağladığı korumanın getirdiği güvenlikten ziyade tehditleri ve belirsizlikleri yansıtmaktadır. Karikatürün altında yer alan “İnönü-Nato İçinde Emniyettedir!..” başlığı, bu ifadeyi destekler nitelikte ironik bir kinayedir. İnönü'nün etrafını saran füzelerle birlikte düşünöldüğünde, karikatürde kullanılan başlık, NATO'nun korumasının getirdiği tehditleri ve Türkiye'nin içinde bulunduğu zor durumu eleştirmektedir. Karikatür, NATO'nun sağladığı korumanın aynı zamanda bir tehdit olduğunu ve Türkiye'nin NATO içindeki rolünü ve bu rolün getirdiği zorlukları eleştirel bir perspektifle ortaya koymaktadır.

V- Barış ve Çatışmanın Odak Noktası: Karikatürde Kıbrıs Sorunu

Kıbrıs Meselesi, Türkiye'nin dış politikası çerçevesinde karikatürlerde en sık işlenen konulardan biri olmuştur. Karikatürlerde, özellikle Rum Kesimi'nin adada gerçekleştirdiği katliamlar ve bu durumun Türkiye'de yol açtığı tepkiler öne çıkmıştır. Makarios'un EOKA ve ENOSİS'i destekleyen tavrı, adada yaşanan gerilimlerin artmasına ve Türkiye'nin müdahale etme gerekliliğinin vurgulanmasına yol açmıştır. Karikatürlerde, bu olaylar karşısında uluslararası toplumun gösterdiği sessizlik eleştirel bir bakış açısıyla işlenmiş, Türkiye'nin bu sessizlik karşısındaki duruşu ve tepkisi sembolik anlatımlarla ifade edilmiştir.

Bunun yanı sıra, Kıbrıs Meselesi, karikatürlerde ulusal bir mesele olarak ele alınmış ve bu konuda taviz verilmemesi gerektiğı yönündeki düşünceler sıkça işlenmiştir. İç siyasetteki çekişmelerin ve siyasi istikrarsızlığın, adaya yeterince önem verilmemesine neden olduğu yönündeki eleştiriler de karikatürlerde yer bulmuştur. Türkiye'nin Kıbrıs konusundaki kararlılığı, ulusal onurun korunması ve egemenlik haklarının savunulması bağlamında işlenmiş, aynı zamanda uluslararası baskılar ve diplomatik zorluklar karşısında verilen mücadelenin boyutları da görsel olarak aktarılmıştır. Bu bağlamda, Kıbrıs'ın Türkiye için ulusal bir öncelik olarak kalması gerektiğı, karikatürlerde vurgulanan ana temalardan biri olmuştur.



Karikatür 99⁴¹⁹: Gösterge: Kıbrıs Sorunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kıbrıs haritası şeklinde kanlı el, uzun sakallı siyah cübbeli III. Makarios figürü **Gösterilenler:** III. Makarios'un Kıbrıs'ta yaşanan katliam ve trajedilerin sorumlusu olarak gösterilmesi.

Karikatürdeki figür, Kıbrıs'ın Rum lideri III. Makarios'u temsil etmektedir. Makarios, uzun siyah bir cübbe (rason)⁴²⁰ giymekte ve uzun sakallı bir başpiskopos olarak tasvir edilmektedir. Yüzünde korku ve şaşkınlık ifadesi olan figürün başındaki "kamilavka"⁴²¹ adlı siyah başlık, korkunun etkisiyle havaya uçmuş şekilde tasvir edilmiştir. Geleneksel başlığın üzerinde bir tür örtü (epanokalimavkion) bulunmaktadır. Boynunda ise dini sembol olarak kullanılan bir madalyon veya haç taşımaktadır. Bu çizimde, III. Makarios, kanı temsil eden kırmızı bir sıvının içine batıyor gibi gösterilmektedir. Karikatür, III. Makarios'un tasvirinde geleneksel dini kıyafetlerini ve sembolik aksesuarlarını detaylı bir şekilde yansıtmaktadır.

Karikatürde kullanılan semboller, Kıbrıs'ta Rum liderliğinin gerçekleştirdiği katliamları ve bu olaylar karşısında verilen tepkileri ele almaktadır. Kanlı el, Kıbrıs Adası şeklinde tasvir edilmiş olup, bu elin kanlı olması adada yaşanan trajedilerin vahşetin boyutunu simgelemektedir. El, Kıbrıs'taki kanlı olayları ve bu olayların Rum liderliği tarafından gerçekleştirildiği suçlamasını ifade etmektedir. Düşen baston ve şapka,

⁴¹⁹ Amcabey, 19.02.1964.

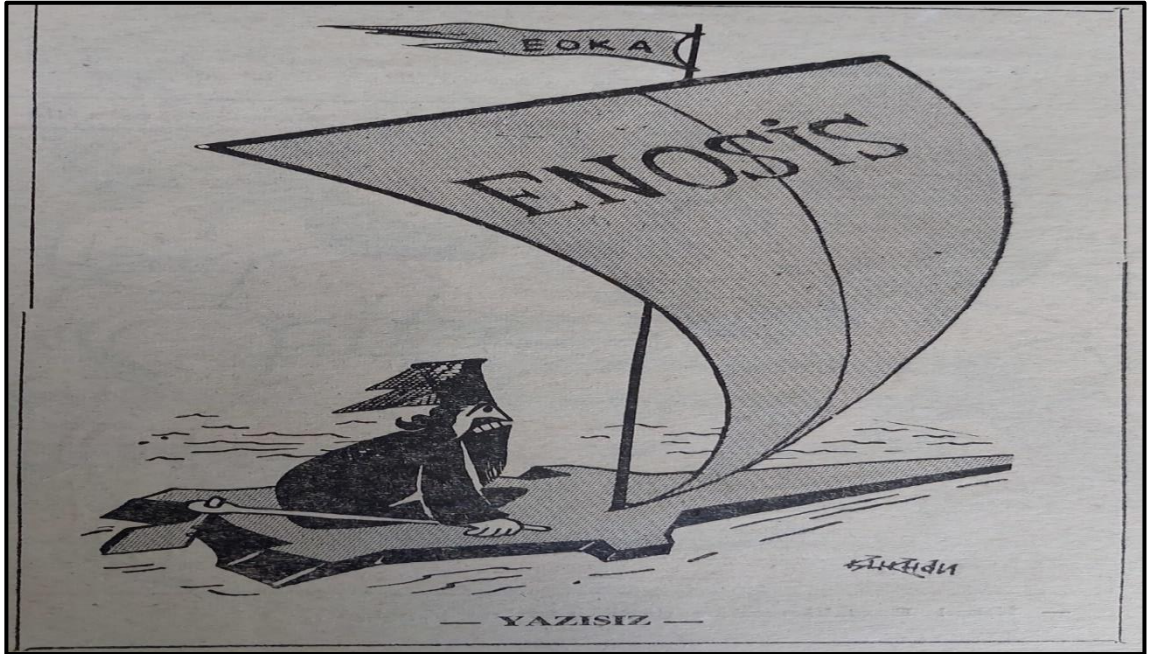
⁴²⁰ Yunan Ortodoks kilisesinde din adamlarının giydiği geniş kollu, uzun, bol siyah elbise. <https://www.dictionaty.com/browse/rason> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)

⁴²¹ Kamilavka, sert silindirik bir baş örtüsü biçiminde bir şapkadır. Görünüşte siperliği olmayan bir soba borusu şapkasına benzemektedir. Kamilavka/kamilavkion'un görünümü ve kullanımı Ortodoks Kilisesi'ndeki farklı gelenekler arasında değişmektedir. <https://orthodoxwiki.org/Kamilavka> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)

genellikle otorite ve liderlik sembolleridir. Makarios'un bu sembolleri kaybetmesi, onun liderliğinin sona erdiğini ve halk nezdinde güvenilirliğini yitirdiğini göstermektedir.

Figürün yüzündeki, onun suçlarının açığa çıkmasından ve bu suçlardan dolayı yargılanmaktan korktuğunu ima etmektedir. Bu durum, aynı zamanda liderlik süresince yaptığı yanlışların farkına varmış olabileceğini veya adaletten kaçamayacağını bilincinde olduğunu göstermektedir.

Karikatür, Kıbrıs'taki Rum liderliği ve özellikle Makarios'un politikalarının sonuçlarını ve bu sonuçlar karşısında adaletin sağlanması gerektiğini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Ayrıca, cübbeli figürün yüz ifadesi, suçlarının açığa çıkmasından duyulan korkuyu ve yargılanma endişesini yansıtmaktadır. Kanlı elin, Makarios'u işaret edip "katil ayağı kalk!" ifadesi ile desteklenmesi adaletin kaçınılmazlığını simgelemektedir. Karikatürün genel çizim tarzı ve kullanılan renkler ise olayların dramatikliğini ve ciddiyetini yansıtmaktadır. Karikatür, Kıbrıs sorununun tarihsel bağlamında bu trajik olayların önemine ve uluslararası toplumun bu konudaki tavrına dikkat çekmektedir.



Karikatür 100⁴²²: Gösterge: Kıbrıs Sorunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kıbrıs haritası şeklinde bir sandal, dümen elinde Makarios figürü, "EOKA"⁴²³ yazılı bayrak, "ENOSİS"⁴²⁴ yazılı yelken **Gösterilenler:** Makarios'un Kıbrıs'taki bölücü faaliyetleri.

⁴²² Pardon, 08.06.1965.

⁴²³ EOKA, Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhak edilmesi amacını güden bir terör örgütüdür. Yunanlar tarafından kurulan örgüt, adada silahlı faaliyetler yürüterek ilhak hedefine ulaşmayı amaçlamıştır.

⁴²⁴ Enosis, Megali İdea düşüncesi çerçevesinde Kıbrıs Adası'nın Yunanistan'a katılmasını amaçlar. "Büyük ideal" ya da "büyük fikir" anlamına gelen Megali İdea ise Enosis düşüncesinden daha eskiye dayanır ve

Siyah-beyaz çizilen karikatürde, Kıbrıs'ta Rum toplumunun Enosis hedefi ve EOKA'nın bu hedef doğrultusunda gerçekleştirdiği faaliyetler ele alınmaktadır. Karikatürde kullanılan semboller ve figürler, Rum lideri Makarios'un ve EOKA'nın Kıbrıs'taki faaliyetlerini ve bunların sonuçlarını yansıtmaktadır.

Karikatürde Kıbrıs haritası şeklinde bir sandal bulunmaktadır. Yelkenin üzerinde "ENOSİS" yazısı, sandalın üstünde ise "EOKA" yazılı bir bayrak yer almaktadır. Sandal, Enosis hedefini ve EOKA'nın bu hedef doğrultusunda gerçekleştirdiği faaliyetleri sembolize etmektedir. Enosis, Kıbrıs'ın Yunanistan ile birleşmesini amaçlayan bir harekettir ve EOKA, bu amaca ulaşmak için silahlı eylemler gerçekleştiren bir örgüttür. Sandalın Kıbrıs haritası şeklinde olması, bu hareketin Kıbrıs'ın tamamını kapsayan bir hedef olduğunu ve adanın bu doğrultuda yönlendirildiğini ima etmektedir.

Yelkenin üzerinde "ENOSİS" ve sandalın üstünde "EOKA" yazılı bayrak, doğrudan Kıbrıs'ın Yunanistan ile birleşme hedefini ve bu hedef doğrultusunda faaliyet gösteren silahlı örgütü ifade etmektedir.

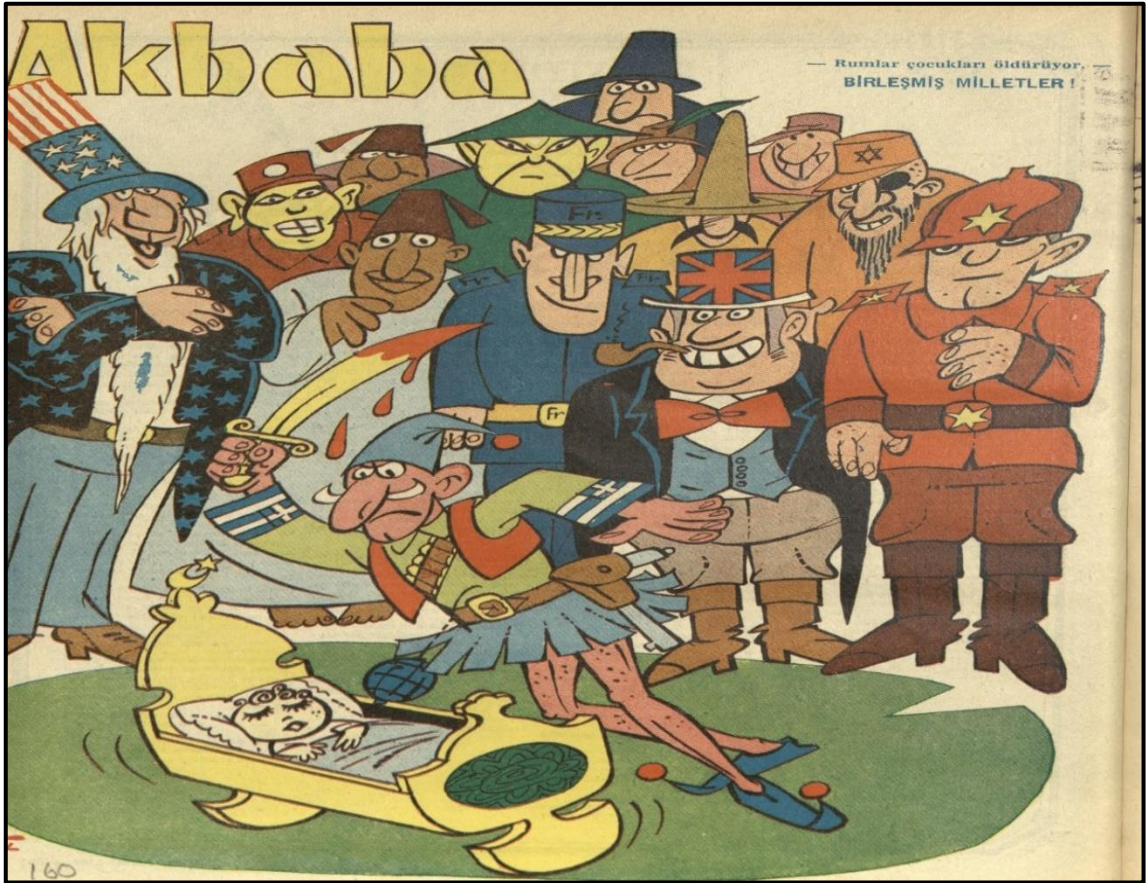
Sandal üzerinde oturan cübbeli ve sakallı figür, Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi'nin başkanı ve Kıbrıs Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı olan Makarios'u temsil etmektedir. Makarios, Enosis hareketinin siyasi lideri olarak görülmüş ve bu doğrultuda faaliyetler yürütmüştür. Karikatürde, Makarios'un salı yönlendirmesi, onun Enosis hareketini yönlendiren ve destekleyen bir figür olduğunu göstermektedir. Cübbeli olması, dini otoritesini ve siyasi liderliğini de vurgulamaktadır.

Sandal ve yelkenlerin yönlendirilmesi, Kıbrıs'ın Enosis hedefi doğrultusunda hareket ettirildiğini ve bu hareketin adadaki durumu şekillendirdiğini simgelemektedir. Rüzgarın etkisiyle yön değiştiren yelkenler, Enosis hedefinin ve EOKA'nın Kıbrıs üzerindeki etkisini göstermektedir. Bu durum, adadaki Türk toplumu ve diğer unsurlar üzerinde oluşturulan baskıyı da ima etmektedir. Ayrıca Makarios'un dışlarını sıkarak gösterilmesi, karakterin ruh haline dair güçlü bir mesaj vermektedir. Dış sıkma, genellikle derin duyguların, özellikle hırs, kin ve öfkenin bir yansıması olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, Makarios'un Kıbrıs'ta ENOSİS hedeflerine ulaşma konusundaki kararlılığını

İstanbul'un yeniden ele geçirilip Girit, Yunanistan, Rodos, Kıbrıs, Anadolu ve İskenderiye'yi kapsayan topraklarda Bizans İmparatorluğu'nun yeniden kurulmasını amaçlar. Bu idealin korunmasında ve nesilden nesle aktarılmasında Rum Ortodoks kilisesi ile İstanbul'daki Ortodoks Patrikhanesi önemli bir rol oynamıştır. Enosis düşüncesi ilk kez 1791 yılında Rigas Ferros adlı bir Rum tarafından gündeme getirilmiştir. Ferros, bu düşünceyi gerçekleştirmek amacıyla 1791-1796 yılları arasında Bükreş'te ilk Megali İdea haritasını hazırlamış ve bu haritayı 1796'da Viyana'da yayımlamıştır. Bu tarihten itibaren Kıbrıs sorunu da Enosis düşüncesiyle birlikte sürekli gündemde kalmıştır. (Sabahattin İsmail, **150 Soruda Kıbrıs Sorunu**, Kastaş Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 4-6.)

ve bu hedef doğrultusunda hissettiği hırs ve öfkeyi yansıtmaktadır. Karikatürdeki bu sembolizm, Makarios'un ENOSİS hedeflerine yönelik ısrarını ve bu amaç doğrultusunda engel tanımayan kararlılığını ortaya koymaktadır.

Karikatür, Kıbrıs'taki Rum liderliği, özellikle Makarios'un Enosis hedefi doğrultusunda yürüttüğü faaliyetleri ve bu faaliyetlerin sonuçlarını eleştirmektedir. Sandal, bu hedef doğrultusunda Kıbrıs'ın yönlendirilmesini ve EOKA'nın bu süreçteki rolünü simgelemektedir. Makarios'un figürü, onun bu hareketin liderliğindeki etkisini ve dini-siyasi otoritesini temsil etmektedir. Karikatürün alt kısmında yer alan "Yazısız" ifadesi, karikatürün görsel olarak sunduğu mesajın açık ve anlaşılır olduğunu, ek bir açıklamaya gerek olmadığını vurgulamaktadır. Bu durum, karikatürün izleyicilere güçlü bir görsel mesaj sunduğunu ve Enosis hareketinin Kıbrıs üzerindeki etkilerini açıkça eleştirdiğini ifade etmektedir.



Karikatür 101⁴²⁵: Gösterge: Kıbrıs Sorunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Elinde kanlı kılıç tutan Rum figürü, Türk bayrağı sembolü bulunan beşikte bebek figürü, Birleşmiş Milletleri (BM) temsil eden siyasi figürler **Gösterilenler:** Kıbrıs'ta yaşanan saldırı ve katliamlar karşısında BM'nin seyirci pozisyonundaki kayıtsızlığı.

⁴²⁵ Akbaba, 28.08.1974.

Renkli çizilen karikatürde, Kıbrıs'ta Rumların Türk çocuklarına yönelik saldırılarını ve bu olaylar karşısında uluslararası toplumun kayıtsızlığını veya yeterli tepkiyi göstermediğini eleştirmektedir. Karikatürdeki figürler, farklı ülkeleri ve bu ülkelerin temsilcilerini simgelemektedir. Arka planda yer alan figürler, çeşitli ülkeleri temsil eden kıyafetler giymiştir. Uncle Sam (ABD), İngiltere, Fransa ve diğer ülkeleri temsil eden figürler, uluslararası toplumun sembolleridir. Bu figürlerin yüz ifadeleri ve duruşları, Kıbrıs'ta yaşanan trajediler karşısındaki tepkisizliklerini veya ilgisizliklerini simgelemektedir. Böylece uluslararası toplumun, özellikle de BM'in Kıbrıs'taki duruma yeterince müdahil olmadığına dair bir eleştiriyi yansıtmaktadır.

Karikatürde, Rum geleneksel kıyafetleri giymiş ve elinde kanlı bir kılıç tutan bir figür bulunmaktadır. Rum figürü, Kıbrıs'ta Rumların Türk toplumuna yönelik saldırılarını ve katliamlarını simgelemektedir. Elindeki kanlı kılıç, bu saldırıların şiddetini ve vahşetini temsil ederken, figürün yüzündeki ifade, saldırgan ve zalim bir tutumu yansıtmaktadır. Beşikte yatan bir bebek figürü de önemli bir unsur olup beşik Türk bayrağı ile sembolize edilmiştir. Beşikteki bebek figürü, Türk toplumunun masumiyetini ve savunmasızlığını temsil etmektedir. Beşiğin Türk bayrağı sembolü ile gösterilmesi bu saldırıların özellikle Türk toplumunu hedef aldığını vurgulamaktadır. Bebek figürü, özellikle çocukların ve savunmasız insanların bu saldırılardan ne denli etkilendiğine dikkat çekmektedir.

Uluslararası toplumun üyelerinin gülümseyen duruşları ve ifadeleri, yaşanan trajediler karşısında kayıtsız kalındığını ve insani krizlere karşı sorumluluk alınmadığını eleştirmektedir. Figürler detaylıca incelendiğinde, Amerika'yı temsil eden Uncle Sam figürünün Amerikan bayrağı desenli şapka ve ceket giymesi, İngiltere'yi temsil eden figürün İngiliz bayraklı silindir şapka takması, Fransa'yı simgeleyen figürün "Fr" yazılı üniforma giymesi, Sovyetler Birliği'ni temsil eden figürün kırmızı üniforma giymesi, Asyalı figürün ve Orta Doğu'yu temsil eden geleneksel Arap kıyafetleri giymiş figürlerin karikatürde ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu şekilde, ülkelerin ve bölgelerin Kıbrıs Meselesindeki pasif veya tarafsız tutumları sembolize edilmektedir.

Karikatürde ayrıca "Rumlar çocukları öldürüyor, Birleşmiş Milletler!" ifadesi yer almakta ve Kıbrıs'taki Rum saldırılarının ciddiyetini karşısında BM'in tepkisizliğini veya yetersiz müdahalesini eleştirmektedir. Dolayısıyla karikatür uluslararası toplumun pasifliği ve ilgisizliği üzerine bir eleştiri olarak görülmektedir.



Karikatür 102⁴²⁶: Gösterge: Kıbrıs Sorunu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Mavi takım elbiseli Bülent Ecevit figürü, kolunda Kıbrıs haritası ve elinde zeytin dalı tutan güvercin, şişman ve siyah takım elbiseli Süleyman Demirel figürü, “Yokluk”, “Vesika”, “Belge”, “TRT”, “Karne”, “Enflasyon”, “Memleket”, “CHP” yazıları, koyu renkli toz bulutu. **Gösterilenler:** Bülent Ecevit’in Kıbrıs kahramanı olarak görülmesi üzerine Demirel’in CHP’nin geçmiş uygulamaları üzerinden muhalefet yapması.

Karikatürde, dönemin öne çıkan iki önemli siyasi figürü olan Bülent Ecevit ve Süleyman Demirel’in halk tarafından nasıl algılandığı mizahi ve eleştirel bir şekilde ifade edilmektedir. Büyük burunlu, ciddi bir ifadeyle çizilmiş, kolunda Kıbrıs haritası olan ve elinde zeytin dalı taşıyan bir güvercin tutan figür, 1970’lerin önemli liderlerinden Bülent Ecevit’i temsil etmektedir. Kıbrıs haritası, Ecevit’in Kıbrıs Barış Harekatı’ndaki rolüne atıfta bulunarak onu halkın gözünde “Kıbrıs Kahramanı” olarak büyük göstermektedir. Elindeki zeytin dalı taşıyan güvercin, Ecevit’in barışçıl çözümler arayan bir lider olarak algılandığını ima etmektedir. Figürün büyük ve ciddi tasvir edilmesi, Ecevit’in o dönemdeki popülaritesini ve halk arasındaki saygınlığını göstermektedir. Ayrıca, Ecevit’in mavi takım elbise giymesi, sakinlik, güven ve ciddiyet sembolü olarak yorumlanmaktadır. Renklerin dikkatlice kullanımı, Ecevit’in politik duruşunu ve kamuoyundaki algısını pekiştiren bir unsur olarak görülmektedir.

Diğer yandan, daha küçük ve şişman olarak gösterilmiş, ellerini açıp zıplarken çizilmiş figür Süleyman Demirel’i temsil etmektedir. Demirel’in bu şekilde tasvir edilmesi, Ecevit’in halk nezdinde kahraman olarak lanse edilmesine yönelik bir rahatsızlığı ifade etmektedir. Ellerini açarak zıplaması ve altından çıkan tozlar,

⁴²⁶ Papağan, 22.09.1974.

Demirel'in politikalarının veya eleştirilerinin “boş” olduğu, etkili olmadığı ya da havada kaldığı anlamına gelmektedir. Demirel figürünün yanında yer alan “Yokluk”, “Vesika”, “Belge”, “TRT”, “Karne”, “Enflasyon”, “Memleket”, “CHP” gibi kelimeler, CHP'nin geçmişteki uygulamalarına yönelik eleştirileri ve bu sorunların hala mevcut olabileceğine dair endişeleri temsil etmektedir.

Ecevit'in elinde tuttuğu zeytin dalı taşıyan güvercin, barışın ve uzlaşmanın sembolleri olarak görölmektedir. Bununla birlikte, Ecevit'in de barışçıl çözümler arayan bir lider olarak algılandığını ve Kıbrıs Barış Harekatı'ndaki rolü nedeniyle halk tarafından olumlu karşılandığını göstermektedir.

Arka planın sarı rengi ve sade tasarımı, figürlerin ve mesajların daha belirgin hale gelmesini sağlamaktadır. Ecevit'in figürünün yanındaki “Geçmiş i tekrarlamakla yorulma kardeşim” ifadesi, Ecevit'in siyasetteki yapıcı yaklaşımını ve geleceğe odaklanma arzusunu vurgulamaktadır. Demirel'in figürünün yanındaki kelimeler, geçmişteki uygulamalara yönelik eleştirileri temsil ederken, Ecevit'in ifadesi, bu tür eleştirilerin tekrar edilmesinin gereksiz olduğunu ve asıl önemli olanın geleceğe yönelik çözümler bulmak olduğunu ima etmektedir. Ecevit geçmişte yapılan hataları veya politikaları eleştirmenin ötesine geçerek, yeni çözümler ve politikalar üretmeyi önemseyen bir lider olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca karikatürde Ecevit, Kıbrıs Barış Harekatı'ndaki rolü ve barışçıl duruşuyla halkın gözünde büyüyen bir figür olarak tasvir edilmekte Demirel ise daha küçük ve daha az ciddiye alınan bir figür olarak gösterilmektedir. Karikatür, dönemin siyasi atmosferine ve liderlerin halk tarafından nasıl görüldüğüne dair bir eleştiriyi içermektedir. Siyasi liderlerin halk arasındaki imajları, mizahi ve eleştirel bir bakış açısıyla sunulmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
1961-1980 ARASI KURULAN KOALİSYON HÜKÜMETLERİ DÖNEMİNDEKİ
SOSYO-KÜLTÜREL VE EKONOMİK KONULARIN KARİKATÜRE
YANSIMASI

A- KARİKATÜRLERLE SOSYO-KÜLTÜREL ALANDA YAŞANAN
GELİŞMELER

I- Kutlama Değil, Hatırla(t)ma: 27 Mayıs'ın Bayram Olarak Kabulü ve
Karikatüre Yansıyan Etkisi

Bayramlar, bir toplumun ortak değerleri ve kültürel kimliği etrafında şekillenen, genellikle kutlama veya anma niteliği taşıyan özel günlerdir. Bu günler, toplumsal hafızanın canlı tutulması, ortak duyguların pekiştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla düzenlenmektedir. Aynı zamanda bayramlar, sadece dini veya milli değil toplumsal olayları da hatırlatan ve bu olayların anısını yaşatan önemli sembolik anlardır.

27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nin ardından, Türkiye'de yeni bir siyasi düzenin kurulması ve bu düzenin meşruiyetinin pekiştirilmesi amacıyla, 27 Mayıs'ın bayram olarak ilan edilmesi istenmiştir. Bu doğrultuda, 13 Haziran 1962'de TBMM'ye sunulan bir yasa teklifiyle bu adım resmiyet kazandırılmaya çalışılmıştır. Ancak, teklifin Meclis gündemine alınması ve görüşülmesi bazı gecikmeler nedeniyle 1 Nisan 1963'e kadar ertelenmiştir. Başbakan İsmet İnönü'nün önergesiyle teklif yeniden gündeme getirilmiş⁴²⁷ ve Meclis'teki görüşmelerin ardından 27 Mayıs, "Hürriyet ve Anayasa Bayramı"⁴²⁸ olarak kabul edilmiştir.

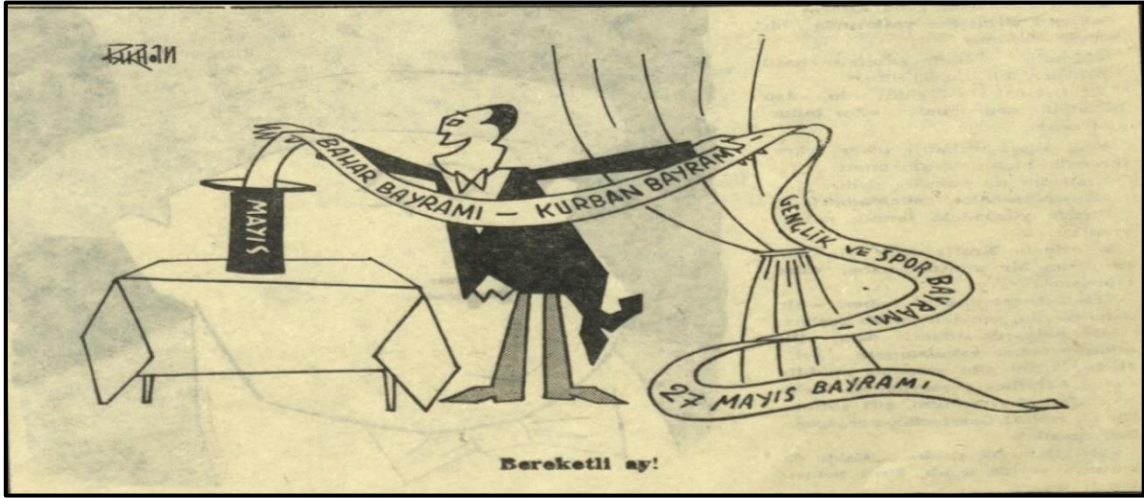
Hürriyet ve Anayasa Bayramı olarak ilan edilen 27 Mayıs, zaman içinde Türkiye'de yaşanan diğer askeri müdahalelerle birlikte farklı bir bağlamda değerlendirilmeye başlanmıştır. Askeri müdahalelere yönelik toplumsal eleştirilerin artması, 27 Mayıs'ın anılma biçimini ve bu bayrama atfedilen önemi dönüştürmüştür. Bazı toplumsal grupların ve politikacıların 27 Mayıs kutlamalarına katılmaması veya bu bayramı önemsememesi, darbelere karşı giderek artan eleştirilerin bir ifadesi olmuştur.

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrasında, sıkıyönetim ilan edilerek anayasanın askıya alındığı ve siyasi partilerin kapatıldığı bir dönemde, birçok uygulamaya son verilmiştir. 1981 yılı itibarıyla, sona erdirilen uygulamalardan biri de 27 Mayıs Anayasa

⁴²⁷ *Millet Meclisi Tutanak Dergisi*, 01.04.1963, XV, s. 89.

⁴²⁸ *Resmî Gazete*, 13.04.1963, S:11381.

ve Hürriyet Bayramı kutlamaları olmuştur.⁴²⁹ Bu durum, Türkiye'nin demokrasiye ve askeri darbelerle karşı artan duyarlılığının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.



Karikatür 103⁴³⁰: Gösterge: 27 Mayıs Bayramı ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Üzerinde “MAYIS” yazılı şapka, şapkadan çıkan “Bahar Bayramı”, “Kurban Bayramı”, “Gençlik ve Spor Bayramı” ve “27 Mayıs Bayramı” yazıları **Gösterilenler:** 27 Mayıs Bayramının diğer bayramlarla birlikte kutlanması gerekliliğinin yansıtılması.

Karikatürde, masanın üzerinde “MAYIS” etiketi bulunan silindir şapka ve içinden çıkan “Bahar Bayramı”, “Kurban Bayramı”, “Gençlik Ve Spor Bayramı” ve “27 Mayıs Bayramı” yazıları sıralanmaktadır. Sihirbazın şapkasından çıkan sürprizler gibi mayıs ayının şaşırtıcı ve etkileyici etkinliklerle dolu olduğunu ifade etmektedir. Şapka metaforu, aynı zamanda politikacıların yeni bayramları halkın önüne sunmasını ima edebilir, bu bağlamda sihirbazın şapkası bir politikacı şapkası olarak da yorumlanabilir. Bundan dolayı, şapkadan yazıları çıkaran figürün bir sihirbaz veya politikacı olduğu düşünülmektedir.

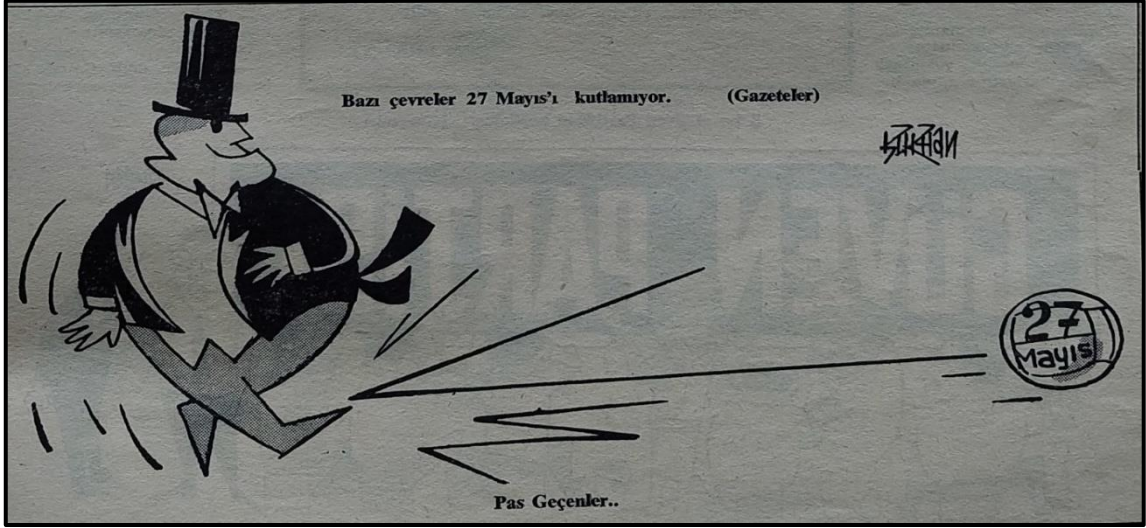
Karikatürün alt kısmında yer alan “Bereketli ay!” ifadesi, mayıs ayının zenginlik ve bollukla dolu olduğunu ifade etmektedir. Hem bayramların çokluğu hem de bu dönemde yaşanan coşku ve etkinliklerin çeşitliliği açısından değerlendirilmektedir. Mayıs ayı, Türkiye’de dini ve siyasi bayramların kutlandığı bir ay olarak “bereketli” olarak nitelendirilmektedir.

Karikatür, mayıs ayının Türkiye’de çeşitli bayramlarla dolu olduğunu ve bu bayramların getirdiği neşeyi mizahi bir dille vurgulamaktadır. Ayrıca, 27 Mayıs’ın da diğer bayramlarla birlikte kutlanması gerektiğine dair bir yönlendirme yaparak, bu tarihin

⁴²⁹ Mahmut Bolat, “27 Mayıs Hürriyet ve Anayasa Bayramı (1963-1980)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XXXIV/98 (2018), s. 402.

⁴³⁰ Akbaba, 17.05.1962.

bayram olarak kabul edilmesini olumlu bir adım olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşımla, darbenin meşruiyet kazanmasını sağlamak ve toplumda sempati oluşturmak amacıyla benimsenmiştir.



Karikatür 104⁴³¹: Gösterge: 27 Mayıs Bayramı ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Frak giymiş silindir şapka takan politikacı figürü, “27 Mayıs” yazılı top **Gösterilenler:** 27 Mayıs Bayramının bazı kesimlerce kutlanmamasının eleştirilmesi.

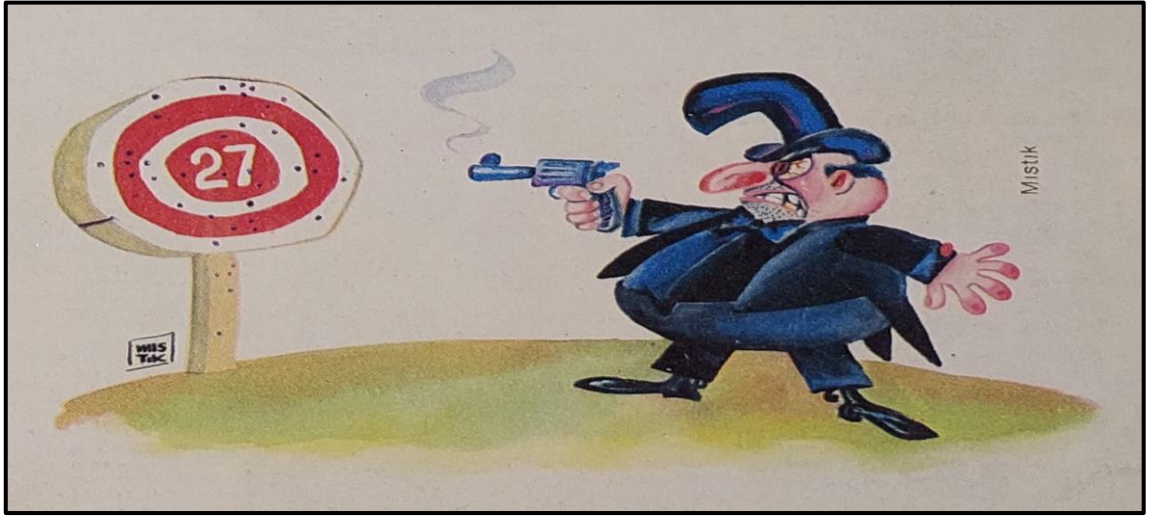
Siyah-beyaz çizilen karikatürde, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi’nin anılmasına dair bir eleştiri veya yorum işlenmektedir. Karikatürdeki figür, frak giymiş ve silindir şapka takan bir politikacı olarak tasvir edilmektedir. Figür, bir ayağıyla “27 Mayıs” yazılı topa vurmuş pozisyonda gösterilmektedir. Bu duruş, figürün 27 Mayıs’ı kutlamayı veya anmayı göz ardı ettiğini veya umursamaz bir tavır sergilediğini ima etmektedir.

Karikatürün üst kısmında yer alan “Bazı çevreler 27 Mayıs’ı kutlamıyor” ifadesi, 27 Mayıs’ın bazı gruplar tarafından kutlanmadığına veya önemslenmediğine işaret etmektedir. Alt kısımda yer alan “Pas Geçenler...” ifadesi ise bu grupların 27 Mayıs’ı göz ardı ettiklerini veya dikkate almadıklarını açıkça belirten bir diğer unsurdur.

27 Mayıs, resmi bir bayram olarak toplumsal kabul görmediği ve bu nedenle geniş çapta kutlanmadığı için toplumsal bir birliktelik veya kutlama günü olarak benimsenmemiştir. Bayramlar genellikle toplumun geniş kesimlerince kabul edilip kutlanan günlerdir. Ancak, bu olgunun kutlanmaması, 27 Mayıs’ın toplumsal bir birliktelik veya kutlama günü olarak benimsenmediğini göstermektedir. Bu durum, 27 Mayıs’ın bir bayramdan ziyade, hatırlama veya hatırlatma amacıyla oluşturulmuş bir anma günü olarak konumlandırıldığını düşündürmektedir. Karikatür, bu durumu eleştirel

⁴³¹ Pardon, 30.05.1967.

bir şekilde yansıtarak, 27 Mayıs'ın toplumsal ve siyasi olarak tartışmalı bir olay olduğunu ve toplum tarafından farklı şekillerde değerlendirildiğini vurgulamaktadır.



Karikatür 105⁴³²: Gösterge: 27 Mayıs Bayramı ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Koyu renkli frak ve silindir şapka giymiş politikacı figürü, “27” yazılı hedef tahtası, duman çıkan tabanca **Gösterilenler:** 27 Mayıs’a karşı oluşan negatif algının eleştirilmesi.

Karikatür, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi’nin bayram olarak anılmasına duyulan öfkeyi mizahi bir şekilde ele almaktadır. Karikatürde, koyu renkli frak ve silindir şapka giymiş bir politikacı figürü, öfkeli bir yüz ifadesiyle “27” yazılı hedef tahtasına ateş etmektedir. Figürün gözleri kızarmış, dişleri sıkılmış ve sinirli bir şekilde nişan alırken tasvir edilmesi, 27 Mayıs’a ve bu tarihin bayram olarak kutlanmasına karşı olan kişileri veya grupları temsil etmektedir.

“27” yazılı hedef tahtası, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi’ni ve bu olayın resmi bayram olarak anılmasını simgelemektedir. Hedef tahtasına ateş eden figür, bu olaya yönelik yapılan saldırıyı temsil etmekte olup, tabancasıyla hedefe ateş ederken gösterilmiştir. Tabancadan çıkan duman, figürün saldırgan tutumunu ve olaya karşı gösterdiği sert eleştiriyi simgelemektedir. Karikatür, 27 Mayıs’ın ve bu olayın bayram olarak kutlanmasının Türkiye’deki siyasi ve toplumsal bağlamda yarattığı tartışmaları mizahi ve eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır.

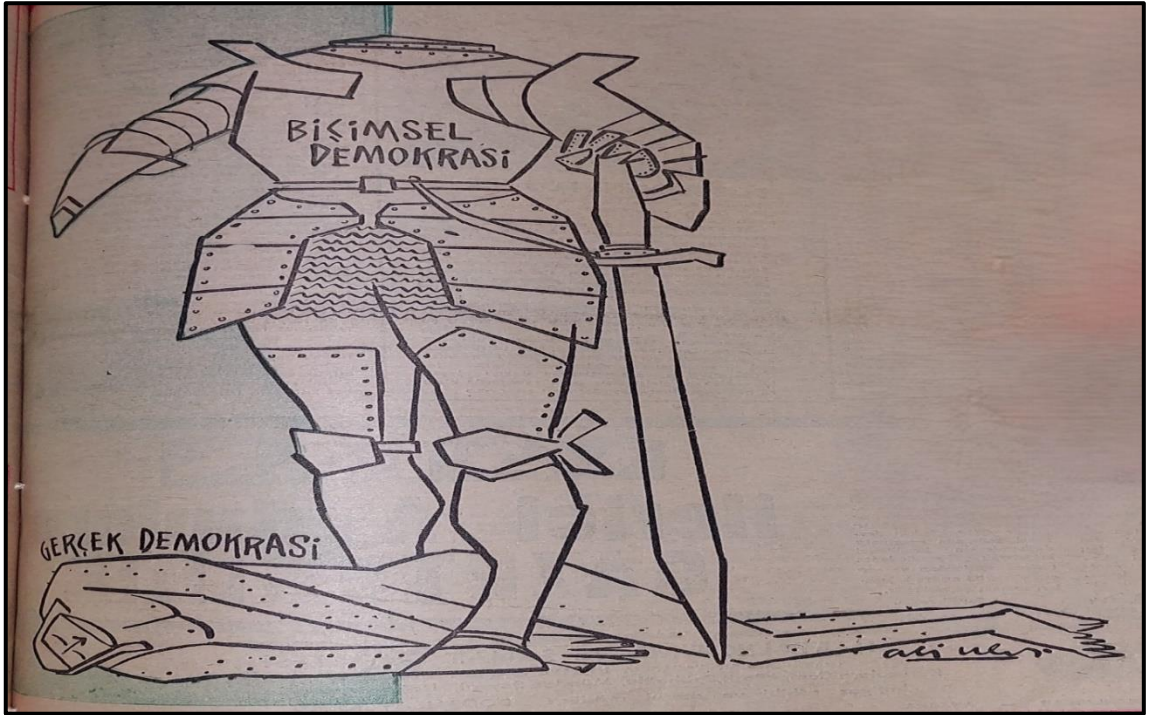
Görsel anlatım, 27 Mayıs’a ve bu olayın resmi bayram olarak anılmasına karşı duyulan öfkeyi ve eleştiriyi yansıtmaktadır. Karikatür, 27 Mayıs’ın toplumda farklı kesimler tarafından nasıl algılandığını ve bu olayın bayram olarak kutlanmasına yönelik çeşitli bakış açılarını sembolik bir dille ifade etmektedir. Bu, bazı grupların 27 Mayıs’ı olumsuz bir tarih

⁴³² Çarşaf, 26.05.1976.

olarak görüp resmi bir bayram olarak kutlanmasını eleştirdiğini, diğer grupların ise bu olayı farklı bir perspektiften değerlendirdiğini göstermektedir. Karikatür, bu tarih etrafında oluşan toplumsal ve siyasi bölünmeleri mizahi bir şekilde ele almaktadır.

II- Özgürlüğün Resmi: Karikatürde Demokrasi Vurgusu

Siyasi ve toplumsal olaylara ilişkin güçlü bir eleştirel duruş sergileyen karikatürler, dönemin siyasi atmosferini ve demokrasinin karşı karşıya olduğu tehditleri yansıtan önemli bir ifade aracı haline gelmiştir. Karikatüristler, mizah ve sembolik anlatımın gücünden yararlanarak demokrasi kavramını savunmuş ve demokratik süreçlerin korunmasının önemini vurgulamıştır. Bu dönemde karikatürler, genellikle demokrasiyi simgeleyen figürler ile demokratik değerleri tehdit eden unsurlar arasında bir çatışma göstermiş ve halkı demokratik değerlere sahip çıkma konusunda bilinçlendirmeye çalışmıştır. Özellikle askeri darbeler, otoriter yönetim eğilimleri ve ifade özgürlüğüne yönelik kısıtlamalar gibi konular, karikatürlerde ele alınan başlıca temalar olmuştur.



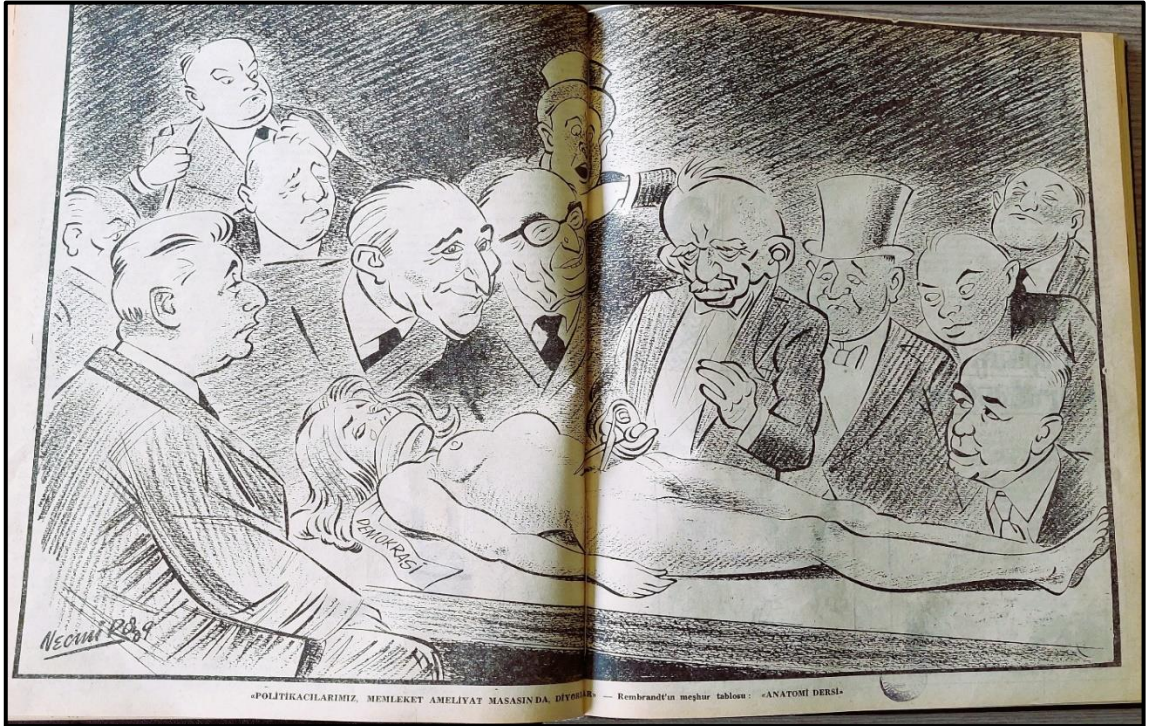
Karikatür 106⁴³³: Gösterge: Demokrasi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Bıçimsel Demokrasi” yazılı zırhlı figür, “Gerçek Demokrasi” yazılı yerde yatan figür **Gösterilenler:** Demokrasinin özde değil, biçimde kaldığının eleştirisi.

⁴³³ Yön, 04.07.1962.

Karikatürde, “Biçimsel Demokrasi” zırhı giymekte olan, ancak başı olmayan bir figür, yerde yatmakta olan “Gerçek Demokrasi” figürüne karşı üstün gelmiş olarak tasvir edilmektedir. “Biçimsel Demokrasi” yazılı zırh, yüzeysel ve göstermelik demokrasi anlayışını simgelemektedir. Bu zırhın ağır silahı, biçimsel demokrasinin güç ve baskı araçlarını kullanarak gerçek demokrasiyi yendiğini göstermektedir.

“Gerçek Demokrasi” yazılı figür ise başı yere düşmüş bir şekilde çizilmiştir ve bu durum, gerçek demokrasinin işlevsiz hale geldiğini veya etkisizleştirildiğini ima etmektedir. Karikatürde “Gerçek Demokrasi”nin zırhı, onun savunmasız ve güçsüz bir durumda olduğunu göstermektedir. Başsız olması ise liderlikten veya yönlendirici bir otoriteden yoksun olduğunu ifade etmektedir.

Karikatür, biçimsel demokrasinin, sadece görünüşte var olan ve demokratik normların aslında uygulanmadığı bir yönetim biçimini temsil ettiğini anlatmaktadır. Bu durum, gerçek demokrasinin, yani halkın iradesinin ve özgürlüklerin gerçekten işlerlik kazanmadığı bir sistemin eleştirisi olarak sunulmaktadır. Karikatürde kullanılan semboller, demokratik değerlere verilen zararı ve bu değerlerin yüzeysel bir biçimde yaşatılmasını etkili bir şekilde yansıtmaktadır.



Karikatür 107⁴³⁴: Gösterge: Demokrasi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Ameliyat masasında yatan “Demokrasi” yazılı genç kadın figürü, elinde makas tutan İsmet İnönü figürü ve diğer politikacılar **Gösterilenler:** Demokrasinin siyasi liderler tarafından kontrol edilmeye çalışılması.

⁴³⁴ Amcabey, 05.02.1964.

Karikatürde, İsmet İnönü, elinde bir makasla “Demokrasi” üzerinde ameliyat yapar gibi gösterilmiş, yanında ise diğer siyasi figürler olan Ragıp Gümüşpala, Osman Bölükbaşı, Ekrem Alican ve diğer siyasetçiler yer almaktadır. Ameliyat masasında “Demokrasi” yazılı bir kadın yatmakta ve ağzı kapalı, bir gözünden yaşlar akarken ağlamaktadır. Karikatürdeki demokrasi figürünün genç ve güzel bir kadın olarak temsil edilmesi, demokrasinin kırılgan ve korunmaya muhtaç bir değer olduğunu simgelemektedir. İdealize edilmiş bu temsil, demokrasinin saflığını ve çekiciliğini vurgularken, aynı zamanda onun üzerinde yapılan müdahalelerin ciddiyetini de ortaya koymaktadır. Siyasetçilerin yüz ifadeleri ve duruşları, demokrasiyi ele alış biçimlerini yansıtırken, İnönü’nün makasla yaptığı müdahale, onun doğrudan etkisini, diğer figürlerin ise izleyici rolünü vurgulamaktadır. Bu durum, farklı siyasi aktörlerin demokrasi üzerindeki etkilerini simgelemektedir.

Karikatürün alt yazısında “Politikacılarımız, memleket ameliyat masasında, diyorlar...” ifadesi yer almakta ve bu ifade, demokrasinin bir “ceset” gibi incelendiğini veya üzerinde “ameliyat” yapıldığını ima etmektedir. Rembrandt’ın ünlü “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi”⁴³⁵ tablosuna yapılan atıf, bu durumu daha da belirginleştirmektedir. Rembrandt’ın tablosunda anatomi öğrencileri bir ceset üzerinde ders alırken gösterilir; burada ise demokrasi, siyasetin bir “ameliyat masası” olarak gösterilmekte ve siyasi figürler tarafından “incelenmekte” veya “müdahale edilmekte”dir. Bu, demokrasinin işlevsiz hale getirildiğini ve siyasi çıkarlar uğruna şekillendirildiğini eleştiren bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Karikatür, 1960’lar Türkiye’indeki siyasi ortamı ve demokrasinin kırılgan yapısını ortaya koymaktadır. İsmet İnönü’nün demokrasi üzerinde ameliyat yapar gibi gösterilmesi, dönemin siyasi müdahalelerinin derinliğini simgelemektedir. 1960 Askeri Darbesi’nin ardından Türkiye’de demokrasinin yeniden inşa süreci başlamış, ancak bu süreç, siyasi aktörlerin kendi çıkarları doğrultusunda demokrasiyi şekillendirme çabalarıyla karmaşık bir hal almaktadır. İnönü’nün makasla yaptığı müdahale, bu süreçteki kritik rolünü sembolize ederken, diğer siyasi figürlerin pasif duruşları, dönemin siyasi dinamiklerinde kimin daha etkili olduğunu ima etmektedir.

Diğer siyasi figürlerin izleyici konumunda gösterilmesi, Türkiye’deki siyasi liderlerin demokrasiye nasıl yaklaştıkları konusunda düşündürücü bir mesaj vermektedir. Bu figürlerin sessizce izlemeleri, siyasi arenada etkisiz kaldıklarını ya da demokrasinin

⁴³⁵ Melih çomak-Funda Uzdu Yıldız, “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi Adlı Tablosunun Peirce’nin Göstergebilim Yaklaşımıyla Çözümlemesi, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, 24 (Yaz 2020), s. 88.

şekillendirilmesine karşı direnç göstermediklerini ima etmektedir. Bu durum, siyasi çıkarların demokrasi üzerindeki baskısını ve demokrasinin bu çıkarlar doğrultusunda nasıl şekillendirildiğini eleştiren bir yorum olarak değerlendirilmektedir. Demokrasi, bu karikatürde bir “ameliyat masası”na yatırılmış, çeşitli müdahalelerle sürekli değiştirilen bir sistem olarak gösterilmektedir.

Rembrandt’ın “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi” tablosuna yapılan atıf, demokrasi üzerindeki müdahalelerin bilimsel ve teknik bir işlem gibi sunulmasına eleştirel bir bakış açısı kazandırmaktadır. Tabloda bir cesedin incelenmesi üzerinden anatomi dersleri verilirken, karikatürde demokrasinin bir ceset gibi incelenmesi ve üzerinde ameliyat yapılması, demokrasinin canlı ve dinamik bir sistem olarak değil, kontrol edilebilen ve şekillendirilebilen bir obje gibi ele alındığını ima etmektedir. Bu yaklaşım, siyasi kararların ve müdahalelerin, toplumun organik yapısına ve kolektif bilincine nasıl zarar verebileceğini vurgulamaktadır. Karikatür, demokrasinin bir “müdahale alanı” haline getirilmesiyle, toplumsal dokunun ve halk iradesinin nasıl zayıflatıldığını hatırlatmaktadır. Bu bakış açısıyla karikatür, demokrasiyi bir yönetim biçimi olmanın ötesinde, toplumun canlı bir parçası ve halkın iradesinin yansıması olarak görmemiz gerektiğini işaret etmektedir.



Karikatür 108⁴³⁶: Gösterge: Demokrasi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Kasketli vatandaş figürü, “Demokrasi” yazısı, **Gösterilenler:** Demokrasi ile ifade özgürlüğü arasındaki bağ.

⁴³⁶ Özgür İnsan, 06.11.1972.

Siyah-beyaz, sade ve net çizilen karikatür, demokrasinin ifade özgürlüğü üzerindeki kısıtlamaların artmasını mizahi bir şekilde ele almaktadır. İlk karede, kasketli bir vatandaş figürü, rahatça ve büyük harflerle “Demokrasi” kelimesini ifade etmektedir. Bu sahnede figür, ağzı açık ve özgürce konuşabilen bir durumda gösterilmektedir, bu da ifade özgürlüğünün varlığını ve demokrasinin tam anlamıyla işlediğini simgelemektedir.

İkinci karede ise figürün ağzı kapalı bir kafes veya bantla kapatılmış ve “Demokrasi” kelimesi daha küçük yazılmıştır. Bu kare, ifade özgürlüğünün kısıtlanmaya başladığını ve demokrasinin zayıfladığını göstermektedir.

Son karede, figürün ağzındaki kapatma daha belirgin hale gelmiş ve “Demokrasi” kelimesi en küçük boyutta yazılmıştır. Bu durum, ifade özgürlüğünün tamamen kısıtlandığını ve demokrasinin büyük ölçüde zayıfladığını sembolize etmektedir.

Karikatür, demokrasinin zamanla kısıtlandığını ve ifade özgürlüğünün giderek azaldığını göstermektedir. İlk karede özgürce ifade edilen “Demokrasi”, ikinci karede kısıtlamalarla karşılaşırken, üçüncü karede neredeyse tamamen yok olmuştur. Bu durum, ifade özgürlüğünün azalması ve demokrasinin gücünü kaybetmesi üzerine yapılan bir eleştiridir. Karikatür, demokrasi ve ifade özgürlüğü arasındaki ilişkiye dikkat çekerek, özgürlüklerin korunması gerektiğini vurgulamaktadır.



Karikatür 109⁴³⁷: Gösterge: Demokrasi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Demokrasi” yazılı kırmızı çiçek desenli elbise giyen genç kadın figürü, kaktüs şeklinde tasvir edilen Süleyman Demirel, Necmettin Erbakan, Turhan Feyzioğlu, Alparslan Türkeş. **Gösterilenler:** Politikacıların demokrasiyi tehdit eden unsurlar gösterilmesi.

⁴³⁷ Akbaba, 21.04.1976.

Karikatürde, bir kadın figürü üzerinde “Demokrasi” yazan ve çiçek desenleriyle süslenmiş kırmızı bir elbise giymiş şekilde tasvir edilmiştir. Genç ve güzel kadın figürü karikatürlerde genellikle demokrasiyi sembolize etmektedir. Yanında, kaktüs bitkileri şeklinde tasvir edilen dört politikacı figürü yer almaktadır: önde Süleyman Demirel, arkasında Necmettin Erbakan, üçüncü sırada Turhan Feyzioğlu ve en arkada Alparslan Türkeş.

Karikatürün arka planında, “Bu çiçekleri koparın” yazılı bir tabela yer almakta olup bu tabela ve kaktüs figürlerinin konumlanması demokrasinin güzellikleri ve özgürlüklerine yönelik bir tehdit oluşturduğunu ima etmektedir. Kaktüslerin dikenli yapısı, bu politikacıların demokrasiyi rahatsız eden, engelleyen veya tehdit eden unsurlar olarak görüldüğünü simgelemektedir. Karikatürde, demokrasinin bir bahar çiçeği gibi narin ve güzel olduğu, ancak bazı politik figürler tarafından tehdit altında olduğu mesajı verilmektedir.

Demokrasinin güzel bir kadın olarak tasvir edilmesi, hem bu kavramın arzu edilen bir ideal olduğunu hem de toplumun bu ideali koruma arzusunu simgelemektedir. Politikacılar ise bu ideali gerçekleştirmeye yönelik gayretleri veya kendi çıkarları için istismar etmeleri nedeniyle eleştirilen figürlerdir. Karikatürlerde sıkça kullanılan bu temsil, demokratik değerlerin hassasiyetini ve korunmasının ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, politikacıların etik dışı davranışları ve demokratik değerleri zedeleme potansiyelleri, toplumun siyasi liderlere yönelik güveninin sarsılmasına neden olmuştur.

Güzel bir kadın figürüyle temsil edilen demokrasi, toplumun gözünde hem arzu edilen bir ideal hem de korunması gereken kıymetli bir olgu olarak görülmektedir. Politikacılar, ideali gerçekleştirme çabaları veya kendi çıkarlarına yönelik istismar girişimleri nedeniyle eleştirilmektedir.

Bu bağlamda temsiller, demokrasinin sadece bir yönetim biçimi değil, aynı zamanda korunması gereken bir değerler bütünü olarak algılandığını göstermektedir. Demokrasiyi idealize eden figürlerin peşinden koşan veya onları rahatsız eden politikacılar, toplumsal eleştirilerin ve siyasi hicvin hedefi olmaktadır. Dahası, demokrasinin idealize edilen bir değer olarak savunulması gerektiğini ve politikacıların bu değerleri zedeleme riskine karşı toplumsal farkındalığın artırılması gerektiğini vurgulamaktadır. Böylece, 1960-1980 arasındaki dönemin siyasi atmosferi, demokratik değerlerin korunması için hem politikacıların hem de toplumun sorumluluğunu öne çıkarmaktadır.

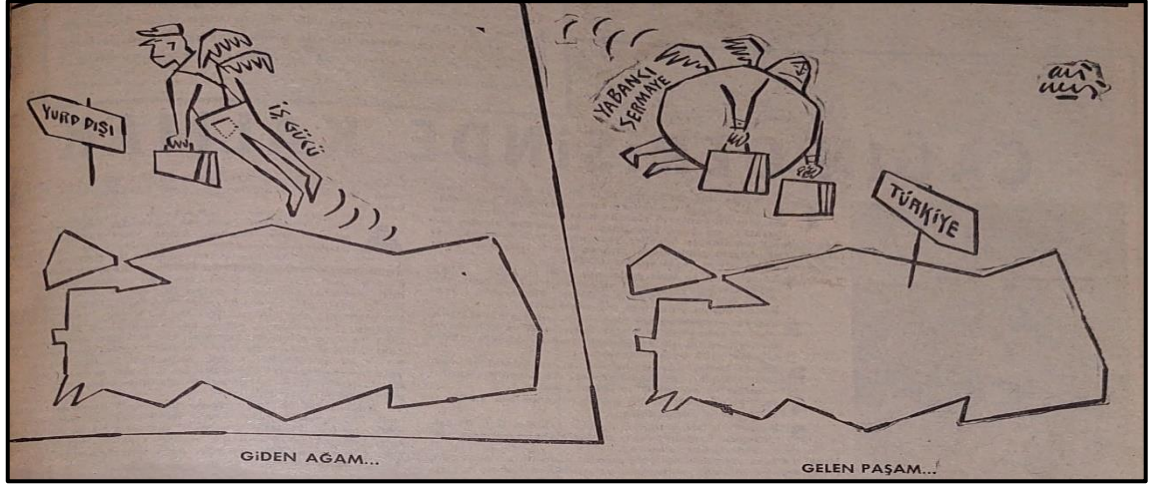
III- Değişen Kent Manzaraları: Karikatürlerde Göç ve Kentleşme

Türkiye’de, 1960-1980 yılları arasında gerçekleşen köyden kente göçler ve yurtdışına işçi göçleri, ülkenin sosyo-ekonomik yapısını, toplumsal ve kültürel dinamiklerini derinden etkilemiştir. Karikatürler, bu dönemin toplumsal olaylarını ve dinamiklerini mizahi bir dille ele alarak, göç ve kentleşme sürecinin sebep olduğu karmaşa ve dönüşümü yansıtmaktadır.

Köyden Kente Göç: Türkiye’de 1960’lı yıllardan itibaren artan köyden kente göç, tarımda makineleşme ve sanayileşmenin etkisiyle hız kazanmıştır. Göç edenlerin büyük şehirlere yönelmesi, şehirlerin çevresinde gecekondu bölgelerinin oluşmasına neden olmuştur. Kentlerdeki altyapı eksiklikleri, sosyal hizmetlerin yetersizliği ve çarpık yapılaşma gibi sorunlar, göç eden kırsal kökenli nüfusun kentsel kültüre uyum sağlama sürecinde karşılaştıkları zorluklarla birleşmiştir. Karikatürlerde, köyden kente göç eden bireylerin kentsel yaşama uyum sağlama sürecindeki güçlükler, çeşitli semboller ve benzetmelerle aktarılmıştır. Göçle birlikte kentleşmenin getirdiği sorunlar, altyapı eksiklikleri ve sosyal hizmetlerin yetersizliği gibi konular, görsel unsurlar aracılığıyla betimlenmiştir.

Yurtdışına İşçi ve Beyin Göçü: Batı Avrupa’da yaşanan işgücü açığı, Türkiye’den bu ülkelere büyük bir işçi göçü dalgasını teşvik etmiştir. “Misafir işçi” politikaları kapsamında Almanya ve Avusturya gibi ülkelere göç eden Türk işçiler, genellikle düşük vasıflı işlerde çalışmışlardır. Aynı dönemde, yüksek eğitilmiş ve nitelikli iş gücünün yurtdışına göçü de artış göstermiştir. Bu durum, Türkiye’de beyin göçü sorununun büyümesine ve eğitilmiş insan kaynağının azalmasına yol açmıştır. Karikatürlerde, yurtdışına göç eden işçilerin ve akademisyenlerin yurtdışındaki yaşamları ve Türkiye’deki beyin göçü sorunu mizahi bir dille ele alınmıştır.

Yurtdışından Geri Dönüşler ve Döviz Getirisi: Göç eden işçilerin bir kısmı, emeklilik dönemlerinde veya çeşitli nedenlerle Türkiye’ye geri dönmüşlerdir. Bu geri dönüşler, Türkiye’ye önemli miktarda döviz girişi sağlamış ve ekonomik canlanmaya ve sosyo-kültürel hayatın değişimine katkıda bulunmuştur. Döviz girişleri, Türkiye’nin ekonomik istikrarını güçlendirmiş ve toplumsal yapı üzerinde modernleşme yönünde etkiler ortaya çıkarmıştır. Karikatürlerde, döviz getirisi ve geri dönen işçilerin Türkiye’deki yaşamları ele alınmış, yurtdışında edinilen bilgi ve becerilerin Türkiye’ye taşınmasının etkileri ve topluma adaptasyon süreci mizahi bir üslupla işlenmiştir.



Karikatür 110⁴³⁸: Gösterge: Göç ve kentleşme ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Yurt Dışı” yazılı levha, “İş Gücü” ile tasvir edilen figür, “Türkiye” yazılı levha, “Yabancı Sermaye” ile tasvir edilen figür, Türkiye haritası **Gösterilenler:** Yurtdışına giden iş gücünün, yabancı sermaye olarak dönüşünün ülke ekonomisine katkısı.

Bu karikatür, yurtdışına çalışmaya giden iş gücünün, kazandıkları sermaye ile ülkeye geri dönüşünü ve bu dönüşün ekonomik katkısını ele almaktadır. Karikatürde iki kare yer almakta olup, sol karede zayıf bir figür “İş Gücü” olarak etiketlenmiş şekilde, “Yurt Dışı” yönünde uçarken görülmektedir. Sağ karede ise aynı figür, bu kez “Yabancı Sermaye” olarak etiketlenmiş ve oldukça şişmanlamış bir halde “Türkiye” yönüne geri dönmektedir. Figürlerin kanatlı olarak gösterilmesi, bu hareketliliğin bir tür hafiflik veya kolaylıkla gerçekleştiği imajını yaratırken, figürlerin başlangıç ve dönüş halleri, ekonomik durumlarındaki değişimi simgelemektedir.

Giden figürün zayıf olarak tasvir edilmesi, yurtdışına çalışmaya giden bireyin ülkesinden ayrılmadan önceki ekonomik zayıflığını ve düşük maddi imkanlarını temsil etmektedir. Bu figür, iş gücünü temsilen, daha iyi kazanç fırsatları için yurtdışına çıkış yapmaktadır. Geri dönen figürün şişmanlamış hali ise yurtdışında çalışarak elde ettiği birikimleri ve ekonomik olarak güçlenmiş bir durumda ülkeye dönüşünü göstermektedir. Bu dönüş, kişinin kazandığı sermaye ile Türkiye’ye geri gelmesi anlamına gelir ve “yabancı sermaye” etiketi ile vurgulanır.

Karikatürün altındaki “Giden Ağam...” ve “Gelen Paşam...” ifadeleri, bu dönüşümün toplumdaki algısını ve önemini vurgulamaktadır. “Giden Ağam...” ifadesi, yurtdışına çalışmaya giden bireylerin başlangıçtaki mütevazı hallerini belirtirken, “Gelen Paşam...” ifadesi, dönüşlerinde elde ettikleri ekonomik güçle birlikte daha saygın ve itibarlı bir konuma geldiklerini ima etmektedir. Bu deyim, insanların ekonomik olarak

⁴³⁸ Yön, 07.02.1962.

güçlendiklerinde toplumda daha yüksek bir statüye sahip olabileceklerine dair yaygın bir inancı yansıtmaktadır.

Kanatlı figürlerin kullanımı, bu iş gücü hareketliliğinin özgürlüğünü ve dinamik doğasını temsil ederken, şişman ve zayıf figürlerin zıtlığı, yurtdışında kazanılan sermayenin ülkeye geri döndüğünde yarattığı ekonomik etkiyi vurgulamaktadır. Karikatür, iş gücünün göçü ve geri dönüşü ile ekonomik güçlenme arasındaki ilişkiyi mizahi bir dille ortaya koyarak, göçmen işçilerin ülkeye döndüklerinde sağladıkları ekonomik katkıyı öne çıkarmaktadır.



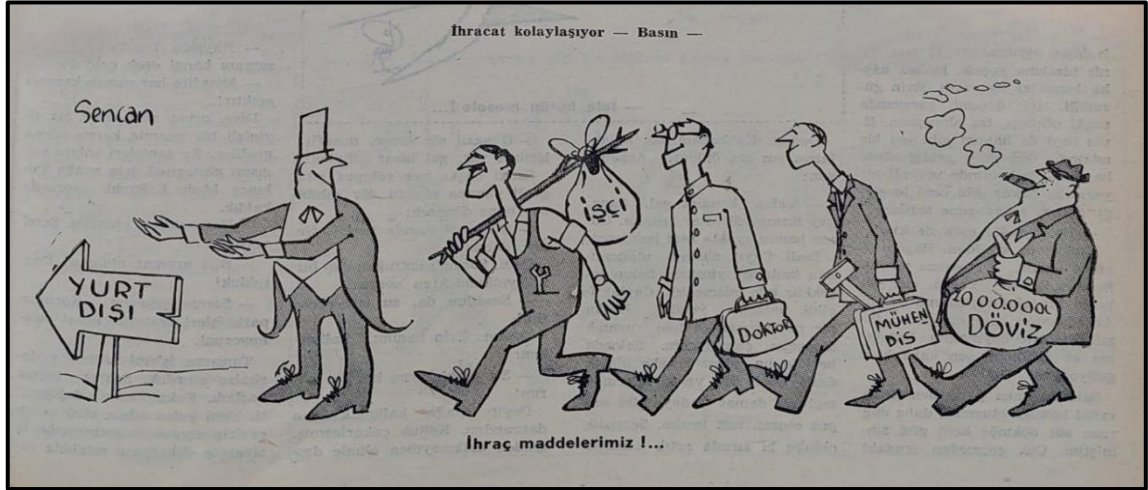
Karikatür 111⁴³⁹: Gösterge: Göç ve kentleşme ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Üzerinde “İstanbul” yazan büyük siyah kazan, kazanın içinde dolup taşan insan figürleri **Gösterilenler:** İstanbul’a olan yoğun göç dalgası ve oluşturduğu sonuçlar.

Karikatür, İstanbul’a yoğun göçün etkilerini ve bu durumun şehre getirdiği sorunları mizahi bir şekilde ele almaktadır. Karikatürde, “İstanbul” yazısının yer aldığı büyük bir kazan, dolup taşan insanlarla doludur. Kazanın içindeki insanlar üst üste yığılmış şekilde çizilmiştir ve kazana hala girmeye çalışanlar görülmektedir. Kazanın altında yanan ateş ise durumu daha da zorlaştıran bir unsur olarak tasvir edilmiştir.

Alt yazıda, “İstanbul’a 5 yılda 238 bin kişi akın etti!” ifadesi yer almakta olup, şehre göçün yoğunluğun meydana getirdiği baskıyı vurgulamaktadır. Karikatür, göç dalgasının şehirde neden olduğu kalabalığı ve altyapı üzerinde oluşan baskıyı anlatmakta; İstanbul’un, bu yoğun göçle başa çıkmakta zorlandığını ve şehirde yaşam koşullarının zorlaştığını göstermektedir.

⁴³⁹ Amcabey, 25.12.1963.

Ayrıca, karikatür köyden kente geçişin giderek arttığı bir dönemi de temsil etmektedir. Bu süreç, kırsal kesimden şehir merkezlerine doğru olan göç dalgasını ve bunun sonucunda ortaya çıkan toplumsal ve ekonomik değişimleri yansıtmaktadır. Karikatür, köyden kente göçün hızlanmasıyla birlikte İstanbul'un artan nüfus baskısı karşısında yaşadığı zorlukları ve bu durumun şehirde yaşam kalitesini olumsuz etkilediğini eleştirel bir bakış açısıyla gözler önüne sermektedir.



Karikatür 112⁴⁴⁰: Gösterge: Göç ve kentleşme ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Yurt Dışı” tabelası, silindir şapkalı fraklı politikacı figürü, işçi doktor, mühendis ve iş adamı figürleri **Gösterilenler:** Türkiye’den yurtdışına beyin göçü ve sermaye çıkışı.

Anlaşılır ve net çizgilerle oluşturulan karikatür, Türkiye’den yurtdışına gönderilen iş gücü ve sermaye hareketini eleştirel bir şekilde ele almaktadır. Silindir şapkalı fraklı politikacı figürü, “Yurt Dışı” tabelası yönünde farklı meslek gruplarından insanları uğurlamaktadır. Sırasıyla bir işçi, doktor, mühendis ve sonunda döviz çantası taşıyan bir iş adamı görülmektedir. “İhracat kolaylaşıyor - Basın” başlığı, bu durumun basında olumlu bir gelişme olarak lanse edildiğine dikkat çekmektedir. Ancak, karikatürün alt kısmında yer alan “İhraç maddelerimiz!” ifadesi, durumun aslında ülkedeki beyin göçü ve sermaye kaybına yol açtığına dair eleştirel bir bakış açısını ortaya koymaktadır.

Karikatürdeki figürler sırasıyla ülkeyi terk eden işçi, doktor, mühendis ve sermaye temsilcisi olarak tasvir edilmiştir. Bu figürler, nitelikli iş gücünün ve sermayenin yurt dışına çıkışını vurgulamaktadır. İşçinin sırtında taşıdığı çuval, göç eden iş gücünü sembolize ederken; doktorun giydiği önlük, mühendis figürünün çantasında bulunan “T” cetveli ve iş adamının taşıdığı döviz dolu çanta, ülkenin yetişmiş insan gücü ve sermaye kaybını ifade etmektedir.

⁴⁴⁰ Pardon, 15.04.1969.

Karikatür, ülkenin yetişmiş insan kaynağı ve sermayesinin yurt dışına çıkmasının olumsuz etkilerini mizahi bir dille ele alarak, bu durumun aslında ülke için büyük bir kayıp olduğunu vurgulamaktadır.



Karikatür 113⁴⁴¹: Gösterge: Göç ve kentleşme ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Türk işçisi figürü, Alman markı banknotu, “Almanya Hatırası” tabelası **Gösterilenler:** Almanya’ya giden işçilerin sağladığı sosyal ve ekonomik etkiler.

Akbaba dergisinin kapağında yer alan karikatür, Almanya’ya çalışmak için giden bir Türk işçisi, Alman bir figürle el sıkışırken tasvir edilmiştir. “Almanya Hatırası” başlığı altında verilen bu sahnede, arka planda büyük bir Alman markı banknotu yer almakta ve işçinin yanında valizi bulunmaktadır. Türk işçisi, tipik Anadolu kıyafetleri giymekte ve uzun bir burunla betimlenmiştir; Alman figür ise daha tarihi ve resmi bir kıyafetle tasvir edilmiştir. Bu görüntü, Almanya’da çalışmak üzere göç eden Türk işçilerinin, kendi kültürel kimlikleri ile yabancı bir ülkede var olma çabalarını temsil etmektedir.

Karikatürde, Türk işçilerinin Almanya’ya göçü ve bu süreçte elde ettikleri ekonomik kazanç vurgulanmaktadır. Türk işçisi, Anadolu kıyafetleri ve uzun burun gibi karakteristik özelliklerle betimlenirken, yanında görülen valiz işçilerin göçmen kimliğini ve taşıdıkları umutları simgelemektedir. Alman figürünün resmi kıyafetleri ve el sıkışma sahnesi, iş birliği ve iki taraf arasındaki anlaşmayı temsil etmektedir. Arka planda büyük

⁴⁴¹ Akbaba, 28.11.1973.

bir Alman markı banknotunun bulunması, Türk işçilerinin Almanya’da elde ettikleri ekonomik kazançları ve bu göç hareketinin ekonomik boyutunu sembolize etmektedir.

Karikatür, 1960’lar ve 1970’ler boyunca Türk işçilerinin Almanya’ya göçünün sosyal ve ekonomik etkilerini ele almaktadır. Göç sürecinin, Türk işçilerinin Almanya’da nasıl algılandığına dair ipuçları verirken, aynı zamanda iki ülke arasındaki ekonomik iş birliğini ve işçi göçünün ekonomik boyutlarını da gözler önüne sermektedir. Karikatürün genel anlamı, Türk işçileri ile Almanya arasındaki ekonomik ilişkilerin, işçi göçünün getirdiği sosyal ve ekonomik etkiler üzerinden bir eleştirisini sunmaktadır. Bu bağlamda, işçi göçünün sadece ekonomik değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel boyutlarıyla da değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

IV- Kentsel Dönüşümün Gölgesi: Gecekonduların Karikatüre Yansıması

Gecekondu, Türkiye’de hızla kentleşme süreciyle ortaya çıkan ve genellikle düşük gelirli göçmenler tarafından hukuka aykırı şekilde inşa edilen konut yapılarıdır. Karikatürlerde sıkça ele alınan bu konu, özellikle 1960-1980 yılları arasında büyük şehirlerde yaygınlaşan gecekondu mahallelerinin sosyal ve ekonomik dinamiklerini eleştirel bir bakış açısını yansıtmaktadır. Karikatürlerde, çoğunlukla derme çatma evler, plansız yapılaşma ve altyapı eksiklikleri sembolize edilmiştir. Bu görsel anlatımlar, hızlı kentleşmenin olumsuz sonuçlarını vurgulayarak, gecekondu mahallelerinde yaşayan insanların karşılaştığı zorlukları mizahi bir dille işlemektedir.

1960’lı yılların başından itibaren Türkiye’de tarım sektöründe mekanizasyonun artması, kırsal bölgelerdeki işgücünün kentlere yönelmesine neden olmuştur. Karikatürlerde, tarımdan sanayiye göç eden insanların çaresizliği ve kentlerde karşılaştıkları zorluklar sıkça işlenmiştir. Göç eden nüfusun, barınma sorunlarını çözmek için yasal olmayan yollara başvurarak gecekondu inşa etmesi, karikatürlerde eleştirel bir şekilde sunulmuştur.

Gecekondu mahalleleri, karikatürlerde genellikle toplumsal dayanışmanın ve kültürel çatışmaların sahnesi olarak tasvir edilmiştir. Kırsal kesimden göç eden nüfusun şehir yaşamına uyum sağlama sürecinde karşılaştığı zorluklar, karikatürlerde kültürel uyumsuzluk ve adaptasyon süreçleri üzerinden işlenmiştir. Ayrıca, komşuluk ilişkileri ve dayanışma ağları, bu eserlerde sıkça yer bulmuş; gecekondu yaşamının sosyal yapısını ortaya koymuştur. Eğitim ve sağlık hizmetlerinin yetersizliği, bu bölgelerde yaşayanların hayatını zorlaştıran unsurlar olarak karikatürlerde eleştirilmiştir.

1960-1980 yılları arasında Türkiye’de gecekondu sorununa yönelik devlet politikaları ve kentsel düzenlemeler, karikatürlerde sıkça eleştirilen konular arasında yer almıştır. Hükümetler, gecekondu sahiplerine yönelik çeşitli yasal düzenlemeler getirmiş, ancak bu düzenlemelerin yetersizliği ve uygulamada karşılaşılan sorunlar, karikatürlerde mizahi bir dille ele alınmıştır. Örneğin, 1966 yılında kabul edilen Gecekondu Kanunu’nun⁴⁴², gecekondu sahiplerine belirli şartlar altında mülkiyet hakkı tanınması, karikatürlerde yasa dışı yapılaşmayı meşrulaştırdığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Karikatüristler, bu durumun yeni gecekondu yapımını teşvik ettiğini ve devletin bu konuda etkisiz kaldığını vurgulamıştır.

Ayrıca, kentsel dönüşüm projeleri ve gecekondu bölgelerinin ıslahına yönelik girişimler, karikatürlerde sıkça işlenmiştir. Bu projelerin genellikle yeterli finansman sağlanamaması ve bürokratik engeller nedeniyle başarısız olması, karikatürlerde devletin planlama eksiklikleri ve politik manipülasyonları üzerinden eleştirilmiştir. Karikatürler, bu süreçteki siyasi çıkar hesaplarını ve kısa vadeli politik vaatleri mizahi bir üslupla anlatmıştır.

Gecekondu mahallelerinde yaşayan insanların zaman zaman haklarını savunmak ve yaşam koşullarını iyileştirmek amacıyla örgütlenmesi, karikatürlerde toplumsal hareketlerin bir yansıması olarak gösterilmiştir. Özellikle kentsel dönüşüm projelerine karşı direnişler, tahliye ve yıkım tehditlerine karşı koyan gecekondu sakinleri, karikatürlerde güçlü ve kararlı figürler olarak resmedilmiştir.

Karikatürlerde, gecekonduların yıkımı ve kentsel dönüşüm projeleri sırasında yaşanan sosyal gerilimler de işlenmiştir. Karikatüristler, bu gerilimleri mizahi bir şekilde ele alarak, toplumun çeşitli kesimleri arasında yaşanan çatışmaları ve devletin bu süreçteki rolünü eleştirmiştir.

1960-1980 yılları arasında Türkiye’de gecekondu olgusu, karikatürlerde sıklıkla ele alınan bir konu olmuştur. Bu dönemde yaşanan hızlı kentleşme süreci ve bunun beraberinde getirdiği sosyal, ekonomik ve politik sorunlar, karikatürler aracılığıyla topluma yansıtılmıştır. Karikatürler, sadece bir mizah unsuru olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve farkındalık aracı olarak da işlev görmüştür. Gecekondu olgusunun karikatürler aracılığıyla ele alınışı, Türkiye’nin kentleşme ve modernleşme süreçleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

⁴⁴² **Resmî Gazete**, 30.07.1966, S: 12362.

Devletin gecekondulaşma sorununa yönelik politikaları ve bu politikaların yetersizliği, karikatürlerde sıklıkla eleştirilmiştir. Gecekondu bölgelerinde yaşayanların karşılaştığı zorluklar ve bu bölgelerin sosyal, ekonomik ve kültürel dinamikleri, karikatürler aracılığıyla geniş kitlelere aktarılmıştır. Sonuç olarak, karikatürler, gecekondu olgusunun çok boyutlu yapısını anlamamıza yardımcı olan önemli bir kültürel kaynak olarak değerlendirilmektedir.



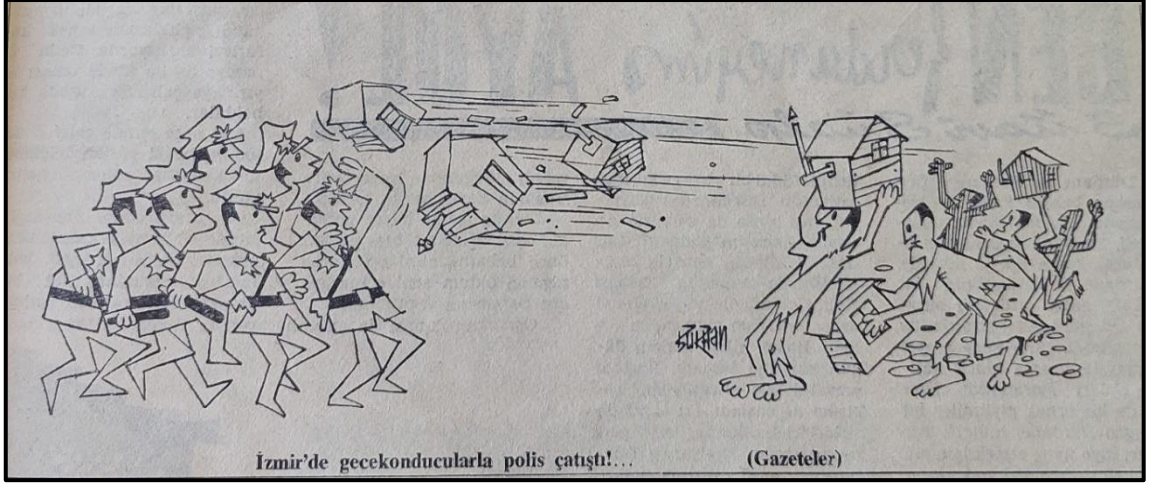
Karikatür 114⁴⁴³: Gösterge: Gecekondu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Farklı renklerde gösterilen gecekonducular, silindir şapkalı fraklı politikacı figürü **Gösterilenler:** Hükümetin gecekondulaşma sorunu karşısındaki çaresizliği.

Karikatürde, “Gecekondu meselesi Hükümeti güç durumda” başlığı altında geniş bir gecekondu bölgesi ile birlikte, silindir şapkalı, büyük burunlu ve yüz üstü uzanmış bir figür tasvir edilmektedir. Bu figür, gecekondu evlerinden birinin ayağı altında ezilmektedir. Gecekondu bölgesinde, farklı renklerde çatılara sahip birçok küçük ve derme çatma ev bulunmaktadır. Bu evlerin arasında, ayakları olan bir gecekondu, çatısında bacası ve penceresinde oturan bir adam figürüyle öne çıkmaktadır.

Görselde anlatılmak istenen, gecekondulaşmanın hızla yaygınlaştığı ve bu sorunun devlet tarafından yeterince ele alınamadığıdır. Silindir şapkalı figür, hükümeti veya yetkilileri temsil ederken; gecekondu evleri ve özellikle yürüeyebilen gecekondu, sorunun hareketli ve kontrol edilemez bir hale geldiğini simgelemektedir.

⁴⁴³ Pardon, 14.12.1965.

Gecekonduların çeşitliliği ve yaygınlığı, bu meselenin büyüklüğünü ve çözümünün zorluğunu ima etmektedir. Özellikle silindir şapkalı figürün gecekondu ayağı altında eziliyor olması, hükümetin bu sorun karşısında ezildiğini ve çözüm üretmekte başarısız olduğunu göstermektedir.



Karikatür 115⁴⁴⁴: Gösterge: Gecekondu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Elllerinde cop bulunan polis figürleri, çıplak ayaklı ve yırtık elbise ile tasvir edilen insan figürleri **Gösterilenler:** Polis ve gecekondu sakinleri arasında yaşanan çatışmalar.

Karikatür, İzmir’de gecekondu ve polis arasında yaşanan bir çatışmayı mizahi bir dille ele almaktadır. Karikatürün sol tarafında, ellerinde coplar saldırıya geçen bir grup polis memuru yer almaktadır. Polislerin yüz ifadeleri ciddi ve kararlı, vücut dilleri ise harekete geçmeye hazır bir tavır yansıtmaktadır. Karşı tarafta, gecekondu sakinleri ise evlerinden fırlattıkları çeşitli eşyalarla kendilerini savunmaya çalışmaktadır. Bu figürler, ellerinde çeşitli nesneler tutmakta ve evlerinden koparıldıkları anlaşılan yapı taşlarını kullanarak polise karşı koymaya çalışmaktadır.

Gecekondu sakinlerinin ayakları çıplak ve kıyafetleri basit çizgilerle tasvir edilmiştir; bu durum, onların sosyo-ekonomik olarak zor durumda olduklarını ima etmektedir. Aynı zamanda, ellerinde ve başlarının üstünde taşıdıkları ev parçaları, gecekondu sakinlerinin evlerinden koparıldıkları ve bu evleri koruma çabası içinde olduklarını göstermektedir. Zira, onların yoksulluk içindeki yaşam koşullarını ve kendi yaptıkları basit evlerde yaşama mücadelesi vurgulanmaktadır.

Karikatür, gecekondu sorununun ve kentsel dönüşüm süreçlerinin toplumsal etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. Polislerin sert müdahalesi ve gecekondu sakinlerinin çaresiz direnişi, sosyal adaletsizliği ve kentleşme politikalarının

⁴⁴⁴ Pardon, 10.05.1966.

yoksul kesimler üzerindeki olumsuz etkilerini ortaya koymaktadır. Bu olay, gecekondu bölgelerinde yaşayan insanların karşılaştıkları zorlukları ve devletin bu sorunlara karşı yaklaşımını eleştiren bir perspektif sunmaktadır. Karikatürün altındaki yazı, gazete manşetlerinden bir alıntı olarak durumu özetlemekte ve olayın medya tarafından nasıl ele alındığını göstermektedir.



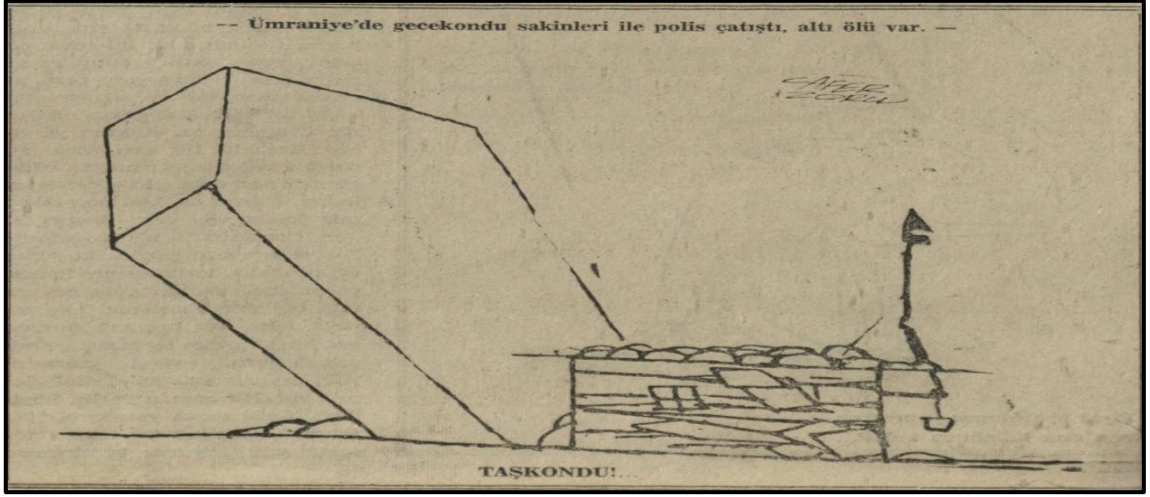
Karikatür 116⁴⁴⁵: Gösterge: Gecekondu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Silindir şapkalı fraklı şişman politikacı figürü, yamalı çıplak ayaklı yoksul vatandaş figürü, “Oy” ve “Tapu” yazılı kağıtlar **Gösterilenler:** Seçimlerde gecekondu sorunun oy toplama stratejisi haline getirilmesi.

Karikatürde, bir gecekondu sakini ve çocuğuyla birlikte bir devlet görevlisi tasvir edilmiştir. Görevli, “Tapu” yazılı bir belgeyi gecekondu sakinine uzatırken, adam şaşkın ve çekingen bir ifadeyle bu belgeye bakmaktadır. Elinde “Oy” yazılı bir pusula tutan adamın yanında duran çocuk, meraklı bir şekilde olan biteni izlemektedir. Arka planda, yoksul ve derme çatma bir yapı olan gecekondu görülmekte ve bu ailenin yaşam koşullarını temsil etmektedir.

Karikatür, gecekondu sakinlerine tapu verilmesi sürecinde izlenen politikaları eleştirel bir dille ele almaktadır. Görevlilerin tapu dağıtımını bir seçim kampanyası veya oy toplama stratejisi olarak kullanmalarına atıfta bulunan “Ver oyunu, al tapunu...” ifadesi, bu durumu açıkça ifade etmektedir. Devlet görevlisinin büyük ve şişman olarak gösterilmesi, hükümetin bu süreçteki politik duruşuna ve manipülatif tutumlarına bir eleştiri niteliğindedir. Gecekondu sakinlerinin şaşkın ve çekingen duruşları ise bu süreçte

⁴⁴⁵ Papağan, 30.04.1968.

yaşadıkları belirsizlik ve güvensizliği yansıtmaktadır. Karikatür, gecekondualarda yaşayan vatandaşların yasal mülkiyet elde etme sürecinde karşılaştıkları zorluklara ve bu süreçteki politik manevralara dikkat çekmektedir.



Karikatür 117⁴⁴⁶: Gösterge: Gecekondu ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Devasa mezar taşı, gecekondu, “Taşkondu” alt yazısı **Gösterilenler:** Gecekondu bölgelerinde polisle yaşanan çatışmalar ve ölümler.

Basit çizgilerin derin anlam kazandığı karikatürde, bir gecekondu ve devasa bir mezar taşı tasvir edilmiştir. “Ümraniye’de gecekondu sakinleri ile polis çatıştı, altı ölü var.” başlığı ile birlikte sunulan bu sahnede, gecekondu çatısının üzerinde bir taş yığını ve devasa bir mezar taşı görülmektedir. Mezar taşının büyük boyutu ve gecekonduya doğru eğilmiş duruşu, olayın ciddiyetini ve trajik boyutunu vurgulamaktadır.

Mezar taşı, gecekondu sakinlerinin yaşadığı zor koşulları ve çatışma sırasında yaşanan ölümleri sembolize etmektedir. Gecekondu, genellikle yoksul kesimlerin yaşadığı, devletin yasal izni olmadan inşa edilen yapılardır. Mezar taşının büyüklüğü ve gecekonduya doğru düşme pozisyonu, bu tür yerleşim alanlarında yaşayan insanların yaşamlarının ne kadar tehlikede olduğunu ve bu trajik olayların ağırlığını ifade etmektedir.

Karikatürde kullanılan “Taşkondu” ifadesi, “taş” ve “gecekondu” kelimelerinin birleşiminden türetilmiştir ve bu olayın trajik doğasını vurgulamak için kullanılmıştır. Aynı zamanda, mezar taşı gecekonduyu neredeyse gömüyor gibi durması, bu çatışmada hayatını kaybeden insanların anısına yapılan bir göndermedir. Bu bağlamda karikatür,

⁴⁴⁶ Akbaba, 14.09.1977.

gecekondlu sakinlerinin karşı karşıya kaldığı tehlikeleri, yoksulluk ve güvencesizlik koşullarını güçlü bir şekilde eleştirmektedir.

V- Nüfus Mühendisliği: Karikatürde Nüfus Planlaması

Nüfus planlaması, bir ülkenin nüfus artış hızını kontrol altına almak ve nüfus yapısını optimize etmek amacıyla geliştirilen politikalar ve uygulamalardır.

1960'lı yıllar, Türkiye'de nüfus artış hızının yüksek olduğu bir dönemdir. Hızlı nüfus artışı, ekonomik kaynakların yetersizliği ve işsizlik gibi sorunları beraberinde getirmiştir. Karikatürlerde, bu dönemde uygulamaya konulan nüfus planlaması politikaları ve doğum kontrol yöntemlerine yönelik girişimler sıkça ele alınmıştır. 1965 yılında kabul edilen “Nüfus Planlaması Hakkında Kanun”⁴⁴⁷ ve Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı bünyesinde kurulan “Aile Planlaması Genel Müdürlüğü,” karikatürlerde bürokratik ve toplumsal bir gerçeklik olarak temsil edilmiştir.

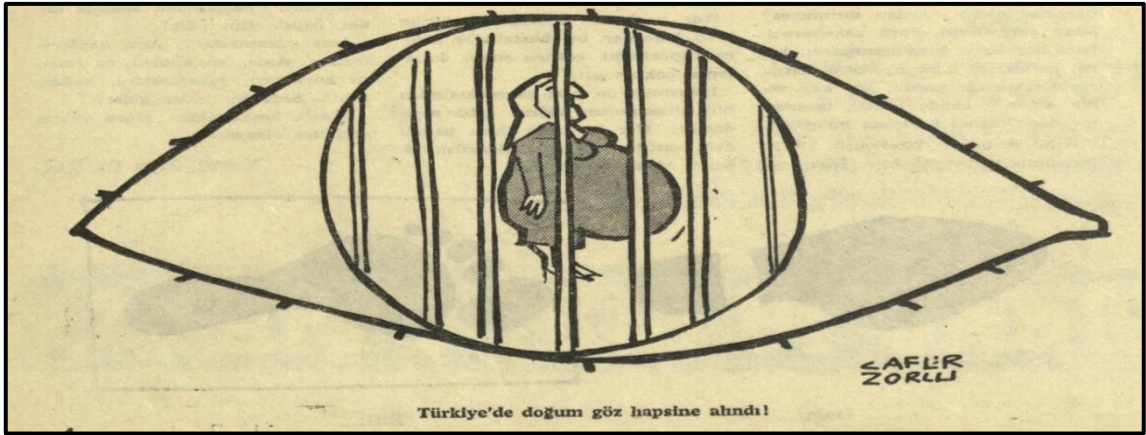
Karikatürlerde, doğum kontrol yöntemlerinin teşvik edilmesi ve aile planlaması hizmetlerinin yaygınlaştırılması mizahi bir dille ele alınmıştır. Örneğin, büyük aileleri ve kalabalık evleri sembolize eden karikatürlerde, doğum kontrolünün önemi vurgulanmıştır. Aynı zamanda, bu politikaların halk arasında nasıl karşılandığı ve hangi tepkilere yol açtığı da karikatürlerin konusu olmuştur.

1970'li yıllarda Türkiye'de nüfus planlaması politikalarının uygulanmasında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Dönemin en belirgin değişikliklerden biri, “nüfus planlaması” kavramının yerine “aile planlaması” kavramının kullanılmasıdır. Bir yandan aile planlaması çalışmaları başlarken, diğer yandan hükümetlerin doğurganlık kontrolüne olan ilgisi azalmıştır. Ayrıca, aile planlaması ve sağlık hizmetlerinin birbirinden ayrı düşünülemeyeceği görüşü öne çıkmıştır. Bu anlayışın bir sonucu olarak, anne ve çocuk sağlığı ile aile planlaması hizmetleri birleştirilmiştir. Yapılan çalışmalar toplam doğurganlık oranında azalma gözlemlenirken, sağlık hizmetlerinin gelişmesi ve ilgili kurumlar arasındaki artan iş birliği sayesinde ölüm oranlarındaki düşüşler, nüfus artış hızında bir yükselişe neden olmuştur. Bununla birlikte, toplumsal, ekonomik ve demografik faktörler arasındaki etkileşim netleşmiş ve nüfus politikalarının, sosyal ve ekonomik politikaların bir parçası olduğu açıkça ortaya konulmuştur.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ **Resmî Gazete**, 10.04.1965, S: 11976.

⁴⁴⁸ Ayşe Akın, “Türkiye’de Değişen Nüfus ve Sağlık Politikaları Doğrultusunda, İsteyerek Düşükler ve Üreme Sağlığı Hizmet Sunumunda Geleceğe Bakış”, **Turkish Journal of Public Health**, X/43 (2012), s.51-52.

1960-1980 yılları arasında Türkiye’de uygulanan nüfus planlaması politikaları, karikatürlerde toplumsal ve ekonomik etkileri üzerinden ele alınmıştır. Karikatürler, bu politikaların doğum oranlarının düşmesi, ekonomik kaynakların daha verimli kullanılması ve toplumsal refahın artırılması gibi olumlu yönlerini mizahi bir dille yansıtmıştır. Ancak, karikatürlerde aynı zamanda bu politikaların karşılaştığı sosyo-kültürel zorluklar ve toplumsal dirençler de eleştirel bir şekilde işlenmiştir. Konunun olumsuz yönlerine değinen karikatüristler ise nüfus planlaması politikalarının bireylerin özgürlüklerini kısıtlayıcı yönlerini ve devletin aile yapısına müdahalesini eleştirmiştir.



Karikatür 118⁴⁴⁹: Gösterge: Nüfus planlaması ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Göz şekli içinde parmaklıklar, hamile kadın figürü **Gösterilenler:** Doğum oranlarının kontrol altında tutulmasının eleştirilmesi.

Karikatürde, bir göz şekli içerisine çizilmiş parmaklıklar ve parmaklıkların ardında hamile bir kadın figürü yer almaktadır. Göz figürü, içinde bulunan parmaklıklarla birlikte, hamile kadının bir hapisane içinde tutulduğunu simgelemektedir. Mevcut vaziyet, karikatürün altındaki “Türkiye’de doğum göz hapsine alındı!” yazısıyla netleştirilmiştir.

Kullanılan görsel metafor, Türkiye’de kadınların doğum ve üreme haklarının sınırlandırılması ve gözaltında tutulması anlamına gelmektedir. Hamile kadının parmaklıklar ardında olması, kadınların üreme hakları üzerindeki kısıtlamaları ve toplumsal baskıları temsil etmektedir. Göz şeklinde çizilen hapisane, bu durumun toplum tarafından yakından izlendiğini ve kontrol altında tutulduğunu ima etmektedir.

Karikatür, Türkiye’deki kadın hakları ve özellikle üreme hakları konusundaki sınırlamaları ve baskıları eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Doğumun “göz hapsinde” olması, bu hakların toplumun denetimi ve kontrolü altında olduğunu ifade

⁴⁴⁹ Akbaba, 09.08.1962.

etmektedir. Keza karikatürde, kadınların doğurganlık ve özgürlükleri üzerindeki kontrolü ve denetimi eleştirilerek, toplumun bu alandaki müdahalelerini sorgulamaktadır.



Karikatür 119⁴⁵⁰: *Gösterge: Nüfus Planlaması ile ilgili karikatürler* **Gösterenler:** Dağlarda eşkiya kılığında tasvir edilen iki figür, “Doğumun kontrolü için çalışmalar başladı” yazılı gazete, “Onlar Doğu’nun değil, doğumun kontrolüyle meşgul!..” ifadesi **Gösterilenler:** Eşkiyalık ve güvenlik problemleri yerine doğum kontrolüne odaklanılmasının eleştirilmesi.

Karikatürde, Türkiye’nin Doğu Anadolu Bölgesi’ndeki sosyal ve güvenlik sorunlarına dikkat çekilmektedir. Dağlarda eşkiya kılığında gösterilen iki figür, ellerinde tüfeklerle tasvir edilmiştir. Figürlerin elindeki gazetede “Doğumun kontrolü için çalışmalar başladı” yazılıdır ve alt kısımda “Onlar Doğu’nun değil, doğumun kontrolüyle meşgul!” ifadesi yer almaktadır. Bu ifadeler ve görseller, bölgenin ciddi sorunları olan eşkiyalık ve güvenlik eksikliği gibi konulara yeterince önem verilmediği ve bunun yerine doğum kontrolü gibi nispeten daha az acil olan konulara odaklanıldığını eleştirmektedir.

⁴⁵⁰ Pardon, 10.05.1966.

Eşkıya figürlerinin tüfeklerle ve geleneksel kıyafetlerle çizilmesi, Doğu Anadolu'nun kırsal bölgelerinde yaşanan sosyo-kültürel gerçeklikleri ve güvenlik sorunlarını simgelemektedir. Tüfekler, bölgedeki silahlı çatışmaları ve asayiş sorunlarını işaret ederken, doğum kontrolü gibi konuların ön plana çıkarılması, bu sorunların göz ardı edilmesine dair bir eleştiri sunmaktadır. Gazetedeki “Doğumun kontrolü için çalışmalar başladı” yazısı, devletin veya toplumun ilgisinin başka yönlere kaydığını göstermektedir.

Karikatürün altındaki “Onlar Doğu’nun değil, doğumun kontrolüyle meşgul!” ifadesi, kelime oyunu yaparak devletin veya toplumun gerçek sorunlardan uzaklaşarak tali konulara yöneldiğini ironik bir dille eleştirmektedir. Zira, doğum kontrolü ile ilgili çalışmalara odaklanmanın, bölgenin asıl sorunları olan kalkınma ve güvenlik eksikliğine yönelik yetersiz ilgiyi vurgulamaktadır.

Genel olarak, karikatür, Doğu Anadolu Bölgesi’ndeki eşkıyalık ve güvenlik sorunlarına karşı devletin ve toplumun ilgisizliğini ve bu sorunlar yerine doğum kontrolü gibi konuların öncelikli hale getirilmesini eleştirmektedir. Karikatürde yapılan kelime oyunu ve kullanılan ironi, bölgenin temel ihtiyaçlarının göz ardı edildiğini ve önceliklerin yanlış yerlerde olduğunu mizahi bir dille ifade etmektedir. Bölgenin kalkınma ve güvenlik ihtiyaçlarının daha fazla dikkate alınması gerektiği mesajını taşımaktadır.



Karikatür 120⁴⁵¹: Gösterge: Nüfus Planlaması ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Çatıda ağzında boş torba taşıyan leylek figürü, “İş İstiyoruz Doğum Kontrol Harlarına Son” yazılı pankart **Gösterilenler:** Doğum kontrol politikalarının ekonomik etkilerinin eleştirilmesi.

⁴⁵¹ Çarşaf, 07.07.1976.

Karikatürde bir leylek, çatıda yer alan yuvasında durmakta ve gagasında geleneksel olarak bebek getiren leylek imgesini simgeleyen bir bez torba tutmaktadır. Leyleğin bir elinde ise “İş İstiyoruz Doğum Kontrol Harlarına Son” yazılı bir pankart bulunmaktadır.

Görsel anlatım, doğum kontrol politikalarına karşı bir eleştiriyi ifade etmektedir. Leylek figürü, doğurganlık ve yeni doğumları sembolize ederken, gagasında taşıdığı bez torba ile bebek getirme geleneğine göndermede bulunulmuştur. Ancak, leyleğin pankart taşıması, bu geleneksel rolün dışına çıkarak bir protesto ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pankartta yer alan “İş İstiyoruz Doğum Kontrol Harlarına Son” ifadesi, doğum kontrolü politikalarının sadece nüfus artışını sınırlamakla kalmayıp, aynı zamanda ekonomik sıkıntılara neden olduğunu ima etmektedir. Burada, doğum kontrolüne harcanan kaynakların istihdam yaratma yerine başka alanlarda kullanılmasının eleştirisi yapılmaktadır. Leylek figürünün iş talebi, doğum oranlarının düşmesi sonucu bu sembolik figürlerin işlevsiz hale geldiğini ve dolayısıyla ekonomik açıdan olumsuz etkilendiğini ironik bir dille anlatmaktadır.

Karikatürün altındaki çatı ve yuvanın detaylandırılması, aile yapısını ve ev hayatını simgelerken, leyleğin çatıda yer alması, toplumun üst yapısı ve sosyal yapının bir parçası olarak yorumlanabilir. Görseldeki detaylar, karikatürün genel temasını destekleyen unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, karikatür, doğum kontrolü politikalarının toplum üzerindeki etkilerini ve bu politikaların ekonomik boyutunu eleştiren bir yapıya sahiptir. Leylek figürü aracılığıyla doğum oranlarındaki düşüşün sembolik bir eleştirisi yapılırken, aynı zamanda ekonomik ve sosyal politikaların sorgulanması da sağlanmaktadır.

VI- Sokakların Dili, Halkın Nabzı: Eylem ve Protestolar

Eylem, bireylerin veya toplulukların belirli bir amacı gerçekleştirmek veya görüşlerini ifade etmek amacıyla gerçekleştirdikleri etkinliklerdir.⁴⁵² Protesto, belirli bir durum veya politika karşısındaki memnuniyetsizliği dile getirmek, haksız veya gereksiz bir duruma karşı çıkmak ve bir anlaşmazlığı veya karşıtlığı ifade etmek amacıyla yapılan faaliyetlerdir.⁴⁵³

1960-1980 yılları, Türkiye’de siyasi ve toplumsal değişimlerin yoğun yaşandığı bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemde halk, sokaklarda çeşitli eylemler ve protestolar

⁴⁵² Nadim Macit, “Eylem-Değişim İlişkisi, Tarihsel Eylemin Yapısı”, **Dini Araştırmalar**, I/2 (Eylül-Aralık 1998), s. 53-55.

⁴⁵³ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 25.07.2024); <https://www.merriam-webster.com/dictionary/protest> (Erişim Tarihi: 25.07.2024)

düzenleyerek taleplerini dile getirmiştir. Karikatüristler, bu dönemin olaylarını mizahi bir üslupla ele alarak halkın nabzını yansıtmışlardır. Bilhassa boykotlar ve hayır yürüyüşleri, dönemin siyasi atmosferini ve halkın tepkilerini yansıtan önemli etkinlikler olmuştur. Karikatürlerde, bu protestoların temel mesajları, halkın talepleri ve siyasi eleştiriler öne çıkarılmış, mizah yoluyla toplumsal bilinçlenmeye katkıda bulunulmuştur.

Boykotlar, 1960-1980 yılları arasında Türkiye’de en etkili protesto yöntemlerinden biri olarak karikatürlerde sıkça işlenmiştir. Özellikle ekonomik boykotlar, halkın tüketim alışkanlıkları üzerinden hükümete veya belirli gruplara karşı tepkilerini dile getirdiği önemli araçlar olmuştur. Karikatürler, boykotların toplum üzerindeki etkilerini ve halkın bu tür eylemlere nasıl katıldığını mizahi bir dille anlatmıştır.

Karikatürler, bu yürüyüşlerde halkın taleplerini ve tepkilerini yansıtarak, siyasi karar alma süreçlerindeki halkın rolünü vurgulamıştır. Karikatürlerde, hayır yürüyüşlerine katılanların çeşitliliği ve bu yürüyüşlerin kamuoyunda yarattığı etki mizahi bir şekilde ele alınmıştır. Karikatüristler, yürüyüşlerin sembolik anlamlarını ve halkın hükümet politikalarına karşı duruşunu vurgularken, toplumsal eleştirilerini de dile getirmişlerdir. Karikatürler, bu yolla eylem ve protestoların genel temasını yansıtarak halkın siyasal ve sosyal sorunlara karşı bilinçli bir tutum sergilediğini ortaya koymuştur.



Karikatür 121⁴⁵⁴: Gösterge: Eylem ve protestolarla ilgili karikatürler **Gösterenler:** Meşale içinde yanan dünya, “Hukuk Devleti”, “Boykot” ve kısmen görülebilen “İşga...” yazılı pankartlar **Gösterilenler:** Protesto hareketleri, hukuk devleti ve sistem eleştirisi.

Karikatürde iki ana unsur öne çıkmaktadır. Sol tarafta bir elin tuttuğu ve alevler içinde olan bir dünya küresi, sağ tarafta ise çeşitli pankartlar yer almaktadır. Sol taraftaki el, bir meşale gibi tutulan dünya küresini kavramış durumda ve küre etrafında alevler

⁴⁵⁴ Papağan, 24.12.1968.

yükselmektedir. Sağ tarafta ise “Hukuk Devleti”, “Boykot” ve kısmen görülebilen “İşga...” gibi pankartlar dikkat çekmektedir. Üstte “Dünya gençliği, isyan halinde. (Basın)” yazısı bulunurken, altta ise “Ecel geldi cihana... Baş ağrısı bahane...” ifadesi yer almaktadır.

Karikatür, dünya genelinde gençlik hareketlerinin yükselişte olduğu bir dönemi yansıtmaktadır. Meşale şeklinde tutulan ve alevler içinde olan dünya küresi, bu hareketlerin küresel bir nitelik taşıdığını ve büyük bir heyecan ve ateşle sürdüğünü sembolize etmektedir. Alevler hem değişim arzusunu hem de mevcut düzenin karşısında duyulan öfkeyi temsil etmektedir.

Pankartlarda yazılı olan “Hukuk Devleti”, “Boykot” ve “İşga..” ifadeleri, protestoların ve hareketlerin çeşitli taleplerini ve eleştirilerini dile getirmektedir. “Hukuk Devleti” talebi, adalet ve hukuk sistemine duyulan özlemi yansıtırken, “Boykot” ifadesi, mevcut sisteme karşı uygulanan bir direniş biçimini göstermektedir. Bu pankartlar, gençlik hareketlerinin sosyal adalet, ekonomik haklar ve demokratik reformlar gibi çeşitli alanlarda taleplerde bulunduğunu ifade etmektedir.

Karikatürün üst kısmında yer alan “Dünya gençliği, isyan halinde. (Basın)” ifadesi, medyanın bu hareketleri nasıl gördüğünü ve aktardığını göstermektedir. Bu cümle, gençlik hareketlerinin yaygınlığına ve medyanın bu olguyu vurgulama biçimine dikkat çekmektedir.

Alt kısımda yer alan “Ecel geldi cihana... Baş ağrısı bahane...” ifadesi ise mevcut düzenin bu isyanları dikkate almak zorunda olduğuna ve bunları geçiştiremeyeceğine işaret etmektedir. Nihayetinde protestoların ve taleplerin ciddiyetini vurgulanmakta ve toplumun bu değişim taleplerini görmezden gelmemesi gerektiğini ima edilmektedir.



Karikatür 122⁴⁵⁵: Gösterge: Eylem ve protestolarla ilgili karikatürler **Gösterenler:** “NATO’ya Hayır”, “Köprüye Hayır”, “Hayır” pankartları taşıyan figürler, “BİR HAYIR” ifadesi ile tasvir edilen dilenci figürü **Gösterilenler:** Toplumsal eleştirilerin algılanışı.

Karikatürde, protesto eden bir grup insan ve bir bacağı sarılı, değnekli bir adam tasvir edilmiştir. Protestocular, ellerinde “NATO’ya Hayır”, “Köprüye Hayır” ve sadece “Hayır” yazılı pankartlar taşımaktadır. Grupla birlikte yürüyen diğer insanlar da benzer şekilde “Hayır” yazılı pankartlarla görünmektedir. Önde, bacağı sargılı adam ise “Hayır” kelimesini, sadaka talebi olarak kullanmakta, “bir hayır” istemektedir. Karikatürün altında ise “Hayır modası!” ifadesi yer alarak genel kompozisyonu tamamlamaktadır.

Bu sahnenin yanında, bacağı sarılı ve değnekle yürüyen bir figür yer almakta. Bu figürün taşıdığı pankartta ise “Bir hayır...” ifadesi bulunuyor. Burada “hayır” kelimesi, sadaka veya yardım anlamında kullanılarak kelime oyunu yapılmış. Bu, karikatüre mizahi bir öge katıyor ve protestocuların ciddi duruşuyla tezat oluşturarak okuyucuyu düşündürüyor. “Hayır” kelimesinin hem politik muhalefeti ifade etmek hem de bireysel yardım talebi anlamında kullanılabilmesi, karikatürün ana temasını oluşturuyor.

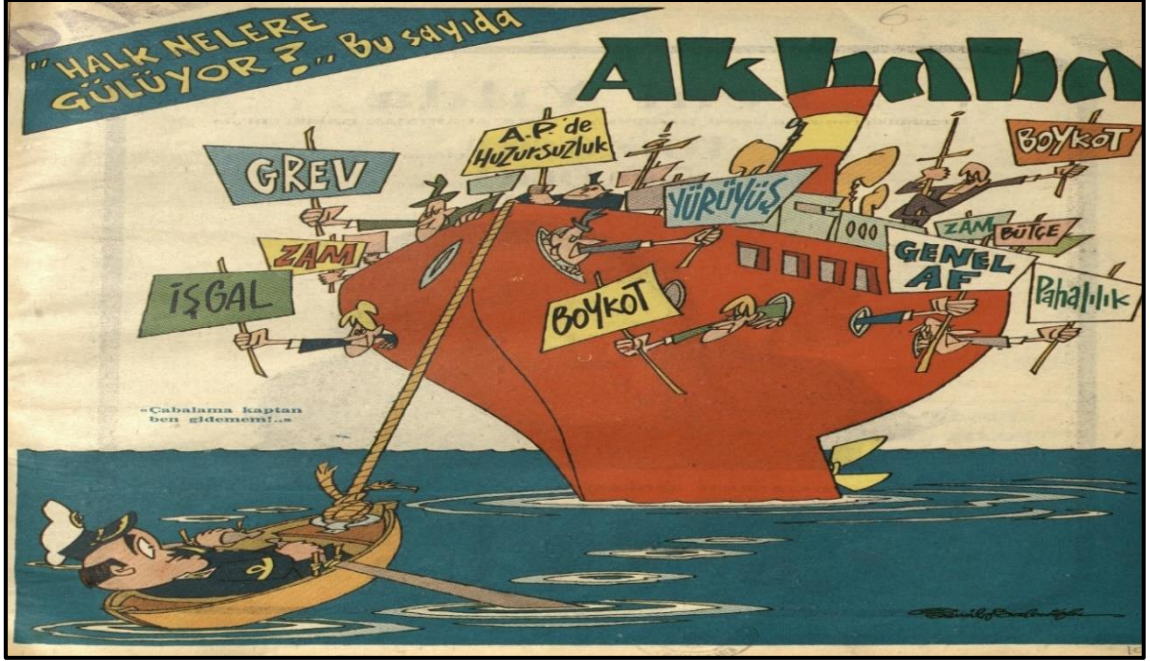
Karikatür, “hayır” kelimesinin çift anlamlılığı üzerine kurulu bir mizah içerirken protestoların ve toplumsal muhalefetin farklı yorumlanma biçimlerini de eleştirmektedir. Bir yandan, toplumsal taleplerin ve muhalefetin ciddiyeti vurgulanırken, diğer yandan bireysel çıkarlar veya ihtiyaçların bu tür hareketlere olan etkisi ima edilmektedir. Böylelikle, karikatür sadece bir mizah unsuru olmaktan çıkıp, aynı zamanda sosyal ve politik dinamikleri sorgulayan bir araç haline gelmektedir.

Karikatürdeki her bir unsur, belirli bir toplumsal veya politik eleştiriyi yansıtmaktadır. Protestocuların ellerinde taşıdığı pankartlar, dönemin yaygın toplumsal muhalefet konularını simgeler; NATO karşıtlığı, altyapı projelerine ve politik kararlara yönelik eleştiriler gibi konulara atıfta bulunur. Protestoların çeşitli nedenlerle yapıldığı görülürken, protestocuların tepkiselliği ve muhalefetin yaygınlığına işaret edilir. Öte yandan, bacağı sargılı ve değnekli adam, “Hayır” kelimesini dilenci anlamında kullanarak, protestoların anlam ve ciddiyetinin kaybaldığı izlenimini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, karikatür, toplumsal muhalefetin yaygınlığını ve bu muhalefetin bazen ciddiyetini yitirme eğiliminde olduğunu eleştirel bir dille anlatmaktadır. “Hayır modası!” ifadesi, toplumdaki yaygın eleştiriyi ve protesto hareketlerini eleştirirken, bu durumun ciddi meselelere odaklanmaktan uzaklaştığına dikkat çekmektedir. Karikatür,

⁴⁵⁵ Papağan, 25.04.1969.

bir yandan protestoların önemine vurgu yaparken, diğer yandan bu tür tepkilerin moda haline gelmesinin getirdiği tehlikelere işaret etmektedir. Böylece, protestoların içeriği kadar, bu protestoların nasıl algılandığı ve toplumda nasıl bir yer tuttuğu konularına da dikkat çekmektedir.



Karikatür 123⁴⁵⁶: Gösterge: Eylem ve protestolarla ilgili karikatürler **Gösterenler:** Büyük bir gemi, “Grev”, “İşgal”, “Zam”, “Boykot”, “Yürüyüş”, “Genel Af”, “Pahalılık” ve “A.P. de Huzursuzluk” yazılı pankartlar, küçük bir kayık ve kaptan şeklinde tasvir edilen Süleyman Demirel **Gösterilenler:** Hükümetin, toplumsal ve siyasi sorunlarla başa çıkma çabası.

Akbaba dergisinin kapağında yer alan karikatürde, Türkiye’nin 1970’lerde karşılaştığı toplumsal ve ekonomik sorunlar ile hükümetin bu sorunlara karşılık verme çabası ve bu çabaların yetersizliği mizahi bir şekilde ele alınmaktadır. Karikatür, Süleyman Demirel’in küçük bir kayığın kaptanı olarak tasvir edilmiştir. Küçük kayık, Türkiye’nin sorunlarla mücadele kapasitesinin yetersizliğini ve hükümetin bu sorunları çözme konusunda ne kadar zorlandığını temsil etmektedir.

Gemi ve kayık arasındaki halat bağlantısı, hükümetin toplumun sorunlarıyla olan bağıı simgelemekte; bu bağıın inceliği ve kayığın batma tehlikesi, hükümetin toplumsal ihtiyaçlara ne kadar yetersiz yanıt verdiğini vurgulamaktadır. Gemi, Türkiye’yi veya hükümeti temsil ederken, üzerinde taşıdığı pankartlar dönemin toplumsal ve ekonomik sıkıntılarını açıkça ortaya koymaktadır. Pankartlarda yer alan “Grev”, “İşgal”, “Zam”,

⁴⁵⁶ Akbaba, 28.01.1970.

“Boykot”, “Yürüyüş”, “Genel Af”, “Pahalılık” ve “A.P. de Huzursuzluk” gibi ifadeler, Türkiye’nin karşı karşıya olduğu geniş çaplı sorunları ve toplumun bu konulara yönelik tepkilerini yansıtmaktadır. Karikatürdeki “Çabalama kaptan, ben gidemem!” ifadesi, Demirel’in karşı karşıya olduğu zorlukları ve çaresizliği ortaya koymaktadır. Bu ifade, hükümetin sorunları çözme konusundaki yetersizliğini ve toplumun bu duruma olan tepkisini vurgulamaktadır.

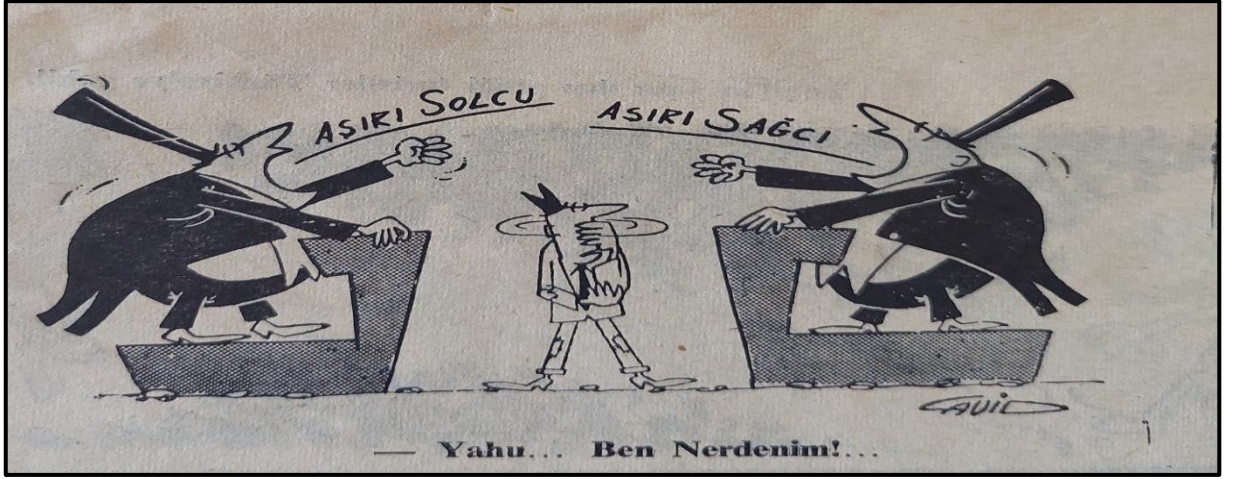
Gemideki figürlerin yüz ifadeleri ve duruşları, toplumun hükümete karşı duyduğu memnuniyetsizliği ve hayal kırıklığını açıkça göstermektedir. Figürlerin çoğunun ciddi ve kararlı duruşları, toplumun yaşanan sorunlara karşı ne kadar ciddiyetle tepki verdiğini belirtmektedir. Özellikle “A.P. de Huzursuzluk” ifadesi, Adalet Partisi içindeki çatışmalar ve huzursuzluklar hakkında toplumsal algıyı yansıtmaktadır.

Karikatürün üst kısmındaki “Halk Nelere Gülüyor? Bu Sayıda” başlığı, karikatürün mizahi bir dille sunulduğunu ve toplumdaki sorunların ironiyle ele alındığını ima etmektedir. Bu başlık, halkın hükümetin sorunlara karşı yetersizliğini nasıl gördüğüne dair bir yorum sunmakta ve halkın bu sorunlara karşı tepkisinin nasıl mizahi bir bakış açısıyla değerlendirildiğini göstermektedir.

Genel olarak, bu karikatür, hükümetin, özellikle Süleyman Demirel’in liderliğindeki yönetimin, Türkiye’nin karşılaştığı toplumsal ve ekonomik sorunlara yeterli çözüm üretmediği eleştirisini yapmaktadır. Gemi ve kayık metaforu, hükümetin kontrolü kaybetmiş olduğunu ve toplumsal sorunlarla başa çıkma yeteneğinin zayıflığını simgelemektedir. Karikatür, bu sorunların çözümünde hükümetin yetersiz kaldığını ve toplumun bu duruma yönelik eleştirisini mizahi bir şekilde ortaya koymaktadır.

VII- Kutuplaşmanın Görsel Yansıması: Sağ-Sol Çatışması

1960-1980 yılları arasında Türkiye, siyasi ve ideolojik kutuplaşmanın derinleştiği bir dönem yaşamıştır. Bu dönemde çizimler, toplumsal ve siyasi olayları mizahi bir dille ele alarak halkın gündemini yansıtmıştır. Sağ ve sol ideolojilerle şekillenen hareketler, toplumsal yaşamın her alanında etkili olmuş ve ülke çapında geniş çaplı çekişmelere neden olmuştur. Karikatürlerde toplumsal huzursuzluk ve siyasi istikrarsızlığı farklı kesimlere yönelik eleştirilerle birlikte yansıtmış, güçlü görsel metaforlar kullanarak toplumsal gerginlikleri vurgulamıştır.



Karikatür 124⁴⁵⁷: *Gösterge: Sağ-Sol çatışmasına dair karikatürler* **Gösterenler:** Silindir şapkalı fraklı şişman politikacı figürleri, “Aşırı Solcu” ve “Aşırı Sağcı” ifadeleri, yamalı giysileri iki politikacı arasında kalan vatandaş figürü, **Gösterilenler:** Aşırı ideolojik kutuplaşmanın vatandaş üzerindeki etkisi.

Karikatürde, silindir şapka ve frak giymiş iki şişman politikacı figürü yer almaktadır. Sol tarafta “Aşırı Solcu”, sağ tarafta ise “Aşırı Sağcı” olarak etiketlenmiş bu figürler, birbirlerine doğru ellerini uzatmış halde durmaktadır. İki zıt uçta duran bu figürlerin arasında, yamalı giysiler giymiş bir vatandaş bulunmaktadır. Vatandaş, elleriyle başını tutmuş bir şekilde kararsız ve sıkıntılı bir ifadeyle durmakta ve altındaki yazıda “Yahu... Ben Neredenim?!” ifadesi yer almaktadır.

Karikatürdeki sağ ve sol ideolojik uçları temsil eden iki politikacı figürü, toplumun aşırı kutuplaşmış kesimlerini sembolize etmektedir. Silindir şapka ve frak giymeleri, bu figürlerin üst sınıf ve geleneksel imajını çağrıştırmaktadır. “Aşırı Solcu” ve “Aşırı Sağcı” etiketleri, bu figürlerin tamamen zıt ideolojilere sahip olduklarını göstermektedir. Yamalı giysiler giymiş vatandaş ise bu iki aşırı uç arasında kalmış ve karar verememiş sıradan bireyi temsil etmektedir. Ellerini başına koyarak “Yahu... Ben Neredenim?!” demesi, ideolojik kutuplaşmanın bireyler üzerindeki kafa karışıklığını ve belirsizliği dile getirmektedir. Vatandaş figürü, iki zıt ideoloji arasında sıkışmışlığı ve hangi tarafa yönelmesi gerektiğine dair kararsızlığını sembolize etmektedir.

Karikatür, aşırı ideolojik kutuplaşmanın vatandaş üzerindeki etkisini mizahi bir dille eleştirmektedir. İdeolojik aşırılıklar arasında kalan vatandaşların, hangi tarafta duracaklarına karar veremedikleri ve bu durumun meydana getirdiği baskı ve karmaşa, karikatürün ana temasını oluşturmaktadır. Karikatür, toplumsal kutuplaşmanın bireyler

⁴⁵⁷ Pardon, 10.05.1966.

üzerindeki etkilerini vurgulayarak, bu durumu eleştirel bir şekilde gözler önüne sermektedir.



Karikatür 125⁴⁵⁸: Gösterge: Sağ-Sol çatışmasına dair karikatürler **Gösterenler:** Kırmızı ışık, yamalı yırtık giysili iki figür **Gösterilenler:** Solculuğun, toplumun alt kesimlerinde oluşturduğu tedirginlik ve tehdit algısı.

Ustura dergisinde yer alan karikatürde, iki figür eski, yamalı ve yırtık giysiler içinde tasvir edilmiştir; bu da onların toplumun alt kesimlerini veya genel anlamda halkı temsil ettiğini göstermektedir. Trafik ışığının kırmızı yanması, durulması gereken bir durumu veya tehlikeyi simgelerken, burada aynı zamanda solculuğun ve komünizmin simgesi olarak kullanılmaktadır. Kırmızı renk, komünizmin rengi olarak bilinir ve bu bağlamda, sol ideolojinin bir uyarı veya tehdit unsuru olarak algılandığını ima etmektedir. Figürlerden birinin, diğerine “Sıvış oradan lan, bak kırmızı yandı, yoksa solculuktan gidersin gürültü” demesi, bu ideolojinin toplumsal bir tehdit olarak algılandığını vurgulamaktadır.

Bu eleştirel anlatım, solculuğun halk arasında nasıl bir tedirginlik kaynağı olarak görüldüğünü açıklamaktadır. Karikatürdeki bu ince detay, toplumsal algılar üzerine bir eleştiri sunmakta ve bu ideolojinin halk tarafından nasıl algılandığını yansıtmaktadır. İki figürün de yoksul görünüşleri, bu ideolojik çatışmanın, toplumun alt sınıfları üzerindeki etkisini ve bu sınıfların ideolojik yönelimlerine karşı gösterilen tepkileri gözler önüne sermektedir.

Karikatürde, kırmızı ışık ve solculuk arasındaki ilişki, toplumsal sınıf farklılıklarının ideolojik boyutunu ve bu farklılıkların halk üzerindeki yansımalarını derinlemesine

⁴⁵⁸ Ustura, (gün ve ay belirtilmemiş), S:14, 1969.

incelemektedir. Bu durum, hem sol ideolojinin toplumda nasıl algılandığını hem de bu algının neden olduğu tepkileri eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Dolayısıyla, karikatür, halkın ekonomik ve sosyal durumuna dair güçlü bir yorum sunmakta ve aynı zamanda ideolojik çatışmaların toplum üzerindeki etkilerini de vurgulamaktadır. Bu çatışmalar, yoksul halk kesimlerinin ideolojik yönelimlerine karşı oluşan tepkilerle birlikte, sosyal ve politik dinamiklerin nasıl şekillendiğine dair önemli bir perspektif sunmaktadır.



Karikatür 126⁴⁵⁹: Gösterge: Sağ-sol çatışmasına dair karikatürler **Gösterenler:** Kuklaları oynatan eller, karagöz oyunu tarzı, “Sağ” ve “Sol” yazıları **Gösterilenler:** Siyasi tartışmaların ve çekişmelerin kontrol edilip yönlendirildiği.

Karikatürde, altta bir gösterici figürü yer almakta ve elleriyle “Sağ” ve “Sol” yazılı kuklaları tutmaktadır. Göstericinin elleri yukarıda, kuklalar ise çubuk yardımıyla oynatılmaktadır. Kuklalar, biri yeşil diğeri mavi renkte olmak üzere farklı renklerle temsil edilmiştir. Sağdaki kukla mavi renkli, şapkalı ve sakallı bir figürken, soldaki kukla yeşil renkte ve daha düz bir ifadeye sahiptir. Karikatür, alt kısımda “Karagöz oyunu!” başlığıyla tamamlanmıştır.

Bu karikatür, Türkiye’de siyasi yelpazenin sağ ve sol kanatlarının bir tiyatro gibi sahnelendiğini, halkın bu oyunun izleyicisi olduğunu ima etmektedir. Kuklaların gösterici tarafından çubuklarla oynatılması, siyasi figürlerin aslında bağımsız olmadığını, arkalarında bir yönlendirici olduğunu düşündürmektedir. Bu bakış açısıyla karikatür,

⁴⁵⁹ Çarşaf, 25.08.1976.

siyasi hareketlerin manipüle edildiği veya dış etkilerle yönlendirildiği eleştirisini yapmaktadır.

Karikatür, sağ ve sol siyasetlerin sadece bir oyun olduğuna ve bu oyunun kontrolünün halkın değil, başka güçlerin elinde olduğuna işaret ediyor olabilir. Kuklaların farklı renklere sahip olması, siyasi yelpazede yer alan farklı ideolojilere dikkat çekmekte ve bu ideolojilerin gerçek anlamda bağımsız hareket edemediği mesajını vermektedir.

Sonuç olarak karikatür, siyasi figürlerin ve ideolojilerin arkasında gizli bir elin bulunduğunu, bu figürlerin halkı temsil etme yetisinin olmadığını eleştirerek, siyasi sahnenin bir gösteri veya manipülasyon aracı olarak kullanıldığını ima etmektedir. Bu durum hem sağ hem de sol görüşlerin birer “Karagöz oyunu” olarak görülmesiyle vurgulanmaktadır.



Karikatür 127⁴⁶⁰: Gösterge: Sağ-sol çatışmasını içeren karikatürler **Gösterenler:** Kavga eden iki genç, şaşkınlık içinde izleyen yaşlı kadın ve adam **Gösterilenler:** Gençlerin siyasi görüşler yüzünden birbirleriyle olan anlaşmazlıkları

Karikatürde, iki öğrenci arasında bir ideolojik çatışma kavgası resmedilmiştir. Kavga eden öğrencilerden biri, takkeli ve bıyıklı olarak tasvir edilmiştir, diğeri ise saçları dağınık bir şekilde çizilmiştir. Bu iki genç, sağ-sol ayrımını temsil eden semboller olarak gösterilmektedir. Takkeli ve bıyıklı genç, muhafazakâr veya sağ görüşlü bireyleri temsil ederken; saçları dağınık olan genç, muhtemelen sol görüşlü veya ilerici bireyleri sembolize etmektedir. İkisi de ellerinde silah tutmaktadır, bu da ideolojik kavgaların ne kadar tehlikeli ve şiddet içerebileceğini gösterir.

⁴⁶⁰ Papağan, 12.01.1971.

Karikatürün sol tarafında yer alan figürler, toplumun bu çatışmalara nasıl tepki verdiğini yansıtmaktadır. Yaşlı bir kadın, bastonuna dayanarak endişeli ve korkmuş bir ifadeyle kavgayı izlemektedir. Yanında duran, paltolu, atkılı ve şapka takan adam ise sakin bir şekilde durumu izlerken, kadına durumu açıklıyormuş gibi bir el hareketi yapmaktadır. Bu adam, toplumun olaylara dışarıdan bakan ve eleştirel düşünen bir üyesi olarak tasvir edilmiştir.

Karikatürün altındaki metinde, “Sağ-Sol öğrenci kavgası nine... Üstüme iyilik, sağlık! Koca herif olacaklar sağlarını, sollarını öğrenememişler mi hâlâ?” ifadesi yer almaktadır. Bu ifade, gençlerin sağ-sol ideolojik ayrımını anlamadıklarına veya bu ayrımın aslında ne kadar gereksiz olduğuna dair bir eleştiridir. Kavgada kullanılan şiddet ve silahlar, ideolojik farklılıkların nasıl bir kutuplaşmaya ve çatışmaya yol açabileceğini ironik bir şekilde vurgulamaktadır.

Genel olarak karikatür, gençler arasında ideolojik çatışmaların ve bu çatışmaların getirdiği anlamsız şiddetin eleştirisini yapmaktadır. Aynı zamanda, toplumun bu tür çatışmalara nasıl tepkiler verdiğini, bir yanda endişe ve korku, diğer yanda eleştirel ve soğukkanlı bir gözlemlerle ele almaktadır. Bu, toplumun farklı kesimlerinin ideolojik kavgalara karşı tutumlarını ve bakış açılarını ortaya koyar.

VIII- Gençliğin Başkaldırısı: 60’lar ve 70’lerde Gençlik Hareketleri

Karikatürler, gençlik hareketlerinin dinamizmini, protestolarını ve zaman zaman şiddete başvurmalarını abartılı bir şekilde ortaya koyarak, bu süreçte yaşanan toplumsal gerilimleri ve çatışmaları mizahi bir üslupla yansıtmaktadır. Özellikle üniversite öğrencilerinin toplumsal adalet, özgürlük ve demokrasi gibi konularda güçlü talepler dile getirmesi, karikatürlerde kimi zaman idealist bir bakış açısıyla, kimi zaman ise toplumsal düzeni tehdit eden unsurlar olarak resmedilmektedir. Bu çizimlerde gençler, bir yandan mevcut düzenle hesaplaşan bir nesil olarak tasvir edilirken, diğer yandan da ideolojik kamplaşmaların merkezinde yer alan aktörler olarak gösterilmektedir.

Aynı zamanda, karikatürler okullarda ve eğitim alanındaki ideolojik çekişmeleri ve bu çekişmelerin politik yansımalarını ironik bir şekilde yansıtarak, eğitimin tarafsız kalması gerektiği düşüncesini vurgulamaktadır. Sol ideolojilerin yayılmasına karşı tepki olarak çizilen bu karikatürler, dönemin toplumsal yapısını ve farklı kesimlerin karşılaştığı sorunları analiz etmekte önemli bir rol oynamaktadır.



Karikatür 128⁴⁶¹: **Gösterge:** Gençlik hareketleri ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Okulun kapısında duran ve kitapların girmesine engel olmaya çalışan bir adam, “Marx”, “Emperyalizm”, “Kapital”, “Sosyalizm” gibi başlıklara sahip kitaplar **Gösterilenler:** Eğitim sisteminde sol ideolojik etkilerin engellenmesi.

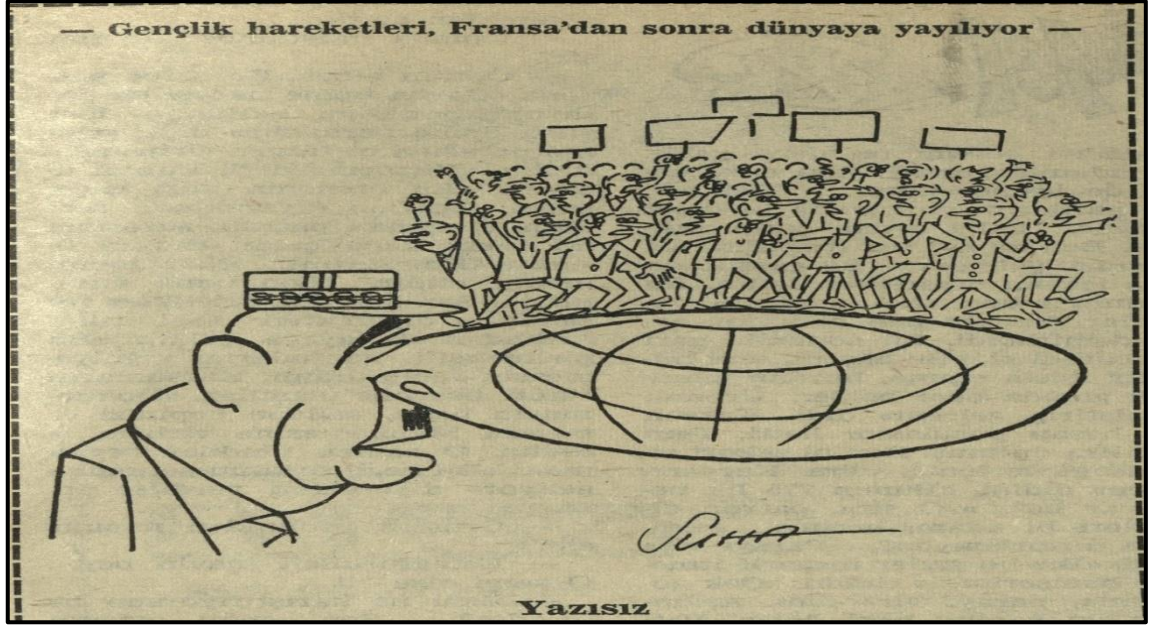
Karikatürde, “OKUL” tabelalı bir kapıyı zorla kapatmaya çalışan bir adam figürü görülmektedir. Kapının kapanmasına engel olan çeşitli kitaplar kapı aralığından çıkmaktadır. Kitapların üzerlerinde “Marx”, “Emperyalizm”, “Kapital”, “Sosyalizm” gibi yazılar yer almaktadır. Gösterilen kitaplar, sol ideolojiyi temsil eden literatürü sembolize etmektedir.

Adamın kapıyı kapatma çabası, eğitim kurumlarında sol ideolojiye dair bilgi ve düşüncelerin yayılmasının engellenmeye çalışıldığını simgelemektedir. Sol ideolojiyi temsil eden kitapların kapıdan dışarı taşması, bu ideolojilerin öğrencilere ulaştığını ve yayılmakta olduğunu göstermektedir. Adamın yoğun çaba harcayarak kapıyı kapatmaya çalışması, bu yayılmanın engellenmesi konusundaki çabayı ve endişeyi yansıtmaktadır.

Karikatür, “Öğrenciler sol yayınların baskısı altında...” - Meclis konuşmalarından - başlığıyla desteklenmiştir. Bu ifade, dönemin siyasi söylemlerini ve meclis tartışmalarını yansıtarak, eğitimde sol ideolojilerin etkisine dair duyulan kaygıyı dile getirir. Sol yayınların baskısı altında kalma ifadesi, bu ideolojilerin öğrenci üzerindeki etkisini eleştiren bir bakış açısını yansıtır.

⁴⁶¹ Akbaba, 26.01.1966.

Genel olarak karikatür, eğitim alanında ideolojik çekişmeleri ve bu çekişmelerin politik düzlemde nasıl algılandığını ironik bir şekilde yansıtmaktadır. Eğitimin tarafsız kalması gerektiği düşüncesiyle, sol ideolojilerin yayılmasına karşı bir tepki olarak çizilen bu karikatür, aynı zamanda eğitimdeki ideolojik farklılıkların toplumsal ve politik yansımalarını ele alır.



Karikatür 129⁴⁶²: Gösterge: Gençlik hareketleri ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Üniformalı, şapkalı ve burnu dünya şeklinde tasvir edilen kişi, ellerinde pankartlar taşıyan ve slogan atan kalabalık bir grup genç **Gösterilenler:** Gençlik hareketlerinin küresel etkisi ve yayılması.

Karikatürde, Charles de Gaulle'ün yüzü belirgin bir şekilde, burnu ise dünya küresi şeklinde çizilmiştir. Burnunun üzerinden, protesto eden gençlerin çıktığı görülmektedir. Protestocu grup, ellerinde pankartlar taşıyarak çeşitli hareketler sergilemektedir. Karikatürün başlığında “Gençlik hareketleri, Fransa’dan sonra dünyaya yayılıyor” ifadesi yer almaktadır.

Bu çizim, 1968 Fransa öğrenci hareketlerinin dünya genelindeki etkisini ve Fransa’nın bu süreçteki merkezi rolünü sembolize etmektedir. Charles de Gaulle’ün burnunun dünya şeklinde tasvir edilmesi, Fransa’nın bu hareketlerin merkezi olduğu ve de Gaulle’ün bu olayların dünya genelindeki etkisinin merkezinde bulunduğu iması taşımaktadır. Protesto eden gençler, dünya çapında yayılan bu gençlik hareketlerinin sembolü olarak resmedilmiştir.

⁴⁶² Akbaba, 19.06.1968.

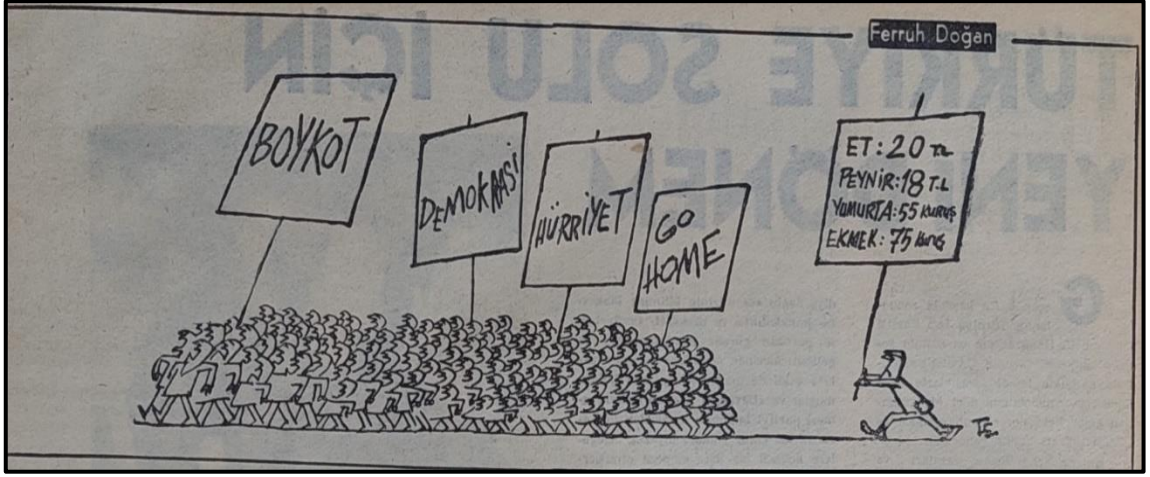
Charles de Gaulle'ün karikatürlerde büyük burunla tasvir edilmesinin birkaç nedeni bulunmaktadır. Birincisi, fiziksel olarak belirgin bir buruna sahip olmasıdır. İkincisi, bu büyük burun, onun karakterini ve politik duruşunu sembolize etmektedir. De Gaulle, güçlü, kendine güvenen ve dominant bir lider olarak bilinmekte, büyük burun ise bu özelliklerini abartılı bir şekilde ifade etmek için kullanılmaktadır. Ayrıca, burun, onun dünya üzerindeki geniş etkisini ve nüfuzunu da simgelemektedir. Dünya şeklinde bir burun çizilmesi, onun uluslararası arenadaki önemini ve gençlik hareketlerinin küresel boyutunu gözlemleme kapasitesini vurgulamaktadır.

Gençlerin yüz ifadeleri ve duruşları, aktif bir direnişi ve harekete geçme isteğini yansıtırken, pankartlar ve kalabalıklar, geniş çaplı bir toplumsal hareketin göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda karikatürde, Gaulle yönetimindeki Fransa'nın bu gençlik hareketlerine yönelik tepkisini ve bu hareketlerin uluslararası etkisini vurgulamaktadır.

1968 yılı, dünya genelinde öğrenci ve gençlik hareketlerinin yükseldiği bir dönemdir. Fransa'da Mayıs 1968 olayları, bu hareketlerin en belirgin örneklerinden biridir ve diğer ülkelerdeki benzer hareketlere ilham kaynağı olmuştur. Gençler, bu dönemde sosyal adalet, özgürlük ve daha iyi eğitim koşulları için mücadele etmişlerdir. Ayrıca siyasi ve sosyal değişim talepleriyle otoritelere yönelik ciddi eleştirilerde bulunmuşlardır. Fransa'dan yayılan bu hareketler, o dönemin sosyal ve politik dinamiklerini etkilemiştir.

Charles de Gaulle'ün gençlik hareketlerini yakından takip eder şeklinde tasvir edilmesi, bu hareketlerin devlet ve askeri otoriteler tarafından ciddi bir tehdit olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Bu dönemde Fransa'nın Cumhurbaşkanı olarak görev yapan de Gaulle, gençlik hareketlerinin etkileriyle karşı karşıya kalmıştır.

Sonuç olarak karikatür, 1968 gençlik hareketlerinin küresel bir fenomen haline geldiğini ve Fransa'nın bu hareketlerdeki merkezi rolünü ele alırken, Charles de Gaulle'ün dünya siyasetindeki etkisini de ironik bir dille ortaya koymaktadır. Burnunun dünya şeklinde olması, gençlik hareketlerinin küresel etkisini vurgulamaktadır.



Karikatür 130⁴⁶³: Gösterge: Gençlik hareketleri ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Elllerinde “Boykot”, “Demokrasi”, “Hürriyet”, “Go Home” yazılı pankartlar taşıyan kalabalık bir grup, temel gıda fiyatları taşıyan bir kişi **Gösterilenler:** Farklı sorunların eylem ve protesto yoluyla duyurulması.

Karikatürde, öğrencilerin politik ve ideolojik taleplerle protesto yaptıkları görülmektedir. Elllerinde “Boykot”, “Demokrasi”, “Hürriyet” ve “Go Home” yazılı pankartlar taşıyan geniş bir kalabalık, toplumsal değişim ve özgürlük taleplerini dile getirmektedir. Bu pankartlar, dönemin politik atmosferindeki gerilimleri ve gençliğin toplumsal değişim arayışını sembolize etmektedir. Öğrencilerin talepleri, ülkenin siyasi yapısına dair eleştirileri ve dış müdahalelere karşı tepkileri yansıtmaktadır.

Öte yandan, karikatürde dikkat çeken bir diğer unsur, tek bir bireyin taşıdığı pankartta temel gıda maddelerinin fiyatlarının yer almasıdır: “Et: 20 TL, Peynir: 18 TL, Yumurta: 55 Kuruş, Ekmek: 75 Kuruş.” Bu fiyatlar, halkın ekonomik sıkıntılar yaşadığına işaret etmekte, toplumun farklı kesimlerinin birbirinden farklı önceliklere sahip olduğunu göstermektedir. Böylece öğrencilerin politik özgürlük ve demokrasi talepleri, halkın temel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik mücadelesiyle yan yana durmaktadır.

Karikatürdeki bu zıtlık, toplumsal ve ekonomik dinamiklerin birbirine bağlı olduğunu vurgulamaktadır. Öğrencilerin ideolojik taleplerinin yanı sıra, halkın gündelik hayatında karşılaştığı ekonomik zorlukların da göz ardı edilmemesi gerektiği ortaya konmaktadır. Bu durum, toplumda farklı grupların birbirinden bağımsız ama birbirini etkileyen sorunlarla mücadele ettiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, karikatür, dönemin toplumsal yapısını ve farklı kesimlerin karşı karşıya kaldığı sorunları analiz etmek için önemli bir araçtır. Öğrencilerin politik hareketliliği ile halkın ekonomik kaygıları arasındaki ilişki, toplumsal değişim

⁴⁶³ Ant, 07.01.1969.

süreçlerinde dikkate alınması gereken temel dinamiklerden biridir. Bu bağlamda, karikatür, sosyal hareketlerin yalnızca politik taleplerden ibaret olmadığını, aynı zamanda ekonomik gerçekliklerle de yakından ilişkili olduğunu vurgulamaktadır.

IX- Toplumsal Değişim ve Anarşi'nin Karikatürdeki Yansımaları

Anarşi, diğer adıyla kargaşa, devlet otoritesinin zayıflaması ve kontrolünü kaybetmesi sonucu ortaya çıkan düzensizlik⁴⁶⁴ durumunu ifade etmektedir. 1960-1980 yılları arasında Türkiye'de yaşanan anarşi ortamı, karikatürlerde en sık işlenen konulardan biri olmuştur. Siyasi istikrarsızlık, ekonomik krizler ve güvenlik sorunları gibi temalar üzerinden ele alınan anarşi, dönemin toplumsal gerilimlerini ve çatışmalarını karikatürler aracılığıyla yansıtmaktadır. Devlet otoritesinin zayıflaması, sağ ve sol gruplar arasındaki ideolojik çatışmaların şiddet olaylarına dönüşmesine yol açmış, bu gerilimler karikatürlerde ironi ve mizah yoluyla ifade edilmiştir. Ekonomik durgunluk, işsizlik ve yüksek enflasyonun toplumda neden olduğu memnuniyetsizlik, gençlerin radikal hareketlere yönelmesiyle birlikte toplumsal çatışmaların derinleşmesine sebep olmuştur. Karikatürler ayrıca, yasaklı kitaplar ve kitap toplatma olayları üzerinden dönemin sansür ve baskı ortamını eleştirel bir dille işlemiş, ifade özgürlüğüne yönelik kısıtlamaların toplumsal ve siyasi sonuçlarına dikkat çekmiştir. Bu bağlamda karikatürler, anarşi ortamının büyümesi, güvenlik sorunlarının artması ve ifade özgürlüğünün kısıtlanması gibi konuları mizahi ancak düşündürücü bir şekilde ele almıştır.



Karikatür 131⁴⁶⁵: Gösterge: Anarşi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Birbirleri ile kavga eden figürler, silindir şapkalı fraklı politikacı figürü, gazete yazısını andıran şapka takan figür **Gösterilenler:** Toplumdaki düzensizlik ve huzursuzluğun normalleştirilmesi

⁴⁶⁴ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)

⁴⁶⁵ Pardon, 04.03.1969.

Karikatürde, bir grup insanın birbirine girmiş ve kavgaya tutuşmuş olduğu görülmektedir. Çeşitli figürler, birbirlerine bağlamakta, itişmekte ve tartışmaktadır. Öndeki siyah fraklı politikacı, kavgaya dikkat çekerken, yanında durduğu bir başka figüre “Politikacı- Gördüğün gibi geçinip gidiyoruz işte!..” şeklinde bir açıklamada bulunmaktadır. Bu figür, üzerinde “gazete” yazısını andıran bir şapka takmış olup, basını temsil etmektedir. Sanki bu durumu not eder gibi bir pozisyonundadır.

Karikatürdeki kaotik sahne, toplumda yaşanan kargaşa ve çatışmaları simgelemektedir. Farklı görüşlerin bir araya geldiği ve çatıştığı bu ortam, toplumsal huzursuzluğun ve düzenin bozulduğunun bir göstergesidir. Politikacı figürünün rahat bir tavırla durumu “geçinip gidiyoruz” diyerek yorumlaması, bu kaosu normalleştirme çabası olarak yorumlanabilir. Bu ifade, politikacıların ve liderlerin, toplumda yaşanan sorunları hafife aldığını veya bunları çözme konusunda yetersiz kaldıklarını ima etmektedir.

Karikatür, dönemin siyasi ve toplumsal karmaşasına, farklı gruplar arasında artan gerilime ve bu durum karşısında siyasilerin kayıtsızlığına yönelik bir eleştiriyi dile getirmektedir. Politikacının durumu gözlemleyip not alan figürle konuşması, bu karmaşanın sadece gözlemlenip geçildiğini, ancak etkin bir müdahale veya çözüm üretilmediğini vurgular. Bu durum, toplumdaki çatışma ve huzursuzlukların çözülmesi yerine, göz ardı edilmesi veya normalleştirilmesi eleştirisini barındırmaktadır.

Metin, karikatürdeki her unsurun anlamını detaylı şekilde analiz ederek, o dönemdeki toplumsal ve siyasi atmosferi eleştirel bir dille ele almaktadır. Politikacı figürü, toplumsal sorunlara çözüm üretme konusunda yetersiz kalan liderliği ve bu sorunlara karşı kayıtsızlığı temsil ederken, gazeteci figürü, bu olayların sadece gözlemci olarak kalındığını ve yeterince müdahale edilmediğini göstermektedir. Toplumdaki kaosu ve düzensizliğin normalleştirilmesi, karikatürün eleştirisinin merkezinde yer almaktadır.



Karikatür 132⁴⁶⁶: Gösterge: Anarşi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Devasa boyutta tasvir edilen “ANARŞİ” yazılı parmak, Süleyman Demirel, Alparslan Türkeş, Necmettin Erbakan ve Turhan Feyzioğlu ve vatandaş figürü **Gösterilenler:** Liderlerin kaos ortamını erken seçim için kullanma stratejisi.

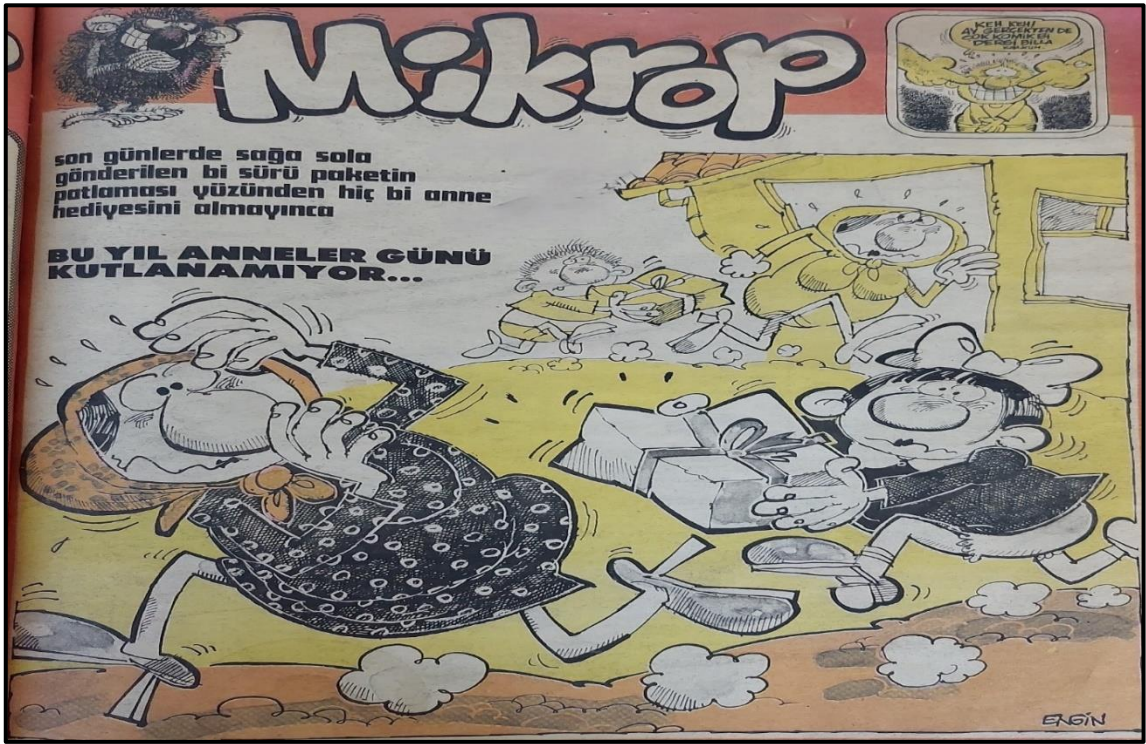
Renkli çizilen karikatürde, Türkiye’deki siyasi liderlerin erken seçim taleplerine ilişkin eleştiriler, mizahi ve eleştirel bir üslupla dile getirilmektedir. Karikatürün merkezinde, üzerinde “Anarşi” yazılı büyük bir parmak yer almakta olup, bu parmak ülkedeki kaos ve düzensizliği temsil etmektedir. Süleyman Demirel, Alparslan Türkeş, Necmettin Erbakan ve Turhan Feyzioğlu gibi siyasi figürler, bu parmağı kaldırmaya çalışırken gösterilmektedir. Bu liderlerin ter içinde olması ve zorlukla bu işi yapmaları, mevcut anarşi durumunu kontrol etme ve bu durumu siyasi çıkarlarına dönüştürme çabalarının ne kadar zor olduğunu vurgulamaktadır.

Karikatürdeki liderlerin “Anarşi” yazılı parmağı kaldırma girişimi, onların toplumu bu kaos ortamına çekerek erken seçim taleplerini güçlendirme stratejisini simgelemektedir. “Vatandaş erken seçim isteyen parmak kaldırsın” ifadesi, halkın erken seçim taleplerini desteklemesi için yapılan çağrıyı mizahi bir şekilde ele almaktadır. Burada, siyasi liderlerin toplumsal sorunları çözmekten çok, bu sorunları siyasi kazanç sağlamak için kullanma eğiliminde oldukları ima edilmektedir.

⁴⁶⁶ Akbaba, 09.03.1977.

Ayrıca, karikatürdeki büyük parmak ve onun üzerinde yazılı olan “Anarşi” kelimesi, o dönemde Türkiye’deki toplumsal düzenin ne kadar kırılgan ve kaotik olduğunu vurgulamaktadır. Bu kaotik ortamın, siyasi liderler tarafından bir fırsat olarak görülmesi ve bu ortamın manipüle edilmesi, karikatürün merkezinde yer alan eleştiridir. Karikatür, halkın gerçek sorunlarına yönelik çözüm üretemeyen siyasi liderlerin, mevcut durumdan faydalanma çabasını ironik bir şekilde eleştirmektedir.

Sonuç olarak karikatür, Türkiye’deki siyasi atmosferi ve liderlerin stratejilerini eleştirirken, toplumsal huzursuzluk ve kaos ortamının siyasi bir araç olarak kullanılmasını mizahi bir dille eleştirmektedir. Bu bağlamda, halkın ve liderlerin rollerine dikkat çekilmekte ve mevcut siyasi liderlik eksikliğine yönelik bir sorgulama yapılmaktadır.



Karikatür 133⁴⁶⁷: Gösterge: Anarşi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Paket taşıyan iki çocuk figürleri, paketten kaçan iki anne figürü **Gösterilenler:** Güvenlik sorunlarının Anneler Günü kutlamalarını engellemesi ve toplumsal etkisi.

Karikatürde, Anneler Günü’nün kutlanamaması üzerine mizahi ve eleştirel bir yorum yapılmıştır. Çizimde, hediye paketleri taşıyan çocuklar ve anneler yer almaktadır. Ancak, “son günlerde sağa sola gönderilen bir sürü paketin patlaması yüzünden” patladığı belirtilen bu paketler nedeniyle hiçbir annenin hediyesini alamadığı ifade edilmiştir.

⁴⁶⁷ Mikrop, 11.05.1978.

Önde koşan kadın figürü, başörtüsü ve elbisesi ile geleneksel bir Türk annesini simgelerken, korku ve telaş içinde elindeki paketten kaçmaya çalışmaktadır. Arka planda, başka bir anne-çocuk ikilisi de paketlerin neden olduğu şaşkınlık ve korkuyla resmedilmiştir.

Karikatür, Anneler Günü'ne dair hediyelerin patlaması gibi bir ironi ile toplumsal güvenlik kaygılarına dikkat çekerken, bu güvenlik endişelerini mizahi bir dille eleştirmektedir. “Bu yıl Anneler Günü kutlanamıyor...” ifadesi, durumun ciddiyetini ve annelere verilen hediyelerin güvenlik sorunları nedeniyle nasıl tehlikeli hale geldiğini vurgulamaktadır. Bu, hediyelerin patlama tehlikesi taşıması üzerinden toplumda yaygınlaşan güvenlik kaygılarını işaret etmektedir.

Metafor olarak patlayan paketler, toplumda artan şiddet olayları ve güvenlik sorunlarının gündelik yaşama nasıl etki ettiğini simgeler. Hediye paketi gibi sıradan ve olumlu bir objenin bile potansiyel bir tehlike olarak algılanması, toplumda yaygın bir paranoya ve güvensizlik ortamının varlığını göstermektedir. Söylem, annelerin hediyelerini alamamasıyla sonuçlanan bu güvenlik endişesinin, toplumsal yapının neddenli kırılma hale geldiğini ve bireylerin kendilerini nasıl tehlikede hissettiğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda karikatür, toplumsal güvenlik kaygılarının bireylerin günlük yaşamlarına nasıl sirayet ettiğini ve bu durumun psikolojik etkilerini eleştirel bir şekilde yansıtmaktadır. Toplumsal normların ve ritüellerin güvenlik sorunları nedeniyle nasıl olumsuz etkilendiği ve bu durumun bireylerin davranışlarına yansımaları detaylandırılmıştır. Sonuç olarak, bu karikatür, toplumda artan güvenlik kaygılarının, kültürel ritüeller üzerinde nasıl bir etki yarattığını gözler önüne sermektedir.



Karikatür 134⁴⁶⁸: Gösterge: Anarşi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Yükselen bir kitap yığınının üzerinde güçlükle duran bir polis figürü, çatısına kadar kitaplarla kaplanmış ve üzerinde “MC” yazılı bir yapı, denizinin içinde büyük bir kitap ve bu kitaba yaklaşan “MC” yazılı bir gemi, demir parmaklıklar ardında örümcek ağıyla kaplanmış kitaplar, Süleyman Demirel, Alparslan Türkeş ve Necmettin Erbakan’ın ellerindeki tüfeklerle uçan kitaplara ateş etmeleri, konserve kutusundan çıkan ve elinde cop bulunan polis figürü **Gösterilenler:** Sansür ve kitap toplatmanın düşünce özgürlüğüne zarar vermesi.

Semih Balcıoğlu’nun “Kitap mı? Tutuklayın!” başlıklı karikatür serisi, kitap toplatma ve sansür uygulamalarını eleştirel bir perspektiften incelenmektedir. Karikatürler, mizah ve ironi yoluyla düşünce özgürlüğüne yönelik baskıları açık bir şekilde ele almakta ve toplumsal eleştirinin önemli bir aracı olarak öne çıkmaktadır. Karikatürlerdeki semboller ve metaforlar, sansür politikalarının derinlemesine bir eleştirisini sunmaktadır. “Bir ülkede kitap toplatma başladı mı, sonunun nereye varacağını pabucu büyüğe sormaya hiç gerek yoktur. Bunu yeni yetmelere sorsanız yeter. Aydınlıktan gözleri kamaşan ileri derecede geri zekalılar, karanlığı destan yazıp günlerini gün ederler. Ama kaç gün?..” sözleriyle baskıcı rejimlerin, toplumun aydınlanmasını engelleyerek kendi iktidarlarını sürdürürebilme çabaları eleştirilmektedir.

İlk karikatürde, yükselen bir kitap yığınının üzerinde güçlükle duran bir polis figürü ve elindeki cop dikkat çekmektedir. Burada, kitaplar bilgi birikimini temsil ederken, polisin bu yığının üzerinde durması sansür ve bilgiye erişim engelini sembolize

⁴⁶⁸ Çarşaf, 21.01.1976.

etmektedir. Polisin elindeki cop ise fiziksel şiddetin ve baskının bir sembolü olarak görülmektedir.

İkinci karikatürde, çatısına kadar kitaplarla kaplanmış ve üzerinde “MC” yazılı bir yapı yer almaktadır. Bu yapı, Milliyetçi Cephe Hükümetini temsil etmektedir. Aynı karikatürde, kitaplarla uçan insanlar ve bu insanları avlamaya çalışan Erbakan, Demirel, Türkeş gibi siyasi figürler görülmektedir. Bu sahne, düşünce özgürlüğünün kısıtlanması ve entelektüel kesimin baskı altına alınma çabasını göstermektedir.

Üçüncü karikatürde, denizinin içinde büyük bir kitap ve bu kitaba yaklaşan “MC” yazılı bir gemi resmedilmektedir. Kitap, bilgi ve düşüncenin derinliğini temsil ederken, geminin bu kitaba doğru yönelmesi hükümetin düşünce özgürlüğünü kısıtlama çabalarını simgelemektedir. Burada, Titanik faciasına yapılan atıf, bu tür baskıcı politikaların kendileri için de yıkıcı sonuçlar doğurabileceği mesajını taşımaktadır.

Dördüncü karikatürde, Süleyman Demirel, Alparslan Türkeş ve Necmettin Erbakan'ın ellerindeki tüfeklerle uçan kitaplara ateş etmeleri, onların düşünce özgürlüğüne ve farklı fikirlerin yayılmasına karşı sergiledikleri tutumu eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır. Uçan kitaplar, bilginin ve özgür düşüncenin yayılımını simgelerken, bu kitaplara ateş eden liderler ise bu özgürlüğe yönelik baskı ve sansürü temsil etmektedir. Yere düşen kitaplar, uygulanan baskı ve sansür politikalarının başarılı olduğunu ve düşüncelerin bastırıldığını gösteren bir metafor olarak öne çıkmaktadır. Karikatür, bu otoriter tutumu eleştirirken, bilgiye erişim ve ifade özgürlüğü üzerindeki olumsuz etkileri vurgulamaktadır.

Bir diğer karikatürde, demir parmaklıklar ardında örümcek ağıyla kaplanmış kitaplar görülmektedir. Bu sahne, uzun süre erişime kapalı tutulmuş ve unutulmuş bilgileri simgelerken, sansürün katılgını ve bilgiye erişimin önündeki engelleri vurgulamaktadır.

Son olarak, konserve kutusundan çıkan ve elinde cop bulunan polis figürü görülmektedir. “Zamanı geçmiş konserveler” ifadesi, sansür politikalarının etkisiz hale geldiğini ve artık geçerliliğini yitirdiğini belirtmektedir. Bu karikatür, sansür ve baskı uygulamalarının toplum için hiçbir fayda sağlamadığını, aksine zarar verdiğini eleştirmektedir.

Genel olarak, Balcıoğlu'nun bu karikatürleri, Türkiye'de sansür ve kitap toplatma politikalarına yönelik sert eleştirileri içermekte ve entelektüel özgürlüğün önemini vurgulamaktadır. Her bir çizim, düşünce özgürlüğünün önemini ve sansür uygulamalarının toplumsal etkilerini derinlemesine ele almaktadır. Karikatürlerde

kullanılan metaforlar ve semboller, bu tür baskıcı rejimlerin uzun vadede başarısız olacağını ve bilgiye erişimin engellenmesinin topluma nasıl zarar verdiğini göstermektedir.



Karikatür 135⁴⁶⁹: Gösterge: Anarşi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Devlet yetkili şeklinde resmedilen figür, patlama ve kaos sesleri “Güüm”, “Gravv”, “Baamm”, valizli şaşkın figürler **Gösterilenler:** Türkiye’deki güvenlik durumu ve devletin güvenliği sağlama çabalarına dair eleştirel bir tasvir.

Karikatürde, bir yetkili, diplomat yakınlarına “Sizleri Türkiye’ye can güvenliğiniz bakımından getirdik efendim” demektedir. Ancak, arka planda “Güüm,” “Gravv,” “Baamm” gibi patlama ve kaos sesleri duyulmaktadır. Bu sesler, Türkiye’de devam eden güvenlik sorunlarını ve şiddet olaylarını simgelemekte olup, ülkenin güvenli bir yer olmadığına dair güçlü bir mesaj vermektedir. Yetkilinin güvence veren tavrı ve sözleri, diplomat yakınlarının yüz ifadeleri ve geri dönme talepleri ile tezat oluşturmaktadır. Diplomat yakınları, “Siz bizi geri gönderin daha iyi... Can güvenliği bakımından orası burdan daha garantili...” diyerek, Türkiye’nin mevcut güvenlik durumuna duydukları güvensizliği ifade etmektedirler.

Diplomat yakınlarının temsili, onların endişeli ifadeleri ve vücut dilleri ile desteklenmektedir. Üzerlerinde taşıdıkları valizler, onların geçici bir süre için burada olduklarını ve yeniden geri dönmeyi düşündüklerini simgelemektedir. Bu figürlerin kıyafetleri ve duruşları, hem Türkiye’deki genel güvensizlik duygusunu yansıtmakta hem de toplumun çeşitli kesimlerinin güvenlik endişelerini temsil etmektedir.

⁴⁶⁹ Fırt, 25.12.1979.

Karikatürdeki “Güüm,” “Gıravv,” “Baamm” ses efektleri, ülkede sıkça yaşanan terör saldırıları, çatışmalar ve diğer şiddet olaylarını simgelemektedir. Bu unsurlar, Türkiye’deki iç güvenlik politikasının yetersizliğine ve halkın güvenlik konusundaki endişelerine dikkat çekmektedir. Ayrıca, devlet yetkililerinin güvenlik sağlama çabalarının halk tarafından yetersiz ve güvensiz olarak algılandığına da vurgu yapılmaktadır.

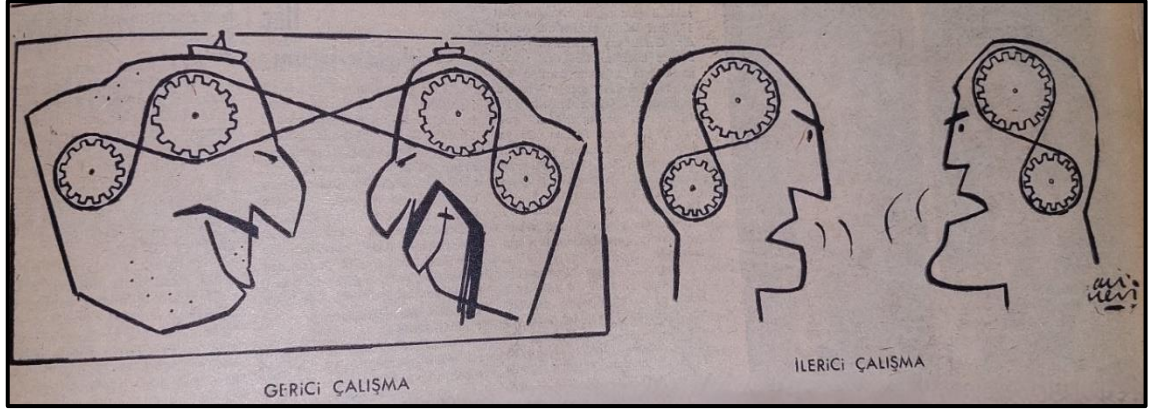
Karikatürde, Türkiye’deki güvenlik durumu ve devletin güvenliği sağlama konusundaki çabaları eleştirel bir şekilde ele alınmaktadır. İran’daki diplomatlarımızın yakınları, artan güvenlik endişeleri nedeniyle Türkiye’ye getirilmiştir. Ancak bu karar, beklenen güvenliği sağlama konusunda yeterli olmaktan uzaktır. Karikatür genel olarak, Türkiye’nin iç politikalarına yönelik eleştirel bir bakış açısı sunmakta ve halkın güvenlik konusundaki endişelerini mizahi bir dille ortaya koymaktadır. Devletin güvenliği sağlama konusundaki iddiaları ile halkın bu iddialara duyduğu güvensizlik arasındaki tezat, karikatürün ana eleştiri noktalarından birini oluşturmaktadır.

X- Karikatürde Gericilik Algısı

Gerici, toplumda çağdaş değerlere ve yeniliklere önem vermeyen, her yönüyle eskiyi özleyen veya eski düzeni sürdürmeye çalışan kişi ya da görüşleri tanımlamaktadır. Gericilik ise, toplumda eskiye bağlı kalma eğilimi (gerici olma hali) olarak tanımlanmakta ve irtica ya da mürtecilik olarak da adlandırılmaktadır.⁴⁷⁰ Toplumsal değişim ve modernleşme süreçlerine direnç gösteren bu eğilim, geçmişin değerlerini ve normlarını koruma çabası içindedir.

1960-1980 yılları arasında Türkiye’de, gerici düşünceler bazı gruplar tarafından benimsenmiş ve toplumsal değişim süreçlerine karşı çeşitli tepkiler doğurmuştur. Karikatürler, bu dönemde gerici düşünceleri ele alarak, toplumsal ilerleme üzerindeki etkilerini mizahi bir dille yansıtmıştır. Gerici figürler, çizimlerde genellikle geçmiş simgeleyen sembollerle ve çağdaş değerlerle çatışma halinde tasvir edilmiştir.

⁴⁷⁰ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.08.2024)



Karikatür 136⁴⁷¹: **Gösterge:** Gericilikle ilgili karikatürler **Gösterenler:** Beyindeki çarklar, iki ayrı karede gösterilen insanlar **Gösterilenler:** İdeolojik farklılıklar.

Karikatür iki ayrı kareden oluşmaktadır. Sol karede, birbirine bakan iki insan figürü yer almaktadır. Her iki figürün başlarında çarklar bulunmaktadır ve bu çarklar birbirine çapraz şekilde bağlanmıştır. Bu kısım “Gerici Çalışma” olarak adlandırılmıştır. Sağ karede ise yine birbirine bakan iki insan figürü yer almaktadır. Bu figürlerin başlarında da çarklar bulunmaktadır, ancak aralarında bir gerilim ve tartışma hali tasvir edilerek “İlerici Çalışma” olarak nitelendirilmiştir.

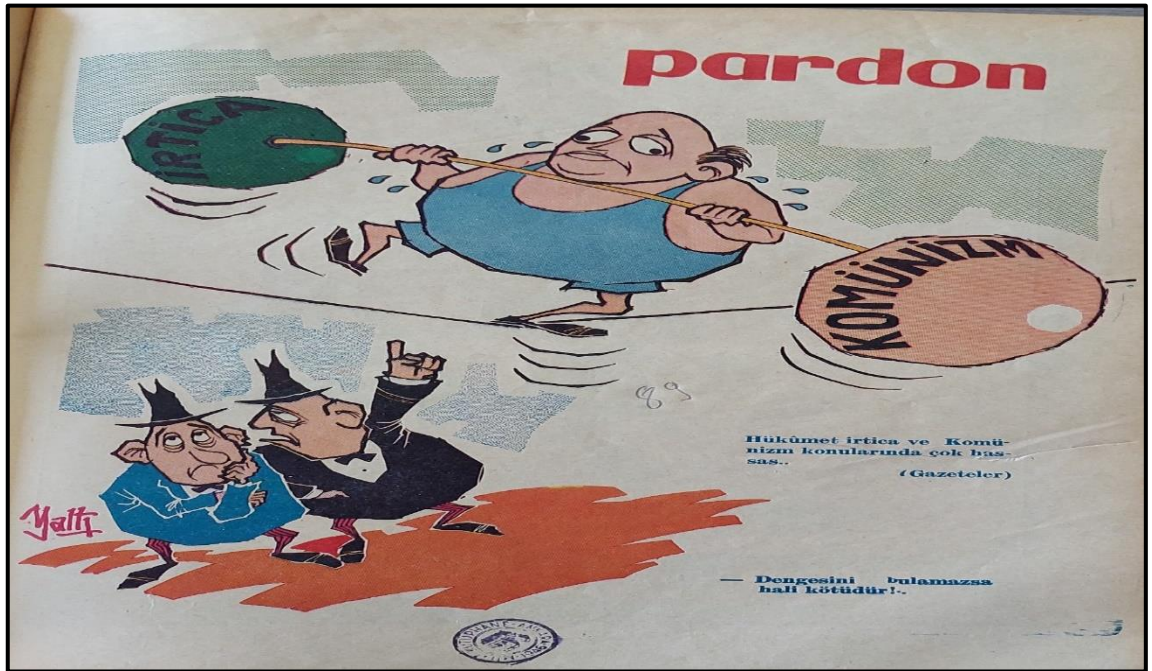
“Gerici Çalışma” tarzı olarak belirtilen kısımda, bıyıklı ve başlarında küçük takkeler bulunan figürlerin, çarklarının çapraz şekilde birbirine bağlanması, gerici ve muhafazakâr düşüncelerin birbirini beslediği ve ilerlemeyi engellediği bir döngüyü simgelemektedir. Çarkların çapraz bağlantısı, gerici düşüncelerin statik ve değişime kapalı yapısını yansıtmaktadır. Bu, fikirlerin sürekli tekrarlanıp gelişime kapalı olduğu bir düşünce sistemini eleştirmektedir. Bu çalışmada iki kişinin beyinlerinin birbirine çarklarla bağlı olmasından doğan memnuniyet, dogmatik düşüncenin bir unsuru olarak gösterilmektedir.

“İlerici çalışma” tarzı olarak belirtilen kısımda ise iki insan figürünün başlarındaki çarklar bağımsızdır ve figürler birbirini sorgulamaktadır. Çarkların bağımsız olması, bireysel düşünce özgürlüğünü ve yenilikçiliği simgelemektedir. Ancak, yenilikçi ve açık fikirli bir yaklaşımın beraberinde fikir ayrılıklarını getirebileceği de resmedilmiştir. Eleştirel, sorgulayıcı, araştırmacı ve tartışmacı halin ilerlemeyi ve açık fikirli olmayı doğurduğu belirtilmektedir. Karikatür, bu iki çalışma tarzı arasındaki ideolojik farkı eleştirel bir bakış açısıyla yansıtarak, toplumdaki gerici ve ilerici düşünce tarzlarının dinamiklerini gözler önüne sermektedir.

⁴⁷¹ Yön, 15.08.1962.

Karikatür, dönemin ideolojik tartışmalarını yansıtarak, gerici ve ilerici düşünce tarzları arasındaki farkı eleştirel bir şekilde sunmaktadır. Öte yandan, gerici çalışma tarzında birliktelik ve bağlılık vurgulanmaktadır. Böyle bir yaklaşım, dogmatik ve değişime kapalı bir yapıyı temsil ettiği için uyum içinde olmanın rahatlığını ve etkinliğini sağlamaktadır. Buna karşılık, ilerici çalışma tarzı yenilikçi bir yaklaşımı simgelemekte, tartışma ve fikir çatışmalarını da beraberinde getirmektedir. Ancak, bu süreçler bazen kopuşlara neden olarak ilerici düşüncenin gerici düşünce karşısında geride kalmasına yol açmaktadır.

İlerici düşünce tarzı, sürekli sorgulama ve yenilik arayışıyla gelişim ve değişimi tetiklemektedir. Fikirlerin tartışılması ve farklı bakış açılarının değerlendirilmesi, yeni çözümlerin ve yeniliklerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Bu nedenle, ilerici çalışma ortamlarında tartışma ve farklı görüşler, inovasyonun sürdürülmesi için kritik öneme sahip olmakta, ancak bu süreçlerin etkin yönetilmesi gerekmektedir. Karikatürde de bu durum eleştirilmektedir, zira yenilikçi düşüncenin zaman zaman gerici düşünce karşısında yavaş kalması, toplumsal ve bilimsel ilerlemenin önündeki engelleri gözler önüne sermektedir.



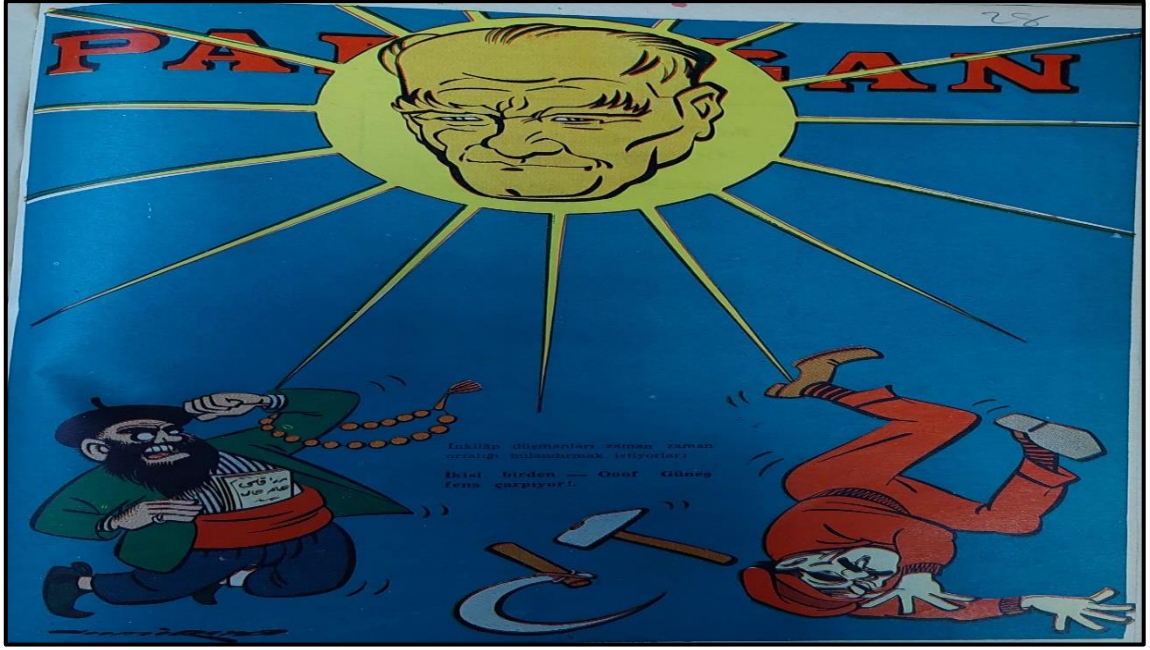
Karikatür 137⁴⁷²: *Gösterge:* Gericilikle ilgili karikatürler **Gösterenler:** İki büyük ağırlıklı ip üzerinde yürüyen Süleyman Demirel, “İrtica” ve “Komünizm” yazıları, vatandaş figürü **Gösterilenler:** İrtica ve komünizm konusundaki hassasiyet.

⁴⁷² Pardon, 10.05.1966.

Karikatürde, hükümeti temsil eden Süleyman Demirel, “İrtica” ve “Komünizm” yazılı iki büyük ağırlığı dengede tutarak ince bir ip üzerinde yürümeye çalışmaktadır. Demirel, bu ağırlıkları taşıırken zorlanmakta ve ter dökmektedir. Aşağıda duran iki resmi kıyafetli kişi ise dikkatle yukarıya bakarak durumu izlemekte ve endişelerini “Dengesini bulamazsa hali kötüdür!” ifadeleri ile belirtmektedirler. Sağ üst köşede ise gazetelerde yer alan “Hükümet irtica ve Komünizm konularında çok hassas...” ifadesi görülmektedir.

İpin üzerinde yürüyen Süleyman Demirel, hükümetin iki zıt ideoloji arasında denge kurma çabasını sembolize etmektedir. “İrtica” ve “Komünizm”, dönemin Türkiye’inde iki zıt kutup olarak algılanmaktadır. Demirel’in endişeli ve terleyen yüz ifadesi, bu iki zıt ideoloji arasında denge kurmanın ne kadar zor ve stresli olduğunu göstermektedir. Aşağıda Demirel’i izleyen iki resmi kıyafetli, papyonlu ve şapkalı figür, devlet yetkilileri veya bürokratları temsil etmektedir. Bu durum, hükümetin kendi içindeki değerlendirmeleri ve kaygıları ifade etmektedir. Bu kişilerin birbirleriyle konuşması, hükümetin durumu hakkında bir yorum yapmaktadır. “Dengesini bulamazsa hali kötüdür!” ifadesi, hükümetin bu iki zıt ideoloji arasında dengeyi kuramaması durumunda karşılaşıacağı olumsuz sonuçları ima etmektedir.

Sağ üst köşede yer alan “Hükümet irtica ve Komünizm konularında çok hassas...” ifadesi, dönemin gazete haberlerinden alınmış bir yorumdur. Bu ifade, hükümetin bu iki ideolojiye karşı ne kadar hassas olduğunu ve bu durumun toplumda nasıl bir yankı bulduğunu göstermektedir. Karikatür, hükümetin iki zıt ideoloji arasında denge kurma çabasını eleştirmekte ve bu çabanın ne kadar zor ve tehlikeli olduğunu vurgulamaktadır. Böylelikle, hükümetin politikalarının ne kadar riskli ve karmaşık olduğunu ve toplumun bu durumdan nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır.



Karikatür 138⁴⁷³: Gösterge: Gericilikle ilgili karikatürler **Gösterenler:** Güneş olarak tasvir edilmiş Atatürk portresi, gericici ve bir komünist figür **Gösterilenler:** Atatürk'ün reformlarının, devrimlerinin ve ideolojisinin, inkılap düşmanlarını rahatsız ettiği.

Papağan dergisinin kapağında yer alan karikatürün üst kısmında, büyük boyutta güneş şeklinde çizilmiş ve merkezinde Mustafa Kemal Atatürk'ün yüzü resmedilmiştir. Güneşin ışınları, Atatürk'ün yüzünden dışarı doğru yayılmaktadır. Karikatürün alt kısmında, sağda devrilmiş bir çekiç ve orak sembolüyle düşen bir komünist figür ve solda elinde tespih tutan, sakallı bir din adamı figürü bulunmaktadır. Din adamının bel kuşağında Arapça yazılı sayfalar görülmektedir. Her iki figür de güneş ışınlarından etkilenmiş ve düşmüş şekilde tasvir edilmiştir. Karikatürün söyleminde ise “İnkılap düşmanları zaman zaman ortalığı bulandırmak istiyorlar; İkisini birden -Ooof Güneş fena çarpıyor!” ifadeleri kullanılmaktadır.

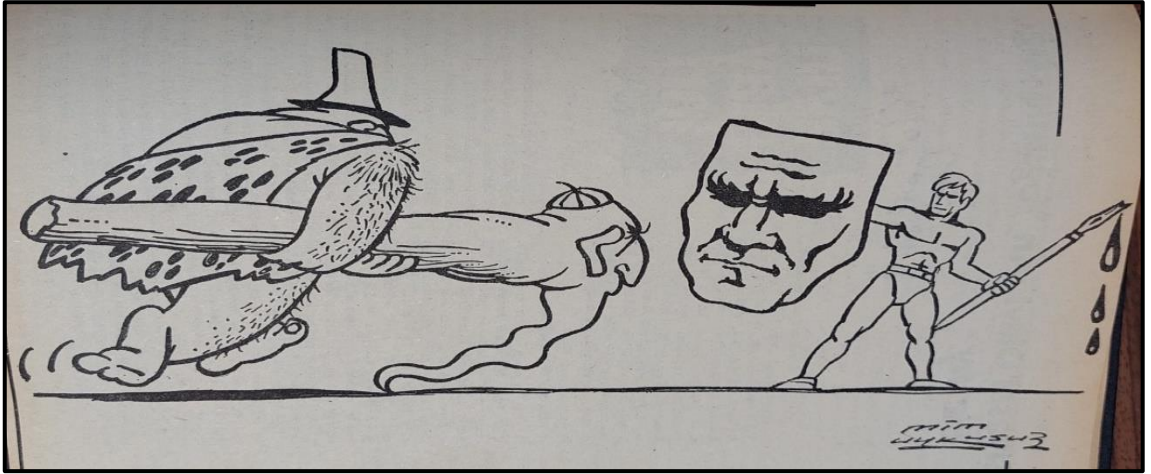
Atatürk'ün yüzü, bir güneş olarak tasvir edilmiştir. Bu şekilde, Atatürk'ün devrimlerinin ve ilkelerinin Türkiye'ye ışık saçtığını, aydınlattığını ve yön verdiğini simgelemektedir. Güneşin ışınlarının yayılması, Atatürk'ün etkisinin ve öneminin tüm ülkeye yayıldığını anlatmaktadır.

Din adamı figürü, gericiliği ve dini dogmaları temsil ederken, komünist figürü dönemin ideolojik tehditlerinden biri olan komünizmi simgelemektedir. Her iki figürün de güneşin ışınlarından etkilenip düşmesi, Atatürk'ün devrimlerinin bu iki zıt ideolojiyi bertaraf ettiğini ve onların Türkiye üzerinde olumsuz etkilerinin ortadan kaldırıldığını göstermektedir.

⁴⁷³ Papağan, 05.04.1968.

“İnkılap düşmanları zaman zaman ortalığı bulandırmak istiyorlar; İkisini birden - Ooof Güneş fena çarpıyor!” sözleri, Atatürk’ün devrimlerine ve ilkelerine karşı olanların zaman zaman karışıklık çıkarmaya çalıştığını, ancak Atatürk’ün ışığı ve etkisi altında bu çabalarının boşa çıktığını belirtmektedir. Din adamı ve komünist figürlerin güneş ışınlarıyla çarpılması ve yere düşmesi, Atatürk’ün fikirlerinin ve devrimlerinin, gericilik ve komünizm gibi ideolojik tehditlere karşı ne kadar güçlü ve etkili olduğunu vurgulamaktadır.

Dünya genelinde 1968 yılı, siyasi hareketlerin ve toplumsal değişimlerin yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde, 68 kuşağı olarak bilinen gençlik hareketleri, pek çok ülkede sosyal ve politik yapıyı etkilemiştir. Türkiye’de de sağ-sol çatışmaları, öğrenci hareketleri ve siyasi kutuplaşma yaşanmaktaydı. Atatürk’ün reformları ve ideolojisi, bu karışıklık döneminde bir referans noktası olarak görülmekte ve farklı ideolojik gruplar arasında tartışılmaktaydı. Karikatür, Atatürk’ün aydınlanmacı mirasının Türkiye için hala önemli ve etkili olduğunu vurgulamakta, onun ideolojisinin karşısında duran gerici ve komünist unsurların başarısızlığa uğradığını ima etmektedir.



Karikatür 139⁴⁷⁴: Gösterge: Gericilikle ilgili karikatürler **Gösterenler:** Bir mağara adamı, kalkan şeklinde gösterilen Atatürk yüzünü **Gösterilenler:** Atatürk’ün ideolojisinin, gerici ve ilkel düşüncelere karşı bir savunma aracı olarak kullanılması.

Karikatürde, mağara adamı tarzında tasvir edilen bir figür, elinde büyük bir sopa tutmaktadır. Sopa, uzun sakallı ve takkeli bir figür şeklinde çizilmiştir. Karşısında ise atletik yapılı bir adam yer almakta ve bu figür, bir eliyle dolma kalem şeklinde bir mızrak tutarken diğer elinde Mustafa Kemal Atatürk’ün yüzünün resmedildiği bir kalkan taşımaktadır. Mızraktan damlayan mürekkep, bilginin yayılmasını simgelemektedir. İki zıt figürün karşı karşıya gelmesi, modernleşme ve gericilik arasındaki çatışmayı sembolize etmektedir.

⁴⁷⁴ Özgür İnsan, Aralık 1972. (Gün belirtilmemiş)

Atletik figür, modernleşme ve aydınlanmayı yansıtmaktadır. Mızrağın dolma kalem şeklinde olması, bilginin ve eğitimin gücüne vurgu yaparken, mürekkep damlaları düşünce özgürlüğünü ve bilginin yayılmasını simgelemektedir. Atatürk'ün yüzünün kalkan olarak kullanılması, onun düşüncelerinin gerici ve ilkel fikirlere karşı bir koruma sağladığını göstermektedir.

Mağara adamı figürü ise geri kalmışlığı ve ilerlemeye karşı çıkan zihniyeti temsil etmektedir. Elindeki büyük sopanın takkeli ve uzun sakallı bir figür şeklinde olması, gerici düşüncelerin dini bir formda karikatürize edildiğini ima etmektedir. Bu figür, geleneksel ve tutucu düşünceleri savunan ve modernleşmeye karşı çıkan bir zihniyeti sembolize etmektedir.

Karikatür, Atatürk devrimlerine karşı çıkan ve eski düzeni savunan kesimlerle, Atatürk'ün reformlarını ve modern Türkiye'yi temsil eden modern figür arasındaki çatışmayı ortaya koymaktadır. Atatürk'ün yüzünün kalkan olarak kullanılması, onun reformlarının Türkiye'yi geri kalmışlıktan koruduğu ve ilerici bir yol çizdiği mesajını vermektedir. Bununla birlikte, Atatürk'ün mirasının gerici düşüncelere karşı bir savunma mekanizması olarak etkinliğini koruduğu vurgulanmaktadır.

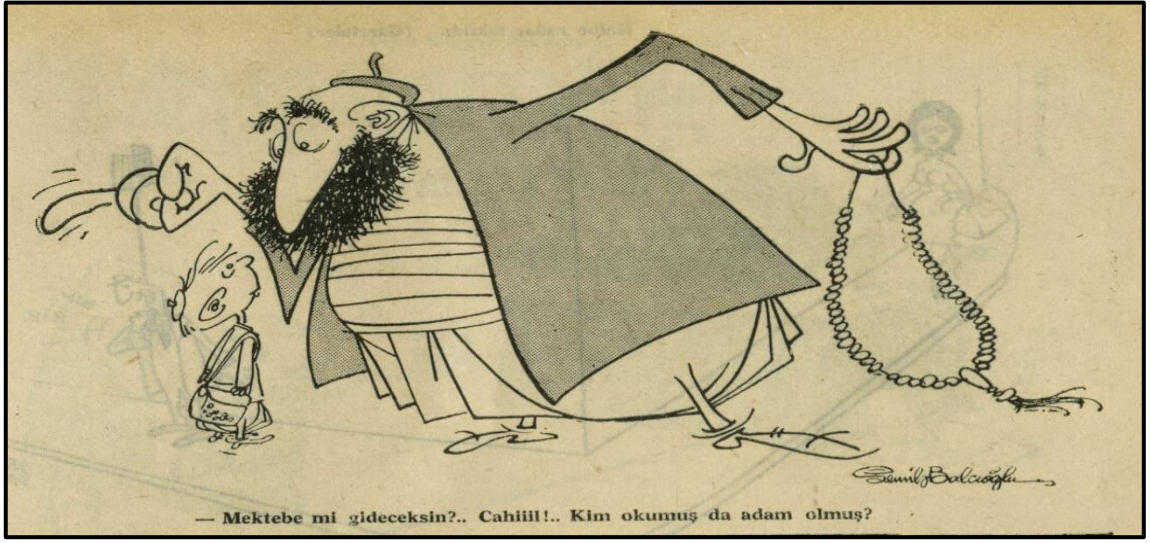
XI- Kitap, Kalem ve Karikatür: Cehaletle Mücadelenin Görsel İzlenimi

Cehalet, diğer adıyla bilgisizlik, bir bireyin veya toplumun bilgi eksikliği nedeniyle olayları, durumları veya kavramları yeterince anlayamama durumunu ifade etmektedir. Bu durum, toplumların yanlış kararlar almasına veya manipülasyona açık hale gelmesine neden olabilmektedir. Toplumsal dinamikler üzerinde önemli etkiler doğuran cehalet, iletişim araçları, özellikle karikatürler aracılığıyla sıkça ele alınan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karikatürler, cehaleti toplumsal eleştiri aracı olarak kullanmakta ve bu durumun etkilerini mizahi bir dille yansıtmaktadır. Bu çizimlerde, bilgi eksikliği veya yanlış bilgilendirilme sonucu ortaya çıkan durumlar genellikle semboller aracılığıyla betimlenmektedir. Örneğin, gözleri kapalı ya da karanlıkta bırakılmış figürler, cehaletin toplum üzerindeki tehlikelerini simgelemektedir. Söz konusu imgeler, bilgi eksikliğinin toplumsal gelişimi nasıl engellediğini vurgulamaktadır.

Nihayetinde karikatürler cehaleti ele alırken, toplumsal bilinçlenme ve bilgiye erişim konularında önemli mesajlar vermektedir. Cehalet, toplumların ilerlemesinde büyük bir engel olarak değerlendirilmekte ve karikatürler aracılığıyla mizahi fakat

eleştirel bir bakış açısıyla sunulmaktadır. Görsel anlatı, cehaletin toplumsal sorunlara yol açtığını vurgulamakta ve bu şekilde farkındalığı artırmayı amaçlamaktadır.



Karikatür 140⁴⁷⁵: Gösterge: Cehaletle ilgili karikatürler **Gösterenler:** Gerici bir figür, okul çantası taşıyan bir çocuk **Gösterilenler:** Eğitim ve modernleşmeye karşı çıkan gerici zihniyetin eleştirilmesi.

Karikatürün sağ tarafında, uzun sakallı ve büyük burunlu bir din adamı tasvir edilmiştir. Üzerinde cübbesi, şalvarı, belindeki kuşağı ve başındaki takke ile dinî bir figür olarak betimlenmiştir. Elinde büyük bir tespih tutan din adamı, büyük bedeniyle öne eğilmiş ve sağ elinin işaret parmağını göstererek küçük bir çocuğa tepeden bakarak bir şeyler anlatmaktadır. Din adamı figürü küçük çocuğa, “Mektebe mi gideceksin?.. Cahiil!.. Kim okumuş da adam olmuş?” ifadesiyle karikatürün söylemini oluşturmaktadır. Sol tarafta ise okul çantası taşıyan ve din adamına şaşkınlıkla bakan küçük bir çocuk figürü yer almaktadır.

Din adamı figürü, geleneksel ve muhafazakâr düşüncüyü temsil etmekte, tespih ise dini bir sembol olarak gösterilmektedir. Din adamının sağ eliyle işaret parmağıyla çocuğa bir şeyler anlatması, otorite ve kontrol hissi oluşturmaktadır. Bu jest, din adamının kendini bilgili ve üstün gördüğünü, çocuğu ise cehaletle suçlayarak eğitimi küçümsediğini göstermektedir. İşaret parmağıyla yapılan bu hareket, didaktik ve buyurgan bir tavrın simgesidir. Bu durum, genç nesillerin eğitimden uzaklaştırılmasını ve geleneksel düşüncelerle sınırlandırılmasını işaret ederken, din adamının eğitimi küçümseme ve kendi görüşlerini dayatma çabasını vurgulamaktadır. Din adamının “Mektebe mi gideceksin?.. Cahiil!.. Kim okumuş da adam olmuş?” ifadesi de bu küçümsemeyi açıkça göstermektedir.

⁴⁷⁵ Akbaba, 15.11.1962.

Eğitim ve cehalet arasındaki çatışmayı ele alan karikatür, eğitimin değersizleştirilmesinin ve cehaletin yüceltilmesinin toplumsal geri kalmışlığa yol açtığını vurgulamaktadır. Din adamı figürü, geleneksel ve dogmatik düşüncelerin eğitim karşıtı duruşunu temsil ederken, çocuk figürü bu baskının mağduru olan genç nesilleri temsil etmektedir. Böylece, toplumun ilerlemesi için eğitimin önemini ve cehaletle mücadelenin gerekliliğini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.



Karikatür 141⁴⁷⁶: Gösterge: Cehaletle ilgili karikatürler **Gösterenler:** Hâkim kürsüsünde oturan bir figür, “Cehalet” yazılı mayosu ve elinde büyük bir sopa olan bir figür, bir köşede duran bir çocuk **Gösterilenler:** Cehaletin, toplumda adalet ve ahlaki değerler üzerinde olumsuz etkisi.

Pardon dergisinin kapağında yer alan karikatür, mahkeme salonundaki bir sahneyi konu almaktadır. Karikatürde, gözlükleri ve geniş yakalı cübbesiyle tasvir edilen bir hâkim, kürsüde ciddi bir ifadeyle davayı yönetmektedir. Kürsünün önünde, başı eğik ve üzgün ifadesiyle genç bir figür, çiçek desenli yırtık bir gömlek ve kısa pantolonu ile hırpani bir halde dikkat çekmektedir. Genç figürün yanında, üzerinde “Cehalet” yazılı büyük burunlu, çirkin ve yeşil renkli tek kollu mayosu ile büyük bir sopa taşıyan kaslı bir figür yer almaktadır.

Hâkim figürü, adalet sistemini ve hukukun üstünlüğünü temsil eder. Kürsüdeki duruşu ve ciddiyeti, yargı sürecinin tarafsızlığını ve önemini yansıtmaktadır. Ancak yüzündeki ifade, adalet sisteminin cehalet ve toplumsal sorunlarla başa çıkmada

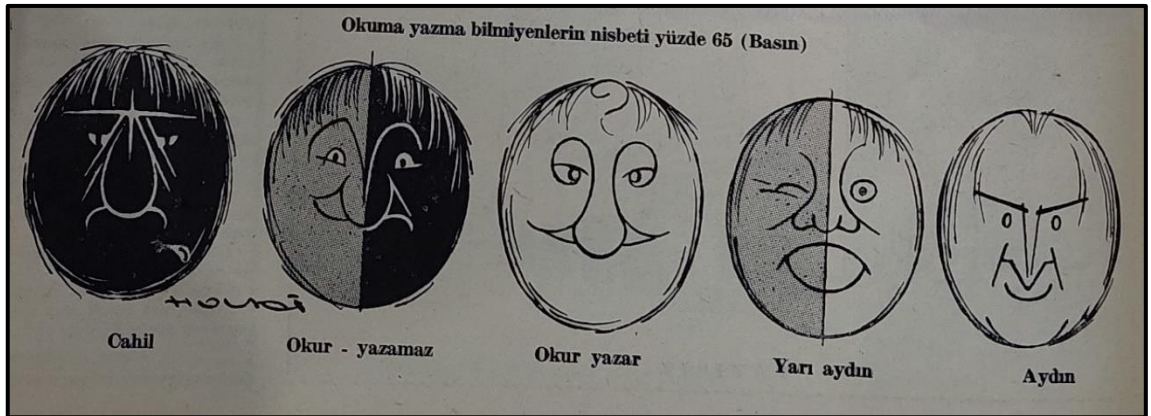
⁴⁷⁶ Pardon, 02.08.1966.

zorlandığını ima etmektedir. Hâkim kürsüsünün büyük ve heybetli çizimi, adaletin önemini simgelerken, cehalet karşısında yetersiz kaldığını göstermektedir. Hâkimin önünde duran genç figürün hırpani görünümü ve duruşu, toplumsal adaletsizlikleri, ekonomik zorlukları ve eğitim eksikliklerini temsil etmektedir. Bu figür, cehalet ve yoksulluk gibi sorunların toplum üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulamaktadır.

Üzerinde “Cehalet” yazılı yeşil bir mayo giyen, elinde büyük bir sopa tutan figür, tehditkâr bir duruş sergilemekte ve cehaletin kaba kuvvetini ve yıkıcı etkisini temsil etmektedir. Kaslı yapısı ve elindeki sopa, cehaletin baskıcı ve zorlayıcı doğasını yansıtmaktadır. Cehalet, toplumu ve bireyleri tehdit eden ve gelişmelerini engelleyen bir güç olarak tasvir edilmiştir.

Karikatürde yer alan “Ana katili çocuk ‘Namusumu temizledim’ dedi (Gazeteler)- Asıl temizlenmesi gereken namussuz benim ama, reis bey... neden kimse temizlemiyor!” ifadesi, cehaletin toplumda adalet ve ahlaki değerler üzerindeki olumsuz etkisini vurgulamaktadır. Bu ifade, cehaletin suçları ve ahlaksızlıkları artırdığını, gerçek adaletin sağlanması için cehaletin ortadan kaldırılması gerektiğini belirtmektedir.

Karikatür, genel olarak cehaletin toplumsal yapıyı nasıl tehdit ettiğini ve adalet sisteminin bu tehditle başa çıkmada karşılaştığı zorlukları gözler önüne sermektedir. Adaletin temsilcisi olan hâkimin, cehaletin güç ve baskısı altında kalan savunmasız bireylere karşı çaresizliği vurgulanmaktadır. Sağ üst köşedeki yazı, adalet sisteminin çarpıklığını ve toplumsal adaletin sağlanmasında yaşanan sorunları daha da belirgin hale getirmektedir. Sonuç olarak, karikatür, adaletin gerçekten işleyebilmesi için cehaletle ve toplumsal sorunlarla mücadele edilmesi gerektiğini okuyucuya aktarmaktadır.



Karikatür 142⁴⁷⁷: Gösterge: Cehaletle ilgili karikatürler **Gösterenler:** “Cahil”, “Okur-Yazamaz”, “Okur-Yazar”, “Yarı Aydın”, “Aydın” olarak tasvir edilen beş farklı yüz figürü **Gösterilenler:** Eğitim seviyesinde artışın birey üzerinde olumlu etki.

⁴⁷⁷ Papağan, 15.09.1971.

Karikatürde, toplumdaki farklı bilgi ve eğitim seviyelerine sahip bireyler beş farklı yüz ifadesiyle temsil edilmektedir: Cahil, okur-yazar olmayan, okur-yazar, yarı aydın ve aydın. Her bir yüz ifadesi, mizahi bir dille bu seviyelerin insan üzerindeki etkilerini gözler önüne sermektedir. Üst kısımda yer alan “Okuma yazma bilmeyenlerin nisbeti yüzde 65 (Basın)” yazısı, toplumun büyük bir kesiminin okuma yazma bilmediğini vurgulamaktadır. Bu bilgi, karikatürdeki figürlerin farklı yüz ifadeleriyle birlikte, eğitim seviyesinin bireylerin toplumsal ve entelektüel gelişimine olan etkilerini göstermektedir.

İlk figür olan cahil, bilgi ve eğitimden yoksun olmanın getirdiği karamsarlıkla, somurtkan bir ifadeye sahiptir. Bu figür, karanlık bir arka plan ve basit çizgilerle tasvir edilmiştir. Okur-yazar olmayan figür ise yüzünde bir tebessümle, okuma yazma bilmeyen ancak bir şekilde farkındalık sahibi olan kişiyi betimlemektedir; yüzünün bir tarafı karanlık, diğer tarafı ise aydınlıktır. Üçüncü figür, okur-yazar bireyi temsil eder ve eğitim almanın verdiği özgüven ve bilgiyi yansıtan güler yüzü ile dikkat çeker.

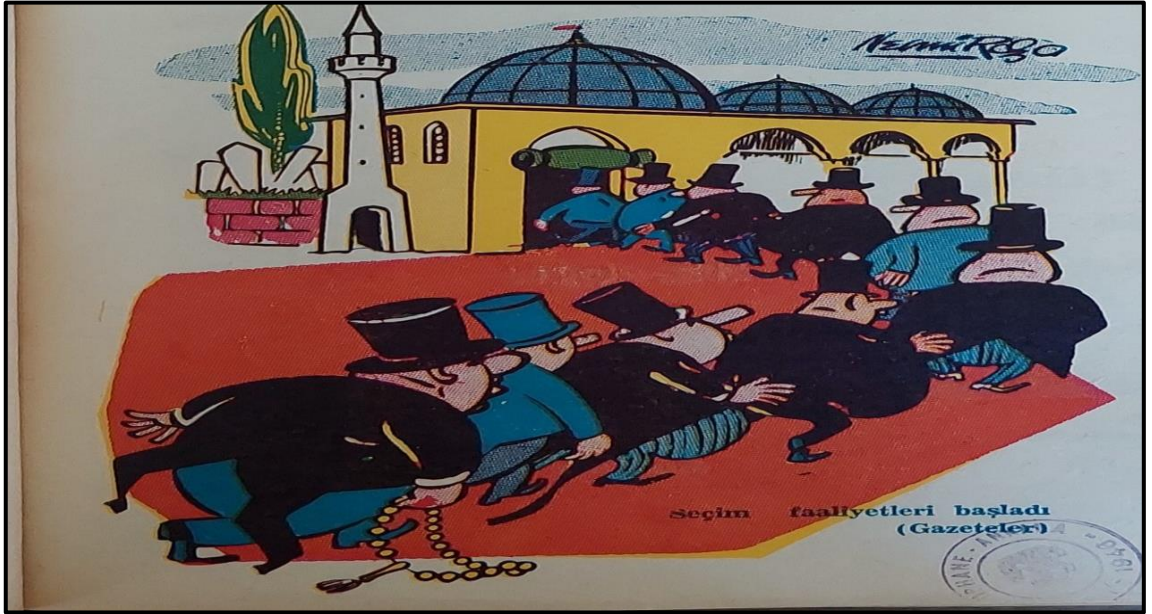
Dördüncü figür olan yarı aydın, bilgili görünmesine rağmen eksik veya yanlış bilgilere sahip kişiyi temsil eder. Bu figürün yüzünün bir kısmı gölgeli, diğer kısmı aydınlık olup, bir gözü kapalıdır, bu da yarı aydınların eksik bilgiyle hareket ettiğini ima eder. Son olarak, aydın figürü, tam anlamıyla eğitilmiş ve bilgili kişiyi temsil etmektedir. Kendinden emin bir ifadeye sahip olan bu figür, tamamen aydınlık bir arka plan üzerinde gösterilmiştir ve bilgi ile eğitimin kişiye kattığı olgunluk ve kendine güveni yansıtmaktadır.

Karikatür, mizahi bir dille toplumdaki bilgi ve eğitim seviyelerinin insanların davranışlarına ve düşüncelerine nasıl yansıdığını anlatmaktadır. Eğitim seviyesinin yükselmesiyle birlikte bireylerin daha açık fikirli ve kendine güvenli hale geldiğini ifade eden karikatür, eğitimin bireysel ve toplumsal gelişim için önemine dikkat çekmektedir. Bu görsel anlatım, eğitimin toplumun genel zihniyetini ve bireylerin kişisel gelişimini nasıl etkilediğini vurgulamaktadır.

XII- İki Yolun Kesişim Noktası: Din ve Siyaset İlişkisinin Karikatüre Yansıması

Dinin siyasette kullanılması, tarih boyunca birçok toplumda olduğu gibi Türkiye’de de gözlemlenen bir olgudur. Dolayısıyla Türkiye’de dinin siyasette kullanılması, karikatürlerde önemli bir tema olarak ele alınmıştır. Bu dönemde siyasi liderlerin dini semboller ve söylemlerle halkın dini duygularına hitap etmeleri, karikatürlerde eleştirel bir yaklaşımla yansıtılmıştır. Özellikle seçim dönemlerinde dini sembollerin ön plana çıkarılması, bu uygulamaların toplum üzerindeki etkilerini vurgulayan bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Karikatürler, dinin siyasetteki rolünü ve bu durumun toplumsal etkilerini inceleyen bir perspektif sunmuştur. Dini söylemlerin siyasette yoğun şekilde kullanılması, laiklik-din dengesi üzerindeki potansiyel etkileri ele alan karikatürlerde, toplumsal kutuplaşmaya yol açabilecek bu durumun dikkatli bir şekilde ele alınması gerektiği vurgulanmıştır. Bu tür görsel anlatılar, dönemin siyasi ve toplumsal dinamiklerini mizahi bir dille ifade ederken, dinin siyasi söylemlerdeki yerinin toplumun genel yapısı üzerindeki etkilerini tartışmaya açmıştır.



Karikatür 143⁴⁷⁸: Gösterge: Din ve siyaset konulu karikatürler **Gösterenler:** Silindir şapka ve frak giyen şişman politikacılar, cami ve arka planda çeşitli figürler **Gösterilenler:** Seçim dönemlerinde dini değerleri siyasi çıkarlar için kullanma eğilimleri.

⁴⁷⁸ Pardon, 25.05.1965.

Karikatür, görsel anlatımın etkisini artırmak ve mesajın okuyucuya etkili bir şekilde iletilmesini sağlamak amacıyla canlı renkler ve kontrastlarla desteklenmiştir. Politikacıların giydiği siyah ve mavi fraklar ile silindir şapkalar, parlak kırmızı zeminle zıtlık oluşturarak dikkat çekmektedir. Ayrıca, bu politikacılar camiye doğru sıra halinde yürümektedir. Böylelikle figürler ön plana çıkmaktadır. Arka planda minare ve cami kubbeleri ile mezarlık/türbe motifi yer almakta, karikatürün altında ise “Seçim faaliyetleri başladı (Gazeteler)” ifadesi bulunmaktadır.

Politikacıların Batılı tarzda giyinmeleri ve elit bir kesimi temsil etmeleri, siyah ve mavi fraklar ile silindir şapkalarla vurgulanmıştır. Bu kıyafetler, onların statüsünü ve modern görünümünü öne çıkarırken, dini semboller olan cami ve tespihler, politikacıların dini değerleri ve mekanları kendi çıkarları için kullanma eğilimlerini simgelemektedir. Sarı ve yeşil tonlarda tasvir edilen cami ve minareler, dini mekânların huzur ve sükûnetini simgelerken, bu mekanların siyasi amaçlarla kullanılmasını eleştiren bir bakış açısı sunmaktadır.

Karikatür, seçim döneminde politikacıların dini semboller kullanarak halkın dini duygularını istismar etmelerini sorgulamaktadır. Politikacıların seçim faaliyetlerinde aktif hale gelerek, seçmenleri etkilemek için yüzeysel ve gösteriş amaçlı yöntemler denediklerini belirtmektedir. Din ve siyaset ilişkisinin manipülatif kullanımı, karikatürün ana eleştiri noktalarından biridir. Politikacıların samimiyetsizliği ve halkı manipüle etme çabaları, din ve siyasetin iç içe geçmesinin sakıncalarını gözler önüne sermektedir. Bu durum, karikatürün hem görsel hem de içerik olarak izleyiciye güçlü bir eleştirel perspektif sunmasını sağlamaktadır.



Karikatür 144⁴⁷⁹: *Gösterge:* Din ve siyaset konulu karikatürler **Gösterenler:** Süleyman Demirel. Kırat, tespih biçimindeki kuyruk **Gösterilenler:** Politikacıların dini sembollerle olan bağlantısı.

⁴⁷⁹ Papağan, 27.05.1969.

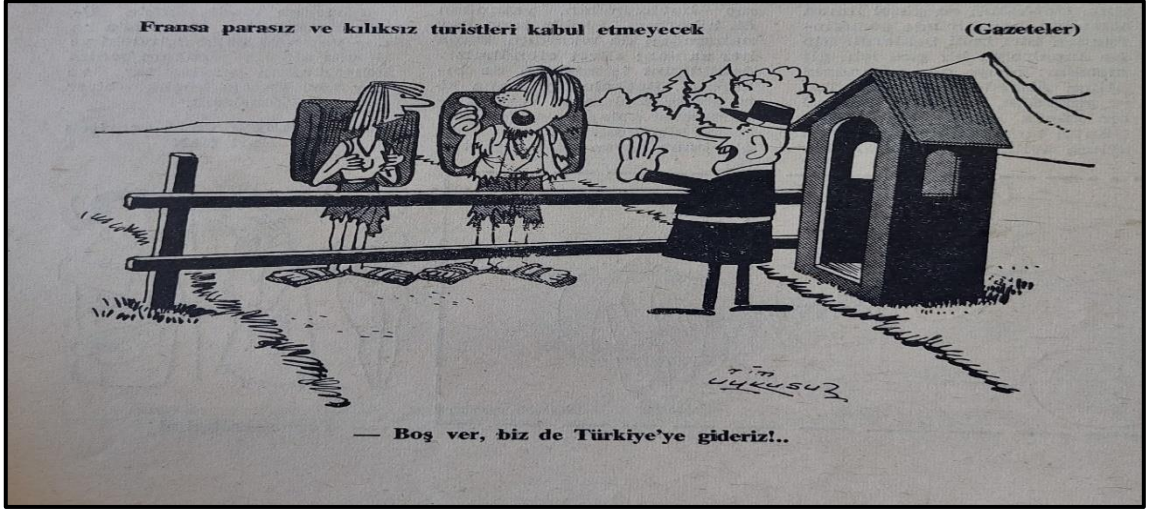
Siyah-beyaz, basit ve anlaşılır çizilen karikatürde, Süleyman Demirel'i temsil eden takım elbiseli ve papyon takan bir adam, bir atın üzerinde görülmektedir. Atın kuyruğu, sıradan bir kuyruk yerine bir tespih şeklinde çizilmiştir. At üzerinde oturan Demirel, ciddi bir yüz ifadesiyle rahat ve kendinden emin bir duruş sergilemektedir.

“Yazısız” başlığı, karikatürün görsel unsurlarla güçlü bir mesaj verdiğini ve yorumlamayı izleyiciye bıraktığını göstermektedir. Kır at figürünün DP/AP sembolü olması ve Demirel'in at üzerinde rahat ve kendinden emin bir duruş sergilemesi, liderin parti üzerindeki kontrolünü ve partinin siyasi gücünü ifade etmektedir. Demirel'in tespih kuyruğu olan bir kır atın üzerinde oturması, dini sembollerin siyasette nasıl araç haline getirildiği ve politik amaçlarla manipüle edildiğini göstermektedir.

XIII- Deniz, Kum, Güneş ve Siyaset: Turizmin Karikatürel Yüzü

Türkiye’de 1960’lı yılların başlarından itibaren turizmin ekonomik kalkınmadaki rolü hızla önem kazanmış, aynı dönemde karşı kültür hareketlerinin toplumsal etkileri de belirginleşmiştir. Turizm, döviz kazancı sağlama ve istihdam oluşturma açısından ülke ekonomisine önemli katkılar sunmuştur. Karikatürler, turizmin bu dönemdeki rolünü vurgularken, aynı zamanda turizmin toplumsal ve çevresel etkilerini de mizahi bir bakış açısıyla işlemiştir. Özellikle turistik bölgelerdeki değişimler, bu görsellerde eleştirel bir üslupla işlenmiş ve turizmin yol açtığı sosyal dönüşümler vurgulanmıştır.

Bu dönemde Türkiye’de karşı kültür hareketleri, özellikle hippiler ve beatnikler gibi grupların toplumsal yaşam üzerindeki etkileri, karikatürlerde eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Ülkeye gelen farklı grupların alternatif yaşam tarzları ve geleneksel toplumsal normlara karşı duruşları, karikatürlerde belirgin şekilde işlenmiştir. Turizmin artışıyla birlikte, bu karşı kültür hareketlerinin Türkiye’ye olan ilgisi ve turistik mekanlardaki varlıkları, toplumsal ve kültürel eleştirilerin odağı haline gelmiştir. Dolayısıyla karikatürler, toplumsal değişim süreçlerini ve turizmin Türkiye üzerindeki etkilerini etkili bir biçimde yansıtmaktadır.



Karikatür 145⁴⁸⁰: Gösterge: Turizm konulu karikatürler **Gösterenler:** Yoksul görünümlü iki turist, bir sınır muhafızı ve sınır kulübesi **Gösterilenler:** Türkiye'nin turist kabul etme konusundaki politikalarının eleştirilmesi.

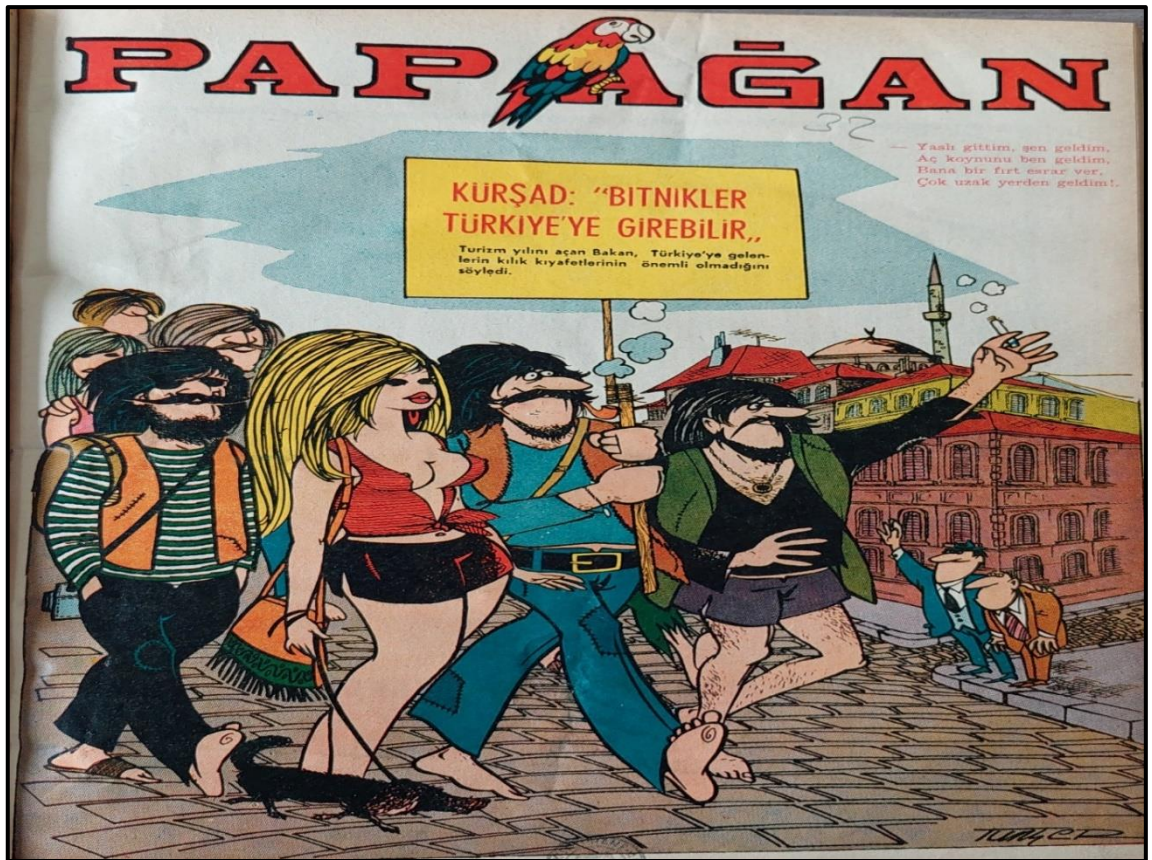
Karikatür, Türkiye'nin turist kabul politikalarını eleştirel bir bakış açısıyla incelemektedir. Fransa'nın "parasız ve kılıksız turistleri kabul etmeyeceğini" belirten gazete haberine referansla, bu turistlerin Türkiye'ye yöneleceğini ima etmektedir. Hippi tarzında giyinmiş, dağınık ve bakımsız turist figürleri, Türkiye'nin turist kabul ederken kültürel ve ekonomik standartları göz ardı ettiğini vurgulayan bir eleştiri olarak okunabilir.

Karikatürdeki iki turist, sırt çantaları, uzun saçları ve yırtık kıyafetleriyle çizilmiştir. Sandaletleri ve genel bakımsız görünümleri, ekonomik olarak zayıf ve kültürel olarak farklı turistleri temsil etmektedir. Bu turistlerin bu şekilde çizilmesi, Fransa'nın belirli standartları karşılamayan turistleri kabul etmemesi karşısında Türkiye'nin bu turistlere daha açık olduğunu ima etmektedir. Turistlerden birinin, "Boş ver, biz de Türkiye'ye gideriz!" ifadesi, Türkiye'nin bu tür turistlere karşı daha hoşgörülü ve esnek bir politika izlediğini göstermektedir.

Sınır görevlisi figürü, Fransa'yı temsil eden resmi bir üniforma giymektedir ve elini havaya kaldırarak turistleri durdurma hareketi yapmaktadır. Bu figür, Fransa'nın sıkı turist kabul politikalarını simgelerken, arka planda görülen sınır bekçi kulübesi de bu durumu desteklemektedir. Fransa'nın katı ve seçici tutumuna karşılık, turistlerin Türkiye'ye yönelmeleri, iki ülkenin turizm politikalarındaki farklılıkları açıkça ortaya koymaktadır.

⁴⁸⁰ Pardon, 26.04.1966.

Karikatür, Fransa'nın turist kabul politikalarını ve Türkiye'nin bu politikalarla karşı daha hoşgörülü ve esnek yaklaşımını eleştirel bir şekilde ele almaktadır. "Boş ver, biz de Türkiye'ye gideriz!" ifadesi, Türkiye'nin ekonomik getirileri ön planda tutarak, kültürel ve sosyal etkileri göz ardı ettiğini ima etmektedir. Turistlerin bakımsız ve yoksul görünüşleri, Türkiye'nin turist kabul ederken belirli standartları göz ardı ettiği eleştirisini pekiştirmektedir. Böylece, Türkiye'nin turizmi ekonomik bir kazanç kaynağı olarak görürken, aynı zamanda kültürel ve toplumsal değerleri göz ardı etme riskini ortaya koymaktadır. Bu eleştiri, Türkiye'nin turist kabul politikalarının gözden geçirilmesi gerektiği ve kültürel, sosyal etkilerin de dikkate alınması gerektiği mesajını vermektedir.



Karikatür 146⁴⁸¹: *Gösterge:* Turizm konulu karikatürler **Gösterenler:** Kılık kıyafetleri dağınık, bakımsız bir grup turist figürleri **Gösterilenler:** Türkiye'nin turist kabul politikası eleştirisi.

Karikatürde, önde yürüyen çekici bir kadın ve etrafında hippy tarzında giyinmiş, dağınık görünümlü erkekler grubu tasvir edilmiştir. Kadının kısa ve dikkat çekici kıyafetleri ile erkeklerin uzun saçlı, sakallı ve hippy tarzında olmaları, turistlerin genel görünüşlerini ve Türkiye'ye getirdikleri kültürel farklılıkları yansıtmaktadır. Ellerinde

⁴⁸¹ Papağan, 02.07.1968.

içki ve sigara bulunan turistler, rahat ve umursamaz tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Bu durum, turistlerin kültürel ve toplumsal normlardan ne kadar uzak olduklarını göstermektedir.

Karikatürün merkezindeki pankartta “Kürşad: ‘Bıtnıklar Türkiye’ye Girebilir,’ Turizm yılını açan Bakan, Türkiye’ye gelenlerin kılık kıyafetlerinin önemli olmadığını söyledi.” ifadesi yer almaktadır. Bu ifade, turizmin ekonomik getirilerine yapılan vurguyu ve turistlerin kıyafetlerinin önemsenmemesi gerektiği fikrini taşımaktadır. “Bıtnıklar” ifadesi, 1960’larda Batı’da ortaya çıkan Beatnik kültürüne gönderme yaparak, kılık kıyafeti düzensiz ve geleneksel olmayan turistleri tanımlamak için kullanılmıştır. Böylelikle, turistlerin kılık kıyafetlerinin ve genel görünüşlerinin önemli olmadığını belirtirken, aslında bu durumun yerel halk üzerindeki kültürel etkilerini ve bu etkilerin eleştirisini ima etmektedir.

Turist grubunu merak ve eleştirel bir bakışla izleyen iki vatandaş figürü bulunmaktadır. Biri elini çenesine koymuş düşünceli bir halde, diğeri ise şaşkın bir ifadeyle turistleri izlemektedir. Bu figürler, yerel halkın turistlerin getirdiği kültürel ve sosyal değişikliklere karşı olan tepkisini yansıtmaktadır. Turistlerin umursamaz tavırları ve kıyafetleri, Türkiye’nin kültürel ve toplumsal değerleri ile zıtlık oluşturarak eleştirilmiştir. Arka plandaki cami ve tarihi yapılar, Türkiye’nin zengin kültürel mirasını vurgularken, turistlerin gelişinin getirdiği kültürel değişikliklere dikkat çekmektedir.

Sağ köşede, “Yaslı gittim, şen geldim, Aç koynunu ben geldim, Bana bir fırt esrar ver, Çok uzak yerden geldim!” dizeleri bulunmaktadır. Bu dizeler, turistlerin uzaklardan gelerek Türkiye’nin kültürel zenginliklerinden faydalanma arzusunu yansıtırken, aynı zamanda bu gelişin getirdiği kültürel ve toplumsal değişikliklere işaret etmektedir. Özellikle “Bana bir fırt esrar ver” kısmı, turistlerin beklentilerinin ve arayışlarının yerel kültürle çeliştiğini göstermektedir. Bu dize, turistlerin sadece ekonomik değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal etkileşimlerinin de önemli olduğunu vurgulamaktadır. Karikatür, mizahi bir dille turizmin toplumsal ve kültürel yansımalarına dair düşündürücü ve eleştirel bir mesaj sunmaktadır. Turistlerin getirdiği ekonomik faydaların yanı sıra, kültürel ve sosyal etkilerinin de göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.



Karikatür 147⁴⁸²: Gösterge: Turizm konulu karikatürler **Gösterenler:** Büyük, abartılı hippie tarzı giysiler giymiş bir turist ve ona bakan şaşkın iki kişi **Gösterilenler:** Turistlerin ülkeye döviz getirdiği düşüncesi üzerine bir hiciv.

Karikatürde, uzun saçlı, sakallı ve hippie tarzı kıyafetler giymiş bir turist figürü, sırtında büyük bir çanta taşıyarak ve sigara içerek tasvir edilmektedir. Arka planda, “Turist Döviz Getirir” yazılı büyük bir tabela ve hemen altında sade takım elbiseli bir vatandaş figürü yer almaktadır. İki adam, turistin yanından geçerken şaşkınlıkla turiste bakmakta ve bu şaşkınlığın verdiği beden diliyle ellerini açarak durumu anlamlandırmaya çalışarak “Oooh, bu da keyif getiriyor!..” ifadesini kullanmaktadırlar.

“Oooh, bu da keyif getiriyor!..” ifadesi, duvarda yazılı olan “Turist Döviz Getirir” tabelası ile bir kontrast oluşturmaktadır. Dolayısıyla turistlerin ekonomik katkı sağlamaktan ziyade, sadece keyif ve eğlence arayışında oldukları ima edilmektedir.

Turist figürünün hippie tarzı kıyafetleri ve aksesuarları, kültürel çeşitliliği ve farklı yaşam tarzlarını yansıtmakta; turistlerin ülkeye getirdiği kültürel etkileri ve sosyal etkileşimleri simgelemektedir. Ancak, ekonomik beklentilerin karşılanmaması, bu etkileşimlerin hayal kırıklığını da beraberinde getirmektedir. Karikatür, turizmin ekonomik beklentiler ve gerçekler arasındaki çelişkiyi mizahi bir dille eleştirmektedir. Tabela üzerinde vurgulanan döviz beklentisi, turistlerin getirdiği ekonomik faydaların abartıldığını ve aslında kültürel ve sosyal etkilerin daha belirgin olduğunu vurgulamaktadır.

Bu dönemde, Türkiye’ye gelen turistlerin sayısında artış olmuş ve çeşitli ülkelerden farklı kültürlere sahip turistler Türkiye’yi ziyaret etmeye başlamıştır. Ancak,

⁴⁸² Akbaba, 17.05.1972.

bazı turistler yerel halkın kültürel ve sosyal normlarına uymayan davranışlar sergilemiştir. Karikatür, bu durumu eleştirerek, Türkiye'nin turist kabul politikalarını ve bu politikaların toplumsal etkilerini sorgulamaktadır.

B- KARİKATÜRLERLE EKONOMİK ALANDA YAŞANAN GELİŞMELER

I- Ekonomik Dalgalanmanın Karikatürdeki Temsili: Zam

Türkiye'de 1960'ların başından 1980'e kadar süren dönemde, zamlar, ekonomik ve toplumsal yapıyı derinden etkileyen önemli unsurlardan biri olmuştur. Enflasyon, petrol krizleri ve ekonomik istikrarsızlıklar, bu dönemde temel gıda maddeleri, enerji ve kamu hizmetleri gibi alanlarda sıklıkla fiyat artışlarına yol açmıştır. Bu zamlar, halkın yaşam maliyetini önemli ölçüde yükseltmiş ve geniş çaplı toplumsal tepkilere neden olmuştur. Özellikle dar gelirli kesimler, bu ekonomik baskılar karşısında büyük zorluklar yaşamış, bu durum karikatürlerde sıkça işlenmiştir.

Zamların toplumsal etkilerini ve halkın tepkilerini ironi ve mizah yoluyla ele alan çizimler, ekonomik sıkıntıların sosyal ve siyasi yansımalarını görsel bir anlatımla ortaya koymuştur. Zamların neden olduğu toplumsal memnuniyetsizlikler, karikatürlerde kimi zaman protestolar, kimi zaman ise halkın gündelik yaşantısında karşılaştığı zorluklar üzerinden resmedilmiştir. Karikatürler, sadece ekonomik sorunların değil, aynı zamanda bu sorunların toplumsal düzeydeki etkilerinin de güçlü bir eleştirisi olarak işlev görmüştür.



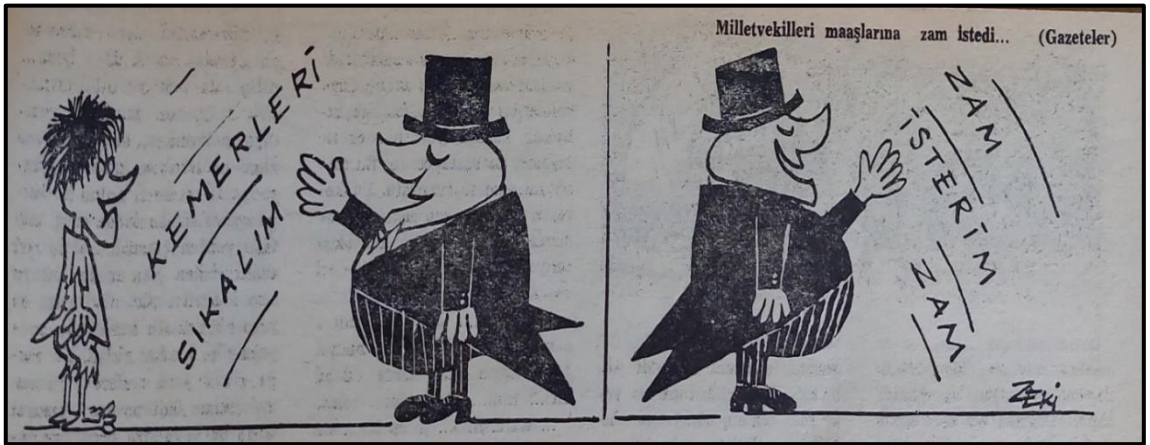
Karikatür 148⁴⁸³: Gösterge: Zam ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Doktor kıyafetli bir figür (göz doktoru), göz muayenesi yapılan bir hasta ve muayene tahtası üzerindeki kelimeler **Gösterilenler:** Zamların halk üzerindeki etkisi.

⁴⁸³ Amcabey, 29.01.1964.

Karikatürde, doktor kıyafetli bir figür (göz doktoru), bir Snellen chart⁴⁸⁴ (görme testi kartı) önünde durarak ve bir çubuğu kullanarak göstergeyi işaret etmektedir. Doktorun yüz ifadesi ciddi ve bilgi verici bir nitelik taşımaktadır, bu da ekonomik sorunların ne kadar yaygın ve önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Bir sandalyede oturan hasta figürü, endişeli ve şaşkın bir ifadeyle doktoru dinlemektedir. “Eyvah doktor, görüyorum!” ifadesi, ekonomik durumun artık kaçınılmaz bir gerçeklik haline geldiğini ve herkesin bu durumu fark ettiğini göstermektedir. Hastanın yüz ifadesi ve duruşu, ekonomik krizlerin bireyler üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır.

Snellen chart üzerinde, “Huzur, Bolluk, Refah, Dirlik, Düzenlik, Kardeşlik” gibi olumlu kavramlar yazılmıştır. Ancak, bu olumlu değerlerin hemen altında üç kez tekrarlanarak yazılan “Zam Zam Zam” ifadesi, zamların bu değerleri gölgelediğini ve hayatın her alanına nüfuz ettiğini ima etmektedir. Bu ifade, ekonomik sorunların ne kadar yaygın ve derin olduğunu sembolize ederken, olumlu değerlerin üzerini örtmektedir. Karikatür, ekonomik durumun gözle görülür hale gelmesini ve zamların hayatın her alanına nasıl etki ettiğini eleştirel bir bakışla sunmaktadır.



Karikatür 149⁴⁸⁵: Gösterge: Zam ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Bir yoksul vatandaş ve iki farklı pozisyonda bir politikacı **Gösterilenler:** Politikacıların halka “kemerleri sıkma” çağrısı yaparken, kendilerinin maaş zammı istemeleri üzerindeki çelişki.

Karikatür, ekonomik sıkıntılar yaşayan halk ve maaşlarına zam isteyen politikacılar arasındaki çelişkiyi vurgulamaktadır. Sol tarafta fakir ve yıpranmış kıyafetler

⁴⁸⁴Snellen chart, bir kişinin ayırt edebileceği görsel ayrıntı düzeyini belirleyerek görme keskinliğini ölçmek için kullanılan bir çizelgedir. 1862 yılında Hollandalı göz doktoru Herman Snellen tarafından geliştirilmiştir ve hala birçok ülkede tıp uzmanları tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır. <https://www.britannica.com/science/Snellen-chart>

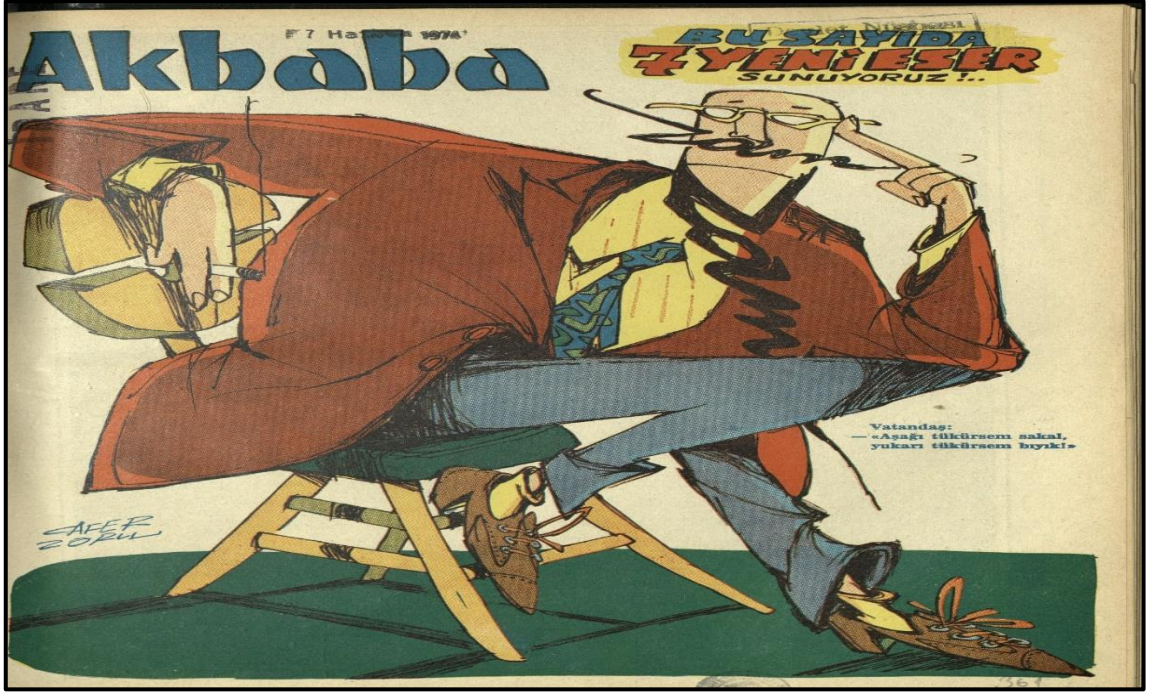
⁴⁸⁵Pardon, 02.02.1965.

içinde bir adam, sağ tarafta ise şişman, silindir şapkalı, fraklı ve potinleriyle tasvir edilmiş bir politikacı yer almaktadır. Sol tarafta “Kemerleri Sıkalım” yazısı, sağ tarafta ise “Zam İsterim Zam” yazısı bulunmaktadır. Üstte “Milletvekilleri maaşlarına zam istedi... (Gazeteler)” başlığı yer almaktadır. Bu kompozisyon, halkın ekonomik zorluklarla nasıl mücadele ettiğini ve politikacıların bu duruma duyarsız kaldığını göstermektedir.

Fakir figür, halkın yaşadığı ekonomik zorlukları ve fedakarlıkları temsil etmektedir. Yıpranmış ve yamalı kıyafetler, dağınık ve bakımsız saçlar, çıplak ayaklar, halkın içinde bulunduğu zor ekonomik koşulları vurgulamaktadır. “Kemerleri Sıkalım” ifadesi, halkın ekonomik kriz nedeniyle tasarruf yapması gerektiğini ve bu durumu kabullenmek zorunda kaldığını göstermektedir. Yüz ifadesindeki çaresizlik ve yorgunluk, ekonomik zorlukların halk üzerindeki derin etkilerini gözler önüne sermektedir.

Ekonomik krizden etkilenmeyen ve hatta bu durumdan faydalanan politikacı figürü, silindir şapka, frak ve potinler giyen, zenginliği ve ayrıcalığı simgeleyen bir durumu yansıtmaktadır. Kibirli ve memnun ifadesiyle, kendi çıkarlarını gözetten bir politikacıyı temsil etmektedir. “Zam İsterim Zam” ifadesi, politikacıların kendi maaşlarına zam talep ettiğini ve halkın yaşadığı ekonomik sıkıntılardan habersiz olduklarını göstermektedir. Bu, toplumsal adaletsizliği ve siyasal elitlerin halktan kopukluğunu vurgulamaktadır.

Karikatür, ekonomik adaletsizliği ve politikacıların halktan kopukluğunu eleştirel bir dille ele almaktadır. Fakir figür, halkın ekonomik zorluklarla nasıl mücadele ettiğini ve kemer sıkma politikalarını uyguladığını simgelerken, politikacı figürü, kendi çıkarlarını gözetten ve halkın ekonomik sıkıntılarından bağımsız olarak kendi maaşlarına zam isteyen siyasal elitleri temsil etmektedir. Karikatür, mizahi bir dille, ekonomik adaletsizliği ve siyasal elitlerin halktan ne kadar uzak olduğunu gözler önüne sererek düşündürücü ve eleştirel bir mesaj sunmaktadır.



Karikatür 150⁴⁸⁶: Gösterge: Zam ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Rahat bir şekilde oturmuş, şık giyimli ve sigara içen bir adam **Gösterilenler:** Sosyo-ekonomik durumun eleştirisi.

Karikatürde, bir sandalyede oturan ve sakalı ile bıyığında “Zam” yazan bir adam figürü ön plana çıkmaktadır. Bu figür, toplumun ekonomik çıkmazlarını ve sürekli artan fiyatları temsil etmektedir. Duruşu, düşünceli ve kaygılı bir hali yansıtarak, zamların getirdiği ekonomik çıkmazı betimlemektedir. Elindeki sigara, stres ve kaygıyı simgelemektedir. Bu figür, ekonomik zorluklarla başa çıkmaya çalışan bireylerin yaşadığı sıkıntıları yansıtır.

Yüzündeki ifade, zamların toplum üzerindeki derin etkilerini düşündüğünü ve bu duruma çözüm aradığını göstermektedir. Giydiği dikkat çekici giysiler, ekonomik durumunun iyi olduğunu ima etmektedir. Ancak, bu giysiler içindeki düşünceli hali, ekonomik zorlukların her kesimi etkilediğini belirtmektedir. Kravatı ve ceketi, resmi ve ciddi bir durumu simgeler ve ekonomik krizin etkilerini ciddiye alan bir figürü temsil eder.

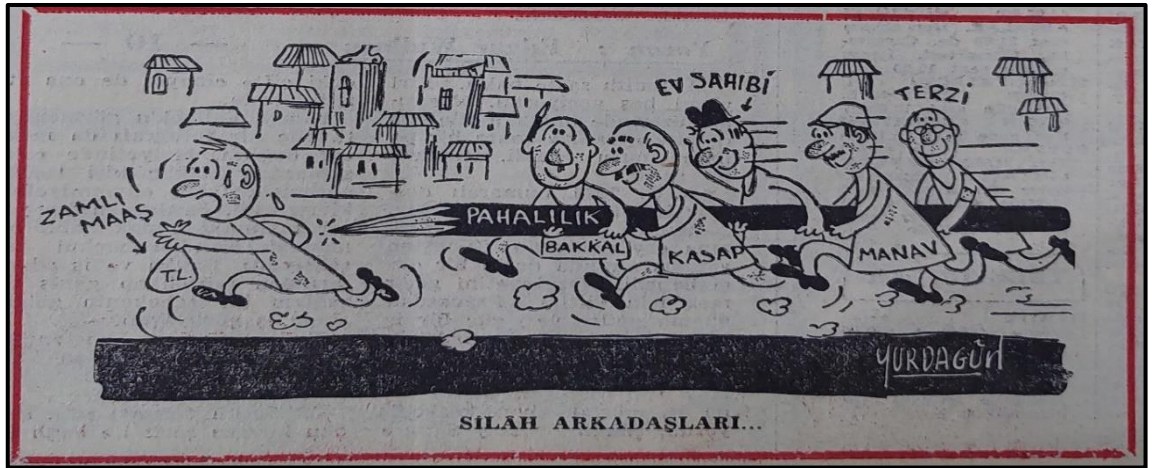
“Vatandaş: -Aşağı tükürsem sakal, yukarı tükürsem bıyık!” ifadesi, vatandaşın zor durumu ve çaresizliğini esprili bir dille ifade etmektedir. Bu deyim, iki kötü seçenek arasında kalma durumunu anlatmak için kullanılmıştır. Sakal ve bıyıkta “Zam” yazması, zamların hayatın her alanına nüfuz ettiğini ve artık günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Karikatür, ekonomik durumu eleştiren güçlü semboller ve mizahi ifadeler kullanarak zamların toplum üzerindeki etkilerini ele almaktadır.

⁴⁸⁶ Akbaba, 24.04.1974.

II- Ekonomik İstikrarsızlık: Karikatürde Pahalılık Algısı

Pahalılık, kazık ve karaborsa kavramları, 1960-1980 yılları arasında Türkiye’deki ekonomik ve toplumsal yaşamda önemli bir yer tutmuştur. Bu dönemdeki karikatürler, halkın alım gücünü olumsuz etkileyen fiyat artışlarını “pahalılık” ve “kazık” gibi terimlerle mizahi bir dille ele almıştır. Arz kıtlığı dönemlerinde karaborsanın, ürünlerin yasal olmayan yollarla yüksek fiyatlarla satılması, karikatürlerde öne çıkan önemli temalardan biri olarak yer almıştır.

Devletin ekonomik sorunlarla başa çıkma çabaları, bu görsel anlatımlarda sıkça eleştirilmiştir. Fiyat kontrolleri ve sübvansiyonlar (devlet yardımı/desteği) gibi politikaların yetersizliği, karaborsanın yaygınlaşmasına ve ekonomik krizlerin derinleşmesine yol açmıştır. Bu süreç, karikatürlerde toplumsal huzursuzlukların kaynağı olarak gösterilmiştir. Özellikle temel tüketim maddeleri ve hizmetlerdeki fiyat artışları, halkın günlük yaşamını zorlaştıran unsurlar olarak resmedilmiştir.



Karikatür 151⁴⁸⁷: Gösterge: Pahalılıkla ilgili karikatürleri **Gösterenler:** Zamli maaş çantası taşıyan bir kişi, arkasından onu kovalayan bir grup insan (bakkal, kasap, ev sahibi, terzi ve manav) ve “Pahalılık” yazılı büyük bir kazık **Gösterilenler:** Ekonomideki dengesizlik ve geçim sıkıntısı.

Karikatürde, arka planda evler ve binaların bulunduğu bir sahne tasvir edilmiştir. Zamli maaş çantasını taşıyan bir kişi, arkasından ellerinde “Pahalılık” yazılı bir kazıkla onu kovalayan ve üzerlerinde “Bakkal”, “Kasap”, “Ev Sahibi”, “Manav” ve “Terzi” yazılı kişiler tarafından takip edilmektedir.

Arka planda yer alan evler ve binalar, gündelik yaşamı ve toplumun genel durumunu mahalle görünümü üzerinden yansıtmaktadır. Bakkal, kasap, ev sahibi, manav

⁴⁸⁷ Havadis, 22.02.1961.

ve terzi gibi meslek grupları da gündelik yaşamda ve mahalle kültüründe yer almakta olup, arka plandaki ev ve binalarla birlikte mahalle kültürüne işaret etmektedir. Bu şekilde, ekonomik sorunların geniş bir kesimi etkilediğini ve halkın bu sorunlarla nasıl başa çıkmaya çalıştığını ima etmektedir.

Pahalılık, uzun bir kazık olarak tasvir edilmiştir ve “Bakkal”, “Kasap”, “Ev Sahibi”, “Manav” ve “Terzi” yazılı kişiler tarafından zamlı maaş alan birini kovalamaktadır. Kovalayan grubun yüz ifadeleri ve beden dili, parayı elde etme konusundaki hırslarını ve kararlılıklarını gösterirken, zamlı maaşlı kişinin yüzündeki ifade korku ve çaresizliği yansıtmaktadır.

Zamlı maaşlı kişinin kaçıışı, insanların maaş artışlarına rağmen geçimlerini sağlamakta zorlandığını ve bu artışların hayat pahalılığı karşısında yetersiz kaldığını ortaya koymaktadır. Zamlı maaş çantasını taşıyan figür, çalışan kesimi ve halkı temsil etmektedir. Korku ve endişe içinde kaçarken, elinde “Zamlı Maaş” yazılı küçük bir kese taşımaktadır. Kese üzerinde “TL” yazısı, paranın değerini ve maaş artışını vurgulamaktadır. Figürün yüz ifadesi, zamlı maaşın getirdiği sevinçten ziyade, pahalılık karşısında eridiğini ve bu nedenle duyulan endişeyi yansıtmaktadır. Kaçma pozisyonunda olması, ekonomik zorluklardan kaçmaya çalıştığını ve zamların yetersiz kaldığını göstermektedir. Bu bağlamda, karikatür, halkın maaş zamlarının hayat pahalılığı karşısında yetersiz kaldığını ve ekonomik zorluklarla mücadele ettiğini eleştirmektedir. Halkın çaresizliği ve ekonomik çıkmazı, karikatürde güçlü bir şekilde vurgulanarak, yaşanan maddi sıkıntıların boyutlarını açıkça göstermektedir.



Karikatür 152⁴⁸⁸: Gösterge: Pahalılıkla ilgili karikatürleri **Gösterenler:** L-41 yazılı bir roket, “Pahalılık” yazılı bir kazık üzerinde uçan silindir şapkalı fraklı bir politikacı **Gösterilenler:** politikacıların ekonomik durumu ele alış biçimi.

⁴⁸⁸ Pardon, 30.03.1965.

Karikatürde, “L-41” yazılı bir roket ve “Pahalılık” yazılı bir kazık üzerinde uçan, şık giyimli, silindir şapkalı ve fraklı bir politikacı görülmektedir. Politikacının yüz ifadesi, gurur ve kibir dolu bir gülümseme ile çizilmiş olup, ekonomik sıkıntıları ve hayat pahalılığını önemsemediğini göstermektedir. Ayrıca, roket biçiminde “kazık” tasvirinin kullanımı, Türkiye’deki pahalılığın artışının halka nasıl zarar verdiğini ve ekonomik zorlukların bir “kazık” gibi halkı mağdur ettiğini simgelemektedir.

“L-41” yazısı bulunan roket, bilimsel ve teknolojik ilerlemeyi temsil etmektedir. Roketin içindeki figür, astronot kıyafeti içinde tasvir edilmiş ve şaşkınlık içinde bu durumu izlemektedir. “Pahalılık” yazılı kazığın L-41 roketini geride bırakması, ekonomik sıkıntıların ve hayat pahalılığının gelir artışlarından ve ekonomik büyümeden daha hızlı ilerlediğine işaret etmektedir.

Söylem analizinde, “Pahalılık” yazılı kazık üzerindeki politikacının “Hiç olmazsa bu sahada birinciyim!” ifadesi, pahalılığı bir başarı olarak göstererek, Türkiye’nin uluslararası arenada pahalılıkta ön sıralarda yer almasını ironik bir şekilde eleştirmektedir. Bu bağlamda, ekonomik durumun ne kadar kötü olduğunu ve politikacıların bu durumu nasıl hafife aldığını yansıtmaktadır. Ayrıca, karikatürün alt başlığında yer alan “İstatistiklere göre, pahalılıkta dünyada başta geliyoruz.” ifadesi, gazetelerde yer alan bir haberin eleştirisini içermektedir. Böylece, Türkiye’deki pahalılığın uluslararası düzeyde yüksek olduğunu belirtilmekte ve bu durumu alaycı bir şekilde sorgulanmaktadır.

Karikatür, dünya genelinde uzay yarışının ve teknolojik gelişmelerin hızla devam ettiği bir dönemde, Türkiye’nin ekonomik sorunlarını eleştirel bir şekilde ele almaktadır. Dolayısıyla pahalılığın ve ekonomik zorlukların halk üzerindeki etkilerini vurgulayan güçlü bir mesaj sunmaktadır.



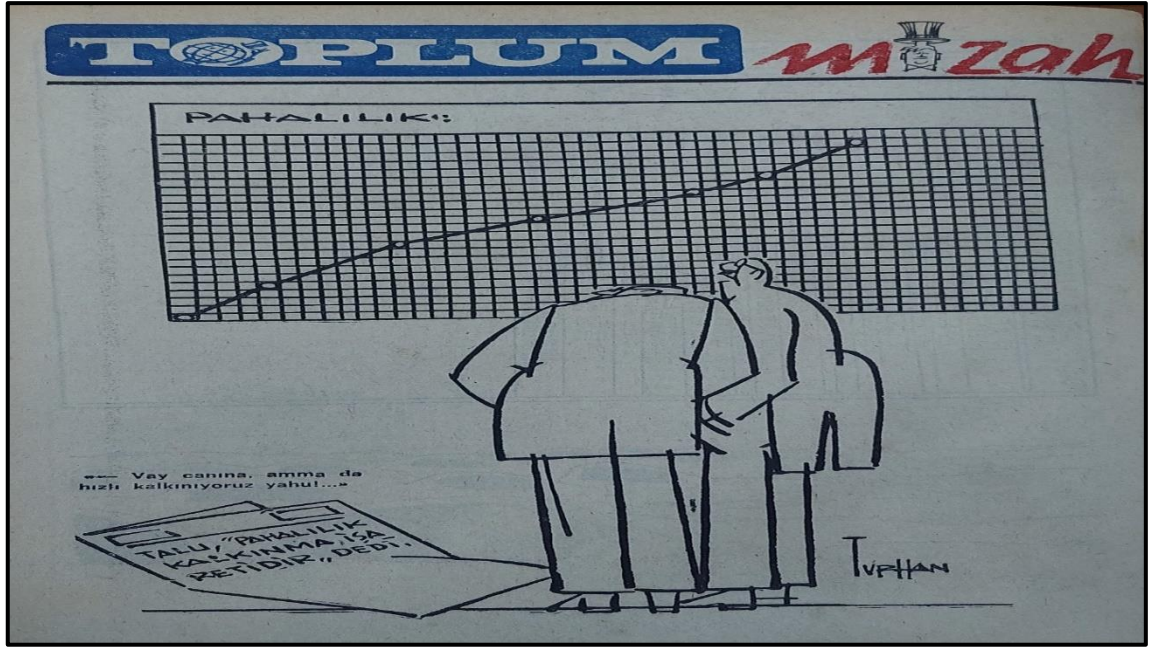
Karikatür 153⁴⁸⁹: Gösterge: Pahalılıkla ilgili karikatürleri **Gösterenler:** Meyve ve sebzeler, ateş çemberleri ve çeşitli insanlar **Gösterilenler:** Hayat pahalılığı, gıda fiyatlarındaki artış ve halkın bu durum karşısındaki çaresizliği.

Akbaba dergisinin kapak karikatüründe, “Ateş çemberleri!” başlığı altında pahalılık metaforik bir ifade ile vurgulanmaktadır. Renkli olarak çizilen bu karikatürde, yedi ateş çemberinin içinde meyve ve sebze sepetleri yer almaktadır. Farklı yaş, cinsiyet ve görünüme sahip kişiler bu sepetlere ulaşmaya çalışmakta, ancak ateş çemberleri nedeniyle bu ürünlere erişememektedirler.

Her sepetin içinde farklı türde meyve ve sebzeler tasvir edilirken, sepetlerin etrafının ateş çemberi ile çevrili olması, günlük temel gıda maddelerine erişimin zorlaştığını ve pahalılık nedeniyle insanların bu ürünlere ulaşmakta zorluk çektiğini vurgulamaktadır. Farklı yaş, cinsiyet ve görünüme sahip kişiler bu sepetlere ulaşmaya çalışırken, yüzlerindeki ifade ve duruş dikkat çekmektedir. İnsan figürlerinin yüz ifadeleri ve duruşları, karşı karşıya kaldıkları manzara karşısında hayal kırıklığı, çaresizlik ve endişe ile doludur. Ateşle çevrili sepetler ve etrafındaki insanların bu ürünlere erişmekte zorlanmaları, metinsel ifadeye gerek kalmadan güçlü bir görsel mesaj sunmaktadır.

Karikatür, pahalılığın ve enflasyonun toplum üzerindeki baskısını ve zorluklarını eleştirel ve mizahi bir dille ortaya koymaktadır. Görsel ve söylemsel mesajlar aracılığıyla, ekonomik sorunların toplumsal etkilerini düşündürmektedir.

⁴⁸⁹ Akbaba, 26.06.1968.



Karikatür 154⁴⁹⁰: **Gösterge:** Pahalılıkla ilgili karikatürleri **Gösterenler:** İki adam, “PAHALILIK” yazılı bir grafik ve yerdeki gazete **Gösterilenler:** Ekonomik büyüme ile pahalılık arasındaki çelişki.

Karikatürde, “Pahalılık” yazılı büyük ve koyu renkli bir grafik önünde iki figür yer almaktadır. Grafikte pahalılığın sürekli artan bir eğriyle gösterildiği gözlemlenmektedir. Bu tasvir, pahalılığın devamlı bir yükseliş göstermekte olduğunu vurgulamaktadır. Figürlerin yüz ifadeleri belirgin olmamakta, ancak grafiği dikkatle inceledikleri anlaşılmaktadır; bu durum, pahalılığın önemine ve konunun dikkatle ele alınması gerektiğine işaret etmektedir.

Yerdeki gazetede büyük harflerle “Talu, ‘Pahalılık kalkınmanın işaretidir’ dedi.” ifadesi yer almaktadır. Gazetede, figürlerin grafiği incelediği ve “Vay canına, amma da hızlı kalkınıyoruz yahu!” şeklindeki yorum, pahalılığın kalkınma olarak sunulmasının eleştirisini ortaya koymaktadır. Bu yorum, pahalılığın kalkınmanın bir göstergesi olarak sunulmasının ironisini açıkça ortaya koymaktadır.

Karikatür, pahalılık ile ekonomik kalkınma arasındaki ilişkiye eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Pahalılığın kalkınma olarak sunulması eleştirilmektedir ve bu yaklaşımın toplumsal etkilerine dikkat çekilmektedir. Figürlerin grafiği incelediği ve gazetede yer alan başlık, pahalılığın kalkınma olarak değerlendirilmesinin yanlış olduğunu ve topluma zarar verdiğini ima etmektedir. Karikatür, mizahi bir üslupla ekonomik sorunların toplumsal etkilerini düşündürücü ve eleştirel bir şekilde ele almaktadır.

⁴⁹⁰ **Toplum**, 18.05.1973.



Karikatür 155⁴⁹¹: *Gösterge: Pahallılıkla ilgili karikatürleri Gösterenler: “Pahalılık” yazılı bir figür, “Karaborsa” yazılı bir figür ve ortada şaşkın bir adam Gösterilenler: Hayat pahalılığı ve karaborsanın toplum üzerindeki etkisi.*

Kapak karikatürü olarak kullanılan tasvirde, üzerinde “Pahalılık” yazılı büyük ve koyu renkli korkutucu bir yaratık ile karşısında “Karaborsa” yazılı şık kıyafetler ve aksesuarlarla donatılmış kilolu bir adam figürü karşılıklı olarak kadeh kaldırmaktadır. Arka planda, kadeh kaldırmayı izleyen ve elini çenesine koymuş, düşünceli ve endişeli bir duruş sergileyen figür, sade ve yamalı kıyafetleriyle dikkat çekmektedir.

“Pahalılık” figürünün büyük ve koyu renkli bir yaratık olarak tasvir edilmesi, pahalılığın toplum üzerindeki etkisinin ne kadar büyük ve korkutucu olduğuna işaret etmektedir. Yaratık figürünün yüz ifadesi, sinsi ve memnun bir şekilde betimlenmiştir, bu da pahalılığın insanları zor durumda bırakmasına rağmen, bu durumdan memnun olan bir varlık gibi görünmesini sağlamaktadır. “Pahalılık” figürünün, “Karaborsa” figürü ile karşılıklı olarak kadeh kaldırması, bu iki olgunun birbirini destekleyen ve birlikte hareket eden unsurlar olduğunu göstermektedir. Karikatürün altındaki “Dostumuz Şerefine!” yazısı, bu durumu pekiştiren bir ifade olarak sunulmuştur.

“Karaborsa” figürü, şık giyimli ve kilolu bir adam olarak betimlenmiştir. Şık kıyafetler ve aksesuarlar, karaborsanın zenginlik ve güç ile ilişkilendirildiğinin bir göstergesidir. Karaborsa figüründeki dikkat çekici ayrıntılardan biri, gözünde bir maske bulunmasıdır. Maske, kamuflej amacıyla kullanılan bir aksesuar olup, burada

⁴⁹¹ Papağan, 22.07.1973.

karaborsanın gerçek yüzünü gizleyen ve hileli faaliyetler içinde olduğunu sembolize eden bir öge olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, maske karaborsanın toplum tarafından tam olarak görülmeven ve anlaşılmayan faaliyetlerini temsil etmekte ve karaborsanın etik dışı ve yasal olmayan yollarla kazanç sağladığına dair bir imayı barındırmaktadır.

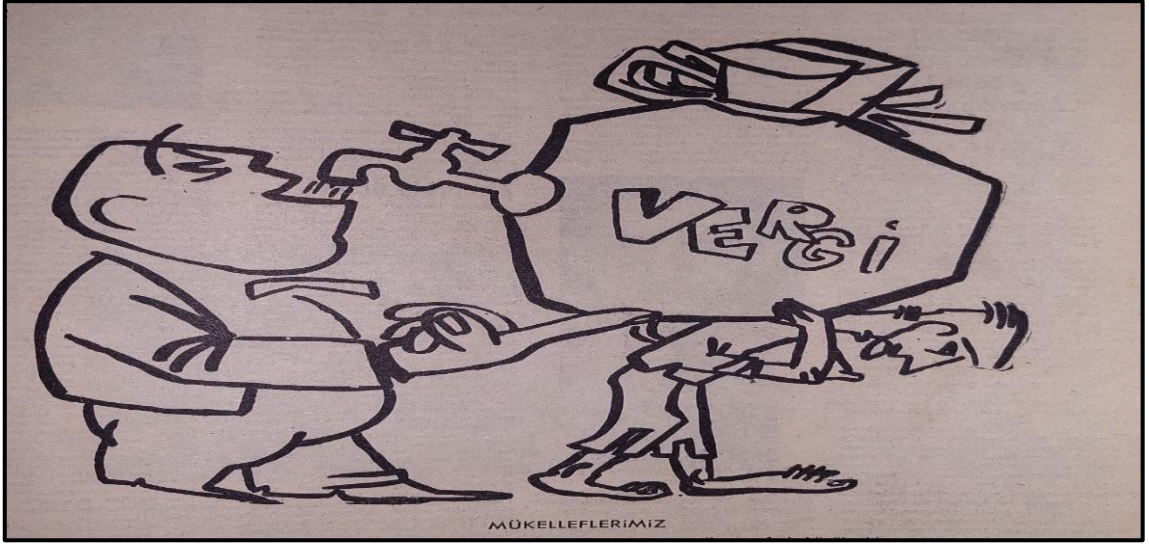
Arka planda kadeh kaldırmayı izleyen ve elini çenesine koymuş, düşünceli ve endişeli bir duruş sergileyen figür, toplumun genelini ya da sıradan vatandaşı temsil etmektedir. Figürün yüz ifadesindeki endişe ve düşünceli tavır, ekonomik sorunlar karşısındaki çaresizlik ve kaygıyı ifade etmektedir. Karikatür, sosyal ve ekonomik politikaların halk üzerindeki etkilerini eleştirirken, dönemin ekonomik koşullarını da eleştirel bir şekilde yansıtmaktadır.

III- Devletin Cebi, Vatandaşın Cüzdanı: Karikatürde Vergi

Vergi, devletin kamu hizmetlerini finanse etmek amacıyla bireylerden ve işletmelerden topladığı zorunlu mali yükümlülükler olarak tanımlanmaktadır.⁴⁹² Türkiye’de 1960-1980 yılları arasında vergi politikaları, ekonomik ve toplumsal yapının şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur. Bu dönemde, vergi yükümlülükleri ve bu yükümlülüklerin toplum üzerindeki etkileri, karikatürlerde sıkça işlenmiştir. Karikatürler, vergi konusunu hem mizahi hem de eleştirel bir şekilde ele alarak, vergi oranlarının artışı, dolaylı vergilerin yaygınlaşması ve vergi adaletsizliği gibi konulara dikkat çekmiştir. Düşük ve orta gelirli kesimlerin yaşadığı ekonomik sıkıntılar, karikatürler aracılığıyla topluma yansıtılmış, bu kesimlerin ağır vergi yükü altında nasıl ezildiği mizahi bir üslupla gösterilmiştir.

Karikatürler, aynı zamanda vergi politikalarının toplumsal huzursuzluklara yol açan yönlerini de ele almıştır. Devletin bütçe açıklarını kapatmak için uyguladığı yüksek vergiler, halkın mali baskı altında olduğu ve bu durumun toplumsal gerilimleri artırdığı şeklinde resmedilmiştir. Vergi tahsilatındaki zorluklar, vergi kaçakçılığı ve vergi adaletsizliği, karikatürlerde sıkça işlenen temalar arasında yer almıştır. Bu çizimlerde, vergi politikalarının toplum üzerindeki olumsuz etkileri ve yol açtığı ekonomik adaletsizlikler, görsel bir anlatımla açıkça ortaya konmuştur.

⁴⁹² Serkan Gündoğdu, “Türkiye Vergi Denetiminde Etkinlik; Dolaylı ve Dolaylı ve Dolaysız Vergiler Bağlamında İnceleme”, **19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi**, III/2 (2022), s. 162.



Karikatür 156⁴⁹³: Gösterge: Vergi ile ilgili karikatürleri **Gösterenler:** Büyük bir “Vergi” yükü taşıyan yoksul bir figür musluktan vergiyi emen zengin bir figür **Gösterilenler:** Vergi yükünün adaletsiz dağılımı.

Siyah-beyaz olarak çizilmiş karikatürde, sırtında “Vergi” yazılı bir kırba taşıyan saka⁴⁹⁴ (su taşıyıcısı) ile şık giyinmiş, kilolu bir figür betimlenmiştir. Figür, sakanın sırtındaki kırbanın musluğundan akan suyu doğrudan ağzına akıtırken, sol elinin işaret parmağıyla kırbaça destek oluyormuş gibi resmedilmiştir.

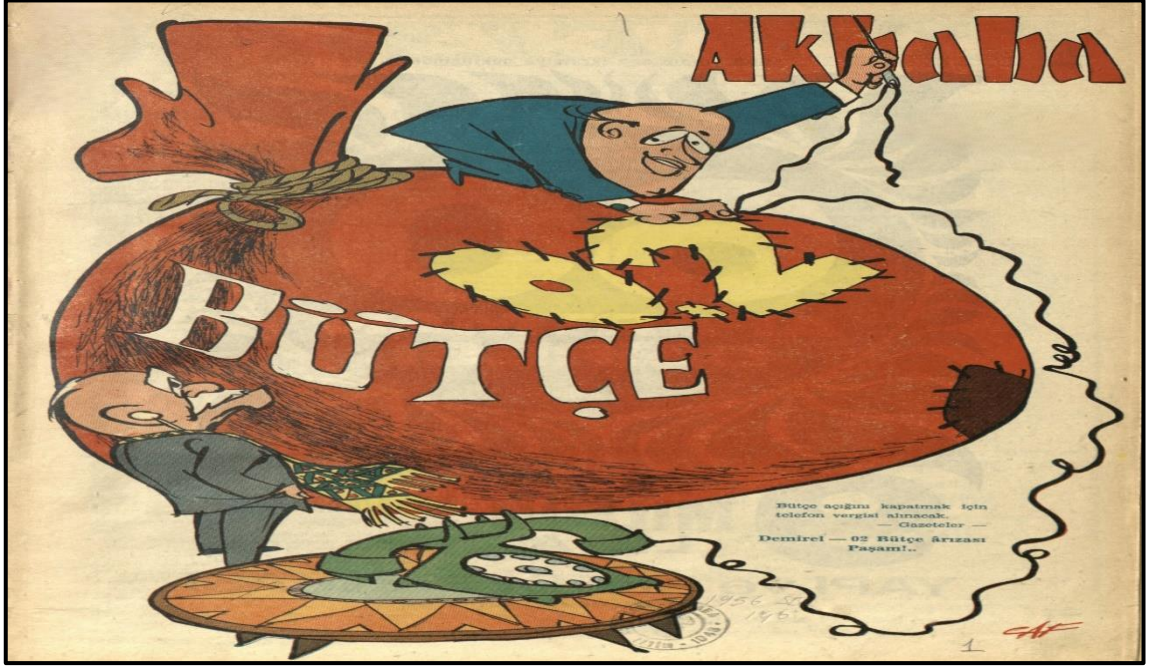
Ayakkabısız, giysileri yırtık ve sırtında kırbası bulunan saka figürü, yorgun ve bitkin bir yüz ifadesine sahip olup, zorlanmış bir şekilde öne eğilmiştir. Yırtık giysiler ve ayakkabısız ayaklar, bu figürün yoksulluğunu ve düşük gelirli bir kesimi temsil ettiğini açıkça göstermektedir. Kırbanın üzerindeki “Vergi” yazısı, vergi yükünün en çok bu kesim tarafından taşındığını ima etmektedir.

Şık giyinmiş, kilolu ve rahat bir duruş sergileyen figür ise zengin sınıfı veya politikacıları temsil etmektedir. Bu figür, sakanın sırtındaki “Vergi” yazılı kırbanın musluğundan akan suyu doğrudan ağzına akıtarak, düşük ve orta gelirli kesimlerin ödediği vergilerin zengin kesimler veya politikacılar tarafından tüketildiğini sembolize etmektedir. Ayrıca, figürün işaret parmağı ile “Vergi” kırbasını hafifçe tutması, yardım eder gibi görünmesine rağmen aslında çok az katkıda bulunduğunu veya tamamen göstermelik bir yardım sunduğunu ifade etmektedir. Bu durum, zengin kesimlerin vergi sistemine olan göstermelik katkılarını eleştirirken, gerçek bir destekten ziyade yüzeysel ve sembolik bir yardımın varlığına işaret etmektedir.

⁴⁹³ Yön, 06.06.1962.

⁴⁹⁴ Erol Karcı-Betül Karcı, “Esnaf Gediklerinin Kaldırılmasından Sonra İstanbul’daki Saka Gediklerinin Durumlarına Dair Tespitler (1913-1950)”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 104 (Kış-Aralık 2022), s. 555.

Karikatürün altındaki başlık, “Mükelleflerimiz”, dikkat çekici bir ironi taşımaktadır. Bu başlık, vergi mükelleflerinin kimler olduğunu ve bu sistemden kimlerin etkilendiğini sorgular. Başlığın söylem analizi yapıldığında, vergi adaletine yönelik bir ironi sunduğu görülmektedir. Gerçek vergi mükelleflerinin yükü taşıyan yoksul kesimler olduğu, ancak bu yükün getirdiği faydaların zengin ve güçlü kesimler tarafından tüketildiği eleştirilmektedir.



Karikatür 157⁴⁹⁵: Gösterge: Vergi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Üzerinde “Bütçe” yazılı büyük çuval, Süleyman Demirel, İsmet İnönü, masa üzerinde bulunan telefon, yama için kullanılan “02” yazısı **Gösterilenler:** Bütçe açığını kapatmak için alınan vergiler.

Karikatürde, dönemin başbakanı Süleyman Demirel ve Cumhuriyet Halk Partisi’nin lideri İsmet İnönü’nün temsili figürleri yer almaktadır. Süleyman Demirel, büyük ve yamalı bir bütçe çuvalı üzerinde eğilmiş, elinde bir iplikle çuvaldaki büyük bir deliği dikmeye çalışırken gösterilmiştir. Bu, Demirel’in hükümetin bütçe açığını kapatma çabalarını sembolize etmektedir. Çuval üzerindeki büyük yırtık ve yamalar, hükümetin geçici çözümler uyguladığını ve bu çözümlerin yetersiz kaldığını ima eder.

İsmet İnönü, Demirel’in bu çabalarını izlerken şüpheli bir ifadeyle tasvir edilmiştir. Bu durum, muhalefetin hükümetin bütçe politikalarına yönelik eleştirilerini yansıtmaktadır. İnönü’nün duruşu, hükümetin bütçe konusundaki adımlarının geçici ve yüzeysel olduğunu vurgulamaktadır.

⁴⁹⁵ Akbaba, 24.12.1969.

Arka planda görülen büyük “Bütçe” yazısı ve çuvalın üzerindeki yamalar, bütçe açığının büyüklüğünü ve bu açığı kapatma çabalarının yetersizliğini ifade etmektedir. Karikatürün altındaki yazı, hükümetin bütçe açığını kapatmak amacıyla telefon vergisi getirmeyi planladığını belirtmektedir. 1960’larda Türkiye’de telefon kullanımı oldukça sınırlıydı ve telefon sahipliği genellikle belirli sosyo-ekonomik gruplarla sınırlıydı. Telefonlar genellikle evlerde değil, iş yerlerinde, resmi dairelerde ve zengin ailelerin evlerinde bulunurdu. Telefon görüşmeleri büyük ölçüde manuel santraller aracılığıyla yapılır ve operatörler arama yapmak isteyen kişilere yardımcı olurdu. Şehirler arası görüşmeler sınırlıydı ve genellikle günler öncesinden randevu alınması gerekirdi.

Karikatürde geçen “02” kodu, o dönemde Ankara’nın alan kodu olarak kullanılmaktaydı. Türkiye’de telefon numaraları şehir ve bölgeye göre farklı alan kodlarına sahipti ve bu kodlar şehirler arası ve uluslararası görüşmelerde kullanılırdı. Ankara’nın telefon kodu olan “02,” başkente yapılan aramalarda kullanılmaktaydı. “Demirel-02 Bütçe arızası Paşam!..” ifadesi, Demirel’in bütçe yönetimindeki zorluklarını ve bu alandaki başarısızlıklarını mizahi bir dille eleştirmektedir. Sonuç olarak, karikatür, hükümetin bütçe açığını kapatma çabalarının yetersizliğini ve halk üzerindeki mali yükün artışı eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir.



Karikatür 158⁴⁹⁶: Gösterge: Vergi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Yerde yatan bir adam, elinde “Vergi gelirinin %35’ini memur ve işçiler ödüyor” yazılı bir kâğıt ve etrafında yığınla para torbaları **Gösterilenler:** Ekonomik adaletsizlik ve vergi politikalarının eleştirisi.

⁴⁹⁶ Papağan, 22.11.1974.

Papağan dergisinin kapak karikatüründe, üzerinde rakamlar bulunan çuvallar üzerinde rahat bir pozisyonda oturan, ağzında puro bulunan ve resmi kıyafetler giymiş bir adam, elindeki belgeye bakmaktadır. Belgenin üzerinde “Vergi gelirinin %35’ini memur ve işçiler ödüyor” yazısı yer almaktadır.

Adamın resmi kıyafet giymesi ve şapka takması, onun bir politikacı, hükümet yetkilisi veya zengin bir iş adamı olduğunu ima etmektedir. Ağzındaki puro, zenginlik ve lüks yaşam tarzını simgelemektedir. Nitekim puro içmek, genellikle yüksek statü ve varlık göstergesi olarak kabul edilir. Adamın rahat pozisyonda oturması ve yüz ifadesi, vergi yükünün kendisine değil, başkalarına yüklendiğini ima etmektedir. Bu durum, toplumun vergi yükünü daha çok memur ve işçilerin taşıdığına, zengin ve yüksek statülü kesimlerin ise bu yükten muaf olduğuna dikkat çekmektedir.

Karikatürde, her bir para çuvalı üzerinde farklı miktarlar yazılmıştır. Bu miktarlar, devletin topladığı yüksek vergi gelirlerini temsil etmektedir. Çuvalların büyüklüğü ve sayısı, vergi gelirlerinin ne kadar büyük olduğunu ve bu paraların politikacılar veya zengin kesimler tarafından nasıl kullanıldığını kinayeli bir şekilde göstermektedir.

“Vergi gelirinin %35’ini memur ve işçiler ödüyor” yazısı, vergi yükünün dağılımına dair önemli bir bilgi vermektedir. Bu ifade, düşük ve orta gelirli kesimlerin üzerindeki vergi yükünün ağır olduğunu vurgulamakta ve devletin vergi politikalarının adaletsizliğini eleştirmektedir. Dolayısıyla, vergi yükünün adil bir şekilde dağıtılmadığını ve özellikle memur ve işçi kesiminin bu yükü taşıdığını ima etmektedir.



Karikatür 159⁴⁹⁷: Gösterge: Vergi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** “1ci Koalisyon”, “2ci Koalisyon” ve “3cü Koalisyon” yazılı politikacı figürleri, giderek yoksullaşan vatandaş figürü **Gösterilenler:** Vergi politikalarının halkın mali durumunu olumsuz yönde etkilemesi.

⁴⁹⁷ Amcabey, 05.02.1964

Karikatürde, hükümetlerin ardı ardına getirdiği yeni vergiler mizahi bir dille ele alınmaktadır. Üç sahneden oluşan bu görsel, “1ci Koalisyon”, “2ci Koalisyon” ve “3cü Koalisyon” hükümetlerini temsil eden figürlerle anlatılmaktadır. Her sahnede, koalisyon hükümetini temsil eden şişman figürler, birer silindir şapka tutarak karşılardaki ince, fakir görünümlü adamdan para almaktadır.

İlk sahnede, 1. Koalisyon’un vergi topladığı görülmektedir. İkinci sahnede, 2. Koalisyon daha fazla vergi talep ederken vatandaşın durumu kötüleşmeye başlamaktadır. Üçüncü sahnede ise 3. Koalisyon’un daha fazla vergi topladığı ve bu süreçte vatandaşın giderek daha zayıfladığı ve yırtık, yamalı kıyafetlerle tasvir edildiği görülmektedir. Vatandaş figürü her sahnede daha zayıf ve perişan bir halde gösterilmiştir; bu, hükümetlerin sürekli yeni vergiler getirerek halkı zor durumda bıraktığını eleştiren bir ima olup, her koalisyon döneminde vatandaştaki yamaların çoğalmasıyla görselleştirilmiştir.

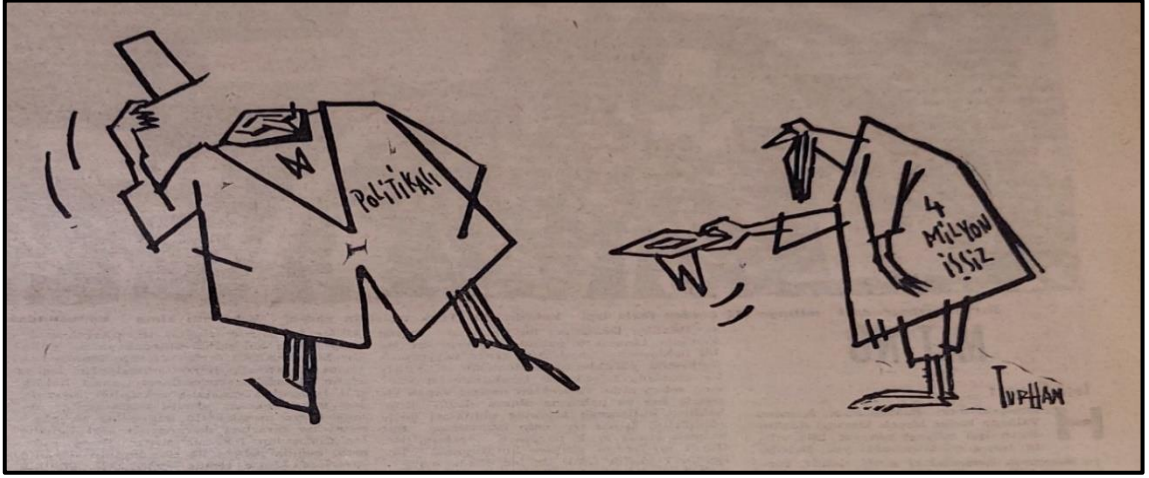
Karikatür, dönemin Türkiye’indeki koalisyon hükümetlerinin ekonomi politikalarını eleştirmekte ve bu hükümetlerin halk üzerindeki mali yükü artırdığını ima etmektedir. Ayrıca, sürekli değişen hükümetlerin mali politikalarının halkın refahı üzerinde olumsuz etkiler yarattığı mesajını vermektedir. “Hükümet yeni vergiler getiriyor!” ifadesi, bu eleştiriyi doğrudan destekleyen bir açıklama olarak karikatüre eklenmiştir. Bu çizim, vergi politikalarının sık sık değiştiği ve bu değişimlerin halkın mali durumunu kötüleştirdiği bir döneme dikkat çekmektedir.

IV- Ekonomik Durgunluğun Görsel Yansıması: İşsizlik

İşsizlik, Türkiye’nin 1960-1980 yılları arasında karşılaştığı en büyük ekonomik ve toplumsal sorunlardan biri olmuştur. Sanayileşme ve ekonomik kalkınma çabalarına rağmen, kırsal kesimden kentlere göç eden nüfusun artışı ve tarımsal mekanizasyon, işsizliğin yüksek seviyelerde kalmasına neden olmuştur. 1970’li yıllarda yaşanan ekonomik krizler ve küresel petrol krizi, işsizliği daha da derinleştirmiş, bu durum toplumsal huzursuzlukları tetiklemiştir. Hükümet politikaları, işsizlikle mücadelede yetersiz kalmış, işçi hareketleri ve sosyal huzursuzluklar yaygınlaşmıştır.

Karikatürlerde işsizlik, bu dönemin en sık işlenen unsurlarından biri olarak öne çıkmıştır. Karikatürler, işsizliği ve bunun toplumsal etkilerini mizahi bir dille ele alarak, hükümet politikalarının yetersizliğini ve halkın yaşadığı ekonomik sıkıntıları eleştirel bir şekilde yansıtmıştır. İşsizliğin, kentlerdeki sosyal sorunları ve toplumsal huzursuzlukları

nasıl derinleştirdiği, karikatürler aracılığıyla halkın günlük yaşamındaki zorluklar olarak görselleştirilmiştir.



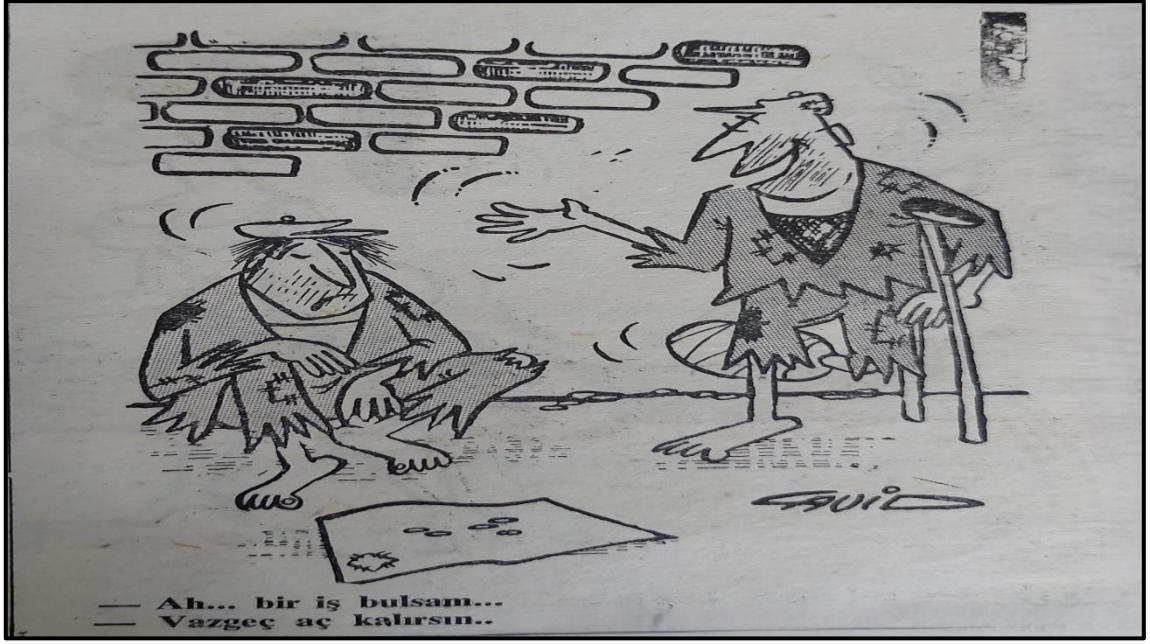
Karikatür 160⁴⁹⁸: Gösterge: İşsizlik ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Silindir şapkalı fraklı üzerinde politika yazılı şişman figür, üzerinde “4 milyon işsiz” yazılı figür **Gösterilenler:** Toplumun işsizlik sorununa duyarsız politikacıların eleştirilmesi.

Turhan Selçuk imzalı karikatürde, iki figür yer almaktadır: “Politikacı” ve “4 Milyon İşsiz” yazılı figür. Sol tarafta yer alan politikacı figürü, şık bir takım elbise giymiş, yüzü gölgede bırakılmış şekilde tasvir edilmiştir. Bu figür, elindeki silindir şapkeyi havaya kaldırarak selam verirken ya da veda ederken gösterilmiştir. Sağ tarafta ise “4 Milyon İşsiz” yazılı bir ceket giymiş olan ikinci figür bulunmaktadır. Bu figür, oldukça zayıf, sakallı ve bakımsız bir halde tasvir edilmiştir. Elinde ise bir şapka tutmakta ve dileniyormuş gibi bir görüntü vermektedir.

Görsel anlatı, Türkiye’deki politikacıların toplumun işsizlik sorunlarına duyarsız kaldığını eleştiren bir yaklaşım sergilemektedir. Politikacı figürünün yüzünün gölgede bırakılması, bu kişilerin halktan kopuk olduğunu ve gerçek yüzlerini göstermediklerini ima etmektedir. Öte yandan, “4 Milyon İşsiz” yazılı figür, ülkenin büyük bir işsizlik sorunu yaşadığını ve bu durumun insanlar üzerindeki yıkıcı etkisini sembolize etmektedir. Dilenir pozisyonunda olması, işsizlerin çaresizliğini ve toplumun alt sınıflarındaki ekonomik sıkıntıları vurgulamaktadır.

Karikatür, politikacıların işsizlik gibi ciddi sosyal sorunlara çözüm üretmek yerine yüzeysel ve popülist politikalarla ilgilendiğine dair eleştirel bir yorum getirmektedir. İşsizlik sorununu temsil eden figürün dilenmesi, toplumun bu kesiminin ne kadar çaresiz durumda olduğunu ve politikacıların bu durumu göz ardı ettiğini ifade etmektedir.

⁴⁹⁸ Yön, 03.01.1962.



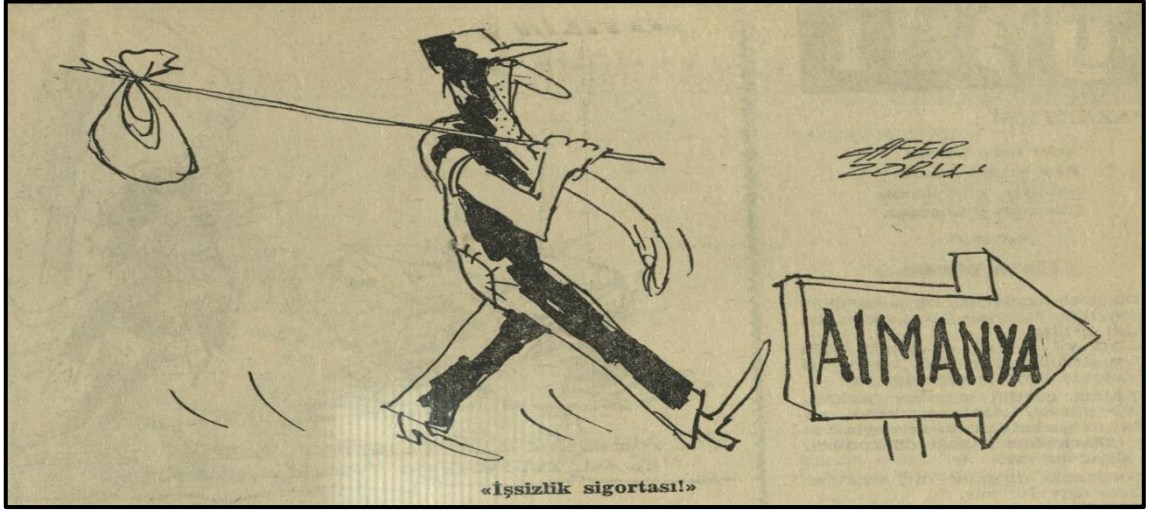
Karikatür 161⁴⁹⁹: Gösterge: İşsizlik ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Yamalı yırtık kıyafetli iki dilenci figürü, “-Ah... bir iş bulsam... -Vazgeç aç kalırsın..” diyalogu **Gösterilenler:** İşsizlik ve ekonomik sıkıntıların toplum üzerindeki algısının ironik yansıması.

Karikatürde, duvar kenarında oturan ve ayakta duran iki figür yer almaktadır. Her iki figür de yırtık pırtık kıyafetler içinde, oldukça zayıf ve bitkin bir halde tasvir edilmiştir. Oturan figür, “Ah... bir iş bulsam...” diye iç geçirirken, ayakta duran figür ona “Vazgeç aç kalırsın...” şeklinde yanıt vermektedir. Ayakta duran figür, koltuk değneğiyle durmakta ve ayağından biri sarılı olduğu için havada tutulmaktadır.

Görsel ve söylemsel içerik incelendiğinde, işsizlik ve ekonomik çaresizlik temalarının vurgulandığı tespit edilmektedir. İki figürün dilenci görünümünde olması, toplumun en alt kesimlerinde yer alan insanların iş bulamama ve geçim sıkıntısı çekme durumlarını simgelemektedir. Oturan figürün iş bulma umudunu dile getirmesi, çalışarak yaşamını sürdürme arzusunu yansıtırken, ayakta duran figürün “Vazgeç aç kalırsın...” cevabı, mevcut ekonomik koşullarda iş bulmanın zorluklarını ve çalışmanın bile geçinmeye yetmeyeceğini ifade etmektedir.

Kıyafetlerin yırtık ve bakımsız olması, fiziksel durumlarının zayıf ve bitkin görünümü, figürlerin içinde bulunduğu umutsuz durumu daha da belirgin hale getirmektedir. Karikatür, ekonomik krizlerin ve işsizlik sorunlarının toplumun en savunmasız kesimleri üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır.

⁴⁹⁹ Pardon, 11.05.1965.



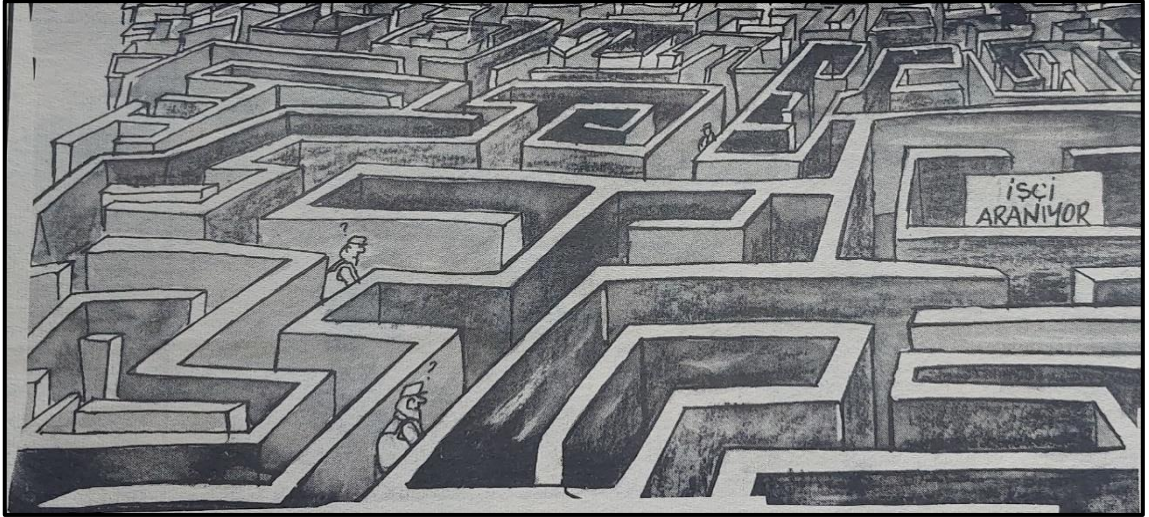
Karikatür 162⁵⁰⁰: **Gösterge:** İşsizlik ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** İşçi figürü, “Almanya” yazılı tabela, “İşsizlik sigortası!” başlığı **Gösterilenler:** İşsizlik nedeniyle Almanya'ya işçi göçünün eleştirilmesi.

Sade ve net çizgilerle oluşturulmuş karikatürde, sırtında bir çuval taşıyan ve “Almanya” yönünü gösteren bir tabela doğrultusunda ilerleyen bir figür tasvir edilmiştir. Figür, tipik işçi kıyafetleri giymiş olup, başında bir kasket ve elinde bir sopa bulunmaktadır. Sopa, figürün omuzuna yerleştirilmiş olup, ucunda bir çuval asılıdır. Karikatürün altında “İşsizlik sigortası!” ifadesi yer almaktadır.

Karikatür, 1960’larda Türkiye’den Almanya’ya işçi göçünü ele almaktadır. Figürün yola çıkışındaki kararlılığı ve taşıdığı eşyalar, işçilerin daha iyi bir yaşam umuduyla yurtdışına gitmelerini simgelemektedir. “İşsizlik sigortası!” ifadesi, Türkiye’de iş bulma imkanlarının sınırlı olduğunu ve bu durumun işçileri göç etmeye zorladığını vurgulamaktadır. Aynı zamanda, Almanya’da çalışmanın, Türkiye’de işsizlikten kurtulmanın bir yolu olarak görüldüğüne de işaret etmektedir.

Almanya tabelası, o dönemde Türkiye’den Almanya’ya göç eden işçilerin ana destinasyonunu ifade ederken; işçinin taşıdığı çuval, göç edenlerin yanlarında taşıyabildikleri sınırlı eşyaları ve yeni bir hayata başlama umudunu simgelemektedir. Dolayısıyla karikatür, Türkiye’deki işsizlik sorununa ve göç olgusuna eleştirel bir bakış sunarak, işçilerin ekonomik zorluklardan kaçışını ve yurt dışındaki çalışma koşullarını sorgulamaktadır.

⁵⁰⁰ Akbaba, 25.10.1972.



Karikatür 163⁵⁰¹: Gösterge: İşsizlik ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Labirent, kasketli iki ayrı figür, “İşçi Aranıyor” tabelası **Gösterilenler:** İşsizlik ve iş bulma sürecindeki yaşanan zorluklar.

Siyah-beyaz çizilen karikatürde, bir labirent içerisindeki iki figür ve labirentin sonunda “İşçi Aranıyor” yazılı bir tabela yer almaktadır. Figürler, labirentin karmaşık yapısı içinde kaybolmuş gibi görünmekte ve yollarını bulmaya çalışmaktadır. Figürlerin başları üzerinde yer alan soru işaretleri, iş arama sürecinde yaşadıkları kafa karışıklığını ve belirsizliği simgelemektedir.

Labirent, iş bulma sürecinin karmaşıklığını ve zorluklarını simgelerken, “İşçi Aranıyor” tabelası, iş fırsatlarının var olduğunu ancak bu fırsatlara erişimin ne kadar zor olduğunu ifade etmektedir. Bu görsel, iş arayanların karşılaştığı engelleri ve süreçteki belirsizlikleri ele alarak, işsizlik sorununa ve istihdam sürecinin karmaşıklığına dikkat çekmektedir.

Karikatürde, iş arayanların karşılaştığı bürokratik engeller, yeterlilik kriterleri veya işverenlerin talep ettikleri spesifik yetenekler gibi çeşitli zorluklar metaforik olarak labirentle ifade edilmiştir. İş arama sürecinde karşılaşılan bu engeller, iş arayanların umutlarını yitirmelerine veya sürecin sonunda aradıkları işe ulaşmalarının zor olmasına yol açmaktadır. Bu karikatür, işsizlik sorununa ve iş arama sürecindeki sistematik sorunlara eleştirel bir bakış sunmaktadır.

V- Bir Damla Kan, Bir Damla Petrol: Siyah Altının Karikatürdeki Yeri

Petrol, XX. yüzyılın ikinci yarısında küresel ekonomik dinamiklerin ve uluslararası ilişkilerin merkezinde yer alan kritik bir enerji kaynağı olmuştur. Enerji

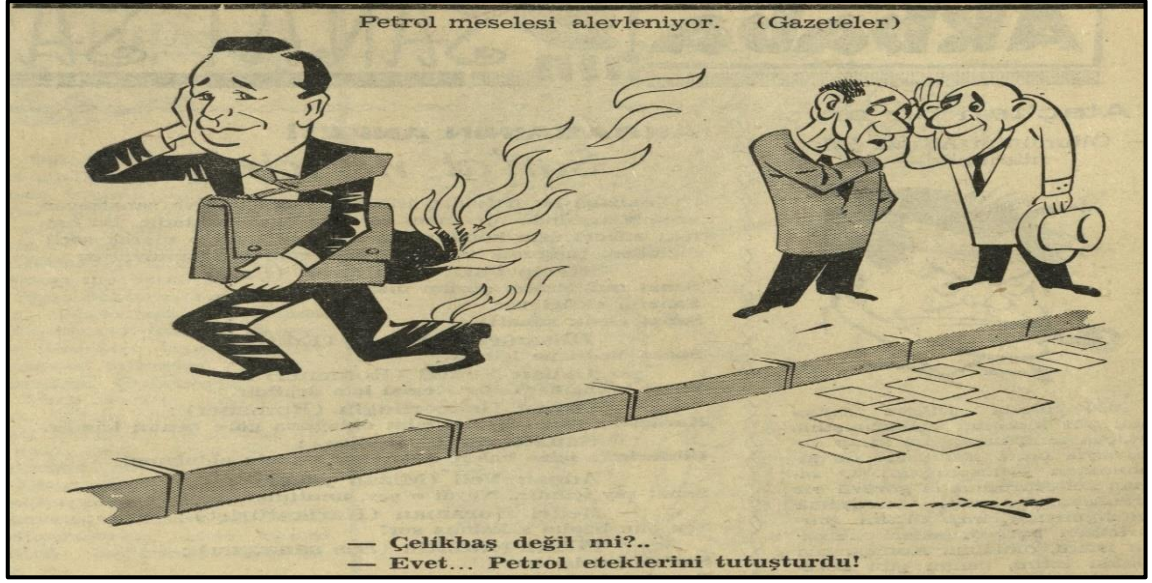
⁵⁰¹ Papağan, 26.03.1979

üretiminden ulaşım sektörüne kadar geniş bir yelpazede kullanılan petrol, modern ekonomilerin temel yapı taşı olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, Türkiye'nin petrol politikaları ve millileştirme çabaları, dönemin karikatürlerinde sıklıkla işlenmiştir.

Petrol krizlerinin ekonomik etkileri, enflasyon ve enerji maliyetlerinin artışı gibi konular, karikatürlerde mizahi ve eleştirel bir dille ele alınmıştır. Türkiye'nin enerji bağımlılığını azaltma çabaları ve petrol sektöründeki millileştirme adımları, sembolik figürler ve alaycı betimlemelerle yansıtılarak, toplumun karşılaştığı zorluklar ve hükümetin politikaları sorgulanmıştır.

Ayrıca, petrol sektöründeki yabancı şirketlerin etkisinin azalması ve devletin bu alandaki kontrolünün artması da karikatürlerde ulusal bağımsızlık ve ekonomik egemenlik temaları çerçevesinde işlenmiştir. Bu dönemde yayımlanan karikatürler, petrol krizlerinin ekonomik ve sosyal sonuçlarını mizahi bir dille görselleştirerek toplum üzerindeki etkilerini yansıtmıştır. Özellikle 1973 Petrol Krizi'nin⁵⁰² ardından, yüksek petrol fiyatları ve enerji kıtlığı, şişirilmiş fiyat etiketleri ve benzin kuyukları gibi imgelerle ele alınmıştır. Petrol şirketleri ve hükümetler, bu karikatürlerde sıkça eleştirilen figürler olarak betimlenmiştir. Artan enerji maliyetlerinin günlük yaşam üzerindeki etkileri ise geniş bir şekilde işlenmiştir. Bu görseller, petrol krizlerinin toplum üzerindeki ekonomik etkilerini ve bu etkilerle başa çıkma yöntemlerini eleştirel bir bakış açısıyla sunmuştur.

⁵⁰² 1973'teki büyük petrol krizi, dünya genelindeki petrol şirketleri ve kuruluşlarını yoğun arama yatırımlarına yönlendirirken, Türkiye ise yabancı sermayeyi sınırlayan ve petrol aramalarının devlet tarafından yapılmasını öngören 1702 sayılı "Petrol Reformu Kanunu"nu uygulamaya koymuştur. Bu kriz, petrol fiyatlarının yanı sıra tahıl fiyatlarının da artmasına neden olmuş, ayrıca pamuk piyasasının değer kazanmasıyla Türkiye, pamuk piyasasında etkili bir konuma gelmiştir. Petrol krizi, farklı ülkelerde çalışan işçileri de olumsuz etkileyerek döviz gelirlerinin azalmasına yol açmış, bu durum Türk işçilerin ülkeye geri dönmek zorunda kalmalarına neden olmuştur. (Salih Öztürk-Selin Saygın, "1973 Petrol Krizinin Ekonomiye Etkileri ve Staglasyon Olgusu", **Balkan Sosyal Bilimler Dergisi**, VI/12 (2017), s. 6.)



Karikatür 164⁵⁰³: Gösterge: Petrol meselesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Birbirleriyle sohbet eden iki vatandaş figürü, alevler içinde koşan Fethi Çelikbaş Figürü, “Petrol meselesi alevleniyor. (Gazeteler)” başlığı **Gösterilenler:** Petrol krizinin siyasetçiler üzerindeki baskı ve karmaşası.

Karikatürde, Sanayi ve Enerji Bakanı Fethi Çelikbaş, endişeli ve stresli bir durumda tasvir edilmektedir. Yüzünde hafifçe çatılmış kaşlar ve endişeli bakışlar, içinde bulunduğu durumun ciddiyetini ve baskısını yansıtmaktadır. Sağ eli, başının yanında hafifçe yana eğilmiş bir şekilde durmakta olup, bu hareket çaresizlik veya durumu kontrol edememe hissini ifade etmektedir. Sol eliyle sıkıca tuttuğu çanta, taşıdığı sorumlulukların ve petrol meselesinin yükünün bir simgesi olarak görülmektedir. Çelikbaş’ın sırtında ve ayağında yükselen alevler, bu durumun ne kadar zorlayıcı olduğunu ve üzerindeki baskının şiddetini vurgulamaktadır.

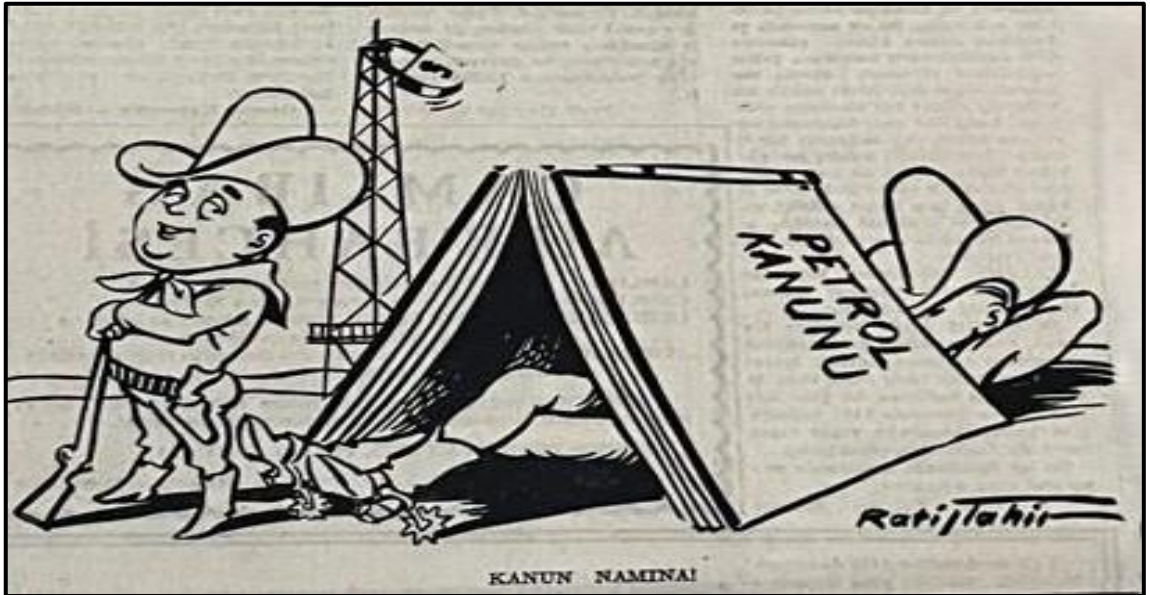
Karikatürün üst kısmında “Petrol meselesi alevleniyor” ifadesi yer almakta olup, bu durumun önemini vurgulamaktadır. Alt kısımda ise iki kişinin konuşması bulunmaktadır. Bu kişilerden biri, “Çelikbaş değil mi?” diye sorarken, diğeri “Evet... Petrol eteklerini tutuşturdu!” şeklinde cevap vermektedir. Bu sahne, Çelikbaş’ın petrol meselesiyle ilgili olarak “etekleri tutuşmuş” bir halde, elindeki belgelerle alevler içinde koştuğunu göstererek, onun bu ciddi ve acil durumu çözmeye çalışırken büyük bir telaş ve acele içinde olduğunu vurgulamaktadır.

Karikatürde “etekleri tutuştu” deyiimiyle yapılan atıf, Çelikbaş’ın petrol meselesiyle ilgili sorunlar karşısında zor durumda kalan bir figür olarak resmedildiğini ortaya koymaktadır. Alevler, bu meselelerin ne kadar kritik olduğunu ve Çelikbaş’ı nasıl

⁵⁰³ Akbaba, 13.06.1963.

sıkıntıya soktuğunu simgelerken, belgeler de konunun bürokratik karmaşıklığını temsil etmektedir. Arka planda yer alan iki figür ise bu durumu izleyerek Çelikbaş'ın içinde bulunduğu zor durumu tartışmaktadır. Karikatür, petrol sorununun hükümet üzerindeki baskısını ve bu meselenin çözümünde yaşanan zorlukları eleştirisel bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Çelikbaş'ın koşarak bir çözüm arayışı içinde olması, hükümetin bu konuda ne kadar acil ve önemli adımlar atması gerektiğini vurgulamakta ve meseleyi çözme konusundaki zorlukları dile getirmektedir.

Karikatür, 1960'lar Türkiye'sindeki petrol sorunlarının hem siyasi hem de ekonomik boyutlarını ele alarak, hükümetin bu meseleyi nasıl ele aldığını sorgulamakta ve toplumsal bir eleştiri sunmaktadır. Petrol meselesinin toplum üzerindeki etkisini ve hükümetin bu konuyu ele alış biçimini eleştiren karikatür, aynı zamanda bu meselede yaşanan bürokratik karmaşıklık ve çözüm arayışını da mizahi bir dille ifade etmektedir.



Karikatür 165⁵⁰⁴: Gösterge: Petrol meselesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Nöbet tutma pozisyonunda resmedilen Süleyman Demirel figürü, kovboy çizmesi tasvir edilen ABD figürü, petrol, petrol kuyusunun direğine asılmış kilit, çadır biçiminde dizayn edilmiş üzerinde “Petrol Kanunu” yazılı büyük bir kitap **Gösterilenler:** ABD’nin Türkiye’deki petrol yasaları ve enerji politikaları üzerindeki etkisi.

Ulus gazetesinde yer alan karikatürde, önde kovboy kıyafetleri içinde tasvir edilen figür, Süleyman Demirel’i simgelemektedir. Demirel, elinde tüfek tutar bir pozisyonda durmakta ve gülümsemektedir. Arka planda, “Petrol Kanunu” yazılı büyük bir kitap, çadır şeklinde kullanılarak altında bir figürün yattığı görülmektedir. Bu figür, ayakkabılarından

⁵⁰⁴ Ulus, 05.06.1965.

ve kovboy benzeri duruşundan anlaşıldığı üzere, Amerika Birleşik Devletleri'ni temsil etmektedir.

Karikatürde Süleyman Demirel'in nöbetçi duruşu, yalnızca petrol yasalarının uygulanmadığını değil, aynı zamanda Amerika Birleşik Devletleri'nin çıkarlarını koruduğuna dair bir eleştiriyi de yansıtmaktadır. Bu nöbetçi duruş, Demirel'in Amerika'nın Türkiye'deki petrol kaynakları üzerindeki etkisini ve bu kaynakların yönetimini korumakla yükümlüymüş gibi gösterilmesini ima eder. Amerika'yı simgeleyen figürün "Petrol Kanunu" kitabının altında yatması, Türkiye'nin enerji politikalarının şekillenmesinde Amerika'nın belirleyici rol oynadığına işaret eder. Bu bağlamda, Demirel'in nöbetçi pozisyonu hem yasaların sembolik niteliğini hem de Türkiye'nin petrol politikalarının Amerika'nın çıkarlarına uygun bir şekilde şekillendiğini göstermektedir. Zira Demirel'in Amerika destekçisi bir tutum sergilediği ve bu desteğin ülkenin enerji politikalarında etkili olduğu eleştirisini içermektedir.

Demirel'in rahat ve kendinden emin duruşu, petrol yasalarının uygulanmasında Türkiye'nin etkin bir denetim sağlamadığını ve yasaların uygulanmasının daha çok sembolik bir nitelik taşıdığını ima etmektedir. Petrol Kanunu kitabının altında yatan Amerikan figürü ise Türkiye'deki petrol kaynaklarının yabancı etkisi altında olduğunu ve bu kaynakların yönetiminde Amerika'nın önemli bir rol oynadığını simgelemektedir.

Ayrıca, karikatürde petrol kuyusunun direğine asılmış bir kilit yer almaktadır. Bu, petrol kaynaklarının kontrol altına alınmış ve erişimin sınırlandırılmış olduğunu, bu kontrolün ise dış güçler tarafından sağlandığını ima eder.

"Kanun Namına!" ifadesi, yasaların etkin bir şekilde uygulanmadığını ve sadece kağıt üzerinde kaldığını ima etmektedir. Karikatür, 1970'ler Türkiye'sindeki petrol politikalarına yönelik eleştirilerini dile getirirken, aynı zamanda ülkenin enerji kaynakları üzerindeki dış etkilere ve bu etkilere karşı olan duyarsızlığa dikkat çekmektedir. Süleyman Demirel'in bu durumu temsil eden figürü, petrol yasalarının uygulama eksikliğini ve bunun getirdiği rahatlığı ironik bir şekilde gözler önüne sermektedir.



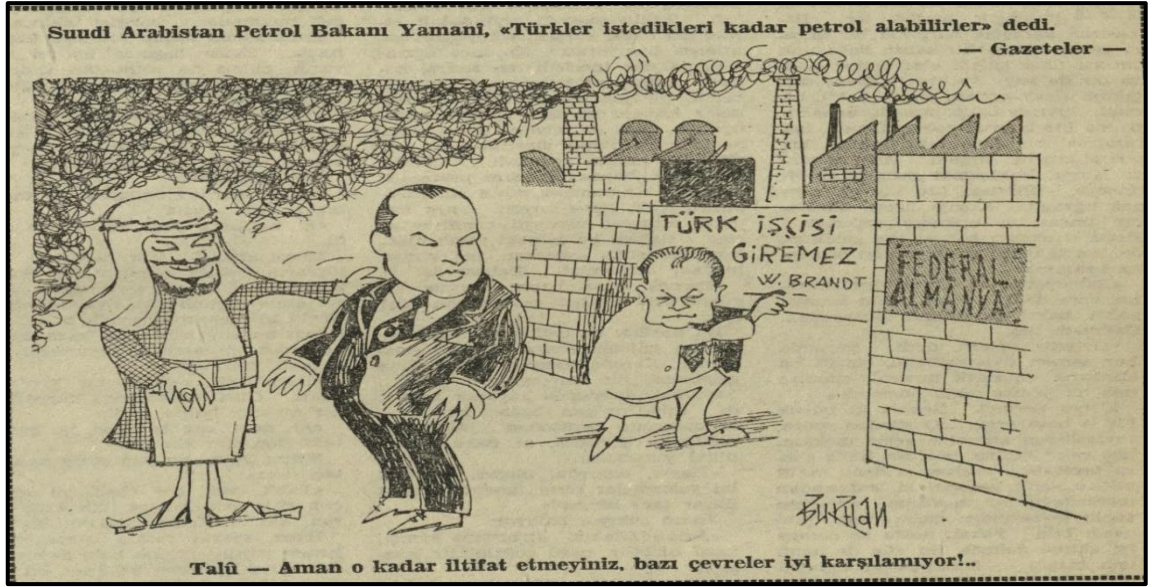
Karikatür 166⁵⁰⁵: *Gösterge: Petrol meselesi ile ilgili karikatürler* **Gösterenler:** İsmet İnönü, lambadan çıkan “CHP” yazılı figür, “Alâattinin lâmbası” başlığı **Gösterilenler:** CHP’nin petrolü millileştirilmesi politikası.

Bu karikatürde, bir lamba içinde “Petrol millileştirilmelidir” yazısıyla birlikte “CHP” yazılı bir hayalet figürü çıkmaktadır. Hayalet figürü, CHP’nin petrolün millileştirilmesi yönündeki politikasını simgelerken, üst kısmındaki “İnönü ‘Petrol Millileştirilmeli’ dedi. (Gazeteler)” ifadesi bu politik görüşü vurgulamaktadır. Alt kısımda ise “Alâattinin lâmbası!” yazısı bulunmakta, bu ifadeyle İsmet İnönü, lambanın sahibi olan Alâattin’e benzetilmektedir.

Görselde, lambanın önünde oturan ve Alâattin’e benzer şekilde temsil edilen figür, İsmet İnönü’dür. Bu figür, geleneksel masal kahramanı Alâattin gibi gösterilerek, sihirli bir lambadan çıkan cinin dilekleri yerine getirmesi misali, İnönü’nün petrolü millileştirme politikasının da bir çözüm önerisi olarak sunulduğunu ima etmektedir.

Bu karikatürde, CHP’nin petrolü millileştirme politikası bir sihirli çözüm olarak sunulmakta, İsmet İnönü ise bu çözümün ortaya koyucusu olarak betimlenmektedir. Alâattin’in lambasından çıkan cin, genellikle her dileği yerine getiren bir figür olarak bilinirken, burada lambadan çıkan figür petrol millileştirilmesi talebini taşıyan bir siyasi mesajdır. Karikatür, bu politikayı eleştirel bir dille sunarken, İnönü’nün bu konudaki duruşunu ve halkın beklentilerini mizahi bir şekilde yansıtmaktadır.

⁵⁰⁵ Pardon, 22.06.1965.



Karikatür 167⁵⁰⁶: Gösterge: Petrol meselesi ile ilgili karikatürler **Gösterenler:** Suudi Arabistan Petrol Bakanı Yamani, kravatında Türk bayrağı olan Naim Talu, Almanya Başbakanı W. Brand figürü, “Türk İşçisi Giremez” yazısı, “Federal Almanya” tabelası **Gösterilenler:** Türkiye’nin enerji ve göç politikalarındaki yapısal zorluklar ve stratejik çelişkiler.

1973 yılında yayınlanan bu karikatür, dönemin uluslararası ve yerel siyasi dinamiklerini mizahi bir üslupla ele almaktadır. Bu dönemde Türkiye, enerji politikaları, dış ilişkileri ve ekonomik durumu açısından kritik bir süreçten geçmiştir. Özellikle 1973 Petrol Krizi, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye’de de derin etkiler yaratmış; petrol fiyatlarının ani yükselişi, enerjiye erişim konusunda zorluklar doğurmuş ve Suudi Arabistan gibi petrol üreten ülkelerin stratejik önemini artırmıştır.

Karikatürde, Suudi Arabistan Petrol Bakanı Yamani’nin “Türkler istedikleri kadar petrol alabilirler” ifadesi, Suudi Arabistan’ın Türkiye’ye yönelik dostane tutumunu ve enerji ihtiyacını karşılamadaki cömertliğini simgelemektedir. Bu, Türkiye’nin enerji ithalatına olan bağımlılığı ve petrol arzını güvence altına alma çabalarıyla ilgilidir. Türkiye’nin, enerji tedarikini sağlamak için Körfez ülkeleriyle ilişkilerini güçlendirme isteği de bu cömert jestte ifadesini bulmaktadır.

Öte yandan, karikatürde Almanya’nın dönemin Başbakanı Willy Brandt figürü aracılığıyla Türk işçilerine yönelik kısıtlayıcı tutumu temsil edilmektedir. Brandt, “Türk işçisi giremez” tabelasıyla Almanya’nın göç politikalarındaki sınırlayıcı tavrını ortaya koymaktadır. 1960’larda başlayan ve 1970’lerde devam eden Türkiye’den Almanya’ya işçi göçü, iki ülke arasındaki ekonomik ilişkiler açısından önem arz etmiş ancak, artan

⁵⁰⁶ Akbaba, 12.12.1973.

işçi göçüyle birlikte Almanya’da yabancı işçilere yönelik sosyal ve ekonomik sınırlamalar gündeme gelmiştir. Brandt’ın karikatürdeki bu temsil, Almanya’nın Türk işçilerine yönelik olumsuz politikalarını ve toplumda oluşan tepkileri yansıtmaktadır.

Naim Talu’nun “Aman o kadar iltifat etmeyiniz, bazı çevreler iyi karşılamıyor!” ifadesi ise Türkiye’nin uluslararası ilişkilerde karşılaştığı bu çelişkili durumları eleştirel bir şekilde vurgulamaktadır. Türkiye, enerji kaynakları konusunda Suudi Arabistan gibi ülkelerden destek alırken, Avrupa’da Almanya gibi ülkelerle, göçmen işçi politikaları konusunda zorluklar yaşamıştır. Talu’nun bu yorumu, Türkiye’nin bu iki farklı uluslararası tutum arasında denge kurma çabasını ve bu süreçte karşılaşılan zorlukları eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir.

Karikatür, 1973 yılı Türkiye’sinin uluslararası enerji politikaları ve göçmen işçi politikaları bağlamında yaşadığı zorlukları ve çelişkileri mizahi bir şekilde gözler önüne sermektedir. Türkiye’nin dış politika ve ekonomik politikalarının getirdiği zorlukları, enerji kaynakları üzerindeki küresel rekabeti ve göçmen işçilerin sosyo-ekonomik durumlarını eleştirel bir bakış açısıyla analiz etmektedir.

SONUÇ

Mizah, toplumsal ve bireysel yaşamın çelişkilerinden beslenen ve tarih boyunca önemli bir iletişim aracı olarak işlev görmüştür. Çelişkiler genellikle beklentiler ile gerçeklik arasındaki uyumsuzluklardan kaynaklanmakta ve bu uyumsuzluklar, kimi zaman trajik, kimi zaman ise komik durumlara yol açmaktadır. Mizahın, bu uyumsuzlukları vurgulama yetisi, izleyiciyi hem düşündürmekte hem de eğlendirmektedir. Karikatür ise bu çelişkileri görsel bir dil ile ifade ederek mizahın etkili biçimlerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Göstergebilimsel bir perspektiften bakıldığında, karikatürlerin yalnızca yüzeysel mizah unsurları içermediği, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamları da yansıttığı anlaşılmaktadır. Her bir sembol ve imge, belirli kültürel kodları temsil ederek izleyicinin düşüncelerini şekillendirmekte ve toplumsal olayları algılama biçimlerini etkilemektedir. Ayrıca karikatürler, simge ve gösterge niteliği taşıyan görseller olarak, semboller aracılığıyla mesajları daha anlaşılır hale getirmektedir. Mesajların oluşturulması sürecinde dikkat çekici ve akılda kalıcı kodlamalar kullanılarak, düşsel düzlemde simge, grafik, desen ve çizgi ile görselleştirme gerçekleştirilmektedir. Çizgiyle mizah üretme sanatı olan karikatür, konu aldığı materyallerin abartılı mizahını yansıtarak estetik kaygılarla mesajını iletmektedir. Örneğin, araştırma kapsamında incelenen karikatürlerde, siyasi figürler genellikle şişman, silindirik şapkalı, fraklı ve şık giyimli olarak betimlenmektedir. Buna karşın, vatandaşlar zayıf, sade veya yırtık yamalı giysilerle resmedilmekte, bu durum ise dönemin toplumsal eşitsizliklerini çarpıcı bir biçimde vurgulamaktadır. Fiziksel özelliklerdeki bu abartılı zıtlıklar, yalnızca görünüşle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda siyasi figürlerin toplumsal ve siyasal gücüne yönelik eleştirel bir bakış sunmaktadır. Dahası, vatandaşların yoksunluk ve güçsüzlük içinde resmedilmesi, toplumun alt kesimlerine yönelik önemli eleştiriler içermektedir.

Bu doğrultuda, karikatürler hem hükümetin eylemlerini hem de toplumun bu eylemlere tepkilerini yansıtarak dönemin karakteristik özelliklerini detaylı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Karikatürler, halkın korkularını, beklentilerini ve eleştirilerini ifade eden bir ayna işlevi görmektedir ve dönemin toplumsal duygularını ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Ayrıca, karikatürler dönemin simgelerini, işaretlerini ve olaylarını kapsamlı bir şekilde sunarak dönemin panoramasını ortaya koymaktadır. Gönderici ve alıcı arasındaki etkileşim, karikatürlerin toplumsal ve siyasal yapılar üzerindeki etkisini

artırmakta ve onları siyasal iletişimin vazgeçilmez unsurları haline getirmektedir. Mizahın ötesinde, karikatürler derin toplumsal ve kültürel anlamlar taşımaktadır.

1960-1980 yılları arasında Türkiye’de yaşanan siyasal, ekonomik ve sosyal çalkantılar, karikatürlerin yalnızca bir sanat formu olmanın ötesinde önemli bir siyasal iletişim aracı olarak öne çıkmasını sağlamıştır. Bu dönemdeki askeri darbeler, siyasi krizler, toplumsal hareketler ve ekonomik dönüşümler, karikatüristlerin eleştirel bir bakış açısıyla işlediği konular arasında yer almıştır. Karikatürler, dönemin olaylarına dair halkın duyarlılıklarını ve tepkilerini görsel bir şekilde ifade ederek toplumsal ve siyasal olayları belgeleyen önemli araçlar haline gelmiştir. Geniş kitlelere ulaşma potansiyeli ve etkileyici gücü sayesinde, karikatürler dönemin en etkili siyasal iletişim araçlarından biri olmuştur. Karikatüristler, dönemin karmaşık olaylarını basit ve anlaşılır bir şekilde sunarak halkın bu olaylara dair algısını şekillendirmiştir.

Belirtilen perspektiften hareketle, dönemin karikatürleri arşiv belgesi niteliği taşımakta ve döneme ait zihniyet, oluşturulmak istenen kültüre dair ipuçları sunmaktadır. Görsel olarak sundukları panoramayı, düşündüren ve sorgulayan bir işlevle gerçekleştirmekte, multidisipliner bir yaklaşım sergilemektedir. Karikatürler, iç ve dış siyasi olaylar, toplumsal hareketler, ekonomik sıkıntılar ve sosyo-kültürel olaylar gibi insanı ilgilendiren tüm olguları kapsamaktadır.

Bu çerçevede, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi sonrasında yaşanan toplumsal ve siyasal gelişmelerin karikatürlere yansımaları da dikkat çekicidir. Askeri darbenin bir kurtarıcı olarak sunulması, karikatürlerde sıkça vurgulanan bir tema olmuştur. Bu durumun toplumsal algı üzerindeki etkisi, karikatürlerin önemli bir kaynak olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Darbe sonrası dönemde, karikatürlerin büyük bir çoğunluğunun askeri müdahaleyi olumlu bir perspektiften sunduğu, buna karşılık eleştirel bakış açısının ise büyük ölçüde göz ardı edildiği tespit edilmiştir. Bu iki yaklaşım, mizahın o dönemde politik ve toplumsal olayları şekillendirmede nasıl bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir.

Yassıada yargılamaları sürecinde, karikatürlerde ve yayımlanan yazılarda DP’lilere yönelik sert eleştiriler ve infaz imgelerinin sıkça yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu unsurlar, kamuoyunda kin ve öfke duygularını artırıcı bir yönlendirme aracı olarak kullanılmıştır. MBK’nin bu tür içeriklere karşı sessiz kalışı, karikatürlerin toplumsal gerilimleri artırma ve bu süreçte mizahın bir propaganda aracı olarak kullanılma potansiyelini gözler önüne sermektedir. Eleştirel karikatürlerin eksikliği, bu dönemde

mizahın tarafsız bir analiz aracı olmaktan ziyade, belirli bir ideolojik çizgide işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Yeni partilerin ortaya çıkışı, demokratik süreçlerin yeniden canlanması olarak değerlendirilebilse de bu partilerin büyük ölçüde DP'nin mirasını sahiplenme çabasında oldukları görülmüştür. Bu durum, toplumun belirli kesimlerinde DP'nin hala önemli bir destek bulduğuna ve bu desteği kazanmayı hedefleyen partilerin güçlü bir şekilde ortaya çıkma potansiyeline sahip olduklarına işaret etmektedir. Karikatürler, bu yeni partilerin DP ile olan bağlarını ve toplumun geçmişle olan ilişkisini mizahi bir dille yansıtarak, siyasal dönüşüm sürecinin zorluklarını ve geçmişle hesaplaşma ihtiyacını vurgulamıştır. Dolayısıyla demokratik gelişim sürecinde tarihsel bağların nasıl önemli bir rol oynadığını ve mizahın bu süreçteki işlevini gözler önüne sermektedir.

Koalisyon hükümetleri döneminde ise bu siyasi dinamikler daha karmaşık bir hal almıştır. Farklı partilerin ittifaklar yoluyla iktidara gelme çabaları, karikatürlerde özellikle seçim dönemlerinde politikacıların oy peşinde koşarken sergiledikleri tavırlarla ele alınmıştır. Politikacı figürlerinin, koalisyon hükümetleri sürecinde her alanda karikatürlere entegre edilmesi, bu dönemde artan siyasi rekabetin ve koalisyonların getirdiği siyasi istikrarsızlıkların mizahi bir dille nasıl yansıtıldığını göstermektedir.

Koalisyon hükümetleri döneminde artan siyasi rekabetin, karikatürlerde sıkça ele alınması da bu dönemin karakteristik özelliklerinden biridir. Özellikle, dönemin önemli figürleri olan Karaoğlan, Çoban Sülü, Takunyali ve Baş-bu gibi sembol isimlerin, halkın sempatisini ve ilgisini kazanmak için karikatürlerde kullanıldığı görülmektedir. Bu sembol isimlerin halk nezdindeki popülaritesinin karikatürlerde sıkça yer bulması, seçim olgusunun karikatürlerde yoğun bir şekilde işlenmesine katkıda bulunmuş, bunun sonucunda ülke gündeminde yer alan diğer problemlerin çözümüne yeterince dikkat verilmediği eleştirisini doğurmuştur. Hükümetlerin istikrarsız yapısı, sürekli değişen ittifaklar ve partiler arası çekişmeler, karikatürlerde sıkça işlenen temalar arasında yer almıştır. Koalisyon hükümetleri dönemi, siyasi istikrarın sağlanamaması ve partilerarası rekabetin artmasıyla karakterize edilmiştir. Bunun sonucunda, karikatürlerde politikacıların sürekli değişen tutumları ve oy kazanma çabaları mizahi bir dille eleştirilmiştir.

Ele alınan konular göz önünde bulundurulduğunda, karikatürlerin yalnızca seçimler ve politikacıların tutumlarını değil, aynı zamanda dönemin sosyo-politik atmosferini de yansıtan ve halkın algısını şekillendiren önemli bir araç olduğu ortaya konmaktadır. Karikatürlerdeki eleştirel perspektif hem politikacıların popülist

söylemlerini hem de koalisyon hükümetleri sürecindeki siyasi istikrarsızlıkları net bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Dönemin öne çıkan iç siyasi gelişmeleri arasında yer alan, Af Kanunu, Toprak Kanunu, TRT'nin rolü, üniversite sorunları, grev-lokavt ve sendika konuları ile Tedbir Kanunu ve Ortanın Solu Hareketi, bu dönemde oldukça popüler ve tartışmalı konular olmuştur. Af Kanunu, toplumsal huzuru sağlama aracı olarak kamuoyuna sunulmuş, aynı zamanda politikacıların oy kaygısını gidermek için kullandığı stratejik bir araç, adeta bir joker kartı niteliği taşımıştır. Af, siyasi ve toplumsal barışı sağlama amacı taşıyor gibi görünse de karikatürlerde bu kanunun arkasındaki siyasi hesaplar mizahi bir dille ele alınmış, popülist politikaların bir yansıması olarak işlenmiştir.

Toprak Kanunu, Türkiye'nin uzun yıllardan beri süregelen toprak reformu problemini çözmeye yönelik atılmış önemli bir adım olarak karikatürlerde yer bulmuştur. Karikatürler, köylülerin bu kanundan beklentileri ile hükümetin bu konuda attığı adımlar arasındaki çelişkileri eleştirel bir bakış açısıyla yansıtmış, reformun getirdiği umutlar ve hayal kırıklıkları arasındaki ince çizgiyi gözler önüne sermiştir.

Üniversite sorunları ise bu dönemde eğitim ve politika arasındaki ilişkiyi ortaya koyan önemli bir mesele olarak öne çıkmıştır. Üniversitelerin kapatılıp açılması, öğrenci hareketlerinin artması ve üniversitelerin giderek politikleşmesi, karikatürlerde sıkça işlenen konular olmuştur. Bu süreçte üniversitelerde yaşanan olaylar, toplumun genç kesiminde oluşan siyasi bilinçlenmenin ve devletin bu bilinçlenmeye karşı aldığı tutumun bir yansıması olarak ele alınmıştır.

Grev ve lokavt konuları, işçi ve işveren arasındaki çatışmaların simgesi olarak karikatürlerde yer bulmuştur. Karikatürler, grevler ve lokavtların çarpışmasını, işçi sınıfının yaşadığı mağduriyet üzerinden ekonomik ve sosyal boyutlarıyla eleştirel bir dille işlemiştir. Kalkınma planları ise “plan mı pilav mı?” şeklinde karikatürlere yansıtılmış, hükümetlerin kalkınma politikalarının somut sonuçlar doğurup doğurmadığı sorgulanmıştır. Gelen hükümetlerin, önceki hükümetlerin söylemlerini sahiplenmesi ve bu söylemleri yeniden sunması, karikatürlerde ironik bir şekilde ele alınmıştır.

Tedbir Kanunu, ifade özgürlüğünün giderek kısıtlanması ve devletin baskıcı politikalarının bir aracı olarak karikatürlerde yer bulmuştur. Karikatürler, bu kanunun toplumsal ve bireysel özgürlükler üzerindeki etkilerini sembollerle işleyerek, dönemin siyasi atmosferini mizahi bir dille eleştirmiştir.

Dış politika başlığı altında incelenen konular, Soğuk Savaş Dönemi Türkiye'sinin uluslararası ilişkilerdeki konumunu, ABD ile olan stratejik ortaklık sürecini, AET katılım

abalarını ve NATO ile olan askeri ittifak bağlarını kapsamaktadır. Ayrıca, Kıbrıs Sorunu gibi bölgesel mevzularda Türkiye'nin dış politikasında belirleyici bir rol oynamış ve bu konuların karikatürlerde nasıl işlendiği, dönemin siyasi atmosferine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bağlamda, Türkiye'nin küresel güç dengeleri arasında nasıl konumlandığı ve dış politikadaki adımlarının karikatürlerde nasıl yansıtıldığı, bu bölümde ele alınan temel meselelerdir.

Soğuk Savaş Dönemi, karikatürlerde sıkça işlenen bir tema olarak öne çıkmış ve özellikle füze ile silahlanma yarışı üzerinden Türkiye'nin bu süreçteki kritik rolüne vurgu yapılmıştır. Türkiye'nin iki blok arasında sıkışmış bir ülke olarak konumlanması, karikatürlerde hem Batı'ya hem de Doğu'ya karşı olan hassas dengesinin mizahi bir dille ele alınmasına neden olmuştur. Soğuk Savaş'ın getirdiği gerilimler, Türkiye'nin jeopolitik önemi üzerinden işlenmiş, bu süreçteki politikaların ve diplomatik hamlelerin eleştirel bir bakışla yansıtıldığı görölmüştür.

Johnson Mektubu ise Türkiye-ABD ilişkilerinde büyük bir tartışma konusu olmuş ve bu mesele, karikatürlerde ABD'ye karşı bakış açısının ve Türkiye'nin dış politikasının gözden geçirilmesi gerektiği üzerinde durularak ele alınmıştır. Karikatürler, AET'ye katılım sürecinin uzunluğu ve bu süreçte yaşanan zorluklara da dikkat çekmiştir. Ayrıca, Kıbrıs Sorunu, karikatürlerde en çok yer bulan konulardan biri olarak öne çıkmış ve bir milli mesele olarak büyük bir ciddiyetle işlenmiştir. Karikatürler, Kıbrıs'ta yaşanan çatışmaların Türkiye üzerindeki etkilerini ve bu sorunun ulusal bir dava olarak benimsenmesini vurgulamıştır.

Dördüncü bölümde incelenen sosyo-kültürel ve ekonomik konular, 1961-1980 yılları arasında Türkiye'nin toplumsal ve ekonomik yapısında yaşanan önemli dönüşümleri ve bu dönüşümlerin karikatürler aracılığıyla topluma nasıl yansıtıldığını kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır. Karikatürler, bu dönemde yalnızca mizahi bir araç olarak değil, aynı zamanda toplumsal olayların, ekonomik dalgalanmaların ve toplumsal çatışmaların görsel bir belgesi olarak işlev görmüştür. Kullanılan semboller, bu dönüşümlerin sade ve çarpıcı bir şekilde ifade edilmesine olanak sağlamış ve karikatürlere tarihsel bir derinlik kazandırmıştır.

Sosyo-kültürel alanda, Türkiye'nin hızla değişen kent manzaraları, göç ve kentleşme süreçleri, gecekonduların yaygınlaşması ve sağ-sol çatışmaları gibi dönemin belirleyici unsurları karikatürler aracılığıyla işlenmiştir. Özellikle 27 Mayıs'ın bayram olarak kabul edilmesi, karikatürlerde hatırlatma ve kutlama arasındaki ince çizginin vurgulanmasıyla toplumsal hafızanın nasıl şekillendiğini göstermektedir. Gençlik

hareketleri, cehaletle mücadele ve demokrasi gibi kavramlar, karikatürler yoluyla ele alınarak, bu dönemde toplumsal bilinçlenmenin ve politik farkındalığın artmasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

Ekonomik alanda ise karikatürler, dönemin ekonomik dalgalanmalarını, zamları, pahalılığı, vergi yüklerini ve işsizliği ele alarak halk üzerindeki etkilerini eleştirel bir dille yansıtmıştır. Petrol gibi kaynakların stratejik önem kazanması, ekonomik politikaların karikatürlerde nasıl işlendiğini göstermektedir. Bu sembolik anlatımlar, ekonomik ve sosyal gerçekliklerin toplumsal hafızada kalıcı izler bırakmasına olanak tanımıştır.

Nitekim dördüncü bölümde incelenen karikatürler, Türkiye'nin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısındaki dönüşümleri ve bu dönüşümlerin topluma nasıl yansıtıldığını anlamak için kritik bir öneme sahiptir. Karikatürler, bu süreçte yalnızca mizahi bir araç olarak değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve ekonomik gerçekliklerini belgeleyen güçlü bir iletişim aracı olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle, karikatürler aracılığıyla elde edilen bulgular, dönemin dinamiklerini anlamak ve tarihsel süreçleri derinlemesine analiz etmek için önemli bir kaynak sunmaktadır.

Karikatürlerin dilinden görsel anlatımın gücü ve çok katmanlı yapısından hareketle konular incelenmiştir. Karikatürler, yalnızca bir mizah aracı olarak değil, semboller, renkler ve ince nüanslarla zenginleştirilmiş görsel bir dil olarak ele alınmıştır. Bu dil, tarihte iz bırakan ve evrensel bir iletişim aracı haline gelen çizgiler aracılığıyla, dönemin toplumsal ve siyasal olaylarına dair derin anlamlar ve entelektüel bir birikim sunmaktadır.

Ayrıca, karikatürlerin yalnızca günlük mizahi içerikler olarak değerlendirilmemesi gerektiği, aksine bu eserlerin derin anlamlar barındırdığı ve tam olarak anlaşılabilmesi için belirli bir bilgi birikimi ile doğru bir bakış açısına sahip olmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Karikatürlerde yer alan semboller ve renk kullanımı, yüzeyde görünenin ötesine geçen mesajlar taşımakta olup, bu mesajları anlamak, ancak entelektüel bir derinlikle mümkündür. 1960-1980 yılları arasında Türkiye'de yaşanan önemli olaylar, karikatürler aracılığıyla görsel olarak yorumlanmış ve bu sayede bakmak ile görmek arasındaki farkın altı çizilmiştir.

Sonuç olarak karikatürlerin sadece anlık mizahi içeriklerden ibaret olmadığı, aksine dönemin toplumsal ve siyasal olaylarına dair derinlemesine bir anlayış sunduğu ve bu anlayışın doğru bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde anlam kazandığı görülmüştür. 1960-1980 yıllarına ait karikatürler üzerinden yapılan bu analiz, görsel anlatımın tarihsel

süreçteki yerini ve önemini derinlemesine ele almış, çizgiler aracılığıyla oluşturulan bu evrensel dilin insan odaklı bir bakış açısıyla nasıl anlam kazandığını göstermiştir.

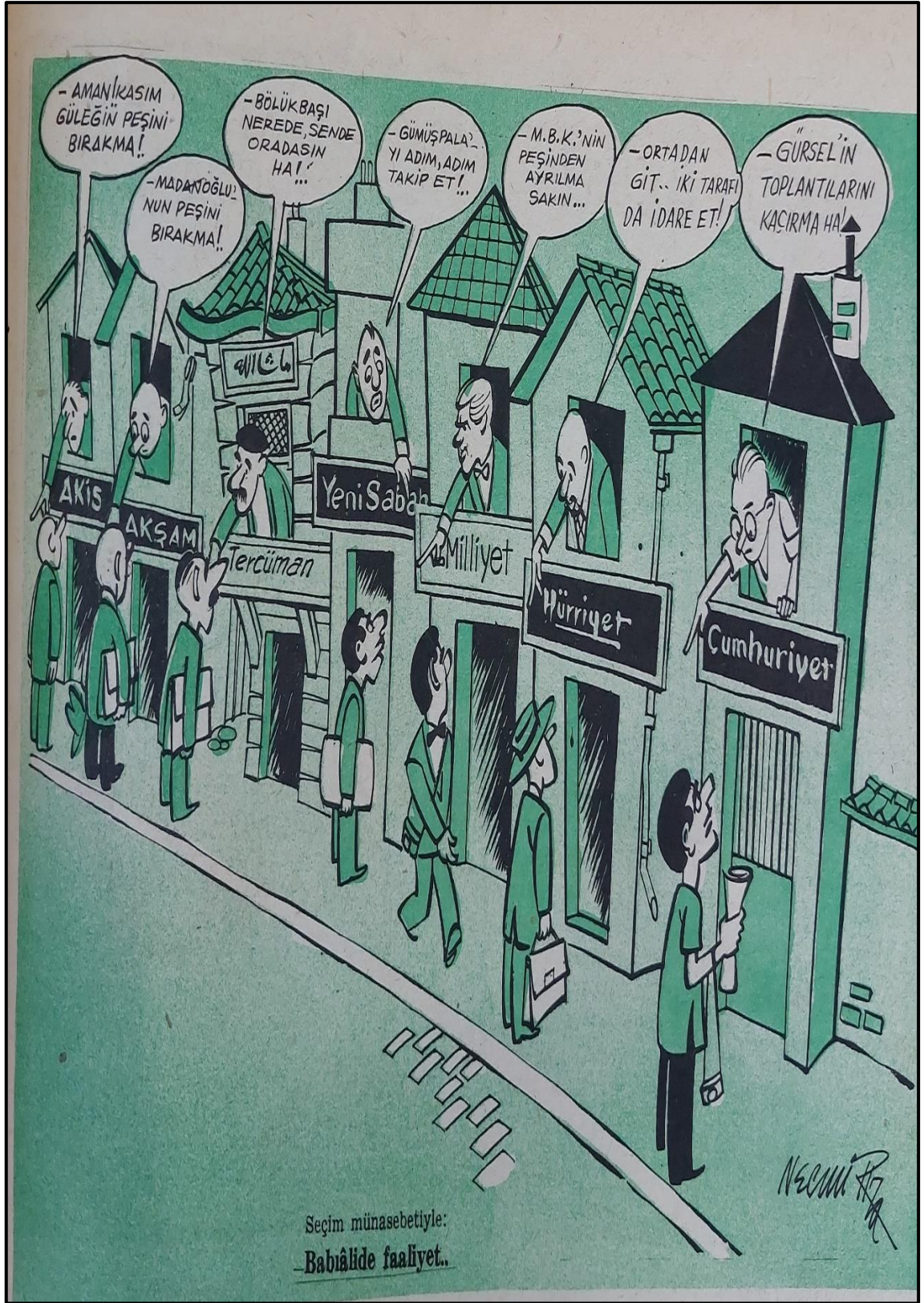
Bunun yanı sıra, karikatürlerin görsel dili aracılığıyla dönemin toplumsal ve siyasal olaylarına dair derin bir anlayış sunulmakta ve onların tarihsel bellek içinde nasıl yer edindiği gözler önüne serilmektedir. Bu durum, karikatürlerin tarihsel süreçteki yerini daha da önemli kılmakta ve onların, sıradan bir günlük içerikten çok, zamana direnen ve derinlemesine analiz gerektiren eserler olduğunu kanıtlamaktadır.

EKLER

- EK-1:** 1 Haziran 1960-Akşam
EK-2: 9 Haziran 1960-Dünya
EK-3: 11 Nisan 1961-Karikatür Mecmuası
EK-4: 18 Eylül 1961-Karikatür Mecmuası
EK-5: 20 Ağustos 1961-Hürriyet
EK-6: 21 Kasım 1961-Vatan
EK-7: 9 Nisan 1962-Karikatür Mizah
EK-8: 24 Ekim 1962-Vur Abasıza
EK-9: 17 Kasım 1963-Son Havadis
EK-10: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1963-Karikatür Almanacağı
EK-11: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1963-Guguk
EK-12: 1 Ocak 1964-Amcabey
EK-13: 25 Nisan 1967-Pardon
EK-14: 27 Mayıs 1967-Ulus
EK-15: 12 Nisan 1969-Tercüman
EK-16: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1969-Çizgili Dünya
EK-17: 9 Mayıs 1972-Papağan
EK-18: 5 Ekim 1973-Özgür İnsan
EK-19: 27 Şubat 1974-Akbaba
EK-20: 24 Aralık 1975-Çarşaf
EK-21: 28 Ocak 1976-Çarşaf
EK-22: 31 Mart 1976-Çarşaf
EK-23: 14 Nisan 1976-Çarşaf
EK-24: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1976-Karikatür Mizah Yıllığı
EK-25: 4 Mayıs 1978-Mikrop
EK-26: (Gün tam okunamıyor) Ocak 1980-Çivi



EK-3: 11 Nisan 1961-Karikatür Mecmuası



EK-4: 18 Eylül 1961-Karikatür Mecmuası



Ek-7: 9 Nisan 1962-Karikatür Mizah

ARTIK SUSAMIYORUUUZ!



Vallahi de susamıyoruzuz
büllâhi de susamıyoruzuz,
Yahu Adalet Partisine üye
olalım ki susamıyoruzuz!..
tallâhi de susamıyoruzuz!..

M. Samim AKAY

...Ve artık susamıyoruz az-
zım, susamıyoruzuz! Gerçi bu
gün hürriyeti susamıyoruz, de-
mokrasiyi susamıyoruz insan
hak ve hürriyetlerini susamıyo-
ruz. Çünkü dün bunların susuz-
luğunu çok çektiğimiz ve yüzden
başımıza gelmiyenler kalmadı.
Defalarca cezaevlerine girip çı-
kışımız, Hakkımızda açılan sa-
yış davalarımız, toplanan ve
polis kordonu altında yayınla-
nan sayılarımız, basılan ika-
metgâhlarımız ve matbaalarımız,
oradan oraya göçebe kuş-
lar gibi konmamız 1961 yılın-
dan beri önce İzmir, sonra A-
dana, bilâhare İstanbul'da ya-
yınlanmamız hep bu susuzlu-
ğun bir sonucu idi.
Fakat, bu günde susamı-
yoruz, susamıyoruzuz!.. Şu ga-

YIL: 11 Sayı: 50/1 25 krs.

Sahibi: M. Samim AKAY

24 EKİM 1962

Dünyaya, Ay'a ve bütün Gezegenlere huzur ihraç ediyoruz Af'la Huzur Baş - Göz Oldu

Cok şükür ayla huzuru da gelin güveyi ettik.
Artık Sultanımız Af Hazretleri ellerindeki sihirli
âsaya parmaklarının ucu ile şöyle bir: Görüla ya
huzur!.. Deyüp kumildatınca bütün huzur kapıları
ardına kadar açılacak (anlamıyor musunuz Yahu)
yurt cenneti âlaya dönecek, memleketimizin adı:
HUZURİSTAN olacaktır. Bütün dünyaya, Aya, Me-
rihe, Zühre'ye huzur ihraç edeceğiz. Huzur içinde bo-
ğulup gideceğiz..

Bir yanda: «Af yok, af yok
af yok!.. Katillere af yok!..
Hainlere af yok!.. Af yok, af yok
af yok!..» çığlıkları koro halin-
de devam ederken... Öte yanda
noldu, nolacak... çıktı çıka-
cak. Kımı mı, yoksa genel mi
olacak? Falanla karışık, falan-
dur, filandır. Gayemiz ekmek,
su değil atır. Derken efendim,
bizim af hazretleri gençliğin
tepkileri arasında dünyaya nur
topu gibi «HUZUR» adlı bi-

canımız, sultanımız, pirimiz,
Üstadımız Af Hazretleri ellerin-

deki sihirli âsaya minnacık

parmaklarının ucu ile şöyle

bir: Görün ya huzur!.. Deyüp

kumildatınca bütün huzur kapı-

ları ardına kadar açılacak, cen-

netin bütün anahtarları çango-

ğundur ayaklarımızın dibine düş-

ecek, (anlamıyor musunuz ya

hu) yurt cenneti âlaya döne-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek, yetmişbin hür, yetmişbin

gülmeliyle hizmetimize gire-

cek. Ülkemiz baştan başa hu-
zurla dolacak. Göz gelecek.
Memleketin adı: HUZURİSTAN
olacak ve biz bu Huzuristanın
mutlu vatandaşları olarak dün-
yayı şaşırtacağız, tüm insan-
lığın uykusunu kapatacağız. Diş-
sizden, tırnağına dek hu-
zurla dolacağız. Çokluk çocuk
genç ihtiyaç sokaklara döküle-
ceğiz, durup dinlenmeksiz
bayram yapacağız... Şakır şa-
kur göbek atacağız, şingir şin-
gir oynayacağız. Huzurla do-
lacaz, huzurla boğalacağız...
Gön olacak, harpan olacak...
Bu huzurları koyacak yer bu-
lamıyacağız, huzursuzluk çe-
ken bütün dünyaya, Merihe,
Zühre'ye aya, yıldızlara yani b-
ütün gezegenlere Huzur ihraç
edeceğiz. Huzur içinde boğul-
up gideceğiz...

Yani... Yani... Yanlı! Af la
birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

birlikte huzur... Huzurla da Hi-

rip Adalet Partisi nâm nesne-
nin tutumu karşısında susamı-
yoruz... Günden 24 saatinde 24 tür
10 renge bürünen, bukelemum-
lara taş çıkartan gerici yuvası
Adalet Partisi karşısında susa-
mıyoruz..

Bir yandan bilim, akıl, man-
tık, sağduyu gibi hasletler, öte
yanda bunlarla girtlak girtlağa
kavga eden onlara doğman ol-
lup sırt çeviren ve bu dövrüs-
tandan, insaftan malûl kalan
bir Adalet Partisi karşısında-
(Devamı dördüncü Sahifede)

A. P. Kongrelerinde «günde ölmek, yorganda ölmekten
iyidir» diyenler çoğaldı.

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)

(Gazetelerden)



çocuk getirdiler..

Kirikbir kere mağallah uzun

ömürlü olur inşallah... Artık

(Gazetelerden)



Haydi sağlam organlarımız var organem!...

KULAGINIZA

SÖYLEYELİM

HUZUR MU ???

İnşallah yanlız ve yanlı-

ğınız içinde defalarca ötür di-

leriz... Biz kesin olarak affın

huzur değil, a k s i n e

büsbütün huzursuzluk getirece-

ğine inanıyoruz... İlhâl devir-

lerinde yaratıkları huzursuzluk

yüzünden ancak bir ihtilâl ile

sağ dış edilebilen bu adamlar.

Cezaevlerinde de huzursuzluk

kaynağı oldular.

Haklarındaki af kanununun

kesinleşmek üzere olduğu şu gün-

lerde cezaevlerinde meydana ge-

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

(Devamı dördüncü Sahifede)

Püf noktası

Eşekliğin tam sırası

Birgün Ormanlar kralı asla-
nın emriyle bütün hayvanların
katılacağı bir geçit töreni tertip
edilir.

Başbuğları kralın buyruklarını
nı noktasız olarak yerine ge-
tirmek için tüm hayvanlar
aralarında çalışmaya koyulur-
lar... Günlere, haftalara usan
madan, yılmadan hazırlık
yapılır... Çünkü Kralı-
ları aslanın gazabına uğramak
tan korkarlar. Bu yüzden
tören sırasında ufak bir fal-
sodan dahi çekinirler... Artık
tören hazırlıkları son safhaya
gelmiştir. Prova, prova üstüne
yapılır. Fakat bu geçit törenine
eşek almak istemezler. Çünkü
eşek kralın huzurunda, her
hangi bir münasebetsizlik yap-
masından çekinirler. Eşek büt-
tün hayvanlara teker teker do-
laşır. Yalvarır, yakarır yemin
üstüne yemin, eder. Kralın hu-
zurunda katıyen bir münase-
betsizlik yapmayacağına temin-
nat verir. Hayvanlarda eşek
gözyaşları içindeki yalvarmalarla



Nihayet tören günü gelir. Büt-

ün hayvanlar cins cins sırayla

boy sırasına göre Kral Hazret-

leri aslanın huzurunda geç-

meğe başlarlar. Sıra eşeğe ge-

lir... Tam Kralın huzurunda i-

ken yerlere yuvarlanıp, anır-

mağa ve sağa sola şifte alma-

ya başlar. Muhafızlar ağız to-

par eşek yakalayıp verdiği söz-

u kendisine hatırlatınca eşek

boyununu bükür:

— Be birader der eşekliğin

tam sırası... Ben eşekliğin

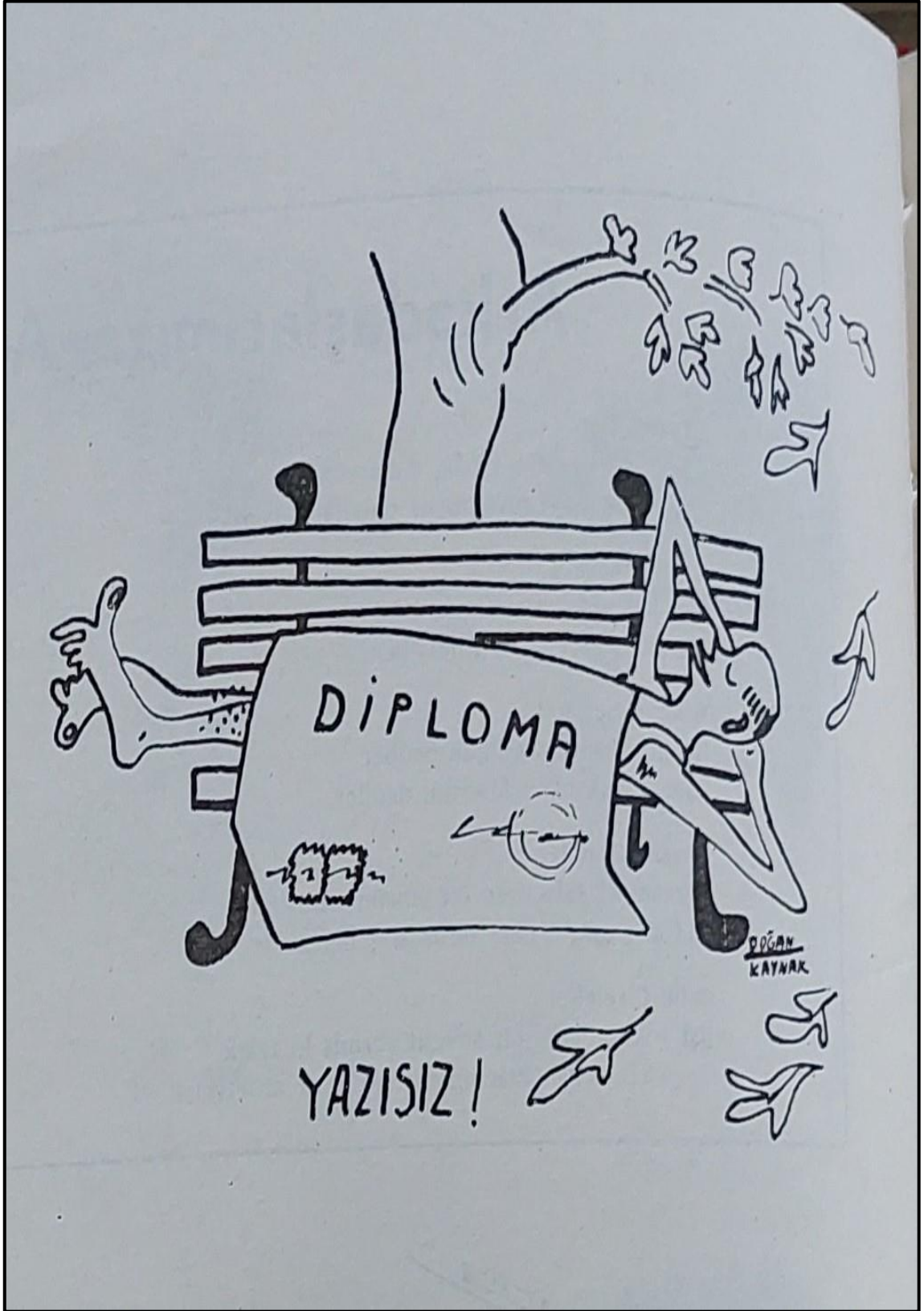
burada göstermeyip de nerede

göstereceğim...

— Şimdi bunun gibi son olaylar



EK-10: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1963-Karikatür Almanağı



EK-11: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1963-Guguk



EK-12: 1 Ocak 1964-Amcabey

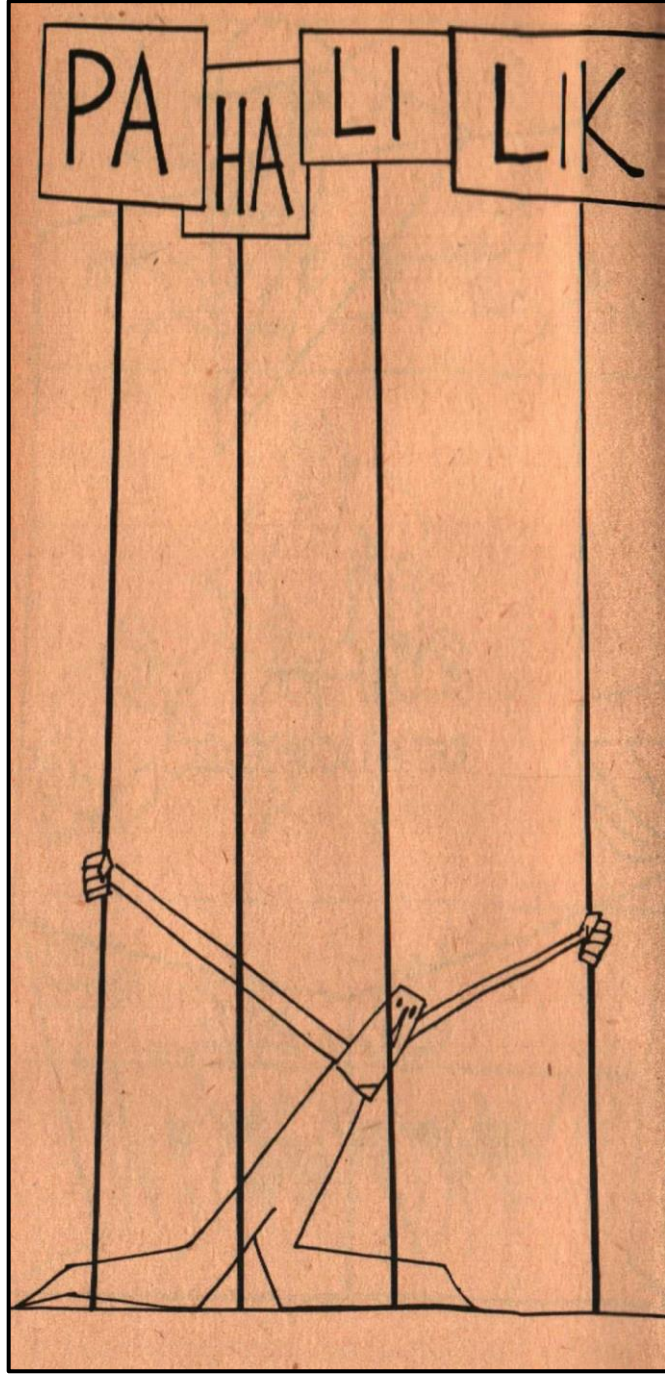


EK-13: 25 Nisan 1967-Pardon

341



EK-15: 12 Nisan 1969-Tercüman

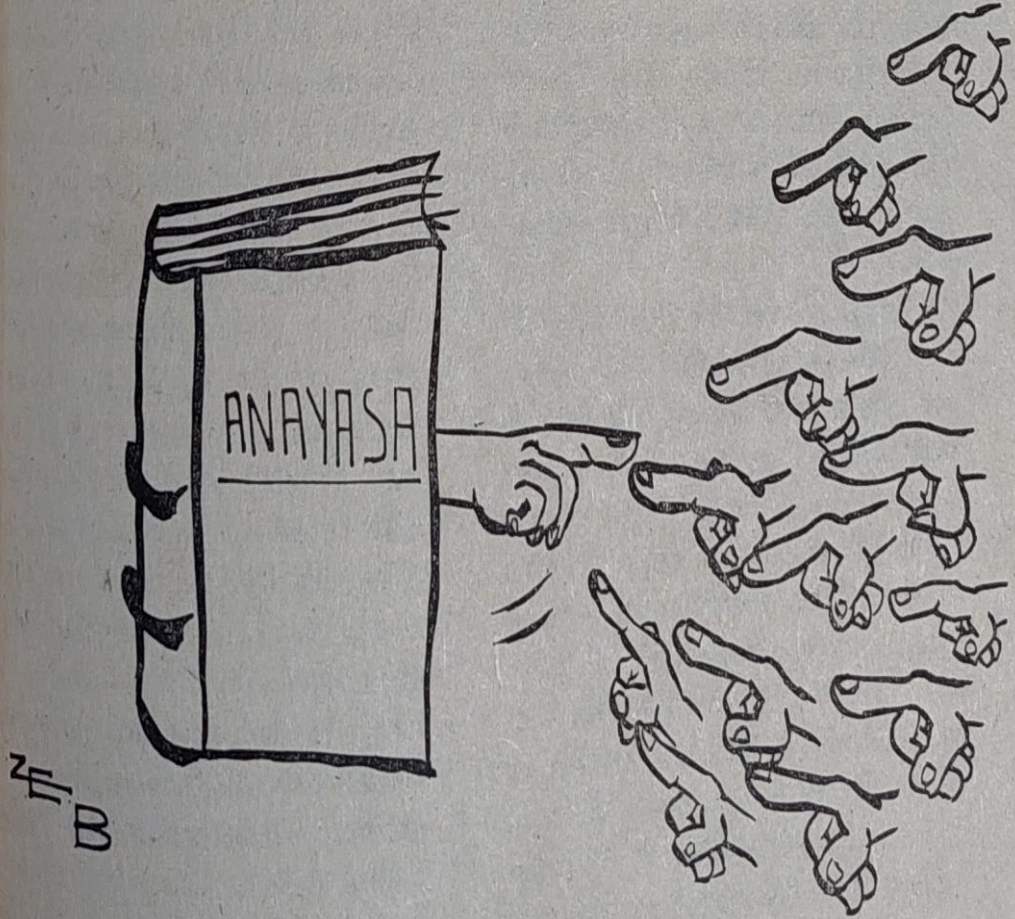


EK-16: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1969-Çizgili Dünya



EK-17: 9 Mayıs 1972-Papağan

Zeki BİKMEN



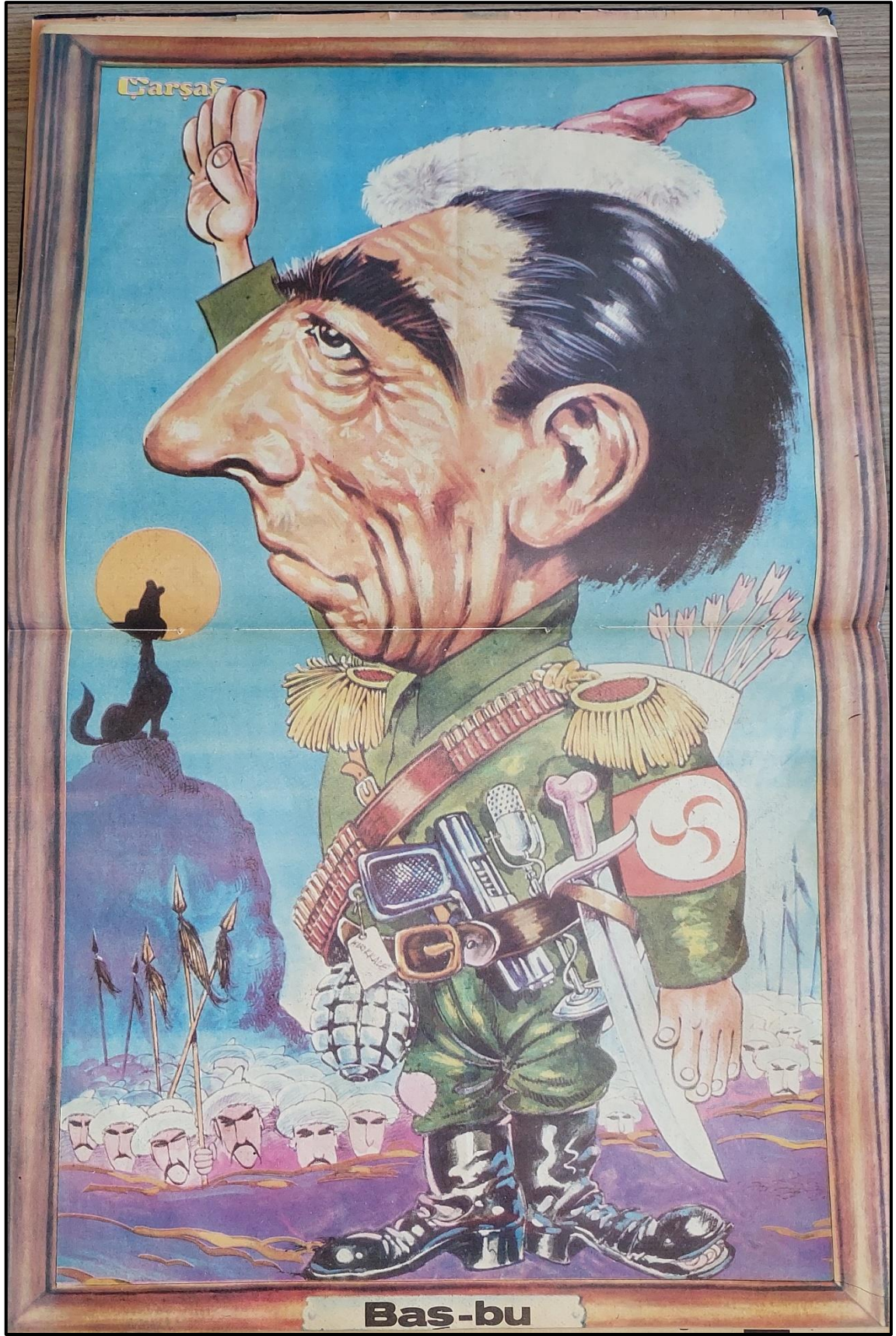
EK-18: 5 Ekim 1973-Özgür İnsan



EK-19: 27 Şubat 1974-Akbaba



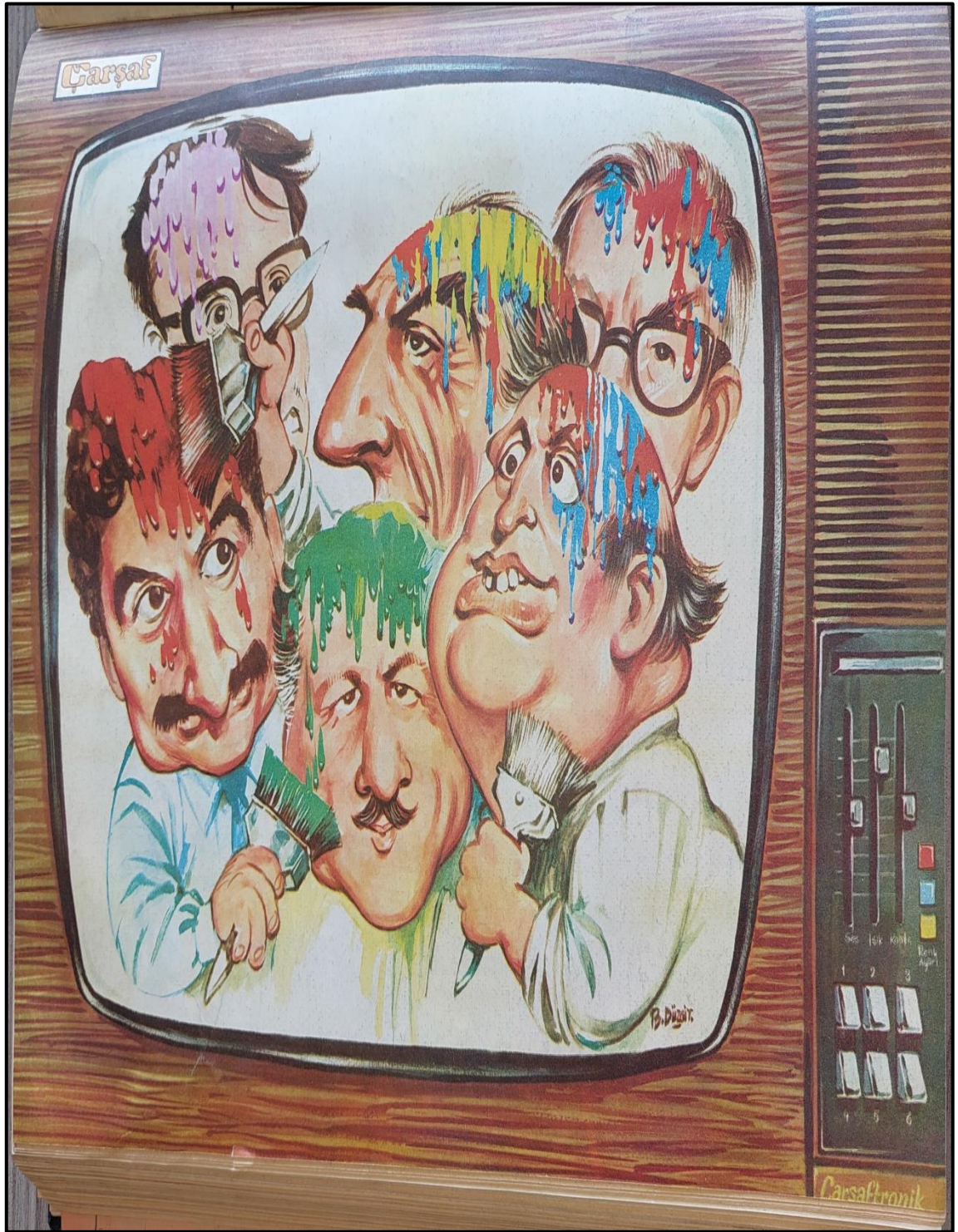
EK-20: 24 Aralık 1975-Çarşaf



EK-21: 28 Ocak 1976-Çarşaf



EK-22: 31 Mart 1976-Çarşaf



EK-23: 14 Nisan 1976-Çarşaf

KARİKATÜR

MİZAH YILLIĞI 1976



EK-24: (Gün ve ay belirtilmemiş) 1976-Karikatür Mizah Yıllığı

YASAKLANMIŞ DUVARLAR TOPLATILDI



Dün gece çeşitli semtlerde düzenlenen baskınlar sonucunda çok sayıda yasaklanmış duvar ele geçirildi. İlgililer bu konuda "Biraz zor oluyor ama böyle duvarların toplatılmasına devam edilecek" demişlerdir.



EK-26: (Gün tam okunamıyor) Ocak 1980-Çivi