Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 283-314

Karikatürlerdeki Self Oryantalist ve İslamofobik Mesajlar: *Leman* Dergisi Örneği

Self-Orientalist and Islamophobic Messages in Caricatures: The Case of *Leman* Magazine

Şehide R. N. MUTLU

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

sehidenurmutlu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1036-9189>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39783>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 7 Ekim / October 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 8 Kasım / November 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 283-314

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Karikatürlerdeki Self Oryantalist ve İslamofobik Mesajlar: *Leman* Dergisi Örneği

Öz: Karikatürler, mesaj üretme konusunda diğer popüler kültür ürünlerine nazaran bazı imtiyazlara sahiptir. Görsel yönü ön planda olan karikatürler, toplumsal alana dair yargılar oluşturmakta ve meydana getirdikleri düşünce kalıplarını belirli mesajlar yoluyla servis etmektedirler. Böylelikle sosyal alana dair mesaj üretme ve iletme bakımından zengin bir kaynak olan karikatürleri incelemek, işlevsel bir konumda durmaktadır. Bu çalışmanın amacı karikatürlerde İslam'a ait sembol veya figürlere -başörtü, çarşaf, takke, oruç ibadeti, kurban ibadeti, imam gibi- iliştirilen self oryantalist ve İslamofobik mesajları ortaya koymaktır. Çalışma boyunca, *Leman* dergisi içerisindeki self oryantalist ve İslamofobik mesajların analiz edilmesinde büyük ölçüde Edward Said'in Oryantalizm isimli eserinden yararlanılmıştır. Makale çerçevesinde, popüler kültür ürünü olarak ele alınabilecek haftalık mizah dergisi *Leman*'ın, altı aylık periyodu (Haziran ve Kasım ayları dahil olacak şekilde) mercek altına alınmış ve dergi içerisinde İslam'a ait sembol ve figürlerin kullanım biçimi görsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Buna göre, *Leman*'daki karikatürler İslam'a ait semboller, self oryantalist ve İslamofobik mesajlar barındırmaktadır. Karikatürlerde İslam dini, Said'in oryantalizm çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşüncelerle mutabakat içindedir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, Karikatür, *Leman*, İslamofobi, Self Oryantalizm, Charlie Hebdo, Görsel Analiz.

Self-Orientalist and Islamophobic Messages in Caricatures: The Case of *Leman* Magazine

Abstract: Caricatures have some privileges compared to other popular culture products while producing messages. Caricatures, with visual aspect, make judgments about the society and serve the thought patterns they create through certain messages. Thus, examining the caricatures, which are a rich source in terms of producing and transmitting messages about the social sphere, remain in a functional position. The aim of this study is to reveal self-orientalist and Islamophobic messages attached to Islamic symbols or figures - such as headscarf, burqa, kufi, fasting worship, sacrifice worship, imam- in caricatures. The analysis of self-orientalist and Islamophobic messages in the *Leman* magazine was largely based on Edward Said's *Orientalism*. During the study, the six-month period of (including June and November) the weekly humor magazine *Leman*, which can be considered as a product of popular culture, has been studied and the usage of Islamic symbols and figures in the journal examined by visual analysis method. Accordingly, the *Leman* caricatures contain

Islamic symbols, self-orientalist and Islamophobic messages. In the caricatures, Islam is in a agreement with the Islamophobic ideas that Said deals with in the context of orientalism.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Caricature, *Leman*, Islamophobia, Self-orientalism, Charlie Hebdo, Visual Analysis.

GİRİŞ

Popüler kültür ürünleri, kültür endüstrisi yoluyla sermaye piyasasına hizmet ederken, bir yandan da belirli kalıplarda yargılar oluşturmakta veya var olan yargıları güçlendirmektedir. Karikatür, bu yargıların gizleneceği ideolojik bagajının niteliği itibarıyla diğer popüler kültür ürünlerine nazaran belirli imtiyazlara sahiptir. Karikatürün görsel bir form halinde bulunması, uzun süreli dikkat gerektirmeyecek kadar kısa olması, okuma yazma bilmeyenlere de hitap etmesi bu ayrıcalıklardandır. Dolayısıyla karikatürlerin içerisinde birçok mesajı barındırdığı aşikardır. Makalede problematize edilen husus, *Leman* dergisindeki karikatürlerde İslam sembol ve figürlerinin ele alınış biçimi ve onun ürettiği self oryantalist ve İslamofobik fikirlerdir. Bu problemin irdelenmesi için çalışma bağlamında izlenen yöntem ise görsel analizdir. Neuman'a göre, mesajların görsel materyalde içeriğe iliştilmiş sembol, metaforlar ve imgeler aracılığıyla meydana getirilmesi sebebiyle analiz edilmesi zordur. Bu sembol ve imgelerdeki anlamların okunması ve göstergelerin yorumlanması gerekmektedir.¹

Makalede irdelenecek İslamofobik mesajlar *Leman* dergisinden seçilmiştir. *Leman*'ın tercih edilme sebeplerinden bazıları, ortaya çıktığı 90'lı yılların ortasından itibaren diğer mizah dergilerinin her bakımdan çok önüne geçmesi² ve "1990'lardan bugüne istikrarını sürdüren tek dergi"³ olmasıdır. Fakat çalışma açısından daha da önemlisi, derginin İslam sembol ve figürlerini işleyiş şeklinde görülen olumsuzluklardır. Bu olumsuzluklar Mencet'in doktora tezinin konusunu oluşturmaktadır. Mencet, *Leman* dergisinde İslam unsurlarının ele alınış biçimini irdelemek üzere 2014 yılı süresince yayımlanan sayılarını araştırması kapsamına almıştır.⁴ Bu çalışma da aynı derginin 2018 yılında altı ay boyunca yayımlanan sayılarını ele alacak ve bu bağlamda İslamofobik düşünceleri saptayacak ve onları görsel analize tabi tutacaktır.

¹ W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge (İstanbul: Yayın Odası, 2014), 2/472.

² M. Bilal Arık, *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü* (İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1998), 109.

³ Üstün Alsaç, *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 37-38.

⁴ Mustafa Sami Mencet, *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi* (Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016).

Makalede “Türkiye’deki bir derginin İslamofobik mesajlarının görsel analizini yapmak” bazı kavramsal açıklıkların giderilmesini gerektirmiştir. Bu anlamda Said’in *Oryantalizm* kitabından yararlanılmıştır. Çalışmanın merkezinde İslam dininin sembol ve figürleri yer aldığı için, Said’in de oryantalizmle bağlantılı olarak üzerinde durduğu İslamofobi anlayışı ön plana çıkartılmıştır. Fakat hala bu kavramsal çerçeve, Türkiye’deki bir derginin İslamofobi açısından incelenmesi için uygun değildir. Çünkü oryantalizm, Batı toplumlarının Doğu’yu ele alışıyla oluşmaktadır.⁵ Bu çalışmada ise özne olarak Doğu seçilmekte ve onun İslam’ı işleyiş biçimi problem edilmektedir. Bu kavramsal krizi gidermek için Said’in oryantalizm kavramından esinlenerek ortaya atılmış self oryantalizm⁶ (oto oryantalizm) olgusundan faydalanılacaktır. Yani, Said’in oryantalizm sınırlarında ele aldığı İslamofobik düşünceler, self oryantalizm çerçevesinde *Leman* dergisindeki karikatürler bağlamında izlenecektir. Bu kavramsal kurgu ışığında *Leman*’daki İslam sembollerini işleyen karikatürler görsel analize tabi tutulacak ve ardından barındırdıkları self oryantalist -ve onunla bağlantılı olarak- İslamofobik mesajlar ortaya konulacaktır.

İslam’a ait sembol ve figürlerin karikatürlerdeki izdüşümleri izlenirken Said’in *Oryantalizm* isimli eserinden faydalanılmasının önemli bir sebebi vardır. *Leman* dergisindeki karikatürlerde bulunan bu sembollerin içerdikleri mesaj ile *Oryantalizm* isimli çalışmadaki Batılının Doğulu için verdiği tarifler oldukça benzerdir. Said, eserinde oryantalistler tarafından Müslümanlara iliştilen İslamofobik düşüncelerin “atıl, beceriksiz, şehvet düşkün, zorba, sapkın zihniyetli, şaşa sever, acımasız, savsaklamacı, oğlanc, cahil ve güdülmeye muhtaç”⁷ olduğunu dile etmektedir. *Leman* dergisinde ise İslam’a ait sembol ve figürlerin işlendiği karikatürlerde bu ifadelerle büyük ölçüde örtüşen içerikler mevcuttur.

Buradan yola çıkarak makale boyunca sınanacak argümanlar şu şekildedir: *Leman*’daki karikatürlerde İslam’a ait semboller, self oryantalist ve İslamofobik mesajlar barındırmaktadır. Karikatürlerde İslam dini, Said’in oryantalizm çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşüncelerle mutabakat içindedir. İslam dinine ait semboller; saldırgan ve zorba, atıl, beceriksiz ve cahil, şehvetperest ve sapkın zihniyet ile bağdaştırılmıştır. Buradaki karikatürler, tıpkı oryantalist bakış açısında gözlemlendiği gibi İslam sembollerinin doğal betimlemelerini değil; self oryantalizmin İslam’ın sembolü haline getirdiği bir modeli içermektedir. Bu bağlamda *Leman*’ın Fransa’daki popüler İslamofobik *Charlie Hebdo*

⁵ Bünyamin Bezci & Yusuf Çiftçi, “Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme”, *Akademik İncelemeler Dergisi* 7/1 2012.

⁶ Oryantalizm, Batılı tarafından üretilen Doğu bilgisidir. Dolayısıyla oryantalizm kavramı Batılı çalışmalarda aranmalıdır. Doğulu tarafından üretilen Doğu bilgisine ise self oryantalizm denmektedir. Bu hususa ayrıntılı biçimde 4. bölümde değinilecektir. Ayrıntılı bilgi için bk: Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010).

⁷ Edward Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner (İstanbul: Metis Yayınları, 7. Basım, 2013).

dergisiyle benzer karikatürleri mevcuttur. Dolayısıyla Mencet'in⁸ 2014 yılında İslamofobik bulgulara yoğun bir şekilde rastladığı dergi, 2018 yılında da aynı mesajları işlemektedir.

Bu argümanların ortaya konulması için çalışmada önce bir popüler kültür ürünü olarak karikatür ele alınmış; sanatsal karikatür ve popüler karikatür ayrımı yapılmış ve popüler kültür kapsamında değerlendirilebilecek karikatür türü üzerinden gidilmiştir. İkinci bölümde karikatürün mesaj üretme kapasitesi yoklanmış ve belirli yargılar oluşturmaktaki elverişliliği tartışılmıştır. Makale, görsel materyaldeki self oryantalist ve İslamofobik mesajları incelerken görsel analiz yönteminden yararlanmıştır. *Leman* dergisindeki mesajların niteliği ile oryantalist metinlerdeki mesajlar oldukça benzediğinden dolayı Said'in eseri çalışma bağlamında incelenmiştir. Bu yüzden oryantalizm ve İslamofobi ilişkisi, üçüncü bölümde *Oryantalizm* isimli kitap akılda tutularak ele alınmıştır. Sonrasında İslamofobiye Türkiye özelinde bir dergide işlemek için self oryantalizm kavramına değinilmiş, Türkiye'de modernleşme hareketleri bağlamında self oryantalizm olgusu tartışılmıştır. *Leman* dergisinin bu self oryantalist gelenekle bağlantılı şekilde İslamofobik yargılar taşıyan karikatürleri görsel analize tabi tutulmuştur. Said'in gölgesinde İslamofobik mesajlar üç başlığa ayrılmıştır. Bunlar:

- 1) Saldırganlık ve zorbalık
- 2) Atalet, beceriksizlik ve cahillik
- 3) Şehvetperestlik ve sapkın zihniyettir.

2018 yılının Haziran ve Kasım ayları arasında; altı ay süresince incelenen dergide bu üç başlık altına girebilecek çok sayıda karikatür mevcuttur. Fakat makalenin kapsamı açısından bu üç İslamofobik yargıya örneklik oluşturacak üçer tane karikatür seçilmiş; toplamda 9 karikatürün görsel analizi yapılmıştır. Ayrıca *Leman*'daki karikatürlerle büyük ölçüde benzerlik gösteren *Charlie Hebdo* dergisinden de bu üç İslamofobik mesaj merkezinde bulunan karikatürler çalışmaya eklenmiş; benzerlikler tetkik edilmiştir.

"Karikatür", "self oryantalizm" ve "İslamofobi" kavramları çerçevesinde bu araştırmayı ortaya koymak için konu hakkındaki çeşitli akademik incelemelerden yöntem, kurgu, kavramsal analizler yoluyla faydalanılmıştır. Fakat Okutan'ın da dile getirdiği gibi; "Türkiye'de popüler kültür-din çalışmaları şimdiye kadar yeterli ilgiyi görmediği için dinin popüler kültür ürünlerinde hangi şekillerde temsil edildiğine dair göstergeler pek sınırlı..."⁹ dır. Bu yüzden de "Türkiye'de karikatür, self oryantalizm ve İslamofobi" bağlamında incelenecek literatür oldukça azdır. Bu araştırmada sorunsallaştırılan mevzuu,

⁸ Mencet, *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi*.

⁹ Birsan Banu Okutan, *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın* (İstanbul: Düşün Yayınları, 2013), 58.

yani, Türkiye’de, popüler kültür ürünlerinde ve özellikle karikatürlerde İslam sembol ve figürlerinin ele alınış biçimini, Okutan “Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği”¹⁰ isimli makalesinde, İslam dininin başörtü sembolü özelinde incelemiştir. Elde ettiği sonuca göre başörtüsü; karikatürlerde genel olarak cehalet, şehirleşmeme, yaşlılık ve ev hanımlığı ile birlikte işlenmiştir. Mencet ise, “Türkiye’de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam’ın Temsili”¹¹ isimli makalesinde, *Uykusuz*, *Penguen* ve *Leman* dergileri kapsamında İslami sembol, figür ve simgeleri incelemiştir. Yazara göre, bu dergilerdeki karikatürlerde İslam dini dolaylı ve doğrudan olumsuzlanmış ve dini figür ya da semboller, çirkin, antipatik, rahatsız edici olarak irdelenmiştir. Bu çalışma da Mencet ve Okutan’ın 2013 ve 2014 yıllarında değindikleri konuya 2019 yılından bakarak katkı sunmayı hedeflemektedir.

1. POPÜLER KÜLTÜR VE KARİKATÜR

Popüler kültür kavramı, içerdiği anlam itibarıyla her dönemde var olmuş olsa da 20. yüzyılda kapitalizmin kitle toplumunu yaygınlaştırmasıyla beraber içerisine yeni işlevler dahil etmiştir. Daha öncesinde “halkın kültürü ve halka ait” olarak tedavülde olan kavram, kapitalizmin boy göstermesiyle birlikte¹² “kültürel ‘şeylerin’ teknolojik araçlarla üretimi ve geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültür”¹³ şeklini almıştır. Bu sebeple günümüzde popüler kültür, kitleler için üretim yapan pazarın ekonomik, siyasi ve bilişsel bir ifadesi haline gelmiş kitle kültürünün somut şekillerinden biridir.¹⁴ Kitle kültürünün en çok kullanılan ürün ve düşüncelerini kapsayan popüler kültür, en temelde sermaye piyasasının sürdürülebilirliğini önemseyen, “çabuk kullanım ve hızlı tüketim”¹⁵ kültürüdür. Metalaşmış kültüre tekabül eden popüler kültür, sermaye tarafından kontrol edilirken kültür endüstrisi tarafından da üretilir. Kitlelerin bilinci üzerine yadsınamaz bir spekülasyon kuran kültür endüstrisi

¹⁰ Birsan Banu Okutan, “Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29 (2013), 9-38.

¹¹ Nurdan Akıner & Mustafa Sami Mencet, “Türkiye’de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam’ın Temsili”, *Journal of Academic Inquiries* 11/2 (2016), 69-196.

¹² İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşru Çocuğu”, *Doğu Batı Dergisi* 4/15 (Temmuz 2001), 73-74.

¹³ İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, *Kültür ve İletişim* (Ankara: Erk Yayınları, 3. Basım, 2011), 34.

¹⁴ Popüler kültür kavramsallaştırması, üzerinde mutabakata varılmış bir tanıma sahip değildir. Popüler kültürü, kitle kültürü ile özdeş gören (Bk: J. W. Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner vd. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011); (İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, *Kültür ve İletişim*) ve ikisinin birbirinden ayırt edilmesinin elzem olduğunu iddia eden (John Fiske’nin bu konu hakkındaki görüşleri için bk: John Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar*, çev. Koray Kardeşahin (İstanbul: Babil Yayınları, 2000), 35-37.; Erol Mutlu, *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya* (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2016.) iki görüş bulunmaktadır. Bu makalede, incelenen konunun anlamlılığı açısından birinci görüş dikkate alınmıştır.

¹⁵ İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”, *Eğitim*, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57, (Kasım 2004), 9-10.

içerisinde kitleler, ikincil bir öneme sahiptir. Kitleler kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesi; ölçütü değil ideolojisidir.¹⁶ Bu durumda popüler kültürün, -kapital sistemin yaygınlaşmasıyla birlikte- ibresi halktan pazar sermayesine dönmüş; kullanım değeri yerine değişim değeri dikkate alınmış ve böylelikle de kitle kültürünün somut bir şeklini almıştır.

Popüler kültür, içerisinde çeşitli unsurları barındırmaktadır. Bunlar Storey'in sıralamasına göre; televizyon, kurgu, film, gazete ve dergiler (popüler basın, görsel kültür), popüler müzik ve tüketim alışkanlıklarıdır.¹⁷ Gazete ve dergilerin sayfa ve kapakları her zaman yazılarla çevrili değildir; birtakım resim, fotoğraf ve reklamları da içine almaktadır.¹⁸ Burada karikatür, görsel kültür olarak kavramsallaştırıldıktan sonra popüler kültür faktörüne dahil edilmektedir.

Karikatür, mizahın (güldürünün) alt işlevidir¹⁹ ve mizah yazısız ve yazılı olarak ikiye ayrılır. Yazılı mizah tarihsel olarak daha geç bir zamana tekabül etmektedir. Öngören'e göre yazılı mizah, mizahı kökten değiştirmiştir. Basın ile beraber sözlü mizah -meddah, Karagöz-Hacivat, orta oyunu- ve gelenekleri sönük bir kıvama gelmiştir. Hoş sohbet, mizahi, taklitçi, tip, komik hareketlerle eğlendirilen toplumlar unutulmaya yüz tutmuştur. Nitekim sözlü mizah döneminde esamesi dahi okunmayan karikatür, etkinlikte ve yaygınlıkta baş rolü oynamakta gecikmemiştir.²⁰ Karikatürün tanımı Alsaç tarafından şöyle yapılmaktadır: "Karikatür; insanların, varlıkların, olayların hatta duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını yakalayıp bunları (kimi zaman da yazıyla desteklenmiş) abartılı çizimle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatıdır."²¹ Amacı haber vermek, eleştirmek, eğlendirmek ve eğitmek olan karikatür, kronolojik olarak takip edildiğinde ülkenin siyasi, tarihi ve sosyal değişimleri gözlemlenebilir hatta toplumsal ayrışma ve aksaklıklar hakkında bilgi edinilebilir.²² Dokgöz'e göre, iki türlü karikatür vardır: evrensel ve çabuk tüketilen karikatür. Evrensel karikatür, genellikle içerisinde yazı barındırmayan, anlatımı, biçim ve şekilleri beynelmilel bir düzeyde olan ve dünyadaki farklı ırk ve dillerdeki insanlar tarafından anlaşılabilen, ömrü uzun ve aktüelliğini kaybetmeyen karikatürlerdir. Çabuk tüketilen karikatür ise içeriğinde yazının ön planda olduğu, muayyen bir dönemin

¹⁶ Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner, 110.

¹⁷ Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları*, çev. Koray Karaşahin, 4-5.

¹⁸ Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları*, çev. Koray Karaşahin, 103.

¹⁹ Özer, "Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür", 246.

²⁰ Ferit Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998), 16.

²¹ Alsaç, *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*, 7.

²² Özer, "Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür", 246.

popüleritesini sayfalara taşıyan ömrü kısa karikatürlerdir.²³ Popüler kültür bağlamında incelenmeye değer olan karikatür biçimi “çabuk tüketilen”, popüler karikatürdür.

Popüler karikatür, okuyucunun düşünsel bir çaba sarf etmeden tüketileceği, kolaylıkla anlayabileceği ve hızlı bir biçimde unutulacağı türden karikatürlerdir. Buradaki ana hedef, bireyin içinde bulunduğu gerçeklikle bağlantılarını kopararak, mevcut anın geçiştirilmesine yardımcı olmaktır.²⁴ Bu karikatürlerin yeryüzüne herhangi bir beyanda bulunmak gibi bir kaygısı yoktur. Küresel problemler, kıtlık ve savaş gibi konular hakkında fikir iddia etmektedir. Öne sürdükleri tipler ve durumlar günlük hayat pratikleri ile ilgilidir.²⁵ Türkiye’de yayımlanan belli başlı mizah dergilerinden *Gırgır* dergisinin ilk yıllardaki temel sloganı, bu bakış açısına kayda değer bir örnek oluşturmaktadır: “Geçim derdini, can sıkıntısını, aşk yarasını, karı koca kavgasını, şipşak keser. Her derde devadır, *Gırgır*’da gırgır.”

Adorno’ya göre güldürü endüstrisi, en önemli meta türlerinden biridir.²⁶ Karikatür, popüler kültürün üretim mekanizması olarak tanımlanan kültür endüstrisi için oldukça karlı malzemeler barındırmaktadır. Kültür endüstrisi, kapitalist piyasada kültürel ürünlerin para karşılığında imal edilmesidir.²⁷ Karikatür, söz konusu kapitalist pazarın geniş kitlelerine erişim sağlayabilmektedir. Çünkü Arık’a göre, genel olarak anonim bir dili olan karikatür, birçok toplulukla kolayca ilişki kurabilmektedir.²⁸ Topuz’un iddiasına göre de gazete okurunun öncelik tanıdığı -spor, magazin, ekonomi, uluslararası veya ulusal politika gibi- gazete bölümleri vardır. Fakat buna karşın okurların çoğu ilk önce karikatürlere göz atmaktadır. Okuyucuların %30’u önce uluslararası politik haberleri; %60 siyasi haberleri; %10’u ekonomi haberleri okumasına rağmen, %95’i önceliği karikatüre vermektedir. Çünkü, karikatürün uzun süreli dikkat ve odaklanma gerektirmeyen kısalığı, okuma yazma bilmeyenlere de hitap edebilmesi, muhatap kitlesini genişletmektedir.²⁹

Bu durumda, sanayi sonrası toplumun boy göstermeye başlamasıyla birlikte referans noktası halktan pazar sermayesine kayan; kullanım değeri yerine değişim değerini dikkate

²³ Deniz Dokgöz, “Popüler Kültür Nesnesi Olarak Karikatür ya da Çizginin Metaya Dönüşmesi”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004), 285. Bu ayırım, yaygın bir biçimde aynı çizgide fakat farklı isimlendirmelerle yapılmaktadır bk: M. Bilal Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004).

²⁴ Özer, “Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür”, 249.

²⁵ Ayşe Öncü, “1990’larda Küresel Tüketim, Cinselliğin Simgelenmesi ve İstanbul’un Kültürel Haritasının Yeniden Biçimlenmesi”, *Kültür Fragmanları*, ed. Deniz Kandiyoti & Ayşe Saktanber (İstanbul: Metis Yayınları, 2005), 188.

²⁶ Theodor Adorno & Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Oğuz Özügül (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014), 188.

²⁷ Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner.

²⁸ Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, 260.

²⁹ Hıfzı Topuz, *İletişimde Karikatür ve Toplum* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1986), 72.

alan ve böylelikle de kitle kültürünün somut şekli haline gelmiş bir popüler kültür ürünü olarak karikatür, popüler kültürün sermaye piyasası ve kültür endüstrisi mekanizmaları bakımından oldukça fonksiyoneldir. Karikatürlerin anonim bir dil barındıran yüzeysel yapısı, neden sonuç ilişkisi çıkarılmayacak kurgusu, girift bir anlam ağı olmayan diyalog ve çizgileri, bu işlevselliğin pekiştiricileridir. Popüler kültür ürünlerinin kapitalist piyasada geçerli olan “çabuk kullanım ve hızlı tüketim”³⁰ yargısı, tek kullanımlık ve günü birlik tüketilmeye müsait olan karikatürler için oldukça anlamlı bir ifadedir.

2. MESAJ VE GÖRSEL ANALİZ

Popüler kültür inceleme altına alındığında buz dağının görünen kısmı, kültür endüstrisi ile ilgili olarak “kültürün metalaşması” hadisesidir. Buz dağının “görünmeyen” tarafı ise, popüler kültür ürünlerinin yüklendiği ideolojik bagajdır. Bu ideolojik bagaj belirli bir mesaj haline getirilmekte ve bu yolla toplumsal düzlemde ayrıştırmalar, ötekileştirilmeler oluşturulmakta ve bazı fobiler yaratılmaktadır. Erdoğan, bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“İster popüler ister kitle veya sınıf kültürü olsun, isterse bir materyalin ya da materyal olmayanın üretimi olsun, kültürle üretilen, belli biçimdeki materyal yaşam ve bu yaşamın ideoloji ve bilincidir. Yaşamın ideolojisi ve bilincinin üretimi de materyal kültürün üretim özellikleriyle beraber gider, onun tarafından belirlendikten sonra, onunla etkileşime başlar.”³¹

Popüler kültür, toplumsal yapı, kurum, grup ve değerlere dair önyargılar üretmekte; ürettiği bu önyargıları pekiştirmekte ve böylelikle bünyesinde açılanması gereken belirli mesajlar barındırmaktadır. Karikatür, içeriğinde mevcut olan zengin anlam katmanları sayesinde mesaj üretme veya var olan mesajları pekiştirme hususunda belirli ayrıcalıklara sahiptir. En temelde karikatür, görsel bir düzleminin bulunması sayesinde, onlarca cümle ile ancak ifade edilebilecek bir yargıyı sadece bir sembol, simge ve mimik yoluyla içermiyebilir. Karikatürün bu özelliği onun kelime anlamı ile yakından ilgili görünmektedir: Nitekim karikatürün “sözlük anlamı üst üste yüklemek, (resim gibi bir ortamı) taşıyabileceğinden çok ayrıntıyla doldurmaktır.”³² Ayrıca karikatürdeki simge, sembol, mimik ve kelimeler, anlam dağarcığı kısıtlamasıyla kayıtlı değildir; onlarca anlamı içerisinde barındırabilir.

³⁰ Erdoğan, “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”, 9-10.

³¹ Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşru Çocuğu”, 72.

³² Alsaç, *Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*, 7.

Neuman'a göre, görsel materyaldeki mesajların tahlil edilmesi zordur. Sembol ve imgelerdeki anlamların okunması ve göstergelerin yorumlanması gerekmektedir.³³ Bu araştırma, karikatürlerin arka planlarında yer alan sınıfsal yapı, ideoloji ve toplumsal oluşumun çözümlenebilmesi için görsel analiz yönteminden faydalanacaktır. Neuman görsel analiz için çalışmaya konu olacak kaynakta, tekrarlanan sembollerin ilettiği mesajlara yönelmek gerektiğinin altını çizmiştir. Daha sonrasında bu mesajların içerdiği iletilerin sınıflandırılmasını ve bu şekilde sembolik imgelerdeki anlamların keşfedilmesi ve yorumlanmalarının zaruriyetini ifade etmiştir.³⁴ Bu çalışmada görsel analiz yöntemini daha ayrıntılı biçimde inceleyen J. Collier ve M. Collier tarafından sıralanan aşamalar uygulanmıştır: Birinci aşama, verilerin bir bütün olarak gözlemlenmesidir. Bu şekilde hem fotoğrafların ele alınacağı bağlam çizgisi netleşmiş olur hem de bir sonraki merhale olan kategorizasyon aşaması için elle tutulur veriler elde edilir. İkinci merhalede, görsel materyalden elde edilen verilerden araştırma hedefini yansıtacak kategoriler oluşturulmaktadır. Üçüncü aşama, ikinci maddede oluşturulan kategorilere göre verilerin teferruatlı bir biçimde gözden geçirildiği bölümdür. Ardından kategorilendirilmesi yapılan görsel materyallere tekrar dönülür. Bu sayede ilk üç aşamadaki eksiklikler tamamlanır ve görsel analiz yöntemi eksiksiz bir biçimde uygulanmış olur.³⁵

Bu çalışmada, popüler kültür ürünlerinin görsel materyallerinde İslam sembol, simge ve metaforlarının kullanılış biçimi tahlil edilmiştir. Araştırma hedefi ise İslam'a ait sembollerle birlikte angaje edilen mesaj ve unsurları ortaya çıkarmaktır. Bu amaç *Leman* dergisi özelinde kayıtlanmıştır. Dergi içinde tekrarlanan, İslam'a ait sembollerin ürettiği mesajlar *Leman*'ın altı aylık periyodu baz alınarak masaya yatırılmıştır. Bu yörüngede öncelikle dergideki karikatürler genel bir gözlem altına alınmış ve araştırma hedefini yansıtacak sembol, metafor ve simgeler not edilmiştir. Birinci aşamadan elde edilen verilere dayanarak ikinci aşamada İslam'a ait sembollerin işlendiği mesajların üç sınıfa ayrıldığı gözlemlenmiştir. Bunlar;

- 1) Saldırganlık ve zorbalık
- 2) Atalet, beceriksizlik ve cahillik
- 3) Şehvetperestlik ve sapkın zihniyettir.

Üçüncü olarak kategorilendirme içerisine alınan karikatürler görsel analize tabi tutularak ayrıntılı bir şekilde yorumlanmış ve bu sayede sembollerdeki anlamlar açığa

³³ Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge, 2/472.

³⁴ Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge, 2/472-473.

³⁵ J. Collier & M. Collier, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986), 177-178.

çıkarılmıştır. Son olarak ise ilk üç aşamaya yeniden dönülmüş; görsel materyal bir bütün olarak incelenmiş ve bu sayede yöntemdeki eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır.

3. KARİKATÜRLERDE YAYGIN UNSURLAR: ORYANTALİZM VE İSLAMOFOBİ

Karikatürlerde İslam'ın sembol ve simgelerinin yaygın biçimde ele alınış biçimini, Said'in *Oryantalizm* kitabından yararlanarak incelemek yerinde olacaktır. Fakat bu inceleme merkeze İslam sembol ve simgelerini aldığı için Said'in "Oryantalizme dolaysızca yansıyan"³⁶ şeklinde ifade ettiği İslamofobi kavramının da göz önünde tutulması gerekecektir. İslamofobi, Batı'nın, Doğu milletlerine ve Müslümanlara karşı yönelttiği betimleyici, ötekileştirici ve aşağılayıcı tavrıdır ve oryantalizmin bir uzantısı niteliğindedir. Bu doğrultuda, oryantalizmin ve onun uzantısı olarak İslamofobinin karikatürler özelinde birer ideolojik bagaj olarak işlendiğini dile getirmek mümkün olacaktır. Karikatüristlerin İslam'ın sembol ve simgelerine yaklaşım biçimlerinin bu çerçevede tahlil edilmesi, çalışmanın konusu bağlamında anlamlı bir yere oturacaktır.

Said'e göre oryantalizm, Batı tarafından ve Batı'nın belirlediği tarihsel koşullar altında üretilen, tarihî, sosyal, filolojik, ekonomik ve estetik metinler aracılığıyla meydana getirilen ve Doğu'yu yeni formlara büründüren bir düşünce biçimidir.³⁷ Bu doğrultuda oryantalizm, Doğu'ya egemen olarak, yeniden yapılandırılan ve Doğu'ya ilişkin fikirlerini meşrulaştıran bir Batı biçimi olarak işlenmelidir.³⁸ Oryantalist metinler, Doğu'nun doğal betimlemelerini değil; Doğulu olmayan biri tarafından, Doğu'nun sembolü haline getirilen unsurları içermektedir. Bu yörüngede temsilin doğruluğu önemli değildir; mühim olan temsili üretenin gerçekliği yorumlayış şeklidir.³⁹ Bu durumu Said şöyle ifade eder: "Şarkiyatçılık taşıdığı anlamı, doğrudan doğruya, Batı'nın -Şark'ı görülür, açık, ilgili söylemde 'orada bulunur kılan'- türlü temsil tekniklerine borçludur."⁴⁰ Yani, Doğu imajının üretilmesi sonucunda, onun üzerinde keskin bir otorite kurulmaktadır. Kurulan bu otorite aracılığıyla Doğu yeniden tanımlanabilir ve ona ilişik olması istenen nitelikler kurguya eklenebilir hale gelmektedir.

İslam hakkında oluşturulan imaj da İslam'dan bağımsız bir şekilde kendi içinde gerçeklik oluşturmaktadır. Said tarafından ele alınan bu olumsuz vasıflar, karikatürlerde sıkça görülmekte olup söz konusu karikatürlerin oryantalizm ve İslamofobi bağlamında incelenmesini mümkün kılmaktadır. Aynı içerikteki karikatürlere Fransız Dergisi *Charlie*

³⁶ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 36.

³⁷ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 21-22.

³⁸ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 13.

³⁹ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 30.

⁴⁰ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 31.

Hebdo'da sıkça rastlanmaktadır. *Charlie Hebdo* İslamofobi çerçevesinde, İslami sembol ve simgeleri barındıran yahut Müslümanlar hakkında olan karikatürlerde, bu sembol ve kişileri; cahil ve güdülmeye muhtaç (Karikatür: A), zorba ve şiddete yatkın (Karikatür: B) ve şehvet düşkününü (Karikatür: C) olarak betimlemektedir:

Çeviri: Cihadın geri dönüşü, beyinlerin geri dönüşü.

Kategori 1 (Saldırgan ve Zorba) Karikatür: A, Biche, *Charlie Hebdo*, 2019.⁴¹

Çeviri: La ilahe İllallah. Yapay zekâ budur.

Kategori 2 (Atıl, Beceriksiz ve Cahil) Karikatür: B, Biche, *Charlie Hebdo*, 2019.⁴²

⁴¹ Bu karikatür *Charlie Hebdo* dergisi çizerlerinden Biche isimli şahsın resmi Twitter hesabından alınmıştır. (Erişim 25 Mayıs 2019).

⁴² Bu karikatür *Charlie Hebdo* dergisi çizerlerinden Biche isimli şahsın resmi Twitter hesabından alınmıştır. (Erişim 25 Mayıs 2019).

Çeviri: Boyun eğme. Adını duyunca bile terliyorum.

Kategori 3 (Şehvetperest ve Sapkın Zihniyetli) Karikatür: C, Biche, *Charlie Hebdo*, 2019.⁴³

Küresel bir olgu ve sorunu niteleyen İslamofobi, Batı’da İslam korkusuna dayalı olarak Müslüman ayrımcılığını, düşmanlığını ve karşıtlığını içeren bir nosyondur. İslamofobi, genç bir kavram olmasına rağmen medyanın ve akademinin tutkusunu kazanmış ve geniş bir kullanım alanı elde etmiştir.⁴⁴ Medya ve akademiye yaygın İslamofobi ile birlikte İslamofobik faaliyet ve düşünceler, etkin bir şekilde işlenmeye başlamıştır. Bu yoğunluğun toplumsal hayatta da bazı görüntüleri olmuştur: 1988’de yayımlanan Salman Ruşdi’nin “*Şeytan Ayetleri*” kitabı, 2011’de Norveç’te yine aşırı sağcı Breivik tarafından 77 Müslümanın öldürülmesi, 2019’da Yeni Zelanda’da aşırı sağcı Tarrant tarafından 51 Müslümanın öldürülmesi, sözü edilen İslamofobik hareketlerden bazılarıdır.

Karikatür de İslamofobik düşüncelerin geniş kitlelere aktarılabilmesinde tarihi roller oynamıştır. 2005 yılında Danimarka’da yayın yapan Jyllands-Posten isimli gazetede çıkan ve Hz. Muhammed’i çirkin bir biçimde tasvir eden karikatür, 2011 yılında Fransa’da *Charlie Hebdo* dergisinin istihza amacıyla çıkardığı Charia (Şariat) Hebdo sayısında Hz. Muhammed’i çöldeki sapık bir bedevi olarak anlatan karikatür, bu diziye örnektir.

4. TÜRKİYE’DE KARİKATÜR VE SELF ORYANTALİZM

Karikatürlerde yaygın bir unsur olarak incelenen oryantalizm ve İslamofobi, Türkiye özelinde mercek altına alındığında belirli kavramsal revizyonlara uğramaktadır. Dirlik’e göre Avro-Amerikan düşüncesinin yansımaları olan oryantalizme, Asya toplumlarındaki aydınlar ve diğer topluluklar da katkıda bulunmuştur.⁴⁵ Buna göre oryantalizm, Batılı

⁴³ Bu karikatür *Charlie Hebdo* dergisi çizerlerinden Biche isimli şahsın resmi Twitter hesabından alınmıştır. (Erişim 25 Mayıs 2019).

⁴⁴ M. Ali Kirman, “İslamofobinin Kökenleri: Batılı mı Doğulu mu?”, *Journal of Islamic Research* 21 (2010), 22.

⁴⁵ Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010), 187.

tarafından üretilen Doğu bilgisidir. Dolayısıyla oryantalizm nosyonu Batılı çalışmalarda aranmalıdır. Doğulu tarafından üretilen Doğu bilgisine ise self oryantalizm denmektedir.⁴⁶ Said'in oryantalizm kavramı, "Doğulu toplumların modernite ile kurdukları ilişkiyi açıklamak açısından doğurgan bir şekilde içeriğini geliştirmektedir."⁴⁷ Dolayısıyla Doğulu aydın ve toplumların ürettiği self oryantalizm, modernleşme süreciyle birlikte ele alınmalıdır. Çünkü self oryantalizm, oryantalizmin modernleşme dinamikleri aracılığıyla içselleştirilmiş ürünüdür.⁴⁸

Bu çıkarımlara bakılınca Türkiye'de yayımlanan karikatürleri self oryantalizm çerçevesinde ele almak daha makul görünmektedir. Türkiye'de bir popüler kültür ürünü olarak karikatürün konumlandığı tarihsel, politik ve ideolojik yer de onu self oryantalizm bağlamında incelemenin isabetli olduğunu göstermektedir. Said'in ortaya koyduğu oryantalizm mefhumundan hareketle kavramsallaştırılan self oryantalizm, Türkiye modernleşme serüveninin yapısal kodlarıyla bağdaşmaktadır. Çünkü Öngören'e göre, "Türkiye'de mizah ürünleri, elli yıllık Cumhuriyet kültür birikimi içinde anlam kazanıyor. Nitekim, Türkiye'deki mizah birikimi, Cumhuriyet kültürünün genel yapısına uygun bir gelişme göstermiştir."⁴⁹ Bu bağlamda mizah ürünü olan karikatürün Cumhuriyet döneminin sosyo-kültürel ve politik özellikleri ile yakın bir ünsiyetinin bulunduğu belirtilmelidir. Bilhassa Batı kültürüne açılmak ve geleneksel kalıpları aşmak üzerine kurulu Cumhuriyet devri⁵⁰, Batı merkezli modernleşme politikalarının yoğun bir şekilde gündemde ve yürürlükte olduğu zaman dilimidir.⁵¹ Bahsedilen periyot içerisinde popüler kültür ürünleri de Cumhuriyet dönemi atmosferinden nemalanmıştır. Zira, Öngören'e göre mizah yayınlarının Türkiye'deki seyri, Sultan II. Abdülhamid'i tahttan indirmek için yurt içi ve dışında provokasyon yapmak isteyen Jön Türkler aracılığıyla başlamıştır.⁵² Bu devrin sonrasında da her zaman modernleşme politika ve siyasetinin bir parçası haline gelmiş ve bu politika ve siyasetin baskı aygıtı işlevini görmüştür. Bazı istisnaların haricinde de genel olarak sağcı ve dindar seçmenden oy alan partilere kesif bir muhalefet sergilemiştir. Türkiye'deki mizah dergilerinin tarihi incelendiğinde, Batılılaşma politikasının etkisiyle ortaya çıktıkları anlaşılmaktadır. Türkiye'deki mizah yayıncılığı, tarihteki seyri boyunca din

⁴⁶ Bk: Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan; Bünyamin Bezci & Yusuf Çiftçi, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", *Akademik İncelemeler Dergisi* 7/1 (2012); İrfan Kaya, "Sosyolojik Düşüncede Avrupa-merkezcilik, Ötekileştirme ve Oryantalizm Söylemi Üzerine Post-kolonyal Bir Okuma ve Eleştirisi", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 21 (2017).

⁴⁷ Bezci & Çiftçi, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", 139.

⁴⁸ Bezci & Çiftçi, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", 141.

⁴⁹ Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, 6.

⁵⁰ Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, 6.

⁵¹ Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* (Ankara: Üç S Basım, 2010).

⁵² Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, 16.

düşüncesini, toplumların evriminde ilkel bir aşama olarak tanımlayan Aydınlanma felsefesini savunan bir çizgide var olmuştur.⁵³ Dolayısıyla Türkiye’de doğuşundan bu yana mizah yayıncılığı, pozitivist bir gelenekten beslenmesinin etkisiyle, Batı’nın değerlerini daima üstün tutan ve Doğu’ya ve doğal olarak İslam’a, Müslümanlara ilişkin aşağılayıcı, ötekileştirici ve alaycı bir tavır içerisindedir. Bu durum karikatür de dahil olmak üzere popüler kültür ürünlerine yansımıştır. Karikatür dergilerinde imam, molla, dindar erkek veya kadın genellikle hep aşırı derecede çirkin ve çoğu zaman da insanlıktan çıkarılmış halde karikatürize edilmiştir.⁵⁴ Sonuç olarak Türkiye’de karikatürün self oryantalizm bağlamında tahlil edilmesini mümkün kılan şey, bu Batı çerçevesindeki modernleşme serüvenidir. Bu ilişkiyi Özünel açık bir biçimde şöyle ifade eder:

“Öz oryantalizm (Self Oryantalizm Ş.M.) tartışmaları, kendi kültürünü ötekileştirerek seyirlik bir nesneye dönüştürme biçimi olarak, Doğu ve Batı arasındaki ilişkide Doğu’nun sürekli kendini Batı’nın gözüyle seyretmesi ve böylece kendi kendinin ötekisine dönüşmesini kavramsal olarak açıklar.”⁵⁵

Oryantalizmde Batılı tarafından Doğuluya yöneltilen onu tanımlama ve betimleme otoritesi, self oryantalizmde Doğulu tarafından yine Doğuluya yöneltilir olmuştur. Güncelde muhafazakâr görüşleri ile tanınan Peyami Safa’nın erken dönem fikirleri ve eserleri Doğulu tarafından Doğu’yu tanımlama, betimleme ve böylelikle mesaj meydana getirmek konusunda elverişlidir. Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* kitabında, “medeniyet” tabirinden bizzat Batı medeniyetinin anlaşıldığını, Batı’nın bütün adet, gelenek ve müesseseleriyle birlikte benimsenmesi gerektiğini düşünmektedir. Safa, Batılılaşmanın hiçbir unsurunu tehlike altına atmadan kültürel, dini ve geleneksel değerlerin ayak bağı olmasının engellenmesi gerektiğini ifade etmektedir.⁵⁶ Bu engellerin kalkmasına medar olacak şey ise Batılılaşma konusunda yapılacak somut inkılap hareketleridir. Bu inkılaplar arasında, dinin hukuksal, siyasal, kültürel, sanatsal, güncel ve eğitim hayatından mutlak surette çıkarılması bulunmaktadır.⁵⁷ Böylelikle oryantalizmden self oryantalizme gelinceye kadar değişmeyen husus, Doğuluyu “Batı’nın gözüyle seyretmek” olarak kalmıştır. Fakat self oryantalizmden de anlaşıldığı gibi “Batı’nın gözüyle seyretmek” için Batılı olmaya hacet yoktur. Self oryantalizmde

⁵³ Topuz, *İletişimde Karikatür ve Toplum*.

⁵⁴ Akıner & Mencet, “Türkiye’de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam’ın Temsili”, 134. Daha geniş bilgi için bk: İsmail Kara, *Cumhuriyet Türkiye’sinde Bir Mesele Olarak İslam 1-2* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2017)

⁵⁵ Evrim Ölçer Özünel, “Kendini Seyreden Öteki: Halk Kültürü Temsillerinde Öz Oryantalizm Yaklaşımları”, *Millî Folklor* 26 (2014), 6.

⁵⁶ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, 115.

⁵⁷ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, 127-128.

modernleşme politikalarının güdümünde kurulan otorite aracılığıyla Doğu yeniden tanımlanabilir ve ona ilişik olması istenen nitelikler kurguya eklenebilir hale getirilmiştir.

Türkiye’de self oryantalizm; modernleşme bağlamında siyasi ve politik araçlar kullanılarak devlet kanalıyla halka uygulandığından dolayı⁵⁸ içerisinde -Said’in kavramsallaştırdığı gibi- bilgi ve yetke ilişkisi barındırmaktadır. Bu durumda tanımlanan unsur, konulduğu kabın şeklini alan sıvı gibi betimlenebilen, öğretilen ve yönetilebilen bir hal almaktadır. Edilgen durumdaki ögenin konumlandığı yer ve durum, yetkenin nesne hakkındaki görüş ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Said bu tabloyu ifade etmek üzere “yetke” (authority) kavramını kullanmaktadır:

“Yetke, gizemli ya da doğal bir şey değildir. Oluşturulmuş, yayılmış, saçılmıştır; araçsaldır, ikna edicidir; toplumda bir yeri vardır, beğeni ve değer kuralları getirir; doğru diye yücelttiği belirli fikirlerden, oluşturduğu, aktardığı, yeniden ürettiği geleneklerden, algılayışlardan, yargılardan ayırt edilemez gerçekte. Tüm bunların ötesinde, yetke çözümlenebilir, çözümlenmelidir.”⁵⁹

Said’e göre oryantalist bakış açısı yetke yani otorite doğurmaktadır. Bu otorite, bünyesinde belirli bir üstünlük ihtiva etmektedir. Nitekim Said’e göre, oryantalist metinlerinde üstünlük, bilgi ve güç ilişkisinden doğmaktadır. Buradaki üstünlüğün ana kaynağı bilmektir. Said’in aktardığı üzere oryantalizme göre “bilgi, dolaysızca var olanın üstüne çıkmak, kendinin ötesine, yabancı ve uzak olana varmak demektir.”⁶⁰ Buna göre, nesne hakkında birtakım bilgilere sahip olmak, onu en başta tanımlamaya ve sonrasında üzerinde üstünlük kurmaya neden olmaktadır.

Said’in bilgi ve iktidar ilişkisi dolaylarında ele aldığı yetkenin bu nitelikleri self oryantalizme uymaktadır. Oryantalizme dolaysız biçimde yansıyan ve oryantalizmin bir uzantısı olan İslamofobi ise self oryantalist perspektifte varlığını sürdürmektedir. Self oryantalizm, bir yetke, otorite meydana getirmektedir. Bu yetke ile, oryantalizmden self oryantalizme miras kalan İslamofobiyi yaygınlaştırmakta; belirli beğeni ve değer normları üreterek kitlelere hitap etmektedir. Karikatür bağlamında incelenecek İslamofobinin oluşturduğu yetke de mizah teorileri aracılığıyla üretilmiş; yaygınlaşmış ve toplumda -*Charlie Hebdo* *Jyllands- Posten* dergilerinde olduğu gibi- belirli zamanlarda boy göstermiştir. Öyle ki karikatürlerde türetilen İslam portresi, simge ve sembolleri, İslamofobinin yetkesi

⁵⁸ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*.

⁵⁹ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 29.

⁶⁰ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 42.

altında kalmış ve İslam hakkındaki gerçeklikler bu yetkenin kontrol ve baskısıyla gizlenmiştir. Fakat Said'in de belirttiği gibi bu yetkeler çözümlenebilir ve çözümlenmelidir.

Karikatürler içerisinde İslamofobinin ortaya çıkardığı yetke, mizah teorileri yoluyla sağlanmıştır. Özünü'ye göre, insanların gülme niteliklerinin açıklanmasının başlangıç noktası, dilbilimsel ve dil ötesi alanlardaki varsayımlardan hareketle, dört değişik kurama göre olmuştur. Bunlar; üstünlük kuramı, uyuşmazlık kuramı, psikoanalitik kuram ve kavrama kuramıdır.⁶¹ Self oryantalizm güdümündeki İslamofobi bağlamında baz alınacak en anlamlı kuram üstünlük teorisidir. Çünkü Said'e göre İslamofobi, yetke (otorite) doğurmakta; bu yetke de bünyesinde belirli bir üstünlük güdüsü barındırmaktadır. Özünü, üstünlük kuramına şöyle açıklık getirmektedir:

"Bu kuram Aristo tarafından önerilmiş, filozof Hobbes tarafından da geliştirilmiştir. Kurama göre, herhangi bir gülmece ögesini ya da fıkrayı okuyan ya da duyan ya da seyreden bir kimse, olay kahramanının yaptığı yanlışlığı kendisinin yapmayacağından emin olarak, kendisini gülmece kahramanından daha üstün hisseder, bir rahatlama duyar, bu durum hoşuna gider ve güler"⁶²

Morreall'a göre en yaygın gülme kuramı olan üstünlük teorisi, Hobbes'un alay kuramını baz almaktadır. Buna göre gülmece veya mizah, birtakım kimselerin veyahut bizim daha önceki halimizle ya da başkalarıyla kendimizi kıyas ettikten sonra kendimizi ani bir biçimde üstün algılamamızdan doğmaktadır.⁶³ Wicker'e göre üstünlük teorisinin temeli, karşıdaki kişinin aleyhine zafer elde etmektir. Yani bireylerin başka kimselere gülmelerinin ana sebebi, onlara karşı bir galibiyet ya da üstünlük peyda etmek istemeleridir. Çünkü bireyler genel olarak başka kimseler ile kendilerini mukayese ettiklerinde, karşılarında menfi bir durum gördüklerinde, kendilerini zafer kazanmış ve üstün hissederler.⁶⁴ Üstünlük kuramına göre gülme güdüsündeki temel motivasyon, güldürü malzemesindeki nesne veya insanlara karşı duyulan galibiyet ve üstünlük duygusudur.

Üstünlük kuramına göre dinler, sembol ve simgeleri aracılığıyla güldürüye malzeme olabilmektedir. Bu güldürü ekseriyetle İslamofobi bağlamında tetkik edilmeye uygundur.

⁶¹ Ünsal Özünü, *Gülmecenin Dilleri* (Ankara: Doruk Yayınları, 1999), 21.

⁶² Özünü, *Gülmecenin Dilleri*, 21.

⁶³ John Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, çev. Kubilay Aysevener & Şenay Soyer (İstanbul: İris Yayınları, 1997), 2.

⁶⁴ J.I Vallade, vd. "Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following A Relational Transgression", *Western Journal of Communication* 77 (2013), 232.

Çünkü Türkiye’de İslam genelde popüler kültürde özelde karikatürde çoğunlukla self oryantalist bir bakış açısı ile ele alınmaktadır.

5. *LEMAN* DERGİSİ: SELF ORYANTALİST VE İSLAMOFOBİK BAKIŞ AÇISI

Türkiye’de karikatürün serüveni, belirli tarihsel kilometre taşları dikkate alınarak tahlil edilmiştir. Çeviker sıralamayı şu şekilde yapmıştır: “Osmanlı basını”, “Tanzimat Dönemi mizah basını”, “İstibdat Dönemi ve Jön Türkler”, “II. Meşrutiyet ve karikatürün yeniden doğuşu”, “Mütareke ve Kurtuluş Savaşı”, “Türkiye Cumhuriyeti ve tek parti dönemi”, “çok partili dönem ve Demokrat Parti”, “27 Mayıs 1960 askeri darbesi”, “12 Mart 1971 askeri darbesi”, “12 Eylül 1980 darbesi”, “Turgut Özal ve liberalizm”, “Adalet ve Kalkınma Partisi ve ılımlı İslam”. *Leman* dergisi, “Turgut Özal ve liberalizm” döneminde meydana gelmiştir.⁶⁵ Fakat *Leman* müstakil bir biçimde ortaya çıkmamış, *Limon* dergisinin *Gırgır* dergisinden kopuşu ile tohumları ekilmiştir. 1991 senesinde Güneş gazetesinin batmasının ardından *Limon*, bir gecede *Leman* ismini alarak bağımsız bir yayına dönüşmüştür. Bu sebeple *Leman*’ı *Limon* ekolü olarak incelemek doğru olacaktır. Özellikle kentli orta sınıf gençlerini okur kitlesi edinen *Leman*, aynı zamanda absürt anlatılara, şiddete ve pornoya da sayfalarını sonuna kadar açmıştır.⁶⁶ *Leman* dergisini popüler kültür ürünü olarak çözümlemeyi mümkün kılan şey; karikatüristlerinin önceliği işleve vermesi, karikatür çizgilerinin üstünkörü ve karmaşık olarak çizilmeleridir. Bu durum, *Leman* dergisi karikatürlerinin birer sanatsal kalıp olarak değil de gazete kupürü haline gelmesine yol açmıştır.⁶⁷ Hatta Cantek’e göre, “*Leman* neredeyse underground fanzinler gibi yazıya olabildiğince önem veriyor, grafiği ve görselliği “es” geçebiliyordu.”⁶⁸ Fanatik magazin kelimelerinden türetilen fanzin, cinsellik ve argonun yoğun olduğu *Leman* karikatürlerini betimlemek için oldukça uygundur.

Leman karikatür dergisine bakıldığında ilk olarak fark edilen, sağcı ve dindar seçmenden oy alan partiye karşı kesif bir muhalefet sergilemekte olduğudur. Zaten Arık, *Leman*’ın ortaya çıkış evresinde de aynı motivasyonu barındırdığını dile getirmektedir.⁶⁹ Arık’a göre *Leman* muhafazakâr görüşe taban tabana zıt, sol görüşlü bir dergidir.⁷⁰ Karikatürler ile ilgili çalışma bağlamında göz ardı edilemeyecek şekilde bariz olan diğer bir husus gerek siyasi gerek sosyal kontekste de İslam dininin sembol ve simgelerinin ele alınış biçiminde görülen cüretkarlıktır. Böylece karikatürlerde hac, oruç, kurban gibi dini ibadetler; baş örtüsü, takke, tespih gibi dini semboller; “maşallah” gibi dini ibareler; imam ve hoca gibi

⁶⁵ Tuğrul Çeviker, *Karikatür Türkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008* (İstanbul: NTV Yayınları, 2010).

⁶⁶ Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, 252.

⁶⁷ Arık, *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü*, 109.

⁶⁸ Levent Cantek, *Türkiye’de Çizgi Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları 1996), 293.

⁶⁹ Arık, *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü*, 110.

⁷⁰ Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, 251.

dini figürler neredeyse her zaman olumsuz, saldırgan, aşağılayıcı dahası huzur kaçıran bir nitelikte ele alınmıştır. Bu anlamda karikatürlerdeki İslam sembol ve unsurlarının işleniş biçimi self oryantalizmin uzantısı olan İslamofobi bağlamında incelenmeye müsaittir. Karikatürlerde İslami öğeler güldürü başlığı altında popüler kültürün metası haline gelmekte ve nesneleşmektedir. Bu durum dinin mensupları tarafından hoş karşılanmamakta ve saygısızlık olarak addedilmektedir. Özellikle dini unsurları mizah haline getirmenin ifade özgürlüğü olmadığı vurgulanmaktadır.⁷¹

Said'e göre İslamofobi düşüncesi içerisinde Müslümanlar; genel olarak beceriksiz, şehvet düşkün ve zorba⁷² bir biçimde betimlenmektedir. Bu çalışmada Said'in oryantalizm çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşünceler, üç ayrı kategoride (saldırganlık cahillik şehvetperestlik) self oryantalizm sınırları içerisinde *Leman* dergisindeki karikatürler bağlamında izlenmiştir.

6. KARİKATÜRLERDEKİ İSLAM'A AİT SEMBOL, SİMGE VE FİGÜRLER

6.1. Saldırganlık ve Zorbalık

Karikatür 1: Erhan Candan, *Leman* Dergisi, 6 Haziran 2018, s. 13.

Karikatürde İslam dininin Müslümanlara farz kıldığı oruç ibadetinin topluma yansımaları kritik edilmektedir. Ramazan ayında, metroda bir genç kız ve erkek yakınlaşmış; karikatür bağlamında oruçlu olduğu anlaşılan şahıs da bu durumdan rahatsızlık duymuştur. Fakat oruçlu birey bu problemini muhatabına karşı fiziksel müdahalede bulunarak gerçekleştirmiş; vagondaki diğer insanların da dehşetle kendisini izlemesine ve korkuya kapılmasına sebebiyet vermiştir. Muhatap ise aynı fiziksel müdahaleyi göstermemiş; hayret ve korkuyla oruçlu şahsa masumiyet içerisinde bakakalarak karikatürize edilmiştir. Oruçlu

⁷¹ Son Dakika Haber, Gırgır Çizerlerinin Dini Değerleri Aşağılaması Davası, (Erişim 25 Mayıs 2019).

⁷² Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner.

şahıs mimikleri, çatık kaşları ve seyiren gözlerinin yanı sıra, sinir ve öfke ile resmedilmiştir. Karikatürde oruçlu şahsın seçtiği kelimeler ise, metroda karşılaşılan yabancı bir insana söylenilmesi, görgü ve adap kurallarına aykırı olacak şekilde tercih edilmiştir. Oruçlunun beden dili mimik, yüz kasları ve kullandığı kelimeler ile paralel olarak saldırgan ve zorba bir biçimde çizilmiştir. Buradaki saldırganlık ve zorbalık muhataba karşı uygulanan fiziksel ve sert sözlü müdahaleden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla karikatürde İslam dininin ibadet kategorisinde bulunan oruç, toplum içerisinde kaos ve kavgaya mahal verebilecek bir olgu olarak karikatürize edilmiştir. Orucun toplumsal hayattaki tezahürlerinin, saldırganlığa ve zorbalığa işaret ettiğine dair mesaj verilmiştir.

Karikatürdeki self oryantalist ve İslamofobik mesajlar, mizahta üstünlük teorisi aracılığıyla servis edilmiştir. Buna göre mizah yani güldürü, başkalarıyla kendimizi kıyas ettikten sonra kendimizi ani bir biçimde üstün algılamamızdan doğmaktadır.⁷³ Çünkü bireyler, genel olarak başka kimseler ile kendilerini mukayese ettiklerinde ve karşılarında menfi bir hal gördüklerinde kendilerini zafer kazanmış ve üstün hissetmektedirler.⁷⁴ Karikatürü okuyan kimse de kendisini oruçlu birey ile mukayese etmekte ve onun davranışlarını zorba ve saldırganca bulmakta; ardından bu menfi tutumları kendisinin yapmayacağını düşünmektedir. Böylelikle şahsını, oruçlu kimseden daha üstün hissetmekte, bir rahatlama duymakta, bu durum hoşuna gitmekte ve gülmektedir.

Karikatür 2: Haydari, *Leman Dergisi*, 4 Temmuz 2018, s.2.

⁷³ Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, 2.

⁷⁴ Vallade, "Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following A Relational Transgression", 232.

Başörtüsü İslam dininin toplumsal hayatta en görünür sembollerinden biridir. Karikatürde bu sembol ele alınmıştır. İki kadın için de başörtü ve kıyafet olarak siyah renk tercih edilmiştir. Özellikle sağ taraftaki kadın, yüzünün yarısını kaplayan geniş ağzı, birbiriyle orantılı halde çizilmemiş gözleri ile oldukça çirkin bir biçimde tasvir edilmiş; ahenksiz yüz hatları ve koyu makyajı ile neredeyse de-humanize edilmiştir. Ayrıca karikatürde iki başörtülü kadının da kollarının ve ellerinin çizilmediği gözlenmektedir. Resimde başörtülü kadınlar, insan vücudunun en işlevsel organlarından olan el ve kollara sahip değildir. Bu görüntü iki başörtülü kadının da iş göremez, “elleri kolları bağlı” biçimde betimlenmesine sebebiyet vermiştir. Başörtülü kadınlardan biri giysisinin altında, vücudunun çeşitli yerlerinden uçları görünen patlayıcı aletler gizlemektedir. Bu uzun namlulu tüfek biçimindeki silahların sayısı bir kişinin taşıyabileceğinden ve kullanabileceğinden oldukça fazla görünmektedir. İslam’ın “örtmek” anlamına gelen ve Müslüman kadının giyim kuşamının bütününe kapsayan tesettür, burada patlayıcı aleti “örtmek” amacıyla self oryantalist bakış açısında işlevselleştirilmiştir. İslam’a ait olan başörtüsü sembolü self oryantalist ve İslamofobik görüşün Müslümanlara yönelttiği zorba ve saldırgan sıfatlarını pekiştirmek üzere konuşlanmıştır. Karikatürde başörtü ve tesettür sembolleri neredeyse yürüyen bir mühimmatla özdeşleştirilmiş; bu anlamda başörtü sembolü ve başörtülü bireyler hakkında saldırgan ve zorba mesajları işlenmiştir.

Karikatür 3: Tuncay Akgün, Kemal Aratan, *Leman Dergisi*, 22 Ağustos 2018, s. 5

Karikatürde Kurban Bayramı haftası sebebiyle İslam dininin kurban ibadeti ele alınmıştır. *Leman Dergisi* Kurban Bayramı haftasındaki sayısında kurban temalı tüm karikatürler; kesici bir alet, sinirden gözleri dönmüş kurban ibadetini yerine getiren bir birey, kaçacak yer arayan bir kurban ihtiva etmektedir.⁷⁵ Karikatüre göre kurban ibadetini

⁷⁵ *Leman dergisi* 32 (22 Ağustos 2018)

şerrinden Allah’a sığınılması gereken neredeyse şeytani unsurlar olarak görmekte ve bu düşüncesini de oradaki insanlara aktarmaktadır. Cami cemaati ise mimiklerinde belirmiş kendilerinden emin tavır; aynı zamanda “gözleri kapalı” bir kabulleniş sergileyerek bu yargıyı onaylamaktadır. Cemaat, söylenilen telkinleri tetkik etme yetisini kullanmaya yanaşmamaktadır. Aksine doğrudan itaat etmeye yatkın bir durumdadır. Karikatüre göre, İslam dininin önemli bir kurumsal figürü olan imamın, bilişsel ve endüstriyel bilgi kaynaklarını kavrayış biçimine dair; bilmekten korkan ve endişe duyan, beceriksiz ve tembel mesajları verilmektedir. Self oryantalist ve İslamofobik mesajlar eşliğinde gülme üstünlük teorisi aracılığıyla sağlanmaktadır. Buradan hareketle karikatürü okuyan kimse, nanoteknolojiye ve uzay fiziğine imamın sahip olduğu bakış açısıyla bakmadığını düşünmektedir. Bu mukayese sonucunda imama cahil ve beceriksiz sıfatlarını iliştiirmekte; kendisinin ise tüm bu niteliklerden arı olduğuna kanaat getirmektedir. Bu kanaatle bir refaha kapılmakta, bu halden hoşnut olmakta ve gülmektedir. Yani imamın nanoteknoloji ve uzay fiziği hakkındaki “cahil ve beceriksizce” yorumları, karikatürü okuyana bu yolla komik gelmektedir.

Karikatür 5: Behiç Pek, *Leman* Dergisi, 17 Ekim 2018, s. 3.

Bu karikatürde Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı olan imam figürü konu edilmiştir. Mekân olarak uzaydan bir kesit seçilirken bir yanda uzay aracı tasvir edilmiş diğer yanda minare ve üzerindeki imam gösterilmiştir. Uzay şartları için uygun ve teknik unsurlarla donatılmış komplike bir uzay aracına karşın; imamın uzaya gitmek için minareyi füze haline getirmesi karikatürize edilmiştir. Derginin bu sayısı genel olarak hükümetin Diyanet İşleri Başkanlığına ayırdığı bütçeyi eleştirmektedir. Sözü edilen eleştiri ise imamların bilimsel ve teknolojik araçlara olası yaklaşım biçimini ele alarak yapılmaktadır. Bu durumda imam figürü bilimsel araç ve mekanik yapılardan bihaber bir tutum sergilemektedir. Buna göre imam figürünün teknik bilgilerle ilişkisi ancak “uzaya minare gönderecek” kadardır. Bu

anlamda İslam figürü imam, dış dünyada çalışmak üzere teknik bilgi ve bilimsel verilerle kurgulanmış uzay aracının karşısına teknik bakımdan çok daha ilkel ve uzay için şartları ve yapısı uygun olmayan minareyi koymuştur. Karikatürde dini olan ile bilimsel olan birbiriyle çelişkili iki unsur olarak ele alınmıştır. Bilim, dış dünya şartlarına uygun olarak kurgulanmış teknik unsurlarla karikatürize edilmiş iken, imam figürü üzerinden dinin dış dünya şartlarına olan yaklaşımı teknik yol ve yordamdan bağımsız olarak resmedilmiştir. Dolayısıyla karikatürde İslam dininin önemli figürlerinden imam, teknik ve bilimsel bilgiler ile örtüşmesi olanaksız “cahil, atıl ve beceriksiz” bir düşünce durumu içerisinde.

Karikatür 6: Sefer, *Leman* Dergisi, 14 Kasım 2018, s. 3.

Karikatür, İslam dininin Türkiye’deki en geniş biçimde kurumsallaşmış yapısı olan Diyanet İşleri Başkanlığını ele almıştır. Karikatürde, Diyanet İşleri Başkanlığının personel alım duyurusunda yer alan “astronom” ibaresi hedef alınmaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı, 2018’in Kasım ayında aralarında mimar, mühendis, avukat ve pek çok meslek erbabının bulunduğu 8489 personel alımı duyurusunda bulunmuştur.⁷⁶ Karikatür, aynı duyuruda yer alan 3 astronomun Diyanet İşleri Başkanlığındaki rol ve işlevini kritik etmektedir. Astronom; Türkiye’de yüksek öğretim kurumlarının astronomi ve uzay bilimleri bölümünden mezun olan şahıslara verilen genel isimdir. Astronomların Diyanet İşleri Başkanlığında yapacakları görevi ele alan resimde, bu yükümlülük “gökten başımıza ne zaman taş yağacağını haber etme” olarak tahlil edilmiştir. Yani, Diyanet İşleri Başkanlığı altında çalışan bir astronomun “başa taş yağış zamanını tahmin edecek” kadar astronomi bilgisine sahip olmasının kurum açısından tatmin edici olduğu okurlara aktarılmıştır. Ay ve Güneşin hareketleri ile ilgili

⁷⁶ Hürriyet Gazetesi ilgili üç astronomla röportaj yapmıştır. Bu röportajda astronomlar Diyanet İşleri Başkanlığındaki görevlerini, bilhassa namaz vakitlerini tayin etmek; kameri ay başlangıcını belirlemek ve yurt dışına çıkan Müslümanlar için namaz vakti ve kible yönlerini tayin etmek olarak özetlemişlerdir (Erişim 8 Temmuz 2019).

bilimsel faaliyetler yürüten astronomlar, karikatürde Diyanet İşleri Başkanlığı personeli olarak ele alındığında bu bilimsel çerçeveden “aforoz” edilmiştir. Diyanet kurumu altında çalışacak astronomların mesleki sorumluluğu “başa taş yağış zamanını tahmin etme” gibi bilimsel içerikten, dahası gerçeklikten yoksun bir görev içerisinde sınırlandırılarak karikatürize edilmiştir. Karikatüre göre bu dini kuruma mensup astronomların görevi, astronomi ve uzay bilimleri ile ilgisi bulunmayan bir konu üzerinde odaklanmaktadır. Buna göre, din ile bilim; birbirinden ayrı ve birbiriyle örtüşmeyen iki ayrı veçhede yer almaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı astronomlar da ancak bu ayrım eşiğinde faaliyet yürütebilmektedir. Böylece karikatürde, Türkiye’de İslam’a ait resmi bir kurum olarak kabul gören Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde çalışan insanların uzay ve fizik bilimlerine karşı yabancı olduğu imlenmiş; bu bilimlere olan yaklaşımları yetersiz ve gülünç denilebilecek bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır.

6.3. Şehvetperestlik ve Sapkın Zihniyet

Karikatür 7: Cihan Terlan, *Leman Dergisi*, 8 Ağustos 2018, s. 16.

Bu resimde kullanılan İslam figürü sakal ve hoca kavramında kendini göstermektedir. Hoca deyişinin herhangi bir bilim dalındaki öğretmen anlamında kullanıldığı yerler olsa da başka bir istimal alanı da imam, Kur'an kursu öğretmeni gibi bilhassa İslam dinini öğreten şahısları kapsamaktadır. Yukarıdaki karikatürde de hoca kavramının bu anlamı ile ele alındığı anlaşılmaktadır. Karikatürde küçük bir kız

resmedilmektedir. Bu küçük kız, parkta kırmızı balonu ve peluş ayısı ile oyun oynamaktadır. Oyun esnasındaki doğal hareketleri nedeniyle küçük kızın vücudunun çeşitli yerleri açılmaktadır. Bununla beraber resimde çocuk bedenine yönelen art niyetli, pedofilik bakışlar sırasıyla ve hepsi de sakallı olarak aynı figür ile karikatürize edilmektedir. Baba, ağabey ve komşudan sonra küçük kızın bedenine şehvet duygusuyla bakan bir hocadır. Hoca, küçük kızın açılan bedeninin kısımlarına bakarken şehvet duygusunun etkisiyle terlemektedir. Karikatüristin “hoca”lara da yönelik olarak pedofili tanısı koymasının sebebi, gündemdeki herhangi bir hoca ve taciz davası haberi değildir. Çünkü karikatürist, karikatürü bir hikâye biçiminde yazdığını sonra da hikâyeyi karikatürize ettiğini ilgili sayfada belirtmektedir.⁷⁷ Bu bağlamda karikatürde diğer sakallı figürler gibi İslam dinine ait hoca figürü de şehvetli ve sapkın zihniyetli olarak işlenmektedir. Burada hocanın şehvet duygusunun yoğun olması şöyle dursun bir de bu duyguların muhatabının küçük bir kızın vücudu olması onu aynı zamanda sapkın zihniyetli yapmaktadır. Karikatürdeki bu self oryantalist ve İslamofobik mesajlar beraberinde bir güldürü de doğurmaktadır. Üstünlük teorisine göre, karikatürü okuyan kişi, hocanın pedofilik görüşlerinin kendi fikirlerini yansıtmadığından emindir. Bu menfi durumun karikatürü okuyan kişide olmaması, ona zafer duygusu kazandırmakta ve üstün hissettirmektedir. Bu üstünlük hissi ise teoriye göre güldürüyü meydana getirmektedir.

Karikatür 8: Selim Yalçın, *Leman Dergisi*, 25 Temmuz 2018, s. 6.

Karikatür, iki farklı İslam sembolünü üç yerde içermektedir. Bunların ikisi takke, biri de baş örtüsüdür. Takkeli bireylerden birincisi, “ucuza Suriyeli gelin” aldığını belirtmektedir. Bu ifadeden takkeli için karikatürde çizilen profilin pedofil olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü “aldığını” iddia ettiği gelin küçük yaşta bir kız çocuğudur. Ayrıca

⁷⁷ Cihan Terlan, *Leman Dergisi*, 8 Ağustos 2018, s. 16.

“aldığı” gelin için kullandığı “ucuz” ifadeler takkeli bireyin sapkın zihniyetini imlemektedir. Takkeli bireyin baş örtülü eşi ise “ucuza Suriyeli gelin”in erkek versiyonunu talep etmekte ve bunu “daze goca isterem” diyerek ifade etmektedir. Başörtülü şahsın “daze koca”dan kastının küçük erkek çocuğu olduğu aşikardır. Bu sebeple başörtülü birey de karikatürde pedofil ve sapkın zihniyetli olarak tahlil etmektedir. İkinci resimde ise, verilen öğrenci numarasından hareketle herhangi bir eğitim ve öğretim kurumunda öğretmen konumunda olduğu anlaşılan, takkeli ikinci birey de benzer biçimde alenen küçük bir erkek çocuğunu taciz etmeye kalkışmaktadır. Görüldüğü gibi karikatürde yer alan 3 İslami sembol de sahiplerinin çocuklara duydukları şehvetle birlikte işlenmiştir. İslam sembolleri, şehvet ve sapkın zihniyetli mesajları öne çıkarılarak tetkik edilmiştir.

Karikatür 9: Suat Özkan, *Leman Dergisi*, 1 Ağustos 2018, s. 9.

Burada karikatürize edilen İslam sembolü çarşafıdır. Ortada bulunan çarşafli figürün başı etrafındaki damlacıklardan, kadının çok fazla terler bir durumda olduğu gözlemlenmektedir. Diğer iki çarşafli figürün “başımıza iş açacak” şeklinde bahsettiği çarşafli kadın, faşist yönetime karşı anarşist eylemlerde bulunan, çizgi roman kahramanı V for Vendetta maskesi takmaktadır. Ayrıca, karikatürdeki “kuma” kavramından anlaşılmaktadır ki üç kadın, çok eşliliğe muhatap olan tek bir evlilik içerisinde. Karikatürde çarşafli kadınlar poligami biçimindeki bir evliliğin muhatabı olarak sapkın zihniyetli mesajıyla beraber servis edilmektedir. Karikatürize edilmeyen fakat çok eşli evliliğin öznesi konumundaki üç çarşafli kadının eşi ise self oryantalizm ve İslamofobinin “şehvetli Müslüman” tanısına muhatap olmaktadır.

SONUÇ YERİNE

Karikatür, içeriğinde mevcut olan zengin anlam katmanları aracılığıyla mesaj üretme veya var olan mesajları yeniden işleme hususunda belirli ayrıcalıklara sahiptir. En temelde karikatür, görsel bir düzleminin bulunması sayesinde, onlarca cümle ile ancak ifade edilebilecek bir yargıyı sadece bir sembol, simge ve mimik yoluyla içermileyebilmektedir.

Türkiye’de haftalık olarak yayımlanan karikatür dergisi *Leman* bağlamında self oryantalist ve onunla bağlantılı olarak İslamofobiye sorunsallaştıran bu çalışmada elde edilen sonuçlara göre, dergide İslam’a ait sembol, simge ve figürlerin bulunduğu karikatürler self oryantalist ve İslamofobik bir bakış açısı doğrultusunda kurgulanmıştır. Dergide bu self oryantalist ve İslamofobik tavır, mizahta üstünlük teorisi yoluyla sağlanmıştır. Mizahta üstünlük kuramının temelinde, gülmece kahramanın yaptığı yanlışlığı, kendisinin yapmayacağından emin olmak ve bu yüzden kendini gülmece kahramanından üstün görerek gülmek vardır. *Leman* dergisi özelinde İslam dini, sembol ve simgeleri aracılığıyla üstünlük kuramına göre güldürüye malzeme olmuştur. İslam’a ait sembol ve figürlere iliştilen birtakım sıfatlar yoluyla mizah amaçlanmıştır. Söz konusu karikatürlerde cahil, sapkın ve zorba mesajları ile birlikte sunulan İslam sembol ve figürleri, “küçük görülmeye” müsait biçimde resmedilmiş; bu resmediliş şekli de güldürüyü meydana getirmiştir. Ortaya çıkan güldürü, *Leman* dergisinde genellikle self oryantalist ve İslamofobi bağlamında incelenmeye uygun halde karikatürize edilmiştir. Buna göre *Leman*’daki dini ibadet, dini sembol ve dini figürlerin işleniş biçimi, Said’in tetkik ettiği oryantalist görüşü ile mutabakat oluşturmaktadır. Fakat *Leman* dergisinin self oryantalist bağlamında işlenmesi, kavramsal açıdan daha doğrudur. Bu yüzden Said’in oryantalist çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşünceler, üç ayrı kategoride, self oryantalist sınırları içerisinde *Leman* dergisindeki karikatürler çerçevesinde izlenmiştir. Said oryantalist bakış açısında Müslümanların “saldırgan ve zorba; atıl, beceriksiz ve cahil; şehvetperest ve sapkın” olarak ele alındığını belirtmektedir. *Leman*’da ise İslam dininin sembol ve simgelerinin incelenme şekli oryantalist ile paralel olarak self oryantalistin ve İslamofobinin “saldırgan ve zorba; atıl, beceriksiz ve cahil; şehvetperest ve sapkın zihniyetli” vurgularına dayanmaktadır.

Dolayısıyla anlaşılmıştır ki, Mencet’in ortaya koyduğu gibi, 2014 yılında İslamofobik veriler işleyen *Leman* dergisi, bu tavrını 2018 yılının altı ayı boyunca da devam ettirmiştir. Mencet ele aldığı 59 sayı 64.000 karikatür sonucunda, İslam’a ait sembollerini işleyen karikatürlerin %86,4’ünün olumsuz bir içeriğe sahip olduğunu ortaya koymuş ve *Leman* dergisinin İslamofobik bir bağlamda incelenmesinin uygun olduğunu iddia etmiştir.⁷⁸ Bu çalışmada elde edilen sonuç da Mencet’in tezi ile paraleldir. Bu anlamda karikatürlerde oruç,

⁷⁸ Mencet, *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye’de İslamofobi*.

kurban gibi dini ibadetler; baş örtüsü, takke gibi dini semboller; imam ve hoca gibi dini figürler neredeyse her zaman olumsuz bir biçimde ele alınmıştır.

Bu bağlamda *Leman*'ın Fransa'daki ünlü İslamofobik *Charlie Hebdo* dergisiyle benzer karikatürleri mevcuttur. Bu benzerlik, *Leman*'ın self oryantalizm ve İslamofobi ile bağlantısını güçlendirmektedir. Mesela çalışmada "saldırgan ve zorba" kategorisinde yer alan karikatürler, *Hebdo*'dan alınan (Karikatür: A) ile; "atıl, beceriksiz ve cahil" kategorisinde yer alan karikatürler, (Karikatür: B) ile; "şehvetperest ve sapkın zihniyetli" kategorisinde yer alan karikatürler, (Karikatür: C) ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. İki dergide de tesettürlü kadınlar pompalı tüfeklerle karikatürize edilerek "saldırgan ve zorba" İslamofobik bakış açısı işlenmiştir. Aynı şekilde iki dergide de Müslümanların "atıl, beceriksiz ve cahil" oldukları -*Hebdo*'da yapay zekâ, *Leman*'da nanoteknoloji vs. üzerinden- İslamofobik çizimlerle ortaya konulmuştur. Son olarak iki dergide de üzerinde İslami semboller taşıyan Müslümanlar (*Leman*'da Hoca figürü, *Hebdo*'da başörtü sembolü) şehvet duyguları içerisinde kan ter içerisinde kalmış ve bu sebeple gözleri dönmüş bir biçimde gösterilmiştir.

Görsel analiz yöntemi ile mercek altına alınan *Leman*'daki karikatürlerde, İslam'a ait semboller, yaratılan self oryantalist ve İslamofobik mesajlarla servis edilmiştir. Nitekim karikatürlerde, İslam dini saldırgan ve zorba; atıl, beceriksiz ve cahil; şehvetperest ve sapkın zihniyet ile bağdaştırılmıştır. Karikatürler İslam sembollerinin doğal betimlemelerini değil; self oryantalizmin İslam'ın sembolü haline getirdiği bazı şeylerin canlandırmasını içermektedir. Yani *Leman* dergisinde İslam hakkında oluşturulan kanaat, İslam'dan bağımsız bir şekilde kendi içinde bir gerçeklik meydana getirmektedir. Bu yörüngede temsilin doğruluğu önemli değildir; mühim olan mesajı üretenin gerçekliği yorumlayış biçimidir. Bu durumda *Leman*'da İslam hakkında oluşturulan mesajlar da İslam'dan bağımsız bir şekilde kendi içinde gerçeklik üretmektedir. Burada, Said'in belirttiği gibi Müslümanların doğal betimlemeleri değil İslamofobinin seçtiği betimlemeler karikatürize edilmiştir. *Leman* dergisi, oruç ibadetinin topluma tek bir yansımasını kurgulamış; onu da saldırganlık ve şiddet olarak seçmiştir. Kurban Bayramı haftasında yayımlanan *Leman* dergisindeki kurban temalı tüm karikatürlerde ön planda olan şey, oldukça büyük ve keskin bir bıçak ve yardım bekleyen bir kurbandır. Dolayısıyla kurban ibadeti sürekli şiddet mesajları ile birlikte işlenmiştir. Aynı şekilde dergide İslam dininin hoca figürü ile takke sembolünü taşıyan şahıslar, şehvetperest veya pedofil olarak karikatürize edilmiş; başörtülü kadın sırtında taşıdığı silahlarla ele alınmış; bir imam anti bilimsel yorumlarıyla çizilmiştir. İslam'ın Türkiye'deki en belirgin kuruluşu olan Diyanet İşleri Başkanlığının yer aldığı karikatürler de aynı şekilde bilim ve İslam'ın çelişkili olduğunu iddia eden mesajlarla resmedilmiştir. Dergide İslam figürleri, sembol ve kurumları ya cahillikle ya şehvetperestlik ile ya da saldırganlıkla özdeşleştirilmiştir. Kısacası, İslam sembol ve figürleri self oryantalist ve İslamofobik

düşünceye uygun biçimde karikatürize edilmiştir. Bu da sembol ve figürlerin tek taraflı olarak yalnızca bir yönünün sivriltilmesine yol açmıştır. Şüphesiz bu sembol ve figürler toplumda sadece bu biçimde yer etmemekte; fakat self oryantalizm ve İslamofobi, bu figür ve sembollerin sadece “fobi” oluşturacak yönlerini kurgulamakta ve bunları ön plana çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. çev. Oğuz Özgül. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Adorno, Theodor. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. çev. Nihat Ülner vd. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Alsaç, Üstün. *Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

Arık, M. Bilal. *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü*. İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1998.

Arık, M. Bilal. “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”. *Eğitim Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı* 5/57 (Kasım 2004), 250-254.

Bezci, Bünyamin & Çiftçi, Yusuf. “Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme”. *Akademik İncelemeler Dergisi* 7/1 (2012), 139-166.

Cantek, Levent. *Türkiye’de Çizgi Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

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

Çeviker, Tuğrul. *Karikatürkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008*. 1. İstanbul: NTV Yayınları, 2010.

Dirlik, Arif. *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*. çev. Galip Doğduaslan. İstanbul: BOUN Yayınları, 2010.

Dokgöz, Deniz. “Popüler Kültür Nesnesi Olarak Karikatür ya da Çizginin Metaya Dönüşmesi”. *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı* 5/57 (Kasım 2004), 285.

Erdoğan, İrfan. “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”. *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı* 5/57 (Kasım 2004), 7-19.

Erdoğan, İrfan. "Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşru Çocuğu". *Doğu Batı Dergisi*, Popüler Kültür Özel Sayı 4/15 (Temmuz 2001), 67-99.

Erdoğan, İrfan & Alemdar, Korkmaz. *Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yayınları, 2011.

Hürriyet. Diyanetin Astronomları. (Erişim 8 Temmuz 2019)
<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/iste-diyadin-astronomlari-40038035>

Kara, İsmail. *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslam 1-2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Kaya, İrfan. "Sosyolojik Düşünce de Avrupa-merkezcilik, Ötekileştirme ve Oryantalist Söylem Üzerine Post-kolonyal Bir Okuma ve Eleştirisi". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 21 (2017), 163-188.

Kirman, M. Ali. "İslamofobinin Kökenleri: Batılı mı Doğulu mu?". *Journal of Islamic Research* 21 (2010), 21-39.

Mencet, Mustafa Sami & Akıner, Nurdan. "Türkiye'de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam'ın Temsili". *Journal of Academic Inquiries* 11/ 2 (2016), 169-196.

Mencet, Mustafa Sami *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

Morreall, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. çev. Kubilay Aysevener & Şenay Soyer. İstanbul: Iris Yayınları, 1997.

Mutlu, Erol. *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2016.

Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. çev. Sedef Özge. İstanbul: Yayın Odası, 2014.

Okutan, Birsan Banu. *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın*. İstanbul: Düşün Yayınları, 2013.

Okutan, Birsan Banu. "Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29 (2013), 9-38.

Öngören, Ferit. *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

Öncü, Ayşe. "1990'larda Küresel Tüketim, Cinselliğin Simgelenmesi ve İstanbul'un Kültürel Haritasının Yeniden Biçimlenmesi". *Kültür Fragmanları*, ed. Deniz Kandiyoti & Ayşe Saktanber. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2005.

Özer, Atilla. "Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür". *Eğitim Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı* 5/57 (Kasım 2004), 246-249.

Ozünel, Evrim Ölçer. "Kendini Seyreden Öteki: Halk Kültürü Temsillerinde Öz Oryantalist Yaklaşımlar". *Millî Folklor* 26 (2014), 5-16.

Özünlü, Ünsal. *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları, 1999.

Safa, Peyami. *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: ÜçS Basım, 2010.

Said, Edward. *Şarkiyatçılık*. çev. Berna Ülner. İstanbul: Metis Yayınları, 7. Basım, 2013.

Son Dakika Haber. Gırgır Çizerlerinin Dini Değerleri Aşağılaması Davası. Erişim 25 Mayıs 2019. <https://www.sondakika.com/haber/haber-girgir-cizerinin-dini-degerleri-asagilama-davasi-10264362/>

Twitter. Biche Doe. Erişim 25 Mayıs 2019. https://twitter.com/Biche_Doe

Storey, John. *Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar*. çev. Koray Karaşahin. İstanbul, Babil Yayınları, 2000.

Topuz, Hıfzı. *İletişimde Karikatür ve Toplum*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1986.

Vallade J.I. vd. "Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following a Relational Transgression". *Western Journal of Communication* 77 (2013), 231-248.