CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY
ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.36

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:91, 2017/3

ÇİZGİDEN GÖSTERGEYE 1990'LI YILLARDA TRABZON'DA CİNSİYET HALLERİ: HAMSİ DERGİSİ ÖRNEĞİ

Ayşula KURT*

GİRİŞ

"İnsan neye güler" sorusuna verilecek cevaplar arasında en kapsayıcı ve açıklayıcı olanı insanın kendisidir bir bakıma. Öyle ki insan, *"farklı bedenlerde ortaya çıkan kendine gülmektedir"* (Eker, 2014: 3). Bedenin mizah** öğeleriyle yeniden inşa edildiği yaşamın kendisi bir sahne olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sahne, gündelik yaşam pratikleri içerisinde deneyimlenen; kimine göre hata, kimine göre kusur kimine göre de ayıp olarak kategorilendirilen eylem ve tabuların, hatta korku ve endişelerin başrolü paylaştığı bir tiyatro sahnesi olarak okunabilir. Söz konusu sahnede ortaya koyulan oyun, kaçınılan, görmezlikten gelinen kimi zaman yok sayılan ama çırpındıkça daha fazla bulaşılan yaşamın ta kendisidir. Yaşamın mahiyetine ilişin Ertuğrul (2007)'un da ifade ettiği, mizah ve karikatür, oldukça önemli bir anlamlandırma pratiği olarak kullanılabilir. Mizah gündelik yaşamın çeşitli karelerinden kolajladığı durum, eylem ve tespitleri kendi oyun sahnesine alıp, yeniden kurgulayarak seyirciye (okuyucuya, izleyiciye) sunar. Bu anlamda mizah, toplumun ilk bakışta görmediği, ya da göremediklerini eleştirel bir dille

* Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Araştırma Görevlisi, aysulakurt@ktu.edu.tr

** Özer (2007: 41-42), "*Mizah"*; Arapça kökenli bir kelimeden türemiştir. Batı literatüründe *"humour"* olarak kullanılmaktadır. Ana Britannca'da mizah: "olayların gülünç, alışılmadık ve çelişkili yönlerini yansıtarak insanı düşündürme, eğlendirme ya da güldürme sanatına verilen ad olarak tanımlamaktadır. Mizah; gerçek olanla ideal arasındaki çatışmadan ortaya çıkar.

görünür kılar. Denilebilir ki, mizah gerçeklik karşısında figüran olanı kendi sahnesinde başrol oyuncusu olarak yeniden kurgular.

Bu makalenin konusu, 1990'lı yıllarda kısa bir süre yayın hayatını sürdüren, adını Karadeniz kültürünün simgesi olarak bilinen hamsiden alan *Hamsi Dergisi* üzerine göstergebilimsel bir çözümleme çalışmasıdır. 1988 yılında Sarp sınır kapısının açılması ve Karadeniz Ekonomik İşbirliği Anlaşması ile Doğu Karadeniz bölgesinin aldığı yoğun göç bölgenin sosyo ekonomik ve sosyo kültürel yapısını etkileyen bir süreci başlatmıştır. Derginin yayın hayatını sürdürdüğü 1991-1992 yılları dönemi kültürel algı ve tarihsel koşullarının yansıdığı önemli bir veri kaynağı teşkil etmektedir. Bu kapsamda dergide yayınlanan karikatürler, bölgenin cinsiyet kültürü ve göç hareketliliği ile Trabzon'da yaşanan toplumsal dönüşümün yansıması açısından önem arz etmektedir Örneğin sıradan bir günün figüranlarında olarak Temel ve Fadime, Karadeniz mizahında içinde yer alan fıkraların, karikatürlerin başrol oyuncusudur. Bu tipleştirmelerin gündelik yaşamlarını inşa eden sosyo ekonomik yapı; cinsiyet rolü, işbölümü, toplumsal hareketlilik ve toplumsal rol gibi birçok unsur mizahta ana tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

1. TOPLUMSAL YAPI GÖSTERGESİ OLARAK KÜLTÜREL MİZAH

Toplumsal yapı birçok kurumu içine alan toplumun genel karakteristiği hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz çatı bir kavramdır. Bu çatı altında din, kültür, ekonomi ve aile gibi birçok kurumu bulunduran yapıya ilişkin nitelikler, gündelik yaşamın anekdotlarını içerisinde barındırır. Buradan hareketle kültürel yapının gündelik yaşamına ilişkin unsurlarını karikatürler vasıtasıyla çözümleyebilir ve ana çatıya ulaşabiliriz. Bergson, (2011: 14) gülmeyi anlamak için onu doğal ortamına, yani topluma yerleştirmek gerektiğini söyler. Mizahi bir unsur olarak karikatürleri anlamak için de tıpkı ona verilen tepki olan gülmeyi anladığımız gibi onun doğal ortamına, üretildiği toplumsal koşullara ve yapıya koyulması gerekmektir. Anlama ve anlamlandırma pratiği açısından stratejik bir hamle olarak yerine koyma, toplumsal yapı göstergesi olarak karikatürlerin çözümlenmesinde oldukça önemlidir. Bu anlamda gülme, birlikte yaşamanın kimi gerekliliklerine yanıt vermeli, toplumsal bir anlam taşımalıdır. Bergson (2011: 24)'a göre karikatür sanatı, toplumsal yaşamda belli belirsiz olan değişiklikleri yakalayıp büyülterek görülebilecek duruma getirmektedir. Bu anlamda karikatürler, toplumsal yaşamda dinamik süreçleri yansıtabildiği gibi toplumsal uzam bağlamında da statik yapıya ilişkin bilgi verebilmektedir. Öyle ki karikatürler, toplumsal statik ve dinamiğin okunabildiği mizah türlerinden biridir. Kültürel mizah unsurlarının kullanıldığı karikatürlerde çizginin dili yerele bürünebildiği ölçüde tip, karakter ve yardımcı unsurlarda yerel kültürün simgeleri kullanılmaktadır. Karikatürlerde insan, doğa, yaşam gibi konulara dair toplumsal kodların okunabileceği çizgilerde insan-doğa ve erkek-kadın temel dikotomileri kullanılabilmektedir. Ayrıca kadın erkek ilişkilerinin ikili karşıtlıklar temelinde inşa edilmesinde, kültürel dokuda erillik ve dişiliği temsil eden streotiplerin, görüntüsel ve dilsel dizgelerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. *"Yaşamın bütün edimleri için bilinçdışı bir şema olarak kültür, yan yana dizili özelliklerinin bir arada bulunması değil bu özelliklerin birlikte tutarlı bütün oluşturmasıdır"* (Cuche, 2013: 51). Bu anlamda yapı olarak kültür,

kendini oluşturan parçaların toplamından farklı bir birlikteliğe tekabül eder. Toplumsal cinsiyet, yapı içerisinde kurumlar yoluyla toplumsal rollerin üretimi ve içselleştirilmesini kültürel kabullerin pekişmesini sağlamaktadır. Bu çalışmada kapsamında, kültürel yapının bir parçası olarak cinsiyet kültürünün göstergebilimsel çözümlemesi ve anlamlaması kapsamında toplumsal cinsiyet[*] düzeni, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yapısı, cinsiyete dayalı işbölümü gibi kavramların analizini yapabilmek için toplumsal yapı[**] özelliklerinden yararlanılacaktır. Bu anlamda toplumsal cinsiyetin tarihsel dinamiğini kavrayabilen bir yapı kavramına ihtiyaç vardır (Connell, 1998: 131). Toplumsal yapıya ilişkin kodlar kültürel aktarım süreciyle canlı tutulur. Bir toplumun kimlik göstergesi olarak kültür, neliğine ilişkin bilgi üretir, aktarır ve yeniden üretir. Bu anlamda kültürel süreçler, dinamik yapı ve zaman içerisinde bilgi yığılmasıyla bir bellek oluşturarak kültürel kodların tortulaşmasını sağlamaktadır. Kültürel bellek birçok unsurda olduğu gibi, cinsiyetlerin kültürel anlamına ilişkin cinsiyet kültürüne ilişkin de aktarım yapmaktadır. Kültürel anlam, bu haliyle cinsiyet ilişkilerinin yapısının farklılaştırabilen bir motiftir. Bu durum toplumsal yapı bileşenlerine bağlı olarak cinsiyete ilişkin üretilen anlamın farklılaşabilme özelliğinden kaynaklanmaktadır. Denilebilir ki, toplumsal cinsiyeti inşa eden eril tahakküm ve iktidar baki kalırken, unsurları içeriğine ilişkin anlam ve motifler farklılaşabilmektedir. Örneğin Doğu Karadeniz kültüründe coğrafi yapı ve ekonomik geçim kaynaklarına bağlı olarak farklı kültürel anlam üretebilen cinsiyet kültürüne rastlamak mümkündür. Bölgenin kültürel yapısı söz konusu coğrafi yapı ve ekonomik kaynakların biçimlendirdiği kendine özgü tahakküm ilişkisi üretmekte ve cinsiyet düzenini kurmaktadır. Kadının bahçe işlerinde çalışması, yük taşıması, hayvancılıkla ilgilenmesi diğer bölgelere göre farklılık göstermektedir[***]. Bu çalışmada karikatürler üzerinden inşa edilen kadınlık, erkeklik ve yabancı uyruklu kadınlık hali temel bir kavram olarak toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yapısı, Connell (1998:137)'in de ifade ettiği gibi işbölümü, iktidar yapısı ve kateksis yapı[****]nın anlaşılması ile ilişkili görülmektedir. Bu nedenle Ka-

*Mitchell, toplumsal cinsiyet ilişkilerini dört ayrı yapıya bölmüştü. Bunlar: üretim, yeniden üretim, toplumsallaşma ve cinselliktir. Mitchell bu dört yapının her birinin kadınlar üzerinde baskı uygulama biçimleri ürettiğini ileri sürer. Bunların her biri kendi tarihsel yörüngesine sahipti ve farklı dönemlerde birbirlerinden daha hızlı veya daha yavaş değişiyor olabilirlerdi (Akt: Connell, 1998: 137).

** Connell (1998: 132-133)'e göre *toplumsal yapı* kavramı, toplum bilimlerine temel olmakla birlikte, muğlak bir kavramdır. Ona göre kavramın kullanımları Piaget, Lévi-Strauss ve Althusser'in modellerinden sonra saptanabilir bir örüntüyü gösteren her şeyi "yapı" olarak adlandıran pek çok örneğe kadar çeşitlilik gösterir. Toplumsal yapı kavramı belirli bir toplumsal örgütlenme biçiminde yer alan kısıtlamaları ifade eder. Connell, toplumsal yapıya ilişkin yapılacak çözümlemelerin de kurumların analizi ile yapılabileceğinin altını çizmektedir

*** Doğu Karadeniz kırsalını aile yapısı ve ekonomik yapıları göz önünde bulundurulduğunda, toplumsal cinsiyet inşacısı olan temel dikotomilerinden olan kadının eve, özel alana; erkeğin ise dışarıya, kamusal alana ait olarak kodlanan eylem biçimleri ile kategorilendirilmesi tersi bir durumun varlığı göze çarpmaktadır. Doğu Karadeniz kırsalında kadınlar ev içi uğraşlarının yanı sıra evin erkeğinin çalışmak için Başka şehire göç etmesi durumlarında hane reisliğini üstlenmek ve dışarıda geçimlik ekonomi kaynağı olarak bahçe ve hayvancılık işlerini yönlendirme ve koordine etmek zorundadır. Söz konusu uğraşlar kendine özgü bir toplumsal cinsiyet örüntüsünün Doğu Karadeniz kırsalının aile ve kadın erkek ilişkilerinin belirleyen toplumsal yapıya bağlı olarak inşa edildiğini ve yeniden üretildiğini söyleyebiliriz.

**** *Kateksis yapı*; cinsel toplumsal ilişkiler ile ifade edilmek istenen, bir kişinin başka bir kişiye duygusal

radeniz mizahının ürünü olarak karikatürler, toplumsal yapı ve cinsiyet kültürüne bağlı olarak ele alındığında derin anlamlarına ilişkin bilgi elde edilebilir.

2. KARADENİZ MİZAHINDA STREOTİPLER VE TRABZON'DA KARİKATÜR

Karadeniz mizahına tipolojisine bakıldığında *Temel*[*] *ve Fadime*[**] tiplemeleri ana karakterler olarak göze çarpmaktadır. Kadın ve erkek ilişkileri mizahta sıklıkla kullanılan nüanslardır[***] (Çeviker, 1986: 49). Bu anlamda Temel ve Fadime'nin ilişkileri konu edildiği gibi Temel'in diğer erkeklerle olan diyalogları da sıklıkla kullanılır. Toplumsal aktörler olarak Temel ve Fadime karakterleri, bölgenin genel insan karakteristiğin tipleştirilmesi açısından önemlidir. Doğu Karadeniz'in kültürel yapı ve gündelik yaşamında mizahın bölge insanı tarafından belirgin bir şekilde kullanılır olmasında zengin sözlü kültür geleneğinin etkisi vardır. Taşkın (2006: 311)'ın da belirtiği gibi yöre insanı, gün-

bağlanımı etrafında örgütlenen ilişkilerin yapısına verilen addır. Freud, "kateksis" terimini zihinsel bir nesneye, diğer bir deyişle bir görüş veya imgeye bağlanan psişik yük veya içgüdüsel enerjiyi belirtmek için kullanmış olduğu belirten Connell (1998), kendisinin bu terimi, gerçek dünyada nesneler ile bir duygu yükü içeren toplumsal ilişkilerin kurulması bağlamında ele aldığını vurgular.

* Öztürk (2006:132)' e göre Yunanca 'da kullanılan isim, fiil hatta tüm mecaz anlamıyla Türkiye Türkçesi'ne kabul edilen terim, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde erkek ismi olarak kullanılmış, Anadolu'da özel isim olarak sadece bu yöreye kullanıldığı için mizahta Bölge insanını temsili olarak kullanılmaktadır. Fıkraların ana karakteri Temel' dir. Genel olarak Doğu Karadeniz insanını simgeleyen Temel karakteri çoğunlukla Trabzon erkeği olarak kullanılır. Temel fıkralarında esas kahramanın yanın da Dursun ve İdris yardımcı karakterler olarak Temel'in çizdiği erkeklik profilini tamamlayan Diğer erkeklikleri temsil eder. Bu anlamda aralarında hiyerarşik bir düzenin olduğu ve fıkraların olay örgüsü içerisinde hegemonik erkekliği Temel karakterinin sembolize etmektedir. "Temel Rizeli ya da Trabzonlu dur. Aşırı maço tavırları ile tanınmakta ve hamsi, taka, uzun burun fıkralarda en çok rastlanan "yerel" imgelerdir. Temel fıkra kitaplarında kırmızı uzun burun ve başında bere ile resmedilir" (Taşkın, 2006: 302-303).

** Sezer (2007: 49)' e göre Trabzonlu kadının ironik bir biçimde *"Fadime"* karakteri ile simgeleştirildiğinden söz ederek bunun "*Temel"* karakterinde olduğu gibi toptancı bir yaklaşım biçimi olduğunun altını çizer. Fakat Fadime simgesine yüklenen özellikleri Trabzonlu kadın için bir öngörü olarak kabul etmenin bir ölçüye kadar makul karşılanabileceğini belirtir. Yaşanan coğrafyanın ve kültürel alışkanlıkların, toplumsal kimlik üzerindeki etkisi düşünüldüğünde söz edilen özelliklerin öngörü olarak kabul etmek yerinde olacaktır.

*** Çeviker (1986: 43-45), Tanzimat dönemi karikatüründe en çok bu alanda karikatür çizildiği bilinmektedir. Tanzimat döneminde kadın-erkek ilişkilerini konu alan karikatürlerde; aile yaşantısı, sokaktaki ilişkiler, kadınını eğiten erkek, hastasıyla kırıştıran doktor vb. konularda toplumsal nedenlerden uzak figürlerin yer aldığından söz eder. Meşrutiyet dönemi karikatüründe kadın Tanzimat döneminden farklı şekilde çizilmiştir. Çeviker (1988: 44)' e göre; resim ölçüleriyle görselleşen kadın, dönemin toplum yapısına göre yüz kızartacak derecede cinsellik içerikli çizilmiştir. Dönemin özgürlük ve eşitlik kavramları çerçevesinde aile içi eşitlik ele alınırken, evin kadın üzerine kurulu bir yapı olduğu vurgulanmasına karşın aynı dönemde erkek ise kılıbık ya da haremağası biçiminde betimlenmekteydi. Kanun-i Esasi'nin ilanından sonra ise bir karikatürde özgür kadın tiplemesinin çizildiğinin de altını çizer. Çeviker (1991: 38), Kurtuluş savaşı döneminde karikatürlerde kadın ve erkeğin çiziminin savaşın içinde kadının karikatür kahramanlarından biri haline geldiği belirtir. Fakat aynı dönemde kadınların içinde bulunduğu çokça fantezi karikatüründe mevcut olduğunun altını çizer. Kadın dünyası, kadın erkek çapkınlıkları, erotizm üzerine kurulan karikatürlerde dönemin saç ve giyim modasının yansıtıldığı da bilinmektedir.

lük hayatta karşılaştıkları hemen her şeyi mizahi bir çerçeveden görme ve mizahi bir üslupla anlatma eğilimindedir.

Temel, Karadeniz'i simgeleyen, yöre insanının kimliğe bürünmüş toplumsal tipidir (Taç, 2006: 318). Bu anlamda Temel karakteri, coğrafya, ekonomik koşullar ve kültürel dokunun belirlediği gündelik yaşam koşullarında yeniden üretilen bir kimliktir. Bölgenin toplumsal yapısında önemli bir hareketlilik olarak göç, Temel karakterinin mizahi anlatımlarında, deneyimlerindeki mekânsal konumu belirlemektedir. Temel bazen Almanya'da bazen Rusya'da sıklıkla da İstanbul'da anlatılır. Temel mekânlar arası toplumsal bir tip olarak yüzer-gezer bir kimliktir. Göç temasının baskın bir izlek olarak kullanıldığı Karadeniz mizahında gurbetçi Temel, Balıkçı Temel… vb. gibi karakterinin mekânsal konumları farklı olması durumunda bile benzer söylemler kullandıkları görülmektedir. Yazılı ve sözlü kültürde Temel'in uğrak noktalarından biri de kahvehanedir. Cinsiyetli bir mekân olarak kahvehaneler erkek toplumsallaşma alanlarından biridir ve fıkra, karikatür ve vb. gibi mizah türlerinde sıklıkla kullanılır.

Karadeniz insanına ilişkin kadın tipleştirmesi de Fadime karakteri üzerinden okunabilir. Fadime, Doğu Karadeniz kırsalında yaşayan kadınların gündelik uğraşlarıyla söylenir, yazılır, çizilir ya da resmedilir. Fıkralarda, karikatürlerde ya da resimlerde Fadime*'nin sırtında** çocuk, sepet odun ya da ot yükü vardır. Bölgenin sözlü ve yazılı kültüründe Fadime, sırtı kambur, yükü ağır, yaşam şartları zor ve yapacak işi çok olduğu için en çok ihtiyacı olan zamanı kısıtlı olarak tasvir edilir. Fadime çoğunlukla, yayla yolunda, ot bahçesinde, tarlada ya da akşamüstleri orman yolundadır. Yani sadece "evinin kadını"*** değil, ev dışı uğraşların da kadınıdır. Fadime kimliği üzerinden tipleştirilen Karadeniz kadını sıklıkla Trabzon kadını üzerinden kurgulanır. Bu tipleştirmelerde *"Trabzonlu kadın; çalışkan, dirençli, erkeğinin arkasında kale duvarı gibi duran açık sözlü, espri anlayışı gelişmiş, elinden her iş gelen kısacası her şey"* (Sezer, 2007: 49) olarak kurgulanır. Toplumsal bir tipleştirme örneği olarak Fadime****'nin yaşamı, Doğu Karadeniz kırsalında kadın yaşamının göstergesi olarak simgeleşmiştir. "Fadime, yaşayan, muhkem bir gerçekliktir. Bu öyle bir gerçekliktir ki doğduğu andan itibaren günlük hayatın zor şartlarına intibak etmeye, o şartlarla mücadele etmeye başlar (Düzenli, 2007: 235).

Temel ve Fadime stereotipleri, mizah aracılığıyla karaktere bürünen bölge kültürü-

* Ayşenur Kolivar (2007: 56), "*Fadime Tipolojilerinden Biri: Kritik Eşiğin Mağlupları*" başlıklı çalışmasında Rize'nin Hemşin ilçesinde yaptığı sözlü tarih çalışmasında Fadime tipolojisinin karakteristik özelliğinin, "*kadınların yaşamların genelinde mücadeleci bir kadın portresi çizmekle birlikte, tüm yaşamlarını etkileyecek kritik bir karar noktasında erkek egemen bir karara rıza göstermek zorunda kalmaları"* olduğu belirtir. Sezer, incelediği iki örnekten hareketle, *"genelde güçlü bir kişilik olarak anlatılan Fadime'nin gücü, "*önemli karar noktalarında kendi kaderini belirlemesini aşmaya *yetmemekte"* olduğu ileri sürer.

** Artvin'de ineği merada otlarken doğum yapınca buzağını sepete koyup sırtına alan kadın sosyal medya da ve çeşitli bloglarda yer almıştı (http://cevaplayan.blogspot.com.tr/2013/11/inegi-srtnda-tasyan-kadn.html)

*** "Evinin kadını" ifadesindeki vurgu, cinsiyetlendirilmiş bir mekân olarak evin, özel alanın, kadının dünyası olarak kabul eden kalıp yargıların izdüşümünde Doğu Karadeniz kültüründe "ev dışına" taşan bir kadın alanının cinsiyete dayalı iş bölümünden kaynaklandığı kastedilmiştir.

**** Sezer (2007), "*Hanesi Hüzün Olan Kadınlar*" makalesinde Fadime kimliğini, "her şey olmaya çalışırken hiç bir şey olamayan, kendi için hiçbir şey yapamayan" olarak tanımlar.

nün ve toplumsal yapısının bedenleşmesidir. Bu karakterlerin sunuluş biçiminde kent yerine kırsal yaşam biçimine ait folklorik özellikler kullanılmaktadır. Bu özellikleri, mizah dilinde Fadime ve Temelin giyim tarzlarında görebilmek mümkündür. Karakterlerin, kırsal yaşamda geleneksel kıyafet olarak kullanılmasının yanı sıra, iş yaparken kadınların bellerine bağlayarak eteklerinin üzerini örtükleri *"peştamal"* ve erkeklerin başlarına taktıkları *"gugul"* denilen berelerin kullanılması bu duruma örnek olarak verilebilir*. Karikatürlerde çizginin dili konuşulması tartışılması daha önce yapılmamış konuların kamuya açık olarak tartışılır hale getirilmesini sağlamaktadır. Karikatürler yoluyla tipleştirilen kimlikler kültürel yapı içindeki eşitsizlik ve dezavantajlı konumlar üzerine eleştirel bakış açısı geliştirmek yönünden önemlidir. Karikatürlerde kullanılan giysiler ve karakterlerin toplumsal konumlarına ilişkin önemli ipuçları olarak okunabilir.

Bu makalenin konusu olarak *Hamsi* dergisinde yayınlanan karikatür**lerin göstergebilimsel açıdan analizine geçmeden önce Trabzon'da karikatürün tarihine kısaca değinilmesi, karikatürlerin toplumsal ve gündelik yaşamın göstergesi olarak yansıyan çizgilerin anlamlandırılması bağlamında önemli olduğu düşünülmektedir. Trabzon'da karikatür*** köklü bir tarihe sahiptir. 1920'li yıllarda, Trabzon'da yayınlanan *Kahkaha, Devekuşu, Necmiati* vd. gazete ve dergilerde dönemin sanat anlayışına binaen karikatürlerin varlığı söz konusu durumun kanıtı niteliğindedir. Bu dergi ve gazeteler sadece mizah içerikli olmamakla birlikte dönem şartlarında sayfalarında mizaha da yer vermeleri açısından önemli arz ederler. 1930'lı yıllarda, *Akın* dergisi karikatürler için sayfa ayırmıştır ve bu dönemde karikatürist *Rindi* etkili olmuştur. 1940 yıllarda ise, gazete ve dergilerin say-

* Örneğin, Osmanlı toplumu için en alışılmamış husus Batı "*giysili ve serbest davranışlı"* kadınların varlığıydı. Kadın tiplemelerinde ise *Peralı* esas alınmış, hatta yerli giyinişlerle karşılaştırmalara temel oluşturulmuştur. Böylece peçe konusu gibi, kadın-erkek ilişkileri de ilk kez kamuoyu önünde gündeme yerleşmiştir (Koloğlu, 2005: 42).

** Koloğlu (2005)' na göre karikatür, bir kişi, tip ya da eylemin çizgileriyle çarpıtılmış, abartılmış sunuluşudur. Mizah için kullanılan araçlar arasına Rönesans'tan, 16. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş katılmıştır; İtalya ve Fransa'da geliştikten sonra bütün Avrupa'da yayılmış, ama özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra bir sanat haline gelemeye başlamıştır. 19. yüzyılda ise karikatür ağırlıklı mizah dergileri toplumların vazgeçilmez unsurları olmuştur.

*** Balcıoğlu (1983: 9-11)' e göre karikatür tarihimizin ilk basılı karikatürü 1870'de *Teodor Kasap*'ın yayınladığı ilk mizah dergimiz *Diyojen*'dir. 24 Kasım 1870 tarihini taşıyan bu karikatür imzasız olarak yayımlanmıştır. Karikatür 'ün temeli eleştirel güldürüye dayanan, yönetimin ve düzenin aksaklıklarını eleştirmeyi ana erek sayan bir sanattır. "Karikatür sözcüğünün kökeni, cari-care'dir (yükleme-bindirme). Doğduğu günden bu yana, önceleri toplumsal aksaklıkları konu edinen ve tümüyle topluma dayalı, topluma dönük, toplumla birlikte var olan bir sanat niteliğini taşıdığından, Türk karikatürü demokrasi aşamasında daha da güçlenmiş, özgür ve etkin niteliğini kazanmıştır. Özer (2007: 1-2)' e göre 1831'de İstanbul'da yayınlanan ilk gazete *"Takvim-i Vakayi*'dir. Bu gazetede ne resim ne de karikatüre yer verilmiştir, ancak 1867'de İstanbul gazetesinde ilk karikatür yayınlanır. 1863 yılına gelindiğinde *"Terakki"* gazetesi aynı adı taşıyan bir mizah eki çıkarır. Bu ek önceleri karikatür yayınlamaz. Ancak *"Terakki E*ğlencesi" olarak adını değiştirdikten sonra, karikatüre benzeyen resimler yayınlar. 5 Şubat 1871 tarihinde ise tam sayfa karikatüre yer vermiştir. Bağımsız bir mizah dergisi olarak *"Diyojen"* ilk karikatürü 23.11.1871 tarihinde yayınlar. Kulakları eşekkulağına benzer uzun çizilen bir adam karikatürüdür. Aynı yıl içinde *Letaif-i Asar* (1871), daha sonraki yıllarda da, *Sarivari* (1872), Çıngıraklı Tatar (1873), *Hayal* (1873), *Latife* (1875), Çaylak (1876) gibi dergiler yayınlanmıştır. Bu mizah dergileri içerisinde karikatürün en fazla kullanıldığı dergi *"Hayal"* dir.

falarında karikatürlerin yer almadığı bilinmektedir. 1980 sonrası dönemde, Trabzon'da karikatür sanatı gelişme göstermiştir ve bağımsız bir mizah dergisi olarak *Hamsi,* yayın hayatına başlamıştır. Hamsi, Trabzon'da karikatür sanatçılarının buluştuğu bir dergi olarak yayın hayatı boyunca önemli çalışmalara yer vermiştir. *Hamsi* dergisinden bir süre sonra *Zumur* dergisi yayın hayatına başlar fakat yayın ömrü Hamsi kadar uzun olmamış ve kısa süre sonra o da yayın hayatını sonlandırmıştır (Aksoy, 1998: 9-10).

3. BİR İNŞA SÜRECİ OLARAK TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet* kavramının tanımı kadar, toplumsal norm ve değerlerle örtülü toplumsal inşa süreci ve bu süreçte aktarılan erkek ve kadın olmanın gereği olarak tanımlanmış cinsiyet rolleri de önemli kavramlar arasındadır. "Bir terim olarak 'cinsiyet' (sex), genellikle bir sabitliği ifade etmekte, 'toplumsal cinsiyet' (gender) ise, cinsiyetle ilgili toplumsal süreçlere işaret etmede kullanılan kavramlardır (Durakbaşa, 2000: 35). Toplumsal cinsiyet kavramı "cinsler arasındaki ilişkinin toplumsal olarak örgütlenmesini kastetmek için kullanılmaktadır ve cinsiyet rollerinin ve cinsel sembolizmin farklı toplumlarda ve dönemlerdeki kapsamını ortaya koymak; ne anlama geldiklerini ve toplumsal düzenin sürekliliğinin ya da değişiminin sağlanması açısından nasıl bir işleve sahip olduklarını kavrayabilmek" (Scott, 2007: 3-4) adına önemlidir. Erkek ve kadının biyolojik, psikolojik durumundan yola çıkarılarak toplumsal kimlik ve konum tayin edici bir tanımlama biçimi olarak toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kavramlarının altını çizmek ve bu iki kavramı birbirinden ayırmak gerekir**. Bu durumda "cinsiyet, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyetin sunuluşu, cinsel pratik, arasında doğrudan açıklayıcı ya da nedensel çizgiler olmadığı gibi bu terimlerin hiçbiri diğer terimlerin hepsini belirleyemez, kapsayamaz ve açıklayamaz" (Butler, 2007: 34). Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin dışında ve kültürel ve ideolojik yapının aile, eğitim, din vb. gibi kurumlar vasıtasıyla toplumsallaşma sürecinde bireye enjekte edilen cinsiyet rollerini kapsar. Cinsiyetin biyolojik yanı vardır, fakat erkek ve kadın cinsiyetlerinin rol ve davranış biçimlerinin belirlenmesi biyolojik durumun dışında toplumsal bir inşa ve kurgunun sonucudur. Butler (2012: 54), toplumsal cinsiyeti inşa eden kültürün yasa ve yasalar üzerinden algılanmasının eski biyolojik kader formülasyonlarının yerini alarak bu seferde kültürün kader olarak algılanmasına neden olduğunu ifade eder. Kültür değişebilen ve değiştikçe farklı kadınlık ve erkeklik örüntülerini oluşturan, statik değil dinamik bir yapıdır. Doğu Karadeniz ve bu makalenin konusu olarak Trabzon'da kültürel kodların cinsiyete ilişkin tahayyül sınırlarının oluşmasında, ekonomik şartların ve toplumsal hareketlilik olarak göçün de etkisi olduğu düşülmektedir. Bütün bu etkenler göz önünde bulundurulduğun-

* "Scott (2007)'a göre bu kelime cinsiyet ya da tinsel farklılık gibi terimlerin kullanımında örtük bir şekilde mevcut olan biyolojik determinizmin reddedilmesi anlamına gelmiştir. Ecevit (2011)'e göre, toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadınla erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirinden ayırt etme biçimini, onlara verdiği toplumsal rolleri anlatmak için kullanılan bir kavramdır.

** Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet (gender) kavramları zaman zaman birbirinin yerine kullanılan ancak temelde ayrı noktaları işaret eden kavramlardır. Cinsiyet (gender) ile biyolojik cinsiyet (sex) arasındaki ayrımı gözetebilmek için bu yazıda cinsiyet, biyolojik cinsiyet yerine; toplumsal cinsiyet da (gender) yerine kullanılacaktır.

da toplumsal birer form olarak kadınlık ve erkekliği üreten kültürel süreçler ve yapılar, toplumsal kabullerle temellenmiş cinsiyete dayalı iş bölümünde tezahür edebilmektedir. Bu noktada farklılaşmalar olmakla birlikte, farklılaşmaların kaynağında son kertede kültürel yapıya göre şekillenebilen ataerkil düzen yer almaktadır. Walby, (2016: 40- 41) patriyarkal kültürel kurumların yapılar dizisini tamamladığını ve bunun da toplumsal cinsiyet farklılaşmalarının çeşitliliğinin ortaya çıkmasında önemli olduğunu vurgular*. Söz konusu olan kadın ve erkek cinsiyetlerini belirli cinsel eğilimler olarak kategorilendirerek yapılan eril ve dişil tanımlamalarıdır. Toplumsal ve ekonomik yapı değiştikçe söz konusu tanımlamalar eril tahakküm lehine olmak koşulu ile farklı biçimler de alabilmektedir.** Bireyin gündelik yaşamında kuşatıcı ve kapsayıcı bir örtü olarak kültür, kadın ve erkek davranış biçimlerini belirleyen bir rehber gibidir. Scott (2007: 22)'un da belirttiği gibi *"toplumsal cinsiyet ideolojisinin ekonomik ve toplumsal yapıları yansıtması söz konusu ise toplum ve varlığını sürdüren psişik yapı arasındaki karmaşık ilişkiyi anlamaya ihtiyaç vardır"*.. İşte bu noktadan hareketle; göstergebilimsel bir anlamlama çözümlemesiyle dilsel gösterge dizgesi konumundaki kadınlık ve erkeklik söylem ve imgelerinin karikatürlere yansıyan gösterenler olarak düz ve yan anlamlarıyla okunması, belirli bir dönemin toplumsal cinsiyet kültürü mevcut yapı itibariyle anlamlandırılabilir.

4. YÖNTEM

Konusu, sınırları ne olursa olsun her türlü göstergeler dizgesi (Barthes, 2012: 27) olan göstergebilim, görsel ve yazılı imgelerin bir arada ve birbirini tamamlar şekilde kullanılan karikatür incelemelerinde de kullanılabilir. Rifat (1996: 21)'a göre göstergebilim*, "kendisini oluşturan "gösterge" ve "bilim" sözcüklerinin toplamından farklı bir boyut içermektedir. Yani söz konusu olan sadece göstergelerin bilimsel olarak incelenmesi değildir, doğrudan göstergeyle değil anlam ve anlamlama'yla ilgilenen bir etkinlik"* olarak düşülmesi gerekmektedir. Göstergebilim gösteren, gösterilen ve bu ikisi arasındaki ilişkiden meydana gelen anlam ve anlamlama süreciyle ilgilenir. Bu ilgiden mütevellit anlamlama göstergebilimi, Rifat (1996)'a göre, anlatım düzlemi (gösterenler), içerik düzleminin (gösterilenler) her birinin kendine özgü eklemleniş biçimidir. Buradan hareketle dilsel dizgenin oluşturduğu (gösteren+gösterilen toplamı) göstergenin, söylende gösteren olması söyleni, ikincil bir göstergesel dizge yapmaktadır. Karikatürler de "çizildikleri" ya da "çizdikleri" toplumun anlam dünyalarına ilişkin ikincil göstergeler olarak toplumsal tahayyüle ilişkin tanımlamaları anlatır. Karaca (2009)'nın da ifade ettiği gibi "anlamlama sürecinde anlatılan gösterir ve bildirir; anlatır ve benimsetir".

Çalışmanın veri kaynağı olarak kullanılan Hamsi dergisi, yerel basında ve sanat ca-

* Bu yapı kadınların çeşitliliğinin ortaya çıkmasından önemli olduğu gibi kadınların bir dizi alanda patriyarkal bakışla temsilini sağlayan kurumlar dizisinden oluşur. Ona göre patriyarka üretim tarzı, ücretli emek, devlet, erkek şiddeti, cinsellik ve kültürel yapılardaki patriyarkal ilişkiler olmak üzer altı yapıdan meydana gelir. Walby, bu yapılarla ilintili olarak, patriyarkal pratik dizileri tanımlamak mümkün olduğunu ve yapıların pratikler yoluyla ortaya çıktığı söyler.

** Burada özellikle postyapısalcı çalışmaların etkisiyle üçüncü dalga feminizmle tartışılmaya başlanan biyolojik cinsiyet kaderciliğinden sonra toplumsal cinsiyet tanımlamaları ile temel olan cinsel kimliklerin erkek ve kadın olarak belirlenmiş heteroseksüelliğe sığdırılması ile toplumsal cinsiyetin artık kazanılmış bir kader olarak tahakkümünü sürdüğünü bir düzene mi girdiğimizi sorgulamaktadır.

miasında önemli şahsiyetlerini bir araya getirerek yayın hayatına başlamıştır. İlk olarak 1989 yılın sonlarında çıkartılan tanıtım sayısından sonra 1990 yılı Ocak ayında 1. sayısını yayınlayarak yayın hayatına başlamıştır. 1992 Aralık ayında 24. sayısından sonra yayın hayatını bitirmiştir. Kısa sürede 24 sayı ile Trabzon basın tarihinde karikatürleri, önemli olayları ve siyasi gündemini yerel unsurları ve mizahi öğeleri harmanlayarak sayfalarına taşıyan derginin, bu makalenin konusu itibariyle önemi yayınlandığı zaman aralığından kaynaklanmaktadır. Adını Karadeniz kültürünün metaforik balığından alan Hamsi* Dergisi hamsiyi dergi simgesi olarak da kullanan ve hamsi üzerinden birçok yazı, karikatür ve resmin yer aldığı bir dergidir**. Çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi olarak, Ronald Barthes'in göstergebilim yaklaşımı esas alınmış ve çözümleme tabloları kullanılmıştır. Göstergebilimsel*** çözümlemenin gündelik yaşam unsurlarının zenginleştirdiği karikatürlere uyarlanması noktasında Ronald Barthes**** 'in yöntemi elverişlidir. 1990 yılların toplumsal tahayyülünde Doğu Karadeniz kültürünün şekillendirdiği *kadın* ve *erkek* tipleştirilmeleri ilişkilendirildikleri diğer unsurlarla birlikte ele alınarak simge, iç bağlantı ve dış bağlantılar açısından çözümlenmiştir. Barthes, anlamın geleneksel disiplinler tarafından göz ardı edilen yönlerini açığa kavuşturan, göstergebilim anlayışını korumuştur (Culler, 2008: 81). Söylenin okunması ve çözümlenmesi noktasında ilk olarak söylenin nasıl algılandığından yola çıkan Barthes (2014: 195), üç tür okuma önererek işe ilk olarak boş bir gösterene yönelmekle başlar. Barthes (2012: 87)'e göre göstergebilimsel araştırmanın amacı, *"her türlü yapısal etkinliğin, gözlemlenen konuların bir taslağını yaratmaya yönelik tasarısına uygun olarak, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktır. Gösterge bilimsel araştırma tanımı gereği çözümlenen nesnelerin, konuların anlamlamasıyla ilgilidir"*. Buradan hareketle karikatürlerde yer alan dil dışındaki anlamlama dizgelerinden hareketle 1990 yıllarda Trabzon'da cinsiyet kültürü karikatürler aracılığıyla anlamlamaya çalışılmıştır.

Yazından yiyeceğe kadar çeşitli kültür konularını inceleyen Barthes'in çalışmaları, kültürel imgelerin yananlamlarını yorumlamaya ve kültürün tuhaf yapılanmalarının sosyal işlevlerini çözümlemeye çalışır (Culler, 2007: 66-67). Bilinçaltında işleyen yapıları

* Karadeniz'in simgesi olarak hamsi sadece bölge içinde değil bölge dışında da önemli bir simgesel anlam taşımaktadır. Emiroğlu'na göre hamsi gurbetteki Karadenizli'yi tanımlandığından bölge dışına göç etmiş Karadenizlilerin kimlik olarak hamsiyi benimsedikleri görülmektedir

** Genel olarak bakıldığında derginin logosu ve ismi olan hamsi figürleri ve hamsinin konu olduğu mizah ürünlerin çok sık kullanıldığı dikkat çekmektedir. Öyle ki, karikatürlerde hamsi, kimi zaman evin çocuğu, kundak bebeği, kimi zaman da dert ortağı olmaktadır. Göze çarpan bir başka unsur, balıkçılık ve deniz vurgusunun karikatürlerde sık sık kullanılmasıdır.

*** Ferdinand De Saussure 'ün öngördüğü *"göstergebilim"* zamanla tasarı düzeyinden çıkarak, kültür alanına giren bütün davranış ve uğraşları inceleyen bir dal durumuna gelmiştir. Sahnede aktörlerin, iş hayatında kişilerin duruş ve jestleri, folklor, mitoloji, reklam ve sanat gibi birbirinden ayrı kolları, anlam yaratan bir bütün "*belirtge"* dizgelerini kapsamına alan bir dal olarak ortaya çıkmıştır Yüksel (1995). Göstergebilim dilbilimsel çözümlemeyi aşarak gündelik yaşam içerisinde anlam üreten birçok alanı kapsayan bir yöntem haline gelmiştir

**** Ronald Barthes 'in "giyim kuşam, konusunda yaptığı çözümlemede göstergesel dizgeyi, Saussure 'ün dil çözümlemesinde öngördüğü dizimsel ve çağrışımsal eksenlerde yer alan öğelerle belirlemiştir. Dizisel ekseni, dil dizgesinde söz birimi içinde yer alan birbiri yerine geçebilecek öğeler, dizimsel ekseni ise öğelerin bir tümce oluşturacak biçimde yan yana dizilme işlemi oluşturur (akt: Yüksel, 1995: 29).

(dilin, tinin, toplumun yapıları) çözümlemeye çalışan yapısalcılık, anlamın nasıl üretildiğiyle ilgilenmesinden ötürü, okuyucuyu anlamı olanaklı kılan derinlerdeki kodların taşıyıcısı ve anlamın aracısı olarak ele almaktadır (Culler, 2007: 176). İnsan yaşamı boyunca içinde bulunduğu dünyayı kavramak, yorumlamak ve yeniden anlamlandırmakla uğraşan bir varlık olarak "*homosemioticus*" tur. Homosemioticus, anlamlandıran insan olarak dünyadaki anlamların oluşumu, birbirine eklemlenmeler ve bu eklemlenme sonucu oluşan yeni anlamlar yaratmasını sorgulayan insandır. Çevresindeki bireysel, toplumsal, kültürel gösterge dizgelerini yalnızca betimlemekle yetinen değil, bu dizgelerin üretiliş sürecini yeniden yapılandıran insandır (Rifat, 1996: 10-11).

Göstergebilimsel çözümlemelerde inceleme birimi olarak dizge içeriği oldukça zengin ve geniş olduğundan bavul bir kavram olarak tanımlanabilir. Rifat (2013: 113-14)'e göre dizge; insanların birbirleriyle anlaşmaları için kullanılan diller, davranışlar, jestler, görüntüler, trafik işaretleri, kentlerin uzamsal düzenlenişleri, müzik, resim, tiyatro, film… vb gibi bildirişim amacı taşısın ya da taşımasın anlamlı bütün birimlerden oluşmaktadır. Dizgeler bir bütün olarak ele alındıklarında kendisini oluşturan her bir birim de göstergeyi oluşturur. Göstergebilim de dizgeyi, Rifat (2013)'ın da ifade ettiği gibi inşa edilmiş, anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak görür ve onun üretilişi biçimini anlamak için, kuruluşu, oluşum sürecini yeniden kavramaya ve yeniden anlamlandırmaya çalışır. Toplumsal cinsiyetin inşa sürecinde rol alan her türlü unsur, ister görüntüsel ister dilsel olsun, toplumsal dizgeler olarak ele alınabilir ve kültürel yapının oluşturduğu tahakküm, katman ve hiyerarşilerin okunmasında kullanılabilir. Yapı içerisinde cinsiyetlere yüklenen anlamlar, katmanlaşmış gündelik bilgi yığınlarını içeren kültürel bellekte muhafaza edilir ve yeniden üretimle aktarım süreci işletilir. Bu nedenle belirli kültürel yapı içerisinde kadın ve erkek olmanı gereği olarak kabul edilen ve yaşam biçimlerine yansıtılan davranış biçimleri, göstergebilimsel çözümleme yardımı anlamlandırılabilir. Bu noktada Barthes'in yaklaşımı bu çalışmanın kuramsal perspektifini oluşturmaktadır. İnsan toplumsal yaşamını göstergelerin anlamlandırılması süreciyle devam ettiren bir varlıktır. Toplumsal yaşamda bireysel davranışlar, biçim ve anlamının bir araya gelerek oluşturduğu göstergelerle görünürlük kazanır. Öyle ki *"belli davranış biçimi ve bu biçime verilen anlamın bir araya gelmesiyle oluşan her davranış kalıbı göstergedir**"* (Sayın, 2014: 51).

Barthes (2014: 179: 180), söylenin bir söz, bilişim dizgesi ve bildiri olduğunun altını çizerken bu sözün dil, söylem vb. sözcüklerden, ister sözsel, ister görsel olsun, her türlü birimin anlaşılacağını bunun bazen gazete yazısı, belki bir fotoğraf hatta nesnelerin kendileri olabileceğini söyler. Ona göre söz bir bildiri olduğundan ille de sözlü olması gerekmez; yazılardan ya da gösterimlerden oluşabilir yazılı bir söylem, fotoğraf, sinema, gösteri spor vb. söylensel söze dayanak olabilir. Barthes (2014: 183)'e göre gösteren, gösterilen ve gösterge arasında öyle sıkı işlevsel içerimler vardır ki, (parçayı bütüne bağlayan bağ gibi), göstergesel düzen olarak söylenin incelenmesinde bu ayrımın temel bir önemi vardır. Ona göre söylen; gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşur ve

* Önal sayın (2014)'ın *Göstergebilim ve Sosyoloji* kitabında belirtiği gibi, belirli bir konuyla ilgili göstergelerin tümü birlikte sosyal bir dizge oluşturur. Kültürel yapı içerisinde erkek ve kadın olmanın tanımlanmış erkeklik ve kadınlık kategorileri toplumsal yaşam içerisindeki davranış kalıplarında gözlemlenebilir. Buradan hareketle cinsiyetin toplumsal gösterge olarak cinsiyet belirli davranış biçimlerine verilen anlamın ve *homo semioticus* olarak insanın bu davranış biçimlerini anlamlandırma süreçleriyle oluşur. *Homo semioticus* olarak insan göstergeler yardımıyla evreni anlamlandırır. Bu anlamda göstergeler, insanın hem anlamasına hem de anlamlamasına olanak verir.

kendisinden önce oluşan göstergesel zincirden yola çıkılarak oluşturulduğu için özel bir dizgedir. Bu çalışmanın üzerinde duracağı konu, inceleyeceği bu özel dizgeden hareketle açıklanmaktadır. Çünkü ilk dizgede gösterge bir kavram ve imgenin çağrışımsal toplamı, ikinci dizgede ise gösteren olmaktadır (Barthes, 2014: 183-184). Buradan hareketle, anlamlama, göstergebilimde üçüncü terim olarak ilk ikisinin birleşmesinden oluşur ve dolu, yeterli biçimde sunulmuş, gerçekten eksiksiz olan tek terim ve söylenin kendisidir* (Barthes, 2014: 189). Bir kültürel yapı içerisinde zihinsel olarak oluşturulan ve cinsiyetlere yüklenen anlamlar, göstergeler aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Barthes için bunun önemi anlamlamadan gelir, çünkü anlamlama, kendini belli işlevler aracılığıyla sunar ve bu sunum göstergeler aracılığıyla inşa edilir. İnşa süreci cinsiyetlerin birbiriyle ilişkilerinden beslenerek kurumlar yoluyla yeniden üretilen zihinsel tasavvurların toplumsal göstergeleri haline gelmektedir. Göstergebilimsel çözümleme bu anlamda belirli bir kültürel yapı içerisinde cinsiyete yüklenen anlamlar dolayımı ile cinsiyetler arası ya da aynı cinsiyete mensup bireyler arasındaki iktidar ve tahakküm ilişkilerinin gösterge dizgeleri yoluyla okunabilmesini mümkün kılmaktadır. Bu çalışmada, kültürün önemli bir unsuru olarak günümüzde çokça ön plana çıkan görsel kültür unsurlarından birisi olan mizah, Hamsi dergisi aracılığıyla göstergebilim tekniğiyle analiz edilmiştir. Çalışmanın örneklemini derginin bütünü değil, kadın, erkek ve yabancı uyruklu kadın imgelerini barındıran karikatürler oluşturmaktadır.

Barthes göstergeyi**, *"gösterenden bana gelen şey"* tanımlamasıyla bir serüven olarak tanımlar. Söz konusu serüven ona göre kişisel olmakla beraber öznel değildir çünkü sahnelenen, anlatımın değil öznenin yer değiştirmesidir (Barthes, 2012: 14-15). Göstergenin konusu tözü ve sınırları ne olursa olsun her türlü göstergeler dizgesidir. Nesneler, görüntüler, davranışlar anlam taşıyabilirler fakat bu anlam hiçbir zaman bağımsız bir biçimde olamaz çünkü her gösterge dizgesi dille karışır. Barthes, görsel bir tözün kendisini dilsel bir bildiriyle destekleyerek anlamını pekiştirdiğini ifade eder. Söz gelimi sinema, reklam, çizgi resimler, basın fotoğrafları, vb. örnek olarak verilebilir (Barthes, 2012: 27-28). Buradan hareketle diyebiliriz ki Barthes, görüntüsel bildirilerin birer gösterge olarak ele alınabileceğinin imkânını sunmaktadır. Ona göre göstergebilim*** öte-dilbilimin içinde yer alacak ve konusu da kimi zaman mit, anlatı, gazete yazısı, kimi zaman da uygarlığın nesneleri olacaktır (Barthes, 2012: 28). O halde toplumsal yaşamın aksaklıklarını, düzenli düzensizliklerini, tabularını kısacası sosyo kültürel ve sosyo ekonomik birçok noktasının çizgilerle yansıtıldığı mizah türü olarak karikatürler, göstergebilimin konusu olabilmektedir.

---

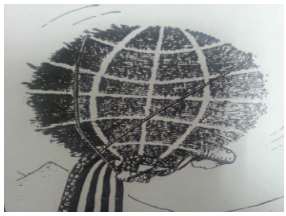
* Barthes bu noktada F. Saussure'a değinir ve anlamlamadan bahsederken bunun tıpkı onun dilbilimsel yaklaşımındaki sözcüğün gösterge olmasını durumunu hatırlatır.

** Barthes'e göre her gösterge üç çeşit ilişkiden oluşur: 1) göstereni gösterilene bağlayan bir iç ilişki: simge 2) göstergeyi içinde yer aldığı özgül bir göstergeler dağarcığıyla birleştiren ve dizgesel, dizisel özellik taşıyan bir dış ilişki, 3) göstergeyi söylem içinde kendinden önce ve sonra gelen göstergelere bağlayan dizimsel özellikli bir başat dış ilişki (Akt: Yüksel, 1995: 29).

*** Ronald Barthes (2012: 29-30)'a göre gösterge bilim dilbilimin bir bölümüdür. Barthes göstergebilimi yapısal dilbilimden kaynaklanan dört başlık altında incelemektedir Bunlar: I) Dil ve Söz, II) Gösterilen ve Gösteren, III) Dizim ve Dizge, IV) Düzanlam ve Yananlam'dır. Barthes, ikili dil/söz kavramının Saussure'un dilbilim anlayışında temel kavram olduğunu hatırlatarak, dilin *"hem bir toplumsal kurum hem de değerler dizgesi"* olduğunu belirtir. Dil toplumsal kurum olarak dilyetisinin toplumsal bölümünü ifade eder ve önceden tasarlamanın dışında kalır. Barthes' göre bu anlamda birey dili tek başına ne yaratabilir, ne de değiştirebilir.

5. KARİKATÜRLERLE GÖSTERGELİMSEL ÇÖZÜMLEME VE ANLAMLAMA*

5.1. YERLİ KADIN(LIK) TEMSİLİ: *"KARADENİZ KADINI"*







*Karikatür 1*** *Karikatür 2**** *Karikatür 3*****

DÜZANLAM	**Gösteren**	**Gösterilen**	**TABLO 1**
	K/1)Yöresel kıyafetli ve sırtına bağlanmış bir dünya taşıyan kadın. K/2)Hamile ve sırtında yük taşıyan bir kadın. Bir elini havaya kaldırılmış, beden dili ve yüz minikleriyle sinirli olduğu görülen yöresel giyimli bir erkek, eşine *"Fazla tepişma gı' uşağı düşurursan başın kalacak benila bela" demektedir.* K/3)Başörtülü hamile horon oynayan kadının karnındaki bebeği de horon oynamaktadır. Dizlerinin üzerine çökerek kemençe çalan başında beresi, belirgin uzun burnu olan bir erkek eşine *"Ha uşak ha!.. Ula gari, iyi akıl ettuk, Ha şimdiden horoni öğretmemuz iyi oliy! Kadırga şenluklerinde pizum uşak ortaluğu gasıp gavurur artuk."* der.	Kadının sırtında yük, karnında çocuk taşıması. Çocuğa zarar gelmemesi gerektiği aksi durumda kocanın kızacağı. Çocuğun yöresel kültüre göre yetişmesine anne karnında başlanması, horon öğretilmesi.	
YANANLAM	**Gösteren**		**Gösterilen**
	Sırtında "dünyanın yükünü" karnında bebeğini taşıyan yöresel kültürü yansıtan ve aktaran taşıyan Karadeniz kadını		Çalışkan, güçlü her yere yeten her işi yapan, Karadeniz kadını.
GÖSTERGE			

* Hamsi Dergisi iki yıllık yayın hayatı boyunca çıkarttığı toplam 24 sayı üzerinden değerlendirilmiştir. Kültürel yapının imgeleminde kadın ve erkek kimliklerinin karikatürlerdeki temsillerinin yanı sıra, dönemin önemli toplumsal olgularından yabancı uyruklu kadın göçlerine bağlı olarak oluşan yabancı kadın tahayyülünün temsillerine de yer verilmiştir. Aşağıda başlıklar halinde yer verilen kategorilere ait karikatür çözümlemelerinde Barthes'in yaklaşımından hareket edilmiştir. Tablolarda düz ve yananlamı oluşturan, gösteren ve gösterilenler toplamı göstergeyi oluşturan bileşenler olarak verilmiştir.

** Murat İlhan, Hamsi Dergisi, Ocak 1991, Sayı 1, Sayfa:11

*** Taner Küçük, Hamsi Dergisi, Nisan 1991, Sayı 4, Sayfa: 2.

**** Taner Küçük, *Hamsi Dergisi*, 1990, tanıtım sayısı, sayfa 1(kapak resmi).

Barthes (2014: 184)'e göre düzanlam dile yananlam ise söylene tekabül etmektedir ve dilsel dizgede oluşan gösteren ve gösterilen yananlamda (dilde) göstereni oluşturmaktadır. Bu noktada dilsel ve söylensel dizgeler toplamı göstergeyi oluşturmaktadır. Barthes'e göre söylen (mit), bir nesne, kavram ya da düşün değil bir anlamlama biçimidir. Ona göre söylen bir söz olduğuna göre söylem alanına giren her şey de söylen olabilir. Tablo 1'de çözümlemede sırtında dünya şeklinde çizilmiş bir yük taşıyan sırtı eğik ve başı yeri gösterir şekilde karikatürize edilen kadın imgesi dikkat çekmektedir. Karikatürlerde "*Karadeniz kadını"* olarak mitleştirilen kadın temsilleri kültürel yapının oluşturduğu kalıp yargıları besleyen önyargılarla içiçe giren, geçimlik ekonomi kaynaklarının kadınların çalışma alanlarını belirlemektedir. Çizginin dili, ailenin yeniden üretimi ve ailenin önemli geçim kaynaklarından olan kırsal ekonomide kadının yerini belirlemekte ve düzenin devamlılığı Karadeniz kadınının özneleştirilmesi üzerinden sürdürmektedir.

Delaney (2014: 19), mitlerin her kültür içinde aynı anlama gelmediğini ve bu anlamın, gündelik hayatı güdüleyen ve yönlendiren ve ayrıca bu hayata belirli bir tarz kazandıran değerler, tutumlar, yapılar ve pratikler içinde kök saldığını belirtir. Karadeniz kültürü içinde gündelik yaşam pratikleri, değerler, yapılar ve ekonomik kaynakların sınırlarıyla belirlenen erkek uğraşı olarak gurbetçilik, hane içinde kadının etkinlik alanını hane dışı uğraşlara kaydırarak, Sezer (2007)'nin de ifade ettiği gibi kadını "her şey" olarak kültürel belleğe kodlamaktadır. Bu şekilde de her yere yeten, her işi yapan, güçlü, çalışkan Karadeniz kadını miti(söyleni)dilsel ve görüntüsel dizgelerde oluşmaktadır.

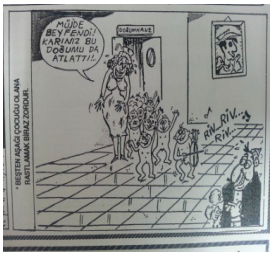
Yukarıda verilen K/2 ve K/3 'te görüldüğü gibi 1990 yılında çıkarılan tanıtım sayısının ilk sayfasında yer alan ve 1991 yılı nisan ayı sayısında yayınlanan diğer karikatürde kadın doğurganlık özellikleri vurgulanarak hamile olarak çizilmiştir. K/2'de kıyafeti ve sterotipik özellikleri çizgilerle belirginleştiren Trabzonlu erkek ve kadın yer almaktadır. Erkek kadına sinirli yüz hatları beden dili belirgin bir şekilde yerel ağızla *"Fazla tepişma gı' uşağı düşurursan başın kalacak benila bela"* demektedir. Kadın erkek diyalogları karikatürlerde sıklıkla konu edilmektedir. Söz konusu diyaloğun doğacak çocuk üzerinden kurulması, doğurganlık ve toplumsal değerler içerisinde kadının sağlıklı çocuklar dünyaya getirmesi, ataerkil toplum yapılarında kadının değer görmesini sağlamaktadır. Çalışan kadın imgesinin işlediği diğer bir nokta da, K/2'de karnında bebek taşıyan kadın imgesinin aynı zamanda sırtında yük taşırken çizilmesidir. Toplumsal bir gösterge olarak her şeye yeten kadın, hem çocuğu hem de sırtında yükünü taşıyabilen olarak yananlam taşımaktadır.



Karikatür 4[*]



Karikatür 5[**]



Karikatür 6 [***]

DÜZANLAM	**Gösteren**	**Gösterilen**	**TABLO 2**
	K/4)Eşinin mezarına ziyarette bulunan siyah renkli giysili bir kadın mezardan kocasının ayağını dışarı çıkartması üzerine ölen kocasına *"Ula mok yiyenun herifi!.. Öldun gittun da hala senden gurtulamadum!.."* K/5)Uzay, Dünya Nasa uzay mekiği, erkek astronot, yöresel giyimli kadın, gezegen yüzeyinde kesik ağaç kökleri, çalı toplama, kadın sırtında sepet, *Uyy!.. Kız Hatice habu demir kafali heruf çali toplama yerimuzi buldi...*" K/6)Doğum hanenin kapısında elinde sigarası ve başında beresi ile bekleyen bir erkek. Vücut hatları belirgin bir hemşirenin yanında elinde kemençe ile horon oynayarak dışarıya çıktığı çocuklarla çıkar ve dışarda bekleyen erkeğe *"Müjde beyefendi karınız bu doğumu da atlattı"* der.	Kadının kocasından, eşi ölse bile ayrılamayacağı. Uzayda çalı toplayan kadın ve astronota yakalanma korkusu. Boy çocuk doğuran kadın.	
YANANLAM	**Gösteren**		**Gösterilen**
	Uzayda bile çalışan odun toplayan Karadenizli kadını. Kadının eşinin tahakkümden ölüm durumunun bile ayıramayacağı.		Çalışan çocuk doğuran kadın.
GÖSTERGE			

Tablo 2'de, K/5' te düz anlam olarak uzay ve bir gezegen üzerinde çalı toplayan

* Hamsi Dergisi Nisan 1991, Sayı 4, Sayfa: 3.

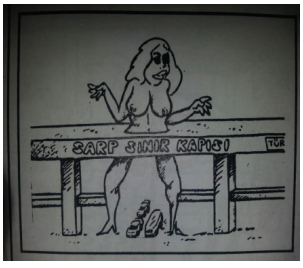
** Tamer Küçük ve Muammer Kotbaş, Hamsi Dergisi, *Karadeniz İncelemeleri,* Mayıs 1991, Sayı 5, Sayfa: 6

*** Tamer Küçük, Hamsi Dergisi *Karadeniz İncelemeleri,* Nisan 1991, Sayı 4, Sayfa: 7.

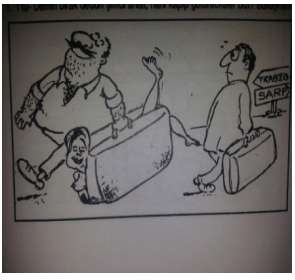
yöresel kıyafetli iki kadın ve astronot kıyafet giymiş bir erkek gösteren konumundadır. Bu karikatürde düzanlam gösterileni, Karadeniz kadının uzayda çalı toplaması ve astronotun kendilerini yakaladığına ilişkin "*Kız Hatice habu demir kafali heruf çali toplama yerimuzi buldi…*" dilsel gösterge ile pekişmektedir. Doğu Karadeniz kırsalında cinsiyete dayalı işbölümünün tezahürlerinden biri olarak yakacak odun ihtiyacı, kadınların genellikle yayla mevsiminde ormanlık araziden topladıkları odun ve çalılar ile karşılanmaktadır. Bölge kültürünün mani ve atma türkülerinde ormandan odun taşıma, çocuk doğurma ve hane içinde kadının konuma ilişkin birçok izleğe, rastlamak mümkündür. Örneğin, *"Dağda belimde odun, beni ne hale koydun, Tarlada ırgat avrat, hanede hazır hatun*; *Bir uşak göbeğimde, altısı eteğimde, Yedi bitirdi beni, anandaki o çene"(Anonim)*. Düzanlam oluşturan gösteren ve gösterilen, yan anlamda gösteren olarak yeni bir gösterilene işaret etmektedir. Uzayda çalışan, çalı toplayan, sırtında sepeti çalışan kadın gösterilen olarak sadece dünyada değil, gittiği her yerde çalışan üreten kadın olarak gösterge oluşturmaktadır. K/4 vefat etmiş eşinin mezarını ziyaret eden kadının ayağını mezardan çıkan eşinin elinin tutması çizilmiştir. Kadının bu durumda verdiği tepki, *"Ula mok yiyenun herifi, öldün gittun da hala senden kurtulamadum!.."* dilsel göstergeyle ele alındığında, yan anlamda "mezardan çıkan el" dizgesi, eril tahakkümüm kadının yaşamı boyunca devam eden bir ilişki biçimi olduğunu göstermektedir.

Bourdieu (2014: 45), *Kabil Berberileri* toplumu üzerine yaptığı çalışmasında kadınların genellikle "özel saklı ve utanç verici olanlar (çocukların ve hayvanların bakımı gibi) işlerden bir de mitlere dayalı sebeplerle bazı dışarı işleri olarak su, ot, çapa ve bahçe işleri, süt ve odunla ilgili işlerde" çalıştıklarını gözlemlemiştir. Doğu Karadeniz kırsalında yaşayan kadınların karikatürlerde Bourdieu'nun belirtiği işbölümüne benzer özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. Karadeniz kadını başlığı altında çözümlenen karikatürler gösterge olarak kadının "doğurmak" ve "çalışmak" eylemlerinin kesişim ağında toplumsal üretim ve yeniden üretim çizgisinde yer aldığını ve bu özelliklerle mitleştirdiğini söylemek mümkündür.

5.2. YABANCI KADIN(LIK) TEMSİLİ: *"ÖTEKİ KADIN" NIN İNŞASI*



Karikatür 7*



Karikatür 8**



Karikatür 9***

* Hamsi Dergisi, *Kilitsiz Kapı Köşesi: Sarp Kapısı,* Mayıs 1991, Sayı 5, Sayfa: 9.
** Hamsi dergisi, *Haydin Rusya'ya*, Temmuz 1991, Sayı 7, Sayfa 14.
*** Hamsi Dergisi, Ocak 1991, sayı 1, sayfa: 12

DÜZANLAM	**Gösteren**	**Gösterilen**	**TABLO 3**
	7)Üzerinde sarp sınır kapısı yazan bir kapı ve bu kapının ortasında bir kapı boyunu aşan ebatlarda bir ve çıplak bir kadın. Kapıdan geçiş yapan arabalar. 8)Erkek, Sarp ve Trabzon'u gösteren zıt yönde iki tabela, erkeklerin elinde iki tane bavul ve Sarp'tan Trabzon yönüne doğru gelen erkeğin elindeki bavulda gövdesi bavulun içinde göğsü kafası ve bacakları dışarda gösterilen kadın. 9)Elinin sarıldığı kadının göğsünden içeri sokarak ona "Uyy madamcuğum!.. senun ne cusel boncukların var daa…" diyen bir erkek ve siyah kısa saçlı, boynunda boncuktan kolyesi olan ve dekolteli bir elbise giymiş vücut hatları belirgin bir kadın.	Sarp Sınır kapısının açılması. Trabzon Gürcistan arasındaki insan hareketliliği ve bavul ticareti.	
YANANLAM	**Gösteren**		**Gösterilen**
	Bavul ticareti görünümünde kadın ticareti ve seks işçiliği		Yabancı uyruklu kadın göçleri Nataşa,
GÖSTERGE			

Tablo 3'te 1990'lı yıllarda Doğu Karadeniz bölgesine yoğun kadın göçleri ile başlayan toplumsal dönüşümler dizisinin filizlendiği "*Bavul Ticareti"* imgesi işlenmiştir. Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında karşılıklı ilişkilerin geliştirilmesi amacıyla 31.08.1988 tarihinde Sarp Sınır Kapısının açılmasından sonra, sınır ticaretinin geliştirilmesi için yapılan anlaşmalarla ticari ilişkiler başlatılmıştır. Sovyetler Cumhuriyetlerinden önceleri ziyaret amacıyla Türkiye'ye gelen Sovyet Turistleri, bu ziyaretlerini mal ticaretine dönüştürerek özellikle Doğu Karadeniz Bölgesinde, "Bavul Ticareti" ya da bu işi yapan insanların iki mekân arasında sık aralıklarla yolculuklarından metaforik adı olan "*Mekik Ticareti"* piyasasını oluşturmuşlardır. Trabzon'un küresel göç olgusu ile kentsel ve toplumsal yaşamında belirginleşen sosyolojik bir olgu olarak yabancı uyruklu kadınlar bu tarihlerden itibaren Trabzon'un yaşadığı ve yaşayacağı toplumsal dönüşümün önemli aktörleri olmuşlardır. Bauman, yabancıyı tanımlarken şöyle der; *"sırf yerleşik hiçbir kategoriye kolayca uymayan varlıklarıyla yabancılar, bizatihi kabul edilmiş zıtlıkların geçerliliğini inkâr ederler"*. Ona göre, *"karşıtların "doğal" öz niteliklerini yalancı çıkartırlar, keyfiliklerini açığa vururlar, kırılganlıklarını gözler önüne sererler. Bölünmelerin aslında ne için var olduklarını, üzerine karalanabilen ya da yeniden çizilebilen*

hayali çizgiler olduklarını gösterirler" (Bauman, 2013: 66). Yabancı, toplumsal yapı içinde oluşan kültürel kabullerin kırılgan noktaları ve zıtlıklarını gösteren, hayali çizgiler olarak üzerlerini karaladığımız ya da yeniden yazdığımız kurgular olarak ötekinin nasıl konumlandırıldığı hatırlatır. Yukarıda yer verildiği gibi karikatürler, bu anlamda kültürel tahayyülde çizginin dilini belirleyebilir ya da yönlendirebilir olması sebebiyle göstergeler olarak okunabilir.



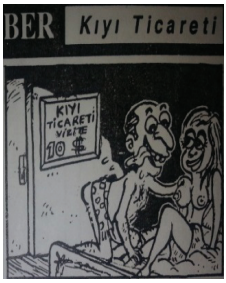
Karikatür 10*



Karikatür 11**



Karikatür 12***



Karikatür 13****

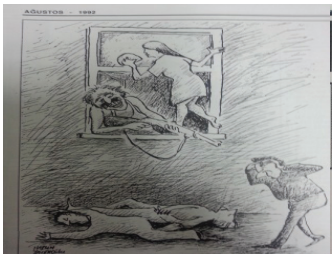
* Hamsi Dergisi, "*Rus pazarında alışverişler devam ediyor"*, Yıl: 2, Sayı:15, Sayfa: 15
** Beyhan, Hamsi Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 18, Sayfa: 4
*** Hamsi Dergisi, *Hamsi Kanalı:* Kılçık 1, Ocak 1992, Yıl: 2, Sayı: 13, Sayfa: 6
**** Hamsi Dergisi, *Hamsi Özel Haber* Köşesi*: Kıyı Ticareti,* Kasım 1991, Yıl: 1 Sayı: 11, Sayfa: 3.

DÜZANLAM	Gösteren	Gösterilen	TABLO 4
	K/10) Yerde eşyaların, oyuncakların ve çeşitli nesnelerin olduğu Pazar ortamında ayakta duran bir erkek ve bir kadın. Erkek kadının bir kolundan tutarak kafasını kadının göğsünden içeri sokmuş durumda "Madam maksimum kaç dolar?!!" ifadesi kullanıyor. K/11) Trabzonlu erkeklerin etrafını çevirdiği Rus uyruklu kadınlar ve Trabzonlu, etek boyları diz hizası, vücut hatları daha az kıvrımlı biri başörtülü diğeri açık ve ağlayan iki kadın. Erkekler Rus uyruklu kadınlara gülümseyen ve ilgi gösteren davranış biçimleri içinde. Rus kadınlar saçların göründüğü vücut hatları daha fazla kıvrımlı ve etek boyları daha kısa. *"Sus kız körolasıca. Rus garıları yokken sanki hepsi senin peşindeydi"* K/12) "Ermenistan Trabzon arasında uçak seferleri başladı yolcuların çoğunluğu yine kadın". Uçaktan elinde bavullarıyla inen kadın yolcular ve onları alanda bekleyen burunları uzun ve kemerli çizilmiş erkek grubunun dilleri dışardadır ve gülmektedirler. Gruptan ayrı bir kişi yine burnu uzun kemerli ve başında beresi bulunan bir erkek elinde karşılama çiçeği ile eşiyle konuşmaktadır. Eşi ise başörtülü diz altında eteği ve sinirli yüz ifadesi ile eşine doğru oklavayla yürümektedir. Erkek eşine "*Niyetimun kötü olduğuni da nerden çıkariysun e gari dostane garşilama yapacağum daa!.."* demektedir. K/13) "Kıyı ticareti vizite10 dolar" tabelası. Yatakta oturan çıplak bir kadın ve dili dışarda belden yukarısı çıplak bir erkek	Yabancı uyruklu kadınlara Trabzon erkeklerinin ilgi göstermesi. Trabzonlu kadınlarda birinin ağlaması diğerinin de ona zaten erkeklerin ona ilgi göstermeyeceği yönündeki eleştirisi. Turist karşılayan eşine oklava ile saldıran kadın ve erkeğin niyetinin sadece karşılama yapmak olduğunu belirtmesi. Kıyı ticareti için yapılacak kontrollerde yabancı uyruklu kadınların kontrol edilmesi.	
YANANLAM	Gösteren		Gösterilen
	Trabzon erkeğinin yabancı uyruklu kadınlarla cinsel münasebetleri ve bunun ticaret ilişkilerinin görünmeyen yönü olduğu imajı. Ticaret ilişkilerinde "kaç dolar" olarak sorulan sorular ve yazılan tabelalar para karşılığında cinselliğin bedeli olarak gösterilmesi.		Cinsel ilgi uyandıran yabancı uyruklu kadın.
GÖSTERGE			

Kadınlar ve erkekler hakkındaki kültürel gerçeklikler ve inançlar benlik algımızı, ilgilerimizi ve davranışlarımızı değiştirir (Fine, 2011: 113). Trabzon'un SCBB ve Doğu Bloğu ülkelerden aldığı yabancı kadın göçünü ve toplumsal ilişkilerde göçmen kadın

kurgusunun anlamak için, "Nataşa" olarak etiketlenen yabancı uyruklu kadın imajı önemlidir. Bu kimlik ve etiketi bir arada düşündüğümüzde, Karadeniz kadının ötekisi konumundaki yabancı uyruklu kadınlarla kurulan paradoksal ilişki ortaya çıkmaktadır. Bourdieu (2014: 44)'un da ifade ettiği gibi *"aynı anda hem sunulan hem de yasaklanan kadın bedeni sembolik bir müsaitlik göstergesidir"*. Tablo 4'te yapılan çözümlemede görüldüğü gibi yabancı uyruklu kadın imgesinin gösteren konumunda bulunduğu karikatürlerde, yan anlamda serbest, müsait kadın gösterileni ile yabancı uyruklu kadın temsili cinsellikle paralel olarak kullanılmıştır. Bu anlamda 1990'lı yıllarda, Trabzon'a göç eden yabancı uyruklu kadınların, seks işçileri üzerinden yapılan ötekileştirme ve damgalama sürecinde Nataşa kimliğinin gölgesinde bir yaşam sürmeye mahkûm kaldığı söylenebilir. K/11'de görüldüğü gibi "öteki kadın" kimliği Rus kadını üzerinden inşa edilmektedir. SSCB'nin dağılma sürecinde dışarıya verdiği göç ve bu göçler içerisinde daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak için göç akınlarına kapılan kadınlar "Rus Kadını" kimliği altında gittikleri coğrafyalarda piyasa ve cinsiyet ilişkileri içerisinde bavul ticaretini gölgede bırakan bir fuhuş piyasası içerisinde tanımlanmaya başlanmışlardır. Toplumsal etkileşim sürecinde, yöre halkının bu yeni misafirlere aşina olmayan gelenekleri, alışkanlıkları, kültürler kabulleri içerisinde mevcut olan ve olması gereken kimlikler arasındaki boşluğu doldurmuş ve yabancı göçmen kadın kimliği "Nataşa" etiketi üzerinden toplumsal hafızaya kaydedilmiştir.

5.3. **ERKEK(LİK)TEMSİLİ: *"TRABZON ERKEĞİ"***



Karikatür 14*



Karikatür 15**



Karikatür 16***

* Harun Yavruoğlu, Hamsi Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 20, Sayfa: 9.
** Beyhan, Hamsi Dergisi, Hamsiyeler Köşesi, Nisan 1991, Sayı 4, Sayfa: 7
*** Taner Küçük ve M. Kotbaş, Hamsi Dergisi, Mart 1991, Sayı 3, Sayfa: 14.

DÜZANLAM	**Gösteren**	**Gösterilen**	**TABLO 5**
	K/14) Bir evin camında dizüstü etek giymiş bir kadın temizlik yapıyor. Aynı camdan dışarı üzerinde atlet olan bir erkek elinde tüfeği ile sokaktan geçen erkekleri vuruyor. İki erkek yerde yatıyor diğeri ise saklanmak için yere doğru eğilmiş. K/15) Yöresel giyimli bir kadın sırtında sepet taşırken kahvehanede oturan iki erkek kadına bakarak aralarında "Çalışan kadın daha fazla makyaj yapıyor" haberini tartışıyorlar. İçlerinden bir diğerine *"Ha bu gasteler da ne gadar palavra atayi ula"* diyor. K/16)Yöresel giyimli, kadın ve erkek, silah, sinirli erkek, tedirgin kadın, -Kadın: *"Bıraksan diyirum şu dabancayi herif. Gonuşarak da halledersun bu işi…* -Erkek: *"bu iş dabanca zoriyla olacak o kadar"*	Silahla sorun çözmek isteyen erkek, silahsız sorunun çözülebileceği konusunda ısrar eden kadın. Kadının çalışması ve çalışan kadının kendine kişisel bakımına özen gösterememesi. Cam silen kadına sokaktan geçen erkeklerin bakması ve evin erkeğinin onları vurması.	
YANANLAM	**Gösteren**		**Gösterilen**
	Zamanını kahvede geçiren, kadını sahiplenen namusuna düşkün gerektiğinde silahını sorun çözmek için kullanabilen Trabzon erkeği. Fiziksel emeğe dayalı işlerde çalışan Karadeniz kadınının kendine ayıracak zamanın kalması.		Kadın konusunda hassas düşkün, sinirli, fevri Trabzon erkeği
GÖSTERGE			

Karikatürlerde insan figürü çiziminde uzuvların abartılı oranlarda çizilmesi ana malzemeleri oluşturmaktadır (Çeviker, 1986: 51). Karadeniz konulu yazılı ya da görsel malzemelerde insan figürü olarak abartılı uzuvlar arasında burunun karakteristik bir özelliği vardır. Özellikle mizah yayınlarında bu duruma çok sık rastlanmaktadır. Burunun uzun ve kemerli yansıtılması bedenin kimlik taşıyıcı olarak yüzün, karakteristik özelliklerle kodlanması ve tipleştirilmesine yol açmaktadır. Karikatürlerde erkek ve zaman zaman da kadın temsilleri kemerli ve oldukça belirgin bir büyüklüğe sahip burun çizgileri ile yansıtılmıştır. Buradan hareketle taranan karikatürlerde *Karadenizli* imgesinin bedensel tipleştirmelerle yeniden üretildiğini söylemek mümkündür. Tablo 5'te yer alan çözümlemeye baktığında yerel erkeklik örüntüsü, Karadeniz erkekliğinin kurucu ve inşa edici bir öğesi olarak silah ve silah kullanımı üzerinden oluşmaktadır. Bölge kültüründe silahın anlamı gündelik yaşam pratikleri içerisinden süzülerek gelen, sadece şiddet kullanımın dışında toplumsal sevinç anlarını da içermektedir. Bu anlamda bölge kültüründe silah, düğün, yayla göçü, bayram namazı gibi şiddet unsuru bulundurmayan geleneksel ve dinsel ritüellerde de kullanılabilen geniş bir anlama sahiptir.

K/15'de yer alan imgelere bakıldığında kadın dolayımı ile kurulan erkek öznelliğinden söz etmek mümkündür. Yine sırtında içi dolu sepeti taşıyan yöresel giyimli kadın imgesi kullanılırken dilsel bir dizge olarak "*Habu gaseteler da ne kadar palavra atayi ula"* söylemine eşlik eden, kenarda basından *"çalışan kadın daha çok makyaj yapıyor"* söylemini içeren bir habere yer verilmiştir. Aynı mekânda çay ocağı benzeri bir ortamda çizilen erkeklerin oturup sohbet ettikleri ve kadın dolayımlı bir erkek öznelliğinin kadının çalışmasına bağlı olarak yerel kadın imgesinin, çalışan kadın imgesi ile karşılaştırılması vurgulanmaktadır.



Karikatür 17*



Karikatür 18**



Karikatür 19***

DÜZANLAM	Gösteren	Gösterilen	TABLO 6
	17)Yöresel giyimli iki kadın, kadın sırtında odun yükü, dış mekân olarak kırsal alan, *"Gıı! Senin herifi bizimkiler gaveye almaymişler. Dün yük taşıykene görmüşler oni doğri mi?* 18) Sokakta duvar dibinde karnından bıçaklanmış bir erkek yatmaktadır. İlerde ise bir erkek iki polis tarafında tutuklanmış götürülmektedir. Polislerle konuşan zanlı şu ifadeyi kullanmaktadır *"Pişman değilim memur bey! Dün bana saati soran kız ile sarmaş dolaş idi. Namusumi temizledim…". 19)* Sokakta kestane satan bir adam mermi izlerinden delik deşik olmuştur. Olay yerine şaşkın ifadelerle bakan bir grup erkeğe eli silahlı arkası kestaneciye dönük başında beresi uzun kemerli burnu ve sinirli yüz ifadesiyle konuşan bir erkek, şu ifadeyi kullanıyor *"Verduğu kestanenun biri soğuk idi ben da vurdum oni"*	Kırsal yaşam ve kadının yük taşıyabilen olması. Erkeklerin yük taşımaması gerektiği düşüncesi. Daha önce karşılaşılan bir kadına selam veren yabancı bir erkeğin kıskançlık kurbanı olması. Soğuk kestane vermeni fevri bir hareketle ölüme neden olması.	

* Tamer Küçük, Hamsi Dergisi, Nisan 1991, Yıl: 1Sayı 4, Sayfa: 3.

** Tamer Küçük ve M. Kotbaş, Hamsi Dergisi, Şubat 1991, Yıl: 1, Sayı 2, Sayfa: 7

*** Ömer Kayaoğlu, *Silahsız Adamı Çıplak Sayarlar*, Hamsi Dergisi, Ocak 1992, Yıl: 2, Sayı: 13, Sayfa: 12.

YANANLAM	Gösteren	Gösterilen
	Kadınların sırtında yük taşırken erkeklerin yük taşımasının ayıp olduğunu konuşması, kadının yük taşımasının kabul edilir olması. Kahvehane alınmama, dışlanmanın nedeni olan kadın işi yapma.	Erkek yük taşımaz, namusuna düşkün olur. Toplumsal dışlanma sebebi yük taşıması hegemonik erkekliğe zarar verir.
GÖSTERGE		

Kahvehaneler, erkeklerin *"karşılıklı söylemleriyle birbirlerinin 'erkeklik'lerine bağlı öznellik konumlarını yeniden inşa ettikleri"* (Demren, 2008: 18) hegemonik erkekliğin üretim mekânlarıdır. Yukarıda yer alan göstergebilimsel çözümleme tablosunda K/17'de olduğu gibi kadın söylemi dolayımı ile yeniden üretilen hegemonik erkeklik yan anlamı oluşturmaktadır. Karikatürde erkek imgesi kullanılmadan, kadınların arasındaki diyalogdan yararlanılmış ve kadın işi olarak yük taşımanın erkekliği zedeleyici bir unsur olarak gösteren, hegemonik erkeklik ise gösterilen olarak kodlamaktadır. Connell (1998: 245)'a göre kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisi, tek bir yapısal gerçek üzerine, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulmuştur. Ona göre bu yapısal olgu, toplumda hegemonik bir erkeklik biçimini tanımlayan erkekler arası ilişkilerin ana temelini oluşturur. Hegemonik erkeklik, kadınlarla ilgili olduğu kadar toplumda ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle de ilgilidir ve *"hegemonyacı erkeklik biçimi verili bir zaman ve yerde ataerkilliğin belirli bir biçimde kurumsallaşması ve kadınların denetlenmesi için belirli stratejileri tayin eder* (Kandiyoti, 2011a: 201). K/18 ve K/19'da silah kullanma üzerinden üretilen sinirli ve fevri erkekliğin, kurucu yan öğesi namus olarak gösterilmektedir. K/18'de duvar dibinde bıçaklanarak yaralanmış erkek imgesi ve onu yaralayan diğer bir erkeğin memurlar tarafından götürülürken *"Pişman değilum memur bey dün bana saati soran kız ile sarmaş dolaş idi. Namusimu temizledum"* söylemi dikkat çekmektedir. Bu söyleme anlamlama açısından ikincil bir dizge (söylen) olarak bakıldığında, ataerkil düzen içerisinde kadın erkek ilişkilerinde kurucu bir öğesi olan *"sahip olma ve sahipli olma algısının bir tezahürü"* (Özben, 2012) olarak okunabilir.

SONUÇ

İnsan belirli bir toplumsal mekânda dünyaya gelmekle beraber toplumsal ilişkiler ağının da ortasında bulunmakta ve kültürel unsurlardan etkilenmektedir. Bu nedenle yapı, farklı erkeklik ve kadınlık tanımları ve toplumsal tipleştirme kurguları için zemin hazırlamaktadır. Kültürel düzenlerin kodladığı toplumsal cinsiyet rollerinin, bakıldığında görülmek istenilen, idealleştirdirilen ve bu nedenle toplumsallaşma süreciyle aktarılan toplumsal konumu ve önemi, verili yapı tarafından işaret edilmektedir. Bu çalışmada

Barthes'in yaklaşımından hareketle, kültürel pratiklerin çözümlemesi yapılırken, kültür içinde doğallaşmış ve göstergeler halinde yer alan şeylerin tarihsel yapılara dayandıklarını göstererek, altlarında yatan gelenekleri ve bunların toplumsal önemlerini anlamlamaya çalışılmıştır. Karikatürlere gülmek yaşam ve karikatür çizgisi arasındaki benzerlikler kurmak olarak da okunabilir. Öyle ki, gündelik yaşamında toplumsal norm ve kalıplara sığdırılamayan, tabu sayılan konularla ve durumlarda gülme eylemi gerçekleşmez, adeta toplumsal bir ciddiyet hali alınırken; bu durum bir karikatür, tiyatro, fıkra gibi görsel ve yazılı bir ürün olarak nesneleştirildiğinde sanki yaşanılan dünyaya ait değilmişçesine söz konusu ciddiyet halini bozmaktadır. Karikatürlerde cinselleştirilmiş kimlik ve cinsiyetlendirilmiş mekân veya davranış biçimlerinin karikatürlere yansıtıldığı örnekler tespit edilmiş ve bunlar söylensel dizgeler olarak (ikincil göstergeler)ele alınmıştır. Göstergeler aracılığıyla anlamlar inşa edilir ve bu anlamlar da anlamlama sürecini başlatır. Anlamlama süreçleriyle aktarılan bilgi, davranış ve kültürel özellikler kuşaktan kuşağa aktarılarak dolaşıma sokulmakta ve yeniden üretilmektedir. Genel olarak toplumdaki eril ve dişil anlamların oluşmasında bu arkaik bilgilerin etkisi olmakla beraber zaman ve mekânın sınırları içerisinde farklı anlamlar eklemlenmeleri yaşanabilmektedir. Tıpkı bölgenin kadın erkek rollerine verilen kültürel anlamlara eklemlenen cinselleştirilmiş bir kimlik olarak yabancı kadın anlamının eklemlenmesi gibi. Tekeli, (2011: 19)' e göre, geleneksel değerler tarımla uğraşan kırsal kültür grubunda daha yaygındır ve bu toplumlarda kadının toplumsal konumu erkekten aşağıdadır. Trabzon uzun kent yaşamı geçmişinin yanı sıra, kırsal yaşamın ve kırsal ekonomiye bağlı geçim kaynaklarının ayakta tuttuğu sosyo ekonomik bir yapıya sahiptir. Yazılı ve sözlü kültürde Trabzon ve yöre insanın öne çıkan unsurlarına bakıldığında kırsal yaşam ve buna bağlı folklorik unsurların görüntüsel ve dilsel dizgelerde kadın ve erkek olmanın anlamını pekiştirdiği görülmüştür. Trabzon'da kadınlık ve erkeklik tipleştirmelerin karikatürlerin göstergebilimsel çözümlemesinden elde edilen bulgular açısından değerlendirildiğinde göstergelerin anlamlama sürecinin bölgenin kültürel yapısıyla ne kadar ilişkili olduğu görülmüştür. Karikatürlerde Karadeniz kadınına özgü olarak mitleştirilen roller ve imajlar çeşitli dizgelerle yansıtılmaktadır. Sonuç olarak, Kandiyoti (2011b: 329)'nin ifade ettiği gibi, "Türk toplumunda cinsler arası asimetri, hane, sınıf ve işgücü piyasalarının sınırlarını aşan pek çok kültürel pratikle üretilmekte, temsil edilmekte ve yeniden üretilmekte" dir. "Cins hiyerarşilerinin yeniden üretiminde yapısal, ilişkisel ve sembolik açıdan etkili olan toplumsal kurumlar" (Kandiyoti, 2011), adeta gündelik yaşam fragmanı gösterimi yapan karikatürlerde yer alan dilsel ve görüntüsel göstergeler aracılığıyla söylen üretebilmektedir. Bu açıdan bir söz olarak söylen, toplumsal tanımlama biçimlerinde tortulaşarak kimlikler ve etiketler üretebilmektedir.

KAYNAKÇA

Adnan, A. (2006). "Karadeniz İnsanı", (içinde); Temel Kimdir, Heyamola Yayınları: İstanbul.

Aksoy, H. (1998). *Karikatürün Trabzon Boyutu,* Trabzon Valiliği Kültür Müdürlüğü Yayınları: Trabzon.

Balcıoğlu, S. (1983). Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Karikatürü, İş bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

Balcıoğlu, S. (2003). *Memleketimden Karikatürcü Manzaraları*, Can Yayınları: İstanbul.

Barthes, R. (1979). *Gösterge Bilim İlkeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara

Barthes, R. (2012). *Gösterge Bilimsel Serüven,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Barthes, R. (2014). Çağdaş Söylenler, Metis yayınları: İstanbul.

Bauman, Z. (2013). *Sosyolojik Düşünmek*, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Bergson, H (2011). *Gülme,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Butler, B. (2012). *Cinsiyet Belası,* Metis Yayınları, İstanbul

Bourdieu, P. (2014). *Eril Tahakküm,* Bağlam Yayınları, İstanbul.

Connell, R.W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar,* Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Cuche, D.(2013). *Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı,* Bağlam Yayınları: Ankara

Culler, J. (2007). *Yazın Kuramı*, Dost Yayınları: Ankara.

Culler, J. (2008). *Barthes,* Dost Yayınları: Ankara.

Çeviker, T (1986). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I (Tanzimat Dönemi),* Adam Yayınları: İstanbul.

Çeviker, T (1988). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü II (Meşrutiyet Dönemi),* Adam Yayınları: İstanbul.

Çeviker, T (1989). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü III (Kurtuluş Savaşı Dönemi),* Adam Yayınları: İstanbul.

Çeviker, T. (2010). *Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi I*, NTV Yayınları: İstanbul.

Delaney, C. (2014). *Tohum ve Toprak,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Demren, Ç. (2008). "Kadınlık Dolayımıyla Erkeklik Öznelliği" C.Ü Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 32 No:1 73-92

Düzenli, Y. (2007). "Doğu Karadeniz Örneğinde Ateşin Yakmadığı Kadın: Fadime" (içinde), *Fadime Kimdir,* Heyamola yayınları: İstanbul.

Eker, Ö. Gülin (2014). İnsan Kültür Mizah, Grafiker Yayınları: Ankara.

Ertuğrul, G. (2007). "Kenardalığın Suç Ortakları: Cinsellik ve Beden" (içinde); Çizgili Kenar Notları, İletişim Yayınları: İstanbul.

Kandiyoti, D. (2011a). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar,* Metis Yayınlar: İstanbul.

Kandiyoti, D. (2011b). "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlenmesine Yönelik Notlar" (İçinde), *1980'ler Türkiyesi'nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar,* İletişim Yayınları: İstanbul.

Karaca, N. (2009). "Türban: Söylenbilimsel Bir "Anlamlama" ve Göstergebilimsel Bir "Çözümleme" Denemesi, Folklor /Edebiyat, Cilt:15, Sayı: 57.

Kümbetoğlu, B. (2011). "Kadınlara ilişkin Projeler" (içinde), *90'larda Türkiye'de Feminizm,* İletişim Yayınları: İstanbul.

Koloğlu, O. (2005). *Türkiye Karikatür Tarihi*, Bileşim Yayınları: İstanbul.

Özben, M. (2012). "Sahip(lik) Algısı ve Kadına (Çocuğa) Şiddet" , (içinde); Uluslararası Katılımlı Kadına Ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu Bildiri Kitabı, (744-747).

Özer, A. (2007). *Karikatür Yazıları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.
Öztürk, Ö. (2006). "Bizum Temel", (içinde); *Temel Kimdir*, Heyamola Yayınları: İstanbul.
Rifat, M (1996). *Homo Semioticus,* Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
Rifat, M (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları,* Yapı Kredi yayınları: İstanbul.
Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji,* Anı Yayıncılık, Ankara
Scott, J. W. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi,* Agora Yayınları: İstanbul.
Sezer, Ç. (2007). "Hanesi Hüzün Olan Kadınlar" (içinde), *Fadime Kimdir,* Heyamola yayınları: İstanbul.
Taşkın, N. (2006). "Laz Fıkraları Üzerine", (içinde); *Temel Kimdir*, Heyamola Yayınları: İstanbul.
Tekeli, Ş. (2011). "1980'ler Türkiyesi'nde Kadınlar" (içinde): *1980'ler Türkiyesi'nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar,* İletişim yayınları: İstanbul.
Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Gündoğan Yayınları: Ankara.
Walby, S. (2016). *Patriyarka Kuramı,* Dipnot Yayınları, Ankara.
Trabzonlu Karikatüristler, (1989). Trabzon Belediyesi Kültür Yayınları.

ÖZET

ÇİZGİDEN GÖSTERGEYE 1990'LI YILLARDA TRABZON'DA CİNSİYET HALLERİ: *HAMSİ DERGİSİ* ÖRNEĞİ

Doğu Karadeniz kültürünün kendine has mizah anlayışı içerisinde karikatür sanatı, çok yeni olmamakla beraber bölgenin kültürel unsurlarını yansıtmaktadır. Karikatürler göstergeler olarak okunduğunda toplumsal yapıya ilişkin veri kaynağı olarak kullanılabilir. Bu makale, 1990'lı yılların başında Trabzon'da yayınlanan Hamsi dergisi üzerine göstergebilimsel bir çözümleme çalışmasıdır. Cinsiyete dayalı işbölümü çerçevesinde ayrımcılığın kültürel yapıyla içselleştirildiği Doğu Karadeniz'de kadın ve erkek olma hali, Hamsi dergisinden seçilen karikatürlere yansıyan dizgelerin yan anlamlarının okunmasıyla anlamlanmıştır. Dergide cinsiyet temsillerinin yanı sıra, söz konusu yıllarda Trabzon-Sarp Sınır Kapısı arasında göçün çizgiye yansımasını sağlayan toplumsal değişme, yabancı uyruklu kadın temsiline ilişkin karikatürler üzerinden okunmuştur. Buradan hareketle çalışmanın amacı, Doğu Karadeniz cinsiyet kültürü içinde oluşan tipleştirme ve etiketlemelere ilişkin söylensel dizgelerin temsil ettiği toplumsal cinsiyet göstergelerini anlamlamaktır. Zaman ve mekânın şahitliğinde oluşan toplumsal tahayyülde kadın, erkek ve yabancı uyruklu kadın olma hali, anlamlamanın kendisini belli işlevler aracılığıyla sunduğu ve göstergeler aracılığıyla inşa edildiğini belirten Ronald Barthes'in göstergebilimsel yaklaşımı kullanılarak çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *karikatür; toplumsal yapı; gösterge; toplumsal cinsiyet, Trabzon*

ABSTRACT

STATES OF GENDER -IN TRABZON IN THE 1990S FROM LINE TO SIGN: *HAMSI MAGAZINE* CASE

The art of caricature with the sense of humor peculiar to Eastern Black Sea culture is not recent; however, it still reflects the cultural components of the region. When interpreting caricatures as signs, they can be used as data source relevant to social structure. This article is a semiotic analysis on Hamsi magazine, published at the beginning of 1990s. Within the frame of gender-based division of labor, being a woman and man in Eastern Black Sea, where discrimination is internalized with the cultural structure, is interpreted with the side meanings of systems reflected in caricatures in Hamsi Magazine. Besides the representation of the gender in the Magazine, social transformation causing the reflection of the immigration between Trabzon and Sarp Border Crossing in those years in the line is interpreted via caricatures related to the foreign women representation. Thus, the objective of this study is to explain the gender signs represented by the discursive system about the typification and labeling in Eastern Black Sea gender culture. Being a woman, man and foreign woman in the gender -envisioned with the witness of time and space- is analyzed with Ronald Barthes's semiotic approach indicating that the signification presents itself with certain functions and is being constructed via signs.

Key Words: caricature; sign; social structure; gender; Trabzon