

Lo Spirito Folletto gazetesindeki Osmanlı karikatürlerinin ikonisite analizi

Nesli Tuğban Yaban | Doktor öğretim üyesi | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara,
Türkiye | nesli.yaban@hvbv.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-2029-6481>

Atıf

Yaban, N. T. (2025). Lo Spirito Folletto gazetesindeki Osmanlı karikatürlerinin ikonisite analizi. ARTS, 13, 137-166. <https://doi.org/10.46372/arts.1598414>

Geliş: 09.12.2024 | Kabul: 22.02.2025

Öz

Resimli gazeteler, 19. yüzyıl başlarında ilk örnekleri görülen ve haber görselleri olarak illüstrasyonların kullanıldığı yayınlardır. Aynı yüzyılın son çeyreğinde illüstrasyonların yerini fotoğraflar almıştır. Bu süreçte karikatürlerin de resimli gazetelerde haber görselleri olarak yer aldıkları ya da başlı başına resimli mizah gazetesi olarak yayımlandıkları görülmektedir. Bu araştırma, 1861-1885 yılları arasında İtalya'da Milano merkezli yayımlanan *Lo Spirito Folletto* adlı karikatür gazetesinin Roma Milli Kütüphanesi'nde bulunan sayılarını kapsamakta ve Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan karikatürleri içermektedir. Araştırmanın amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan karikatürlerin imgesel olarak hangi nitelikler bağlamında üretildiğini ve okuyucuya/izleyiciye nasıl sunulduğunu ortaya koymaktır. Böylelikle İtalya'nın, Osmanlı İmparatorluğu algısı görsel metinler üzerinden tanımlanacaktır. Karikatürler betimsel analiz yöntemine başvurularak çözümlenecek, ikonisite (resimsellik) ve anlam aktarımı düzeyleri (ikoniklik teorisi) bağlamında değerlendirilecektir. Araştırmanın bulguları, imgelerin üretildikleri dönemdeki görsel anlam üretimini ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler

iletişim, karikatür, osmanlı imparatorluğu, italya krallığı, ikonisite

Öne çıkanlar

- İmgelerin ikonisite ve anlam aktarımı düzeyleri, onların anlaşılabilir görsel iletişim araçları olmasını sağlamaktadır.
- Karikatürler mizahi yönlerinin yanı sıra ikonisite düzeylerine bağlı olarak, illüstratif yönlerinden dolayı haber görselleri olarak kullanılmışlardır.
- Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili karikatürler, yaygın algının aksine, İtalya özelinde Batı dünyasının Osmanlı İmparatorluğu'na bakışının "öteki"den ziyade bir "evrensel öteki" tutarlılığı üzerine inşa edildiğini göstermektedir.

Iconicity analysis of Ottoman caricatures in the *Lo Spirito Folletto* newspaper

Nesli Tuğban Yaban | Assistant professor | Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara, Turkey | nesli.yaban@hbv.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-2029-6481>

Citation

Yaban, N. T. (2025). Iconicity analysis of Ottoman caricatures in the *Lo Spirito Folletto* newspaper. *ARTS*, 13, 137-166. <https://doi.org/10.46372/arts.1598414>

Submission: 09.12.2024 | Acceptance: 22.02.2025

Abstract

Illustrated newspapers are publications that were first seen in the early 19th century. During this period, the caricatures were included as news images in newspapers or were published as illustrated humor newspapers on their own. This research implies the issues of the newspaper *Lo Spirito Folletto* in the National Library of Rome which includes caricatures about the Ottoman Empire. The aim of the research is to reveal the qualities of the imaginary production context of Ottoman Empire and how they were presented to the reader/viewer according to caricatures. Thus, Italy's perception of the Ottoman Empire will be defined through visual texts. The caricatures will be analyzed by using the descriptive analysis method and evaluated within the context of iconicity (pictoriality) and levels of meaning transfer (iconicity theory). The findings of the research reveal the visual meaning production of the images in the period which they were drawn.

Keywords

communication, caricature, ottoman empire, kingdom of italy, iconicity

Highlights

- The iconicity and meaning transfer levels of images enable them to be understandable visual mass media.
- The caricatures have been used as news visuals due to their illustrative aspects, as well as their humorous aspects, depending on their level of iconicity.
- The caricatures about the Ottoman Empire show that, contrary to popular perception, the Western world's view of the Ottoman Empire, particularly in Italy, is built on the consistency of a "universal other" rather than an "other".

Giriş

Karikatür konu aldığı kişi, durum ya da olayları hiciv ve ironi gibi unsurları kullanarak, grotesk anlatım diliyle yansıtan çizim ya da resim olarak tanımlanabilir. Bugünkü anlamda karikatürün tarihi 19. yüzyıla dayandırılrsa da Rönesans'tan Antik Çağ'a, hatta tarih öncesi çağlara kadar tarihlenebilecek karikatürize çizim, resim, heykel ve rölyeflerin varlığı bilinmektedir. Karikatürün bir güzel sanatlar türü olarak benimsenmesi, ilk olarak 16. ve 17. yüzyılda tanınmış kişiler ve politikacılarla alay etmek için üretilip yaygınlaşmasıyla gerçekleşmiştir. Başlangıçta yalnızca hiciv ve mizah odaklı üretilen karikatür, 19. yüzyılda Avrupa'da ve Amerika'da ortaya çıkan ve yaygınlaşan resimli gazetelerle, bireylere ve toplumlara daha yoğun ve hızlı biçimde ulaşmıştır. Tarihte 19. yüzyıl, I. Dünya Savaşı'nın başlamasına sebep olan emperyalizm politikası ve milliyetçilik ideolojisi etkisinde, imparatorlukların dağılıp yerine aynı milletten ve dinden olan halklardan oluşan ulus devletlerin kurulduğu bir dönemdir. Osmanlı İmparatorluğu da içinde bulunduğu siyasi ve askeri hareketliliğe, imparatorluğun modernleşme girişimleri de eklenince, Batı dünyasıyla yoğun bir iletişim ve etkileşim içerisinde bulunmak durumunda kalmıştır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun sanatsal anlamda en fazla etkileşim içerisinde olduğu Avrupa ülkesinin İtalya olduğu söylenebilir.

Bu araştırma İtalya'da yayımlanan resimli gazetelerdeki karikatürler üzerinden Osmanlı İmparatorluğu imgesinin nasıl üretildiği ve imparatorluğun okuyucuya/izleyiciye bu imgeler aracılığıyla nasıl sunulduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Böylece 19. yüzyılda İtalya Krallığı'nın perspektifinden Osmanlı İmparatorluğu'nun karikatürlerle imgesel olarak nasıl bir anlam ürettiği ve bu anlamın nasıl kurgulandığı değerlendirilecektir. Söz konusu karikatür imgeler, döneminde ve günümüzde Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı bir kültürel bakış açısından nasıl algılandığını görmesi ve farklı toplumların kendilerine başka birisinin tuttuğu bir aynadan bakmalarına olanak sağlaması açısından da anlamlıdır.

Araştırmanın kapsamı, İtalya'nın siyasi birliğini sağlama girişimini hayata geçirdiği ve çok sayıda İtalyan ulus devletinin birleşerek İtalya Krallığı'na dönüştüğü, 1860-1870 yıllarını içeren on yıllık bir süreçle sınırlandırılmıştır. Çünkü İtalya Krallığı resmen 1861 yılında kurulmuş ve bu tarih itibarıyla Avrupa siyasi ortamında resmi bir aktör ve tek bir İtalyan devleti olarak yer almaya başlamıştır. Dolayısıyla, uluslararası ilişkiler bağlamında Osmanlı İmparatorluğu ile iletişim ve etkileşim sürecinin sağlıklı tanımlanabilmesi için İtalya'nın siyasi birliğini sağladığı dönem ve onu takip eden on yıl, araştırma evreni olarak belirlenmiştir.

Araştırma dijital ortamda değil, fiziki olarak Roma şehrinde, Roma Milli Kütüphanesi'nde (*Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*) gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla araştırmanın kapsamı, *Lo Spirito Folletto* adlı resimli karikatür gazetesinin Roma Milli Kütüphanesi'nde bulunan sayılarını ve Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan karikatürlerini içermektedir. Araştırmada *Lo Spirito Folletto* gazetesinin seçilmesinin sebebi, kütüphane gazete kataloğundaki kayıtlara göre, ilgili tarihlerdeki en fazla basılı sayısı bulunan resimli gazete olmasıdır. Araştırmada ulaşılabilecek verilerinin niceliği açısından daha homojen bulgulara zemin hazırlayacağı düşünüldüğü için bu gazete seçilmiştir. Roma Milli

Kütüphanesi'nde gazetenin 1861-1870 yılları arasındaki sayıları bulunmaktadır. Bu sayıların tamamı basılıdır ve dijital kopyaları bulunmamaktadır. Ancak araştırma sırasında, 1862-1865 yılları ile 1867-1870 yılları arasındaki gazetelerin fiziki durumlarının araştırma için uygun olmayıp restorasyon için ayrıldıkları kütüphane yetkilileri tarafından belirtilmiştir. Bu kısıtlar sebebiyle araştırmada yalnızca fiziki olarak ulaşılabilir olan 1861 ve 1866 yıllarına ait gazetelere yer verilmek durumunda kalınmıştır. Karikatürlere ait tüm başlık ve metinler, orijinal İtalyanca metinlerin Türkçe tercümeleridir. Bazı İtalyanca metinlerin doğrudan bir Türkçe karşılığı olmadığı için metinler, anlam bütünlüğü bozulmayacak biçimde mümkün olduğu kadar orijinale yakın olarak Türkçeleştirilmiştir.

Araştırmanın verileri olan karikatürlere doküman araştırması ile ulaşılmış olup, karikatürler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiş, ikonisite (resimsellik) ve anlam aktarımı düzeyleri bağlamında değerlendirilmiştir. Böylece İtalya Krallığı tarafından karikatürlerle oluşturulan Osmanlı İmparatorluğu imgesinin iki millete ait farklı perspektiflerle ortaya konması amaçlanmıştır. "Doküman incelemesi, nitel ve nicel araştırmalarda başvurulan geleneksel bir veri toplama tekniğidir. Doküman kavramı, tarihsel arşiv belgeleri, eski yazma kitaplar, mektuplar, otobiyografiler, gazeteler, istatistikler, resmi raporlar görsel malzemeler, filmler, nesnelere vb. şeyler olabilir" (Bal, 2016, s. 141). Farklı doküman türleri, araştırmacıların araştırma konusunu anlamasına, yeni bir anlayış geliştirmesine ve araştırma problemiyle ilgili belirsizliklerin giderilmesine yardımcı olabilir (Merriam, 2023). Doküman incelemesinde, dokümanlara ulaşmak, dokümanların özgünlüğünü kontrol etmek, dokümanları anlamak, verileri doğru analiz etmek ve doğru kullanmak önemlidir (Foster'dan aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2005, s. 187-188). "Doküman incelemesi yöntemi oldukça geniş çeşitlilikte, tamamen farklı 'anıtlar'ın temelini oluşturan benzer kalıbı araştırmayı gerektirmektedir. Bu yöntem, somut bir görünümü, varsayılan temel bir kalıbın 'dokümanı', 'işareti' veya 'yerini tutan' bir şey olarak ele almayı gerektirir" (Garfinkel'den aktaran Bal, 2016, s. 39). Doküman incelemeleri, bir metni anlamak ve kavrayarak yorumlayabilmek için gerekli bir veri toplama yöntemi olarak değerlendirilmektedir. Betimsel analiz ise, doküman araştırması ile ulaşılan verilerin açıklanması yöntemidir. Görsel metinlerin açıklanmasında, imge ve bağlam çerçevesinde bir betimlemenin yapıldığı bu analiz yöntemi, içerik analizi kadar derinlemesine bir çözümleme içermemektedir. "Adım adım gerçekleştirilen metinsel analiz, metin ne olursa olsun önce onu tanımayı daha sonra metnin içinde saklı kalan anlamları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır" (Çekiç-Akyol ve Akyol, 2012, s. 250-251).

Araştırma kapsamında betimlenen karikatürlerin ikonisite düzeyleri, görsellerin "anlaşılabilirlik" boyutunu ifade etmektedir. İmgelerin ikonisite ve anlam aktarımı düzeyleri; kümeleme analizlerinde kullanılan düşük, orta ve yüksek olmak üzere üç aşamalı bir ölçek üzerinden değerlendirilecektir. Böylelikle araştırma verileri, ikonisite/ikoniklik teorisi çerçevesinde, hem imgelerin anlaşılabilirliğini ifade eden ikonisite düzeylerini hem de bu imgelerle nasıl bir anlam üretildiğini ve bu anlamın okuyucuya/izleyiciye nasıl ulaşabileceğini ifade eden anlam aktarımlarını ortaya koyacaktır.

Resimlerin incelenmesi ve değerlendirilmesinde hareket noktası olarak alınan amaç ve kriterlere göre farklı teknikler kullanılmaktadır. İkonisite düzeyi de bu tekniklerden biridir. İkonisite, resmin temsil ettiği objeye benzerlik düzeyine paralel olarak artmaktadır. İmgesel mesajların ikonisite oranı, yazılı metinlerin anlaşılabilirlik düzeyine karşılık gelmektedir (Moles'den aktaran Bilgin, 2014, s. 161).

Verilerin analizi sonucunda ulaşılan bulgular, siyasi birliğini sağlayan İtalya Krallığı'nın 19. yüzyıldaki Osmanlı İmparatorluğu algısını göstermekle birlikte, tarihsel imgelerin ürettiği görme biçimlerini de ortaya koymaktadır. Karikatürler, öncelikle birer imgedirler. Dolayısıyla araştırma, imge hakkındaki bölümle başlamaktadır. Bölümde, imge ve imgenin ikonisite düzeyinin ne olduğuna ve anlamı nasıl inşa ettiğine ilişkin bilgi verilmiş, medyada imge kullanımının ve anlam üretiminin dinamikleri ortaya konmuştur. Bölümde aynı zamanda araştırma yöntemine ilişkin yapılan literatür taraması da yer almaktadır. Araştırma, karikatür tarihine ışık tutmayı amaçlayan karikatür tarihi bölümü ile devam etmektedir. Karikatürlerin anlaşılması ve betimlemelerinin sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi açısından tarihsel süreçle ilgili bilgi vermek anlamlıdır.

Lo Spirito Folletto gazetesindeki karikatürlerin çözümlendiği ve verilerin analiz edildiği sıradaki bölüm ise araştırmanın bulgularını içermektedir. Araştırma için gerçekleştirilen literatür taramasında, Avrupa'da; Almanya, Fransa ve İngiltere hatta Rusya gibi farklı ülkelerin basın tarihinden karikatürlerin derlendiği akademik çalışma ve yayınlara ulaşılmış olup, İtalya'da bu konuda ve bu dönemde herhangi bir araştırma yapılmadığı görülmüştür. Araştırma, İtalya'da yayımlanan Osmanlı karikatürlerini konu alan ve literatürde ilk kez yer alacak olan özgün bir çalışma olmasından dolayı diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. İtalya'da yapılan farklı bir tarihsel döneme, imge genelinde odaklanan araştırma ve yayınlar ise yine yazar tarafından gerçekleştirilmiştir. Araştırma, bulguların değerlendirildiği ve yorumlandığı sonuç bölümüyle tamamlanmaktadır.

İmge, ikonisite ve anlam

İmge, yaygın anlayışla görüntü ya da görünüm anlamlarına gelmektedir. Latince kökenli, *imago* sözcüğünden türetilmiştir. Öz şekilde "taklit", "kopya", "öykünme" anlamlarına karşılık gelen imge, zaman içinde anlamsal olarak genişlemiş; "bireyin zihninde beliren resim, kavram, fikir, izlenim" olarak kavramsallaştırılmıştır (Gültekin, 2023, 23 Ekim). İmgeler 19. yüzyıla kadar, çoğunlukla yansıtma/taklit kuramı (*mimesis*) bağlamında üretilmişlerdir. "Doğada görülen tüm varlıkların, oldukları gibi göründükleri şekilleriyle tasvir edilmesine dayanan bu yaklaşım, 19. yüzyıla gelindiğinde imgenin artık maddesel olmaktan çıkarak, anlıksal yaşamın bir parçası olmasıyla değişmiştir" (Işıldak, 2008, s. 66). İmgelerin ilk üretilme amacının, fiziksel olarak bir ortamda bulunmayan şeylerin hatırlatılması ya da zihinde canlandırması olduğu düşünülmektedir. İmgesel kuram çalışmalarıyla, "imgenin zamanla canlandırdığı şeyden daha kalıcı olduğu ve bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü -böylece konunun eskiden başkalarınca

nasıl görüldüğünü de- anlattığı anlaşılmalıdır" (Berger, 1999, s. 10). Çünkü imgeler tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamlarla şekillenmektedirler (Bayav, 2009).

İmgeler bir bakış açısının ürünüdürler. Dünyaya karşı bakışın sonuçlarıdır. Diğer taraftan kitle kültüründe imgelerin ürettiği bakış açıları, "ideolojiler" adı altında belli dünya görüşlerinin derece derece değişen şekilde sunulmasını sağlamaktadır. Burada sorunlu olan bakış açılarının neleri dışladığı ve nelere nasıl bakılması gerektiğini belirleme gücünü elinde tuttuğudur (Ümer, 2017, s. 1539).

"İmgeler, temsil kavramını hayata geçiren birer iz ya da kod olarak değerlendirilebilirler ve okuyucuyu/izleyiciyi yorumlarının anlamını ortaya çıkarmanın anahtarı olan sosyo-tarihsel gerçekliğin görüntülerini aramaya zorlarlar -tıpkı yorumun onların önemini anahtarı olması gibi-" (Buck-Morss, 1989, s. x). İmgelerin üretimini sanat bağlamı içinde düşünürken, "sanatın her zaman hamiler, sanatçılar ve izleyicilerin mutluluk ve uyum içinde birlikte olduğu ortamlarda ortaya çıkmadığını unutmamak gerekmektedir. İşin içinde çoğu zaman farklı ve birbirine karşıt niyetler, tepkiler ve yorumlar bulunmaktadır" (D'Alleva, 2015, s. 69). Sanatsal üretimlerin karikatürler özelinde ele alındığında, özellikle uluslararası mesaj içeren araştırmalar kapsamında, söylemlerinin tek bir noktayı işaret edemeyeceği açıktır. İmgelerin kişi ve toplumlar için farklı anlamları olabilir ve bunlar zamanla değişkenlik gösterebilir. İmgelerin anlamlandırılması ve görsel kültür olarak alınması, sadece bireysel ve toplumsal bağlamda değil aynı zamanda yayımlandıkları kitle iletişim araçları özelinde de değerlendirilmelidir.

Medyatik bir bakış açısından, anlam her zaman ve nihai olarak maddi bir medya ürününden gelen duyuşal girdiye dayanmaktadır (Elleström, 2017, 29 Temmuz). "İfade ve sanat değeri bakımından farklılaşan imgesel mesajlar, bazen tek başlarına fakat genellikle yazıyla veya sözle birlikte (*bi-media*) bulunmaktadır" (Bilgin, 2014, s. 161). Sanat ve imgesel mesajların kitle iletişim araçları ile bağlantısı söz konusu olduğunda akla gelen ilk kavramlar; siyaset, siyasi karikatürler ve ona bağlı olarak da propaganda olmaktadır. Ancak sosyal, siyasi ya da askeri etkisi göz önünde bulundurulduğunda "propaganda sözcüğü etkileme, sindirme ve yanıltma yöntemlerini içeren olumsuz bir izlenim yaratmaktadır. Sanat fikri ise birçokları için hakikate, güzelliğe ve özgürlüğe ulaşmayı amaçlayan bir etkinlik alanını ifade etmektedir" (Clark, 2023, s. 11). Çoğunlukla olumsuz bir anlam atfedilen ve karikatür sanatına sıkça başvuran propaganda, tarih boyunca yalnızca kitleleri etkilemek ve yönlendirmek amacıyla değil aynı zamanda kitlelerin güven ve iyi niyetini kazanabilmek için, halkla ilişkiler yönüyle de sıkça başvurulan bir yöntem olmuştur.

Propagandada kullanılan modern tasarımların kısırttığı tartışmaların ötesinde, sanatın politika için kullanılmasının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmışlardır (Clark, 2023, s. 15).

Bu anlamda siyasi karikatürlerin görsel temsilleri, "imgelerin genellikle temsil ettikleri şeye benzediği, ancak aynı zamanda son derece foto gerçekçiden şematik veya karikatürizeye kadar uzanan bir ölçekte karakterize edilebildiği göz önüne alındığında,

ikoniklik ve sistematiklik arasındaki dengeye bakmak için ideal bir yerdir" (Kendall, Raffaelli, Todd, Kingstone ve Cohn, 2020, s. 2). İkonisite ya da ikoniklik teorisi, "bir işaretin iki yönü arasındaki benzerlik veya benzerlik ilişkisidir: Biçimi ve anlamı. İkonikliğin zıttı keyfiliktir" (Oxford Bibliographies, 2024). Karikatürlerin ikonisite düzeyleri, onların anlaşılabilirliklerini ve ürettikleri anlamı ortaya koyması açısından önemlidir. "Resimlerin en basmakalıp ikonikliği bile anlamlı temsiller oluşturmak için etkileşime giren geleneksel biçimleri içermektedir" (Szawerna ve Cohn, 2023, s. 1). Bu nedenle çizimler ve görsel imgeler genellikle temsil ettikleri şeye benzediğinden, ikonikliği incelemek için ideal bir ifade biçimidir. Yine de "görsel tasvirler, bu tür temsillerin 'gerçekçi' benzerliği temsil etme derecesinde, oldukça şematik ve karikatürize olandan foto gerçekçiye kadar değişebilir" (McCloud'dan aktaran Kendall vd., 2020, s. 3). İkonisite terimi, ilahi olanı taklit eden benzerlik anlamına gelen Yunanca *eikōn* kelimesinden türemiştir. "Modern kullanımda ikon terimi, genellikle 'simge' ile birbirinin yerine kullanılan yanıltıcı bir anlam taşır. İngiliz teorisyen Michael Herzfeld'in ikonik terimini kullanması, benzerlikle bir ilgisi olan orijinal anlamından kaynaklanmaktadır" (Herzfeld'den aktaran Kaya, Rottmann, Gökalp-Aras ve Şahin-Mencütek, 2021, s. 136).

"Görsel ikoniklik" teriminin hiçbir şekilde totolojik olmadığı gerçeği, görsellik ve ikoniklik sıklıkla bağlantılı olsa da yeterince vurgulanamaz. Medyada anlam üretiminin rafine bir şekilde anlaşılması, duyuşsal ve semiyotik arasında bir ayrım gerektirir. Benzerlik tarafından üretilen anlam olarak anlaşılan ikoniklik, önemli bir semiyotik moddur ve kesinlikle görselle sınırlı değildir (Elleström, 2017, 29 Temmuz).

Akılda kalıcı, özgün ve ikonik anlatım diline sahip imgeleri ve destekleyici metinleri ile karikatürler, üretildikleri dönemlerde toplumsal pratiklerin inşa edilmesine zemin hazırlamaktadırlar. Araştırma kapsamındaki karikatürler de gerek tarihte gerekse günümüzde, Osmanlı ve İtalya'nın toplumsal pratiklerinden ve geçmişten gelen alışkanlıklarından kapsamlı ve geniş bir bilgi sunarak günümüzde bu pratikleri yeniden inşa etmektedirler.

Karikatür tarihi

Etimolojik olarak "yüklemek" anlamına gelen İtalyanca *caricare* sözcüğünden türeyen karikatür; "resmettiği betileri, özellikle de insan betilerini, gülünçleştirme, yerme ya da eleştirme amacıyla başkalaşıma veya deformasyona uğratan resimsel yapıt ve bu anlayışla çalışan bir sanat dalıdır" (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 159). Günlük hayatın en küçük sahnesini ve bir durumun özünü ifade eden karikatür (Topuz, 1986), çizgiler aracılığıyla çizgiler üzerinde mizah yapma sanatıdır (Şenyapılı, 2003). Bugünkü anlamda bir karikatür anlayışından söz edilemese de Orta Çağ'da tezhipli el yazmalarının köşelerine veya kitap kapaklarındaki ekslibrislere yaratık benzeri biyomorfik hayvanlar çizen sanatçıların ilk karikatüristler olduğu ileri sürülebilir.

15. ve 16. yüzyıllar, ilk karikatür örnekleri olarak kabul edilebilecek eskizlerin ve resimlerin yapılması açısından öne çıkmaktadır. Mükemmel doğal temsile ulaşılan sanat dönemini ifade eden Yüksek Rönesans ve bu dönemin sanatçılarından Flaman ressam

Hieronymus Bosch'un (1450-1516) Orta Çağ'daki el yazması kitaplarda yer alan çizimlerden etkilendiği ve resimlerinde fantastik ve grotesk imgeler kullandığı bilinmektedir (Fischer, 2023). İtalyan sanatçı Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), sebze, meyve, bitki, çiçek, tencere, tava vb. figürleri kullanarak imparatorların ve kralların bir dizi burlesk portresini çizdiği için özgün bir karikatürist olarak değerlendirilmektedir (Kriegeskorte ve Arcimboldi, 1994). Yine İtalyan heykeltıraş Bernini (1598-1680), hem kendisiyle hem de arkadaşlarıyla alay etmek için eğlenceli portreler çizmiş ve bir karakterin yalnızca birkaç kalem darbesiyle yakalanabileceğini yazmıştır. Her ne kadar İtalya'da Leonardo da Vinci (1452-1519), Flandra'da Pieter Bruegel (1525-1569) ve diğer çağdaşları grotesk insan portreleri çizse de bu abartılı resimler sonraki yüzyıl boyunca yalnızca bir sanat formu olarak kalmıştır. "16. yüzyılın ünlü İtalyan ressamı Annibale Carracci (1560-1609) ve kardeşi Agostino Carracci'nin (1557-1602) soylu sınıfın ve kilisenin sipariş verdiği çok figürlü, yorucu tabloları üretirlerken dinlenme aralarında yardımcı ressamlarla birlikte yaptıkları güldürücü çizimlerin" (Poroy, 2004, s. 111) karikatürün bir sanat formu haline gelmesinde etkili olduğu söylenebilir.

17. yüzyılda, İtalyan ve Flaman sanatçıların grotesk resim anlayışı ve karikatürize çizimlerinin Londra'ya ulaşmasıyla karikatür sanatı resmen hayata geçmiştir. Halk tarafından benimsenen yeni resim anlayışıyla, 18. yüzyıldan itibaren hiciv karikatürleri İngiltere, Fransa ve Amerika'da popüler olmaya başlamıştır. William Hogarth (1697-1764), abartılı karikatür tarzı portreler üreten ilk İngiliz sanatçılarıdır ve zaman içerisinde sanatçının çizimleri, hiciv dergilerinde ve gazetelerinde yer almaya başlamıştır (National Gallery, ____). 18. yüzyılın en önemli toplumsal gelişmesi olan Sanayi Devrimi ile demiryolu taşımacılığının yaygınlaşması, kitle iletişim araçlarının giderek büyüyen bir izleyici kitlesine daha hızlı ve geniş çapta dağıtılabilmesini sağlamış, böylelikle karikatürler toplumlara daha hızlı biçimde ulaşabilmiştir.

19. yüzyılda Avrupa'da ve Amerika'da ilk örnekleri basılan ve hızla yayılan resimli gazeteler, haber görselleri olarak başlangıçta illüstrasyon sonra teknik gelişmelerin etkisiyle fotoğraf kullanan, yazılı ve görsel unsurları bir arada sunan gazete türleridir. Resimli gazetelerin yaygınlaşmasıyla birlikte karikatür, illüstrasyonla birlikte ya da yalnızca "Resimli Mizah Gazetesi" adıyla haber görseli olarak da kitlelere ulaşmıştır. Böylelikle dönemin basın dünyası görsel metinlerle hareketli geçen gündemle ilgili aktarımı yapmışlardır. Bu dönemde Fransa'da yayımlanan ve monarşi karşıtı haftalık *La Caricature*¹ dergisindeki siyasi karikatürleri sebebiyle ressam Honoré Daumier (1808-1879), hapis cezasına çarptırılmış ve Fransız yetkililer, başta siyasi karikatürler olmak üzere halkı kışkırtan tüm sanat türlerini yasaklamıştır. İngiltere'de yayımlanan *Punch*² ise karikatür tarihinin en önemli dergisidir.

20. yüzyılda, I. ve II. Dünya Savaşlarını takip eden yıllarda, gazete ve diğer süreli

¹ 1830-1843 yılları arasında yayımlanan, siyaset ile çağdaş sanatı birleştiren, döneminin ilk siyasi ve hicivli Fransız gazetesidir. Gazetenin 1830'dan 1835'e kadar farklı sanatçıların 524 karikatürünü içeren 251 baskısı çıkmıştır; bunlardan 91'i Honoré Daumier'e aittir (daumier.org, ____).

² 1841-2002 yılları arasında yayımlanan, zekâsı ve saygısızlığıyla ün yapan İngiliz mizah ve hiciv dergisidir. Siyasi ve sosyal karikatürleriyle hükümetleri etkileyen dergi, bugünkü anlamda "karikatür" terimini ilk kez kullanmıştır (Punch, ____).

yayınların hızla büyümesiyle birlikte bu tür, Amerika'da adeta bir yeniden doğuş yaşamış ve karikatürler, fotoğraflarla rekabet edebilecek bir popülerliğe kavuşmuştur. Özellikle dönemin genç ressamı, karikatürlerin sadece editör sayfasına yerleştirilen sert görsel yorumlardan ibaret olmadığını, eğlenceli, renkli ve zarif olabileceğini göstermişlerdir. Böylelikle gazete karikatürleri popülerlik kazanmış ve karikatür sanatı, 20. yüzyıl boyunca, televizyonun icadı ve yaygınlaşmasına kadar, dünya siyasetindeki hareketliliğe bağlı olarak gerek gazeteler gerekse karikatür dergileri aracılığıyla kitlelerle buluşmuştur. 21. yüzyılda teknolojinin etkisi ve dijital tasarım araçlarının ve programlarının da gelişmesiyle birlikte, karikatür sanatı, kendine özgü anlatım diliyle kitlelerle buluşmaya devam etmektedir.

Lo Spirito Folletto'nun Osmanlı imgeleri

Resimli gazetelerdeki karikatürlere odaklanan bu araştırmada, karikatür imgelerinin mizahi yönlerinin yanı sıra ikonisite ve anlam aktarımı düzeylerine bağlı olarak, illüstratif haber görselleri işlevlerinin de olduğu değerlendirilmektedir. Görsel kültür, imgeler aracılığıyla üretilen "her şeyi" ifade etmektedir. İmgelerin görsel kültüre verdikleri katkı, onların bir şeyi zihinde canlandırma, anlatma ve mesaj verme yöntemlerine dayanmaktadır. Bu yöntemler; doğrudan, dolaylı ya da metaforik olabileceği gibi bazen de zıt yönde bir anlam üretmek için kurgulanmış olabilir.

Görsel kültür, belli medya ve olgular etrafından bir şeylerin nasıl gösterildiğini, nasıl anlamın üretildiğini ve bakış açılarının nasıl önerildiğini konu alması açısından farklı bir perspektife sahiptir. Bu perspektif, temsillerin doğruluk amaçlarının aslında gerçekliği olduğu gibi vermektense çok ona karşı bir bakış üretiyor oldukları şeklinde özetlenebilir (Ümer, 2017, s. 1537).

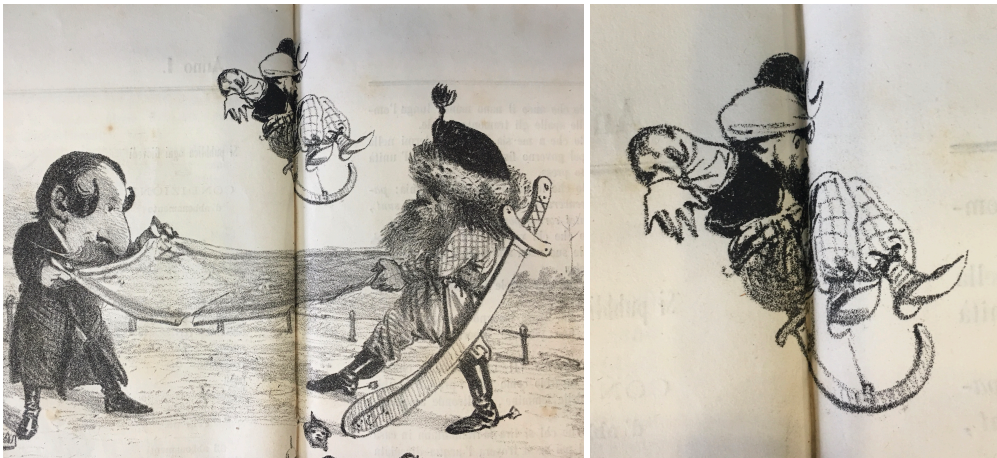
Buradaki hassas nokta, görsel imgelerin her birinin kendi bağlamı çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğidir. Çünkü karikatürler söz konusu olduğunda, "potansiyel olarak mevcut kolektif bilinçdışındaki imgeleri politik anlamda patlayıcı bir güçle yükleyen, zamansal boyuttur" (Buck-Morss, 1989, s. 225). Şüphesiz "mizah anlayışı, ulusların, bölgelerin ve kişilerin anlayış ve zekâ düzeylerine göre değişiklikler gösterebilir. Ancak karikatürün dili evrenseldir. Mizahın diğer türleri gibi çeviri gerekliliği yoktur" (Yoltaş, 2004, s. 87).

Lo Spirito Folletto, Milano'nun en eski yayınevlerinden biri olan Sonzogno tarafından 1861-1885 tarihleri arasında haftalık olarak *giornale umoristico illustrato* (resimli mizah gazetesi) başlığıyla yayımlanmıştır (Libreria Antiquaria Gozzini, ____). *Lo Spirito Folletto*, "Elf ruhu" anlamına gelmektedir. Elf, Cermen mitolojisinde yer alan doğaüstü varlıklara verilen isimdir. Gazete her sayısında onlarca litografik illüstrasyona yer vermekte, her sayının en önemli karikatürlerinin genellikle iki sayfanın tek parça olarak kullanıldığı tasarımlarda yer aldığı görülmektedir. İllüstratör ya da karikatürist olarak adı geçen sanatçıların ise çoğunlukla Mata, Greppi, V. Bignami, E. Fontana, G. Gorra ve Camillo oldukları tespit edilmiştir.

üzerinde Prusya (İmparator I. Wilhelm), ayaklarının altında genç bir figürle Rusya, İngiltere ve Rusya'nın trampolinde oynadıkları Osmanlı, sırtında Fas yükünü taşıyan kadın figür ve omuzlarında taşıyan Fransa, üzerinde denge yazan bayrağı taşıyarak şişelerin üzerinde ilerlemeye çalışan İtalya ve güneş.

Karikatürde sahnenin alt bölümünde yer alan figürler (soldan sağa): Anayasa afişini çürümüş bir kütüğe çakmaya çalışan bir figür ve ellerinde Romanya, Macaristan yükleriyle Avusturya-Macaristan (İmparator Franz Joseph), ortada müzik aletleriyle akrobasi gösterileri yapan ve tahta atların üzerinde, elinde çok sayıda figür başını jonglör gibi çeviren Fransa (İmparator III. Napolyon). Karikatürün sağ alt köşesinde ise, son kalan ürünlerini satmaya çalışan ve standın soyunma kabininin önünde duran imparator/kral/papa giysisinin tanıtımını yapan İtalyan satıcılar. Satış standında Kutsal Roma İmparatorluğu'na ait çift başlı kartal, horoz olarak tasvir edilmiş ve gövdesinin ortasına Vatikan'ın sembolü olan cennetin anahtarları yerleştirilmiştir.

Müessesenin harika gösterisi başlıklı bu karikatürde Avrupa'da düzenlenen spor müsabakaları mizahi olarak tasvir edilmiştir (görsel 2). Dönemin siyasi ortamını hicveden karikatürün Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olan detay görsellerinde (görsel 3 ve görsel 4), İngiltere ile Rusya'nın bir örtüyü trampolin olarak kullanarak Osmanlı'yı oyaladıkları ya da onunla oynadıkları görülmektedir. Giyim ve tipolojileri çerçevesinde, imparatorlukla oynayan tarafların İngiltere ve Rusya oldukları düşünülmektedir. Ancak görsel herhangi bir metinle desteklenmediği için yanılma payı bulunmaktadır. Esmer/koyu kumral ten rengi, orta boyu, bıyık ve sakallarıyla ile aynı zamanda orta yaşlı, eski tip giyimli, çarıklı ve kılıçlı görüntüsü sebebiyle, karikatüre özgü grotesk anlatım diline sahip olmasına rağmen ikonisite düzeyinde anlaşılabilirlik açısından orta, anlam aktarımı konusunda ise düşük ve yetersiz kaldığı söylenebilir. Çünkü Osmanlı figürünün giyimine bakıldığında, 19. yüzyılda imparatorlukta eski tip olarak değerlendirilen bu giyim biçiminin kalmadığı, saltanatı 1808-1839 arasında süren Sultan II. Mahmud'un kılık-kıyafet devrimi yaptığı ve bu devrimin üzerinden otuz yıldan fazla zaman geçtiği görülmektedir.



Görsel 3 ve 4. *Müessesenin harika gösterisi*'nde Osmanlı İmparatorluğu temsili
(G. Gorra, 1861, 4 Temmuz, s. 34-35)

Bir örtünün iki kişi tarafından yönlendirilerek üzerinde bebeklerin/çocukların uyutuldukları ya da oyalandıkları dünya genelinde yaygın olan bir kültürel uygulamadır. Dolayısıyla bu karikatürde Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetilmeye ihtiyacı olan, hatta belki aciz bir bebek/çocuk gibi gösterildiği açıktır. Bu tasvir yönlendiricileri tarafından yerle ve örtüyle teması kesilen, havada dengede durmaya çalışan Osmanlı imgesinin, uluslararası ortamda kontrolü kaybettiğini, İngiltere ve Rusya tarafından belirlenen politikalar çerçevesinde hareket etmek durumunda kaldığını işaret etmektedir ki bu durum söz konusu dönem için enformatif olarak değerlendirilebilir. Figürün sarığının üzerinde bulunan hilalin ise gerek Osmanlı İmparatorluğu'nu gerekse İslam dinini sembolize ettiği ve araştırmada yer alan neredeyse tüm imgelerde kullanıldığı görülmektedir.

Doğu sorunu başlıklı ikinci karikatürde (görsel 5), oldukça zayıflamış, üzerine sadece bir gömlek ve ayaklarına çarık giymiş, çok yaşlı olmamasına rağmen oldukça yıpranmış, yürümekte zorlanan, elinde tepesinde hilal sembolü olan büyük kılıcıyla, esmer/koyu kumral sakallı ve büyük burunlu bir figür bulunmaktadır. Figürün başında oldukça büyük, üzeri hilal desenli bir sarık, sarığın üzerinde yine oldukça büyük bir hilal ve hilalin ortasında oturmuş elinde süngüsüyle bir gelincik (kakım) ile bir akbaba görülmektedir. Akbaba ile gelinciğin el ele (pençe pençeye) görüntüleri işbirliği içinde olduklarını işaret etmektedir. Bu hayvanların şapkaları ile şapkaların üzerinde yazan ama net olarak okunamayan yazılardan, İtalya ve Fransa oldukları anlaşılmaktadır ancak bu çıkarımda da yanılma payı bulunmaktadır. Bir konuşma metniyle desteklenen karikatürde, Osmanlı'nın koluna giren figürün, "evet" sözcüğünü İngilizce söylemesinden ve tipolojisinden dolayı İngiltere olduğu düşünülmektedir.



Görsel 5. *Doğu sorunu*
(*Lo Spirito Folletto*, 1861, 11 Temmuz, s. 43)

Karikatürdeki diyalog: —Türbanın ağırlığını daha iyi taşıyabilmek için kendimi hafiflettim ama bana öyle geliyor ki bu yol da çok garip ve acı verici. / —Oh, evet! Bana

yaslan ve korkma. Benim asam (bastonum) sağlam. / —Ama her yeri halletmek de öyle kolay görünmüyor.

Karikatürde yerdeki engeller/taşlar/yıkıntılar (soldan sağa): Fas, Süveyş Kanalı, Danube/Tuna ya da Rumen (Eflak ve Boğdan) Prenslikleri, İyonya, Suriye, Eritre, Hersek, Bosna, Karadağ.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yoluna çıkan engelleri konu alan karikatür, dönemin siyasi ve askeri olaylarının yanı sıra doğrudan emperyalist politikalardan kaynaklanan sorunları anlatmaktadır. İmparatorluğu simgeleyen figürün başında oturan biri kemirgen diğeri de leş yiyici iki hayvan tasvirinin, iki emperyalist ülkeyi göstermesi bu önermeyi doğrulamaktadır. Bu bağlamda karikatürün ikonisite ve anlam aktarımı boyutları, metaforik bir mesaj kurgulasa da Osmanlı imgesinin bir önceki karikatürde olduğu gibi geleneksel görünümde tasvir edilmesi ve başının üzerinde bulunan hayvan imgelerinin hangi ülkeyi işaret ettiği net olarak anlaşılacağı için orta düzeyde olduğu bulgusuna ulaşılmaktadır.



Görsel 6. Aktüalite

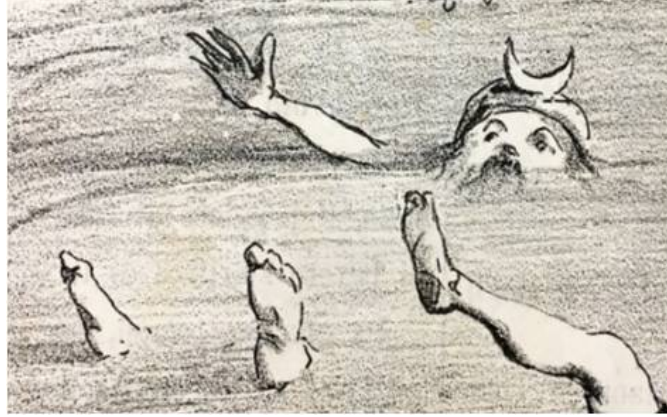
(G. Gora, 1861, 18 Temmuz, s. 51)

Karikatür metni: Suların yeni Neptün'ü ayağa kalktı / Sen onları evcilleştirilirken / Triton'un sözüyle gelecek olan yaşam ya da ölümü bekliyorlar!

Aktüalite başlıklı karikatür (görsel 6), "İmparatorların Banyosu" pankartının altında oldukça sığ bir suda yüzmeye çalışan Avrupa ülkelerini konu almaktadır. Karikatürdeki tespit edilebilen figürlerin, Fransa (İmparator III. Napolyon), İngiltere, Rusya, Prusya (İmparator I. Wilhelm), Avusturya-Macaristan (İmparator Franz Joseph), Osmanlı İmparatorluğu, Tuna ya da Romanya (Eflak ve Boğdan) Prenslikleri olduğu düşünülmektedir. Karikatürü tamamlayan metin, Roma mitolojisindeki deniz tanrısı Neptün ve oğlu Triton'u konu alan bir manzum yazıyla verilmiştir. Antik Yunan'da deniz tanrısı Poseidon ile aynı kimlikte olup benzer özelliklere sahip olan Neptün, denizlerdeki

tüm gücün tanrısı olarak görülmektedir. Triton ise babası Neptün ile birlikte denizde yaşayan canlıların koruyucusudur. Triton'un en önemli özelliği, tanrılar arasında düşmanlıkları dindirmesine olan kabiliyeti ve asi deniz canlılarını olumlu yönde etkilemesine yardımcı olmasıdır (Mitolog, 2024, 1 Mart).

Aktüalite'de Fransa'nın gözlemci, İngiltere'nin ise en başarılı yüzücü olduğu ortamda, Avusturya-Macaristan'ın sudan ölü bir karga (ya da farklı bir siyah kuş ölüsü) çıkardığı, Osmanlı İmparatorluğu'nun ise su sığ olmasına rağmen yüzmeyi başaramadığı ve boğulmak üzere olduğu görülmektedir (görsel 7).



Görsel 7. *Aktüalite*'de Osmanlı İmparatorluğu temsili
(G. Gora, 1861, 18 Temmuz, s. 51)

Karikatürdeki Osmanlı imgesinin, saç-sakal renk detaylarına çok fazla yer verilemediği ve figürün yaşlı olarak tasvir edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Suda bulunan diğer figürlerin doğrudan hangi ülkeyi işaret ettiği net olarak anlaşılmasa da suyun içindeki batmış pozisyonundan dolayı Osmanlı imgesinin, başının üzerindeki hilal dışında görsel bir veri sunamasa dahi, gerek ikonisite gerekse anlam aktarımı boyutunun yüksek olduğu ve zor durumda olan figürün içerisinde bulunduğu zorlu şartları net biçimde okuyucuya/izleyiciye aktarabildiği düşünülmektedir.



Görsel 8. Başlıksız karikatür (*Lo Spirito Folletto*, 1861, 1 Ağustos, s. 67)

Karikatür metni: Türkiye'de³ tahtın verasetini mütevazı padişahın kararlaştırdığı olağan sevgi gösterileri takip ediyor. / Cömert ve faydalı bir tespit.

Sultan Abdülaziz'in 25 Haziran 1861 tarihinde tahta çıkışını ve devraldığı imparatorluğun maddi sıkıntılarını konu alan bu karikatür (görsel 8) iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde tahta yeni çıkan padişahın haremdeki kadınlar tarafından paylaşılmaya çalışıldığı bir sahne ve "sevgi gösterileri" olarak değerlendirilen metin yer alırken; ikinci bölümde aynı figürün elinde "inciler" yazılı bir kutu ile ikinci el eşya ticareti yaptığı düşünülen bir figürle alışveriş yaptığı ve bu durumun da "cömert ve faydalı bir tespit" olduğu bilgisi görülmektedir. Her iki bölümün de metinle desteklendiği karikatürde görülen figür sultanı işaret etmektedir. Sultan imgesi orta yaş ve üzeri görünümlü, Osmanlı tipolojisinde, eski tip giysiler içinde ve sarığında hilal ile tasvir edilmiştir. Karikatürün iki bölümünde de ikonisite düzeylerinin anlaşılabilir olduğu söylenebilir. Ancak her iki sahnede de anlam aktarımı oldukça manipülatif hatta dezenformatif yani düşük bulunmaktadır. Bu durum, karikatürün özünde olan abartılı hiciv ve grotesk anlatım diliyle açıklanabilir.



Görsel 9. Aktüalite (Lo Spirito Folletto, 1861, 14 Kasım, s. 187)

Karikatür metni: —Oh, nasıl bir eşek arısı yuvasına düştük! Çıkış yolunu görüyor musun? / —Bana yaslan ve korkma: Karanlıkta nasıl balık tutulacağını her zaman bilirim!

Giysilerinden (üniformalarından) asker oldukları anlaşılan biri Osmanlı diğeri Batılı iki figürün arı kovanları yakınında saldırıya uğradıklarını gösteren bu karikatürde, Servia (Serfiçe)⁴ kovanı dikkat çekmektedir (görsel 9). Kovan Osmanlı İmparatorluğu'nun Makedonya'daki topraklarında yaşanan siyasi ve askeri hareketliliği işaret etmektedir. Osmanlı yönetimi altında bulunan Makedon, Slav, Yunan, Romen, Sırp, Boşnak ve diğer halklar 19. yüzyıl boyunca, Rusya başta olmak üzere İtalya ve Yunanistan gibi Batılı devletlerin destekleriyle ayaklanmış, ulusal bağımsızlıklarını kazanıp kendi devletlerini

³ Osmanlı İmparatorluğu *Impero Ottomano* ya da Türklerin ülkesi anlamına gelen *Turchia* olarak adlandırılmaktadır.

⁴ Günümüzde Yunanistan'ın Batı Makedonya bölgesinde bir kasabadır. 1881-1912 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun Rumeli'deki sancaklarından biridir.

kurmak/kurdurmak için mücadele etmişlerdir. Karikatürde insan formunda arıya benzeyen kanatlı figürlerinin kovanlarına yaklaşmaya çalışan Osmanlı ve Batılı askere karşı sopayla kovanlarını koruma girişimleri görülmektedir. Osmanlı figürü, modern bir askeri üniforma giyerken gösterilmiş ve yanındaki, şapkasından dolayı Batılı olduğu düşünülen figürle aynı niteliklerde tasvir edilmiştir. Her iki figür de benzer üniformalara ve kılıçlara sahiptirler ve her ikisinin de kendini koruma refleksi aynıdır. Bu durum Osmanlı'nın uluslararası bir tutarlılık içerisinde tasvir edildiğini ve ikonisite düzeyi ile anlam aktarımının açık ve net anlatım dilinden dolayı yüksek olduğunu ortaya koymaktadır.



Görsel 10. Başlıksız parça karikatür
(Greppi, 1861, 28 Kasım, s. 203)

Karikatür metni: —Tak tak tak! Komşu, efendimizi tararken neden bu kadar gürültü yapıyorsun? / —İçeri girmek istiyorum. / —Rahatsız etmeyin, dostlar. Kapıyı kırmadan içeri giremezsiniz.

Karikatürdeki figürler (soldan sağa): Kapının üzerinde Bâb-ı Âli, kapıdaki kilitte 1853-56 "Paris Antlaşması ve müdahalesizlik"⁵ yazıyor. Avusturya-Macaristan (İmparator Franz Joseph) kapıdan girmeye çalışıyor, sultanın oturduğu minderde ise "bütçe" yazıyor. Kadın figürler üzerinde sırasıyla Hersek, Bosna ve Servia yazıyor.

Kapıdan içeri girmeye çalışan Avusturya-Macaristan'ın Paris Antlaşması'ndan kaynaklanan kilitli kapı karşısında Balkan topraklarına müdahalede bulunamadığı için öfkeli görüldüğü bu karikatürde; boynunda hilal ve yıldızdan oluşan Osmanlı İmparatorluğu bayrağı sembolüyle, üzerinde "bütçe" yazan bir taht minderinde oturan, yaşlı ve şişman sultan yer almaktadır (görsel 10). Hersek, Bosna ve Serfiçe'yi temsil eden kadın figürler sultanın saçlarını ve sakallarını tararken görülmektedirler. Pencereden içeriye bakan figürlerden birinin elinde anahtar bulunmaktadır ve Avusturya-

⁵ Paris'te 30 Mart 1856'da imzalanan antlaşma ile Osmanlı ile Rusya arasındaki savaş sona erdirilmiş, Eflak ve Boğdan topraklarındaki Osmanlı hükümlerini Rusya tarafından kabul edilmiştir (Birbudak, 2018, s. 256). Müdahalesizlik, Paris Antlaşması ile yürürlüğe giren ve genellikle "dış ilişkilerde veya diğer ülkelerin iç işlerinde siyasi veya askeri müdahalede bulunmama dış politikası" anlamına gelen bir stratejik bağımsızlıktır (Cambridge, 2024).

Macaristan'a eliyle susmasını işaret etmektedir. Figürün daha önceki karikatürlerle karşılaştırıldığında Fransa ya da İngiltere olabileceği düşünülmele birlikte yanılma payı bulunmaktadır. Bu sırada tahtını sıkıca tutan sultanın yüz ifadesi oldukça gergin ve endişelidir. Karikatürün ikonisite düzeyi, verilmek istenen mesaj kapsamında yüksek, anlam aktarımı açısından da manipülatif olmasından dolayı orta olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 11. ve Türk...
(Camillo, 1866, 25 Ocak, s. 843)

Resim dansının tarihi ve gelişimi başlıklı seride ve *Türk...* alt başlığıyla verilen bu karikatürün tasarımı Camillo'ya aittir (görsel 11). Dünyada dansın tarihini ve gelişimini, dünyanın oluşumu ile Âdem ve Havva'dan başlayarak anlatan bir dizi karikatürden oluşan serisinde, eşli ve tekli dansların, ülkelerden örneklerle tasvir edildiği görülmektedir. Türk dansından verilen örnekte, sultanın izlediği bir dans sahnesinde, sultan nargile içmekte, sultanın önünde dans eden biri siyahî iki figür ise dans etmektedirler. Siyahî olan figürün elinde bir zil bulunmaktadır. İki figür de şalvar giymiş, bellerine kuşak takmıştır ve üst bedenleri çıplaktır. Figürlerin başlarında üzeri hilal sembollü sarıklar bulunmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki dans anlayışını gösteren bu karikatürün ikonisite düzeyi basit tasvir anlayışından dolayı orta olarak ifade edilebilir. Dans eden figürlerin, estetik hareketler yerine akrobatik ve sportif benzer hareketler yaptıkları bu karikatürün anlaşılabilirlik düzeyi ise düşük olarak değerlendirilmektedir. Çünkü karikatürde sergilenen hareketlerin bir dans türünü göstermediği açıktır. Karikatürler şüphesiz abartılı bir anlatım diline sahiptirler. Ancak bu onların mesaj ileten birer görsel medya oldukları gerçeğini değiştirmemektedir. Avrupalı milletlerin ve dünya ülkelerinden bir seçkinin dans sahnelerinin gösterildiği bu karikatür serisindeki en zor anlamlandırılacak karikatürün Osmanlı'ya ait olduğu ifade edilebilir.



Görsel 12. Başlıksız parça karikatür
(Camillo, 1866, 22 Şubat, s. 870)

Karikatür metni: Anladığım kadarıyla ulusal muhafızlar, şehir mülkiyetinin sessiz paladyumu⁶.

Bir sanatçının evinde dans gösterisi başlıklı serinin bir parçası olan bu karikatür (görsel 12), Camillo'nun gerçek çizimidir ve bir metinle desteklenmektedir. Batı dünyasında olduğu anlaşılan Osmanlı figür, ulusal muhafızları aşır şehre girebilmek için kapıda duran görevlinin cebine para sıkıştırırken yani rüşvet verirken tasvir edilmiştir. Kapıda duran iki Batılı figürün de üniformalarından dolayı resmi görevliler oldukları düşünülmektedir. Eski tip giysiler içindeki figür, başında sarığı, sarığının üzerinde hilal sembolü, belinde kuşağı, kuşağının içinde kesesi, kılıcı, ayağında çarığı, üzerinde ise kaftanı ile yaşlı ama dinç biri olarak tasvir edilmiştir. Kendinden emin bir beden diline sahip olan figürden olmayacak bir konuda, gizli bir iş çevirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Görseli destekleyen metin, ironik olarak bu okumayı desteklemektedir. Karikatürün ikonite düzeyi, anlaşılır olduğu için yüksektir. Anlam aktarımı, eski tip giyimli -sultan olması olası- bir Osmanlı figürünün rüşvet veriyor gösterilmesi sebebiyle düşük değerlendirilmektedir.



Görsel 13. Başlıksız parça karikatür (*Lo Spirito Folletto*, 1866, 19 Nisan, s. 930)

⁶ 17. yüzyıldan itibaren Hristiyan inancında askeri güvenlik ya da koruma sağladığına inanılan relik, ikonik ya da metaforik herhangi bir nesne ya da "şey"e verilen ad. İnancın kökeni Antik Yunan ve Roma mitolojilerine dayanmaktadır.

Karikatür metni: Avusturya-Prusya sorunu iki yeni diplomata, iki taçlı başkanı şahsen tanıma fırsatı sunuyor.

Bir karikatür serisinin parçası olan ve iki bölümden oluşan bu karikatür (görsel 13), doğrudan Osmanlı İmparatorluğu'nu değil, Avusturya-Macaristan ile Prusya sorunu sebebiyle diplomatik ilişkiler çerçevesinde Rusya ve Osmanlı'yı ziyaret eden elçileri konu almaktadır. Karikatürün ikinci bölümünde yer alan Osmanlı figürü hem eski hem de modern denilebilecek şekilde giyimli, boynunda hilal sembolü bulunan, orta yaşlı, kemerli burunlu, kaytan bıyıklı ve sakallı olarak yanında asasıyla/bastonuyla tasvir edilmiştir. Elçinin saygıyla eğilmesi ve Osmanlı figürünün rahat oturduğu, karikatürün ikonisite ve anlam aktarımı düzeyi açısından yüksek ve anlaşılabilir bir görsel metin olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır.



Görsel 14. Başlıksız parça karikatür (Camillo, 1866, 31 Mayıs, s. 978)

Karikatür metni: Sibiryaya ayısı [Rusya] barış ilan ediyor ama yine de gözlüyor. / ... Türkiye'den gelen arkadaş da kendisini [Danubio/Tuna] geri almak istiyor.

Heyecan verici durum başlığıyla verilen karikatür serisinin bir parçası olan bu karikatürün tasarımcısı Camillo'dur. Rusya'nın büyüklüğünden ve gücünden dolayı çoğunlukla ayı imgesi ile tasvir edildiği araştırma sürecinde tespit edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu ile barış sürecinde olmasına rağmen Tuna Prenslükleri konusunda gözünün hala Osmanlı'nın üzerinde olduğunu gösteren bu karikatürde, Osmanlı figürü hem eski hem de yeni tip denilebilecek şekilde giyimli, boynunda hilal sembolü bulunan, genç, kemerli burunlu, kaytan bıyıklı ve araştırmadaki diğer imgelere kıyasla daha güçlü görünmektedir. Ellerinin oldukça büyük tasvir edilmesi, imparatorluğun elini bu topraklardan çekmeyeceği ve halihazırda bu topraklar üzerinde bir gücü olduğunu işaret etmektedir. Görselin ikonisite ve anlam aktarım düzeylerinin, karikatürize anlatım diline rağmen, anlamın metaforik aktarımı konusunda yüksek olduğu düşünülmektedir.



Görsel 15. Başlıksız parça karikatür
(*Lo Spirito Folletto*, 1866, 7 Haziran, s. 992)

Karikatür metni: A. Stefani'nin gönderilerine göre, Ruslar ve Türkler kesinlikle sınırları geçmiş.

Agenzia Stefani, İtalya'daki bir haber ajansıdır. 19. yüzyılın ortalarından II. Dünya Savaşı'na kadar hizmet veren ajans, savaşın sonunda kapanmıştır (Enciclopedia Treccani, 2024). Aktif olduğu dönemde önemli haber ajanslarından biri olan A. Stefani, döneminde İtalya'da basın dünyasının güvenilir bir haber kaynağı olarak kabul edilmiştir. A. Stefani'nin geçtiği bir haber görseli olan bu karikatürde Osmanlı figürü, eski tip giyimli, genç ve güçlü görünmektedir (görsel 15). Karşısında yer alan Rus figürü de gençtir ve ikisi de birbirlerinin özel alanlarına geçmeye çabalamaktadır. Her iki figürün de ellerinde kendilerine ait silahlar bulunmaktadır. Rus figürün -bir asker olduğu düşünülmektedir- elinde tüfeği ve süngüsü varken, Osmanlı figürün bir elinde kılıç, diğer elinde hançer bulunmaktadır. Hilal, yine ayırt edici bir sembol olarak tıpkı diğer karikatürlerde olduğu gibi sarığın üzerinde yerini almıştır. Karikatürün ikonisite düzeyi, anlaşılabilirliği bakımından yüksek, anlam aktarım düzeyi ise eski tip giyimli Osmanlı figüründen dolayı orta olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 16. Başlıksız parça karikatür
(*Lo Spirito Folletto*, 1866, 5 Temmuz, s. 1020)

Karikatür metni: Hohenzollern Prensi Prusya'dan geçerek Romanya tacını Bâb-ı Âli'nin sakalına taktı.

Yılın üç çeyreği başlığıyla söz konusu süreci özetleyen karikatür serisinin Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olan bölümünde (görsel 16), Hohenzollern Prensi'nin 19. yüzyıl boyunca siyasi durumları netleşmeyen Romanya (Eflak ve Boğdan) Prenslikleri meselesinde, Romanya Domnitoru olarak yaptığı hamle konu alınmaktadır. Hohenzollern, 18. yüzyılda Prusya Krallığı'nı, 19. yüzyılda da Almanya Krallığı'nı kuran hanedan ve kraliyet ailesidir (Britannica, 2024). Domnitor ise 1862-1881 yılları arasında Romanya hükümdarının resmi unvanıdır. Moldova ve Eflak hükümdarları bu terimi devlet başkanı olarak yetki unvanları için kullanmışlardır (Enciclopedia României, 2024). Romanya Prensliklerinin bağımsızlığını ilan ettiği bu gelişmenin ardından, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) sonrasında Osmanlı İmparatorluğu, bağımsız Romanya Krallığı'nı tanıyacaktır.

Karikatürde genç, dinamik ve hareketli olarak görülen Osmanlı figürü, kendisini müdahalede bulunamadığı bir trapez gösterisinin ortasında bulmuş gibidir. Hohenzollern Prensi'nin yaptığı kıvrak hareketlerle etkinliğini kaybettiği görülen figürün, eski tip giyimli, sarığının üzerinde hilal bulunan görüntüsü İtalya'daki Osmanlı algısının bir kültürel kod olarak hilali sembolleştirdiğini işaret etmektedir. Karikatürün ikonisite düzeyinin anlatım dilinin sade olmasından dolayı yüksek olduğu, ancak karikatürize özelliğinin ön planda olması ve Osmanlı figürü eski tip giyimli tasvir etmesi sebebiyle anlam aktarımı düzeyinin yetersiz kaldığı ve düşük olduğu söylenebilir.

Betimlenen on iki adet karikatürün ikonisite ve anlam aktarım düzeyleri ile ortaya konmaya çalışılan araştırma bulguları (örnek ve detay imgeler oldukları için görsel 1, 3, 4 ve 7 hariç) Tablo 1'de özetlenmektedir. Bulgulara göre, karikatürlerin ikonisite düzeylerinin çoğunlukla yüksek olmasına rağmen, anlam aktarımı düzeyleri düşük, orta ve yüksek olarak dağılım göstermiştir. Bu da karikatürlerin resimsel yani sanatsal ve görsel mesaj verme açısından başarılı; anlamlı bir mesaj ve bilgi verme ve bu bilgiyi yorumlayabilme açısından ise zayıf olduğunu ortaya koymaktadır.

Karikatürler	İkonisite düzeyi			Anlam aktarım düzeyi		
	Düşük	Orta	Yüksek	Düşük	Orta	Yüksek
Müessesenin harika gösterisi (görsel 2)		✓		✓		
Doğu sorunu (görsel 5)		✓			✓	
Aktüalite (görsel 6)			✓			✓
Başlıksız karikatür (görsel 8)			✓	✓		
Aktüalite (görsel 9)			✓			✓
Başlıksız parça karikatür (görsel 10)			✓		✓	
ve Türk... (görsel 11)		✓		✓		
Başlıksız parça karikatür			✓	✓		

(görsel 12)						
Başlıksız parça karikatür (görsel 13)			✓			✓
Başlıksız parça karikatür (görsel 14)			✓			✓
Başlıksız parça karikatür (görsel 15)			✓		✓	
Başlıksız parça karikatür (görsel 16)			✓	✓		

Tablo 1. Karikatürlerin ikonisite ve anlam aktarım düzeyleri

Sanat eserleri gibi tarihin görgü tanıkları olarak karikatürler de şüphesiz öznel üretimlerdir ve sanatçıların öznel algıları doğrultusunda şekillenmişlerdir. Tarih boyunca farklı kültürlerle ait milletler hakkındaki görsel imgelerde, bazı özellikler abartılıp ön plana çıkartılırken bazı özellikler ise görmezden gelinip gösterilmemiştir (Burke, 2017). Ancak unutulmamalıdır ki, karikatürler kendi başlarına herhangi bir tarihi olay hakkında bilgi vermezler. Bilinen somut gelişmeler üzerine inşa edilirler. Dolayısıyla tarih çalışmalarında ana kaynakları tamamlayıcı bir özelliğe sahiptirler (Alkan, 2016, s. 9). Her biri birer sanat eseri ve görsel iletişim aracı olan ve betimsel analizleri yapılan bu görsel kültür ürünlerinin, doğrudan bir haber ya da bilgi vermektense ziyade, haberi destekleyici nitelikte, insanları ve toplumları anlama ve anlatma aşamasında önemli veriler oldukları söylenebilir.

Sonuç

İtalyan *Lo Spirito Folletto* gazetesinde yayımlanan ve Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan karikatürlere odaklanan bu araştırmanın iki perspektiften değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu perspektiflerden ilki, İtalya'nın Osmanlı'yı ve dönemin olaylarını tanımladığı bakış açısidir. İkinci perspektif ise döneminde Osmanlı'nın, günümüzde ise Türkiye'nin kendisine baktığı, "öteki"nin gözüyle gördüğü, bakış açısidir. Araştırmanın bulguları sanatsal açıdan resimselliğin ifadesi olan ikonisite düzeyleri çerçevesinde her iki perspektiften de olumlu sonuçlar vermiştir. Türkiye perspektifinden bulgular, incelenen on iki adet karikatürden üçünün orta, dokuzunun ise yüksek olduğunu göstermektedir. Bu sonuçlar, imgelerin açık, anlaşılır ve net biçimde tasvir edildiklerini ve iletmeyi hedefledikleri mesajı doğru şekilde kodladıklarını işaret etmektedir. İkonisite düzeyinin düşük olması, imgelerin algılanması aşamasında bir karmaşa ya da anlaşmazlığa sebep olacağından, bir resimli gazetede yayımlanması beklenemeyeceği gibi, karikatürlerin üretildikten sonra bir editör kontrolünden geçerek gazetede yayımlanmış olmaları, onların ikonisite düzeylerinin İtalya açısından da yüksek olarak kabul edilmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla karikatürlerin gerek sanatsal gerekse görsel iletişimin temel unsurları olan hızlı ve kolay anlaşılabilirlik açısından yüksek değere sahip oldukları sonucuna varılmıştır.

Anlam aktarımı düzeyi çerçevesinde farklı iki millet ve kültürden kaynaklanan karmaşıklık düzeylerinden söz edilebilmektedir. Türkiye açısından bu düzey, beş adet düşük, üç adet orta, dört adet de yüksek olarak dağılım göstermiştir. Düşük ölçekte

değerlendirilen karikatürlerde Osmanlı imgesi eski tip giyimli, -karikatürlerin konusu itibariyle de olsa- kontrolünü yitirmiş, aciz, pasif ve kötü huylu olarak tasvir edilmiştir. İmgelerin düşük ölçekte değerlendirilme sebepleri Türkiye perspektifinden olumsuz görünen bu yönleri değil, aktüel olmayan bir anlam üreten nitelikleridir. Şüphesiz karikatür bir hiciv sanatıdır ve enformasyona ulaşmak için birincil yol değildir. Ancak dönemin resimli gazetelerinin -mizah gazetesi de olsa- kitleler üzerindeki etkisi düşünüldüğünde tüm görsel metinler önem taşımaktadır. Farklı kültürlerin "öteki" tanımlarının da kendilerine özgü olduğu unutulmamalıdır. Çünkü abartılmış "öteki", öznel biçimde belli kalıplara sokulmuştur. Bu bağlamda araştırmada yer alan karikatürler, okuyucuyu/izleyiciyi kendilerine özgü olma halini göz ardı eden bir sonuca da ulaştırabilmektedir. Dolayısıyla bulguların Osmanlı ve İtalya özelinde dönemin resim, müzik ve edebiyat gibi kültürel ve sanatsal dinamikleri üzerinden farklı araştırmalara da zemin hazırladığı düşünülmektedir. Analizde Osmanlı İmparatorluğu temsili, anlamsal olarak aciz, komik ya da dezenformatif nitelikte olmasına rağmen, doğru anlam aktarımına zemin hazırlayıp enformatif nitelik taşıdığı için üç adet imge orta düzeyde değerlendirilmiştir. Modern Osmanlı imgesinin yer aldığı ve enformatif nitelikteki dört karikatür ise, doğru anlam üretmesi açısından yüksek anlam aktarımı düzeyinde değerlendirilmişlerdir.

İtalya perspektifinden bu düzeyler şüphesiz farklı değerlendirilecektir. Üretim amaçları doğrultusunda tüm bu imgeler birer karikatürdür ve mizah ya da hiciv için üretilmişlerdir. İtalyan sanatçıların Osmanlı İmparatorluğu'nu kalıplaşmış Osmanlı imgesine ait eski tip giysiler içerisinde tasvir ederken, sarık, çarık, Zülfikar kılıcı ve özellikle hilal sembolünü yoğun şekilde kullanmaları, bu detayları birer kültürel kod ve Osmanlı'yı tanımlayan unsurlar olarak değerlendirilmelerinden kaynaklanıyor olabilir. Şüphesiz bu durum olumsuz bir algı oluşturmak için manipülatif bir tutum da olabilir ancak karikatür sanatçıları, hangi milletten ya da kimlikten olursa olsun bir konunun doğal özelliklerinden yararlanarak; örneğin kişinin büyük olan burnunu abartarak ya da saç stili seçimi veya tavırları gibi tuhaflikları varsa bunların üzerinde oynayarak grotesk bir dille aktarmışlardır. Osmanlı imgesinin diğer milletlerle birlikte gösterildiği karikatürlerde de bu durum açıkça görülmektedir. Tarih boyunca özellikle imgelerle abartılan ve grotesk bir dille temsil edilen "öteki"nin, medyada kalıplaşmış, genel kültürel kodlar içeren unsurlarla sunulması olağandır. Kendileri dahil Avrupa ülkelerini de manipülatif ve grotesk olarak yansıtan İtalyan sanatçıların, kendilerine özel bir Osmanlı imgesi ürettikleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nu tasvir ederken kullandıkları görsel dilin anlamda tutarlı olduğu sonucuna varılmaktadır. İtalyan halkının yüzyıllardır iletişim ve etkileşim içerisinde olduğu Osmanlı İmparatorluğu ile olan ilişkisi de düşünüldüğünde, tüm karikatürlerin anlam aktarımı düzeylerinin İtalya perspektifinden yüksek çıkması anlamlı bulunmaktadır.

Sonuç olarak araştırmadaki karikatürlerin, Osmanlı İmparatorluğu'nun İtalya Krallığı'ndaki imgesel algısının yanı sıra dönemin uluslararası ilişkileri ve olayları bağlamında şekillendikleri açıktır. Dönemin aktüel gelişmelerine göre farklılaşan Osmanlı imgelerinin bu değişken yapısı, ürettikleri anlam çerçevesinde imgesel bağlamlar oluşturmuştur. Bu bağlamlar; yerleşmiş, kalıplaşmış ve benimsenmiş Osmanlı

imgesinden modern Osmanlı imgesine uzanan bir sürecin yanı sıra imparatorluğun bir aktör olarak siyasi ve askeri etkinliğini de ortaya koymaktadır. Bu farklılaşma, Osmanlı İmparatorluğu'nun aktüel olaylardaki tavır ve tutumu ile Osmanlı-İtalya arasındaki karşılıklı iletişim ve etkileşim sonucunda şekillenen algının ürünüdür. Konuları itibariyle değerlendirildiğinde, Avrupa ülkelerini kapsayan karikatürlerdeki Osmanlı imgeleri, karikatürlerin çoğunda görülen kültürel kodlarla kendini göstermiştir. Genel olay ve ortamlardaki yaşlı, yorgun ve zor durumdaki Osmanlı imgesinin, özel olaylarda ya da ikili ilişkilerde daha modern görünüme sahip olması dikkati çekmektedir. Dolayısıyla geleneksel kalıplaşmış algıyla klasik Osmanlı imgesi Avrupa siyasetindeki pasif bir aktörü, modern Osmanlı imgesi ise Osmanlı İmparatorluğu'nun güncel olaylar karşısındaki olumlu ya da olumsuz pozisyonunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar karikatürlerin kendine özgü bir anlatım dili olsa da içerdikleri imgeler, sanatçıların yaratıcılıklarının yanı sıra ideolojik açıdan "öteki"yi ortaya çıkarmaktadır ki bunlar Osmanlı imgesiyle sınırlı değildir. Milli bağımsızlıkların söz konusu olduğu siyasi ve askeri ortamda, hegemonya alanlarını genişletmeye çalışan tüm Avrupa ülkeleri birbirleri için öteki konumundadırlar ve bunların imgesel tasvirleri de buna göre üretilmiştir. Dolayısıyla karikatürlerdeki Osmanlı imgelerinin, "öteki"den ziyade evrensel bir "öteki" tutarlılığı üzerine inşa edildiği sonucuna varılmaktadır.

Teşekkür Appreciation

Bu makale, Sapienza Università di Roma'da gerçekleştirdiğim doktora sonrası araştırma kapsamında üretilmiştir. Araştırma sürecindeki desteğinden dolayı değerli hocam Doç. Dr. Fabio L. Grassi'ye teşekkür ederim *This article was produced as part of my postdoctoral research at Sapienza Università di Roma. I would like to thank my supervisor Assoc. Prof. Dr Fabio L. Grassi for his support during the research process*

Extended abstract

This research aims to reveal how the Ottoman Empire was presented to the reader/viewer through caricatures about the empire in illustrated newspapers published in Italy. The scope of the research is limited to a period of years 1860-1870 when the attempt to establish the political unity of Italy was put into practice and a large number of Italian nation states united to form the Kingdom of Italy. The research was not conducted digitally but physically in the city of Rome, in the National Library of Rome. Therefore the scope of the research includes the issues of the illustrated caricature newspaper *Lo Spirito Folletto* in the National Library of Rome and its caricatures about the Ottoman Empire.

The caricatures, which are the data of the research were reached through document research, and the caricatures were analyzed with the descriptive analysis method and evaluated in the context of the levels of iconicity (pictoriality) and meaning transfer. The findings of the research, which were reached as a result of the analysis of the data, show the perception of the Ottoman Empire in the 19th century by the Kingdom of Italy, which provided political unity, and also reveal the ways of seeing produced by historical images.

The research needs to be evaluated from two perspectives: Turkey and Italy. The first of these perspectives is the perspective from which Italy defines the Ottoman Empire and the events of the period. The second perspective is the perspective from which the Ottoman Empire at the time, and Turkey today, looks at itself, seen through the eyes of the "other". The findings of the study yielded positive results from both perspectives within the framework of iconicity levels which is the expression of pictoriality in artistic terms. The findings from the Turkish perspective show that three of the twelve caricatures examined were medium and nine were high. These results indicate that the images were depicted in a clear, understandable and precise manner and that they correctly coded the message they aimed to convey.

Since the low level of iconicity would cause confusion or disagreement during the perception of the images, it would not be expected to be published in an illustrated newspaper and the fact that the caricatures were published in the newspaper after being produced and checked by an editor causes their iconicity levels to be accepted as high from the Italian perspective. Therefore it was concluded that caricatures have high value from both perspectives in terms of rapid and easy comprehensibility which are the basic elements of both artistic and visual communication. Within the framework of the level of meaning transfer, it is possible to talk about the levels of complexity originating from two different nations and cultures. For Turkey, this level was distributed as five low, three medium and four high. From the Italian perspective, these levels will undoubtedly be evaluated differently because in line with their production purposes, all these images are caricatures and are produced for humor or satire.

As a result, it is clear that the caricatures of the research were shaped in the context of the international relations and events of the period, as well as the imaginative perception of the Ottoman Empire in the Kingdom of Italy. Although caricatures have their own

unique narrative language, the images in the caricatures reveal the "other" in terms of ideology as well as the subjective imaginative creativity of the artists and these "others" are not limited to the Ottoman image. In the political and military environment where national independence is in question, all other European countries that are trying to expand their hegemony areas as much as possible are also other for each other and their imaginative depictions are produced in this way. Therefore it can be concluded that the Ottoman images in this research are on a universal "other" consistency rather than the "other".

Kaynakça

- Alkan, N. (2016). Karikatürlerle oryantalizm: Avrupa'nın Türk ve Türkiye algısı (1. baskı). Selis.
- Bal, H. (2016). Nitel araştırma yöntem ve teknikleri (1. baskı). Sentez.
- Bayav, D. (2009). Resim sanatında ve sanat eğitiminde imge. Trakya Üniversitesi sosyal bilimler dergisi, 11(2), 105-122. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/321632>
- Berger, J. (1999). Görme biçimleri (7. baskı) (Çev. Y. Salman). Metis.
- Bilgin, N. (2014). Sosyal bilimlerde içerik analizi (3. baskı). Siyasal.
- Birbudak, T. S. (2018). 1853-1856 Kırım Harbi'nde Osmanlı - Avusturya ilişkileri. Belleten. 82(293), 241-264. <https://doi.org/10.37879/belleten.2018.241>
- Britannica. (2024). Hohenzollern. <https://www.britannica.com/topic/Hohenzollern-dynasty>
- Buck-Morss, S. (1989). The dialectics of seeing Walter Benjamin and the arcades project (2. baskı). The MIT. <https://www.culturematters.org.uk/wp-content/uploads/2020/05/the-dialectics-of-seeing.pdf>
- Burke, P. (2017). Afişten heykele minyatürden fotoğrafa tarihin görgü tanıkları (6. baskı) (Çev. Z. Yelçe). Kitap.
- Cambridge. (2024). Isolationism. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/isolationism>
- Camillo. (1866, 25 Ocak). Dansın tarihi ve gelişimi [Karikatür]. Lo Spirito Folletto, 243, 842-843.
- Camillo. (1866, 22 Şubat). Başlıksız [Karikatür]. Lo Spirito Folletto, 247, 870.
- Camillo. (1866, 31 Mayıs). Başlıksız [Karikatür]. Lo Spirito Folletto, 261, 978.
- Clark, T. (2023). Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge (4. baskı) (Çev. E. Hoşsucu). Ayrıntı.
- Çekiç-Akyol, A. ve Akyol, M. (2012). Reklam araştırmalarında metinsel analiz yöntemi ile anlamların inşası ve yapıbozumu. Ö. Güllüoğlu. (Ed.), Görsel metin çözümleme (1. baskı) (s. 234-267). Ütopya.
- D'Alleva, A. (2015). Sanat tarihi nasıl yazılır? (2. baskı) (Çev. E. A. Aksoy). Literatür.
- daumier.org. (____). La Caricature Magazine. <https://www.daumier.org/reference/newspapers-journals/la-caricature/>
- Elleström, L. (2017, 29 Temmuz). Visual iconicity in the light of media modalities. https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/visual-iconicity-in-the-light-of-media-modalities?nav_id=7079

Enciclopedia Românei. (2024). Domnitor.

https://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Index:Domnitori_ai_Moldovei

Enciclopedia Treccani. (2024). Agenzia Stefani.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/agenzia-stefani/>

Fischer, S. (2023). Hieronymus Bosch. The complete works (40. baskı). Taschen.

G. Gorra. (1861, 4 Temmuz). Müessesenin harika gösterisi [Karikatür]. *Lo Spirito Folletto*, 5, 34-35.

Giulio (1861, 18 Temmuz). Aktüalite [Karikatür]. *Lo Spirito Folletto*, 7, 51.

Greppi (1861, 28 Kasım). Başlıksız [Karikatür]. *Lo Spirito Folletto*, 26, 203.

Gültekin G. (2023, 23 Ekim). İmge. İletişim ansiklopedisi.

<https://zenodo.org/records/10035004>

İşıldak, R. S. (2008). Yaratmada ilk adım: İmge ve imgelem. Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi elektronik fen ve matematik eğitimi dergisi (EFMED), 2(1), 64-69.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/balikesirnef/issue/3366/46485>

Kaya, A., Rottmann, S. B., Gökalp-Aras, N. E. ve Şahin-Mencütek, Z. (2021). Koruma, kabul ve entegrasyon Türkiye’de mültecilik (1. baskı) (Çev. A. Ç. Deniz) İstanbul Bilgi Üniversitesi.

<https://bilgiyay.com/wp-content/uploads/2021/05/korumakabulveentegrasyon.pdf>

Kendall, L. N., Raffaelli, Q., Todd, R., Kingstone, A., ve Cohn, N. (2020). Show me how you feel: Iconicity and systematicity in visual morphology. P. Perniss, O. Fischer, ve C. Ljungberg (Ed.), Operationalizing iconicity: Iconicity in language and literature series (1.baskı) (s. 214-229). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/ill.17.13ken>

Kriegeskorte, W. ve Arcimboldi, G. (1994). Giuseppe Arcimboldo 1527-1593 (1. baskı). Taschen.

Libreria Antiquaria Gozzini (____). *Lo Spirito Folletto*.

<https://www.gozzini.it/product/spirito-lo-folletto-giornale-umoristico-illustrato-mensile-anno-xxiii-1883-dal-fascicolo-1180-di-gennaio-al-fascicolo-1191-di-dicembre-nella-sequenza-mancano-i-fascioli-1188-agosto-e-1190-no/?lang=en>

Lo Spirito Folletto. (1861, 11 Temmuz). Doğu Sorunu [Karikatür]. 6, 43.

Lo Spirito Folletto. (1861, 1 Ağustos). Başlıksız [Karikatür]. 9, 67.

Lo Spirito Folletto. (1861, 14 Kasım). Aktüalite [Karikatür]. 24, 187.

Lo Spirito Folletto. (1866, 19 Nisan). Başlıksız [Karikatür]. 255, 930.

Lo Spirito Folletto. (1866, 7 Haziran). Başlıksız [Karikatür]. 262, 992.

Lo Spirito Folletto. (1866, 5 Temmuz). Başlıksız [Karikatür]. 266, 1020.

Merriam, S. B. (2023). Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber (3. baskı) (Çev. E. A.

Aksoy). Nobel.

Mitolog. (2024, 1 Mart). Neptün ve Triton. <https://mitolog.com/roma-mitolojisinde-deniz-neptun-ve-tritonun-hikayeleri/>

National Gallery. (____). William Hogarth. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/william-hogarth>

Oxford Bibliographies. (2024). Iconicity. <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199772810/obo-9780199772810-0182.xml>

Poroy, S. (2004). Karikatür ve mizah. R. Koç, N. Danyal ve S. Sabur (Ed.), Karikatür ve mizah (1. baskı) (s. 111). Karikatür Vakfı.

Punch. (____). A Brief History. <https://magazine.punch.co.uk/p/a-brief-history>

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü (20. baskı). Remzi.

Szawerna, M. ve Cohn, N. (2023). Iconicity in the visual lexicons of comics. O. Fischer, K. Akita ve P. Perniss (Ed.), The Oxford Handbook of Iconicity in Language (Baskı öncesi) (s. 1-18). Oxford University.

Şenyapılı, Ö. (2003). Neyi, neden, nasıl anlatıyor karikatür, kim niye çiziyor (1. baskı). ODTÜ Geliştirme Vakfı.

Topuz, H. (1986). İletişimde karikatür ve toplum (1. baskı). Anadolu Üniversitesi.

Ümer, E. (2017). Görsel kültür ve resim sanatında imge. İdil dergisi, 6(33), 1535-1553. <https://doi.org/10.7816/idil-06-33-06>

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (5. baskı). Seçkin.

Yoltaş, N. (2004). Karikatür ve mizah. R. Koç, N. Danyal ve S. Sabur (Ed.), Karikatür ve mizah (1. baskı) (s. 87). Karikatür Vakfı.

Lisans ve telif *License and copyright*

Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası ile lisanslanmıştır. Çalışmanın telif hakkı yazara aittir *This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International. Copyright belongs to the author*

**Hakem değerlendirmesi *Peer-review***

Çift taraflı kör değerlendirme *Double-blind evaluation*

Çıkar çatışması *Conflict of interest*

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir *The author has no conflict of interest to declare*

Finansal destek *Grant support*

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir *The author declared that this study has received no financial support*

Benzerlik taraması *Similarity check*

iThenticate

Dizinleme bilgisi *Indexing information*

TR Dizin, EBSCO, MLA, ProQuest, ERIH PLUS, DOAJ ve FIAF