

18. *Biz Buyuksizlar*'dan *Bayan Yanı*'na: 1980'lerden günümüze Türkiye'de Feminist karikatür

Gamzehan BİNİCİ¹

APA: Binici, G. (2022). *Biz Buyuksizlar*'dan *Bayan Yanı*'na: 1980'lerden günümüze Türkiye'de Feminist karikatür. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 268-288. DOI: 10.29000/rumelide.1132561.

Öz

Mizah antik dönemden günümüze hikaye, fıkra, komedi, karikatür gibi sözlü, yazılı, performansa dayalı ve görsel-işitsel formlarla ortaya çıkan toplumsal-kültürel bir üründür. Bu özellikleri ile toplumsal muhalefetin de dili olma, güçlüye karşı zayıfın sesi olma işlevi üstlenir. Mizah ürünleri tarih boyunca egemen iktidarların söylem ve pratikleri karşısında tabi sınıflar açısından bir direniş ve güçlenme biçimi olagelmıştır. Toplumsal muhalefet bağlamında egemen söylemlere karşı alternatif söylemler kurmayı olanaklı kılmıştır. Türk toplumunun muhalefet geleneği içerisinde Nasreddin hoca fıkraları, Karagöz oyunları kadar yakın tarihteki *Marko Paşa*, *Gırgır*, *Leman* gibi mizah dergileri ve karikatür önemli bir rol oynar. Türkiye'de 1980 sonrası dönemde feminist hareketin de söyleminde bir ifade biçimi olarak ironi ve mizahın benimsendiği görülmektedir. Kampanyalar, protesto eylemleri ve en çok da hareketin dinamizmini sağlayan yayıncılık faaliyetlerinde hem popüler hem politik bir ifade biçimi olarak mizah unsurları ve karikatür önemli eleştirel bakış açılarını yansıtır. Bu çalışma Türkiye'de 1980'den günümüze karikatürist kadınlar tarafından ortaya konan feminist karikatürün izini sürmeyi hedeflemektedir. Bu çerçevede tarihsel-toplumsal gelişmeler ekseninde feminist karikatür çizerler, yayınlar ve eleştirel bakış açıları açısından betimlenmektedir. Çalışma sonucunda karikatürist kadınlar tarafından ortaya konan feminist eleştirel mizahın ataerkil toplumsal yapı ve bunun kadınlar üzerinde yarattığı baskıyı pek çok farklı açıdan ele aldığı; karikatürde kadın imgesinin dönüşümüne katkıda bulunduğu ve mizah aracılığıyla 1980'li yıllardan günümüze kapsayıcı ve çeşitlilik içeren bir söylem geliştirdiği görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Feminist karikatür, Türkiye'de Feminist mizah, Türkiye'de Feminist karikatür, Türk Karikatürist kadınlar

From *Biz Buyuksizlar* to *Bayan Yanı*: feminist caricature in Turkey from the 1980's to the present

Abstract

Humor is a social-cultural product that has emerged with oral, written, performance-based and audio-visual forms such as stories, anecdotes, comedy and cartoons from ancient times to the present. With these features, it undertakes the function of being the language of the social opposition and the voice of the weak against the strong. Humor products have been a form of resistance and empowerment for subject classes against the discourses and practices of sovereign powers throughout history. It has made it possible to establish alternative discourses against the dominant discourses in the context of social opposition. In the opposition tradition of Turkish society, humor magazines such as *Marko Paşa*, *Gırgır*, *Leman* and caricature play an important role as much as

¹ Dr. Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi, Şebinkarahisar TBMYO (Giresun, Türkiye), gamzehan.binici@giresun.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1699-1446 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 11.05.2022-kabul tarihi: 20.06.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1132561]

Nasreddin Hodja jokes and Karagöz plays. In the post-1980 period in Turkey, it is seen that the feminist movement adopted irony and humor as a form of expression in its discourse. Humor elements and caricature reflect important critical perspectives as both a popular and political form of expression in campaigns, protest actions, and most importantly in publishing activities that provide the dynamism of the movement. This study aims to trace the caricature with a feminist perspective, which has been put forward by caricaturist women in Turkey since 1980. In this framework, feminist caricaturist are described in terms of publications and critical perspectives on the axis of historical-social developments. As a result of the study, the humor with a feminist critical perspective put forward by the caricaturist women deals with the patriarchal social formation and the pressure it creates on women from many different perspectives; It is seen that it contributed to the transformation of the female image in caricatures and developed an inclusive and diverse discourse from the 1980s to the present through humor.

Keywords: Feminist caricature, Feminist humor in Turkey, Feminist caricature in Turkey, Turkish Caricaturist women

Giriş

Mizah toplumsal bir muhalefet aracı olarak antik dönemden günümüze madun kesimlerin direniş pratikleri içerisinde yer almaktadır. Sözlü kültürden yazılı kültüre fıkra, mizahi hikâye, şiir, halk tiyatrosu, karikatür ve *stand up* gibi çeşitli biçimlere bürünen mizah, egemen söylem ve pratikler karşısında alternatif söylem ve pratikler yaratmayı olanaklı kılan bir ifade biçimidir. Sözlü, yazılı, görsel-işitsel ya da performatif biçimlerde mizah aracılığıyla bir yandan eğlenceli ve rahatlatıcı; bir yandan sorgulayan, yıkıcı ve güçlü kolektif karşı söylemler kurmak mümkün olmuştur (Bakhtin, 2005; Morreal, 1997; Sanders, 2001; Hart, 2007).

Mizah, feminist politikanın egemen söylemleri kırmak, zayıflatmak ve eleştirel karşı söylemler yaratmak amacıyla süfretlerden günümüze benimsediğı bir yöntemdir (Billingsley, 2013; Crawford, 2003; Kotthoff, 2006; Lauzen, 2014; Walker, 1988). Türkiye'de ikinci dalga olarak ifade edilen 1980 sonrası feminist hareketin özellikle yayıncılık faaliyetleri ile yükselişe geçtiğı ve yayınlarda ironi ve mizahın eleştirel bir üslup olarak benimsendiğı görülmektedir (Binici, 2021). Günümüzde yürüyüşlerde, protesto eylemlerinde ve sosyal medya kampanyalarında da mizahın eleştirel feminist bakış açılarını yansıttığı örnekler söz konusudur.

Sanat ve edebiyat gibi pek çok kültürel alanda olduğu gibi toplumsal anlamda hem bir eğlence hem bir muhalefet biçimi olan mizah alanı genellikle dergiler, çizerler, yazarlar, editörler, araştırmacılar bağlamında erkeklerin kurucu öge olduğu, erkek egemen bir alan görünümündedir. Oysa Türkiye'de Osmanlı dönemine rastlayan, 1914'ten beri kadınlar da bu alanda varlık göstermiştir. 1914'te Fatma Zehra Hanım, 1940'lardan itibaren Selma Emiroğlu, 1980'lerden sonra Özden Öğrük, Ramize Erer gibi çizerler karikatür alanına kendi seslerini duyurmuş, izlerini bırakmışlardır (Karakışla, 2006; Çeviker, 2013; Seven, 2014). 1980'lerden itibaren ise karikatürde kadın bakış açısının yansıtıldığı, ataerkil toplumsal yapı içerisinde kadınların yaşam koşullarına dair eleştirilerin yer aldığı, politik mizahın bir biçimi olarak feminist karikatürden bahsetmek mümkündür. Türkiye'de tarihsel süreçte karikatür alanı içerisinde çizer kadınlar ile bir feminist karikatür hattının geliştiğı görülmektedir. Ancak karikatür ve mizah dergiciliğı alanına dair literatürde çizer kadınların varlık ve görünürlüklerine ve işlerindeki eleştirel feminist bakış açılarına dair araştırmalar oldukça sınırlıdır. Bu anlamda çalışmanın karikatür sanatı, karikatürist kadınlar ve feminist mizah literatürlerine katkı sağlaması umulmaktadır.

Bu çalışma 1980'lerden günümüze karikatürist kadınların çalışmalarına odaklanmakta, tarihsel ve toplumsal değişimler ışığında feminist karikatürün izini sürmeyi hedeflemektedir. Bu çerçevede feminist kuramlardan beslenen bir bakış açısıyla, 1980'lerden günümüze eleştirel feminist yaklaşımlı çizimler tarihsel olarak yer aldıkları yayımlar, çizimler, eleştirel yaklaşım ve tarihsel-toplumsal bağlamda geçmişten günümüze değişimler açısından genel hatlarıyla betimlenmektedir. Çalışmada feminist karikatüre dair genel bir hat belirleyebilmek amacıyla literatür taramasının yanı sıra mizah dergileri ve karikatür albümlerinden yararlanılmıştır². Bu çalışmada karikatür, bir politik mizah ögesi olarak ele alınmaktadır. Bu amaçla öncelikle mizah ve politika ilişkisi ile feminist mizah açıklanmış; Türkiye'de karikatür alanında kadınlar konusuna değinilmiş ve ardından 1980'li, 1990'lı ve 2000'li yılların tarihsel-toplumsal-kültürel dinamikleri çerçevesinde feminist karikatürü örnekleyen çizimler, içerikler ve yayımlara yer verilmiş ve yer yer çizimlerden örneklerle konu somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Mizah ve politika

Genellikle gülme, gülmece, gülünç, güldürü, komedi gibi kavramlarla ifade edilen mizah, Türk Dil Kurumunca -gülmece kavramının karşılığı olarak- "eğlendirme, gülme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay, mizah, *humor*; gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah, ironi"³ biçiminde tanımlanır. Mizah bireysel olduğu kadar toplumsal bir dışavurum aracıdır ve içinde geliştiği tarihsel, toplumsal ve kültürel unsurların yansımaları daima taşır. Bu anlamda tarihsel olarak belli düşünce, algı, yaşam deneyimlerini; toplumsal eğilimleri, normları mizah ürünleri üzerinden okumak mümkündür. Lockyer & Pickering (2008) mizahın toplumsal anlamada önemli bir analiz birimi olduğunu vurgular: "Mizahın sosyolojik analizi mevcut sosyal ilişkilerin nasıl doğrulandığı ve normatif sosyal sınırların nasıl korunduğu hakkında bize çok şey söyleyebilir" (s.810; 817-818).

Mizahın temelinde gülme vardır elbette, ancak Morreal (1997) gülme ve mizah arasındaki bir ayrımı işaret eder: "Gülme kişinin kontrol edebileceği bir iletişim aracı olarak bedensel bir rahatlama iken mizah, kişide oluşan bir takım anlama ve kavrama değişiklikleridir" (s. 5). Bu noktada mizahın sadece gülmeyi değil, düşünmeyi, sorgulamayı, eleştirmeyi de içeren yönü yani eleştirel niteliği vurgulanır. Mizahın yapısındaki bu eleştirelilik onu toplumsal muhalefet bağlamında etkili bir araç haline getirir. Mizah toplumsal bağlamda yerleşik düzeni, politik ve kültürel unsurları, olayları, durumları, kişilikleri eleştirmenin alternatif, eğlenceli ve kısmen güvenli bir yoludur. Bakhtin (2014)'e göre "gülme, bir konuyu samimi bir temas nesnesine dönüştürüp, böylece bu nesnenin tamamen serbestçe incelenmesine zemin hazırlayarak bilinmeyen bir dünyanın karşısında duyulan korku ve saygının kökünü kazır" (s.178). Böylece sorgulanamaz olanı, mitleri, normları, yasak ve kuralları sorgulanabilir, eleştirilebilir hale getirir.

Bu özellikleriyle mizah, antik çağda karnavallarda, şenliklerde, komedi oyunlarında modern dönemde edebiyatta, sanatta ve popüler kültürde, duvar yazılarında, sloganlarda toplumsal muhalefetin ince ince işlendiği yaratıcı, eğlenceli, güçlü ve yıkıcı bir strateji olagelmıştır (Bakhtin, 2005; Sanders, 2001; Hart, 2007). Mizahın otoriteye, toplumsal iktidar yapılarına, söylem ve eylem bağlamında iktidar kurumlarına, kişiliklere ve olaylara yönelik eleştiri içeren biçimi politik mizah olarak adlandırılabilir. Bu

² *Gırgır* Dergisinin 1977-1987 yılları arasında yayımlanan 12 sayısı; *Fırt* Dergisinin 1977-1987 yılları arasında yayımlanan 28 sayısı; *Hıbr* dergisinin 1989-1994 yılları arasında yayımlanan 30 sayısı; *Pazartesi* dergisinin ilk 83 sayısı; Meral Onat'ın *Gırgır*, *Hıbr* ve çeşitli mecralarda yayımlanan çizimlerinin toplandığı *Kadınlar Hamamı* (1996); Özden Ögrük'ün *Çılgın Bediş* (1987); Ramize Erer'in *Gırgır* ve *Hıbr* dergilerinde yayımlanan çizimlerinden oluşan *Bir Büyüksız* (1990) ve *Eşi Nadide* (1995) adlı karikatür albümleri ve yazarın *Popüler Kültür Ürünlerinde Feminist Mizahi Söylem* (2021) (Giresun Üniversitesi Sosyal Bil. Ens. İletişim Bilimleri ABD - Danışman: Prof. Dr. A. Hülya Uğur) başlıklı tez çalışması.

³ sozluk.gov.tr, Erişim tarihi: 10.03.2022.

bağlamda feminist politikanın etkili söylemler yaratmak üzere benimsediği stratejilerden biridir. Crawford (2003)'un vurguladığı üzere toplumsal cinsiyet ve mizah arasındaki ilişki oldukça önemlidir. Yazara göre mizah kültürel bir ürün olarak hem bir toplumsal cinsiyet inşa aracı hem de cinsiyetin bu toplumsal kurgusuna dair bir itiraz, direniş içerebilme potansiyeline sahiptir ve bu yönüyle kadın hareketleri için önemli bir araçtır (s. 1413-1422). Pek çok yazar gülmeyi kadınlar açısından güçlendiren ve değişimi teşvik eden karşıt bir eylem olarak değerlendirir. Luce Irigaray gülmenin özgürleştirici yönünü ve eril tahakkümü dönüştürebilme potansiyelini; H  l  ne Cixous dişil dil bağlamında gülmenin eril söylemler karşısında yıkıcı bir güç sağladığını vurgular (akt. Billingsley, 2013, s. 9-10). Mizahın -kadın deneyimlerinin özgüllüğünden kaynaklanan biçimde- kadın bakış açısını taşıyan ve toplumsal yaşamın ataerkil örgütlenmesi ve bu yapının sonucu olan düşünce, söz ve eylemler karşısındaki eleştirel biçimi feminist mizah olarak tanımlanabilir. Kaufman (1980) feminist mizahta egemen toplumsal normlara itirazı vurgular: Bir kadın tarafından yapılan mizah kişi ya da sistemleri eleştirirken egemen toplumsal-kültürel normları kabul eden bir bakış açısı sunabilir ancak feminist mizah bu egemen ve baskıcı normlara itiraz eden yapıdadır (akt. Walker, 1988, s. 143). Feminist mizahı karakterize eden toplumsal yaşamın ataerkil örgütlenişi; bu yönde gelişen iktidar ilişkilerinin ve bunun sonucu olan ayrımcılık ve ezilme koşullarının görünür kılınması ve buna yönelik bir itirazı içermesidir. Bu anlamda mizahi içeriğın üreticisinin yalnızca kadın olması değil, içeriğın toplumsal yapıdaki ataerkil iktidar ilişkilerini deşifre eden, eleştiren bir yapıda tasarlanması önemlidir.

Mizah kültürel bir tür olarak egemen iktidar ilişkilerini, toplumsal cinsiyet normlarını ve ayrımcı, cinsiyetçi kalıpları yeniden üretme ve pekiştirme işlevi görmektedir. Kadınların bu alandaki varlıkları ise toplumsal cinsiyet ile mizah arasındaki bu ilişkiyi kadınlar lehine dönüştürme potansiyeli taşımaktadır. Siyasetten edebiyata, sanattan popüler kültüre gündelik hayatın her alanında var olan ataerkil tahakküm mizah alanında da kadınların varlık ve görünürlük koşullarını etkilemektedir. Antik dönemden Aydınlanma dönemine Platon, Aristo, Hipokrat, Rousseau gibi düşünürler eril merkezli bakış açısıyla erkekleri akıl, kadınları doğa ile özdeşleştirmiş; kadınları zekâdan, bilgi ve sanatsal yetenekten yoksun; eksik, aşağı ve ikincil konumda varlıklar olarak görmüştür (Halis, 2016). Modern dönemde de kamusal ve özel alanın bölünmesi ve erkeklerin rasyonellik, yaratıcılık gibi özelliklerle tanımlanarak kamusal alan ile; kadınların duygusallık, akıl dışılık ve pasiflik gibi özelliklerle tanımlanarak özel alan ile ilişkilendirilmesi sonucunda mizahın da kadınlar için uygun görülmediği gibi kültürel önyargıların gelişmesine sebep olur (Çabuklu, 2008). Tarihsel olarak akıl-doğa ikiliğine (Bumin, 2010) hapsedilmiş biçimde mizah akıllı temsil eden alanda erkeklerin tanımladığı, biçimlendirdiği ve öznesi olduğu bir üretim alanı gibi kabul edilmektedir. Hatta 1990'lara kadar cinsiyetle mizah arasındaki ilişkiye dair araştırmalarda "erkeklerin mizaha daha yatkın olduğu" yönünde, kadınların kamusal alandan dışlanmış olmasını ve her alanda varlığını sürdüren eril tahakkümü görmezden gelen sonuçlar bildirilmiştir (Halis, 2016, s. 383). Cinsiyetin toplumsal kurgusu mizahın öznesini erkek olarak tanımlarken, kadınları nesneleştirir. Toplumsal tarihin sanat, edebiyat, bilim gibi pek çok alanında olduğu gibi bu alanda da kadınların varlıkları, sözleri, eserleri ve bir bütün olarak aktif, eyleyen özne konumları genellikle görünmez hale getirilmiş, önemsizleştirilmiş, kimi zaman büsbütün yok sayılmış ya da kişilikleri ve üretimleri marjinalleştirilmiştir (Scott, 1988/2010; 1991/2013; Nochlin, 2020; Gouma-Peterson & Mathews, 2020) . Mizahın öznesi kadınlar olduğunda ise bunun mizah olmadığı, değersiz bir mizah olduğu gibi görüşler dile getirilmektedir (Hubbell, 2002; Kotthoff, 2006). Oysa toplumsal tarihte her alanda olduğu gibi mizah alanında da kadınların izi ve sesi vardır ve kadınlar mizah dilini tüm bu ataerkil tahakküm zincirini kırmak üzere stratejik olarak benimsemişlerdir (Binici, 2021).

Bu anlamda kadınların mizah alanındaki varlığı ve sözü hem bütünsel olarak bu kurguyu değiştirmeye hem de kadınların sesini, sözünü, itirazını, isyanını yükseltmeye yarar. Mizah kadınlar açısından

ataerkil toplumsal yapıya karşı çıkmanın, baskıcı söylem ve pratiklere direnmenin etkili ve güçlü bir yöntemini sunar. Politik mizahın önemli bir alanı olan karikatür politik feminist bakış açılarının izlenebileceği bir dışavurum biçimidir. Türkiye’de de 1980’lerden itibaren karikatür alanında feminist perspektifleri yansıtan örnekler izlenebilir.

Karikatür alanında kadınlar

Karikatür İtalyanca “caricare” kelimesinden abartılı çizimler için kullanılan “caricatura” ifadesine dönüşerek “benzetme yoluyla abartmak, alay etmek anlamlarını kazanmıştır” ve dilimize de bu şekilde geçmiştir (Alsaç, 1994, s.7). Karikatür “kare” olarak ifade edilen bir çerçeve içerisine yapılı ve birden fazla kare kullanılarak yapıldığında buna “bant karikatür” denir (Alsaç, 1994, s. 8). Alsaç (1994)’a göre “Karikatür beklenmedik bir anda vurup kaçmasıyla gülme duygusu uyandırır, hoş giden, akılda kalan bu özelliği nedeniyle ele aldığı konunun bilinç düzeyine çıkmasını sağlar” (s. 8).

Türkiye’de karikatür alanındaki literatürde kadın sanatçılara dair bilgiler oldukça sınırlıdır. Karikatürist Semih Balcıoğlu’nun hazırladığı *75. Yılında Türk Karikatür Sanatı* kitabında adı geçen 121 karikatüristten yalnızca yedisi kadındır (Seven, 2014, s.21). Sipahi & Hayatseven (2006)’in hazırladığı *Kadın ve Mizah: Kadın Karikatüristler Ajandası* ise 28 karikatürist kadının biyografi ve çizgilerinden örneklerle yer verir. Karikatürist kadınlara dair ulaşılabildiğimiz en kapsamlı çalışma karikatürist ve yazar Sezer Odabaşoğlu’na aittir. Odabaşoğlu 2013 yılında İzmir Karabağlar’da “Kadın Karikatüristlerimiz” başlıklı bir karikatür sergisiyle karikatürist kadınların çalışmalarını sergiler ve sergi için bir de kapsamlı bir katalog çalışması hazırlar. Bu katalog bir anlamda bir karikatürist kadınlar kitabıdır. Katalogta ilk karikatürist kadın Fatma Zehra Hanım’dan yeni kuşaktan İpek Özsüslü’ye kadar 74 karikatürist kadının biyografi ve çalışmalarından örneklerle yer verir (Odabaşoğlu, 2014).

Osmanlı döneminde karikatür alanında kadınların varlığına dair ulaşılabildiğimiz ilk kaynak 1914’te yayımlanan *Leylak* dergisidir. *Leylak* kapağında “Kadınlara mahsus edebi mizah dergisi” ifadesiyle yalnızca üç sayı yayımlanır. On beş gün arayla yayımlanan bu üç sayıda karikatür, mizahi hikâye ve bilmeceler yer alır. Az sayıdaki çizgilerden birinde ise Fatma Zehra Hanım’ın imzası bulunmaktadır. Böylece Fatma Zehra Hanım “ilk kadın karikatürist” olarak literatüre yerleşir. Derginin künyesinde başyazar “Küçük Hanım” rumuzuyla verilmiştir (Karakışla, 2006). Karakışla (2006) bu bilgiler ışığında *Leylak* dergisinin kadınlar tarafından kadınlar için hazırlanmış bir mizah dergisi olduğunu değerlendirir ve derginin Osmanlı döneminin ilk ve tek kadın mizah dergisi olduğunu belirtir (s. 45). Cumhuriyet döneminde ise *Cumhuriyet* ve *Tan* gazeteleri ile *Şaka* ve *Akbaba* dergilerinde Melilâ Fuat; *Akbaba* dergisinde Selma Gürel ve *Amcabey* dergisinde Selma Emiroğlu (Aykan) karikatürleriyle yer almaya başlar (Çeviker, 2013; Binici, 2021). Bu çizirlerin ardından 1980’lere kadar Selma Gündüz, Meral Simer, Semiramis Aydınlık ve Sema Ündeğer gibi başka isimler de karikatür tarihine eklenir (Çeviker, 2013; Sipahi&Hayatseven, 2006; Seven, 2014).

Selma Emiroğlu yirmi yılı aşkın bir süre çizdiği *Amcabey* dergisindeki karikatürleri ve *Doğan Kardeş* çocuk dergisindeki *Kara Kedi Çetesi* serisiyle 1980 öncesi dönemde en çok tanınan ve sevilen isimlerdendir (Akis, 1958; Çeviker, 1995). Bu sebeple olsa gerek Emiroğlu genellikle “ilk (profesyonel) karikatürist kadın” olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu çizirler karikatür alanında kadınları temsil eden önemli örneklerdir. Ancak Sipahi&Hayatseven’in (2006) de vurguladığı üzere söz konusu karikatüristlerin çizgilerinde kadın bakış açısının, kadın deneyimlerine özgü eleştirel tavrın özel olarak yer aldığı örneklerle rastlamak ise pek mümkün değildir. Karikatürde feminist yaklaşımların izlenebildiği örnekler ise 1980’lerden itibaren ortaya çıkmaya başlar.

1980'lerin etkisinde feminist karikatürde ilk örnekler

1980'ler 12 Eylül askeri darbesiyle siyasal, toplumsal ve ekonomik anlamda etkileri günümüzde dahi süren büyük değişimlerin yaşandığı karanlık bir dönemdir. Darbe ile anayasal düzen askıya alınmış, siyasi partiler, sivil toplum örgütleri kapatılmış, 1983'teki seçimlere kadar ağır bir baskı dönemi hüküm sürmüştür. Seçimlerin ardından iktidara gelen Anavatan partili Turgut Özal döneminde ise liberal sağ politikalar ile ekonomik, siyasal ve sosyal yaşam anlamında yeni bir dönem başlamıştır.

1980'li yıllar darbe ikliminin etkisinde toplumsal muhalefetin susturulduğu bir süreçtir. Ancak bu dönem feminist politika açısından –daha sonra ikinci dalga olarak adlandırılacak- bir yeniden canlanma dönemidir. 1980'lerin ilk yılları İstanbul'da Şirin Tekeli, Gülnur Savran, Stella Ovadia; Ankara'da ODTÜ çevresinden Nükhet Sirman gibi entelektüel kadınların (Perşembe Grubu olarak adlandırılan) bilinç yükseltme toplantıları ve ardından İstanbul'da YAZKO (Yazarlar Kooperatifi) bünyesinde feminist eserlerin çevrilmesi için bir araya gelen çeviri grupları ile ideolojik mayalanma dönemidir. *Somut* dergisinde bir kadın sayfası olarak tasarlanan 4. Sayfa'da bir süre devam eden yazıların ardından feminist bir literatür oluşturma gayesiyle Kadın Çevresi yayınevi kurulur. İkinci dalga feminist hareket kadınların şiddet, taciz, tecavüz gibi ezilme biçimlerinin toplumsal yapının ataerkil örgütlenmesi ve bunun tezahürü olan iktidar ilişkilerinden kaynaklandığı yönünde özel alanın politik olduğu önermesiyle yola çıkar. 1980'lerin son yıllarında “Dayağa karşı kampanya” (1987); şiddet, taciz, bekâret, kürtaj gibi kadın bedeni üzerindeki tahakküme karşı “Bedenimiz Bizimdir; Cinsel Tacize Hayır” kampanyası çerçevesinde Mor İğne Eylemi (1989) gibi oldukça ses getiren eylemler ve *Feminist* (1987), *Sosyalist Feminist Kaktüs* (1988) gibi ilk yayınlarla da feminist örgütlenme ve yayıncılık anlamında önemli bir hareketlilik ortaya çıkar (İsyân-ı Nisvan, 2008; Tekeli, 2016; Özdemir, 2016).

Toplumsal-kültürel bağlamda Tekeli (1990)'nin belirttiği üzere toplumsal yapı hızlı bir değişim geçirmiş, Türk toplumu gelenekselin büyük oranda çözüldüğü, mozaik gibi çok parçalı, karmaşık bir toplum görünümünü sergilemektedir (s. 10). Serbest piyasa ekonomisine geçişle Amerikan menşeli ürünlerin ülkede yaygınlaşması yeme-içme, giyim-kuşam, boş zaman alışkanlıklarını ve gündelik hayatı değiştirmiş, tüketim kültürü yerleşmeye başlamıştır. Gündelik yaşamda kültürel iklimi devlet televizyonunun yanı sıra, gazeteler, mizah dergileri; popüler kadın dergileri olan *Kim*, *Kadınca* gibi popüler kültür oluşumları biçimlendirir. Sinemada Atif Yılmaz'ın kadını merkezine alan *Adı Vasfiye* (1985); *Aah Belinda* (1986); *Asiye Nasıl Kurtulur* (1986); *Dul Bir Kadın* (1985) ve Duygu Asena'nın aynı adlı kitabından uyarlanan *Kadının Adı Yok* (1988) filmleri revaçtadır. Mizah alanında *Gırgır*, *Fırt* ve *Çarşaf* ve ardından bu dergilerde yaşanan bölünmelerle ortaya çıkan *Hıbr*, *Limon* gibi dergiler dönemin çok satan mizah yayınlarıdır (Öngören, 1998; Cantek&Gönenç, 2017). Bu dönemde feminist politik atmosferin ve popüler kültürün etkisinde kadın olmak, kadın deneyimleri, kadın bedeni ve cinselliği gibi bağlamlarda “kadın” yeni bakış açılarıyla ele alınan, tartışılan merkezi bir konumdadır. Bu durum karikatür alanında da çizer kadınların daha görünür olmaya ve işlerinde kadın deneyimleri ve bakış açısını yansıtmaya başlaması biçiminde ortaya çıkar.

Türkiye'de mizah dergiciliği alanında bir ekol haline gelen Oğuz Aral yönetimindeki *Gırgır* dergisi, 1972'den itibaren 1990'lı yıllara kadar mizah alanında en etkili aktörlerdendir. Yoksulluk, geçim sıkıntısı gibi toplumsal sorunları ele alan bir çizgide halkın nabzını tutan dergi, 1970 ve 1980'li yıllar boyunca çok sevilmiş, çok yüksek tirajlara ulaşmış ve karikatür ve mizah dergiciliği alanında bir okul haline gelmiştir (Öngören, 1998). Zaman içerisinde dergide yaşanan bölünmelerle *Hıbr*, *Mikrop*, *Fırt*, *Limon* gibi yeni mizah dergileri yayına başlamıştır (Cantek&Gönenç, 2017). Günümüzde de etkili *Leman*, *Uykusuz*, *Bayan Yanı* gibi mizah dergilerindeki pek çok karikatürist *Gırgır* dergisinde yetişmiştir.

Gırgır dergisi 1970'lerin son yıllarından itibaren sayfalarını çizer kadınlara açar. Derginin 16 Ocak 1977 tarihli 232. sayısından itibaren çizer kadınlara ayrılmış *Gırgıriye* başlıklı bir sayfa yer almaya başlar. Sayfa Özden Öğrük, Aysel Er ve Mine Berker tarafından hazırlanmıştır. Sayfa başlığının altında "Ya yaya... şaşşa... Eksik etek çok yaşa!" ifadesi yer alır. *Gırgıriye*'nin amacı mizah alanına kadın sesini, kadın bakış açısını taşımaktır. Dergi kapağında "Bu hafta *Gırgır*'ı kızlar bastı!.." ifadesiyle duyurulan durum, sayfada da bunun bir mücadele ile gerçekleştiği biçiminde mizahi bir dil ile "*Gırgıriye* Nasıl Şooldu?" başlıklı yazı ile okuyucuya aktarılır:

"Vee *Gırgır*'a yaptığımız baskın gayretle başarılı oldu. Yetti artık canımıza be...Bütün *Gırgır*'ı erkek milleti yaza-çize dolduruyor. Bütün esprilerde biz kızlarla dalga geçiyorlar. Biz de kapıdan bacadan zorla girip, *Gırgıriye* meydan savaşını vererek kendimize bir sayfa yaptık...Evet..bizim yerimiz dar, masamız yok filan diye uyutmak istediler ama yutturamadılar. Artık sık sık beraberiz sevgili *Gırgıriyeciler* (*Gırgıriye* demek *Gırgır*'ın kızcası demektir. Hani Ali ve Aliye gibimsi...)" (*Gırgır*, 16 Ocak 1977, sayı, 232).



Gırgır, 16 Ocak 1977, Sayı 232.



Gırgır, 16 Ocak 1977, Sayı 232.

Gırgıriye'nin serüveni çok uzun sürmez. Karikatür, mizahi yazı ve fotoğraflarla oluşturulan sayfa zamanla yarıya düşer; Özden Öğrük o yıl içinde *Çılgın Bediş* serisini de çizmeye başlar (Demirkol, 2018, s. 78). Aysel Er ve Mine Berker'in ise başka çalışmalarına ya da biyografilerine ulaşılammıştır. *Gırgıriye*'de içerikler hem grafik hem anlatsal olarak *Gırgır*'ın temel (eril) bakış açısı ile uyumludur. Karikatürist kadınların çizgilerinde özel bir feminist duyarlılık henüz oluşmamıştır. Örneğin derginin 30 Ocak 1977 tarihli 234. Sayısında "Otobüslerde sıkıştırılan bayanlara acil savunma tedbirleri" başlıklı yazıda, toplu taşımada cinsel taciz konu edilir. Kadınlara önerilen savunma tedbirleri ise; sarımsaklı şeyler yemek, yanında bulunan bir erkeğin koluna girip karı-koca izlenimi vermek, kucağına kundaklanmış oyuncak bebek olarak çocuktan dolayı yer verilmesini sağlamak, saçlarını savurarak rahatsız etmektir (*Gırgır*, 30 Ocak 1977, Sayı 234, s.10).

Bu yazıda kadınların hem kendi kamusal varlıklarına hem taciz olgusuna bakışları eril bir çerçeveden ve gerçeklik dışıdır. Bu haliyle taciz bir şiddet biçimi olarak değil, sorunlu bir bakış açısı ile doğallaştırılmış, normalleştirilmiş, olağan biçimde sunulmaktadır. Zaten yazının son önerisi "Bütün bu önlemlere rağmen gene de her otobüste sizi sıkıştırmaya kalkan herifler oluyorsa demek ki siz bayağı güzel bir bayansınız... Beni kimse sıkıştırmıyor. Ah bir sıkıştırırsalar..." (*Gırgır*, 30 Ocak 1977, Sayı 234, s.10) biçiminde, taciz sanki güzel kadınlara sunulan bir lütuftmuş, kadınlar bundan memnun olabirmiş gibi hem üretim hem alımlama süreçleri açısından tamamen eril bakış açısına sahip bir ifadedir. Elbette burada çizerlerin çok genç yaşlarda olduğunu ve karikatür geleneğinde kadın bakış açısını yansıtan özel örneklerin de pek var olmadığını vurgulamak gerekir. Karikatür ve mizah dergiciliği tarihine bakıldığında (Balcıoğlu, 1983; Öngören, 1998; Cantek & Gönenç, 2017) bu alanda büyük oranda erkek çizerlerin baskın olduğu görülebilmektedir. Dolayısıyla çizgi ve mizahın dili de erkek bakışıyla

biçimlenmiş ve kadınlar bu alana girdiğinde önce bu dili benimseyip zamanla kendi dillerini bulabilmişlerdir.

1980'lerden itibaren *Gırgır* dergisinde Gülay Batur, Ramize Erer, Meral Onat ve Eda Oral'ın da çizgileri yayımlanmaya başlar. Bu çizerler ve Özden Öğrük zamanla “*Biz Büyüksızlar*” başlıklı köşede bir araya gelir ve karikatürde kadın deneyimleri ve feminist olarak niteleyebileceğimiz eleştirel bakışın da örneklerini verirler. Söz konusu çizerler amatörlük düzeyinde karikatüre başladıklarında daha lise çağlarındadır. Sonradan Özden Öğrük ve Gülay Batur Seramik, Ramize Erer Resim ve Meral Onat Hukuk eğitimi alır. *Biz Büyüksızlar* köşesi 1980'lerin sonuna kadar *Gırgır*'da, 1989'dan itibaren *Gırgır*'dan ayrılan Hasan Kaçan, Ergün Gündüz, Latif Demirci gibi çizerlerin kurduğu *Hıbr* mizah dergisinde yayımlanmaya devam eder. *Hıbr*'daki köşe ilk yıllarda Ramize Erer, Gülay Batur ve Eda Oral ile; 1992'den 1995'e kadar Meral Onat ve Ramize Erer ile sürdürülür. Ramize Erer 1990'dan itibaren dergide *Eşi Nadide* başlıklı seriyi de çizmeye başlar. Meral Onat 1992'den itibaren derginin son sayfasında Uğur Durak ile birlikte *Langurt Ailenizin Köşesi* başlıklı köşeyi de çizmektedir. *Hıbr*'da Ramize Erer, Meral Onat ve Eda Oral'ın politik gündem, popüler ve kültür ve gündelik hayata dair serbest çizgileri de yayımlanmaktadır. Eda Oral'ın 1992'den itibaren herhangi bir karikatürü de çizer listesinde ismi de yer almamaktadır. 1980'ler boyunca Özden Öğrük ise Tekin Aral yönetimindeki *Fırt* mizah dergisinde *Kaçık Çorap Lisesi* ve daha sonra *Muzırlar* başlıklı seriyi çizmeye devam eder.



Gülay Batur, *Gırgır*, 16 Ağustos 1987, sayı 780.



Gülay Batur, *Gırgır*, 13 Temmuz 1986, sayı 723.

Ramize Erer *Biz Büyüksızlar*'da farklı sınıf, yaşam tarzı ve hikâyeden pek çok farklı kadın karakter yaratır. Çizgilerde bu kadınların kendileriyle ve çevreleriyle ilişkileri bir kadın bakış açısıyla ele alınır. Çizgide kadın imgesinin hapsedildiği sınırları, alt ya da orta sınıftan, geleneksel ya da seküler yaşam tarzında, zengin, fakir, eğitilmiş, eğitimsiz, evli, bekâr, çocuklu, çocuksuz, genç, yaşlı kadın karakterler ve onların klişe olmayan beden tasarımları, güzellikleri, çirkinlikleri, cinsellikleri, akılları, duyguları ve ilişkileri ile yerinden eder. Daha sonra *Hıbr*'da çizdiği *Eşi Nadide* ise evli, çocuklu, mutlu bir kadının çevresiyle özellikle komşu ve arkadaşlarıyla ilişkileri üzerinden farklı kadınlık deneyimlerini ve kadınlar arası ilişkileri yansıtır.

Özden Öğrük, 1970'lerin sonunda *Gırgır*'da başladığı serbest çizgileri, *Çılgın Bediş* serisi ve daha sonra *Biz Büyüksızlar* köşesi dışında *Dıgıl* ve *Fırt* gibi mizah dergilerinde de çizmeye devam eder. *Fırt*'ta 1980'li

yılların başında *Kaçık Çorap Lisesi* başlıklı bandı çizmeye başlar. Bir kız lisesinde geçen hikâyelerde *Şişko Zehra*, *Çeyiz Rukiye* ve *Dayı Dürdane* gibi karakterlerin birbirleriyle, aileleri ve çevreleriyle ilişkileri çevresinde liseli genç kızları odağına alır. Çizgilerdeki kadınlar idealize güzellik kalıplarının dışında şişman, zayıf görünüşleri ve farklı karakterleriyle çeşitliliği yansıtır. *Çılgın Bediş* ve *Kaçık Çorap Lisesi* çizgilerindeki karakterler orta sınıf ailelere mensup genç kızlardır. Öğrük 1980'lerin sonunda yine *Fırt*'ta çizdiği *Muzırlar* başlıklı bantta da yalnızca kadınlardan oluşan bir toplum tasarımını mizahi biçimde çizgiye aktarır. *Muzırlar* tamamen çıplak dolaşan, örgütlenme ve iş bölümünün olduğu ve bunların tümünün kadınlar tarafından yapıldığı hayali bir anaerkil toplum tasarımıdır.

Meral Onat, *Gırgır*'dan başka *Hıbr*, *Fırt*, *Öküz* mizah dergilerinde ve sonraki yıllarda *Vatan* Gazetesi ve *Penguen* dergisi gibi yayınlarda bir süre çizgilerini sürdürür. Onat'ın çizgilerinde erkeklik eleştirisi öne çıkar. Çizgilerde erkeklerin çok eşliliği ve kumalık da özel bir yer tutar. Toplumsal cinsiyet rollerine dayalı ayrımcılık, aldatma ve şiddet de bu temada sıkça işlenir. Adet görme (menstürasyon), menopoz gibi konularla kadın bedeni ve ayrıca kadın cinselliği ele alınır. Çizer, geleneksel ile modernin çatışmasını ve dönemin mizah anlayışına paralel biçimde sokağın dilini ve yer yer küfrü de çizgilerine taşır.

Gırgır'da başlayan köşe ile kadınlar artık mizahın nesnesi değil öznesi konumuna yerleşmeye başlar ve zamanla bir birikim oluşturacak ve başka çizer kadınlar için yol gösterici olacaklardır. Bu ilk örneklerle karikatürde kadın bakış açısı ve kadın deneyimlerinin izleri belirgin biçimde görülür. Feminist karikatürün örneklerini veren bu çizgilerde beden politikaları⁴ bağlamında kadın bedeni ve cinselliği bekâret, adet görme (menstürasyon), menopoz, tüylenme, gebelik, kürtaj, doğum kontrolü, doğum gibi konular doğal biçimde sağlık ve haz açısından ve buna karşı gelişmiş toplumsal tabuların karşılığında yeni bakış açılarıyla ele alınır. Kadın deneyimlerinin doğallığı ile kadınların bedeni ve cinselliği üzerine konuşmanın uygun bulunmadığı toplumsal bakış arasındaki zıtlıktan mizah yaratılırken durumun anlamsızlığı da vurgulanır. Kadınların bedeni üzerindeki tahakküm, şiddet, cinsel taciz ve dönemin bekâret kontrolü uygulamalarına⁵ karşı bekâret temalı çizgilerin çokça yer aldığı görülmektedir. Bu çizgilerde özellikle feminist hareketin kadınların bedeni üzerindeki şiddet, taciz, kürtaj, bekâret gibi uygulamalara karşı geliştirdiği kampanyaların etkileri olduğu değerlendirilebilir.

4 "Politikalar ve toplumsal pratikler aracılığıyla insan bedeni üzerinde uygulanan toplumsal kontrolü, düzenlemeyi ve denetlemeyi ifade eder. Bu kontrol, düzenleme ve denetleme; siyasal iktidarların uygulamaları, din, hukuk, tıp, aile, eğitim, medya gibi toplumsal kurumlar, üretim ilişkileri, tüketim kültürü ilişkileri ve insanlar arası yakın ve duygusal ilişki düzeyleri olmak üzere birbiri içine geçmiş farklı düzeylerde gerçekleşir" (Eroğlu, 2021). Feminist politikada ise 1960'lardan itibaren ikinci dalga hareket çerçevesinde "Özel olan politiktir" sloganıyla kadınlara ve kız çocuklarına yönelik şiddet, kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve kürtaj hakkı çerçevesinde ele alınır (Eroğlu, 2021). Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://feministbellek.org/beden-politikalari/>.

5 1980'li ve 1990'lı yıllarda kadın memurlara ve öğrencilere yönelik Bakanlıklar düzeyinde çeşitli genelge ve yönetmeliklerle bekâret kontrolü yetkisi verilmiş, uygulamalar sonucu intiharlar yaşanmış ve nihayet kadın örgütlerinin mücadeleleriyle bekâret muayenesi 1 Nisan 2005 itibarıyla Türk Ceza Kanununda suç olarak tanımlanmıştır (<https://catlakzemin.com/9-subat-1995-milli-egitim-mudurlugu-onunde-bekaret-kontrolune-hayir-eylemi-yapildi/>).



Eda Oral, Hıbrır, 11 Mayıs 1989, sayı 2.



Ramize Erer, Hıbrır, 6 Eylül 1990, sayı 71.



Meral Onat, Hıbrır, 5 Mayıs 1994, Sayı 262.



Gülay Batur&Ramize Erer, Hıbrır, 7 Haziran 1990, Sayı 58.

Kültürel olarak tanımlanmış toplumsal cinsiyet rolleri, -kadın bakışıyla yaratılmış- cinsel fantezileri olan kadın karakterler, bir kadının ilk cinsel deneyimini bir partiyle kutlaması, torun istemeyen bir büyükanne gibi temsillerle ters yüz edilir. Geleneksel toplumlarda erkekliğin kültürel formu olarak hegemonik erkeklik, erkekliğin geleneksel tanımındaki güç sahibi, sert, maço gibi kodlarla ve kadınlarla ilişkilerdeki baba, eş, sevgili gibi rollerle eleştiri konularındandır.



Ramize Erer, Gırgır, 27 Kasım 1983, sayı 586.

Gülay Batur, *Hıbr*, 7 Haziran 1990, Sayı 58.

Kadın deneyimlerinin ortak nitelikleri, farklı sınıf ve deneyim alanlarından kadınlar arasında dostluk ve dayanışma ilişkileri ve kavramsal olarak ifade edilen biçimde feminizm ve feminist olmak bu çizgilerde yer alır. Ayrıca kadınlar arası ayrışma ve çatışmalar, özellikle 1990'lı yılların politik gündemindeki sekülerlik-muhafazakârlık tartışmalarına paralel biçimde seküler-muhafazakar yaşam tarzı çerçevesinde de çizgilere taşınır. *Gırgır* dergisi üzerine kapsamlı bir çalışma hazırlayan Demirkol (2021) mizah dergiciliği alanında erkek egemen ve cinsiyetçi yaklaşımı "Mizah dergilerinin genel olarak dili erildir. Çünkü temel satış pratikleri cinsellik ve erotizm üzerine kuruludur. Başka şekilde söylersek kadın olgusu mizahın önemli malzemesidir" sözleriyle ifade eder. Bu anlamda, bu ilk örneklerle mizah dergilerinde erkek egemen üretim ve alımlamanın kısmen kırıldığı değerlendirilebilir. Bu çizgiler o güne kadar büyük oranda erkek bakışı ile stereotipik; ilgili ilgisiz pek çok temada cinsel olarak nesneleştirilmiş, araçsallaştırılmış biçimde tanımlanan kadın imgesine karşı, bu kalıpları aşan biçimde kadın olmaya dair anlamlar; yerleşik algıyı sarsan, sorgulatan bakış açılarıyla yeni seçenekler sunar. İnce bel, uzun boy, dolgun dudaklar, büyük ve dik göğüsler, uzun bacaklar ve yuvarlak kalçalar gibi idealize edilmiş biçimde eril bakışın nesnesi olarak sunulan yapay bir kadın bedeni tasarımının aksine şişman, zayıf, güzel, çirkin, kusurları olan beden tasarımları ile imgesel olarak kadınlığa dair daha gerçekçi temsil imkânları ortaya konur.



Ramize Erer, Hıbrır, 15 Mart 1990, Sayı, 46.

Yukarıda sözü edilen isimler dışında Piyale Madra, Nuray Çiftçi, Asuman Ercan da dönemin, çizgilerinde kadın bakış açısını yansıtan diğer karikatüristleri olarak sayılabilir (Sipahi & Hayatseven, 2006). Ancak bu çizgilerde belirgin bir feminist eleştirel söylem yansımamaktadır. Örneğin Piyale Madra kadın-erkek ilişkilerini çokça çizer ancak bakış açısı daha çok birey-toplum ve bireyin iç çelişkileri çerçevesindedir.



Piyale Madra, *Ademler&Havvalar*, Kaynak: <https://www.instagram.com/piyalepiyale/?hl=tr>.

Kadınlara mahsus gazete Pazartesi'de feminist karikatür

1990'lar boyunca "Bıyüksızlar" *Fırt, Hıbr, Öküz, Limon, Leman* gibi mizah dergilerinde; *Yeni Binyıl, Cumhuriyet, Radikal*, gibi günlük gazetelerde çizmeye devam eder. Bu yıllar ülkenin genel politik atmosferinin oldukça hareketli olduğu ve popüler kültürün de önce gazete ve dergiler ve 1990'dan itibaren de özel televizyonlarla oldukça renklendiği bir dönemdir. 1990'ların politik atmosferi açısından en belirleyici unsur 1991 seçimlerinde TBMM'ye giren İslami muhafazakâr çizgideki Refah Partisi'nin 1995'teki seçimlerde sandıktan birinci parti olarak çıkması ve Doğru Yol Partisi'yle birlikte koalisyon hükümetini kurması ve ardından 1998'de "Laikliğe aykırı eylemler" sebebiyle Anayasa Mahkemesi tarafından kapatılmasıdır⁶. Bu dönem muhafazakâr sağ siyasetin yükselişe geçmesi, başörtülü kadınların kamusalılığı çerçevesinde laiklik-sekülerlik tartışmaları ve çeteler, mafya, siyasi cinayetler gibi çok sert bir politik iklimi imler. Bu politik atmosferde feminist politikada da Sosyalist feminizm, İslami feminizm, Kürt Kadın Hareketi gibi ideolojik çeşitlenmeler ve bir yandan proje temelli çalışmalar ön plana çıkar. Bu dönemde özel televizyonların birbiri ardına yayına başlamasıyla popüler kültür alanı oldukça renklenir. Kültürel alanı biçimlendiren ana unsurlardan olan televizyon yayıncılığı alanında devlet tekeli ortadan kalkmış özel televizyonlar birbiri ardına yayına başlamıştır. Böylece televizyon ekranı da *reality show*lar, tartışma programları, dizi ve filmlerle çeşitlenir. Televizyon, kadınların temsili açısından egemen cinsiyetçi pratikleri yeniden üretmekte ancak *Şehnaz Tango, Bir Demet Tiyatro, İkinci Bahar* gibi güçlü kadın karakterlerin olduğu içeriklere yer vermektedir (Tanrıöver & Eyüboğlu, 2000). Yayıncılık alanında *Feminist, Kaktüs, Pazartesi* gibi politik dergilerin yanı sıra *Kadının Adı Yok* kitabıyla döneminin kadınları üzerinde oldukça etkili olan Duygu Asena'nın başında bulunduğu feminist perspektifler sunan *Kim, Kadınca* gibi popüler kadın dergilerinin etkili olduğu bir dönemdir (Cantek F. Ş., 2020).

1995'ten itibaren "*Kadınlara Mahsus Gazete*" *Pazartesi* dergisinde Ramize Erer, Feyhan Güver, Semra Can ve Gülay Batur'un düzenli olarak çizgileri yayımlanır. *Pazartesi* feminist politik çizgide ana akıma alternatif bir haber dergisi olarak konumlanır. Bir kadın kolektifi biçimindeki örgütsel yapısı, gündeme getirdiği konular, olayları ele alış biçimi, popüler kültüre yaklaşımı, sert, cesur ve ironik üslubu ile oldukça dikkat çeker. İroni ve mizah, *Pazartesi*'nin feminist söyleminin önemli bir özelliğidir. Derginin eleştirel üslubunda alaycı, iğneleyici, ironik ve mizahi ifadeler ön plana çıkar. Karikatür yayımları ise derginin 1995'teki ilk sayısından, popüler feminist bir yayından politik feminist bir yayına evrildiği ve üslubunun da bu yönde değiştiği, 2002 yılının Mart ayındaki 83. sayısına kadar devam eder (Binici, 2021). Ramize Erer *Pazartesi*'de *Tüpçü* başlığında (ilk başlık *Birisine Birisine*'dir) bir karikatür dizisi yaratır ve bu okuyucudan oldukça ilgi görür. *Tüpçü*'de geleneksel tipte, evli ve çocuklu bir kadın karakter olan Saniye'nin mahallenin tüpçüsü Niyazi'ye olan platonik aşkı ve cinsel fantezileri anlatılır. Saniye'nin hayalleri geleneksel değerler ile uzlaşmaz ve bu çelişkiden mizah doğar (Binici, 2021).

Pazartesi'de *Noksan 60 Noksan (İdeal Köşe)* başlıklı çizgilerinde Gülay Batur ve farklı başlıklarla çizen Semra Can'ın çizgilerinde ise kadınların hem erkeklerle hem de kadınlarla olan ilişkileri çerçevesinde anlatılar geliştirilir. Kadınların yaşamını sınırlayan, baskı altına alan bir iktidar biçimi olarak ataerki ve bunun bir sonucu olarak kadınlar ve erkekler açısından kamusal ve özel yaşamda farklı tezahür eden toplumsal cinsiyet kalıpları; duygusal yetersizlik, maçoçluk, kadınlara yönelik aşağılayıcı tavırlar gibi hegemonik erkeklik biçimleri eleştirilir. Semra Can çizgilerinde beden ve güzellik dayatmaları ve Gülay Batur'un çizgilerinde kadınların cinsel özgürlüğü, kadın dostluğu ve dayanışma da konu edilir. Feyhan Güver karikatürlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve bunun özel ve kamusal yaşamda dayattığı baskı

⁶ https://tr.wikipedia.org/wiki/Refah_Partisi, Erişim tarihi: 25.05.2022.

ve zorluklar ile birlikte tecavüz, kürtaj, bekâret ve kadınlara yönelik şiddet konuları ele alınır. Örneğin karikatürlerde erkeklerin özgürce yaşadığı cinsellik deneyimlerinin kadınlar söz konusu olduğunda “namus” kavramına hapsedilmesi eleştirilir.



Feyhan Güver, Pazartesi, Mayıs 1996, sayı 14.

“Dünya’da yalnızca kadınlar tarafından çıkarılan ilk ve tek mizah dergisi” *Bayan Yanı*

Feminist karikatürün ilk örneklerini veren çizerler 2000’ler itibariyle artık olgunlaşmış, 1980 ve 1990’ların birikimiyle *Leman* mizah dergisinin yanı sıra *Cumhuriyet*, *Radikal*, *Yeni Binyıl* gibi günlük gazetelerde köşeleri olan çizerlerdir. Ramize Erer *Cumhuriyet* ve ardından *Radikal* gazetelerinde kadın-erkek ilişkilerini işlediği *Tehlikeli İlişkiler* ve yine *Radikal*’de *Kötü Kız* bantlarını çizer. Meral Onat *Kazandıbi*, *Kadayıf*, *Penguen* dergilerinde ve *Vatan Gazetesinde*; Feyhan Güver *Yeni Binyıl* gazetesi ve *Leman* dergisinde; Semra Can *Leman* ve *Penguen* dergilerinde çizmeye devam ederler (Odabaşoğlu, 2014). 2010’den itibaren ise bir araya gelir ve *Leman* dergisi için bir 8 Mart özel sayısı çıkarırlar. Bu bir araya geliş okuyucudan oldukça ilgi görür ve böylece yazar ve çizerleri tamamen kadınlardan oluşan bir feminist mizah dergisi olan *Bayan Yanı* ortaya çıkar. Böylece *Gırgır*, *Hıbr*, *Leman*, *Penguen* gibi başka dergilerde köşelere, tek sayfalara sığdırılmaya çalışılan mizah artık daha geniş boyutta, bir dergi formunda karşımıza çıkar.

Tarihsel olarak 2000’li yıllar Refah Partisi içinden aktörlerle İslami muhafazakâr bir parti olarak kurulan Adalet ve Kalkınma Partisinin 2002’deki seçimlerle iktidara geldiği ve günümüzde de süren siyasetinin etkisinde bir dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde Avrupa Birliğine uyum süreci ve kadın hareketinin de çabası ile Medeni Kanun ve Türk Ceza Kanununda yapılan değişikliklerle cinsiyet ayrımcılığı ve şiddet konusunda ilerlemeler kaydedilir (Sancar, 2008; Berber, 2017) Ancak neoliberal politikalar ve muhafazakâr siyaset çerçevesinde gelişen söylem ve eylemler, bu kez kadınların varlıklarını aile ile tanımlama ve kamusal görünürlüklerini özel alan ile sınırlama eğilimindedir. Kadınların bedeni, cinselliği ve kamusal görünürlükleri üzerine sezaryen ve kürtaj konusundaki

sınırlamalar⁷, 2011 yılında kadınları aile içerisinde tanımlamaya dair “Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanlığı”nın adının “Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı” olarak değiştirilmesi gibi politikalar (Berber, 2017); “en az üç çocuk” talebi⁸ “Kadın herkesin içerisinde kahkaha atmayacak”; “Bir kadın olarak sus⁹”; “kadının kariyeri annelik olmalı¹⁰” gibi tartışma yaratan söylemler kadınların gündemini belirler. Feminist hareketler açısından bu dönem pek çok şehirde kadın kolektifleri, şiddete karşı örgütler gibi yeni kadın örgütlerinin; *Amargi*, *Feminist Politika* gibi yayınların ve *Ayizi* Kitap, *Güldünya* Yayınları gibi yayınevlerinin kurulduğu ve genel olarak örgütlülük ve eylemliliğin arttığı, Berber (2017)’in de vurguladığı üzere feminizmin varlığının belirginleştiği ve feminist söylemlerin daha geniş kitlelere yayıldığı bir dönemdir.

Popüler kültür ve medya açısından ise 2000’li yıllar dijital medyanın gündelik hayata dâhil olmaya başladığı, Gezi eylemleri gibi toplumsal hareketlerde ön planda olduğu ve günümüzde de ana akım medyaya karşı alternatif söylemlerin alanı haline geldiği bir dönemdir. Sosyal medya artık yalnızca eğlence değil haber, bilgi, etkileşimin de başat mecralarındandır. Mizah alanı ise *Leman*, *Penguen*, *Uykusuz* gibi mizah dergilerinin yanı sıra sosyal medyada gelişen görsel-işitsel mizah unsurları ile çeşitlenip zenginleşir. *Bayan Yanı* dergisi¹¹, başlıkta da belirtildiği gibi Türkiye ve dünyada yalnızca kadınlar tarafından çıkarılan ilk mizah dergisi olma iddiasındadır. Derginin kurucu ekibi içinde ilk dönem feminist karikatüristler Ramize Erer, Feyhan Güver, Meral Onat, Gülay Batur gibi isimler vardır. İpek Özgül, Sibel Bozkurt, Betül Yılmaz, Zehra Ömeroğlu, Elif Nurşad Atalay gibi yeni kuşak çizerler de dergide yer almaya başlar. *Bayan Yanı* ilk yıllarda bir mizah dergisini aşan biçimde araştırma, tarih yazıları, röportajlar gibi içeriklerle *Pazartesi* dergisine benzer nitelikte ama bu kez mizah ağırlıklı bir kadın dergisi formunda yayımlanır. Ancak zamanla iddialı ve ayakları yere basan söylemi güçlü bir feminist mizah dergisine dönüşür.

⁷ Kürtaj konusunda yasal olarak yeni bir sınırlama getirilmemekte, ancak devlet hastanelerinde her kesimden insanın ücretsiz faydalanabileceği bu hizmet personelin dolaylı inisiyatifleriyle fiili olarak olanaksız hale gelmekte; kürtaj yalnızca özel hastanelerde ücret karşılığı gerçekleştirilebilen bir uygulama halini almaktadır. Böylece bu konuda yasa ve uygulama arasında bir çelişki oluşmaktadır.

⁸ Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ın 8 Mart Dünya Kadınlar Günü’nde “Sizinle bir Başbakan olarak değil, dertli kardeşiniz olarak konuşuyorum. Biz genç nüfusumuzu aynen korumalıyız. Bir ekonomide aslölan insandır. Bunlar Türk milletinin kökünü kazımak istiyor. Yaptıkları aynen budur. Genç nüfusumuzun azalmaması için en az üç çocuk yapın” sözleri Bkz: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/erdogan-en-az-uc-cocuk-dogurun-8401981>.

⁹ Dönemin Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç’ın ifadeleri için Bkz: <https://bianet.org/bianet/toplum/157480-arinc-a-kahkahali-fotolarla-tepki>; <https://bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/166422-arinc-bir-kadin-olarak-sus>

¹⁰ Dönemin Sağlık Bakanı Mehmet Müezzinoğlu’nun “Anneler dünyada, bir başkasının sahip olamayacağı annelik kariyerine sahip oluyolar. Anneler, annelik kariyerinin dışında bir başka kariyeri merkeze almamaları gerekir” sözleri için Bkz: <https://www.diken.com.tr/yilin-ilk-cinsiyetci-aciklamasi-dustu-bakan-muezzinoglu-na-gore-kadinin-kariyeri-annelik-olmalı/>.

¹¹ *Bayan Yanı*’ ifadesi Türkiye’de şehirlerarası otobüslerde tek başına yolculuk yapacak kadınlar için belirlenen bir konum etiketi olarak tanımlanabilir. Akrafa olmayan kadınlar ve erkeklerin yan yana oturmaması için belirlenen bu etiket gündelik yaşamdaki ataerkil pratiklere bir gönderme niteliğindedir (Binici, 2021, s.359).



Bayan Yanı Ağustos 2013 kapağı



Bayan Yanı Eylül 2011 kapağı



Bayan Yanı Mart 2014 kapağı

Ramize Erer¹² *Bayan Yanı* dergisinde gündeme dair çizgilerin yanı sıra daha önce *Cumhuriyet*, *Radikal* gibi gazetelerde de çizdiği *Kötü Kız Berna*'yı sürdürür. *Kötü Kız Berna* karikatürde egemen kadın temsillerinden oldukça farklı biçimde, toplumsal normların dayattığı kadın profilinin karşısında sıra dışı bir kadın karakterdir. Duygusal ilişkilere, bağlılığa aldırmayan; “cinselliğini hiçbir tabu olmaksızın özgürce yaşayan *Berna* ‘çapkın, hovarda, azgın’ bir erkek benzetmesi değil, aksine kendine özgü, tüm kalıpların dışında bir kadın tiplemesidir” (Binici, 2021, s. 363). Binici (2021)'nin aktardığına göre Ramize Erer *Kötü Kız Berna*'nın bir erkeğe öykünmediğini, onu taklit etmediğini, bilhassa kadın olarak tüm bu özellikleriyle okuyucuya bir özgürlük duygusu geçirmek istediğini belirtir (s. 362-363). Toplumsal normların tanımladığı iyi kız – kötü kız ikiliğinde, *Berna* hanım hanımcık, ailesinin sözünden çıkmayan, uysal ve itaatkâr gibi özelliklerle tanımlanan iyi kızlara yakışmayacak, onların yapmaması gereken pek çok şeyi yapmasıyla “kötü kız” sıfatının hakkını verir. Örneğin çocukluktan itibaren kız çocuklarına söylenenin aksine sürekli “bacaklarını açarak” oturur, cinselliğe dayalı gelip geçici ilişkiler yaşar. *Berna* bir anlamda geleneksel değerlerle yetiştirilen pek çok kadının içinde kalmış o kötü kıza ikame eder.

Feyhan Güver, günümüzde *Bayan Yanı* dergisinde *Yaşam Koçu Afet* başlıklı bantta kırsalda yaşayan komşuluk ilişkisi içindeki kadınların hikâyelerini anlatır. *Afet*, her köyde, mahallede karşımıza çıkabilecek yaşam deneyimleriyle çevresindekilere akıl veren, yol gösteren, yeri geldiğinde lafı gediğine koyan neşeli, komik ve her durumda pozitif bir karikatür tipidir. *Bayan Yanı* dergisinin yayına başlamasıyla daha önce başka mecralarda çizen karikatürist kadınlarla birlikte genç kuşak çizerler için de bir alan açılmış olur. Yeni kuşak çizerlerle birlikte karakterler, olaylar ve yeni yaklaşımlarla feminist çizgi dili de çeşitlenir. Örneğin Betül Yılmaz'ın dergide çizdiği *Dilek* başlıklı bantta hedonist, faydacı, bencil bir modern zaman kadın karakter olarak tasarlanan Dilek'in arkadaşlık ve cinsellik konusunda kadınlarla ve erkeklerle olan sınır tanımayan ilişkileri anlatılır. İpek Özsüslü, *Sinemor* başlıklı bantta Yeşilçam aşk anlatılarını ti'ye alır; *Fetiye Nene* başlıklı bantta geleneksel tipte bir yaşlı kadın karakter olan Fetiye'nin tuhaf ilişkileri; olaylar, durumlar karşısında deyim ve atasözleri ile bir karikatür tipi yaratır. Özsüslü kadın sorunları, kadın deneyimleri gibi temaların yanı sıra politik gündem, feminist dayanışma ve queer konularda da çizer.

¹² Ramize Erer 2017'de uluslararası alanda oldukça prestijli bir organizasyon olan 44. Angoulême Comic Festivalinde Yaratıcı Cesaret ödülü almıştır (<https://www.ntv.com.tr/sanat/cizer-ramize-erere-fransadan-yaratici-cesaret-odulu,pIS7u7nILO-PPWmhekiWPA>).

Feminist karikatürün kapsamlı biçimde ele alınabileceği *Bayan Yanı* dergisi anlatsal olarak sınıf, yaş, deneyim gibi farklı öznellikleri yansıtan çeşitli kadın karakterler, durumlar, olaylar ve hikâyeler aracılığıyla kadınlara yönelik şiddet, taciz; evde, işte ve sosyal yaşamdaki ayrımcılığın yanı sıra kadın-erkek ilişkileri, kadınlar arası ilişkiler ve dayanışma, kadın bedeni ve cinselliği gibi temalarda kadın deneyimlerini, kadın sorunlarını eleştirel biçimde ortaya koyar. *Gırgır*, *Hıbrır*, *Fırt* ve *Pazartesi*'deki çizgilerin aksine *Bayan Yanı* konularına sadece kadınları değil LGBTIQ+ var oluşları da dahil eder. Ayrıca insan hakları, çevre ve hayvan hakları konuları da ele alınır. Daha çok ilk yayınlarda yansımakla birlikte İslami feminizmi yansıtan örneklerle derginin feminist perspektiflerin çeşitliliğini büyük oranda yansıttığı değerlendirilebilir (Binici, 2021, s. 361).

Mizah dergiciliği Türkiye toplumunun muhalefet geleneği içerisinde önemli bir ifade biçimi oluşturmaktadır. 1870'te yayımlanan ilk bağımsız mizah dergisi *Diyojen*'den günümüze mizah dergileri toplumsal muhalefetin yaratıcı ve güçlü biçimde dile getirildiği önemli kaynaklar olmuş, yarattıkları muhalefet ile baskı, yasaklamalar ve hapis cezaları gibi ağır müdahalelerle karşılaşmışlardır. *Bayan Yanı* dergisi de mizah dergilerinin geleneğini sürdürmekte ve politik gündeme, özellikle kadınlara dair konularda feminist perspektifli eleştiriler getirmektedir. Binici (2021) kapak sayfalarına dayalı analizinde *Bayan Yanı* dergisinin feminist mizahi söyleminin sırasıyla kadın cinayetleri, taciz, tecavüz bağlamında beden politikaları; dini muhafazakâr değerler bağlamında geleneksel ataerkil değerlerin eleştirisi ve dayanışma bağlamında kadınlar arası ilişkiler temalarında yoğunlaştığını belirtir. Yazara göre bu analiz derginin yayına başladığı dönemden günümüze politik gündem ve kadınların kamusal ve özel alandaki koşullarını ve ayrıca derginin feminist politik duruşunu yansıtır niteliktedir (s. 373-375).

Tarihsel - politik - kültürel atmosferin etkisinde feminist karikatür

Tarihsel olarak bakıldığında feminist karikatür 1980'lerde genel mizah dergiciliği içinde ortaya çıkıp, 1990'ların ortalarından itibaren feminist bir yayın olan *Pazartesi* dergisinde ve ardından 2010'lu yıllardan itibaren de başlı başına feminist bir mizah dergisi olan *Bayan Yanı* ile gelişim gösterir. Bu süreçte bir kültürel ürün olarak dönemin tarihsel, politik ve kültürel atmosferiyle uyumlu bir çizgi izler.

Feminist karikatür açısından çizerler, yayınlar ve eleştiri noktaları kadar sorulması gereken bir diğer soru 1980'lere kadar karikatürde feminist perspektifleri yansıtan örneklerin neden var olmadığıdır. Bu noktada -elbette başka etmenler dâhil olmak üzere- başat unsurlar olarak mizah alanının yapı ve görünüm olarak erkek egemen tasarımı ve tarihsel-toplumsal koşullar bağlamında feminist politikanın etkili bir eylemlilik içerisinde olmayışı değerlendirilebilir. Zira feminist politika açısından Osmanlı döneminde başlayan kadın hareketleri Cumhuriyet devrimleri ile birlikte bir yanılısma içerisinde etkinliğini kaybetmiş, 1980 öncesi dönemdeki siyasi kutuplaşma ortamında kendini siyasal özne olarak tanımlayan kadınlar kadın sorunlarını genel siyaset içerisinde çözümlenebilecek biçimde ele almıştır. 1980 sonrası dönemde oluşan siyasal atmosferle birlikte kadın sorunlarının özgüllükleri ve buna uygun politikaların gelişmesi bağlamında yayıncılık faaliyetleri, kitlesel eylemler gibi etkilerle güçlü bir feminist söylem gelişebilmiştir (Tekeli, 1989). Karikatürist kadınların çalışmalarında 1980 öncesi dönemdeki ilk örneklerin kendi koşullarına yabancılaşmış, dar ve eril perspektifine karşın, 1980 sonrası çizgilerde feminist bakış açılarının yansıdığı örneklerin ortaya çıkması, dönemin politik atmosferinin bir yansıması olarak okunabilir. Bu dönemdeki çizgiler, beden politikaları bağlamında feminist hareketin şiddet, cinsel taciz, beden ve cinsellik üzerine söylem ve eylemleri ile paralellik göstermektedir. Yine 1990'lardan itibaren feminist hareketin ve popüler/politik bir feminist yayın olan *Pazartesi* ile *Kim* ve *Kadınca* gibi kadınlığa dair anlamların kadın cinselliğinin ve erkeklik eleştirisinin

ele alındığı dergilerin varlığı ile feminist söylemlerin gelişip çeşitlenmesi sayesinde feminist perspektiflerin daha belirgin biçimde yansıdığı görülür.

Ayrıca sanat alanında özellikle de mizah gibi politik bir alanda çizer kadınların varlık ve görünürlük koşulları erkeklerden farklı biçimlenmektedir. Bu alanların erkek egemen niteliği tekniğin, içeriğin, temanın, olaylara bakışın büyük oranda erkeklerce tasarlanmasını beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla kadınlar bu alanlarda var olmaya ve üretim yapmaya yöneldiğinde, egemen kalıpları benimsemeye eğilimlidir. Ancak çizer kadınların zaman içerisinde çizmeye dair cesareti ve kendi üsluplarını bulabildikleri değerlendirilebilir.

Önceki yıllara nazaran 2010'lu yıllardan itibaren çizgilerin daha çok kamusal alana yöneldiği; daha politik düzeyde kadınların yaşamına dair eylem ve söylemlerin ele alındığı ve feminist kimliğinin sahiplenildiği ifade edilebilir. 2000'li yıllardan sonra ana akıma seçenek oluşturacak, etkileşimli bir mecra olarak yeni medyanın alternatif söylemlerin dolaşıma girmesi noktasında bir alan açması, feminist ve queer görünürlüğün ve aktivizmin artması ve *Bayan Yanı* dergisiyle birlikte yetişen genç karikatürist kuşağın da etkisiyle feminist karikatürde queer karakterler de dâhil olmak üzere temsil bağlamında çeşitliliğin arttığı görülür (Binici, 2021). Burada elbette genel mizah dergileri içinde köşe ve sayfalar yerine artık kapağı, içeriği ile kendi sözünü daha çok yönlü ve belirgin biçimde söyleme imkânı sağlayan, bütünsel olarak bir feminist mizah dergisi biçiminde yayımlanan *Bayan Yanı* dergisinin etkisi önemlidir. Elbette bu farklılıklar kadınların bedeni, yaşam tarzı, kamusal görünürlükleri üzerine tartışma yaratan baskıcı söylemlerin bir yansıması olarak okunabilir. Bu değişim *Bayan Yanı* dergisi için belirlenen isimde de kendini gösterir. Önceki dönemde *Gırgır* dergisinde *Gırguriye*, *Eksik etek*, *Biz Bıyksızlar* gibi öncelikle kadın olmaya dair tanımlar üzerinden yapılan adlandırma, bu dönem itibarıyla '*Bayan yanı*' biçiminde kadınların kamusal görünürlüğüne yönelir. Bu fark, kadınların mizah alanında var olma, görünür olma düzeyini aşp, sözü bir ileri noktadan, zaten bu alanda var olan kadınların artık kamusal alandaki görünürlük üzerinden kurduğu anlamını da verir.

Çizerlerin köşe/sayfa/dergiye verdikleri isimler de eleştirel niteliktedir. Başlangıçta *Gırgır* ve *Hıbrı*'da *Eksik etek*, *Biz Bıyksızlar* başlıklı köşeler, içeriğin çizer kadınlarca hazırlandığını, bir kadın köşesi ya da kadın sayfası olduğunu vurgulamak üzere kadınlığın toplumsal tanımı olarak "erkek olmayan" anlamlarındaki deyimlerle ifade edilmiştir. *Eksik etek*; *Biz Bıyksızlar* ve ardından *Bayan Yanı* isimleri, kadınların toplumsal olarak erkeğin karşısında bir eksiklik, yetersizlik, savunmasızlıkla tanımlanmasını ifade eden deyimlerin kasıtlı olarak sahiplenilmesidir. *Eksik etek*, toplumda bir işi yapmak için yeterli olamamak anlamında kadınlar için kullanılan bir ifadedir ve Türk Dil Kurumu çevrimiçi sözlüğü de bu ifadenin karşılığı olarak "kadın"ı verir (sozluk.gov.tr). *Biz Bıyksızlar*, bıyığı olmayan anlamında kadını vurgular. *Bayan Yanı* ise kamusal alanın kadınlar aleyhine bölünmüşlüğü temsil eden, toplu taşımada akraba olmayan kadın ve erkeklerin birlikte oturmasını yasaklamak üzere kullanılan, tanımlayıcı bir ifadedir. Yine *Pazartesi*'de Gülay Batur'un köşesine *Noksan 60 Noksan (İdeal Köşe)* başlığını vermesi de beden politikaları bağlamında kadınlar üzerinde bir baskı unsuru olan "doksantmış-doksan" biçiminde ifade edilen ideal beden dayatmasına karşılık gelmektedir. Bu isimlendirmeler kadınlar açısından aşağılayan, küçümseyen, ayrıştıran, dayatma niteliğindeki tüm bu olumsuz ifadelere karşı kadınların görünür olmaya, itiraz etmeye, üretmeye dair cesaretinin yansıması olarak kasıtlı biçimde, stratejik olarak sahiplenildiğini düşündürmektedir. Bu yönüyle ataerkil dil ve geleneklere meydan okur niteliktedir. Feminist kuramlardan beslenen biçimde içeriklerin genel bir okumasına dayalı bu betimlemeler elbette daha detaylı okuma ve analizlere ve dolayısıyla daha kategorize ve kapsamlı bulgulara açıktır. Bu çalışma bu yönde yapılabilecek sonraki çalışmalar için bir yol gösterici olma gayesindedir.

Sonuç

Bu örnekler ışığında 1980'lerden itibaren kadın deneyimlerine ve kadın sorunlarına eleştirel, sorgulayıcı yaklaşımlar sunan bir karikatürist kadınlar kuşağı olduğu ve bunun 2010'lu yıllardan itibaren artan yayın ve çizir sayısı ile birlikte daha çeşitli ve kapsayıcı bir feminist eleştirel söylem yarattığı görülmektedir. Feminist karikatür alanının gelişmesinde *Gırgır* dergisindeki *Biz Büyüksızlar* köşesi ve sonra *Pazartesi* dergisindeki çizgiler ve nihayet bağımsız bir kadın mizah dergisi olan *Bayan Yanı* dergisinin ve Ramize Erer, Meral Onat, Gülay Batur, Feyhan Güver gibi ilk kuşak çizirlerin etkisi çok önemlidir. Feminist karikatürle birlikte kadın deneyimleri ve kadın sorunları etkili ve eleştirel biçimde ele alınmakta ve erkek egemen mizah alanının dinamikleri sarsılmaktadır. Erkek egemen mizah alanında kadınlar mizahın genellikle nesnesi olarak konumlandırılırken, kadınların bu alandaki varlık ve görünürlükleri mizahın öznesi haline gelme ve çizgi diliyle ataerkil söylem ve pratikler karşısında kendi karşı söylemlerini yaratma anlamında güçlü ve iddialı bir duruş olarak değerlendirilebilir. Böylece karikatürde tema, çizgi ve anlatılar kadın imgesi ve temsil bağlamında dönüşmekte, feminist karikatür kadınlar açısından ataerkil söylem ve pratiklere karşı etkili bir direniş stratejisi olarak işlevselleşmektedir.

1980'li yıllardan günümüze feminist hareketlerin etkisiyle feminist karikatürün kadınlara dair ülkedeki iklimi etkili biçimde yansıttığı ve dönemsel olarak kadınların kamusal görünürlüğünün ifadesi, feminist kimliğinin sahiplenilmesi ve daha kapsayıcı bir söylem geliştirilmesi noktasında değişimler izlenebilmektedir. Feminist karikatür açısından çizirler arasında bir manifesto, dil birliği, uyum gibi unsurlar yer almamaktadır. Çizgi, biçim, tasarım gibi teknik özellikler dâhil olmak üzere her çizirde sanatın doğasına uygun biçimde farklılıklar görülmekte ancak eleştirel söylemde kadın bedeni ve cinselliği bağlamında beden politikalarının eleştirisi; toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında geleneksel ataerkil değerlerin eleştirisi, farklı sınıf, kültür ve deneyim alanından kadın deneyimlerinin çeşitliliği ve dayanışma ve çatışma bağlamında kadınlar arası ilişkilerin ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmanın karikatür alanında çizir kadınlar ve feminist perspektifli karikatür konularında literatüre katkı sağlaması ve daha geniş kapsamlı, benzer tarihsel-toplumsal dinamikleri olan toplumlarla karşılaştırmalı araştırmaları teşvik etmesi umulmaktadır.

Kaynakça

- Akis. (1958). Karikatürist Soprano. *Akis*, 29-30.
- Alsaç, Ü. (1994). *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film* (Cep Üniversitesi b.). İstanbul: İletişim.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (Ç. Öztekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Bakhtin, M. (2014). *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Balcıoğlu, S. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü* (Genişletilmiş 4. Baskı b.). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berber, N. (2017). *2000'li Yıllar: Değişen Yasalar, Yazılan Projeler ve Yeni Adımlar....* Mart 20, 2019 tarihinde Heinrich Böll Stiftung Derneği Türkiye Temsilciliği: <https://tr.boell.org/tr/2017/09/18/2000li-yillar-degisen-yasalar-yazilan-projeler-ve-yeni-adimlar>. adresinden alındı
- Billingsley, A. (2013). *Laughing against Patriarchy: Humor, Silence, and Feminist Resistance*. 11 3, 2020 tarihinde pages. uoregon. edu adresinden alındı
- Binici, G. (2021). Popüler Kültür Ürünlerinde Feminist Mizahi Söylem. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri ABD Doktora Tezi.

- Bumin, T. (2010). *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cantek, F. Ş. (2020). Türkiye Kadınlığı Keşfediyor: Elele, Kadınca, Kim. F. Saygılıgil, & N. Berber içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Feminizm 10. Cilt* (s. 127-137). İstanbul: İletişim.
- Cantek, L., & Gönenç, L. (2017). *Muhalefet Defteri- Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür* (1. Baskı b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Crawford, M. (2003). "Gender and Humor in Social Context". *Journal of Pragmatics*, 35 (9), 1413-1430.
- Çabuklu, Y. (2008). *Toplumsal Performanslar*. Ankara: Ayraç Kitap Evi.
- Çeviker, T. (1995). Bir Çizgi ve Ses Ustası Selma Emiroğlu Aykan'ın Dünyasında Gezinti. *GülDiken Mizah Dergisi*, 38-50.
- Çeviker, T. (2013). Eylül 18, 2020 tarihinde <http://www.sahirabaci.com/sahirabaci/pages/posts/kadin-mizah-40.php> adresinden alındı
- Demirkol, G. (2018). *Gırgır*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demirkol, G. (2021). Mizah Dergiciliğinde Gündelik Hayat ve Toplumsal Hafıza. (İ. Kamar, Röportajı Yapan) Mayıs 2022 tarihinde <https://www.birgun.net/amp/haber/mizah-dergiciliginde-gundelik-hayat-ve-toplumsal-hafiza-331348>. adresinden alındı
- Eroğlu, D. (2021). 03 02, 2022 tarihinde <https://feministbellek.org/beden-politikalari/> adresinden alındı
- Gouma-Peterson, T., & Mathews, P. (2020). Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi. A. Antmen içinde, *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (6. Baskı b., s. 13-119). İstanbul: İletişim.
- Halis, Ş. A. (2016). Kadın-Mizah İlişkisi ve 1970'lerden Günümüze Türk Sinemasının Güldüren Kadınları. H. Kuruoğlu, & M. Boz içinde, *Medya ve Mizah* (s. 381-399). Ankara: Nobel Kitap.
- Hart, M. t. (2007). Humor and Social Movements: An Introduction. *International Review of Social History*, Vol. 52, SUPPLEMENT 15: Humour and Social Protest, 1-20.
- Hubbell, A. M. (2002). Six Funny Women: Gender, Body, Sexuality and Power in the Stand-up Comedy of Judy Tenuta, Paula Poundstone, Ellen Degeneres, Roseanne Bar, Pentland Arnold Thomas, Adele Givens and Margaret Cho. Northwestern University .
- Karakışla, Y. S. (2006). Osmanlı Mizahında Bir Kadın Sedası (1914): Leylak Dergisi. *Toplumsal Tarih* (151), 44-51.
- Kotthoff, H. (2006). Gender and Humor: The styate of the art. *Journal of Pragmatics* (38), 4-25.
- Lauzen, M. (2014). The Funny Business of Being Tina Fey: Constructing a (feminist) comedy icon. *Feminist Media Studies*, 14 (1), 106-117.
- Lockyer, S., & Pickering, M. (2008). You Must Be Joking: The Sociological Critique of Humor and Comic Media. *Sociology Compass* 2/3, 808-820.
- Morreal, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (K. Aysevener, & Ş. Soyer, Çev.) İstanbul: İris Mizah Kültürü.
- Nochlin, L. (2020). "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?". A. Antmen (Dü.) içinde, *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (A. Antmen, Çev., 6. Baskı b.).
- Odabaşıoğlu, S. (2014). *Kadın Karikatüristlerimiz*. İzmir: Karabağlar Belediyesi.
- Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, E. (2016). Türkiye Feminist Hareket/Örgütlenme Tarihi. F. Saygılıgil içinde, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* (s. 291-325). Ankara: Dipnot.
- Özman, M. (Yöneten). (2008). *İsyan-ı Nisvan* [Sinema Filmi].
- Sancar, S. (2008). Ortak Gündem Politikasının Başarıları ve Sorunları. *Amargi* (9), 11-12.

- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi- Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. İstanbul: Ayrıntı.
- Scott, J. W. (1988/2010). Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi. *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar* (12), 112-138.
- Scott, J. W. (1991/2013). Kadınların Tarihi. J. W. Scott içinde, *Feminist Tarihin Peşinde* (s. 105-141). İstanbul: BGST Yayınları.
- Seven, A. (2014). Ülkemizde Kadın Karikatüristler. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 9 (17), 19-28.
- Sipahi, İ., & Hayatseven, H. İ. (2006). *Kadın ve Mizah: Kadın Karikatüristler Ajandası*. İstanbul: Hanlar Matbaacılık.
- Tanrıöver, H. T., & Eyüboğlu, A. (2000). *Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Faktörler- Cinsiyetçiliğin Kültürel Pratikler Aracılığıyla Yeniden Üretilmesi: Popüler Kültürde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Olumlu ve Olumsuz Öğeler*. (P. Yöneticileri, Dü.) Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.
- Tekeli, Ş. (1989). 80'lerde Türkiye'de Kadınların Kurtuluşu Hareketinin Gelişmesi. *Birikim* (Temmuz), 34-41.
- Tekeli, Ş. (1990). 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar. Ş. T. Haz.) içinde, *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadın* (s. 7-41). İstanbul: İletişim.
- Tekeli, Ş. (2016). Şirin Tekeli ile Söyleşi: Karı Kuvvetleri'nden Feminist Harekete. (E. Özdemir, Röportajı Yapan) Mayıs 2022 tarihinde <http://www.5harfliler.com/sirin-tekeli-ile-soylesi-kari-kuvvetlerinden-feminist-harekete/> adresinden alındı
- Walker, N. (1988). *A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture* (Vol.2 b.). U of Minnesota Press.