

TÜRK KÜLTÜRÜNDE YER ALAN BAŞLICA GÜNCEL KADIN KİMLİKLERİNİN YEREL ROL KODLARI ETKİSİNDE GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Emel YURTKULU* & Nükte Sevim DERDİÇOK**

Öz

Türk kültürü içerisinde öne çıkan ve kabul gören farklı kadın kimliklerinden söz etmek mümkündür. Bunların farklı illüstratif görsellerde çeşitli rol kodları üzerinden inşa edildikleri görülmektedir. Toplumsal cinsiyet algısının oluşmasını etkileyen ve ondan etkilenen bu kimliklerin illüstratif dille ifade edilmeleri ise bunlara ait rol kodlarının pekiştirilmesinde önem taşımaktadır. Çalışmada, sürekli karşılaştığımız bu kadın görsellerinin; eğitimden bağımsız olarak zihnimize inşa ettiği kodların, kültüre ve buna bağlı olarak inanç temelinde oluşmuş cinsiyet rollerinin, kadınlara ilişkin görme, görülme ve gösterme biçimleri üzerinden ele alınması hedeflenmektedir. Bu süreçte görselleri; fiziksel, kültürel, sosyal ve siyasal özelliklerin hangi kadın imgelerinin oluşumunda etkili olduklarını tespit yoluyla çözümlenmek esastır. Söz konusu görseller, içeriği değişse de üretim sürecinin gerektirdiği altyapı ve kurgu/kurmaca zorunluluğu nedeniyle literatüre geçmiş illüstrasyon örneklerinden; güncel gerçekliğin ironik dille aktarımını esas aldığı ve yenilenme özelliğinden dolayı gündem oluşturabildiği için bir dönem çok popüler olmuş çizgi bantlardan seçilmiştir. Seçilen örnekler, Nazan Erkmen, Can Göknil, Piyale Madra ve Feyhan Güver'e ait eserlerdir. Zira bu örneklerin ağırlıklı olarak farklı türdeki yayınlarla ilişkili olması, içerdikleri rol kodlarının belirlenmesini kolaylaştırmakta, hatta algımız üzerindeki gücünü artırmaktadır. Bununla birlikte tespit edilen kimlikler ve onlara ait temel kriterlerin zihnimize oluşan kodlarının yaratılmasında etkili olan çok sayıda görselle resimli (kitap) ve süreli yayınların (gazete, dergi) veya sanat eserlerinin içeriğinde sıkça karşılaşılmaktadır. Seçilen sanatçılar ve görsellerinin gerek üslupları gerekse dilleri bakımından da inşa edildikleri dönemleri yansıttıkları ve farklı rol kodlarının oluşumunda etkili oldukları söylenebilir. Bunların içerik ve görsel doku katmanlarının ise çözümlenmeye uygun çok sayıda öge içerdiği görülmektedir. Diğer yandan, kültüre özgü kimlik özelliklerinin çeşitli teknik ve malzemeler aracılığıyla farklı sanatçıların kendine özgü yorumlarında yeniden okunması, kuramsal verilerin somut görsellere dönüşmesine örnek teşkil ettiğinden çalışma açısından önemlidir. Bir başka deyişle araştırma, her karşılaşmada öğrenme ve algılama süreçlerini gerçekleştirip pekiştiren bu imgelerin katkısıyla yakın dönemden güncele uzanan ve Türk kültüründe yer alan kadın kimliklerinin nasıl inşa edildiğini, bunların şekillenmesinde etkili olan unsurları ve kodları tespit edip bunların toplumsal bakış açısıyla ilişkisini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi bant, illüstrasyon, kadın, kimlik, rol.

VSUALIZING MAJOR WOMEN IDENTITIES AMONG TURKISH CULTURE THROUGH LOCAL ROLE CODES

Abstract

It is possible to mention various distinctive female identities among Turkish culture. These are built upon several role codes in illustrative visuals. When these identities, which create and effect social gender stereotypes are illustrated, they reinforce the role codes. The aim of this research is to discuss these frequently encountered female visuals; through codes built in our minds independent from education, gender roles created upon culture and belief, forms of seeing, being seen and showing related to women. In this context, it is vital to solve which of physical, cultural, social and

* Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Eskişehir/Türkiye
masalomino@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0231-8149.

** Dr., Halk Bilimci, nuktederdicok@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3020-3226.

political characteristics shape visuals of women. These visuals are selected from once popular comic strips which are based on contemporary reality expressed ironically and past illustration examples that contain the needs of production methods and requirements of fiction. The selected examples are works by Nazan Erkmn, Can Gknil, Piyale Madra and Feyhan Gver. These examples being mostly related to other genres makes it easier to determine the role codes they contain and even increase its power on our perception. At the same time, detected identities and their fundamental criteria can be seen in illustrated books, periodicals (newspaper, magazine) and artwork which are effective media on creating codes in our minds. It can be said that the artists and their visuals both style and language wise reflect their periods created. Their context and visual layers involve various elements to be analysed. Other than that, analysis of cultural identities through artists' unique techniques and materials is essential for this research because they set an example of theory expanding into tangible visuals. In other words, research tries to present the relation of; with the contribution of visuals which generate the learning and perception processes in every encounter how female figures in Turkish culture from recent history to today are built and determining components and codes forming these.

Keywords: Comic strip, illustration, woman, identity, role.

Giriş

Türk kültüründe karşılaşılan güncel kadın kimliklerini tanımlayarak genellenebilir bir sınıflandırma yapmanın bu çalışmaya sığdırılmayacak kadar kapsamlı ve çok disiplinli bir araştırma süreci gerektirdiği ortadadır. Bununla birlikte, kadın ve kadına ilişkin görseller, bin yıllarla ifade edilebilir bir tarihsel süreç boyunca karşımıza çıkmakta, dönemi, çehresi ve biçimi değişmekle birlikte çok çeşitli inceleme ve okumalara konu olmaktadır. Kadın kimliklerinin görsel evrendeki sunumunu ve temsil ediliş kodlarını etkileyen pek çok unsurun başında gelen kültür ve kültüre bağlı belirleyenler ise araştırmanın çıkış noktasını ve sınırlarını oluşturmaktadır. Diğer yandan, kültürel ve toplumsal belirleyenlerin kadının görselleştirilme/resimlenme sürecindeki ifade ediliş biçimleri, bu kimliklerin zihnimizde şekillenmesini sağlamakta, oluşan imgeler ve kodları neredeyse değiştirilemez biçimde yer etmektedir.

Araştırma açısından, kültürün bir parçasını oluşturan sanatsal çalışmalar, yayınlar içerisinde yer alan illüstrasyonlar ve çizgi bantlar önem taşımaktadır. Çalışma içerisinde yer verilen ve bu başlıklara ait Nazan Erkmən, Can Göknil, Piyale Madra ve Feyhan Güver'in üretim örnekleri ise kültürün inşa edilmesinde ve informal eğitim sürecinde oynadıkları düşünülen rol bakımından tercih edilmiştir. Seçilen örneklerin ortak özellikleri, öne çıkan kadın çizerler tarafından üretilmiş olup Türk kültürünün güncel sayılabilecek kadın kimliklerinin farklı rol kodlarını yansıtmalarıdır.

Toplumsal ve kültürel öğelerle yoğurularak inşa edilen kadın kimliklerinin bu yansımaları, görsel okuyucu bireylerde deyim yerindeyse yaşam boyu sürecek kodların oluşturulmasında ve aktarılmasında oynadıkları rol nedeniyle araştırma açısından önem taşımaktadır. Zira, kimlikler ve onlara ait rol kodlarının resim, illüstrasyon ve çizgi bantlar içerisinde tespit edilebilmelerinin yalnızca güncel sürecin değerlendirilmesine değil, dayandıkları spesifik folklorik köklerin anlaşılabilir şekilde yeniden üretilmesine de yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Böylece resimleme yaklaşımlarının da özgün ve kültüre dayalı iletiler üzerinden şekillenmelerini desteklemek amaçlanmaktadır.

Söz konusu görsellerin okunması, hem folklorik öğeler içeren metinler hem de popüler kültürü yansıtan temalar ve bunların resimlenmesinde öne çıkan çizerlerin örnekleri üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. Bu isimlerin seçilmesinde farklı dönemlerde yerelin ötesine geçerek özgün tarzındaki eserleriyle önemli uluslararası başarılar imza atmaları ve alanın çok farklı otoritelerince onaylanmaları etkili olmuştur. Türkiye'nin en önemli kadın sanatçılarından Nazan Erkmən ve Can Göknil'in eserlerine bir dönemin yapısını yansıtan ve eğitime de büyük katkı sağlayan öncü kişiliklerinin yanı sıra, Türk kültürüne ait farklı ve zengin sanatsal yorumları, bunlarda yer alan dolaylı anlatımları nedeniyle yer verilmiştir. Piyale Madra ve Feyhan Güver ise, ürettikleri çizgi bantlar aracılığıyla daha geç bir döneme ayna tutmakta, ait oldukları farklı sosyoekonomik arkaplanları inşa ettikleri içerikler ve karakterler üzerinden mizahi bir dille yansıtmaktadırlar. Söz konusu kadın sanatçıların kendi kimlikleri ve üretimleriyle farklı kadın kimliklerinin ve bunlara ait yerel rol kodlarının neredeyse elli yıllık bir sürecini görselleştirdiğini söylemek mümkündür.

Kısacası, bu çalışmada kullanılan kaynaklar ve yaklaşımlarından hareketle tespit edilen başlıca kadın kimlikleri ve bunların Türkiye ölçeğinde kentleşmeyle beraber ortaya çıkan, metne dayalı olmayıp gündelik hayatta karşılaşılan kültürel/folklorik rol kodlarının okunmaya çalışılması, bu süreçte karşılaşılan görsel kodların da sürece dâhil edilmesi araştırmanın da başlıca sorusunu oluşturmaktadır. Söz konusu okuma, yukarıdaki kriterler doğrultusunda seçilen çizerlerin kurguladıkları görsel evrenler üzerinden yapılmış, görsel araştırma ve tarama yöntemlerinden yararlanılmıştır. Diğer yandan bu çalışma aracılığıyla benzer üretim süreçlerinde yararlanılabilecek varsayımlara ulaşılması beklenmektedir.

1. Güncel Kadın Kimliklerini Belirleyen Unsurlar ve İfade Edilişleri

Türk kültüründe yer alan başlıca kadın kimliklerinin görsellerdeki sunumları üzerinden okunabilmeleri için bu kimliklere ilişkin bazı belirleyenlere gereksinim duyulmaktadır. Bu belirleyenlerden bazıları sosyoekonomik sınıflar, eğitim düzeyi, medeni durum, yaş, yaşanılan yer, geçmiş yaşamlar, davranış ve tutum özellikleri üzerine kurulmuş olup tüm bunlar aslında toplumsal ve dolayısıyla da kültürel yapılanmalardan kaynaklanmaktadır.

Bahsedilen belirleyenler, bireylere atfedilen kimlik özelliklerini şekillendirmektedir. Diğer bir ifadeyle kimlik yapıları, ait oldukları toplumların kültürel özellikleri bağlamında dünyayı algılama ve tanımlama biçimlerinden hareketle değişiklik göstermektedir (Metin, 2011: 82). Tüm halk bilgisi ürünleri için geçerli olan bağlam özellikleri kadınların kültürel tutum ve davranışlarına gelindiğinde belirleyenlere göre şekillenen kimlik özellikleri olarak görülmektedir. Kadınlar toplumsal algı ve kültürel yapılanmaya ait belirleyenlerle çerçevelenmiş kimlik özellikleri ile sosyal alanlarda konumlandırılmakta ve hatta kendilerine yüklenen ve kabul ettikleri rol kodları ile bizzat kendi konumlarını belirlemektedirler. Bu sebeple kimlik kavramına değinmek gerekmektedir.

Kişinin kendisini diğerleri içerisinde konumlandırması ve tanımlaması olarak ifade edilen kimlik, bireyin kendisine ait olduğuna inandığı imajlar ile diğerleri tarafından bireye atfedilen imajların gerilimine ve bireyin psiko-sosyal konumuna işaret etmektedir (Bilgin, 2016: 15). ‘Yapboz parçalarından bir resim tasarlama’ya benzetilen kimlik oluşumu, çoklu ve müphem bir yapı olarak tanımlanmaktadır. Kimlik, aidiyet endişesinden doğduğu için bireyin kendisini ait hissettiği grup yapıları kadar kimlik özellikleri de mevcut görülmektedir (Bauman, 2021: 22-63). Bir başka ifadeyle kadın, hem anne hem de çalışan kadın gruplarına ait hissediyorsa kendisini tanımlamada ve diğerleri tarafından konumlandırılmasında her iki grubun rol kodlarına bağlı olarak kimlik yapısı oluşturulmaktadır. Bu durum da bireyin kendisini diğerlerine sunma biçimleri ile ilişkilendirilmektedir (Kantor vd., 2015: 209).

İlişki/etkileşim üzerine inşa edilen, durağan olmayıp değişiklik gösterebilen, yapısal olarak parçalı olan, farklılık ve benzerlikler üzerine kurulu kimlik yapıları (Fügan Varol, 2016: 160-167) sosyal yaşantıyla temas ettiğinde ‘sosyal kimlik’ ile karşılaşmaktadır. Bireyin kendisini herhangi bir gruba ait hissedip hissetmeme meselesi üzerine kurulu olan sosyal kimlik, kişinin hangi grupların üyesi olduğu ile ilgili bilgi ve bilincidir. Bu bilgi ve bilinç, bireyin grup içerisinde sergilediği tutum ve davranışları da kurgulamaktadır (Bilgin, 2016: 17).

Bahsedilen belirleyenlerden oluşan kimlik özelliklerinden hareketle Türkiye’de başlıca iki kadın tipiyle karşılaşmaktadır: Modern kadın ve geleneksel kadın (Bora, 2016: 78). Bu sınıflandırmanın temellerinde sosyoekonomik sınıflar, yaş, medeni durum, eğitim düzeyi, geçmiş yaşamlar gibi genellikle demografik özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Bu iki kadın tipinin sınırları birbirlerinin alanlarına dâhil oldukları an başlamaktadır. Dünyası evinin sınırları ile bitmediği için başka sorumluluk ve roller de yüklenen modern kadın tipinin karşısında evinin sınırları içerisinde sosyal hayatını da idame ettiren ve toplumsal cinsiyet rollerinin ona yüklediği tüm sorumlulukları kendisine görev bilen geleneksel kadın tipi durmaktadır. Bu kadın tipi ise evi ile özdeşleşen kadındır.

Toplumsal cinsiyet algısının ortaya koyduğu belirli rol ve görevler çerçevesinde de ele alınabilecek modern ve geleneksel kadın tipi şeklindeki bu sınıflandırma, çalışan kadın ve ev kadını tipi ile ilişkili olarak da düşünülebilir. Söz konusu iki grup kadın ise kendi makro grupları içerisinde demografik özelliklerine bağlı olarak mikro gruplara ayrılabilir. Örneğin; parça başı işlerle kazanç sağlayan kadınlar, iki kadın tipi arasında bir kesişim alanı oluşturmaktadır. Kesişme alanında kalan kadın, hem parça başı iş sebebiyle dış dünyaya açılmakta hem de iş alanının kendisine çizdiği sınırlar kapsamında evinin/iç dünyasının güvenli bölgesinde kalmaktadır. “*Uluslararası işgücü istatistiklerinde ‘ev kadını’ piyasa ekonomisine katılmayan, diğer bir deyişle, faal olmayan kadınları tanımlamak için kullanılmaktadır.*” (Özbay, 2019: 179). Ancak toplumsal ve kültürel yapılanma içerisinde piyasa ekonomisine katkı sağladığı hâlde kendisini çalışmayan; yani ‘ev kadını’ olarak tanımlayan kadınlar da mevcuttur. Bu iki kadın tipi arasındaki ayırıcı parametrenin sadece ekonomik yaşantı ile sınırlandırılması mümkün gözükmemektedir. Bu sebeple iki ana tip arasında çok da keskin çizgiler çizmek zor görünmektedir. Çalışma hayatı içerisine girerek toplumsal yaşama dâhil olan; yani evinin sınırlarından dışarıya çıkmayı başaramış kadının sosyal çevresine bağlı olarak kimlik ve karakter özellikleri de şekillenmektedir.

Bir başka sınıflandırma denemesi ise feminist bakış açısına yaklaşan; ama aynı zamanda da sosyal yaşantı içerisinde yine kişilik, karakter ve kimlik özellikleri üzerine kurulu olan ve toplum içerisindeki algı ile görünümlerin de dâhil edildiği daha kapsamlı bir gruplamadır. Bu gruplandırmada “anne olan kadın”, “çıplak kadın”, “zamanla olunan kadın”, “düzenin devamcısı kadın”, “güçlü kadın”, “erkek gibi kadın”,

“hayatına sahip çıkan kadın”, “evdeki kadın”, “çalışan kadın”, “bastırılan kadın”, “eğitimli kadın”, “erkek eşit olan kadın”, “erkek eşit olmayan kadın”, “çaresiz kadın” (Elçi, 2010: 32-82) gibi kadın tiplerinden bahsedilmektedir. Bahsedilen sınıflandırma denemesi sadece kadının kimlik ve karakter özelliklerine bağlı kalmamakta; aynı zamanda toplum içinde kendine yer bulan kadınlarla ilgili söylem ve algılardan da beslenmektedir.

Kadınların yaşadıkları yere göre yapılan sınıflandırmalar da mevcuttur: Köy kadını, kasaba kadını (kırsal), gecekondu kadını, kent kadını, metropol kadını (kent) (Orçan, 2008: 24). Orçan’ın bahsettiği bu sınıflandırmada köy kadını tipi, sınırlı bir alan içinde yetişen ve bu alanda bölgesel öğelerin etkisi çerçevesinde karakter özellikleri şekillenmiş, yakın dönemlere kadar sosyal çevresi ile çok fazla iletişim kurmayan kadındır. Gelenek ve göreneklerin hüküm sürdüğü, sanayinin yakın zamanlara kadar giremediği bu yerleşim yerlerinin içerisinde yetişen kadın, genellikle gündelik hayatın gerekliliklerini yerine getirecek kadar eğitime katılmakta, meslekî anlamda uzmanlaşmadan uzak kalmaktadır. Köy kadını tipi, hem ev içi hem de ev dışı işlerle alakadar olmakta, bu sebeple pek çok rol ve sorumluluğu yüklenmektedir. Görev bildiği ve kendisine yüklenen sorumlulukları yerleşim mekânının verdiği rahatlık içinde mesai saatlerine bağlı olmaksızın yerine gerekmektedir. Söz konusu kadın tipi, yerleşim merkezinin getirisi olarak insan ilişkilerinde katı tutumlar içerisinde olsa da diğerleri ile samimi bir ilişki ağı kurmaktadır. (Orçan, 2008: 24).

Kırsal kadın tipi içerisinde köy kadını ile birlikte kasaba kadını da ele alınmaktadır. Kasaba kadını tipi, nüfus bakımından köy kadınına göre daha büyük yerleşim bölgelerinde yaşamaktadır. Nüfus arttıkça yerleşim merkezlerinin sunduğu fırsatların çeşitlenmesi sebebiyle kasaba kadını köy kadınına göre daha avantajlı bir durumda görülmektedir. Kasaba yerleşiminin eğitim, alışveriş, sağlık gibi alanlarda sunduğu fırsatlardan yararlanma imkânına sahip olan bu kadın tipi, köy kadınına göre kent ile daha yakın bir iletişindedir. Genç kuşak bireylerinde kente özenmenin olduğu kasaba kadını, iş yükü bakımından köy kadınına yaklaşmaktadır. İnsan ilişkileri bakımından köydekine benzer katı tutumların olduğu kasaba yerleşmelerinde de akraba ilişkileri yoğundur ve kadınlar arasındaki ilişkiler bu bağlamda şekillenmektedir (Orçan, 2008: 25).

Sınıflandırmada yer alan başka bir tip olan gecekondu kadını ise kırsal ile kent arasında kalmış bir kadındır. Bu kadın tipi, kırsaldan kente geçişi yaşama aşamasında arada kalmış ve her iki yerleşim merkezi özellikleri arasında sıkışmıştır. Gecekondu kadını, hem kentin getirdiği imkânlardan faydalanma arzusunda hem de olanaklarının yetersizliği sebebiyle kırsal yaşamdan pek çok unsur taşımaktadır. *“Gecekondu hayatı, imrenilen, özenti duyulan, ertelenen, gelecek kuşağa devredilen hayatlardan ve hayallerden ibarettir. Çok hızlı kentleşme sonucu kentteki dönüşümle birlikte, bazen gelecek kuşağa kalmadan gecekondu olmaktan kurtulma şansını yakalayabilir. Gecekondu kadını ne eskisi gibi olabilir, ne de yenisine tam tutunabilir.”* (Orçan, 2008: 25).

Özellikle günümüz koşullarında insan hareketliliğinin ve şehirlere göçün artması ile gündemde olan kent kadını tipi, hem kırsal hem de gecekondu kadın tiplerine göre daha fazla olanağa sahip olması ile bilinmektedir. Kentin sunduğu olanaklardan faydalanmak isteyen kent kadını, insan ilişkileri bakımından kırsal ve gecekondu kadınlarına göre daha mesafeli ve resmî bir tutum içerisinde görülmektedir. Ancak bu kadın tipinde cinsiyetler arası mesafenin daha esnek olduğu ifade edilmektedir. Gecekondu kadını kenti ‘çekilmesi’ veya ‘katlanması’ gereken bir ortam olarak görürken kent kadını için kent, tüketim, eğlence ve dinlenme mekânı olarak düşünülmektedir (Orçan, 2008: 25-26).

Son olarak ise Türkiye için sadece birkaç kent özelinde görebileceğimiz bir tip olan metropol kadını ele alınmaktadır. Büyük şehirlerde görülen metropol kadını, yaşadığı mekânın ulusal sınırlarını aşmış olmasına paralel şekilde ticaret, kültür, turizm, eğitim, sağlık gibi alanlarda diğer coğrafyalarla rahatlıkla iletişim kurabilen, çeşitli sosyal ortamlara girip çıkabilen, kendini ifade edebilen bir kadın tipi olarak düşünülmektedir. Bu tip kadının ekonomik geliri oldukça yüksektir ve bu sebeple istediği her kültürel faaliyeti gerçekleştirebilmektedir. Cinsler arası ilişkilerde en esnek tip olarak kabul edilen metropol kadını, erkek-kadın ilişkisinde statü, özgürlük ve prestij gibi kriterleri gözetmektedir (Orçan, 2008: 26-27).

Her ne kadar bu tarz sınıflandırmalar, yerleşim yeri merkezli gibi görünse de aslında yerleşim yerlerinin birer sosyal çevre olması ve bazı demografik özelliklerin yerleşim yeri seçimlerindeki etkinliği

dolayısıyla tek bir parametreye bağlı olarak düşünülmemelidir. Yaşanılan yer; yani çevre, tüm kişilik, karakter, kimlik ve sosyal kimlik özellikleri üzerinde son derece etkili olduğu için bu gruplandırmayı sınırları belirlenmiş bir kriter ile kısıtlamamak gerekmektedir. Söz konusu sınıflandırmada bahsedilen bu kadın tipleri özellikle kent ortamında tüm özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kent ortamının heterojen yapısı sebebiyle farklı yerleşim birimlerindeki sosyal çevre ve şartların etkisi ile farklı kadın tipleri ortaya çıkmakta ve hepsi bir arada yaşayabilmektedir.

2. Güncel Kadın Kimliklerine Ait Rol Kodlarının Görsel Temsilleri

Başlıca kadın kimliklerinin görsellerdeki temsillerini okuyabilmek için resimlemenin güncel işlevini anlamaya çalışmak yararlı olacaktır. Zira, söz konusu kimliklerin burada yer verilen rol kodları çok çeşitli platformlarda resimleme (illüstrasyon ve çizgi bant) aracılığıyla görselleştirilmektedir.

Harris ve Ambrose'un (2010) yaklaşımından hareketle illüstrasyonu belirlenmiş bir işlev doğrultusunda yapılan resimleme çalışması olarak tanımlamak mümkündür. Bununla birlikte illüstrasyonun kavram, metin ve mesaj iletmeye işlevi, çalışmada ele alınan görseller açısından önem taşımaktadır. Çevreyle kurulan ilişki ve öğrenmenin büyük bölümünün öncelikle görsel yolla gerçekleştiğini ortaya koyan çalışmalar da (Uçar, 2004: 61) bu disiplinin bir iletişim aracı olarak önemini vurgulamaktadır. "*Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz.*" (Berger, 2014: 7).

Yıllar içerisinde uygulama alanlarının, teknik olanaklarının ve yaklaşım biçimlerinin genişleyerek değişmesi, çeşitlenmesi ise illüstrasyonun çok güçlü ve olağanüstü geniş sınırlara sahip bir anlatım aracına dönüşmesinde etkili olmuştur. İllüstrasyonun çok disiplinli üretim süreçleri de görsellerin günümüzde rağbet görmesini ve popüleritesini desteklemektedir (Yurtkulu, 2016).

Rodolphe Töpffer'in mucidi olarak kabul edildiği çizgi bant, sonraki dönemlerde ise gelişerek çizgi roman adını alan görsel üretim biçimi; yazılı ve grafik edebiyat arasında bir yerde duran, karışık bir sanat disiplindir. Bütünüyle etkileşimli, çizilmiş, hatta çiziktirilmiş resimlerden meydana gelen ve metinlerle desteklenen, metinlerle bütünlenen hibrid yapıdadır (Töpffer, 1837; 2004; Yurtkulu, 2011: 14). İlk ortaya çıkışında 'uyuşmaz bir sanat' olarak tanımlanan ama bugün çok katmanlı ve multidisipliner bir sanatsal üretim şekli olarak kabul edilen çizgi roman/çizgi bant günceli aynalama özelliğinden dolayı çalışmanın ele aldığı kimlikleri açısından da önemlidir (Yurtkulu, 2011: 22). "*Dünyanın ve kendi döneminin aynası olan çizgi roman, yaratıcıları tarafından sürekli yenilendiği için en canlı ve en zengin güncel ifade biçimlerinden birisi olarak kabul görmektedir.*" (Mouchart, 2004: 11)

Dolayısıyla değinilen kadın kimliklerinin ve onlara ait rol kodlarının izini sürmek üzere illüstrasyon ve çizgi bant yoluyla inşa edilen görsellerden bir seçme yapılması uygun görülmüştür. Zira bu örneklerde bir çeşit yeniden canlandırma yoluyla imgeyi çevreleyen kodların, onun hem anlamını hem de içinde bulunduğu durumu doğruladığı söylenebilir (Berger, 2014: 29).

Seçilen çizerlerin uluslararası ölçekte yayınlanan ve kabul gören çalışmalarının bulunması, bu çalışmaların yerel kültüre ait yansımalar içermesi önem taşımaktadır. Ayrıca söz konusu sanatçıların kadın olmaları da 'kadının kadın gözünden anlatımı'nı örneklemekte ve rol kodlarıyla ilgili toplumsal/kültürel algıyı pekiştirmektedir. Bugüne kadar ağırlıklı olarak erkek sanatçılar tarafından görselleştirilen kadın kimliklerinin çözümlenmesi sonucu ortaya çıkan başlıca kodlar, kadının kendi varlığına katkıda bulunmayan hiçbir şeyi yapmadığı yönündedir. Bu varlık, hareketlerinden beden diline ve tutumlarına yansyarak kendisine nasıl davranılacağını da belirlemektedir. Zira, erkek mülkiyetindeki bir topluma doğan ve onunla sınırlandırılan kadın, öz varlığını ikiye bölerek kendisini sürekli gözlemekte ve erkekler tarafından gözlenmektedir. Kadının diğerleri tarafından beğenilme duygusu, kendi varlığını algılayışı ile birlikte düşünülmektedir. Bundan dolayıdır ki kadının kadın tarafından görselleştirilmesi, yaygın çözümlenme sürecinin dışına çıkarak rol kodlarının inşa edilmesinde ve okunmasında daha nesnel bir yaklaşımı mümkün kılacağına benzetilmektedir. Bir başka deyişle erkekler davrandıkları, kadınlar gördükleri gibiyse kadınlar kadınlarca anlatımının içerdiği verilerin daha sağlıklı olacağı varsayılmıştır (Berger, 2014: 46-47).

Bununla birlikte, topluma ilişkin cinsiyet kavramlarını öğrenme sürecinde yönelinen eserlerin kurgu niteliğinde ve yoruma açık oldukları unutulmamalıdır. Dolayısıyla kültürün değerleri hakkında bilgi içerdikleri ama ders vermekten ziyade eğlendirmek amacıyla tasarlandıkları için verdikleri mesajlar zaman zaman belirsiz ve karmaşık olabilmektedir. Hatta toplumun değerlerini pekiştirebilecekleri gibi aşındırabilmeleri de mümkündür. Bu tür üretimler aracılığıyla zihinlere yerleşen toplumsal cinsiyete ilişkin fikirlerin ise nerede edinildiklerinin çoğu zaman ayırdına varılmadığı görülmektedir (Wiesner-Hanks, 2022: 140-141). Bu aşamada izleyicinin/okuyucunun çizgi bantlarda/çizgi romanda yer alan karakterlerle kurduğu göreceli özdeşleşme ilişkisinin etkili olduğu söylenebilir (Carpintero, 2021: 65-69).

Bu bağlamda kültürün inşasına farklı dönemlerde eserleriyle katkıda bulunarak kadını kadın gözüyle görselleştiren çizerlerden Nazan Erkmen, Can Göknil, Piyale Madra ve Feyhan Güver'in burada yer verilen üretim örnekleri ise içerdikleri tipler ve kodlar bakımından keskin çizgilerle ayrıştırılamasalar da yukarıdaki veriler doğrultusunda değerlendirilmeye çalışılmıştır.

2.1. Nazan Erkmen

Türk illüstrasyonunun başlıca isimlerinden olan Nazan Erkmen, ulusal ve uluslararası pek çok ödülün de sahibidir. Kitaplarının yanı sıra kişisel ve karma sergilerde yer alan eserleri, eğitimciliği ve illüstrasyon sanatına katkılarıyla tanınan çok yönlü ve üretken bir sanatçıdır. Türkiye'de kadının konumuna ilişkin duyarlılığı ile de bilinen Erkmen, 2003-2005 yılları arasında Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı'nın Yönetim Kurulu Başkanlığı'nı, sonrasında Denetleme Kurulu üyeliğini yürütmüş, 2017'de kaybettiğimiz sanatçıdan Türk illüstrasyonuna özgün ve değerli eserlerden oluşan zengin bir miras kalmıştır.

Nazan Erkmen'in eserlerinde yer alan kadınlar ise çoğunlukla modern ya da geleneksel, çalışan ya da ev kadını gibi net başlıklarla ayrıştırılamayacak olağanüstü ve mitolojik figürlerle temsil edilmekle birlikte değinilen kimlikler ve rol kodları açısından çözümlenebilir örneklerdir. Bu eserlerde öne çıkan kadın figürlerinde sözü geçen ana, tanrıça, çıplak, güçlü ve kırılabilir kavramlarının izini sürmek mümkündür. Sanatçının sıkça kelebekle ve kanatla ilişkilendirdiği kadınların yer aldığı 2013 tarihli Düşler ve Karabasanlar serisinde bu kavramlara ilişkin görsel kodlarla karşılaşmakta, bizzat Erkmen'in açıklamaları da bu durumu desteklemektedir. Sanatçı kelebek sözcüğünün Yunancada hem kendisini hem de ruhu ifade eden çift anlamından etkilendiğini, anne ve katledilen kadın kimliklerini kelebekle özdeşleştirdiğini belirtmiştir. Kelebek şeklinde tasvir edilen kadının kucağında yer alan yavru kelebek ise, anneliği ve koruma içgüdüsünü temsil etmektedir:

“Resimlerde intihar eden kadınları, yaşamak için kelebek olup kanatlanmak isteyen kadınları görüyorsunuz. Bu kelebek kadın tanımlamalarında görkemli kelebek kadınlar, hem varlık dışı yaratıklar, hem kırılabilir, hem çok kısa ömürlü ancak çok güçlü, muhteşem bir zenginliğe sahip, varlıklar olarak görülüyor. (...) Aynen bizim ülkemizdeki kadınlara hunharca yapılan tüm davranışları anlatmak istiyorum. İnanılmaz güzellikteki bir varlık ama çok kısa ömürlü. Kırılabilir ve kolayca yok olabilen mücevher niteliğindeki varlıklar. Bazı resimlerde kelebek kadın ve avucunun içinde bir mücevher gibi koruduğu yavru kelebek; anneliğin kutsal duygusunu; üremenin, yaşama katkı vermenin güzelliğini ve gururunu da simgeliyor.” (Karaata, 2018: 44) (Resim 1)



1. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen

Kendisinin de ifade ettiği üzere toplumsal içerikli kadın sorunlarını özgün üslubu ve yarattığı düşsel evrenler aracılığıyla aktararak farkındalık oluşturmayı amaçlayan Erkmen'in eserleri, izini sürdürdüğümüz rol kodlarının görselleştirilmesi ve sonraki üretim süreçlerine sağladıkları katkı bakımından önemli yapı taşlarıdır. Zira sanatçının yarattığı düşsel evrenler, toplumun kadına yüklediği estetik kriterler, zerafet, kırılabilirlik benzeri ideal rolleri yansıtır gibi görünse de bunun üsluba bağlı bir illüzyon olduğu söylenebilir. Bu evrenlerde yaşayan kadınlar, masalsi güzellikte görünmekle birlikte her sosyal gruptan kadının ortak rol ve sorunlarıyla çerçevelenmişlerdir (Resim 2).



2. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen

Düşler ve Karabasanlar'da kadına şiddet, analık içgüdü, toplumsal değerlerce yargılanma ve cezalandırılma gibi kavramların izini, doğrudan okuma yoluyla anlayamayan, sanatçı tarafından kodlanmış sembollerle sürmek mümkündür. Söz konusu dolaylı anlatımın ve kişisel üslubunun inşasında Erkmen'in içerisinde bulunduğu ve üretimini gerçekleştirdiği dönemin estetik ve sanat anlayışının etkili olduğu düşünülmektedir.

2.2. Can Göknil

Türk illüstrasyonunun önemli sanatçılarından Can Göknil ise kitap resimlemelerini ve sanat üretimini ulusal ve uluslararası ölçekte sürdürmektedir. Yurtdışında eğitim alan ve özgün tarzını geliştiren sanatçının eserlerinde folklorik öğeler, efsaneler, mitler, masallar, fal, Anadolu tanrıçaları ve Orta Asya başlıkları öne çıkmaktadır.

Tasarımcı ve yazar kimlikleri de bulunan ve çok yönlü üretimiyle tanınan Göknil'in folklordan ve kendi coğrafyasından beslenerek ürettiği eserlerde doğrudan anlatımın ötesine geçildiğini söylemek mümkündür. Sanatçı görselleştirdiği kadın figürlerinin; erkek, çocuk ve doğayla ilişkilerini ele aldığını, tanrıçaları dahi neşeli, mutlu, gerçek duygulara sahip kadınlar olarak resmettiğini ifade etmektedir. Eserlerinin ardında derin kültürel araştırmalar yatan Göknil'e göre, Neolitik dönemde yaşayan kadının gücü ve sosyal konumu ile bugünün kadını arasında derin bir uçurum yatmaktadır. Bir başka deyişle, bugünün kadınının sahip olabileceği her konum için zorlu bir süreç ve mücadele gerekmektedir. Kültüre bağlı bazı etkenlerle oluşan dolaylı anlatım ve ikilik de sanatçının eserlerindeki sembolik yaklaşımla ilişkili görünmektedir: *"Kadınlar, düşüncelerini, isteklerini, arzularını dillendiremiyorlar. Kendilerini ifade etmek için çaput bağlıyor, el işlerine, yazmalara motif yapıyorlar. O söylenemeyenleri resmediyorum."* (URL-1)

Söz konusu eserler keskin çizgilerle ayrılamasa da, değinilen kimlik ve rol kodları açısından oldukça zengin bileşimler içermektedirler. Bunlar doğrudan modern ya da geleneksel olarak sınıflandırılmamakla birlikte, toplumsal ve kültürel yapı tarafından şekillendirilen parçalı yapısal kimliklerle ilişki kurmaktadır.

Örneğin Can Göknil'in Bozlu Art Project Mongeri Binası'nda gerçekleştirdiği retrospektif sergisinde yer alan eserleri arasından Kemanlı'da; gözleri kapalı, kendi kendisine gülümseyen, mutlu bir kadın figürü yer almaktadır. Dahası bu kadın figürü çıplaktır, hamiledir ve deniz üzerinde yol alan bir yelkenlide oturmakta, pruvada renkli bir kuş kendisine bakıp eşlik etmektedir (Resim 3).



3. Resim: Kemanlı, Can Göknil

Burada Anadolu kadınının dolaylı anlatım biçimleri aracılığıyla kişisel alanı ve özgürlüğüne işaret edilmekte, birey, tanrıça, doğurgan anne, güçlü, çıplak, maceraperest ve yaratıcı pek çok kimliğin de izini sürmek mümkün görünmektedir. Buradaki neşe ve coşku, toplumun beklentilerine veya yüklediği rollere karşın kadının elinden alınması mümkün olmayan, ona bireysel alan açan, doğurganlık aracılığıyla yaşamı sürdüren, biyolojik özelliklerine dayanan hayat verici ve kendine özgü yapısından kaynaklanmaktadır. Sanatçının kendi sosyal medya hesabında *"Kadın olmak böyle bir şey"* yorumuyla paylaştığı eser gönderisinde yer alan kadın ve erkek figürleri de gerek boyutlarının birbirine oranı, gerekse duruşlarıyla çok şey ifade etmektedirler. Can Göknil'in kendine özgü metaforik üslubuyla inşa ettiği görsele yerleştirdiği semboller (erkek figürünün elinde tuttuğu yüreksi şekil ve kadın figürünün kafası üzerindeki kargaya benzer büyük kuş) anlatımı desteklemekte, gökyüzü ise görsel kompozisyonu tamamlamakta ve masalsi dili güçlendirmektedir (Resim 4).



4. Resim: Kadın olmak böyle bir şey, Can Göknil

Dolayısıyla, Can Göknil'in özgün tarzıyla inşa etmiş olduğu eserlerinin, güncel kadın kimliklerinin görselleştirilmesi sürecinde yararlanılabilecek çok zengin kültürel ve yerel kodlar içerdikleri, sınıflandırmalar içerisinde farklı başlıklara ait parçalı ve sembolik özellikleri sebebiyle çalışma açısından da önemli bir kaynak oluşturdukları söylenebilir.

2.3. Piyale Madra

İllüstratif bir yaklaşımla uzun yıllar çizgi bant üreten Piyale Madra, Fransa ve Türkiye'de aldığı sanat eğitimini derinlemesine gözlem yaparak toplumsal değişim ve çelişkileri küçük ayrıntılarla, ince bir mizah anlayışıyla zenginleştirmiştir. Tamamen kendine özgü bir anlatım tarzıyla, sade ve rahat çizgilerle, genellikle siyah beyaz ya da çok az renk kullanarak inşa ettiği, yalın ve çarpıcı bir görsel dile sahip eserlerinde kendi deyimiyle; 'acıtarak gülümsetmekte'dir (URL-3).

Piknik, Ademler ve Havvalar adlı serilerinin yanı sıra ulusal ve uluslararası çok sayıda sergisi, farklı dillere çevrilen kitapları, çalışmaları bulunan Madra, Kadın Eserleri Müzesi tarafından da Türkiye'nin ilk kadın filozof karikatüristi olarak tanımlanmaktadır. Dişiliği espiye bir katkısı olacaksa vurguladığını, onun dışında gerek görmediğini söyleyen sanatçının karikatürlerinde 80'li ve 90'lı yıllarda yaşanan ve kadınla yakından ilişkili pek çok değişimin, kimliklere yansıyan ve rol kodlarını yeniden oluşturan ipuçlarının izini sürmek mümkündür (Resim 5).



5. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra

Sözü geçen kadına ilişkin kimlik belirleyenlerini farklı oranlarda karıştıran Piyale Madra'nın çizgi bantlarının küçük ayrıntılar üzerinden şekillenen anlamlı içeriklerinde oldukça zengin yerel rol kodları bulunmaktadır. Bir başka deyişle, Madra'nın kadın figürlerini kültürel ve toplumsal açıdan sınıflandırırken daha net verilerle karşılaşılmaktadır.

Karikatür çizebilmenin dünyaya ve topluma sürekli açık olmayı gerektirdiğini söyleyen sanatçının eserlerinde; çoğunlukla kentli, sosyoekonomik açıdan daha ayrıcalıklı orta üst sınıfa mensup, modern ve eğitilmiş, bireyselliği gelişmiş ama içerisinde bulunduğu yerel koşulların ve toplumsal beklentilerin de etkisiyle zaman zaman kafası karışan, zeki, özgüvenli, duygusal kadınlar yer almaktadır. Sanatçının kadın çizimlerinin ağırlıklı olarak ilişkiler üzerinden ürettiği savına bizzat verdiği yanıt ise hem üslubunu, hem de toplumsal, düşünsel ve kimliğe dair verileri değerlendirme, onları ifade etme biçimini açıklamaktadır:

“Bütün sanat dallarında bu böyle değil mi? Kadınlar erkeklere oranla çok daha azlar. Ayrıca bu sadece bize özgü bir durum da değil, dünyada da bu böyle. Maalesef, kadınlar ev işleri ve çocuk bakımı gibi bir dizi görevi yüklenmiş durumda. Dolayısıyla, dış dünyaya erkekler kadar açık değiller. Karikatür çizebilmek için dünyaya ve topluma sürekli açık olmak gerekiyor. En önemlisi de düşünsel potansiyele dayalı bir sanat dalı. Ben kendi payıma, dünyadaki süratli değişimin getirdiği sorunların ev içlerine yansımaları çiziyorum diyebilirim.” (URL-4) (Resim 6)



6. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra

Yukarıda da belirtildiği gibi, sosyal çevresiyle temas ederek değişen, söylem ve algı etkisinde şekillenen, güncellenen kodlar farklı yaş gruplarından kadınlar aracılığıyla da aktarılmaktadırlar. Örnek vermek gerekirse Madra'nın çizgi bantlarda sıkça yer verdiği kız çocukları; bu çalışmada sözü geçen pek çok rol kodunu ve bunların kuşaklararası aktarımını sorgulayan, akıllı, sivri dilli ve mizah anlayışı gelişkin karakterlerdir: *“Kızlarını çok gülme diye uyarın anne babaların çocuklarıyız biz. Ama zaman içinde bu değişti ve değişiyor. Eskiye göre kadınların bu konuda daha rahat olduklarını düşünüyorum.” (URL-4) (Resim 7)*



7. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra

Türkiye'nin başlıca kadın çizimlerinden Piyale Madra, her karşılaşmada yeniden gülümseten, mesajını hızlı ve açıkça ifade eden, anlamlı, düşünce yüklü çizimleriyle sanatın zorlayıcı bir alanında üretimini sürdürmekte, eserleri ise inceleme açısından olağanüstü netlik ve zenginlikte bir araştırma platformu sunmaktadır.

2.4. Feyhan Güver

Türkiye'nin önemli ve karakteristik çizgi bant sanatçılarından Feyhan Güver'in kendisinin de ifade ettiği üzere köyde doğup büyüdüğü, ilkokuldan sonra eğitimini İstanbul'da tamamlayarak köyüne döndüğü, karikatür ve çizgi bant üretiminin ise bu dönüş sürecinde olgunlaşıp profesyonelleştiği bilinmektedir. Hakkında çok detaylı biyografik bilgilere ulaşılamayan sanatçının yaşamı ve kendi üretim sürecine ilişkin kişisel ve mizahi açıklamalarının üslubuna da ışık tuttuğu söylenebilir:

“Trakya'nın küçük bir köyünde takriben eylül ortaları; avlusunda üç ihlamur ağacı ve bir sürü kasımpatı olan dört odalı bir evde doğdum. Babam öğretmen, annemse sadece anneydi... Üç kardeşlik, ilkokulu köyde okudum, dut ağacına tırmanma ve bir çeşit bowlinge benzeyen dokuz kiremit oyunlarında çok başarılıydım. Yatılı okul sınavlarını kazanıp İstanbul Kız Lisesi'ne gidince bu işleri bıraktım. Ortaokul ve liseyi İstanbul'da okuduktan ve bilumum kitap ve defterlerimin arka kapaklarının ön yüzlerine envai çeşit resim, at kafası ve çizgi roman karakterleri çizdikten sonra köye döndüm, köye döner dönmez ilk işim annemin ısrarlarıyla bir buçuk yılda on iki kişilik bir dantel masa örtüsü örmek oldu. Baktım ki bu işler zor kendimi mizah dergilerine vurdum, bir iki çiziktireyim derken derginin amatör sayfalarına karikatürler göndermeye başladım. Gırgır, Çarşaf derken Limon'u karikatür yağmuruna tuttum. Bir sabah kalktığımda baktım ki Limon'da Bayır Gülü isimli bir köşem olmuş. Hatta mizah yazıları da gönderdiğim için iki köşem olmuş. Artık ondan sonrası çorap söküğü... Başka bir sabah kalktım ki aradan 14 yıl geçmiş, İstanbul'a taşınmışım. Evlenmişim. Bir kitabım, dört karikatür albümüm, bir oğlum olmuş. Oğlum beş yaşına gelmiş. Zırnık bir şey anladıysam turp olayım...”
(URL-5)

Güver'in de ifade ettiği gibi genellikle çok iyi bildiği, yakından inceleme ve aralarında yaşama fırsatı bulunduğu geleneksel, kırsal kökenli kadınları ele aldığı Bayır Gülü adlı köşesinde; dobra, eğitim görmemiş ama toplumsal cinsiyet rollerinin hemen tüm sorumluluklarını üstlenerek adeta felsefi bir bakış açısı edinmiş karakterler yer almaktadır (Resim 8).



8. Resim: Bayan Yanı, Feyhan Güver

Söz konusu kadın karakterlerinin farklı yaşlarda, daha alt orta ve dar gelirli sayılabilecek bir ekonomik sınıfa ait oldukları söylenebilir. Diğer yandan bu kadınlar önemli konulara dair düşüncelerini hayat tecrübesi olarak adlandırılabilir derin bir bilgelikle doğrudan ve sakınmasızca ifade etmektedirler. Kadınlara ilişkili hemen her başlıktan önemli sorunlar, başkaldırmak ya da tabu yıkmak gibi misyonları olmaksızın, bu çizimler aracılığıyla samimi bir ortamda dile getirilip tartışılmaktadır (Resim 9).



9. Resim: Bayır Güllü, Feyhan Güver

Güver'in de belirttiği gibi kadın olmanın ortak hali üzerine inşa ettiği çizimlerinde karakterlerin birbirleriyle ve izleyiciyle kurduğu diyalogun dili içten, anlaşılır ve statü dışıdır. Kısacası, insan ilişkilerinin zayıfladığı kent yaşamına özgü incelik ve örtülülükten oluşan kabuktan, anlaşılma korkusundan arınmış, özlenen mahalle, aile, arkadaşlık ve komşuluk kültürünün, her türden ilişkiye dair görüşün apaçık ifade edildiği görülmektedir (Resim 10).



10. Resim: Yaşam Koçu Afet, Feyhan Güver

Feyhan Güver'in sevilen karakteri Yaşam Koçu Afet herkesin tanıdığı birisiyle özdeşleştirebileceği kadar net rol kodlarına sahiptir. Yaşam Koçu Afet hiçbir mesajı ya da misyonu olmaksızın sıcaklığı ve güvenilirliğiyle cana yakın, akıl danışılan, eğitimsiz ama bilge, toplumun farklı sosyal çevreleriyle temas

ederek karakterini şekillendirmiş, kendince çözüm üreterek kişiyi rahatlatan görsel bir temsildir. Sanatçının pek çok çalışmasında görüldüğü üzere Afet de sürekli çaydanlık, soba, mangal, Türk kahvesi, ağaç gölgesi gibi tamamen Türk kültürüne özgü yerel motiflerle çevrilidir (URL-6).

Kendisinin de belirttiği üzere Güver'in en yakınındakilere yer verdiği çalışmaları, kadın gözünden kadınları ve ilişkilerini, yaşamlarını ve rollerini içtenlikle yansıtmak üzere inşa edildikleri, bu kodları başarılı bir biçimde içerdikleri için araştırma açısından büyük önem taşımaktadırlar.

Sonuç

Türk kültüründe yer alan ve sıkça karşılaşılan kadın kimliklerine ait yerel ve güncel rol kodlarının gündelik hayattan ve onu besleyen pek çok faktörden etkilenerek inşa edildikleri görülmektedir. Araştırma boyunca pek çok kez belirtildiği gibi görsel temsiller, bu faktörler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kavram görselleştirirken resim sanatına göre daha açık bir ifade diline sahip olan illüstrasyonlarla süreli yayımlar içerisinde sıkça tekrarlanan görselleri ve doğrudan anlatımıyla algı dünyamızdaki kodları pekiştiren çizgi bantlar ise başı çekmektedir. Her iki disiplinde de kültür etkisinde şekillenen metinleri yansıtmak, içeriği görselleştirmek esastır. Ne var ki çizgi bant, genellikle açık ve doğrudan anlatımlı, mizahi metinlerle desteklediği için çalışmanın değindiği rol kodlarını illüstrasyona göre daha net ifade etmektedir. İllüstrasyon ise sembolik dili mümkün kılma özelliğinden dolayı daha incelikli bir görsel okuma ve çözümleme gerektirmektedir.

Kimliklere bağlı yerel rol kodlarının izini sürerken belirtilen nedenlere bağlı olarak seçilen çizerlerin üretimlerinin yaklaşık yarım yüzyıla ışık tuttuğu görülmektedir. Bir başka deyişle çeşitli yaş aralıklarından güncel kültürün farklı dönemlerini yansıtan bu sanatçıların yerel kültürden beslendikleri kadar kültürün temsil ettikleri dönemini de etkileyip şekillendirdiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Zira çalışmada yer verilen kadın kimliklerine ait gruplandırma örnekleri, görseller aracılığıyla herkesin tanıyıp tanımlayabileceği, hatta farklı düzlemlerde özdeşlik kurabileceği şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kadının kadın gözünden ifade edildiği bu figürler, sembolik ya da doğrudan anlatımla herkesin kendisinden bir şeyler bulduğu çok katmanlı kod mozaikleri içermektedir.

Diğer yandan kadın çizerler tarafından görselleştirilen yerel rol kodlarının aynı dönem erkek çizerlerce üretilenlere göre daha gerçek ve gündelik hayatta karşılaşılan kadın kimlikleriyle uyumlu olduğu gözlemlenmektedir. Oysaki çalışmanın sınırlılıkları nedeniyle yer verilmeyen dönemin erkek çizerlerinin üretimlerinde görülen kadın figürlerinin ve bunların içerdikleri rol kodlarının daha çok dışarıdan gözlem yoluyla, çizerin kişilik ve kimlik özelliklerine bağlı olarak yansıtılması söz konusudur. Bir başka deyişle burada adı geçen sanatçılarla dönemdaş erkek çizerlerin görselleri, genellikle gündelik hayattan ziyade formal-informal öğrenmeler ve deneyimler sonucunda idealize edilmiş ya da salt dış rol kodları içermektedir. Bu çalışmanın kapsamı dışında kalan ve incelenmeyen söz konusu figürlerin görselleştirilen rol kodlarının daha eril ve atfedilmiş özellikler taşıdıkları söylenebilir. Dolayısıyla çalışmada yer verilen örnekler, nedenleri belirtildiği üzere araştırmanın amacına katkı sağlar niteliktedir.

Farklı dönemlerde sözü geçen kodların izleyenin zihninde farklı biçimlerde pekişmesini sağlayan ve katkıda bulunan örneklerde modern ve geleneksel kadın yaklaşımından feminist bakış açısına, yerleşim alanından eğitim ve ekonomik düzeye çeşitli sınıflandırma denemelerine ait kadına yaklaşım biçimleri ve kadın kimlikleriyle karşılaşılmaktadır. Bu durum, aynı zamanda kadın çizerlerin yetişme, yaşantı, deneyim gibi toplumsal ve kültürel aidiyetlerine bağlı süreçlerin üretimlerine yansımalarıyla şekillenmektedir. Diğer bir deyişle sanatçıların çizimlerinde sosyal, kültürel ve toplumsal dinamiklere bağlı olarak şekillenen demografik etkenler, psikolojik karakteristikler ve izleyenler gibi bağlamsal özellikler içten dışa yansımaktadır. Bunlar, görüldüğünde tanınan giysiler, mekânsal özellikler, diyaloglar veya mitolojik semboller aracılığıyla dolaylı ya da doğrudan anlatımla sunulmaktadır. Örneğin; Nazan Erkmen ve Can Göknil'in eserlerinde kelebek kanatları, masal mekânları, mitolojik figürlerle karşılaşırlarken Piyale Madra ve Feyhan Güver'in çizimlerinde gündelik hayatta sürekli birbiriyle temas halinde olan kentsel ve kırsal kadın figürleri yer almaktadır. Kısacası buradaki illüstrasyonlarda olağanüstü ve mitolojiden izler taşıyan; çizgi bantlarda ise kente (metropol, kent ve gecekondu) ve kırsala (kasaba ve köy) ait kadın tipleri bulunmaktadır. Bunlar hâlihazırda gördüğümüzde ortak deneyimlerimiz sayesinde hemen tanıdığımız

biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu durum, onların ortak zihindeki kodlardan beslendikleri kadar ortak zihnin de onlardan beslenerek aynı kodları tekrar oluşturduğunu ve yenilediğini göstermektedir.

Karşılaşılan görselleri çözümlenme sürecinde tek ve net bir yöntemden söz etmek çok mümkün olmamakla birlikte bir dönemin çok yakın aralıklarla değişen temsilleri çözümlenmeye çalışılmış, bu süreç temsillerin kimlik ve aidiyet kodlarına göre ifade edildikleri görseller üzerinden gerçekleştirilmiştir. Zira sıkça değinildiği gibi en etkili ve kalıcı öğrenme-iletişim yöntemlerinin başında gelen görsel izleyiciliği, çalışmanın ele aldığı konuda da önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla yapısal olarak çok parçalı ve geçirgen bir mozaik oluşturan kadın kimliklerine ait yerel ve güncel rol kodlarının aktarımında görsellerin gücü ve işlevi, belli örnekler üzerinden anlaşılmaya çalışılmış, sanatçıların biyografileri ve kimlikleri aracılığıyla yapılan ek okumalarla desteklenmiştir. Sonuç olarak alanı giderek genişleyen kadın çalışmaları içerisinde yer alan ve kültürel yapılanmaların şekillendirdiği yerel kodlar ile bunların hem oluşumunda hem de aktarılmasında doğrudan etkili olan görsel çalışmalar arasındaki dinamik ilişkinin incelenmesinin alana katkı sağlaması umulmaktadır.

Kaynaklar

- AMBROSE, G. ve PAUL, H. (2010). *Grafik Tasarımda İmge*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- BERGER, J. (2014). *Görme Biçimleri*. (Çev.: Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.
- BİLGİN, N. (2016). *Kimlik İnşası*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- BAUMAN, Z. (2021). *Kimlik*. (Çev.: Mesut Hazır), Ankara: Heretik Yayınları.
- BORA, A. (2016). *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CARPINTERO, R. (2021). *Çizgi Roman ve Anlatıbilim*. (Çev.: Zinnur Yavuz, Figen Karaçay), İstanbul: Hiperyayın.
- EISNER, W. (2009). *Les clés de la bande dessinée; L'Art séquentiel tome I*. Paris: Delcourt.
- ELÇİ, E. (2010). *Kadın Olma'nın Anlamının Kadınların Söylemindeki İnşası ve Bu İnşayı Yaparken Kullanılan Dilsel Kaynaklar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- FÜGAN VAROL, S. (2016). *Temsil, İdeoloji ve Kimlik*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- KANTOR, P. vd. (2015). *Kent ve Toplumsal Cinsiyet*. (Çev. Yıldız Temurtürkan), Ankara: Dipnot Yayınları.
- KARAATA, E. (2018). "Nazan Erkmek İllüstrasyonlarında Anadolu ve Mezopotamya Sanatının Etkisi". *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4, 33-48.
- METİN, A. (2011). "Kimliğin Toplumsal İnşası ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 74-92.
- WIESNER-HANKS, M. E. (2022). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet*. (Çev. Meral Çiyan Şenerdi), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- MOUCHART, B. (2004). *La bande dessinée*. Paris: Le Cavalier Bleu.
- ORÇAN, M. (2008). *Kır ve Kent Hayatında Kadın Profili –Kırıkkale Örneği-*. Ankara: Harf Eğitim Yayıncılığı.
- ÖZBAY, F. (2019). *Kadın Emeği Seçme Yazılar*. (Yay. Haz. Şemsa Özar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- UÇAR, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- YURTKULU, E. (2011). *Modern Mitoloji Üretiminde Fantastik Franco-Belge BD (Çizgi Roman)*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- YURTKULU, E. (2016). "Gelenekselden Güncel: İllüstratif Yaklaşımlar". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 78-91.

Resim Kaynakçası

1. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1114 / Erişim: 04.06.2022)
2. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1114 / Erişim: 31.07.2022)
3. Resim: Kemanlı, Can Göknil
(<https://cangoknil.com/tr/portfolio/can-goknil-retrospektif/> / Erişim: 04.06.2022)
4. Resim: Kadın olmak böyle bir şey, Can Göknil
(<https://www.instagram.com/cangoknil/> / Erişim: 31.07.2022)
5. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra
(<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> / Erişim:04.06.2022)
6. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra
(<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> / Erişim:04.06.2022)
7. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra
(<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> / Erişim:04.06.2022)
8. Resim: Bayan Yanı, Feyhan Güver
(<https://www.gazetevatan.com/arsiv/galeri-gulduren-karikaturler-1522092> / Erişim: 04.06.2022)
9. Resim: Bayır Gülü, Feyhan Güver
(<https://tr.pinterest.com/pin/515099276106744201/> / Erişim:06.06.2022)
10. Resim: Yaşam Koçu Afet, Feyhan Güver
(<https://www.facebook.com/photo/?fbid=308128872569101&set=ecnf.100063530508312/>
Erişim:31.07.2022)

İnternet Kaynakları

- URL-1: Pazartesi14. “Can Göknil ile Söyleşi”. <https://pazartesi14.com/2019/03/06/can-goknil-ile-soylesi/>.
(Erişim: 03.06.2022)
- URL-2: İstanbul Kadın Müzesi. “Piyale Madra”. <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> (Erişim: 04.06.2022)
- URL-3: Haber7com. “Piyale Madra: Aşk Benden Geçti Artık”.
<https://www.haber7.com/kultur/haber/430008-piyale-madra-ask-benden-gecti-artik> (Erişim: 04.06.2022)
- URL-4: Uludağ Sözlük. “Feyhan Güver”. <https://www.uludagsozluk.com/k/feyhan-g%C3%BCver/> (Erişim: 05.06.2022)
- URL-5: Cumhuriyet. “Lafı Kıvırmayan Kadınlar”. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/lafi-kivirmayan-kadinlar-254216> (Erişim: 05.06.2022)