



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Grafik Anasanat Dalı

**ÇİZGİ ROMANLARDA KADIN KARAKTERLERİN  
NESNELEŞTİRİLMESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR  
İNCELEME VE BİR ÇİZGİ ROMAN UYGULAMASI**

Rukiye DERDİYOK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



ÇİZGİ ROMANLARDA KADIN KARAKTERLERİN NESNELEŞTİRİLMESİ ÜZERİNE  
KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME VE BİR ÇİZGİ ROMAN UYGULAMASI

Rukiye Derdiyok

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

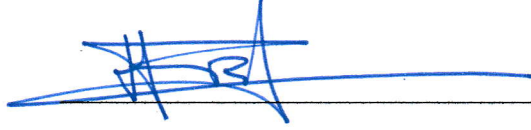
Grafik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

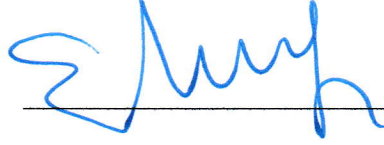
Ankara, 2019

## KABUL VE ONAY

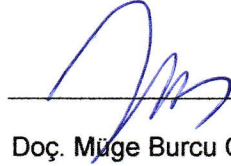
Rukiye Derdiyok tarafından hazırlanan " Çizgi Romanlarda Kadın Karakterlerin Nesneleştirilmesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme ve Bir Çizgi Roman Uygulaması" başlıklı bu çalışma, 31 Ocak 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Dr. Öğr. Üyesi Halime Türkkan (Başkan)



Doç. Elif Ergen (Danışman)



Doç. Müge Burcu Codur

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü



## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

31 Ocak 2019



---

Rukiye Derdiyok

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/H.Ü Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.<sup>(1)</sup>
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.<sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.<sup>(3)</sup>

31/01/2019



Rukiye DERDİYOK

*"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** ile iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2 Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir\*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2 Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Elif ERGEN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

**Arş. Gör. Rukiye DERDİYOK**

## TEŐEKKÖR

Başta, tez çalıŐmamın oluşumu ve sÖrecinde değerli bilgi, katkıları ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Elif Ergen'e, değerli katkıları ile tezimin zenginleŐmesini sağlayan hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Halime TÖrkkan ve Doç. Müge Burcu Codur'a, tez yazım sÖrecimde bana gösterdikleri sevgi ve sabır ile yardımlarını eksik etmeyen çalışma arkadaşlarım ve dostlarım Arş. Gör. Tuğba Dilek KayabaŐ ve Arş. Gör. Güliz Boyraz'a, kendi alanlarındaki duruş ve başarıları ile bana örnek ve umut olan sevgili Prof. Dr. Őebnem Akipek Öcal, Prof. Dr. Heidemarie Schloms ve Petek Kitamura'ya, beni yetenek sınavına girmem konusunda ikna edip yüreklendiren Meral Turhan'a ve bana bu Şansı tanıyarak her daim destek olan sevgili aileme çok teŐekkÖr ederim.

## ÖZET

DERDİYOK, Rukiye. *Çizgi Romanlarda Kadın Karakterlerin Nesneleştirilmesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme ve Bir Çizgi Roman Uygulaması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Çizgi roman, kitap ve film senaryolarında kadın karakterler, geleneksel feminist kuram ile incelendiğinde, erkek izleyicinin zevkine uygun olarak ve inandırıcı olmayan bir biçimde yazılmakla eleştirilmişlerdir. Çizgi romanlarda kadın karakterler hep seksapelleri ile ön planda olmuştur. Kadınları cinsel obje olarak görmenin desteklenmesine engel olunmalı, cinsiyet gözetmeksizin karakterlere eşit davranılmalı ve bu bağlamda kadın karakterler de daha gerçekçi bir anlayış ve teknikle resmedilmelidir.

Bu bağlamda “Çizgi Romanlarda Kadın Karakterlerin Nesneleştirilmesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme ve Bir Çizgi Roman Uygulaması” başlıklı araştırmanın ilk bölümünde, eski çağlardan günümüze Kadın’ın tanımı yapılmış ve kadın imgesi üzerinde durulmuştur. Feminizmin tanımı yapılip türlerine değinilmiştir. Cinsiyetçilik kavramı ele alınmış, toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde durulmuştur. Kadın’ın Amerikan ve Uzakdoğu toplumlarındaki yeri ve rolü incelenmiştir. Feminizmin sanat ve tasarımdaki yerinden kısaca bahsedilerek sırasıyla önemli feminist sanatçı ve tasarımcı; ardından da feminist çizgi roman yazar ve sanatçılar tanıtılmıştır.

İkinci bölümde çizgi roman sanatının tanımı yapılmış ve dünya’daki gelişimi ele alınmıştır. Batı ve Uzakdoğu olarak ikiye ayrılan incelemede, Batı çizgi romanının ele alındığı kısımda: Amerika, Avrupa ve Türkiye incelenmiştir. Uzakdoğu çizgi romanı incelenirken sırasıyla Çin, Kore ve Japonya’daki tarihsel gelişim ele alınmıştır. Amerika ve Japonya, çizgi roman kültürü ve endüstrisinin büyük yer kapladığı bu alandaki önemli ülkelerdir, bundan dolayı bu iki ülke daha detaylı incelenmiştir. Uluslararası bilinen, Japon çizgi romanı (Manga) incelemesi tarihçe ile sınırlı kalmamış; türlerinden de

bahsedilerek bir sonraki bölümdeki karşılaştırmalı inceleme için önem arz eden türler alt başlıklarla ayrıca tanıtılmıştır.

Üçüncü bölüm, ilk iki bölüm ile edinilen bilgilerin ardından araştırmanın esas konusunu içermektedir. Bölüm “Çizgi Romanlarda Kadının Nesneleştirilmesi ve Cinsiyetçilik” alt başlığı ile bir giriş yapmıştır. Belirli manga türlerine göre kadın karakterlerin ne tür rollere sahip olduğu ve nasıl betimlendiği örneklerle incelenmiştir. Ardından Amerikan çizgi romanındaki süper kahraman kadın karakterlerin güçleri ve tasvirleri üzerinde durulmuş; belirli karakterler tanıtılıp örneklendirilerek incelenmiştir. İnceleme, bu karakterlerin erkek karakterlere kıyasla: nasıl nesneleştirildiği, ne tür kostümlerle resmedildiği ve ne tür güçlere sahip olduğu üzerinden yapılmıştır. Kadın karakterlerin çizgi roman kapaklarında nasıl pozlarla çizildiği incelenmiştir. Konu olarak büyümlü genç kadınları ve kadın gücünü içeren çizgi romanlardan bahsedilmiş; güçlü kadın karakter tasvirleri ile bilinen Japon yönetmen Hayao Miyazaki ve kadın karakterleri incelenmiştir.

Araştırmanın dördüncü ve son bölümünü oluşturan uygulama çalışması, tezde yapılan karşılaştırma ve incelemeler sonucunda çizgi roman uygulaması olarak hazırlanmıştır. Uygulama, elle yapılan eskizlerden yola çıkılmış, Adobe Photoshop ve Clip Studio Paint yazılımlarından yararlanılarak, dijital ortamda çizilmiştir. Teknik olarak Japon çizgi romanı (manga) tercih edilmiş 16 sayfalık tek formadan oluşan fanzin formatında tasarlanmıştır. Karakter tasarımları çeşitlendirilerek, farklı fiziksel özelliklere sahip, gerçeğe daha yakın kadınların tasarlanması amaçlanmıştır. Hikâye: Evde, işte ve okulda zorluklarla karşılaşan üç kadının hayatlarının kesişimini konu edinirken; kadın kardeşliğin önemini ve tacizin her türü karşısında ses çıkarıp dik durmayı anlatmaktadır. Kadınların toplumda yaşadığı ve karşılaştığı zorlukları konu edinen çizgi romanda, taciz ve cinsiyetçilik gibi konulara dikkat çekilerek bu konularda bilinçlendirme amaçlanmıştır.

## **Anahtar Sözcükler**

Kadın, Feminizm, Nesneleştirme, Toplumsal Cinsiyetçilik, Çizgi Roman, Süper Kahramanlar, Manga

## ABSTRACT

DERDİYOK, Rukiye. *A Comparative Study On The Objectification Of Female Characters In Comic Books And A Comic Book Application*, Master's Thesis, Ankara, 2019.

In the comic book, book and film scripts, female characters were criticized for writing in a feminist manner in accordance with the taste of the male viewer. In comics, female characters have always been at the forefront with their sex paraphernalia. Supporting women to be seen as sexual objects should be prevented, the characters should be treated equally regardless of gender and in this context female characters should be depicted with a more realistic understanding and technique.

In this context, the first part of the research titled "Comparative Analysis of the objectification of women's characters in comic books and the application of a comic book", the definition of women has been made from the old ages to the present and the image of women has been focused on. The definition of feminism and its types are mentioned. The concept of gender, sexism and gender roles are discussed. The role of women in American and Far East societies were studied. Feminist artists and designers; followed by feminist comic book writers and artists were introduced.

In the second part, the definition of comic book art has been made and its development in the world has been discussed. In the study divided into two as the West and the Far East, the Western comic book: America, Europe and Turkey has been examined. Historical development in China, Korea and Japan, respectively, is discussed while examining the Far East comic book history. America and Japan are important countries in this area where comic book culture and industry occupy a large part, so these two countries have been studied in more detail. The study of the international known Japanese comic book (manga) was not limited to history; the genres that are important for comparative analysis in the next section are also introduced with sub-headings.

The third part contains the main subject of the research after the information obtained from the first two chapters. Chapter "objectification of women in comic books and sexism" is an introduction. According to certain manga types, the role of female characters and

how they are depicted are studied with examples. Then, the super hero in the American comic books was focused on the forces and depictions of female characters, and specific characters were introduced and sampled. The review is based on how these characters are objectified, what kind of costumes they are portrayed in, and what kind of powers they have. How women's characters are drawn with poses on comic books. As a subject, the magical young women and the comic books containing the power of women were mentioned; the Japanese director Hayao Miyazaki, known for his strong female character depictions, and the female characters were studied.

The application of the fourth and final part of the study is prepared as a comic book application in the results of the comparisons and reviews made in the thesis. The application is based on manual sketches, drawing in digital environment using Adobe Photoshop and Clip Studio Paint software. Technically, the Japanese comic book (manga) is designed in the form of a fanzin, a 16-page uniform preferred. By diversifying character designs, it is aimed to design women with different physical characteristics closer to reality. The story of the intersection of the lives of three women who face difficulties at home, at work, and at school, and the importance of women's Sisterhood and all kinds of abuse tells how to make sound and stand upright. In the comic book, which deals with the difficulties women live and face in society, it is aimed to raise awareness about these issues by drawing attention to issues such as harassment and sexism.

## **Keywords**

Women, Feminism, Objectification, Sexism, Comic Books, Superheroes, Manga



## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>vi</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>vii</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	<b>viii</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>ix</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>ii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>6</b>
<b>1. BÖLÜM: KADIN, FEMİNİZM VE CİNSİYETÇİLİK</b> .....	<b>7</b>
<b>1.1. ESKİ ÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE KADIN'IN TANIMI VE İMGESİ</b> .....	<b>7</b>
<b>1.2. FEMİNİZM</b> .....	<b>14</b>
<b>1.3. CİNSİYETÇİLİK</b> .....	<b>20</b>
<b>1.4. TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ</b> .....	<b>22</b>
<b>1.5. KADININ TOPLUMDAKİ YERİ VE ROLÜ</b> .....	<b>28</b>
<b>1.5.1. AMERİKA'DA KADIN</b> .....	<b>31</b>
<b>1.5.1.1. Amerikan Toplumunda Kadın - Erkek İlişkileri ve Kadın'ın Yeri</b> .....	<b>31</b>
<b>1.5.1.2. İş Hayatında Kadın</b> .....	<b>33</b>
<b>1.5.2. UZAKDOĞU'DA KADIN</b> .....	<b>35</b>
<b>1.5.2.1. Uzakdoğu Toplumunda Kadın – Erkek İlişkileri Ve Kadın'ın Yeri</b> .....	<b>35</b>
<b>1.5.2.2. İş Hayatında Kadın</b> .....	<b>38</b>
<b>1.6. SANAT VE TASARIMDA FEMİNİZM (FEMİNİST SANAT HAREKETLER)</b> .....	<b>40</b>
<b>1.6.1. FEMİNİST SANATÇI VE TASARIMCILAR</b> .....	<b>40</b>
<b>1.6.2. FEMİNİST ÇİZGİ ROMAN YARATICILARI</b> .....	<b>69</b>

<b>2. BÖLÜM: ÇİZGİ ROMAN VE TARİHSEL GELİŞİMİ .....</b>	<b>82</b>
<b>2.1. DÜNYADA ÇİZGİ ROMAN .....</b>	<b>82</b>
<b>2.2. BATI'DA ÇİZGİ ROMAN .....</b>	<b>93</b>
2.2.1. Amerika .....	93
2.2.2. Avrupa .....	101
2.2.3. İngiltere .....	104
2.2.4. Almanya .....	107
2.2.5. İtalya .....	110
2.2.6. Fransa – Belçika .....	112
2.2.7. Türkiye .....	117
<b>2.3. UZAKDOĞU'DA ÇİZGİ ROMAN .....</b>	<b>132</b>
2.3.1. Çin .....	132
2.3.2. Kore .....	135
2.3.3. Japonya .....	138
2.3.3.1. Shounen Manga .....	150
2.3.3.2. Shoujo Manga .....	151
<b>3. BÖLÜM: ÇİZGİ ROMANLARDA KADIN KARAKTERLERİN KONUMU .....</b>	<b>160</b>
<b>3.1. ÇİZGİ ROMANLARDA KADINLARIN NESNELEŞTİRİLMESİ VE CİNSİYETÇİLİK .....</b>	<b>160</b>
<b>3.2. SÜPER KAHRAMAN KADIN KARAKTERLERİN GÜÇLERİ VE TASVİRLERİ .....</b>	<b>164</b>
3.2.1. Nesneleştirme .....	164
3.2.2. Wonder Woman .....	172
3.2.3. Diğer Kadın Karakterler .....	177
3.2.4. Kostüm .....	193
3.2.5. Süper Güçlerin Farkı .....	197
<b>3.3. ÇİZGİ ROMAN KAPAKLARINDA KADINLAR .....</b>	<b>201</b>
3.3.1. The Hawkeye Initiative .....	203
<b>3.4. MANGA TÜRLERİNE GÖRE KADIN KARAKTERLERE BİÇİLEN ROLLER .....</b>	<b>207</b>
3.4.1. Shoujo .....	207
3.4.2. Shounen .....	208
3.4.3. Korku .....	215
3.4.4. Spor .....	216
3.4.5. Fantastik/ Bilim Kurgu .....	217
<b>3.5. BÜYÜLÜ GENÇ KADINLAR VE GENÇ KADIN GÜCÜ .....</b>	<b>219</b>

3.6. MİYAZAKİ’NİN KADIN KARAKTERLERİ .....	230
4. BÖLÜM: “KESKİN KANATLAR” ÇİZGİ ROMAN UYGULAMASI .....	237
4.1. HİKÂYE .....	237
4.2. KARAKTER TASARIMI .....	240
4.3. ÇİZGİ ROMAN KAPAK TASARIMI .....	250
4.4. ÇİZGİ ROMAN VE YAPILIŞI .....	252
SONUÇ .....	271
KAYNAKÇA .....	273
EK 1: TURNITIN RAPORU .....	283



## GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

<b>Görüntü 1:</b> Darley'den, Cadı Avı yargılaması sırasında hâkim önünde bayılan bir şüpheli.....	12
Görüntü 2 : #TimelsNow: Sosyal medya'da cinsiyet eşitliği için en sık kullanılan hashtag'ler.....	17
Görüntü 3: Kadın Hakları Bildirgesi Mary Wollstonecraft.....	40
Görüntü 4: Louise Bourgeois Spider IV ile poz verirken (1996).....	42
Görüntü 5: Louise Bourgeois The Good Mother (2008).....	42
Görüntü 6: Miriam Schapiro, Miriam'ın bebeklerle hayatı, 2006. ....	43
Görüntü 7: Miriam Schapiro, Bahçe'de Acı çalışması. ....	43
Görüntü 8: Judy Chicago, Doğum Gücü çalışması, 1984.....	44
Görüntü 9: Carolee Schneemann, Eye Body # 20.....	45
Görüntü 10: Chimamanda Ngozi Adichie.....	46
Görüntü 11: Marina Abramović, The Artist Is Present (2010), Museum of Modern Art, New York.....	47
Görüntü 12: Marina Abramović at "MARINA 70," 2016, Guggenheim Müzesinde, New York. ©2016 PATRICK MCMULLAN COMPANY.....	47
Görüntü 13: Marina Abramović, "Rhythm 0," 1974.....	48
Görüntü 14: Orshi Drozdik, Brains on High Heels, 1991. ....	48
Görüntü 15: Orshi Drozdik, My Body Your Blue, 1977/2013 Photo 40 Cm X 60 cm. ....	49
Görüntü 16: Şükran Moral, Artist's Mirror, 2014. ....	50
Görüntü 17: Şükran Moral, "Sanatçı" 1994, Tuval Üzerine Baskı, 200x180cm.....	50

Görüntü 18: Şükran Moral, "Çocuk-Gelin" 2014, Silikon, şilte, kumaş, 155x180x71 cm. .....	51
Görüntü 19: Şükran Moral, Speculum Rosso, 1997. ....	51
Görüntü 20: Canan, Ay: 3 Kız ve Cin' Işıl Işıl Karanlık serisinden, 2015, Tül üzerine kumaş, ip ve paye.....	52
Görüntü 21: Canan, "Haksız Tahrik" .....	52
Görüntü 22: Canan, Şeffaf Karakol, 1998. ....	53
Görüntü 23: Yayoi Kusama ©YAYOI KUSAMA/COURTESY DAVID ZWIRNER .....	54
Görüntü 24: Yayoi Kusama, 2012/2015 .....	54
Görüntü 25: Accumulation, 1963.....	55
Görüntü 26: Megumi Igarishi ve çalışması "Vagina boat" .....	56
Görüntü 27: Megumi Igarashi'nin çalışmalarını nasıl yaptığını anlatan bir görsel. ....	56
Görüntü 28: Megumi Igarashi Vagina Art 3D Prints.....	57
Görüntü 29: Yoshiko Shimada, "Becoming a Statue of a Japanese Comfort Woman" (2012) outside the Embassy of Japan in London. ....	58
Görüntü 30: Yoko Ono, Cut Piece, 1965.....	59
Görüntü 31: Real Woman Magazine – Will We Ever be Equal? .....	60
Görüntü 32: Women's March poster. ....	60
Görüntü 33: Ryoko Suzuki, Bind, 2001.. ....	61
Görüntü 34: Ryoko Suzuki, Sweat7(2002) & Sweat11(2004) Anikora serisinden. ....	62
Görüntü 35: The Guerrilla Girls, Traven Rice. ....	63
Görüntü 36: Guerrilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? 1989.....	63

Görüntü 37: Guerrilla Girls Female by Birth - Feminist by Choice by Guerilla Girls. ....	64
Görüntü 38: Pussy Riot feminist punk grubu, 21 Şubat 2012'de Moskova'nın Kurtarıcı Mesih Katedrali'ndeki flashmob tarzı protestoları sırasında sahne alırken. Photo ITAR-TASS/ Mitya Aleshkovsky. ....	65
Görüntü 39: Pussy Riot üyeleri. Reuters: Denis Sinyakov. ....	65
Görüntü 40: Pussycat Riot protestocu, 15 Temmuz 2018'de Moskova'daki Luzhniki Stadyumu'nda Fransa ve Hırvatistan arasındaki Rusya 2018 Dünya Kupası final futbol karşılaşmasında futbol sahasından tahliye edilirken. Alexander Nemenov. ....	66
Görüntü 41: TGT patreon insta youtube göüntüsü. ....	67
Görüntü 42: Tomorrow Girls Troop. Rafu Shimpo. ....	67
Görüntü 43: TGT projesi, Shinya Hirose; 'Be a Happy Girlfriend If You Can'.....	68
Görüntü 44: Ashley McAllister / Bitch Media. ....	68
Görüntü 45: Murasaki Yamada ve mangalarından Showaru-Neko ile Shinkirari. ....	69
Görüntü 46: Kelly Sue DeConnick. ....	70
Görüntü 47: Marjane Satrapi.....	71
Görüntü 48: Marjane Satrapi, Persepolis. ....	71
.....	72
Görüntü 50: G. Willow Wilson MoPOP's "MARVEL: Universe of Super Heroes" sergisinde .....	72
Görüntü 51: Trina Robbins.....	73
Görüntü 52: Julie Maroh. ....	74
Görüntü 53: Naoko Takeuchi .....	75
Görüntü 54: Sailor Moon Volume 1.....	76
Görüntü 55: Rat Queens.....	77

Görüntü 56: Rat Queens.....	77
Görüntü 57: Blak Orchid. ....	78
Görüntü 58: Cover of The Legend of Wonder Woman #1 by Ray Dillon and Renae De Liz.....	80
Görüntü 59: Lady Powerpunch. ....	80
Görüntü 60: The Yellow Kid. ....	84
Görüntü 61: Mutt & Jeff.....	86
Görüntü 62: 1972 Flash Gordon. ....	87
Görüntü 63: Sheena Queen of the Jungle, Issue 1. ....	87
Görüntü 64: Captain America Vol.1 ....	89
Görüntü 65: Archie Comics.....	89
Görüntü 66: Action Comics Superman, Champion of the Oppressed.....	91
Görüntü 67: Wonder Woman. ....	92
Görüntü 68: Wilhelm Busch, The Virtuoso – Introduzione .....	94
Görüntü 69: MAD Magazine Ekim 1972 kapağı. ....	95
Görüntü 70: Steve Ditko Dr. Strange & Spider Man. ....	97
Görüntü 71: The Sandman. ....	99
Görüntü 72: Tintin & Spirou. ....	102
Görüntü 73: Astérix.....	104
Görüntü 74: The Beano 1957.....	105
Görüntü 75: Viz.....	106
Görüntü 76: Der Wahre Jacob. ....	107

Görüntü 77: Kladderadatsch .....	108
Görüntü 78: Wilhelm Busch, Max und Moritz .....	109
Görüntü 79: Zagor, Martin Mystery, Nathan Never.....	111
Görüntü 80: Lucky Luke.....	114
Görüntü 81: The Adventures of Tintin. ....	115
Görüntü 82: Karaoğlan.....	119
Görüntü 83: Karaoğlan Sayı 16.....	120
Görüntü 84: Karaoğlan serisinden bir sayfa. ....	120
Görüntü 85: Türkiye'de Çizgi romanlar.....	121
Görüntü 86: Fırt dergisi sayı 44, 1976.....	123
Görüntü 87: Fırt dergisi sayı 131, 1978.....	123
Görüntü 88: Kaptan Venüs cilt 4. ....	124
Görüntü 89: Kaptan Venüs cilt 6. ....	124
Görüntü 90: Lemay dergi 1991. ....	125
Görüntü 91: Kenan Yarar, Hilal 3. Kitap, 2018. ....	126
Görüntü 92: Puslu Kıtalar Atlası.....	128
Görüntü 93: Mehmet Korkut Öztekin, RoboCop çizgi romanından bir kare. ....	128
Görüntü 94: Mehmet Korkut Öztekin RoboCop Gauntlet Kapak İllüstrasyonu, 2014. ....	129
Görüntü 95: Yıldırım Çınar, Batman İllüstrasyonu. ....	129
Görüntü 96: Mahmud Asrar, Conan The Barbarian çizgi romanından bir kare. ....	130
Görüntü 97: Mahmud Asrar, X-Men: Red çizgi romanından bir kare. ....	130
Görüntü 98: Melike Acar, DC Justice League sketch card'ları.....	131



Görüntü 99: Atalar Diski.....	131
Görüntü 100: Huaisu: Fascination kapağı Haziran 1928. ....	133
Görüntü 101: Take Love to the Limit, Yao Feila .....	134
Görüntü 102: The Great Catsby Volume 1.....	137
Görüntü 103: The Great Catsby Korean Drama.....	137
Görüntü 104: Chōjū giga.....	139
Görüntü 105: Astro Boy. ....	144
Görüntü 106: Garo 72, Şubat 1970 kapak.....	146
Görüntü 107: Princess Knight. ....	147
Görüntü 108: Hadashi no Gen manga çizimi.....	149
Görüntü 109: Norakuro, Suihō Tagawa.....	151
Görüntü 110: Nazo no clover, Katsuji Matsumoto, 1934. ....	153
Görüntü 111: Nakayoshi Magazine.....	154
Görüntü 112: Berusaiyu no Bara, Ryoko Ikeda. ....	156
Görüntü 113: Sailor Moon. Naoko Takeuchi. ....	158
Görüntü 114: Cardcaptor Sakura. ....	158
Görüntü 115: Catwoman.....	163
Görüntü 116: Superman. ....	164
Görüntü 117: Olga Mesmer. ....	167
Görüntü 118: Women in Refrigerators Syndrome, ilk ortaya çıkışı Green Lantern (Volume 3) #54. ....	168
Görüntü 119: Fantastic Four Reed & Sue. ....	170

Görüntü 120: She Makes Comics belgesel posteri, 2014.....	171
Görüntü 121: Wonder Woman, 1943. ....	173
Görüntü 122: Wonder Woman'ın evrimi. ....	174
Görüntü 123: Superman's Girl Friend Lois Lane, çizgi roman kapağı, 1958.....	174
Görüntü 124: Wonder Woman'ın kıyafetinin evrimi, Comic-Con International 2016. .	175
Görüntü 125: Wonder Woman'ın beyaz perdede yıllar içindeki değişimi. ....	176
Görüntü 126: Miss Victory.....	178
Görüntü 127: War Nurse.....	179
Görüntü 128: The Avengers çizgi roman kapağı. ....	180
Görüntü 129: Vampriella. ....	181
Görüntü 130: Phantom Lady.....	182
Görüntü 131: Warbird. ....	183
Görüntü 132: Ms. Marvel, Kamala. ....	184
Görüntü 133: Frank Miller & Jim Lee'nin Black Canary'si "All-Star Batman & Robin" çizgi romanından bir görüntü.....	185
Görüntü 134: She-hulk.....	186
Görüntü 135: Supergirl.....	188
Görüntü 136: Catwoman.....	189
Görüntü 137: Birds of Prey. ....	191
Görüntü 138: Birds of Prey. ....	194
Görüntü 139: Renae De Liz tarafından revize edilen Power Girl, 2016. ....	196
Görüntü 140: Amazing Spider-Man #601, çizim J.Scott Campbell & başka sanatçılar. .....	201

Görüntü 141: Dynamite Comics, Red Sonja, 1973.....	202
Görüntü 142: She-hulk.....	203
Görüntü 143: The Hawkeye Initiative. ....	204
Görüntü 144: The Hawkeye Initiative. ....	204
Görüntü 145: The Hawkeye Initiative. ....	205
Görüntü 146: The Hawkeye Initiative. ....	205
Görüntü 147: The Hawkeye Initiative. ....	206
Görüntü 148: Bleach Manga Volume 17, 2007. ....	210
Görüntü 149: Spider-Woman #1 1:50 Milo Manara Variant Marvel 2015.....	210
Görüntü 150: One Piece Manga serisindeki kadın karakterler.....	211
Görüntü 151: One Piece, Nami ilk tasarım.....	212
Görüntü 152: One Piece, Nami. Zaman atlandıktan sonraki tasarım.....	213
Görüntü 153: Sakura Haruno, Naruto Shippuuden.....	214
Görüntü 154: Tomie.....	215
Görüntü 155: Slam Dunk. ....	216
Görüntü 156: Death Note.....	218
Görüntü 157: Himitsu no Akko-chan. ....	219
Görüntü 158: Mahoutsukai Sari. ....	220
Görüntü 159: Aitenshi Dentetsu Uedhingu Piichi.....	221
Görüntü 160: Cardcaptor Sakura.....	222
Görüntü 161: Magic Knight Rayearth.....	222
Görüntü 162: Sailor Moon.....	225

Görüntü 163: Sailor Moon mangasından (Volume 6) güçlü kadın olma ile ilgili bir kare. .....	226
Görüntü 164: Puella Magi Madoka Magica. ....	229
Görüntü 165: Hayao Miyazaki.....	230
Görüntü 166: Kaze no Tanin o Naushika. ....	231
Görüntü 167: Kaze no Tanin o Naushika. ....	233
Görüntü 168: Mononokehime.....	235
Görüntü 169: Spirited Away. ....	236
Görüntü 170: Keskin Kanatlar'ın hikâye yazım süreci. ....	240
Görüntü 171: "Keskin Kanatlar" karakterlerin ilk eskizi .....	240
Görüntü 172: "Ceren" karakter eskizleri .....	241
Görüntü 173: "Ceren" karakter eskizi .....	241
Görüntü 174: "Ceren" karakter afiş eskizi.....	242
Görüntü 175: "Ceren" karakter detaylandırılmış eskiz .....	242
Görüntü 176: "Ceren" tamamlanmış karakter afişi.....	243
Görüntü 177: "Deniz" karakter afiş eskizi .....	244
Görüntü 178: "Deniz" karakter eskizi.....	244
Görüntü 179: "Deniz" tamamlanmış karakter afişi .....	245
Görüntü 180: "Bahar" karakter afiş eskizi .....	246
Görüntü 181: "Bahar" tamamlanmış karakter afişi.....	247
Görüntü 182: "Nehir" karakter eskizi .....	248
Görüntü 183: "Nehir ve Ponçık" karakter afiş eskizi.....	248

Görüntü 184: “Nehir ve Ponçik” tamamlanmış karakter afişi .....	249
Görüntü 185: “Keskin Kanatlar” çizgi roman kapağı eskizi .....	250
Görüntü 186: “Keskin Kanatlar” çizgi roman kapağı .....	251
Görüntü 187: “Keskin Kanatlar” birinci sayfa eskizi .....	252
Görüntü 188: “Keskin Kanatlar” birinci sayfa detaylandırılmış eskiz .....	252
Görüntü 189: “Keskin Kanatlar” birinci sayfa dijital çizim .....	253
Görüntü 190: “Keskin Kanatlar” tamamlanmış birinci sayfa .....	254
Görüntü 191: “Keskin Kanatlar” ikinci sayfa eskizi .....	255
Görüntü 192: “Keskin Kanatlar” üçüncü sayfa eskizi .....	255
Görüntü 193: “Keskin Kanatlar” sayfa 2 .....	256
Görüntü 194: “Keskin Kanatlar” sayfa 3 .....	257
Görüntü 195: “Keskin Kanatlar” sayfa 4 .....	258
Görüntü 196: “Keskin Kanatlar” sayfa 5 .....	259
Görüntü 197: “Keskin Kanatlar” sayfa 6 .....	260
Görüntü 198: “Keskin Kanatlar” sayfa 7 .....	261
Görüntü 199: “Keskin Kanatlar” sayfa 8 .....	262
Görüntü 200: “Keskin Kanatlar” sayfa 9 .....	263
Görüntü 201: “Keskin Kanatlar” sayfa 10 .....	264
Görüntü 202: “Keskin Kanatlar” sayfa 11 .....	265
Görüntü 203: “Keskin Kanatlar” sayfa 12 .....	266
Görüntü 204: “Keskin Kanatlar” sayfa 13 .....	267
Görüntü 205: “Keskin Kanatlar” sayfa 14 .....	268

Görüntü 206: “Keskin Kanatlar” sayfa 15 ..... 269

Görüntü 207: “Keskin Kanatlar” sayfa 16 ..... 270



## GİRİŞ

Eski çağlardan beri yüzyıllardır kadınlar aşağılanmış, dışlanmış, satılmış ve hatta yakılmışlardır. Farklı kültür ve ülkelerde benzer durumlar günümüze kadar devam etmiştir ve bu durum halen devam etmektedir. İkinci derece vatandaş muamelesi gören kadınlar, pek çok alanda cinsiyetleştirilmiş ve nesneleştirilmiştir.

Çizgi romanlarda da bu durum farklı olmamıştır. Kadınlar çoğunlukla cinsiyetleştirilmiş, karaktersizleştirilmiş ve düşük konuma itilmiştir. Çizgi romanlarda kadınlara biçilen önemsiz roller, sahip oldukları gerçek üstü vücutlar ve verdikleri pozlar göz önünde bulundurulursa; kadın karakterlerin çizgi romanlara katkısının, erkekleri eğlendirmekten öteye gitmeyen objeler olduğu gerçeği yadsınamaz.

Çizgi Roman, özellikle Süper Kahraman türünde Amerika film endüstrisine yıllardır katkı sağlamakta ve süper kahramanları dünyaca bilinen ikonlara dönüşmüş durumdadır.

Süper kahraman türü neredeyse tamamen erkekler tarafından yaratılıp yönetilmektedir ve cinsiyetçilik ile ataerkilliği destekleyip, güçlü kadın süper kahramanlarını bile kalıplaşmış kadın rollerine indirgeyen bir tarihe sahiptir.

Bu yüzden de kadınların sahip olabileceği herhangi bir güç, aşırı cinselleştirilmiş imgeleri yüzünden gölgede kalır.

Kadın süper kahraman kostümleri, kıyafeti giyenin cinsel vücut kısımlarını vurgulamaktan dolayı sorunludur.

Rollerin ayrımına da bakıldığında; kadın ve erkek arasındaki güç dinamiğine ek olarak, erkekler yapısal güce sahip olurken, kadınlar destek vermek için yakın arkadaş ya da ilişki gücüne sahip olurlar. Kurtarılması gereken nesne veya ödül konumundadırlar.

Bu çalışmada kadınların toplumdaki yeri, feminizm ve toplumsal cinsiyetçilik konularına değinilecek, feminist sanatçılardan bahsedilecektir. Çizgi romanın tarihi ve feminist çizgi roman sanatçılarından bahsedildikten sonra asıl konu olan, kadınların çizgi romanlardaki konumu ve nasıl cinsiyetleştirildikleri incelenecektir. Uygulama olarak "Keskin Kanatlar" isimli çizgi roman, cinsiyetleştirilmeden de güçlü, zeki ve güzel kadın karakterlerin var olabileceğini gösterecek ve kadınların toplum içinde, okul, iş yeri ve hatta kendi evlerinde cinsiyetçilik ile nasıl mücadele edebilecekleri konusunda örnek oluşturacaktır.

# 1. BÖLÜM: KADIN, FEMİNİZM VE CİNSİYETÇİLİK

## 1.1. ESKİ ÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE KADIN'IN TANIMI VE İMGESİ

İnsanlar her yerde kendilerini erkekler ve kadınlar olarak ayırmışlardır ve neredeyse her yerde erkekler, en azından Tarım Devrimi'nden bu yana daha iyi durumda olmuştur (Harari, 2015, s. 151).

Tarih boyunca kadının her türlü kötülüğü yapma potansiyeline sahip olduğu görüşünün yaygınlığı her alanda kendini göstermiş ve kadınlar kıtanın her yerinde çeşitli denetimlere maruz bırakılmışlardır (Genç, 2011, s. 287).

Kadının aşağı gösterilen konumu, Yaratılış'ta, özellikle de dinbilimcilerin sık sık yorumladıkları iki bölümde ortaya çıkar: "Havvanın Yaratılışı" ve "Cennetten Kovulma". Tanrı, Havva'yı Âdem'den yaratmıştır; bu da, dinbilimcilerin gözünde kadını erkekten daha alt bir konuma yerleştirmek için yeterlidir (Sallman, 1996, s. 62).

MÖ 5. yüzyıldaki demokratik Atina Cumhuriyeti'nde, rahmi olan birinin bağımsız bir yasal statüsü yoktu ve kamusal toplanmalara katılması ya da hâkim olması yasaktı. Birkaç istisna hariç, bu birey iyi bir eğitimden yararlanamaz, iş kuramaz veya felsefi tartışmalara katılamazdı. Atina'nın siyasi liderleri, büyük filozofları, hatipleri, sanatçıları veya tüccarlarından hiçbirinin rahmi yoktu. Bir rahmi olmak bir insanı bu meslekler için biyolojik olarak yetersiz kılar mı? Eski Atinalılar öyle düşünüyordu (Harari, 2015, s. 153).

Kadınların denetlenme, kısıtlanma, hatta işkence görmelerine sebep olan anlayış sonraları "cadı" inancında da kendini göstermiştir. Cadı inancının oluşmasında eski Hint, İran ve Mısır demon geleneğinin doğrudan etkilerinin yanı sıra, Keltler, Cermenler ve Slavlarda büyü ve hortlak inancının, yine antik Greko-Romen mitolojisinden gelen korkunç gece varlıklarının önemli etkileri olmuştur (Akin, 2015, s. 161).

Havva Âdem'i yoldan çıkardığı için ilk cadı olarak kabul edilmektedir.

Bu inanışa inananlar olduğu gibi, (özellikle Batı'da) inanmayanlar da vardır; ancak cadı figürünü herkes tarafından bilinen bir figürdür.



(Gaskill, 2010)'e göre; cadılığın gerçekliği budur; onu tüm muğlaklığıyla kabul etmeniz gerekir. Cadılık bir insan işidir ama görünmeyen bir dünyayla uğraştığı için, halıcılık ya da bankacılığa benzemez. Cadılar hakkında düşünmek, konuşmak ve yazmak zordur, çünkü temelde gizemli ökültürler (s. 12).

Kadınların, cadı kılıfı sebep gösterilerek baskı altında tutulmasının önemli bir nedeni; gizli güçlere sahip olduklarına ve canları istediğinde tüm kötülükleri yapabileceklerine olan inançtır. Bu tip güçleri olduğuna inanılan kadınlara, suçsuz dahi olsa, suçunu itiraf ettirmek için çeşitli işkenceler uygulanmıştır. Ortaçağ Avrupa'sında yaşayan teologlar ve hukukçular -ki erkektirler- evlilik ve boşanma üzerine çok düşünmüşlerdir. Verdikleri kararlar çoğunlukla kadınların aleyhinde olmuştur (Genç, 2011, s. 242).

“Cadı” kelimesine kötü anlam yükleyen Hristiyanlık olmuştur. Hristiyanlıktan önce kelime, bilge kadın anlamına gelen saygıdeğer bir ünvanı (Osho, 2015, s. 29).

Sıradan düşmanlık ve haksızlıkların tanımında bile “cadı avı” sözcüğü kullanılır ve “cadı” sözcüğü hala kadınlara yönelik bir hakarettir (Gaskill, 2010, s. 16). Cadı Avı Hristiyan kültürünün egemen kıldığı erkek egemen toplum düzenine uymayan inançların ve kültürlerin ortadan kaldırılması hareketinin belirgin bir görüntüsünden başka bir şey değildir (Galip, s. 10).

Kadınlardan şüphelenmek için herhangi bir nedenin olması gerekmiyordu. Nüfus sahibi bir erkeğin herhangi bir nedenle bir kadından intikam alması için birkaç kişiye, o kadının cadı olduğu, tuhaf kehanetlerde bulunduğu, evinde büyü yapmakta kullanılan malzemeler barındırdığı gibi yalan ya da kanıtlanması imkânsız şeyler söylemesi, o kadının yakalanması için yeterliydi. Yakalandıktan sonra kadının suçsuz olduğunu söylemesi de bir şey değiştirmiyordu. Böylesi durumlarda iftira atılan kadınlara çeşitli işkenceler uygulanarak zorla suçlu olduğu söyleniyor; üstelik suçunu itiraf ettiğine dair bir de kâğıt imzalatılıyordu (Genç, 2011, s. 272). İlk kadın yakılması eylemi engizisyon emriyle 1180 yılında Toulouse kentinde gerçekleşti. Martin'e göre; o yıllarda öldürülen kadın sayısı binlerle ifade edilmektedir. Katolik Kilisesi'nin kadınlara yönelik bu acımasız tavrı tamamen korkularından ileri gelmekteydi (Martin, 2009, s. 9).

Cadılığı kabul edilmiş kadınlar bireysel ya da toplu olarak genellikle meydanlarda “ibret olsun” düşüncesi ile yakılmışlardır. Toulouse parlamentosu bir defada 400 cadıyı yakmıştır. Bir saatte bu 400 kadın halk meydanında var olmayan bir suç için ateş içinde korkunç bir şekilde öldürülmüşlerdir. Aslında bu işkenceler kadın cinsiyetini bastırmak, çocuk düşürmeyi de kapsayan doğal tedavilerin kadınlar tarafından bilindiği gerçeğini ortadan kaldırmak için yapılmışlardır. Başka bir ifadeyle ortaçağın kadın düşmanı rahipleri erkeklerin değişen sosyal, ekonomik ya da aile içindeki durumlarda kadınların rolleri konusundaki endişeleri, cadıların kadın olduğunu açıklamak için kadınların tıbbi faaliyetlerdeki kontrollerini yasaklama yoluna gitmişlerdir (Genç, 2011, s. 272-273).

(Osho, 2005)'ya göre Ortaçağ'da cadı denen ve yakılan kadınlar gerçekten algıları çok açık kadınlardır. Erkek buna katlanamazdı, din adamı buna katlanamazdı. Tüm kilise erkek egemen kaldı, tüm Hıristiyan cemaati erkektir. Üçlü Birlik'in içinde tek bir kadına bile yer yoktur; tüm hiyerarşi erkektir. O aslında cadılığa değil kadına karşıydı. Er ya da geç tarih doğru bir şekilde yazıldığında bu hareketin cadılığa karşı olmadığı gösterilecektir. Ortaçağın başlarında kadınların hayatı evleri ile sınırlıydı. Sonraları köylü kadınlar tarlalarda, kocalarının yanında çalışmaya başladılar. Kentli kadınlar ise yine kocalarının yanında yardımcı olarak yer aldılar. Zamanla seslerini yükseltmeye cesaret edebilen kadınların ayrı ticari işler yaptıkları hatta loncalar kurdukları bilinse de bu, çağın sonlarına doğru görülen bir gelişmedir. Her şeye rağmen bu loncalar çok uzun ömürlü olmamış erkekler tarafından yapılan baskılara dayanamamışlardır. (Genç, 2011, s. 243).

8-9. yüzyılda hem Bogomillerde<sup>1</sup> hem de Katharlar'da<sup>2</sup> kadınlar ermiş olabiliyorlar, yani ruhban sınıfın içinde yer alabiliyorlardı. Kathar kadınları Doğu'nun büyük bilgi hazinelerini ve 10 bin yıllık kültürünü yanlarında Avrupa'ya taşıdılar. Kadın Ana kültürünün uzun yıllar öncesinden, Anadolu'nun kadın egemen dönemlerinden o günlere gelen kadın kültürünü dinsel bağınazlık karşısında gerilediği yer erkeklerle eşit olmalı. Ancak bu eşitlik bile Hıristiyanlık coğrafyasında kabul edilemez bir olguydu. O dönemlerde Avrupa'da kadınlar bir tür köleydi. Erkek egemen bir kültürün baskısı altındaki Hıristiyan kadınları karşılaştıkları Bilge kadın Dervişler ve Avrupa'nın ilk defa gördüğü ozanlar sayesinde hızla “heretikleşiyor” ve Katolik Kilisesi'nin bağınaz öğretilerinden uzaklaşarak Kathar inancına geçiyorlardı (Martin, 2009, s. 8).

<sup>1</sup> Bogomilizm, Ortaçağ'da Bulgaristan'da ortaya çıkıp Avrupa'nın doğu ve batısında pek çok ülkede insan kitlelerini etkilemiş bir dinî akımdır.

<sup>2</sup> Katharizm, diğer adıyla Katharcılık veya Katarcılık, Orta Çağ'da Fransa'nın Albi (Albigensians) bölgesinde ortaya çıkan bir tarikattir.

Ortaçağda cadılık, kötülöklere sebep gösterilerek kadına mal edilmiştir ve cadının cinsiyeti kadındır anlayışı kabul edilmiştir. Bu inanış, 1486'da cadı avcılarını için Yukarı Almanya'nın sorgu hâkimleri olan; Jacob Sprenger ile Heinrich Krämer tarafından kaleme alınan *Malleus Maleficarum* (Cadıların Çekici) isimli kitap ile kesinlik kazanmıştır.

Kadını yoldan çıkararak Şeytan ise, Âdem'i yoldan çıkararak günaha sürükleyen de Havva olmuştur; Kadının, insanın cennetten kovulmasında dolaysız bir sorumluluğu vardır. *Malleus Maleficarum*'un yazarları, kadını iki işlevden ibaret görmüşlerdi; kadın, erkeğe çocuklar veren bir üretim nesnesi olarak ve erkeğe, kendini ona adayarak şefkatiyle, işinde, evinde yaşamını kolaylaştırıcı ekonomik bir nesne olarak gerekliydi (Sallman, 1996, s. 62).

Kitap, bilinen cadı inançlarının ayrıntılı bir listesini çıkarmanın yanı sıra şüpheli cadıların sorgulanması için önerilen yasal prosedürleri de aktarmıştır. Bu kitap, tarihe en etkili Avrupalı cadı avı metinlerinden biri olarak geçmiş ve ilk yayımlanmasının ardından yüzyıllar boyunca hem Katolik hem de Protestan, tüm cadı avcılarını tarafından defalarca referans gösterilmiştir (Martin, 2009, s. 62).

Cadılıkla suçlanan kadınların oranının erkeklere göre çok daha yüksek olmasının nedenleri, yapılan araştırmalara göre, 14. yüzyılda cadılıkla suçlanan erkeklerin sayısı kadınlarınkine yaklaşırken, 15. yüzyılda kadın cadıların sayısı belirgin bir şekilde artmıştır. Kadın karşıtı söylemin kökenleri Aziz Augustinus'a kadar uzanmakla birlikte, 13. Yüzyılda Aquinolu Tommaso kadınların cadılığa erkeklere göre daha meyilli ve yetenekli olduğunu savunmuştur. 15. yüzyıl kadın (cadı) karşıtı literatürde büyük bir patlamanın yaşandığı istisnai bir dönem olarak dikkat çeker. Ruhban sınıftan engizitörler ve rahipler, hekimler ve hukukçuların ağırlıkta olduğu sivil kesimden verilen çok sayıda eser arasında *Malleus Maleficarum* ayrı bir önem taşır (Akin, 2015, s. 175).

*Malleus Maleficarum*, cadıların çoğunun kadın olmasının nedenlerini, bölükleri, boşboğazlıkları, şehvetleri ve sadakatsizlikleri gibi nedenler olarak sıralamıştır. Krämer: "Bir kadın tek başına düşündüğünde kötü şeyler düşünür." Uyarısında bulunuyordu (Gaskill, 2010, s. 51).

*Malleus Maleficarum*, Aziz Jean Chrysostome tarafından ifade edilen şu kesin yargı üzerine kurulmuştur: "Kadın, dostluğun düşmanı, kaçınılmaz acı, gerekli bir kötülük, doğal bir deney, arzu edilir bir felaket, evcil bir tehlike, açık renklerle bezeli doğanın kötü bir resmi"ydi. Ortaçağ boyunca buna benzer pek çok yargı filizlenmiştir (Sallman, 1996, s. 62-63).

(Akın, 2015)'a göre ise; *Malleus Maleficarum*'un cadı takiplerinin yaygın bir süreklilik avı haline getirilmesindeki katkısı, kuşkusuz literatüre getirdiği bazı yeni tanımlamalarla olmuştur; örneğin, kadınlar zihinsel ve ahlaki açıdan erkeklerden daha zayıf yaratıklardır. 15. yüzyıla ilişkin bu yargının sürekli olarak yinelenmesi, izleyen iki yüzyılda cadının cinsiyetinin kadın olduğu yönünde çok önemli bir kabulü beraberinde getirmiştir. Cadı kimliğinin kadınla özdeşleştirilmesinin önemli bir nedeni de, birçok kültürde büyü geleneğinin kadınların tekelinde olmasıdır (s. 176).

Avrupa'da ve özellikle Almanya topraklarında 1560-1630 yılları arasında yaşanan kolektif histerinin neden olduğu kıyımın boyutlarının, bugün iki büyük Dünya Savaşı yaşamış 20. yüzyıl insanı tarafından bile tam olarak anlaşılabilmesi zordur. 1560 yılından itibaren, görece bir istikrara kavuşmuş olan kırsal kesim insanının refahı, literatürde cadı avını hızlandıran nedenlerin tetikçisi olarak kabul gören 'kötü hava koşulları' ile yeniden bozulmaya başlamıştır.

1560'lı yılların başından itibaren yeniden yakalanan Almanya'da cadı avı takipleri daha önceki dönemlerde hiç olmadığı kadar kanlı bir biçimde yürütülmüştür. Bazı araştırmalara göre, Avrupa tarihinde 1560-1630 arasını kapsayan bu 70 yıllık süre dışında, bu kadar çok insanın bu denli zalimce katledildiği döneme bir daha rastlanmamıştır (Akın, 2015, s. 338).

15. ve 16. yüzyıl cadı algısı, şeytanla işbirliği yapan, ruhunu şeytana satarak doğaüstü yetenekler elde eden kadınlar üzerinden kurgulanmış bir algıdır (Martin, 2009, s. 7). 16. Yüzyılda kilise, eğitim almadan iyileştirme faaliyetlerinde bulunan her kadının cadı olduğuna ve acı içinde ölmesi gerektiğine karar vermiştir (Joslyn Gage, Mathilda a.g.e. s236,240; Aktaran: Genç, 2011, s. 271). İnsanlık tarihi kadar eski bir Kadın Ana (Ma) kültürünü, anaerkil bir toplumsal yapıyı karşılarında görmeleri Katolik kilisesini paniğe sevk etti (Martin, 2009, s. 10).

Kadın bir cadıyken, darağacı ya da odun yığını, tüm vahşetiyle cezai sorumluluğu üstleniyordu. Artık kendi imgelemine kurbanı, ya da kendi vücudunun delisi olarak hakları azaltılmış, kişisel sorumluluğu sınırlanmış bir varlık olmuştur (Sallman, 1996, s. 69).



**Görüntü 1:** Darley'den, Cadı Avı yargılaması sırasında hâkim önünde bayılan bir şüpheli.  
(<https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/edmund-cheesemans-wife-before-governor-berkeley-news-photo/515417102>).

17. yüzyılın ilk yarısında da “cadılık” suçlaması ile idamlar devam etmiştir. Temmuz 1644'te Reims Başpiskoposunun anlattığına göre, masum insanlar:

Hırpalandılar, sürüldüler ya da fiziksel saldırıya uğradılar; yakıldılar, zanlıları alıp suya atmak gelenekleşti, suyun üzerinde kalmaları cadı sayılmalarına yetiyordu. Bu öylesine büyük bir taciz ki tek bir mahallede otuz ya da kırk tanesi bulunabilmekteydi (Gaskill, 2010, s. 111).

Cadılığın her yerde suç olmaktan çıkmasından sonra, eş zamanlı olarak 17. Yüzyılın sonunda, buna bağlı olarak kadının kültürel konumunda bir iyileşmeye gidilmedi. Cadılık suçu, olgusal olarak ortadan kalkmıştı ama hukuksal olarak yerinde duruyordu (Sallman, 1996, s. 69).

Paraguay'da 1960'lara kadar yaşamış olan Ache topluluğu, avcı toplayıcılığın karanlık yüzüne ilişkin bir fikir verir. Grubun değerli bir üyesi öldüğünde, Acheler gelenek olarak küçük bir kızı da öldürür ve ikisini birlikte gömerdi. Bir Ache kadını grubun geri kalanına ayak bağı olmaya başladığında, genç erkeklerden biri onun arkasından sessizce yaklaşır ve kafasına baltayla vurarak onu öldürürdü (Harari, 2015, s. 65).

MÖ 1776'da yazılmış Hammurabi Kanunlarının 209-214 maddeleri bize kadına verilen değeri açıkça ortaya koymaktadır. Buna göre;

209. Eğer bir üstün insan üstün bir kadına vurur ve onun düşük yapmasına sebep olursa cenin için 10 shekel (İsrail para birimi ILS) ağırlığında gümüş ödemelidir.

210. Eğer kadın ölürse, adamın kızı öldürülmelidir.

211. Eğer bu üstün insan sıradan bir kadına vurup onun düşük yapmasına sebep olursa 5 shekel ağırlığında gümüş ödemelidir.

212. Eğer bu kadın ölürse 30 shekel ağırlığında gümüş ödemelidir.

213. Eğer üstün insan üstün bir insanın köle kadınına vurur ve düşük yapmasına sebep olursa 2 shekel ağırlığında gümüş ödemelidir.

214. Eğer köle kadın ölürse 20 shekel ağırlığında gümüş ödemelidir.

Görüldüğü üzere, kadının “kadın” olduğu için yaşadığı fiziksel ve ruhsal zulüm bu erken tarihlerden itibaren başlamıştır

## 1.2. FEMİNİZM

Feminizm, kadınların erkeklerden farklı da olsa, eşit haklara sahip olması gerektiğini savunan bir düşünce akımıdır. Feminizm erkek karşıtlığı değil; cinsiyetçilik karşıtlığıdır. Kelime olarak Feminizm; latineden değiştirilerek dilimize geçmiştir ve asıl kökeni Femia'dır.

Bell Hooks'a göre : "Feminizm: cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir."

"Feminist Theory: From Margin to Center adlı kitabımda önerdiğim bu tanıma seviyorum; çünkü hareketin erkek karşıtı olmakla alakası olmadığını çok net bir biçimde belirtiyor. Sorunun cinsiyetçilik olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Ve bu açıklık bir gerçeği unutmamamıza yardımcı oluyor: İster kadın olalım ister erkek, hepimiz, doğduğumuz andan itibaren toplumsallaşma vasıtasıyla cinsiyetçi düşünce ve eylemleri kabul etmeye yönlendiriliyoruz. Bunun bir sonucu olarak, kadınlar da erkekler kadar cinsiyetçi olabiliyor" (Hooks, 2016, s. 9).

Bu tanım ile Hooks, feminist hareketin erkek karşıtı olmakla bir ilgisinin olmamasıyla birlikte asıl sorunun cinsiyetçilik olduğunu ortaya koymaktadır.

Feminizm, yalnızca tüm cinsiyetler için bariz - eşit haklar sağlamak için değil, aynı zamanda, sömürgeciliğin ardından olduğu gibi, dünyayı bastırılanların sesiyle anlamak için gereklidir. Kadınların statüleri ikincildir. Beauvoir'in "İkinci Cins" isimli eserinde söylediği gibi; kadınlar, bu statüye ataerkillik tarafından düşürülmektedir.

"Feminizm: Kadınların, sadece kadın olmaktan doğan sorunlarını inceleyen, sorgulayan ve sonuçta da cinsler arasındaki hiyerarşinin ortadan kalkmasını, kısacası; kadınların kurtuluşunu hedefleyen bir ideolojidir." (Mitchell, 1985, s. 97).

Feminizm iki temel inanç ile bağdaştırılır: Kadınlar cinsiyetleri nedeniyle dezavantajlı durumdadır; bu dezavantaj ortadan kaldırılabilir ve kaldırılmalıdır (Heywood, 2009, s. 247).

“Feminizm, eleştirel bir bilinçlilik biçimidir. Toplumsal biçimlenmeleri ve patriyarkiyi anlamamızı sağlar. Bu yüzden de feminizm, bilimsel ve dinsel bilgi de içinde olmak üzere varolan fikirleri, inançları, gelenekleri ve uygulamaları eleştirir.” (Ramazanoğlu, 1998, s. 189).

18'inci yüzyılda kadını dışlayan kamusal düzenlemelere karşı bir tepki olarak kadın hareketleri ortaya çıktı. Hareketin en temel talebi ise kadının var olan erkek egemen kamusal alanlarında yer almak istiyor oluşuydu. Siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel yaşam alanlarında yer almasını sağlamak üzere ortaya çıkan bu hareketin asıl amacı gelişen kadın hareketi batıda üç aşama geçirerek, günümüze kadar gelmiştir. Bir özetle, hareketin ilk amacı ekonomik hayatta var kılınmayı, ikincil olarak sosyal hayatta söz sahibi olmayı, son aşamada ise tüm alanlarda erkeğin düzeyine çıkmayı amaçlamışlardır (Güneş, 2017).

Feminist kuramlar temelde cinsiyetçilik ve ataerkiyi sorgularken farklı yaklaşımlar sergilerler. Dolayısıyla farklı çıkarımlarda bulunur ve farklı çözümler üretirler. Bu farklı stratejiler feminist kuramların çeşitlilik göstermesini sağlar.

20. yüzyılın başlarında başlayan feminist hareket ile birlikte günümüze uzanan kuramların, dört dalga olarak şekillendiği görülür.

**Birinci dalga:** 17. Yüzyılda başlayan ilk feminist harekettir. Liberal feminizm olarak isimlendirilen bu hareket, liberal toplum kuramının temel kurucu unsurlarını (vatandaşlık, eşit hak ve özgürlükler, fırsat eşitliği) kadınların özgürleşme projesinin araçları olarak görmüşlerdir (Güneş, 2017, s. 246).

Birinci dalga feminizmde en önemli sonuç ataerki toplum yapısına karşı direnmektir, “cinsel devrim” olarak adlandırılan hareket; toplumsal statü, toplumsal rol ve zihinsel yapı alanlarına etkide bulunacak, değişimi meydana getirecek anlayışların temelini atmak ve reaksiyoner bir şekle bürünmesini sağlamak olmuştur.

Birinci dalga Feminizmin ilgilendiği başlıklar kısaca şunlardır: Seçme ve seçilme hakkı, kanun önünde eşitlik, evlilik ve mülkiyet.

**İkinci dalga:** İkinci dalga feminist hareket, özellikle de radikal feminizm; liberal feminizmin özel/ kamusal, üretim/ yeniden üretim alanları arasındaki geleneksel ayrımı yıkmaya yönelik politik talepler etrafında şekillenmiştir. “Kişisel olan politiktir” ve “Bütün



kadınlar kız kardeşir” sloganları o dönem feminist hareketin örgütleyici ve dönüştürücü unsurları haline gelmiştir (Güneş, 2017, s. 246).

İkinci dalganın başlamasında ve teorisinde çok önemli bir etkisi olan Simone de Beauvoir İkinci Cins isimli kitabında “Kadınların kurtuluşu, karınlarından başlayacak.” diye yazmıştır. Bu dönemde Batıda gerçekleşen gelişmeler, doğum kontrolünü güvenli hale getirip kolaylaştıracak yeni yöntemlerin geliştirilmesini sağlamıştır.

İkinci Dalga feminizmin ilgilendiği konular olarak: Ekonomik özgürlükler, kadın bedeni, kürtaj, kadına şiddet, toplumsal yaşamda ayrımcılık gibi sorunlar gösterilebilir

**Üçüncü dalga:** Üçüncü dalga feminizmi 1990’ların başlarında ikinci dalga feminizmin pratiklerine ve algılardaki yanlışlıklara karşı bir tepki olarak doğmuştur.

Üçüncü dalga feminizm özellikle kadınları sınırlayan ve baskı altında tutmaya çalışan konularla ilgilenmiş ve toplumsal değişime gidecek yolu açacak unsurlar olarak da bilinçlenmeyi arttıran eylemciliği ve geniş tabana yayılmış eğitimi desteklemiştir (Özveri, 2009, s. 210).

(Taş, 2016, s. 171-172)’a göre; bu dönemde feministler sadece kadınların erkeklere karşı mevcut durumunu eleştirmekle kalmamış; bununla birlikte savaş, güvenlik, ekonomik kalkınma, az gelişmişlik, çevre sorunları, sosyal eşitlik, sosyal gruplara saygı, adalette eşitlik gibi konularda da alternatif kadın bakış açıları geliştirmeye çalışmışlardır.

III. dalga feminist akım herhangi bir politik kimliği reddeden postmodernist ve sosyalist grup içinde yer aldıklarını dile getirir ve aynı zamanda bu dönemde feministlerin kendi içinde liberal hümanist teori ile kültürel feminist veya kadın merkezli teori arasındaki çarpışmalara sahne olduğunu ileri sürmektedir (Donovan, 2001, s. 351-352).

Üçüncü Dalga Feminizmin ilgilendiği konular şunlar olmuştur: ikinci dalga + beyaz olmayan kadınlar/ üçüncü dünya ülkeleri, ırk, cinsellik, etnisite, lgbt hakları, pornografi, multikültüralizm.

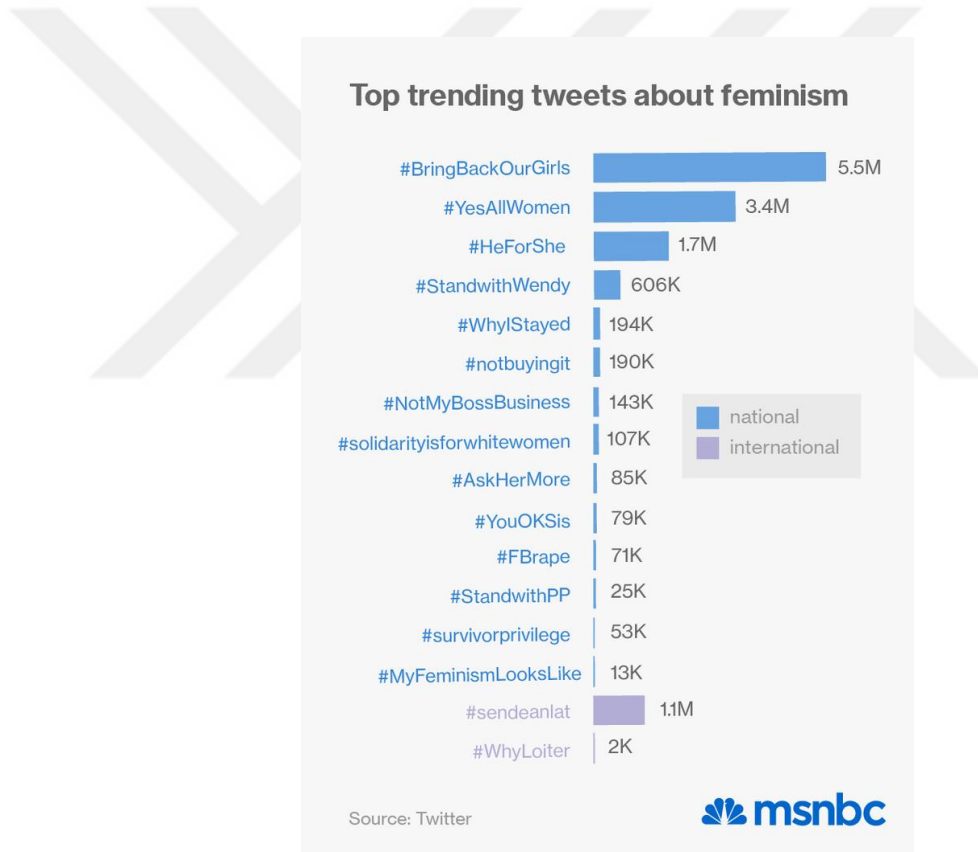
**Dördüncü Dalga:** Dördüncü dalga Feminizm 2012 yılı civarında, sosyal medyanın kullanımı ile ortaya çıkmış ve günümüzde hala varlığını sürdürmektedir. Konu cinsiyet ayrımcılığı olduğunda kadının da erkeğin de mağduriyetini bir tutan bu tavır; feminizmde yeni bir yaklaşım, yeni bir dalgadır.

Feminist akademisyen (Chamberlain, 2017)’e göre, dördüncü dalganın odak noktası kadınlara karşı adalet ve aynı zamanda kadınlara yönelik cinsel taciz ve şiddete karşı

muhalefettir. Yazarın yazdığı öz, "belli tutumların hala var olabileceği inancı" dır (s.115).

Dördüncü dalga feministlerinin odaklandığı konular arasında sokak ve işyeri tacizi, kampüs cinsel saldırı ve tecavüz kültürü sayılabilir. Kadın ve kız çocuklarının taciz, taciz ve cinayetlerini içeren skandallar dördüncü dalgayı harekete geçirdi. Dördüncü dalga Feminizm; farklı, çevrimiçi ve herkese açıktır. Dördüncü akımın en önemli silahı, sosyal medyada konu etiketi olarak kullanılan hashtag' tir.

Toplumsal cinsiyetçilik, cinsel taciz ve sosyal eşitsizlik gibi konulara dikkat çekebilmek ve defalarca tıklanıp anasayfada görünebilirliğini uzun bir süre sürdürebilmek için sıkça kullanılmaktadır (Chittal, 2015). Sosyal ağ twitter'a göre 2015'te Feminizm ile ilgili en sık kullanılan tweet'ler şunlardır:



**Görüntü 2 :** #TimelsNow: Sosyal medya'da cinsiyet eşitliği için en sık kullanılan hashtag'ler.

(<http://unwo.men/4ehO30j7EJ3>)

Feminist bakış açısı, toplumsal cinsiyet rollerinin yalnızca erkekler ve kadınlar için uygun davranışlar hakkında bir fikir olmadığını, aynı zamanda erkeklerin ve erkeklerin toplumda

sahip oldukları farklı güç düzeyleriyle de bağlantılı olduklarına işaret etmektedir (Blackstone, 2003, s. 337).

Erkeklerin, gerek erkek çocuklarına gerekse yetişkin erkeklere, cinsiyetçiliği ve bunun nasıl dönüştürülebileceğini anlatan bilinç yükseltme grupları olsaydı, kitle medyasının feminist hareketi erkek düşmanlığı olarak yansıtmalarının önüne geçilirdi. Aynı zamanda anti-feminist bir erkek hareketinin oluşumu da engellenirdi (Hooks, 2016, s. 24).

Simone de Beauvoir'a göre; Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım tamamen işe yaramayan bir ayrım değildir esasında.

Cinsiyet / toplumsal cinsiyet ayrımcılığını kendi politik amaçları için ilk kez benimseyen feministler, biyolojik determinizme karşı sağlam bir savunma arayışındaydı ve çoğu durumda cinsiyet/ toplumsal cinsiyet ayrımı tam da bunu sağlamıştır.

Feminizmin tam anlamıyla gerçekleşebilmesi için, daha fazla erkek feministin yetişmesine ihtiyaç vardır. Feminist Hareket, erkekler için de ataerkinin köleliğinden kurtuluş umudunu barındırır (Hooks, 2016, s. 10).

(Güzelyazıcı, 2005, s. 17)'ya göre; Feminizm ataerkil egemenliği önce aile içinde ve daha sonra toplumda sona erdirmeye düşüncesine olan inançtır ve tüm diğer kurtuluş mücadelelerinin temelidir. Feminizmle insanlar kendilerini değiştirmeye, tahakküme karşı direnmeye ve kurtuluşa karşı mücadele etmeye çalışmaktadır; ırkçılık ve diğer baskı biçimleri yok edilmedikçe, ataerkillikten kurtulmak söz konusu olmayacaktır.

Hooks'a göre Feminizm; özgürlük ve adalet içinde, kendini tümüyle gerçekleştirmiş kadın ve erkekler olarak herkesin "eşit yaratıldığı" bir toplumda yaşayabilmemizi sağlayabilir. Feminizm erkek karşıtlığı olarak algılansa da; aslında cinsiyetçilik karşıtlığıdır.

Feministler tabii ki, kadınların ve erkeklerin fiziksel ve üreme işlevleri bakımından farklı olduğunu onaylayabilir; ancak bunu yaparken bu farkların kadınların ve erkeklerin sahip olabileceği fırsatlar veya yapacakları faaliyetlerle bir ilgisi olduğunu reddederler (Young, 2009, s. 39-42).

Feminizm geniş kapsamlı bir terimdir, bu yüzden bazı dalları vardır. Örneğin, Amazon feminizm fiziksel eşitliğe odaklanır ve fiziksel olarak kadın ve erkekler arasındaki ayrımcılığa karşıdır. Kültürel feminizm kadınların özel niteliklerini destekler ve kadın ve erkekler arasındaki biyolojik farklılıkları kabul eder.

Ekofeminizm, toplum üzerindeki ataerkil baskıyı vurgular. Pop-feminizm her açıdan erkekleri küçültür ve kadınları över. “Radikal feminizm, erkeklerin ve kadınların önceki dar cinsiyet rollerinden mümkün olduğu kadar özgür bırakmak için biyolojik olarak belirlenmiş davranışlar ve kültürel olarak belirlenmiş davranışlar arasında çizgiler çizmeye çalışır.” (Güzelyazıcı, 2005, s. 14-15).

Ekofeminizmin iki temel ilkesi vardır, birincisi kadın ve doğanın birbirine tarihsel olarak yakın olduğu önermesidir. İkincisi ise ataerkil kapitalist sistemin kadının ve doğanın sorunlarından sorumlu olduğu tespitidir (Kurt, 2009).

Günümüzde feminizmin çok çeşitli tanımlarına rastlayabiliriz. Feminizmin güttüğü davalarda sabit olduğunu söyleyebileceğimiz şey; kadınlara karşı toplumsal, politik, ekonomik ve sembolik bir değersizleştirme politikasının güdülmesidir. Feminizm bu davaların birleşimidir.

21. yüzyıl feministleri, maaş eşitliği ya da iktidarda temsil gibi konularda buluşabiliyor. Camille Emmanuelle gibi neo-feministler, çağdaş feminizmde fikir ayrılıklarına sebep olan meselelerin, bedensel meseleler olduğunu söylüyor. Taşıyıcı annelik, fahişelik, pornografi, başörtüsü gibi meselelerde büyük fikir ayrılıkları yaşanırken; tecavüz, kürtaj ve doğum kontrolü gibi konularda yine küçük de olsa farklılıklar vardır.

(Eisenstein, 1996)'a göre: “Küresel Feminizm için şunları söylemek mümkündür; “Uluslararası feminizmler” (sahte ırk/ toplumsal cinsiyet sınırlarının ve sahte bir şekilde inşa edilen "öteki"nin reddedilmesi) erkekçi milliyetçiliğe, devletçi komünizmin çarpıtmalarına ve "serbest" pazar küreselleşmesine karşı büyük bir meydan okumadır. Bu, kuzey/ batı ve güney /doğu diyalogu ve onun ötesinde tanımlanan bireysel farklılıkları, özgürlükleri ve eşitliği tanıyan bir feminizm türüdür.”

Küresel feminizmin gelişimini inceleyen hiç kimse, kadınların özgürlüğümüzü sağlamak için yapmakta olduğu önemli çalışmaları inkâr edemez. Hiç kimse, Batılı kadınların, özellikle de ABD'deki kadınların, bu mücadeleye katkıda bulduklarını ve daha da fazla katkıda bulunmaları gerektiğini inkâr edemez. Küresel feminizmin amacı, cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sona erdirecek küresel mücadelelere katılmaktır (Hooks, 2016, s. 64).

Feminizmi çevreleyen his, onun tarafından yaratılmış ve sürdürülmüştür. Paylaşılan duyguların yoğunluğu, hem iyi hem de kötü bir dizi farklı duyguyu bir araya getiren, şu andaki olumsuzluğa cevap veren çağdaş dalgayı devam ettirmektedir. Kitle duygusunun

yoğunluğunun yalnızca feministlere değinmekle kalmayıp, dönüştürmeye ihtiyaç duyan daha geniş bir topluma da değindiğini kabul eder.

Her yeni nesil, kendi “annenin” öncüsünü kendi başlarına yeni bir toplumsal hareketle değiştirerek kendi feminizm biçimini yaratmaktadır. Dalga, kuşaksal bölünmeyle bağlantılı olmak zorunda değildir, bunun yerine, eşsiz bir sosyal ve politik kümelenme tarafından birleştirilmiş bir kuvvet veya güç olarak anlaşılabilir (Chamberlain, 2017, s. 195-196).

Feminizmin daha iyi anlaşılabilmesi için cinsiyetçiliğin ne anlama geldiğinin anlaşılması gerekmektedir.

### 1.3. CİNSİYETÇİLİK

Cinsiyetçilik, cinsiyete dayalı ayrımcılık ve önyargıdır. Kadınlara ikinci derece vatandaş muamelesi yapılmasıdır.

Beauvoir, cinsiyet eşitsizliğinin biyolojik farklılık üzerine kurulduğu tartışmasını öne sürmektedir: Kadınlar ikincildir, dolayısıyla irade ve eylemden bağımsız olarak, hem kadın hem de erkekler bedenlerini farklı şekillerde deneyimlemeye zorlanmaktadır (Siirtola, 2014, s. 20).

Cinsiyetçilik bir kişinin cinsiyeti ya da cinsel yönelimi nedeniyle baskı ve dışlanmaya maruz kalmasıdır. Cinsiyetçi bakış açısı toplumdaki cins rollerine ilişkin geleneksel kalıp yargılar ve bunun sonucunda oluşan davranış biçimleriyle beslenir. Cinsiyetçilik, farklı cinslerin medyada hatalı temsilinden ücret eşitsizliğine kadar pek çok alanda kendini gösterebilir. Özellikle ataerkil toplumlarda cinsiyetçilik kadınlara ve eşcinsellere karşı baskıyı meşrulaştırmıştır ve bu gruplara dâhil olanların potansiyellerinin ortaya çıkmasını engellemektedir. (Darroch, 2007; Aktaran: Arsan & Ünalın & Türkoğlu, 2009).

Young'a (2009) göre: Toril Moi, titiz ve kışkırtıcı makalesi "Kadın Nedir?"de son dönem feminist ve queer<sup>3</sup> kuramların bizi yapısalcı bir toplumsal cinsiyet anlayışının sonuna getirdiğini savunur. 1970'lerin feminist kuramı hem kuram hem pratik için özgürleştirici olan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımını bulmuşken, daha sonraki feminist ve queer eleştirmenler haklı olarak bu ayrımı sorgulamıştır. Moi, feminist ve queer kuramın, bir toplumsal cinsiyet kavramının yararlılığını, belki de dekonstrüktif eleştirilerden bile daha derin bir biçimde sorguladığını düşünmektedir.

Moi'nin son dönem feminist ve queer kuramı hakkında yaptığı açıklamaları düşününce, öznellik ve kimlikten çok, toplumsal yapıyla ilgili olan bu veçhelerin epeyce göz ardı edilmiş olduğunu fark ederiz. Kadınların ve heteroseksüel normları ihlal eden insanların ezilmesini betimlemek için, özneleri ve onların deneyimlerini betimlemeye uygun kavramlardan farklı kavramlar kullanmak gerekir; çünkü bu, ezilme sistemli süreçler ve toplumsal yapılar vasıtasıyla vuku bulur. Moi'nin yaşanan beden kavramını yeniden kurma önerisi, özneleri ve onların deneyimini betimlemeye yardım eder; ancak sistemli süreçleri ve toplumsal yapıları betimlemek için bir toplumsal cinsiyet kavramını yeniden kurmaya ihtiyacımız vardır (Young, 2009).

Kadınlar, erkeklerin olmadığı bir biçimde, bedenleriyle belirlenirler ve dolayısıyla biyolojik olarak aşağı konumda olmaya mahkûm kabul edilirler (Berkday, 2009, s. 59).

Kadın hareketinde, kamu-özel sıradüzenindeki denge altüst olmuştur. Bunun nedeni ise alışlagelmiş bir şekilde cinsiyet ayrımı güden ev yönetiminde, eğitim kurumlarında ve iş yerlerinde, kamu sektörünün özel sektöre göre daha önemli, aynı zamanda daha akla uygun ve gizemli, genellikle de daha eril olduğu kanısıdır. Feminist düşünce ise bu sıradüzenindeki dengeyi altüst ederek, cinselliğin ve duygululuğun aslında daha önemli ve tehlikeli olduğunu, eril cinsiyet siyasasının kamu etkinliğini baskı altında sürdürmek zorunda kaldığını vurgulamaktadır (Spivak, 1979, s. 201)

Toplumda cinsiyetçilik en yaygın olarak kadınlara ve genç kızlara karşı uygulanır. Toplum, kadınları ve kızları cinsiyete veya toplumsal cinsiyete dayalı olarak baskı altına alan bireylerin, kolektiflerin ve kurumların ideolojik ve maddi pratikleri aracılığıyla

---

<sup>3</sup> Queer(kuir): Cinsiyet kimliğinin ve cinsel yönelimlerin sabit olmadığını, heteroseksüel veya homoseksüelleri, tüm insanları belirli kimlik tanımları üzerinden genellemenin doğru olmayacağını ifade eden tanımdır.

ataerkilliği veya erkek egemenliğini sürdürmeyi amaçlar. Erkek ve kadınların kendileri için biçilmiş geleneksel cinsiyet rollere bağlı kalmaları beklenir.

"Kadının erkekten daha aşağı olduğunu gösteren tek bir kanıt yoktur. Beden yapısında bir takım ayrılıklar vardır elbette, ama bunların hiçbiri erkeğe ayrıcalık sağlamaz." (Beauvoir, 1993; Aktaran: Koç, 2015).

Cinsiyetin biyolojik cinsiyetten uzaklaştırılması, feminizmin büyük bir bölümünde, kişinin cinselliğinin; yeteneği, zekâsı veya kişiliği hakkında hiçbir şey öngörmediğini iddia eden bir başarıdır. Sosyal davranışların biyolojik determinizmden çıkarılması, kadın ve kız çocuklarının klişeleşmiş toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentilerinden çıkarılarak onlara daha fazla özgürlük sağlamıştır.

Simone de Beauvoir'a göre, biyolojik açıdan kadını belirleyen temel husus, dünyaya yönelme aracımızın "beden" olduğu düşünülürken, kadının dünya üzerindeki etkisinin ya da gücünün erkeğinkinden daha sınırlı olmasıdır. Biyolojik veriler, kadınların anlaşılmasına imkân veren ipuçlarından yalnızca biridir; bu veriler, ona göre, cinsler arasında kesin bir ayrım yaratmaya yetmez. Erkeğin bedensel gücünün daha fazla olması onun kadına hâkim olmayı nasıl başardığını "kadının neden öteki varlık, ikinci cins olduğunu" tek başına açıklayamaz; kadını erkeğin boyunduruğunda kalmaya zorlayamaz. Bu sebeple, düşünür biyolojik yapının kadının alın yazısını belirlediği fikrini reddeder (Koç, 2015).

Hooks'a göre: Feminizm; Cinsiyetçi ezilmeyi sona erdirmek için verilen bir savaşımdır. Bu nedenle de, muhakkak Batı kültürüne değişik düzeylerde nüfuz eden hükmedici ideolojilerin kökünü kazımak için verilen bir savaşım olmalıdır (Hooks, 1984, s. 24).

#### 1.4. TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

Cinsiyet rolleri, erkeklerin ve kadınların cinsiyetlerine göre üzerlerine almaları beklenen rollerdir. Erkeklik ve kadınlık algısıyla ilişkili bir dizi beklentiden oluşmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin, grupların ve toplumların cinsiyetlerine dayalı olarak her toplumun cinsiyete ilişkin değerlerine ve inançlarına dayanan bireylerden farklı

beklentilere dayanmaktadır. Uygun cinsiyet rolleri, bir toplumun cinsiyetler arasındaki farklılıklar hakkındaki inançlarına göre tanımlanmaktadır.

(Blackstone, 2003)'a göre; Tarih boyunca, toplumsal cinsiyet klişelerinin içeriği, erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkideki tarihsel değişimlere bağlı olarak değişmiştir. Yine de, onlar, cinsiyetler arasında hiyerarşik - eşit olmayan bir ilişkiyi sürdürme işlevini yerine getirmektedirler. Bu gerçeklik, toplumsal cinsiyet rollerinin değişmesine rağmen, cinsiyet ayrımcılığının sürekliliğinin kısmi bir açıklaması olabilir.

Erkeklerin ve kadınların rollerini, haklarını ve görevlerini biyolojiden ziyade mitler belirlediğinden, "erkeklik" ve "kadınlık" kavramları bir toplumdan öbürüne çok ciddi ölçülerde değişiklik gösterir. Bütün bu karmaşayı hafifletmek için akademisyenler biyolojik bir kategori olan "cinsiyet"le kültürel bir kategori olan "toplumsal cinsiyet"i ayırırlar (Harari, 2015, s. 155).

Toplumsal cinsiyet, genellikle erkeklerin kadınlardan daha fazla yararlanmalarını sağlayan çevresel kısıtlamalar ve fırsatlar yaratmak için bireysel, interaktif ve yapısal yollarla inşa edilir. Bununla birlikte cinsiyet, ailelerin hayatlarını etkilemez. Daha fazla araştırma, cinsiyetin; ırk, etnik köken, cinsel yönelim ve sosyal sınıf gibi diğer özelliklerle farklı aile deneyimlerini etkileme biçimini araştırmaya başlamaktadır (Blackstone, 2003).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolü farklı kavramlardır. Cinsiyet bireylerin birincil cinsiyet özelliklerine göre belirlenen biyolojik bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet, diğer yandan, insanların farklı cinsiyetlere atfedilen anlamları, değerleri ve özelliklerini ifade eder. Toplumsal cinsiyet insanların birbirleriyle ve çevreleriyle olan etkileşimleri aracılığıyla sosyal olarak ürettikleri bir kavramdır, ancak erkek ve kadınlar arasındaki biyolojik farklılıklara dayanmaktadır (Planned Parenthood, 2016).

Toplumsal cinsiyet rollerine yönelik sosyolojik bir bakış açısı, eril ve dişil rollerin öğrenildiğini ve eril ve dişil cinsiyet rollerinin mutlaka erkeklerin ve kadınların biyolojik özelliklerine bağlı olmadığını göstermektedir.

Toplumsal cinsiyet rolü sosyal bir roldür. Bu roller, bir kişi tarafından geçerli kültürel normlarla belirlenen cinsiyetlerine uygun öğrenilen davranışlardır. Erkeklerin ve kadınların, toplumun bağlamında nasıl düşünmesi, konuşması, giyinmesi ve etkileşim kurması gerektiğini belirler. Çocukluk döneminde kabul edilirler ve normalde yetişkinliğe dek devam ederler.



Chimamanda Ngozi Adichie toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir: "Toplumsal cinsiyet rolleri, erkekleri ve kadınları hayatın hemen her alanında etkiler. Hem gerçek hem de hayali olan cinsiyetler arasındaki farklılıklar, varlıklarını haklı çıkarmak için bir araç olarak kullanılır. Bu algılanan farklılıklardan cinsiyet eşitsizliği ortaya çıkar. Bu, erkekleri sağlayıcılar, metin, tavizsiz ve talepkar hale getirdiğimiz toplumumuza yardım etmemiştir. Biz kızları itaatkâr, pasif ve bir erkeğin ihtiyaçlarını karşılamak için yetiştiriyoruz.

Bu, erkeğin sadece erkek olduğu için faturaları her zaman ödediği beklentilere yol açmıştır. Bu yüzden erkeklere ve erkek kaçakçılara sahip olma eğilimindeyiz, çünkü erkeklere baskı yapan toplumun sağlaması için. Bekâr kadınların, bir koca bulmak, onu temin etmek ve varlığını bir kadın olarak doğrulamak için sürekli baskı altında tutmaları nedenidir" (Ikegwu, 2017).

Feminist bakış açısı, toplumsal cinsiyet rollerinin yalnızca erkekler ve kadınlar için uygun davranışlar hakkında bir fikir olmadığını, aynı zamanda erkeklerin ve erkeklerin toplumda sahip oldukları farklı güç düzeyleriyle de bağlantılı olduklarına işaret etmektedir. Toplumdaki toplumsal cinsiyet rolleri, sahip olduğumuz cinsiyete göre nasıl; hareket edeceğimiz, konuşacağımız, giyineceğimiz, yürüme şeklimiz ve davranışlarımız konularında karar vericidir. Toplumsal cinsiyet hakkındaki kalıp yargılar, bir kişinin sahip olduğu cinsiyet nedeniyle eşit ve adil olmayan bir muameleyle karşı karşıya kalmasına neden olabilir. Toplumsal cinsiyet rolleri söz konusu olduğunda stereotip haline gelen dört temel tür vardır:

- Kişilik özellikleri - Kadınların genellikle uyumlu ve duygusal olmaları beklenirken, erkeklerin kendinden emin ve atılgan olmaları beklenmektedir.
- Ev içi davranışlar - Kadınların ev işleri ile ilgilenmesi, evi temizleyip yemek pişirmesi, erkeklerin ise finans, araba üzerinde çalışıp ve ev onarımı gibi işleri yapması beklenmektedir.
- Meslekler – Öğretmen, hemşire ve sekreterler kadınlardan oluşurken; pilot, doktor ve mühendislerin erkek olması varsayılmaktadır.
- Fiziksel görünüş - Erkeklerin uzun ve kaslı olması beklenirken, kadınların ince ve zarif olması beklenir (Planned Parenthood, 2016).

Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yıkmak herkesin olabileceği en iyi hali olabilmesini sağlar.

Kalıplaşmış roller zararlı olabilirler çünkü insanları, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uymayanları kınamaya ve baskı yapmaya iterler. Cinsiyetlerin davranışları arasındaki genel farklılıklar, yerleştirildikleri sosyal rollerin sonucudur.

Joy Nash'e göre: "Toplumsal Cinsiyet sosyal ve psikolojik iken, cinsiyet anatomiktir. Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rolleri, toplumdaki herkese uygulanabilecek kesin kes kategoriler değildir. Bu, insanların, belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerine düzgün şekilde uymayanların bir şekilde kusurlu olabileceğine ve ayrımcılık veya kötü muamele gibi sorunlara yol açabileceğine inanmalarına yol açabilir. Bunun yerine, cinsiyet, var olan çok çeşitli davranışlar ve kişisel kimlikler olarak düşünülmalıdır." (Nash, 2015).

Feministlerin böyle genel bir toplumsal cinsiyet kuramına ihtiyaç olduğuna inanmalarının sebebinin, feminist siyaset öznesinin ne olduğunu bilmek olduğunu iddia eder. Toplumsal cinsiyetlendirilmiş olarak "kadınlar" biyolojik cinsiyetten, dışiden farklıdır. Toplumsal cinsiyeti "inşa" eden "kültür" böyle bir yasa ya da yasalar dizisi üzerinden kavrandığında toplumsal cinsiyet, eskiden "biyoloji kaderdir" formülasyonunda olduğu denli belirlenmiş ve sabitlenmiş olur. Bu sefer biyoloji değil, kültür kader olmaktadır (Butler, 2018, s. 53).

Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki bu ayrımın kendisi sorgulanmalıdır. Bu sorgulama, doğa ile kültür arasındaki ayrıma olan tüm güvene veya öznelerin sabit bir toplumsal cinsiyet fikrine tekabül eden iç yaşamları olduğu kavrayışına meydan okumalıdır. Toplumsal cinsiyet, toplumsal bir performanstan başka bir şey değildir. Normatif heteroseksüelliğin söylemsel kuralları, öznelerin yinelediği ve alıntıladığı toplumsal cinsiyetlendirilmiş performansları üretir; bedenlerin cinsiyetlendirilişi bu tür performanslardan kaynaklanır. Toplumsal cinsiyet performanslarının yinelenmesi sürecinde bazıları heteroseksüel ikiliğin dışında, tiksiniç olarak kurulur. O halde radikal siyaset, toplumsal cinsiyet ikiliklerini rahatsız edip, toplumsal cinsiyet alıntılarıyla oynamak olacaktır (Young, 2009).

Kadınlarla erkekler arasındaki bazı kültürel, yasal ve politik farklılıkların, cinsler arasındaki biyolojik farklardan kaynaklandığı çok bellidir. Çocuk doğurmak her zaman kadınların görevi olmuştur çünkü erkeklerin rahimleri yoktur. Bu evrensel gerçekten yola çıkarak her toplum biyolojiyle ilgisi olmayan kültürel fikirleri ve normları katmanlar hâlinde yavaş yavaş biriktirdiler. Toplumlar erkeksilik ve kadınsılığa, genellikle ciddi biyolojik temeli olmayan çeşitli özellikler atfetmişlerdir (Harari, 2015, s. 155).

Evde, insanların karar verme, çocuk yetiştirme uygulamaları, mali sorumluluklar ve benzeri konularda belirli varsayımları vardır. İş yerinde, varsayımlar güç, emek, konum ve örgütsel yapılar ile ilgilidir.

Kadınların yurttaşlığı hakkındaki kalıp yargılar, kadınların özellikle mesleki alanlarda işlere erişiminde olumsuz sonuçlar doğurabilir.

Kadın ve erkeğe yüklenen toplumsal roller küreselleşme ve kentleşme gibi güçlerin etkisiyle büyük bir hızla değişmektedir. Bu değişim ev ve iş yaşamında da rol değişimleri ve uyumlarını beraberinde getirmektedir. Kadının para kazanma işlevine katılmasıyla geleneksel aile düzeninin dayandığı ayrılmış, kadın-erkek rolleri yerini paylaşmaya dayalı cinsiyet rolleri anlayışına bırakmıştır.

Kadın, toplum içerisinde bir birey olmanın yanında; evde anne olmak, eş olmak, ev kadını olmak gibi sorumluluk gerektiren oldukça zor görevlere sahiptir. Diğer yandan toplumda cinsiyetçi rol dağılımı da, kadına benzer rol ve sorumluluklar yüklemektedir (Günay & Bener, 2011, s. 159-167).

(Grasset, 2007) kadın olmayı şöyle tanımlar: "Bastırılmış olmaktır kadın olmak. Silinmiş olmaktır. İyi dinleyen olmaktır. Entelektüel olarak çok parlamamaktır. Sadece karşındaki züppenin anlattığını anlayacak kadar zeki olmaktır. Dırdır yapmaktır. İz bırakmayan şeyler yapmaktır. Evde olan şeyler yapmaktır, her gün aynı olan şeyler, iz bırakmayan şeyler... Büyük söylemler, büyük kitaplar, büyük şeyler değildir. Küçük şeylerdir. Tatlı. Dişi şeyler. Ama içmek, erkeksidir. Dostlarının olması, erkeksidir. Maskaralık etmek, erkeksidir. Çuvalla para kazanmak, erkeksidir. Büyük bir araba olmak, erkeksidir. Kafana göre takılmak, erkeksidir. Rekabet ruhu yaşamak, erkeksidir. Agresif olmak, erkeksidir. Bir sürü insanla sevişmek, erkeksidir. Seni tehdit eden bir şeye kaba kuvvetle yanıt vermek, erkeksidir. Sabahları hazırlanmadan hemen çıkmak, erkeksidir. Pratik giysiler giymek, erkeksidir. Eğlenceli her şey erkeksidir, hayatta kalmayı sağlayan her şey erkeksidir, kazanmaya dair her şey erkeksidir. 40 yılda, pek bir şey değişmemiştir".

Toplumsal cinsiyet rollerinin en etkili olduğu alanlardan biri iş yerleridir. İş yerinde erkeklerin ve kadınların sıklıkla farklı görevler üstlenmeleri ve cinsiyetlerine göre farklı rollerde görev almaları beklenmektedir.

Kadınların sekreter olarak çalışmasının daha muhtemel iken erkeklerin idareci ve yönetici olarak çalışması daha olasıdır. Ayrıca, erkeklerin çalışmalarında daha hırslı ve

görev odaklı olmaları beklenirken, kadınların daha çok işyerinde başkalarıyla olan ilişkileri konusunda ilgili ve endişeli oldukları düşünülmektedir.

Çoğu kadın kamusal iş hayatlarını bakım sorumluluklarına göre yaşadığından, onlara açık olan uğraş sayısı görece olarak azdır. Ve bu da o uğraşlarda ücretleri düşük tutmaya yardımcı olur. Hem özel hem kamusal çalışmanın bu şekilde yapılması statü ve iktidarın- ekonomik karıştıktan bahsetmiyorum bile - toplumsal cinsiyetlendirilmiş hiyerarşilerini sergiler (Young, 2009, s. 51).

Toplumsal Cinsiyet rolleri kadınlara olduğu gibi erkeklere de zarar vermektedir. Çocuk yaşta toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesiyle başlar bu. Çocuklar belki de kendilerini tam anlamıyla tanıma fırsatı yakalayamadan toplumsal cinsiyet rollerine hapsolurlar.

Çocukların toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlikleri, toplumsal kalıplaşmış modellerde ve ebeveyn modellerinde varyasyonlarla o kadar açık bir şekilde ilişkilendirilebiliyorsa, bunların anlamı büyük ölçüde bir kültür ürünüdür — 'toplumsal cinsiyet' aslında 'cinsiyet'ten' oldukça farklı bir şeydir. Hiçbir şey, bireyin erkekliği veya kadınsılığı ile toplumsal olarak belirlenmiş davranış, tutum, beklenti ve rol normları arasında ortaya çıkan derneklerin kütlesinden daha ikna edici olmamalıdır. Cinsiyet biyolojik bir kaynağa sahipse, kültür onu görünmez yapar (Oakley, 1985, s. 187).

(Adichie, 2014)'ye göre; çocuklara onları yetiştirirken büyük bir zarar veriyoruz. Erkeklerin insanlığını boğuyoruz. Erkekliği çok dar bir şekilde tanımlarız. Erkeklik sert, küçük bir kafestir ve çocukları bu kafese koyarız. Çocuklara korkudan, zayıflıktan ve savunmasızlıktan korkmaları için öğretiriz. Onlara gerçek benliklerini maskeleyemelerini öğretiriz. Erkeklere karşı yaptığımız en kötü şey, onları zor hissetmek zorunda olduklarını hissettirerek, onları çok kırılğan egolarla bırakmamızdır. Sonra kızlara çok daha büyük bir zarar veriyoruz, çünkü onları, erkeklerin kırılğan egolarına hitap etmeye yetiştiriyoruz.

Çocuk, ebeveyn ile aynı cinsiyetteki grupta kendini sınıflandırır ve bu nedenle, önce bilinçsizce ve daha sonra bilinçli olarak, ilgili davranış tutumlarını taklit eder.

Erkekler erkeksiliklerini hayatları boyunca sonsuz bir performans, tören ve ritüeller aracılığıyla sürekli olarak kanıtlamak zorundadır. Bir kadının da işi hiç bitmez, sürekli kendini ve başkalarını yeterince kadınsı olduğuna ikna etmek zorundadır. Bu çabaların başarılı olması da kesin değildir. Özellikle erkekler erkeksilikle ilgili iddialarının boş

çıkmasından ödleri koparak yaşarlar. Tarih boyunca erkekler hayatlarını riske atarak hatta feda ederek erkekliklerini kanıtlamaya çalışmışlardır (Harari, 2015, s. 156).

Gloria Steinem'in dediği gibi: "Kızlarımızı, daha fazla oğlan çocuklarımız gibi yetiştirmeye başlamamızdan memnunum. Ancak bu, oğlan çocuklarımızı da kız çocuklarımız gibi yetiştirene kadar işe yaramayacaktır."

### 1.5. KADININ TOPLUMDAKİ YERİ VE ROLÜ

İlk zamanlardan beri kadınlar, insan hayatının yaratıcı bir kaynağı olarak benzersiz bir şekilde görülmüştür. Ancak, aynı zamanda günah ve kötülüğün büyük bir kaynağı olarak da görülmüşlerdir.

Başlangıçta, Kadın düşmanlığı vardı: M.Ö. 8. Yüzyılda Hesiodos'un yazdığı "İşler ve Günler" ile "Tanrıların Doğuşu" isimli eserler, İlk Kadın'ın yaratılışı ve kökenine dair batı kültüründe alıntı yapılan en temel eserlerden ikisidir. Kil ve çamurdan yaratılan Pandora ve Âdem'den yaratılan Havva'nın birçok ortak yönü vardır. Bu benzerliklerden belki de en önemlisi kadınların dünyadaki kötülüklerin sorumlusu olmasıdır (Vandermeulen, 2018, s. 5).

Hristiyan inanişında cennetteki yasak meyveyi ilk yiyen Havva'dır ve Âdem'e de aynısını yapmasını söylemiştir. Yasak kutuyu açan ve insanlara acılar ve mutsuzluk getiren bir kadın Pandora'dır. İki örnekte çıkarılacak ders olarak belirtilen şudur: Kadın, erkeğin işine karışmamalıdır, erkek ise kadını kontrol etmeli ve yönetmelidir.

Erken Hristiyan teolojisi bu görüşleri devam ettirmiştir. Hristiyan kilisesinin 4. yüzyıldan kalma bir Latin babası olan St. Jerome, "Kadın şeytanın kapısı, kötülük yolu, yılanın sokması, bir kelimedede tehlikeli bir nesne." dedi. 13. yüzyılda Hristiyan ilahiyatçı olan Thomas Aquinas, kadının "erkeğin yardımcısı olması için yaratılmıştı, ama kendine özgü rolü anlayışı içinde olduğunu söyledi. Çünkü diğer amaçlar için erkekler diğer insanlar tarafından daha iyi desteklenecekti" (WIC, 2017).

Homeros'un İlyada ve Odysseia destanları da farklı bir şey anlatmaz. Homeros'un kadınları, ister hükümdar olsun ister köle, sistematik bir şekilde erkeğe tabidir. Muzaffer

erkeklerle verilirler, satılırlar, hediye edilirler, bir ganimet gibi görülürler, hayvanlarla takas edilirler ve Odisseas ve Penelope'nin oğlu Telemakhos'un hikâyelerinde görüldüğü gibi, Odisseas'ın 20 yıl boyunca boş bıraktığı tahta talip olanlarla yatan 12 hizmetçiye yapıldığı gibi, idam edilirler (Vandermeulen, 2018).

Doğudaki kadınlara karşı tutum ilk başta daha iyiydi. Örneğin, eski Hindistan'da kadınlar evlenerek mülkiyet haklarından ya da bireysel özgürlüklerden mahrum kalmadılar. Ancak, MÖ 500'den sonra Hindistan'da evrilen Hinduizm, kadınların erkeklere itaatini gerektirdi. Kadınlar kocalarının arkasında yürümek zorunda kaldılar. Kadınlar mülk sahibi olamazdı ve dullar yeniden evlenemezdi. Doğu ve Batı'da, erkek çocuklar kadın çocuklara tercih edimiştir (WIC, 2017).

Çoğu toplumda kadınlar erkeğin malıydı, genellikle de babalarının, kocalarının ve erkek kardeşlerinin. Çoğu yasal sistemde, tecavüz mülkiyet hakkının ihlali olarak değerlendirilirdi. Başka bir deyişle, kurban tecavüze uğrayan kadın değil, ona sahip olan erkekti. Durum bu olunca yasal çözüm de mülkiyetin el değiştirmesi oluyordu. Tecavüzcü, kadının babasına veya erkek kardeşine parasını ödeyerek kadının mülki- yetini kendi üzerine alıyordu. Eski Ahit şöyle buyurur: "Bir adam nişanlı olmayan bir bakireyle karşılaşır, onu ele geçirip onunla yatarsa ve bu kişiler bulunursa, kadını yatan adam kadının babasına 50 şekel değerinde gümüş vermelidir, böylelikle kadın onun karısı olur." (Deuteronomu, 22:28-29). Eski İbraniler bunu mantıklı bir düzenleme olarak görüyordu (Harari, 2015, s. 155).

Hindistan'da halen eşinin ölümünden sonra Hint kadınlarının evlenmeye hakkı olmadığı düşünülmektedir. Bazı bölgelerde, ölen erkeğin vefatından, ruhuna sahip çıkmadığı gerekçesiyle eşi sorumlu tutulur.

Bu örnekler, dünya edebiyatının temel eserlerindeki metinlerden alınmıştır. Dışlayıcı ifadelerin bulunduğu başka bölümler bulmak da mümkün ve aynı minvalde örneklere Afrika, Latin Amerika ya da Eskimo edebiyatında da rastlanabilir. Bu efsanelerin, her birinin, kendi yöntemleriyle, kadın düşmanlığının ahlaki olarak doğrulanmasına yol açtığı aşikârdır (Vandermeulen, 2018).

Hiçbir erkeğe ait olmayan bir kadına tecavüz etmekse kesinlikle suç olarak görülüyordu, tıpkı kalabalık bir sokakta yere düşen parayı almanın hırsızlık olarak görülmediği gibi. Eğer bir adam kendi karısına tecavüz ederse, bu zaten suç değildi. Hatta bir kocanın karısına tecavüz edebilmesi fikri bir oksimoronu, çünkü koca olmak kadının cinselliği üzerinde tamamen kontrol sahibi olmak anlamına geliyordu. Bir kocanın karısına "tecavüz ettiğini" söylemek, adeta birinin kendi cüzdanını

çaldığını söylemek kadar mantıksızdı. Bu yaklaşım antik Ortadoğu'yla sınırlı değildir; 2006 itibariyle dünyada hâlâ 53 ülkede kocalar karılarına tecavüz etmekle suçlanamıyordu. Almanya'da tecavüz yasaları henüz 1997'de yeniden düzenlenerek evlilik içi tecavüz için yasal bir kategori oluşturuldu (Harari, 2015, s. 152).

Bir önceki bölümdeki bilgiler ışığında, günümüzde kadının toplumdaki yerinin yeteri kadar olmasa da daha güçlü olduğu söylenebilir. Dördüncü dalga feminizmi de tetikleyen "Kadın cinayetleri, cinsel taciz, tecavüz maaş farkı" gibi konularda daha fazla ses çıkarılmakta ve farkındalık artıracak kampanyalar yapılmaktadır.



## 1.5.1. AMERİKA'DA KADIN

### 1.5.1.1. Amerikan Toplumunda Kadın - Erkek İlişkileri ve Kadın'ın Yeri

Amerika Birleşik Devletleri'ndeki toplumsal cinsiyet rolleri hakkındaki tartışmalarda yer alan temel konulardan biri, tek gelirlili bir aileden ya da bir ailenin (tipik olarak baba) aile gelirinden sorumlu olduğu aile biriminden, çift gelirlili bir aileye kadar olan tarihsel evrimdir. Ya da her iki eşin de gelir getirdiği bir aile birimi. 1960'larda ve 1970'lerde feminizmin yükselişinden ve kadınların 1980'lerde işgücüne girmesinden önce, kadınlar ev işleriyle uğraşmaktan büyük ölçüde sorumluydu, erkekler ise ev dışında çalışıp gelir elde etti. Bazıları bunun cinsiyetçi bir yapı olduğunu iddia ederken, diğerleri yapının basitçe bir işbölümü ya da nüfusun belirli bir kesiminin bir tür emeği yerine getirdiği ve başka bir bölümün başka bir tür gerçekleştirdiği bir sosyal sistemi temsil ettiğini ileri sürmektedir (Lumen Learning, 2017).

Aşağıda listelenen hareketler; Amerika'da Kadın'ın toplumdaki konumu ve özellikle günümüzdeki durumu, 2010'lardaki önemli gelişmeleri sıralayarak gözler önüne sermektedir.

- 16 Nisan 2012 Laura Bates, cinsiyetçi karşılaşmaları rapor etmek için kadınlar için "Everyday Sexism" Projesi'ni yaratıyor.
- 2014 Free Nipple, kadınların göğüslerini halka gösterme haklarını savunuyor.
- 7 Mart 2013 Anita Sarkeesian, Video Oyunlarında Tropes vs. Kadınları başlattı.
- 24 Mayıs 2014 #YesAllWomen, 2014 Isla Vista cinayetlerine yanıt olarak başlıyor.
- Ağustos 2014 Gamergate, kadın video oyunu geliştiricilerinin cinsiyetçi tacizine ve yaygın bir kınamaya yol açtı.
- 20 Eylül 2014 Emma Watson, BM'de HeForShe'yi başlattı.



- 23 Aralık 2014 Time dergisi, 2014'ün "zamanın başlangıcından bu yana kadınlar için en iyi yıl olabileceğini" yazıyor.
- 21 Ocak 2017 2017 Kadın Yürüyüşü, Donald Trump'ın kadın hakları ve protestolarını destekliyor. "Kadın Mart, Washington, Kıvılcım Rallies Worldwide". NPR.org alındı
- 5 Ekim 2017 Harvey Weinstein cinsel taciz iddiaları ilk olarak The New York Times tarafından bildirildi.
- 2007 yılında Tarana Burke tarafından oluşturulan bir slogana dayanan 10 Ekim 2017 #MeToo kampanyası, Weinstein iddialarına yanıt olarak başlıyor. Matheson, Kelsey (17 Ekim 2017). "#MeToo dedi. Şimdi ne yapacaksın?", Huffington Post.
- Garcia, Sandra E. (20 Ekim 2017). "Hashtag'lardan Çok Önce #MeToo Yaratan Kadın". New York Times.
- 30 Ekim 2017 İlk 2017 Westminster cinsel skandalları Guido Fawkes blogunda yer alıyor.
- 6 Aralık 2017 Zaman dergisi isimleri #MeToo kampanyası Yılın Kişisi olarak. Zacharek, Stephanie; Dockterman Eliana ve Sweetland Edwards, Haley (6 Aralık 2017). "Sessizlik Kesiciler", Time dergisi.
- 1 Ocak 2018 Time's Up, cinsel tacize karşı bir hareket, Weinstein etkisi ve #MeToo'ya tepki olarak Hollywood ünlüleri tarafından kuruldu. "Reese Witherspoon, Taylor Swift, Jennifer Aniston: Bakın 500.000 \$, Daha Fazla Tacizle Savaşmak". İnsanlar dergisi. 2 Ocak 2018. 22 Ocak 2018'de alındı.
- 9 Mart 2018 Instagram Instagram @communitynipple adlı kullanıcının toplulukla ilgili kurallarına ve Kadın-Meme Uçlarına karşı mücadele verdi (Wikipedia).

### 1.5.1.2. İş Hayatında Kadın

Kadınlar, nesiller boyunca eşit haklar, oy kullanma hakkı, bedenlerimizi kontrol etme hakkı ve işyerinde eşitlik hakkı için savaşımıştır. Bu savaşlar çok zorlu geçmiştir; ama yine de uzun bir yol vardır ve kadınların zaferleri tehdit altındadır. İşyerinde eşitlik - ev işlerinden eğlence sektörüne kadar uzanan bir dizi alanda kadın, size bunun hala sadece bir hayal olduğunu söyleyebilir (Poo, 2018).

Kadınlar işgücünün neredeyse yarısını oluşturmaktadır. Az sayıda ailenin evinde kalabilecek birileri var sağlıkla ilgili acil durumlar, çocukları okuldan almak ve ev ödevlerini denetlemek ya da bir doktorun randevusuna yaşlı bir ebeveyn götürmek zorunda kalmaktadırlar. Çocuklu ailelerin yarısında, kadınlar birincil veya yardımcı gelir sahibidir. Düşük gelirli ailelerde özellikle tüm ebeveynlerin işgücüne sahip olma olasılığı yüksektir (IWPR, 2015).

1960'dan beri çocuklu daha fazla kadın iş gücüne katıldı. Bu değişim özellikle, 1950'de yüzde 6: 12, 1980'de yüzde 45 ve 1987'de yüzde 57'de olan evli kadınlar için özellikle dramatiktir. 3 yaşından küçük çocuklu annelerin yarısından fazlası 1987'de işgücüne dahil olmuştur. Çocuklu kadınlar, çocuk sahibi olan beyaz ya da İspanyol kadınlardan daha fazladır. Çocuklu bütün siyah ailelerin yarısından fazlası, sadece anne tarafından korunmakta olup, çocuklu beyaz ailelerin yüzde 18'ine karşılık gelmektedir (WIC).

Kadınlar ABD'deki işgücünün neredeyse yarısını oluşturuyor ve kazançları, ülke çapındaki ailelerin ekonomik güvenliği için şarttır. Yine de, iş yerinde cinsiyet eşitliği hala geçerli değildir. Tam zamanlı, yıl boyunca çalışan kadınlar, erkeklerle karşılaştırıldığında hala dolar başına sadece 78 kuruş kazanmakta ve son on yılda ise, toplumsal cinsiyet açığının kapatılmasında çok az ilerleme kaydedilmiştir (DeNavas-Walt ve Proctor 2014; Aktaran: IWPR, 2015).

Ücretli işgücündeki kadınlar evde de ödenmeyen işin çoğunluğunu yapmaktadırlar. Ortalama bir günde, kadınların yüzde 84'ü (erkeklerin yüzde 67'sine kıyasla) ev yönetimi faaliyetlerinde zaman harcamaktadır (ABD Sayım Bürosu 2011). Bu çifte görev, çalışan kadınları aile yapısında (Hochschild ve Machung, 1989) bir alt rolde tutar. Annelerin işgücüne katılımı önemli ölçüde artmıştır.

Anneler de dâhil olmak üzere bugün çoğu kadın, iş gücünde. Bazı kadınlar, çocukları gençken tam zamanlı yerine yarı zamanlı çalışırlar. Yine de bu seçenek, bekâr anneler veya aileleri iki tam zamanlı maaşla bağımlı olanlar için mevcut değildir. Çalışan anneler için güvenilir ve uygun maliyetli bir günlük bakım bulmak büyük bir zorluk olabilir. Pek çok kadın çocuklarını bütün öğleden sonra kütüphanede bırakmak gibi geçici düzenlemeler yapmak zorundadır. Kadın grupları ve diğerleri Kongre ve Başkan'ı gündüz bakımı ve diğer aile sorunları hakkında bir şeyler yapmaya çağırıyorlar. Ancak Ulusal Kadınlar Örgütü'nden (ŞİMDİ) Patricia İrlanda'nın da belirttiği gibi, "Kongre üyelerinden% 5 'i kadındır. [Kadınlar] yüzde 5 yerine yüzde 50" [Kongre] Gündüz bakımı gibi konularda daha yüksek bir öncelik. " (Kane; McCabe, 2011).

ABD Çalışma İstatistikleri Bürosu 2014'a göre Aile bakım sorumlulukları büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Birçok işçi, kazanılmış hasta günleri ve iş korumalı ücretli ebeveyn izni gibi en temel desteklere bile erişemez. Kaliteli çocuk bakımı da pek çok aile için erişilebilir değildir çünkü maddi olarak uygun değildir. Çok fazla kadın, işlerini sürdürmek ve aile üyelerine bakmak arasında zor kararlar almak zorunda kalmaktadır. Ülkenin dört bir yanındaki eyaletlerde kadınlar zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır. Kadınların statüsü ile ilgili birçok göstergede ilerleme kaydedilmiş olmasına rağmen, kadınlar erkeklerden daha az kazanmaktadır (IWPR, 2015).

Institute For Women's Policy Research'a göre Kadınların, özellikle iş hayatındaki eşitsizliği ve yaşanan mağduriyetlerinin azaltılması için aşağıdaki adımlar izlenebilir:

- Kadının Siyasi Katılımını Güçlendirme
- Kadınlar için İstihdam ve Artan Kazançları Destekleme
- İş-Yaşam Dengesini Destekleyen Bir Politika Altyapısı Oluşturma
- Yoksulluğun Azaltılması ve Kadınlar İçin Fırsatların Genişletilmesi
- Kadınların Üreme Haklarına Erişimlerini Artırma
- Kadın Sağlığını Geliştirmek ve Sağlık Hizmetlerine Erişimi
- Şiddeti Azaltma ve Kadın Güvenliğini Artırma

## 1.5.2. UZAKDOĞU'DA KADIN

### 1.5.2.1. Uzakdoğu Toplumunda Kadın – Erkek İlişkileri Ve Kadın'ın Yeri

Tokugawa Shogunate (1602-1868) sırasında kadınlar yasal olarak mevcut değildi. Kadınlar mülkiyete sahip olamadılar ve erkeklere her şekilde bağılıydılar. (Friedman, 1992).

Yavaş yavaş Konfüçyüs ailesi idealleri değişti. En büyük değişim 2. Dünya Savaşı'ndan sonra olmuştur.

Değişikliklere rağmen, Japon televizyonu hala geleneksel cinsiyet rollerini canlandırmaktadır: Erkekler erkek meslekler (polis memuru, asker vs.); Kadınlar geleneksel olarak kadın işlere (ev hanımı, hemşire vb.) sahiptir. (Shinichi, 2007; Aktaran: Kincaid, 2014).

1923'te Tokyo'ya gerçekleşen büyük bir depremin ardından, bu örgütlerin 43'ünden temsilciler, Tokyo'nun Kadın Kuruluşları Federasyonu (Tokyo Rengo Fujinkai) olmak için güçlerini birleştirdiler. Federasyon, depremden etkilenenlere yardım etmek için afet yardımı olarak kullanılmak üzere tasarlandı; ancak zamanın en büyük kadın aktivist gruplarından biri olmaya devam etti.

Kadınları etkileyen konuları etkin bir şekilde ele almak için, Tokyo Kadın Organizasyonları Federasyonu beş uydu grubuna ayrılmıştır: toplum, hükümet, eğitim, iş ve istihdam. Hükümet sektörü belki de en önemli olanıydı. Hükümet uydusu, Japon kadınlarının uğradığı suiistimalleri ve nasıl düzeltileceğini anlatan bir manifesto düzenledi:

- 1) Son yirmi altı yıldır bu ülkede var olan gelenekleri yok etmek ve kadın ve erkeklerin doğal haklarını destekleyen yeni bir Japonya inşa etmek bizim sorumluluğumuzdur.
- 2) Kadınların Meiji döneminin başlangıcından bu yana erkeklerle yarım yüzyıl boyunca halk okuluna gittikleri ve yükseköğretimde fırsatlarımızın artmaya devam ettiği için, kadınları uluslararası oy hakkı dışında tutmak adaletsizdir.
- 3) Bu ülkede yaklaşık dört milyon çalışan kadının korunması için politik haklar gereklidir.
- 4) Hanede çalışan kadınlar, tam insan potansiyelini gerçekleştirmek için yasa önünde tanınmalıdır.
- 5) Politik haklar olmadan, ulusal ya da yerel düzeyde hükümetin tanınmasını sağlayamayız.
- 6) Farklı dinlere ve mesleklere sahip kadınları, kadınların oy hakkı için bir hareket halinde bir araya getirmek hem gerekli hem de mümkündür (Wikipedia).

Tarihsel olarak, toplumsal cinsiyet, Japon sosyal tabakalaşmasının önemli bir ilkesi olmuştur; ancak toplumsal cinsiyet farklılıklarının kültürel olarak geliştirilmesi elbette zaman içinde ve sosyal sınıf içinde değişmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra, kadınların yasal konumu işgal yetkilileri tarafından yeniden tanımlandı. Bireysel haklara aile yükümlülüğüne göre öncelik verilmiştir. Kadınlara eş ve meslek seçme, kendi adlarına mülk edinme ve sahip olma hakları ile çocuklarının velayetini koruma hakkı tanınmıştır (Lumen Learning, 2017).

1946'da Japon Anayasası Japon aile ilişkilerini tanımlayan bir dizi kanunu gözden geçirmiştir. 1947 Medeni Kanunu, her olası yasal hakkı kadına vermiştir:

- Kadınlar mülk sahibi olabilirler.
- Kadınlar bir aile malını miras alabilirler.
- Kadınlar özgürce evlenip boşanabilirler.
- Kadınlar ebeveyn hakları kazanmıştır.
- Kadınlar oy verebilir.

Kadınlara ek haklar verildi. Gözden geçirilen Medeni Kanun, cinsiyetler arasında eşitlik yaratmaya çalıştı. Yasal eşitliğe rağmen, pratikte kadınlar eşit değildi. Daha önce, bir kadının babasına, kocasına ve en sonunda da en büyük oğluna bağımlı olması bekleniyordu (Kincaid, 2014).

(Ataoğlu, 2010, s. 92)'ya göre; Kadınlara toplumsal hayatta biçilen rol erkeklere en iyi lojistik desteği sağlamak, onları memnun etmek ve çocukları olduğunda onları en iyi şekilde yetiştirmektir. Zengin, eğitilmiş ve kültürlü bir toplum olduklarından bu denli nitelikli bir kadın nüfusunun pasifize edilmesi şaşırtıcı gelmektedir. Bu haliyle Japon toplumunun kadınlara yaklaşımını bonsai (minyatür ağaç) yetiştirmeye benzetmek mümkündür. Toplum kadınların; yeteneklerini, kişiliklerini, duygu ve beklentilerini yavaş yavaş budayarak onları yapay ama sevimli bir şekle sokmaktadır.

Çoğu hanede, kadınlar aile bütçelerinden sorumludur ve ailelerinin eğitim, kariyer ve yaşam tarzları hakkında bağımsız kararlar alırlar.

İşgücündeki değişimlere rağmen, kadınların hala evlenmeleri bekleniyor. Evlenmemiş kadınların, kendi isteksiz durumlarından dolayı kaygı ve sosyal baskı yaşamaları yaygındır (Lumen Learning, 2017).

Japonya, görünüşte kadının ikinci planda olduğu bir ülkedir. Japon kadınının görevi iyi bir eş, anne ve ev idarecisi olmaktır. Aile hayatında kadın; evin içişleri ve maliye bakanı

gibidir denilebilir. Yuvanın çekip çevrilmesi, alışveriş, çocukların eğitimi gibi durumlar anneden sorulmaktadır. İş hayatına katılım minimum seviyede olsa da, son yıllarda çalışan kadın oranının arttığı görülmektedir (Ataoglu, 2010, s. 87).

Japon kadın çocuklardan neredeyse tek sorumlu gibidir. Okulun seçiminden aylık gelişime kadar. Japon kadın evin tamamen direğidir ama bu desteksiz bir direk değildir.

Kadının sorumluluklarını yerine getirmesi için gerekli fonların erkek tarafından sağlanması ön koşuldur (Görmez, 2015, s. 105).

Japon toplumunda ailelerde erkek çalışırken; ev işleri, alışveriş ve çocukların bakımını kadın üstlenmektedir.

Erkek maaşını alınca kadına verir ve ailenin para işlerini kadın yönetir. Erkeğin harçlığını da kadın verir, bu nedenle Japon kadını ev içinde çok kuvvetlidir. Dışarıda tüm ödemeleri kadın yapar (Kitamura, 2007, s. 46).

Japonya'da evli erkeklerin maaşı eşler adına açılan bir ortak hesaba yatırılır ve hesaptan para çekme yetkisi kadına verilir. Durum böyle olmasa bile, erkek aybaşında tüm maaşını karısının avucuna saymaktadır. Kadın ise erkeğe sadece öğlen yemeği yiyebileceği, sigara alabileceği ve iş çıkışı bir bira içebileceği kadar harçlık verir (Ataoglu, 2010, s. 88).

Erkeklerin çalışma saatlerinin çoğunu işyerinde veya iş ile ilgili eğlence gezilerinde geçirmeleri beklenir. Evine maddi destek veren tüm yükü omuzlaması gerektiğini düşünüyor ve bunun için işine kendini feda etmesi gerekmektedir. Çocuklar bazen babalarını tanımadan büyümektedirler (Rei, 2000).

Erkeklerin farkındalıklarını ve yaşam tarzlarını yeniden şekillendirmek, Japonya'da kadınların aktif katılımının geleceğini oluşturmak için son derece önemlidir. Erkeklerin ev işlerine ve çocuk yetiştirmeye vs. dâhil olduğu bir toplumun gerçekleştirilmesine yönelik olarak, hükümet, ev halkı, kurum ve toplumun erkeklerin ev işlerine katılımının önemine dair anlayışını derinleştirmek için konuyu çeşitli medya araçlarıyla duyurmaktadır (Gender Equality Bureau Cabinet Office, 2018).

Geçmişte, kadınların sadece evli oldukları ve hayat boyu ev hanımı olmaları beklenirken çalışmasına izin verildi, ancak eğilimler kırılıyordu. Günümüzün modern kadınları, toplumda fark yaratmak için beklenen emeklilik yaşının ötesinde çalışmaya devam etmeyi gösteriyor. Modern Japonya'daki en dramatik değişim, kadınların rolü ve hem

uluslararası hem de yerel olarak kendilerini nasıl tanımladıklarıdır. Kimliklerini inşa etmek için birçok zorlukla mücadele ettiler.

Mevcut Japon kadın nesli eski ve yeni değerler arasında sıkışmış durumda. Bununla birlikte, önceki başarıları üzerine inşa edebilecekleri bir geleceği yazma ve Japon ve küresel-kültüre karşı tartışılmaz öneme sahip olma yetenekleri vardır (Khopkar, 2016).

Toplumsal cinsiyet eşitliği için 2018 önlemleri: Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Derneği Temel Kanunu (23 Haziran 1999'da yayımlanan ve yürürlüğe giren)

Temel Kanun, cinsiyete eşit bir toplumun oluşumuyla ilgili beş temel dayanağı (temel ilkeler) ortaya koymaktadır. Ayrıca kamu yönetiminin (ulusal ve yerel yönetimler) ve vatandaşların, yani sorumlulukların ve temel politikaların rollerine de açıklık getirmektedir.

Temel İlkeler: Toplumsal Cinsiyet Eşit Toplumunun Oluşumunda Beş (5) Sütun

- Kadın ve erkeklerin insan haklarına saygı duymak
- Toplum sistemleri veya uygulamalarının göz önünde bulundurulması
- Politikaları planlama ve karar vermede müşterek katılım.
- Aile yaşamındaki faaliyetlerin ve diğer faaliyetlerin uygunluğu
- Uluslararası işbirliği

(Gender Equality Bureau Cabinet Office, 2018).

Son yıllarda kocası emekli olduktan sonra ve çocuklarının üniversite eğitimini garantiye aldıktan sonra boşanma talep eden kadınların sayısında büyük artışlar görülmektedir. Yıllarca tek başında evin hâkimi olmuş, kocasını sadece karnı doyurulup gömlekleri ütülenecek bir varlık olarak görmeye alışmış kadınlar, emekli olup da gündüz vakti evi kendileriyle paylaşmaya niyetlenen adamlara katlanamamaktadır. Daha az oranda tersi durumlar da yaşanmaya başlanmış; 30-40 yıl aradan sonra birbirlerini yeniden tanımaya başlayan ve hayatı paylaşan romantik çiftlerin sayısında da artış olmuştur (Ataoğlu, 2010, s. 93).

#### 1.5.2.2. İş Hayatında Kadın

Kadınların işgücüne katılım oranlarına ilişkin olarak, Japonya başbakanı Abe 2020 yılına kadar %73'lük bir hedefe karar vermiştir.

Bunu başarmak için Japon hükümeti 30-34 ve 35-40 yaş grubundaki kadınlara odaklanmaktadır. Çalışmaların gösterdiği sonuçlara göre çocuk sahibi olduktan sonra

işgücüne geri dönmekte zorlanan kadınlar 20'li yaşların sonlarında ve 30'lu yaşların başında çocuk sahibi olmaya zaman ayırmaktadır.

Japonya'da işgücü piyasasında cinsiyet farklılıklarını azaltmak için uygulanan bir dizi politikaya atıfta bulunmaktadır. Bu politikalar arasında kadın işgücüne katılımın artırılması, kadınların işgücüne katılımı ve çocuk bakımı hizmeti bulunmaktadır.

Şirketlerde kadınların çalışacağı pozisyonlar belirlenmiştir; sekreterlik, resepsiyonistlik, santral memureliği, banka gibi kuruluşlarda etkisi/ yetkisi minimum uzmanlıklar ve her türlü destek hizmetler kadınlar içindir. Ayrıca bu tür işlerde çalışan kadınların hepsi de genç yaştadır; çünkü bu pozisyonlar kadınların kendilerini gösterip müstakbel eşleri ile tanışacağı vitrinler olarak işlev görmektedir. Evlendikten ya da çocuk doğurduktan sonra istifa etmeyen kadına da pek hoş bakılmamaktadır (Ataoğlu, 2010, s. 87).

İş yerinde kadınların işe alınacak ve işten atılacak ilk kişi oldukları bildirilmektedir. Kolej eğitilmiş birçok kadın, kalifiye olsalar bile işe alınmazlar. Evli bir kadının evde kalmak için işinden ayrılmasının hala bir beklentisi var. Cinsel taciz, teknik olarak yasadışı olsa da, işyerinde açıkça görülür ve hem kadın hem de erkeklerin bunu normal olarak kabul etmesi beklenir (Rei, 2000).

Japonya'da kadın erkeğin arkasından yürür ama dünyada kadın haklarının en güçlü olduğu ülkelerden biri Japonya'dır. Çocuklarını büyüten kadınlar ellili yaşlardan sonra bir şekilde çalışma hayatına dönerler. Zaten Japonya'da kimsenin emeklilik düşüncesi yoktur. Herkes ölene kadar çalışmayı planlamıştır (Demirdurak, 2017, s. 38).

Kadınların Japon ekonomisinin uzun vadeli gelişmesinde de önemli rol oynayıp, menkul kıymetler borsasında yatırım yapabilecekleri, ayrıca; kadınların çalışma hayatına daha fazla girişinin işgücü sıkıntısını da gidereceği hesaplanmaktadır.

Amerika'da ve Uzakdoğuda kadınların toplumdaki ve iş hayatındaki konumları incelendikten sonra; daha önce bahsedilen feminizmin, sanat ve tasarımla ilişkisini anlamak üzere bu alanda çalışan sanatçı ve tasarımcılara değinilecektir.



## 1.6. SANAT VE TASARIMDA FEMİNİZM (FEMİNİST SANAT HAREKETLER)

Feminizm pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da kendini göstermiştir. Her ne kadar kadınların sanat alanında yer edinebilme mücadelesinin tarihi çok eski olsa da feminist sanat, siyasal bir hareket olan feminizmden çok sonra biçimlenmiştir (Keser, 2011).

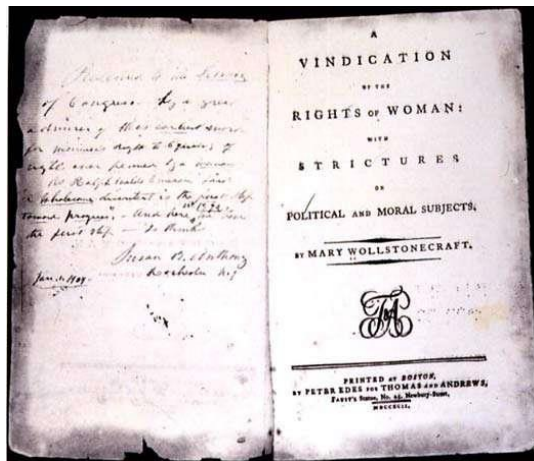
Feminist sanatın üretim malzemelerinin arasında, tuval, heykel gibi geleneksel malzemelerin yanında çokça performans da yer almaktadır. Aktif bir karşı koyuş olarak performans, feminist sanatın idealiyle de örtüşmektedir. Sanat ve tasarımda feminizmi yakından incelemek için bu alanda çalışan sanatçı ve tasarımcılara göz atmak yerinde olacaktır.

### 1.6.1. FEMİNİST SANATÇI VE TASARIMCILAR

- Mary Wollstonecraft:

Mary Wollstonecraft (1759 - 1797 Londra) İngiliz yazar ve kadınlar için eğitim ve toplumsal eşitliğin tutkulu bir savunucusuydu.

Mary Wollstonecraft'ın Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi (A Vindication of the Rights of Woman, 1792) başlıklı risalesi, ataerkil baskıya ve erkek egemen düzene kendi terimleriyle karşı çıkmış ilk feminist savunucularından biridir.



**Görüntü 3:** Kadın Hakları Bildirgesi Mary Wollstonecraft.  
(<https://www.britannica.com/topic/feminism>)

Kızlara erkeklerle aynı yararları sağlayan bir eğitim sisteminin, kadınları yalnızca istisnai kadınlar ve anneler değil aynı zamanda birçok meslekte yetenekli çalışanlar haline getireceğini iddia etmiştir.

Diğer erken feministler, kadınlar için daha iyi eğitim için benzer çalışmalar yapmış olsa da, Wollstonecraft'ın çalışması, ulusal eğitim sistemlerinin radikal reformu gibi politik değişimlerle kadınların statüsünün iyileştirilebileceğini öne sürmesi bakımından benzersizdi. Böyle bir değişim tüm topluma fayda sağlamıştır (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2018).

Mary Wollstonecraft sözde bilimsel iddialar ortaya atarak, erkeğin erkek, kadının da kadın olduğunu, ortak bir paydalarının bulunmadığını söyleyen kadın düşmanlarının ikiyüzlü niteliğini teşhir etmişti. “Kadınların muhakeme yapmaktansa hissetmek için yaratıldıkları, sahip olabilecekleri tek gücü ancak işveleri ve zayıflıklarıyla kazanabilecek”leri önyargısına yüklenir, “kadınları göz kamaştırıcı sıfatlarla süslemek ve sürekli bir çocukluk durumuna hapsedilmiş, kendi başına ayakta duramayan yaratıklar olarak görmek yerine, akli yaratıklar olarak” ele almayı savunur (Wollstonecraft, 2007, s. 95, 12)

- Louise Bourgeois (1911 - 2010)

Louise Bourgeois bir Fransız-Amerikalı sanatçıydı. Her ne kadar Bourgeois büyük ölçekli heykel ve enstelasyon sanatıyla tanınsa da, aynı zamanda başarılı bir ressam ve matbaacıydı. Evcimenciklik ve aile, cinsellik ve beden, ölüm ve bilinçaltı gibi çeşitli konuları, uzun kariyeri boyunca araştırdı.

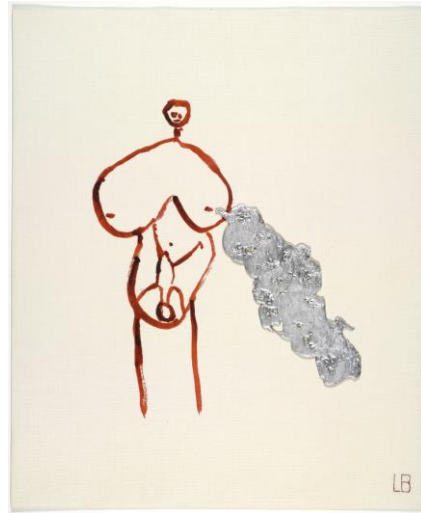
Bourgeois, Soyut Ekspresyonistler ile birlikte sergilenmesine ve eserleri Sürrealizm ve Feminist sanat ile çok fazla ortaklığa sahip olmasına rağmen, resmi olarak belirli bir sanatsal hareketle bağlantılı değildi (Tate, 2000).

Bourgeois, kadınsı ruhsal, güzellik ve psikolojik acıyı sembolize etmek için spiraller, örümcekler, kafesler, tıbbi aletler ve dikili uzantılar gibi nesnelere benimseyen mitolojik ve arketipsel imgelerin kullanılmasıyla deneyimlerini oldukça kişisel bir görsel dile dönüştürmüştür (Art Story, 2002).

Feminist dalganın yayıldığı dönemde Bourgeois'nın çalışmaları da daha fazla görünürlük kazanmaya başlar ve ayrıca birçok feminist sanatçı için ilham kaynağı olur. Kendisini hiçbir zaman feminist sanatçı olarak nitelendirmese de yaptığı birçok iş onun sanatını feminist sanata yaklaştırmaktadır.



**Görüntü 4:** Louise Bourgeois Spider IV ile poz verirken (1996).  
([https://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/book\\_report/louise-bourgeois-phaidon-folio-54962](https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/louise-bourgeois-phaidon-folio-54962))



**Görüntü 5:** Louise Bourgeois The Good Mother (2008).  
(<https://www.moma.org/collection/works/129800>)

- Miriam Schapiro (1923 - 2015)

Miriam (Mimi) Schapiro, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki feminist sanat hareketinin öncülerinden biridir. 1970'den bu yana Schapiro, kadın bilincini yazı, resim, baskı, eğitim ve heykel aracılığıyla geliştirdi. Feminist meseleler üzerine yoğun olarak profesyonel konferanslar, üniversite izleyicileri, sanat dersleri ve kadın grupları için dersler verdi. Büyük ölçekli medya ve kadınları sembolize eden sembollerin kullanımıyla, kadınlara ve onların değerli iç geleneklerine saygı göstermek için mücadele etmiştir.

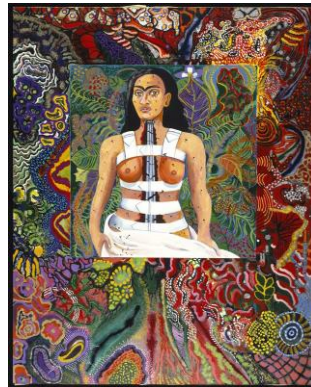
Schapiro, çalışmalarını geçmişin anonim kadınlarının ve geleneksel sanat biçimlerinin kazanımlarını tanıtmak ve güçlendirmek için kişisel ve politik bir mücadele olarak görüyor. Feminist polemik, üçüncü dünya ulusları, kadim kültürler ya da modern çağımızdan olsun, tüm kadınların sıkıntılılarıyla ilgilidir (Salus, 2009).

Kendisi ve çağdaşları için eşit bir tanınma ve saygı için çaba gösteren bir eylemci olarak, Womanhouse ve Feminist Sanat Projesi için Judy Chicago ile işbirliği yapmıştır.



**Görüntü 6:** Miriam Schapiro, Miriam'ın bebeklerle hayatı, 2006.

(<http://www.artcritical.com/2015/06/24/femmage-by-miriam-schapiro-and-melissa-meyer/>)



**Görüntü 7:** Miriam Schapiro, Bahçe'de Acı çalışması. (<https://www.sartle.com/artwork/agony-in-the-garden-miriam-schapiro>)

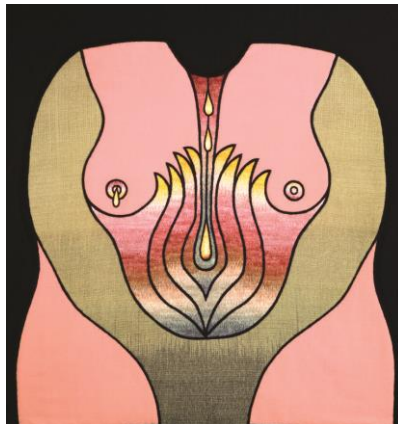
- Judy Chicago (1939)

Judy Chicago, kariyeri 50 yıldır yayılan bir sanatçı, yazar, feminist, eğitimci ve entelektüeldir. Sanat çevresinin hem içinde hem de ötesindeki etkisi, dünyadaki yüzlerce yayında yer almasıyla kanıtlanmıştır.

10 yıllık profesyonel sanat pratiği sonrasında yetmişli yılların başında Chicago, Feminist sanat ve sanat eğitimine Kaliforniya Devlet Üniversitesi'nde, yıllar boyunca geliştirmeye devam ettiği pedagojik bir yaklaşım olan Fresno ile kadınlar için eşsiz bir program aracılığıyla öncülük etmiştir.

Chicago, elli yılı aşkın süredir, sanatın gücünü, entelektüel dönüşüm ve toplumsal değişim için bir araç olarak ve kadınların sanat üretiminin en üst seviyesinde yer alma hakkı olarak yerine getirme kararlılığında kalmıştır. Sonuç olarak; Sanatçı ve kadınların ifade özgürlüğü hakkının bir sembolü haline gelmiştir (Chicago).

Diğer sanatçı Miriam Schapiro ile birlikte Chicago, kadın sanat eğitiminin yapısını değiştirmeye ve çağdaş sanata olan erişimini ve görünürlüğünü genişletmeye çalışan birkaç öncü girişimi kurdu. California Institute of Arts'ta kurulan sadece kadınlara yönelik Feminist Sanat programı, kadın kimliği, deneyimleri ve bilinçlendirme gibi tartışma odaklı uygulamalara odaklandı. Chicago ve Schapiro tarafından Feminist Sanat programının bir parçası olarak kurulan Womanhouse, kadın yaratıcı ifadesine adanmış bir kurulum ve performans alanıydı (Art Story).



**Görüntü 8:** Judy Chicago, Doğum Gücü çalışması, 1984. (<https://observer.com/2018/08/judy-chicago-to-present-5-major-exhibitions-over-12-months/>)

- Carolee Schneemann (1939)

Feminist sanat yapıtları kimlik ve toplumsal cinsiyet politikaları ve sosyal tabularla uğraşan Amerikalı multimedya sanatçısı. Çalışmaları toplumdaki kadın bedeni ile ilgili konuları ele alıyor.

Kariyeri boyunca Carolee Schneemann, kadın baskınlığının rolünü, baskıcı toplumsal ve estetik sözleşmelerden kaynaklanan siyasi ve kişisel kurtuluş olanaklarıyla bağlantılı olarak incelemek için bedenini kullandı.

Hala üniversitede iken, Schneemann 1950'lerin Amerikan galeri sisteminin hiyerarşik ideallerini, erkek öğretmenlerin olumsuz tutumlarını ve kadınların sanat tarihinin etki olarak silinmesini gerekçe göstererek feminist bir bakış açısı benimsedi. Feminist fikirlerini, sanatına, yazdığı, öğrettiği ve anlattığı, feminist hareket içinde önemli bir figür olarak konumunu sürekli olarak teyit eden bir biçimde birleştirmiştir.

Schneemann'ın 1960'ların başlarındaki keşifleri, performans sanatını duygusallık ve cinsellik hakkındaki soruları da kapsayacak şekilde açmıştır. Yapıtlarından önce, performans sanatının büyük kısmı kadın cinsel bedeninin özgürlüğüne dair tabunun kasti bir incelemesinden ziyade resmi deneylerden oluşuyordu. Vücudunu birincil ortamı olarak kullanan Schneemann, kadın temsilcisini vurgulayarak, hem yaratıcısı hem de yaratımın aktif bir parçası olarak kadınları konumlandırmış, kadın biçimini daha önce sahip olmadığı bir öznelliğe bırakmıştır (Art Story).



**Görüntü 9:** Carolee Schneemann, Eye Body # 20.

(<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/2010/11/09/carolee-schneemann/>)

- Bell Hooks

Amerikalı yazar ve kadın hakları savunucusudur. Çalışmaları ırk, cinsiyet ve sınıfa dayanan baskı ve ayrımcılık sistemlerini tanımlamaya ve zorlamaya odaklanmıştır. Kuşağının en önemli yazar ve entellektüellerinden biri olarak kabul edilir.

Çoğunlukla açık sözlü ve zaman zaman tartışmalı olan Bell Hooks, feminist hareketin ve çağdaş kültürün önde gelen düşünür ve yazarların sesi olmaya devam etmektedir. (Liptrott, 2016).

- Chimamanda Ngozi Adichie

Chimamanda Ngozi Adichie, Nijeryalı bir romancı, kurgusal olmayan yazar, kısa hikâye yazarı ve aktristir.

Adichie dünya çapında konuşmaya davet edildi. 2009 TED Konuşması, Tek Bir Hikâye'nin Tehlikesi, şimdi tüm zamanların en çok izlenen TED Konuşmaları'ndan biri. Onun 2012 konuşması We Should All Be Feminists (Hepimiz Feministler Olmalıyız) feminizm hakkında dünya çapında bir konuşma başlattı ve 2014 yılında bir kitap olarak yayınlandı.



**Görüntü 10:** Chimamanda Ngozi Adichie. (<https://www.vogue.co.uk/article/chimamanda-ngozi-adichie-novelist-ted-speaker-interview/>)



- Marina Abramovic

Marina Abramoviç, vücudunu hem özne hem de araç olarak kullanan öncü performanslarıyla tanınır. Performans, ses, video, heykel ve fotoğrafçılığı uygulamalarına dahil eden Abramović, genellikle seyirci katılımı ile duyum ve etkilerini araştırmak için tehlikeli ya da işkenceli eylemlere cesaret etmiştir.

“Sanatçının rahatsız edici bir toplumdaki işlevi; evreni tanımak, doğru soruları sormak ve zihni yükseltmektir” demiştir (Art Story).



**Görüntü 11:** Marina Abramovic, The Artist Is Present (2010), Museum of Modern Art, New York. (<https://news.artnet.com/art-world/marina-abramovic-ulyay-relationship-interview-1045136>)



**Görüntü 12:** Marina Abramovic at “MARINA 70,” 2016, Guggenheim Müzesinde, New York. ©2016 PATRICK MCMULLAN COMPANY (<http://www.artnews.com/2016/12/14/friends-and-enemies-gather-amid-silence-and-gold-for-marina-abramovics-70th-birthday/>)





**Görüntü 13:** Marina Abramović, "Rhythm 0," 1974.

(<https://minyilee.wordpress.com/2013/02/20/marina-abramovic-rhythm-0-1974/>)

- Orshi Drozdik

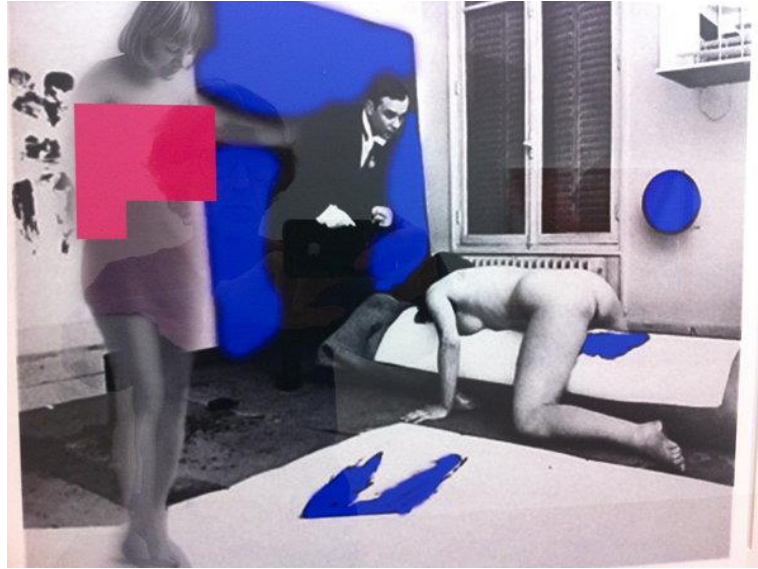
Macar sanatçı Orshi Drozdik'in zorlu çalışmaları, toplumsal cinsiyet ve kimlik ile sanat dünyasında ve toplumda kendi yerini incelediği derin meditasyonlardır.

Drozdik, multi-medya kullanarak kişisel yaşamında yaşadığı cinsiyet, kimlik ve milliyet konusundaki anlaşmazlıkları dramatize etmektedir.

Orshi Drozdik uluslararası tanınmış bir sanatçı. Hem New York'ta hem de Budapeşte'de yaşayıp çalışmaktadır. Psikanalitik feminizm üzerine çeşitli makaleler yayınlamış ve her iki kıtada düzenli olarak yeni sergiler düzenlemektedir. (Kieffer, 2016).



**Görüntü 14:** Orshi Drozdik, Brains on High Heels, 1991. (<https://www.gandy-gallery.com/exhibitions/bratislava/2013-orshi-drozdik/>)



**Görüntü 15:** Orshi Drozdik, My Body Your Blue, 1977/2013 Photo 40 Cm X 60 cm.  
(<https://alchetron.com/Orshi-Drozdik>)

- Şükran Moral

Türkiye'de performans sanatının öncü isimlerinden olan Şükral Moral'ın çalışmaları kadının toplumdaki yerini sorgular nitelikte. Özellikle kadına ve marjinalleştirilen alt kültürlerle karşı şiddete odaklanan sanatçının performansları çoğu zaman genelev, hamam, akıl hastanesi gibi olağandışı yerlerde gerçekleşiyor. Moral, böylelikle bu alanların normal işlevini aksatarak, onları çok amaçlı sanat platformlarına çeviriyor.

İstanbul ve Roma'da dönüşümlü olarak yaşayan ve çalışan Moral kendisiyle yaptığımız röportajda: "Genel olarak kadına uygulanan şiddet ve bunu haklı gören erk düşünceye karşıyım tabii ki. Bunu kadına yapılan her türlü haksızlığa kendisinde hak gören, kanunlarla bezeyen, "bizim kültürümüz böyle" diyen, feodel bir batağa saplanan zihniyete kaşıyım. Bunun yok olması için önceden sinyallerini veren işler yaptım" diyerek işlerinde kadına şiddeti ele alış biçiminden bahsetmişti (Ezer, 2016).



**Görüntü 16:** Şükran Moral, Artist's Mirror, 2014. (<https://www.kultursanatharitasi.com/sukran-moral-yurt-disinda-da-sansur-var-ama-bizdeki-artik-korku-duzeyinde/>)



**Görüntü 17:** Şükran Moral, "Sanatçı" 1994, Tuval Üzerine Baskı, 200x180cm  
(<http://zilbermangallery.com/sukran-moral-a50-tr.htm>)



**Görüntü 18:** Şükran Moral, "Çocuk-Gelin" 2014, Silikon, şilte, kumaş, 155x180x71 cm.  
(<https://sanatkaravani.com/haksizliga-tahammulu-olmayan-bir-sanatciyim/>)



**Görüntü 19:** Şükran Moral, Speculum Rosso, 1997. (<https://www.themaggar.com/galeri/sukran-moral/sukran-moral-speculum-rosso/ust/38649>)

- CANAN

CANAN sanatçı kimliğiyle özdeşleştirdiğimiz iktidar yapılarını, toplumsal cinsiyet üzerindeki siyasi uygulamaları, ataerkil sistemi ve bunların bireysel beden üzerindeki tahakkümü üzerine sorgulamaları çalışmalarına yansıtılmaktadır.

“Ben kendime feminist sanatçı demekten hiç rahatsız olmuyorum. Özellikle de söylüyorum. Kadın sanatçı tanımı beni rahatsız ederken feminist sanatçı tanımı hiçbir şekilde rahatsız etmiyor. Hatta tam tersine, söylenmesi gerektiğini de düşünüyorum. Çünkü feminizm bir mücadele yöntemi. Bu söylem ve politikaya sonuna kadar inanıyorum, bu yüzden kendimi feminist sanatçı olarak tanımlamaktan hiç rahatsızlık duymuyorum.” (Aktaran: Ezer, 2016).



**Görüntü 20:** Canan, Ay: 3 Kız ve Cin' Işıl Işıl Karanlık serisinden, 2015, Tül üzerine kumaş, ip ve paye. (<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/calismalarinda-kadini-ele-alan-7-yerli-kadin-sanatci-i-5406>)



**Görüntü 21:** Canan, “Haksız Tahrik”, (<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/kadin-sanatci-tanimi-beni-rahatsiz-ediyor-i-4908>)





**Görüntü 22:** Canan, Şeffaf Karakol, 1998. (<http://www.sanatatak.com/view/canan-yillardir-tek-bir-performans-yapiyor>)

- Yayoi Kusama (1929)

'Polka Noktaları Prensesi' olarak da bilinen Yayoi Kusama; polka noktaların yaygın kullanımı ve sonsuza dek yerleştirilmesiyle tanınan, kendini "takıntılı sanatçı" olarak tanımlayan Japon sanatçıdır. Resim, heykel, performans sanatı ve enstelasyonları Pop sanat ve Minimalizm dâhil olmak üzere çeşitli stillerle çalışmıştır (Cole, 2012).

Yayoi Kusama, küçük bir kız olduğu zaman, onu çıldırtan bir halüsinasyon geçirdiğini anlatır. Çiçek tarlasında iken tüm çiçekler onunla konuşmaya başlar. Çiçeklerin kafaları, görebildiği kadar uzağa giden noktalara benzemektedir ve kendisi kaybolup gidiyor gibi hissederek, bu sonsuz noktalar alanına girmiştir. Bu garip deneyim, daha sonraki çalışmalarının çoğunu etkiledi.

Resimlerine, çizimlerine, nesnelere ve kıyafetlerine tepeden tırnağa işaretler ve noktalar ekleyerek, onları (ve kendini) eritip, büyük evrenin bir parçası haline geldiğini hissetmektedir (Tate, 2012).

Çalışması Accumulation hakkında: Japonya'da bir tabu ve bir tür kirli konu olduğu için, kadınların halka açık yerlerde seks hakkında konuşmak yasaktır.

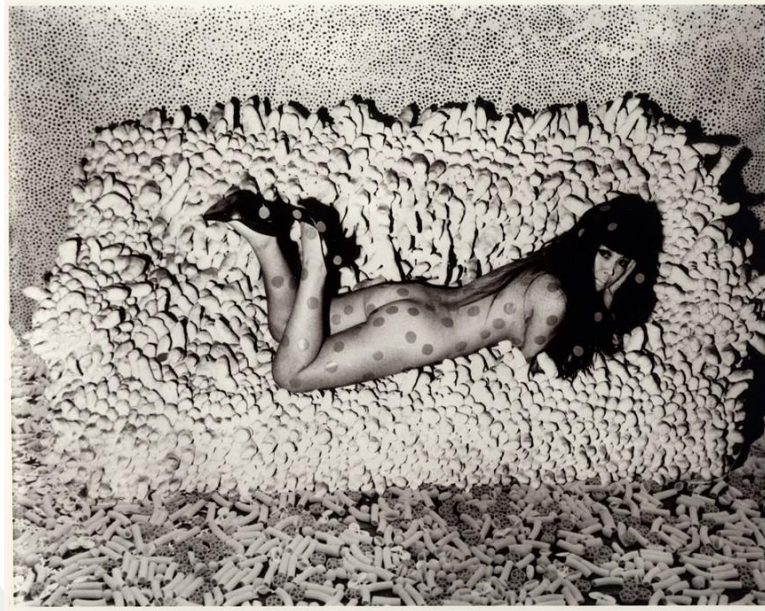
Kendi ülkesinden ayrıldıktan sonra, Kusama, batı kültürünün açık zihninden etkilenmiş ve kültürüne meydan okuyarak, kendini çıplak bedeni ve bendenindeki noktalar tasvirle sunmuştur. Erkek egemenliğini reddetme ve kadın gücünü gösterme cesaretini fikrini gösterir (KIYO, 2014).



**Görüntü 23:** Yayoi Kusama ©YAYOI KUSAMA/COURTESY DAVID ZWIRNER  
(<http://www.artnews.com/2018/08/30/just-kept-trying-make-world-kusama-infinity-traces-fraught-life-monumental-figure/>)



**Görüntü 24:** Yayoi Kusama, 2012/2015  
(<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/yayoi-kusama/art-and-fashion/>).



**Görüntü 25:** Accumulation, 1963 (<http://kyching311.wixsite.com/thesnails/single-post/2014/10/19/Looking-into-Feminism-art-Yayoi-Kusama%E2%80%99s-Accumulation1963>).

- Megumi Igarashi

Rumuzu Rokudenashiko (Japonca: işe yaramayan), Megumi Igarashi, Japonya'da "vajina sanatçısı" olarak bilinir.

Sanatçuya göre Japonya'da, kadın cinsel organı erkek organa kıyasla aşırı gizli tutulmaktadır ve bu yüzden kadın cinsel organını tasvir etmeyi kendisine görev edinmiştir.

I-D'ye verdiği röportajda Hannah Ongley'e şunları söylemiştir: "İnsanların kadın bedenini daha iyi anlamalarını ve kadınların bedenleri hakkında daha rahat hissetmelerini istiyorum. Bence bu gerçekten önemli. Ayrıca, cinsel şiddet mağduru olan birçok kadın istismar edilmeye ve daha sonra istismara sebep gösterilmektedir

Toplum, bu şeyleri deneyimleyen kadınları, kendi suçu olmasa bile cezalandırma eğilimindedir. Bu benim temel motivasyonum, sadece insanların bu vücut bölümüyle daha aşına olmasını sağlamak. Herkes bir penis çizebilir, ama birinden bir vajina çizmesini istiyorsan, bu biraz daha az belirgin ve anlaşılırdır. Bu yüzden insanların



vajinanın çok da ciddi ve teknik olmayan bir soyutlamasını hayal etmesini kolaylaştırmaya çalışıyorum. Aslında sadece bir karakter bile olabilir.”(Ongley, 2016).



**Görüntü 26:** Megumi Igarashi ve çalışması "Vagina boat".

(<https://www.independent.co.uk/news/world/asia/megumi-igarashi-found-guilty-of-obscenity-over-vagina-kayak-artwork-a7020516.html>)



**Görüntü 27:** Megumi Igarashi'nin çalışmalarını nasıl yaptığını anlatan bir görsel: Megumi Igarashi. (<https://www.themarysue.com/woman-arrested-for-vagina-boat/>)



**Görüntü 28:** Megumi Igarashi Vagina Art 3D Prints.

(<https://3dprintingindustry.com/news/japanese-artist-arrested-distributing-3d-printable-vagina-selfie-29916/>)

- Yoshiko Shimada (1959)

Yoshiko Shimada, "Japonya'nın önde gelen feminist ve savaş karşıtı sanatçı" olarak adlandırılan bir video ve performans sanatçısıdır.

Yoshiko Shimada, ulusötesi feminist sanat hareketinin nabzını tutan bir parmakla, güçlü ve bazen de tartışmalı olduğu için kavramsal ve resmî olarak titiz, avangard eserler üretmeye devam etmektedir. İzleyicilerini "çağdaş Japonya'da kadınların, cinsellik ve cinsiyetin metalaşmasıyla ilgili tutumların, ulus, ırk ve cinsiyetin köklü sorunları ile nasıl ilişkili olduğu" ile meşgul etmek," (Fran Lloyd, *Consuming Bodies*, 2002, p. 89), eserleri galerilerde ve müzelerde, üniversitelerde ve toplum merkezlerinde sergilendi. Shimada, sergi mekânının kendisini yaratıcı müdahale stratejisinin bir parçası haline getirmekte ve izleyicilerinin araştırmayı seçtiği konulardaki ilgisini çekmeye davet etmektedir. (Jennison, 2009).



**Görüntü 29:** Yoshiko Shimada, “Becoming a Statue of a Japanese Comfort Woman” (2012) outside the Embassy of Japan in London. (<http://www.rafu.com/2018/02/japanese-artist-to-commemorate-comfort-women/>)

- Yoko Ono (1933)

Yoko Ono, performans sanatı ve film yapımında yaptığı çalışmalarla tanınan bir Japon multimedya sanatçısı, şarkıcı, söz yazarı ve barış aktivisti. Hem İngilizce hem de Japonca performans sergilemektedir.

Beatles'in şarkıcı-söz yazarı John Lennon'un ikinci karısı olarak tanınmaktadır.

Ono, 60'lı yıllarda sanat dünyasından çıkan en güçlü feminist seslerden biriydi. Feminist sanat performansı için bir ilk olan Cut (1964), izleyicileri bir makas kullanarak kıyafetlerini kesip almaya davet etti. Ayrıca izleyiciyi yeni bir kavram olan ve geleneksel sınırların ötesine geçen sanatçıyla yakın temas haline getirdi (Artstory, 2010).

Bir seyirci, davetiyesinde giydiği elbisenin parçalarını kesmek için makas kullanırken pasifçe oturdu; Cinsel şiddet çağrışımları ile birlikte, çalışma daha sonra feminist sanatın bir simgesi olarak kabul edildi.



**Görüntü 30:** Yoko Ono, Cut Piece, 1965. (<http://www.artversed.com/art-feminism-an-introduction/>).

- Yuko Shimizu

New York City'de bir Japon illüstratör ve Görsel Sanatlar Okulu'nda eğitmendir. Newsweek Japonya, Yuko'yu 2009'da "Dünya'nın Saygı Duyduğu 100 Japon" dan biri seçmiştir. İllüstrasyonları New York Times, The New Yorker, TIME, The Atlantic gibi yayınların sayfalarında ve DC Comics Vertigo'nun aylık kapaklarında görülebilir. Ayrıca, Microsoft, Target, VISA Kartı, FIAT, Neiman Marcus ve MTV gibi müşterileri ile reklam kampanyaları ve The Gap tişörtleri ve Pepsi kutuları için çizimler oluşturdu (B&A).

Feminizm hakkında: "Japonya'da büyüdüm, yıllarca Japon şirketlerinde çalıştım. Cinsiyetçiliğin ne olduğunu biliyorum, yaşadım ve onunla savaştım. Mutluluk ve gururla, iyimser bir anlamda "feminist" olduğumu söyleyebilirim."

Sanatçı; cinsiyet eşitliğine ağırlık verse de her insanın eşitlik, adalet, yaşama ve ifade özgürlüğü hakkını savunan yürüyüş "Women's March" için illüstrasyon yapmıştır.





**Görüntü 31:** Real Woman Magazine – Will We Ever be Equal?. (<http://yukoart.com/work/real-woman-magazine-will-we-ever-be-equal/>).



**Görüntü 32:** Women's March poster. (<http://yukoart.com/work/womens-march-poster/>).

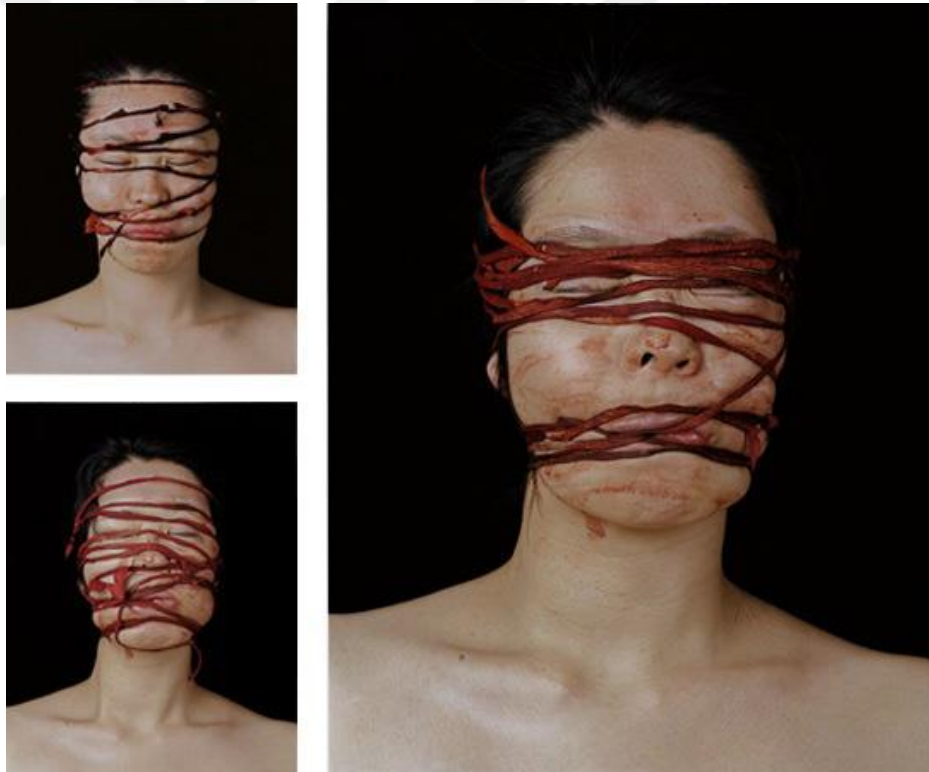
- Ryoko Suzuki (1970)

Fotoğrafı ana unsur olarak kullanan çağdaş bir Japon sanatçıdır.

Fotoğrafları, kadınların ve kızların toplumda ve medyada nasıl temsil edildiği konusuna yaklaşmakta, kendi imajını çağdaş popüler kültürün çizgi film seks nesnelereyle karşılaştırmaktadır.

2007'de, çalışmaları, Brooklyn Müzesi, New York'taki "Küresel Feminizm" başlıklı uluslararası bir araştırmaya katılmasıyla tanındı (Wakeling, 2011).

Ryoko Suzuki'nin "Bind" dizisi, kadın vücudunun kanlı iplerle sıkıştırılıp deforme edildiği fotoğraflardan oluşuyor. (Bernadette, 2014).



**Görüntü 33:** Ryoko Suzuki, Bind, 2001. (<https://salbert8.wordpress.com/2010/11/12/breaking-the-cycle-feminism-and-postmodern-art/>).



**Görüntü 34:** Ryoko Suzuki, Sweat7(2002) & Sweat11(2004) Anikora serisinden.

(<https://salbert8.wordpress.com/2010/11/12/breaking-the-cycle-feminism-and-postmodern-art/>)

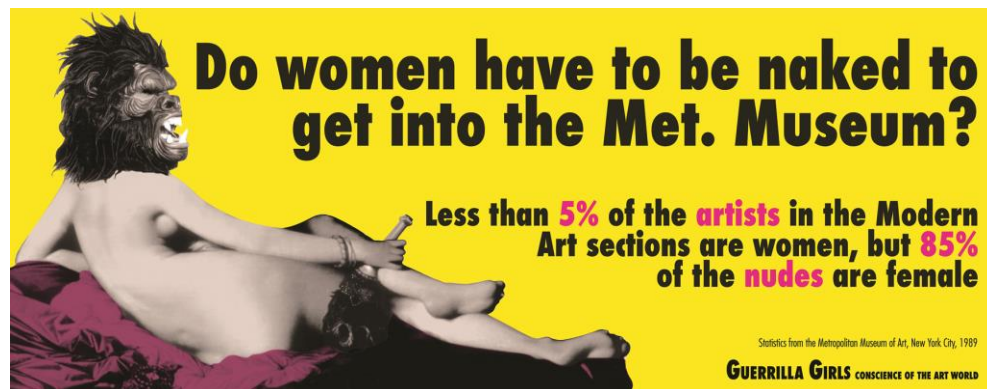
- Guerilla Girls

Sanat dünyasında cinsiyetçilik ve ırkçılığa karşı mücadele eden feminist, kadın sanatçılardan oluşan anonim bir gruptur. Guerilla Girls' ün pazarlama taktikleri önceki feminist kampanyalardan daha karmaşıktır. Reklamları taklit etmek ve eğitilmiş kitlelerin tüketiminin gözüne hitap etmek için çok daha geniş bir kitleye katılmışlardır.

Frida Kahlo, Gertrude Stein ve Kathe Kollwitz gibi maskeleri ve takma isimleri benimsemeleri halkın görüşlerinin teatralliğini artırırken, aynı zamanda pratik bir amaca hizmet etmiştir. Kurumların, meslekî itibarlarına karşı, karşı-saldırıları başlatmak için her türlü sebebi olan çalışan sanatçıların anonimliğini sağlamıştır (Artstory).

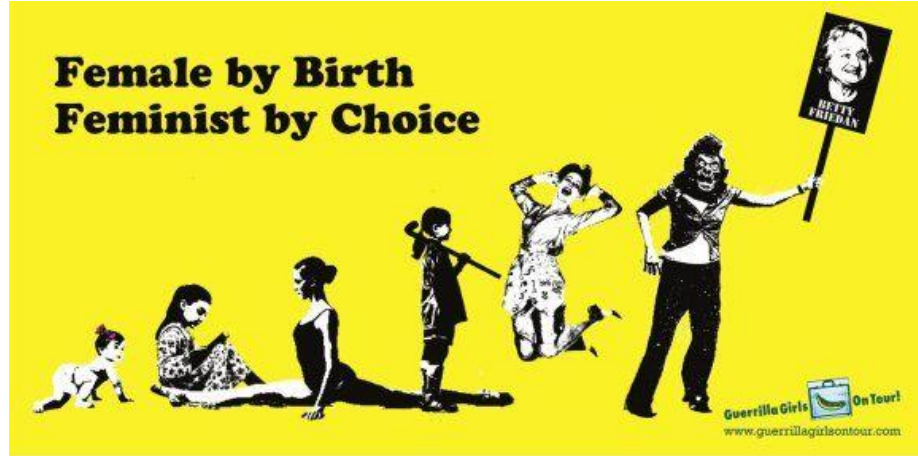


**Görüntü 35:** The Guerrilla Girls, Traven Rice. (<https://news.stonybrook.edu/arts/guerrilla-girls-art-exhibit-comes-to-zuccaire-gallery-this-fall/>)



**Görüntü 36:** Guerrilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? 1989. (<https://www.tate.org.uk/art/artists/guerrilla-girls-6858>)





**Görüntü 37:** Guerrilla Girls Female by Birth - Feminist by Choice by Guerilla Girls.

(<https://larissazawphotography.wordpress.com/photography-core-topics/feminism-the-guerrilla-girls/>)

- Pussy Riot

Pussy Riot, üyeleri değişen müzisyen ve sanatçılara sahip olan bir Rus politik punk grubudur.

Rus eylemci grup son geniş çaplı protestolarını Fransa ve Hırvatistan arasındaki 2018 Dünya Kupası Finali sırasında gerçekleştirdi ve dört üyesi ikinci yarıda sahaya çıktı.

Rusya'da bu yılın turnuvasının tartışmalı ortamına bakıldığında, Pussy Riot protestosunun bir noktada gerçekleşmesi neredeyse kaçınılmaz görünüyordu ve grup, evleri olan Moskova'da varlıklarını hissettirmek için Luzhniki Stadı'nda sahnelenen final oyununu seçti.

Dünya çapında milyonlarca insanın izleyicisine sunulan gösteriden sonra grup, Rusya'daki insan hakları ihlallerini protesto etmekte olduğunu doğrulayarak, gösterinin sorumluluğunu üstlendi. (NME, 2018).



**Görüntü 38:** Pussy Riot feminist punk grubu, 21 Şubat 2012'de Moskova'nın Kurtarıcı Mesih Katedrali'ndeki flashmob tarzı protestoları sırasında sahne alırken. Photo ITAR-TASS/ Mitya Aleshkovsky. (<https://quod.lib.umich.edu/i/ij/11645653.0002.104/--global-controversy-over-pussy-riot-an-anti-putin-womens?rgn=main;view=fulltext> )



**Görüntü 39:** Pussy Riot üyeleri. Reuters: Denis Sinyakov. (<https://www.abc.net.au/news/2018-11-27/pussy-riot-to-perform-at-adelaide-fringe-festival/10557412>).



**Görüntü 40:** Pussycat Riot protestocu, 15 Temmuz 2018'de Moskova'daki Luzhniki Stadyumu'nda Fransa ve Hırvatistan arasındaki Rusya 2018 Dünya Kupası final futbol karşılaşmasında futbol sahasından tahliye edilirken. Alexander Nemenov. (<https://slate.com/news-and-politics/2018/07/pussy-riot-claims-responsibility-for-protest-on-the-field-during-world-cup-final.html>).

- Tomorrow Girls Troop

Tomorrow Girls Troop, Japonya'nın tarihi geçmiş cinsiyetçi ideallerini tavşan maskeleri ve sanat aktivizmiyle birlikte ele geçiriyor. Tomorrow Girls Troop üyeleri sanatçı, aktivist, akademisyenlerden oluşmaktadır. Emin olmamakla birlikte; grubun safları arasında hoşnutsuz ev kadınları, tatminsiz kariyer kadınları ve eski genç idoller olabilir. Tomorrow Girls Troop grubunu oluşturanlar anonimlik (tavşan) maskesinin ardında saklandığından bu konuda net bilgi yoktur. Grup, nerede ne zaman olursa olsun, feminist meseleleri güncel konu olarak tutmaya çalışmaktadır (Hegert, 2016).

“Japonya ve Kore'deki toplumsal cinsiyet eşitsizliği konularına sanat ve sosyal projeler aracılığıyla odaklanıyoruz. Amacımız, tüm erkekler, kadınlar ve LGBT topluluğunun üyeleri için cinsiyet eşitliğini sağlamak amacıyla eğitmektir. Çalışmalarımız, pop kültür, dergi, internet meme'leri ve ticari reklam araçlarını eleştirel ama erişilebilir ve kültürel açıdan hassas bir şekilde kullanıyor. Popüler kültürün biçimlerini benimseyerek, parodi, eleştiri ve öneri arasındaki alanda çalışıyoruz.” (Tomorrow Girls Troop, 2016).





**Görüntü 41:** TGT patreon insta youtube göüntüsü. (<https://www.youtube.com/watch?v=--UuvQoqUu4>)



**Görüntü 42:** Tomorrow Girls Troop. Rafu Shimpo. ([https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/the\\_big\\_idea/the-other-art-history-the-non-western-women-of-feminist-art-55280](https://www.artspace.com/magazine/art_101/the_big_idea/the-other-art-history-the-non-western-women-of-feminist-art-55280))



**Görüntü 43:** TGT projesi, Shinya Hirose; 'Be a Happy Girlfriend If You Can' (<http://tilt-mag.com/tomorrows-girls-troop/>)

- Bitch Media

Bitch Media popüler kültüre feminist cevaplar arayan/ veren bir organizasyondur. Bitch Media'nın misyonu, ana akım medyaya ve popüler kültüre, feminist yanıtlar sağlamak ve teşvik etmektir. Aynı zamanda hayatlarının kritik bir anında olan; feminizmi ve aktivizmi keşfederken, kim olduklarına cevap bulmakta ve ana akım medyanın öngördüğü cinsiyet, cinsellik, iktidar ve kurum tanımlarını sorgulayan genç okuyucuları çekmeye çalışmaktadır.

Bitch Media sadece bu sorunları keşfetmek için bir rol oynamaz, aynı zamanda aktivizmi teşvik eden ve sosyal değişimi teşvik eden bir analiz aracı sağlar (bitchmedia) ve Bitch isimli süreli bir yayına da sahiptir.



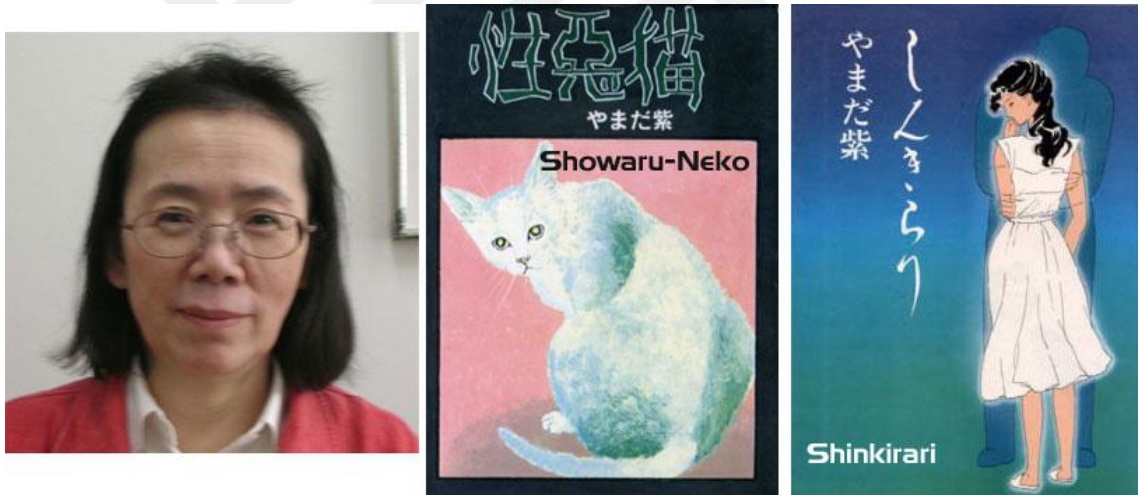
**Görüntü 44:** Ashley McAllister / Bitch Media. (<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/bitch-magazine-turns-twenty>)

## 1.6.2. FEMİNİST ÇİZGİ ROMAN YARATICILARI

İleriki bölümlerde incelenecek olan çizgi roman teması için, bu alanda çalışan sanatçı ve tasarımcılara şimdiden yer verilecektir.

- Murasaki Yamada (1948-2009)

Mitsuko Shiratori olarak doğan Murasaki Yamada, Japon feminist bir deneme yazarı, manga sanatçısı ve şairdi. Garo ile ilişkiliydi. Frederik L. Schodt, çalışmalarını özellikle shōjo manga'daki feminist mesajdan dolayı önemli gördü. Yamada, eski yardımcıları olan Hinako Sugiura ve Yōko Kondō'yı etkiledi.



**Görüntü 45:** Murasaki Yamada ve mangalarından Showaru-Neko ile Shinkirari.

(<https://www.animation.net/blog/veteran-manga-artist-murasaki-yamada-has-passed-away/>)

- Kelly Sue DeConnick

DeConnick kendi kendini ilan eden bir feministtir ve çizgi roman sektöründeki kadınların sesi olmayı ciddiye almaktadır. "Kadınların çizgi roman sanatçılarının nadir olduğu, sanatçılara göz kulak olmaları ve çalışmalarını sağlama" düşüncesini reddetmek için Mart 2016'da Twitter'da #VisibleWomen hareketini başlatmıştır (Prescott, 2016).



Tarih boyunca erkek egemenliğinde olan çizgi roman endüstrisinde cinsiyetçiliği ele alma konusu sorulduğunda, DeConnick “Erkek egemen bir endüstride bir kadın olmak berbatır, ama dünyada kadın olmaktan daha berbat değil. Benim tavsiyem? Korkutucu olun” demiştir (Parker, 2015).



**Görüntü 46:** Kelly Sue DeConnick. (<https://blog.threadless.com/women-comics-kelly-sue-deconnick/>)

- Marjane Satrapi (1969)

Grafik romanları Doğu ve Batı arasındaki boşlukları ve kavşakları inceleyen İranlı sanatçı ve yazar.

Persepolis'e gelince, Satrapi'nin mükemmel grafik anısı, İran'daki devrim öncesinde, sırasında ve sonrasında onun yaşını ve genç yetişkinliğini anlatıyor. Satrapi, bir feminist olmaktan ziyade hümanist olarak tanımlanmasından söz ederken, feminist ilkelerle ilgili olan kitabında hala çok şey var: İran'daki cinsiyete dayalı özgürlüklerin tasviri, kadınlar arasındaki yakın ilişkiler, genç bir kadının kendi için savaşması, kurtuluş vb. Ne tür bir – ist olursanız olun, okumaya değer (Temple, 2015).

Satrapi'nin feminist hareketle ana çıkar çatışması, toplumsal cinsiyet eşitliği tartışmasına her zaman bir cinsiyet ayrımı eklenmesindedir, bu nedenle Satrapi, kendisini ve işini

tanımlamak için “hümanist” terimini kullanır. Persepolis'i okuduğumda, Satrapi'nin cinsiyet eşitliği tartışmasının aslında onun cinsiyetinden önce geldiğini fark ettim. (Chow, 2017).



**Görüntü 47:** Marjane Satrapi. (<https://www.thenational.ae/arts-culture/filmmaker-marjane-satrapi-talks-change-1.450917>)



**Görüntü 48:** Marjane Satrapi, Persepolis. (<https://www.amazon.in/Persepolis-Marjane-Satrapi/dp/009952399X>)





**Görüntü 49:** Persepolis. ([http://4.bp.blogspot.com/-jXQY9DKTbGA/UoVXR\\_0trKI/AAAAAAAAAQ/2QRCZmK1sJ4/s1600/9bottom.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-jXQY9DKTbGA/UoVXR_0trKI/AAAAAAAAAQ/2QRCZmK1sJ4/s1600/9bottom.jpg))

- G. Willow Wilson (1982)

Profesyonel olarak G. Willow Wilson olarak bilinen bir Amerikalı çizgi roman yazarı, yazar, deneme yazarı ve gazetecidir.

Willow Wilson, Müslüman kadınlar hakkında yeni ve ilgi çekici anlatılar yaratmak için çizgi romanları ve grafik romanları kullanmakta ve bunların kültürleri üzerindeki olumsuz stereotiplere meydan okumaktadır. Şu anda Müslüman-Amerikalı bir genç kadın olan yeni Ms. Marvel serilerini geliştirmedeki rolü ile tanınan Wilson, Müslüman kadınların kurtarılmaya ihtiyaç duyduğu – batılı stereotipleri altüst etmektedir. (Hannon, 2015).



**Görüntü 50:** G. Willow Wilson MoPOP's "MARVEL: Universe of Super Heroes" sergisinde (<https://www.seattletimes.com/entertainment/visual-arts/mopops-marvel-universe-of-super-heroes-is-super-fun-for-comics-nerds-and-novices-alike/>)

- Trina Robbins

Trina Robbins, Feminist Çizgi Roman Sanatçısı ve Kadın Çizgi Romancılığının Tarihçisi.

Yeraltı comix hareketinin ilk katılımcısıydı ve bu hareketin ilk birkaç kadın sanatçısından biriydi. Hem karikatürist hem de tarihçi olan Robbins, uzun süredir kadın çizgi roman sanatçıları için tanıtım yapmakla uğraşmaktadır. 1980'lerde, Robbins Wonder Woman çizgi romanlarını çizen ilk kadın oldu. Will Eisner Hall of Fame'in bir üyesidir.

Yeraltında geçirdiği süre nadiren akıcı bir yolculuktan ve yol boyunca meydana gelen darbelere, feminizmdeki bir parçayı, bu yeraltında etrafındakilere ilham veren ve onları sıralayan bir eğilim geliştirmesiyle yaratıldı.

İlk kadın çizgi roman kitabı olan *It Ain't Me Babe Comix*, Robbins'in çizgi romanların gelişimi ve onların içinde kadınları algılayış biçimini şekillendirmesine yardımcı olan tek örnek değildi. Sadece iki yıl sonra, *Wimmen's Comix* adlı tamamen kadınlar tarafından yaratılan ve düzenlenmiş en uzun soluklu çizgi roman dizisinin yayınlanmasına yardımcı oldu. Bunun üzerine, ilk sayısında, pornografi dışındaki ilk güncel lezbiyen çizgi roman karakterini canlandıran "Sandy Comes Out" adlı kısa bir hikâye yazdı ve çizdi.

Daha sonra, kadın çizgi roman yaratıcılarının önde gelen tarihçisi oldu ve konuyla ilgili birbiri ardına kitap yazdı. Hakkında yazdığı kadınlar, Amerikan çizgi roman endüstrisi olan erkek kulübünde nişler açmayı başardı. (Riesman, 2018).

Son zamanlarda Robbins çok sevdiği yazmaya yöneldi. Kadın ve Çizgi Romanların tarihi kadın karikatüristleri ve Kuzey Amerika Kadın Karikatürcülerinin *Pretty in Ink* dergisinde yazarlık yaptı. 1996-2013 (Wilson, 2018).



**Görüntü 51:** Trina Robbins. (<https://www.chicagoreader.com/chicago/trina-robbins-comic-books-wimmens-commix/Content?oid=25805943>)

- Chelsea Cain (1972)

Cain, romanları ve makaleleri ile tanınan Amerikalı bir yazardır.

Mart 2016'da karakter hakkında ilk solo dizi olan Marvel Comics dizisi Mockingbird'i yazmaya başladı. Seri, iptalden önce sekiz sayıya ulaştı.

Cain'in en yeni çizgi romanı Man-Eaters, hormonal dalgalanmaların genç kadınların şiddetli, canavarlaşmış kedilere dönüşmesine neden olduğu ve şiddetli hükümet baskısına maruz kaldıkları bir dünyanın hikâyesini anlatmak için Mockingbird yaratıcı ekibiyle yeniden bir araya gelmektedir. Man-Eaters ile Cain bu kez daha feminist bir çizgi yaratmıştır. Niemczyk tarafından komik bir şekilde resmedilen Maude, Tampon Kadın adlı bir süper kahramanın hayallerini kurduğu ilk sayıdaki açılış sekansında, kadın bedenlerinin nimetleri ve küfürlerini derinlemesine incelemektedir (Holub, 2018).

- Julie Maroh (1985)

Julie Maroh, Fransız yazar ve grafik roman illüstratörüdür. İki genç lezbiyenin hayatı ve aşkını konu edinen Mavi En Sıcak Renktir (Le bleu est une couleur chaude) romanının yazarıdır. Kitabı daha sonra Abdelatif Kechiche tarafından sinemaya uyarlanmıştır (Scott, 2013).

Bir röportajda şöyle söylemiştir: "Ben bir feministim ama bu beni bir aktivist yapmaz. Kadınların erkeklere eşit olduğunu düşünen herkes feministtir." (Aktaran: Bussel, 2013).



**Görüntü 52:** Julie Maroh. (<https://www.comicscenter.net/en/the-gallery/julie-maroh>)

- Naoko Takeuchi

Naoko Takeuchi, en çok Sailor Moon ve Codename: Sailor V ile tanınan aynı zamanda Prism Time, Chocolate Christmas, Maria, The Cherry Project, Miss Rain, PQ Angels, Love Witch gibi başka mangaların yaratıcısı olarak bilinen bir manga yazarı ve sanatçısıdır.

Sailor Moon dünya çapında feminist çevreleri alevlendirdi, çünkü on yıl boyunca benzer gösterileri şekillendirecek feminist ideallerin görsel bir temsili haline geldi. Bununla birlikte, daha yakından incelendiğinde, Sailor Moon'un ardında yatan söylem, yalnızca feminizm adına yapılan gösterinin zaferini değil, aynı zamanda eksiklikleri de hedef alıyor. (Bustos, 2016).

Takeuchi'nin kahramanları yanılabilir ama asla utanmaz, iki ayakları üstünde kendinden emin, cesurdurlar. Onlar, kıyameti getirecek olan Sailor Satürn'de olduğu gibi, ölümün avatarlarıdır. Onlar, Sailor Neptün gibi dünya standartlarındaki kemancıya âşık olan; heyecan verici, yarış arabası sürücüsü, Sailor Uranus. Onlar, Sailor Mercury gibi asil öğrenciler. Serinin sonuna kadar yaratılış tanrıçası seviyesine yükselen Sailor Moon gibi sevimli hoppa karakterlerdir. Bu seride favori bir karakter seçmek genç bir hayran için ciddi bir iştir; ancak seçim eksikliği asla söz konusu değildir.



**Görüntü 53:** Naoko Takeuchi. (<https://www.imdb.com/name/nm0847603/>)



**Görüntü 54:** Sailor Moon Volume 1.

(<http://bookwormsunitebookreviews.blogspot.com/2014/06/>)

- Kurtis J Wiebe

Kanada'lı Kurtis Wiebe, 2009'dan beri çizgi roman dünyasında kökenli bir yazardır. Eleştirmenler tarafından beğenilen Green Wake'e olan katkılarından ötürü Kurtis, Üstün Çizgi Roman Yazarı Shuster Ödülü'ne layık görülmüştür (Wiebe, 2012).

En çok bilinen çizgi romanlarından biri Rat Queens; feminist, inandırıcı, modern karakterleri yaratarak, yüksek fantezinin sık sık cinsiyetçi bakışlarını tersine çeviren ve hayranlarının kahkahalarla sandalyelerinden düşmesini sağlayan bir çizgi roman. (Ballou, 2014).

Rat Queens, sihir, canavarlar, görevler ve ganimet ile dolu, Dungeons and Dragons tarzı bir dünyada yer almaktadır. Ancak, baş kahramanlar, sıkıcı yasal tipler değildir. Onlar, altın, zafer ve hoş vakit geçirmek isteyen sırtan bir uyumsuzlar grubu. En önemlisi; içki, bar, kavga, uyuşturucu ve seks tarzında hoş vakit.

Birkaç panelde, bu dizinin neden "Yüzüklerin Efendisi ile Bridesmaid's karışımı" olarak tasvir edildiğini anlayacaksınız (Puchko, 2016).





**Görüntü 55:** Rat Queens. (<https://www.comixology.eu/Rat-Queens-2017-1/digital-comic/471990>)



**Görüntü 56:** Rat Queens. (<https://www.inverse.com/article/10196-a-rat-queens-adaptation-could-be-the-foul-mouthed-reboot-high-fantasy-needs>)

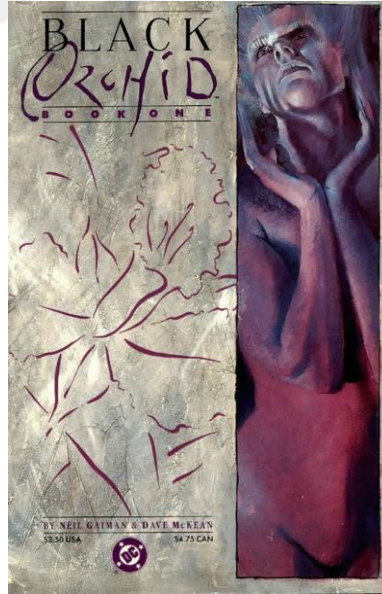
- Neil Gaiman

Neil Gaiman, modern çizgi romanların yaratıcılarından biri olmanın yanı sıra, eserleri; türleri kesişen ve her yaşta okuyucuya ulaşan bir yazar olarak kabul edilmektedir.

Edebi Biyografi Sözlüğü'nde ilk on post-modern yazardan biri olarak yer alır ve düzyazı, şiir, film, gazetecilik, çizgi roman, şarkı sözü ve drama alanlarında eserlerin üretken bir yaratıcısıdır.

Violent Cases, sanatçı Dave McKean ile birçok işbirliğinin ilki olmuştur. Bu erken dönemdeki grafik romanı, DC Comics tarafından yayınlanan Neil Gaiman'ın Feminist Süper Kahramanı olarak bilinen Black Orchid serisine yol açmıştır.

Feminizm hakkında Gaiman görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: "Ben her zaman bana böyle bir soru sorulduğunda, sorulması gereken yanlış kişi gibi hissediyorum. Çünkü insanlar şöyle diyor: " Peki nasıl bu kadar iyi kadın karakterler yazıyorsunuz? " Ben de 'Ben insanları yazarım' Diyorum. Tanıdığım insanların yaklaşık yarısı kadın ve güzel ve ilginçler ayrıca; neden olmasın? TARDIS'i bir insan haline getirecek olsan, onu tanışmak istediğin biri gibi yaratırsın." (Barry, 2013).



**Görüntü 57:** Blak Orchid.

([https://vignette.wikia.nocookie.net/marvel\\_dc/images/9/99/Black\\_Orchid\\_1.jpg/revision/latest?cb=20080311180114](https://vignette.wikia.nocookie.net/marvel_dc/images/9/99/Black_Orchid_1.jpg/revision/latest?cb=20080311180114))

- Brian K. Vaughan (1976)

Amerikan çizgi roman ve televizyon yazarıdır. Çizgi roman dizisi Y: The Last Man, Ex Machina, Runaways, Pride of Baghdad, Saga ve son olarak Paper Girls.

Güçlü kadın karakterleri yazması hakkında şöyle söylemiştir: "Ben bir feministim ve tanıdığım insanlar hakkında yazıyorum. Kadınların arkadaşlığını tercih ediyorum." (Newitz, 2007).

- Renae De Liz

Bir sanatçı ve yazar olan Renae De Liz, kadınların çizgi romandaki çalışmalarını gösteren bir dizi antolojiyi kapsayan Womanthology projesinin yaratıcısı ve yöneticisidir. Çizimlerini çinileyip renklendiren eşi Ray Dillon ile sıkça işbirliği içinde çalışmaktadır.

De Liz, New York Times'ın en çok satan The Last Unicorn uyarlamasının sanatçısı ve Eisner'e aday gösterilen her yaştan serisi The Legend of Wonder Woman'ın yazarı ve sanatçısı olarak çalışmaları ile büyük beğeni toplamıştır (DC Wikia).

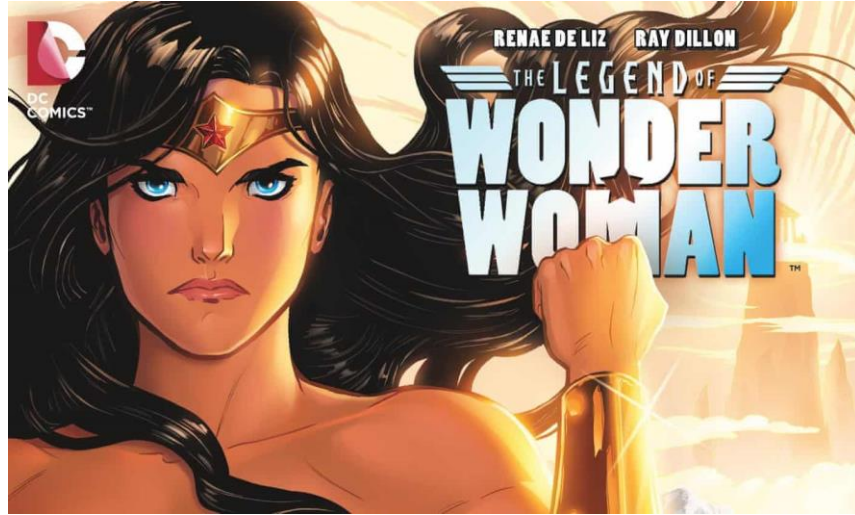
The Legend of Wonder Woman çalışmalarının yanı sıra, Womanthology'nin kurucusudur.

Womanthology tamamen kadınlar tarafından başış amaçlı oluşturulan bir antoloji grafik romandır. Kitabın amacı, her yaştan kadın yaratıcıların eserlerini ve deneyim seviyelerini göstermektir (De Liz, 2011).

Kadınlar, genç kadınlar ve çizgi romanlar hakkında bir açıklama niteliği taşımaktadır. Kadın karakterler var, tıpkı kadın çizgi roman yaratıcılarının var olduğu gibi ve uzun zamandır çizgi romanın bir parçasıdır.

De Liz'in deva etmekte olan ve gerçekleştirilebilmesi için Patreon (içerik oluşturucularına kendi abonelik içeriği hizmetlerini kurmalarına izin veren, İnternet tabanlı bir platform)'da finansal destek bekleyen bir diğer projesi yerel bir kadın karamanı konu alan Lady PowerPunch'tır.





**Görüntü 58:** Cover of The Legend of Wonder Woman #1 by Ray Dillon and Renae De Liz. (<https://www.theguardian.com/books/2016/dec/20/wonder-woman-writer-artist-ray-dillon-renae-de-liz-dropped-dc-relationship>)



**Görüntü 59:** Lady Powerpunch. (<https://www.youtube.com/watch?v=jPkJNPQVs-M>)

- Hayao Miyazaki (1941)

Dünyanın en büyük animatörlerinden biri olarak kabul edilir. Onun natüralist tarzı, hem Japonya'da hem de dünyada animasyonu şekillendirmiştir. (Walman, 2017).

"Filmlerimin birçoğu, inandıkları şey için savaşmayı iki kez düşünmeyen cesur, kendine yeterli genç kadınlar olan güçlü kadın lider rollerine sahipler. Bir arkadaş ya da destekçiye ihtiyaçları olabilir; ancak bir kurtarıcıya asla. Herhangi bir kadın, herhangi bir erkek kadar kahraman olmaya yeterlidir."

Hayao Miyazaki ve yarattığı kadın figürler konusuna ileriki bölümlerde daha ayrıntılı değinilecektir.

## 2. BÖLÜM: ÇİZGİ ROMAN VE TARİHSEL GELİŞİMİ

### 2.1. DÜNYADA ÇİZGİ ROMAN

Çizgi romanın doğuşu ve zaman içindeki gelişimi birçok kişi ve kaynak tarafından farklı yorumlanmıştır. Kimine göre bu doğuş ilk çağlardaki hiyerogliflere dayanırken kimine göre de Leonardo da Vinci'nin not defterindeki resimlere dayanmaktadır; ancak bu konuda fikir birliğine varılamamıştır; çünkü çizgi romanlar ne sadece resim ne de sadece yazıdır.

Çizgi Roman iki farklı iletişim unsurunu eşsiz bir yaratıcılıkla bir araya getiren, daha önce görülmemiş estetiğe sahip olan bir sanattır (Eisner, 2000).

Çizgi romanlar insanlığın başlangıcından bu yana var olmuştur. Geçtiğimiz yüzyılda bugün bilinen çizgi romanlar olsa da, "çizgi roman" 30.000 yıl önce mevcuttu. İlk insanlar, Taş Devri kadar erken dönemlerde hayvanların ve diğer insanların resimlerini kaya yüzeylerine çizdiler. Yıllar sonra, antik çağda yaklaşık 3,400 yıl önce, hasat resimleri çizildi. Ayrıca Amerikan kıtasında da benzer buluntular görüldü. Bayeux halısı ortaçağ Fransa'da yaratıldı ve 1066 yılında İngiltere'nin Norman istilasını gösterdi.

Çizgi roman basmak için erken bir haberci örneği Trajan'ın Sütunudur. Roma'daki Trajan'ın Sütunu, MS 110 yılında adanmış, sıralı resimlerle anlatılan bir anlatının ilk örneklerinden biridir. Mısır hiyeroglifleri, Yunan frizleri, Bayeux Goblen gibi ortaçağ duvar halıları ve resimli yazılar aynı zamanda bir hikâyeyi anlatmak için ardışık görüntüleri ve kelimeleri birleştirir. Kutsal Kitap'ın metinlerden ziyade esas olarak görüntülere dayanan versiyonları, Hristiyanlığın öğretilerini okur-yazarlığa getirmek için Avrupa'da yaygın olarak dağıtılmıştır. Ortaçağ resimlerinde, aynı resmin birden fazla ardışık sahnesi (genellikle bir İncil) aynı resimde aynı anda görünür.

Çizgi romanların ilk yaratıcılarından biri William Hogarth'dı (1697-1764). Yapıtlarından biri olan Rake's Progress, her biri birer baskı olarak yeniden üretilen bir dizi kanvastan oluşuyordu ve sekiz baskı birlikte bir anlatı yarattı. Baskı teknikleri geliştikçe, sanayi devriminin teknolojik ilerlemeleri nedeniyle, dergiler ve gazeteler kuruldu. Bu yayınlar, 1842'de karikatürler olarak adlandırılan bu tür resimlerin politik ve sosyal konular üzerine yorumlama aracı olarak kullanılmıştır. Kısa bir süre sonra, sanatçılar bir anlatı yaratmak için bir dizi resim oluşturmaya çalışmışlardır.

Francis Barlow'un Horrid Hellish Popish-Plot (c. 1682) 'in Gerçek Anlatıcısı, Lemuel Gulliver'in Cezaları ve William Hogarth'ın (1726) Rake's Progress'i gibi bu dönemlerin eserlerini sürdürebilirken, bir dizi görüntü üzerinde bir anlatı, 19. yüzyıla kadar, bu tür eserlerin unsurlarının çizgi romana kristalleşmeye başlaması değildi.

Konuşma balonu da bu dönemde filumun ortaçağ kökeninden, genellikle bir kaydırma şeklinde bir etiket oluşturdu.

19. yüzyılda sanayi devrimi ile birlikte baskı makinelerinin gelişmesi, çizgi romanların nitelik kazanması ve çoğalmasını sağlamıştır.

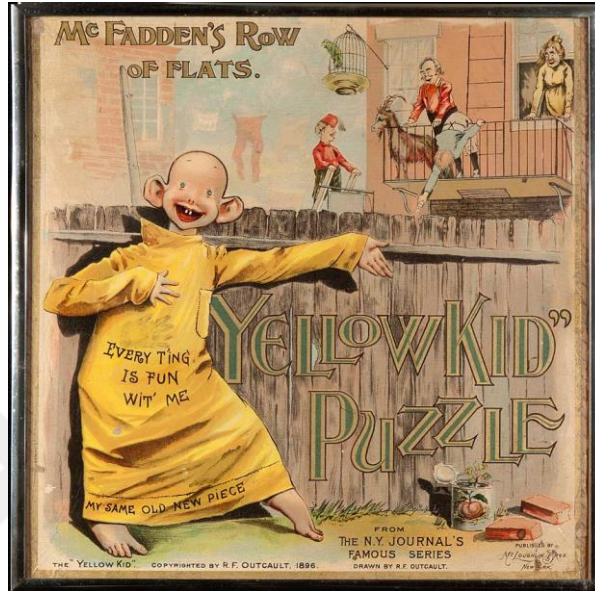
Avrupa'da matbaanın icat edilmesiyle, bugün bilinen çizgi romanların yolunu açılmıştır. Bu zamanlarda çizgi roman daha çok karikatür ağırlıklı olarak ilerlemektedir. Aslen Amerikalı sanatçılar resimle öykü anlatımında, Avrupalı meslektaşlarından oldukça geridedir. Gazetelerin tirajlarını arttırmak için yayınlanan karikatür ekleriyle başlar. Bu dönemin ilk yıldızı "Hogan Alley" adlı karakterdir. Daha sonraları kendi dergisi "Yellow Kid" (Sarı Çocuk) olarak yayınlanacak karakter, sürekli bir karakterin devam eden öykülerini anlatması ve resim içerisinde diyaloglar içermesi özellikleriyle çizgi bant ve çizgi romanın bütün temel öğelerini taşımaktadır. Bu; yarım yamalak İngilizcesiyle konuşan çocuk, o günün göçmen halkı tarafından çok sevilir. Kendine benzeyen karakteri seven halk, çizgi bantların gazetelerde yayınlanışını kesinleştirmiştir (Cantek, 2014, s. 33-34).

Çizilmiş hikâyeler kitaplarda insanlara erişilebilir hale getirildi. On sekizinci yüzyıldan itibaren İngiliz gazetelerinde komik, çizilmiş hikâyeler basılmıştır.

Öğrenciler için okul müdürünün eğlencesi olarak başlayan şey, sonunda modern çizgi romanı başlatan itici güç olmuştur. İsviçreli okul müdürü, yazar ve amatör ressam Rudolphe Töpffer (1799–1846), öğrencilerini daha fazla okumalarını teşvik etmek için özgün bir format geliştirmiştir. Her sahne için bir resim kullanmak olan tipik görsel

stratejiyi kullanmaktan ziyade, daha küçük kareler tarafından ayrılan sayfa başına birkaç görüntü kullanmıştır (Petersen, 2011, s. 49).

İsviçreli bir ressam olan Rudolphe Töfler, 19. yüzyılda karikatürler biçiminde öyküler çizerek onları komik ve esprili metinlerle birleştirdi.



**Görüntü 60:** The Yellow Kid. (<http://melbirkrant.com/collection/page7.html>)

19. yüzyılın ortalarında, ABD'deki pek çok gazete benzer çizgi romanlar yayınlamaya başladı. Bu süre zarfında, "çizgi roman" terimi doğdu ve bugün sadece birkaç kare resim kısa bir çizgi roman anlamına gelmektedir (Bürklin, 2014).

Cantek (2002: 27-28); çizgi romanları doğal gelişimlerinde üretim biçimlerine göre iki farklı türde inceler. Bunlardan ilki "kahraman çizgi romanlarıdır". Popüler kültürün ilgilendiği çizgi roman türü budur. Yaratıcısının önemi yoktur, çizgi romana has anlatım stilleri kullanılarak bir kahramanın başından geçenler anlatılır. Kahraman çizgi romanları için en iyi örnekler ülkemizde de yayınlanmış olan: Tommiks, Texas, Süperman, X-men vb. çizgi romanlardır. Tamamen eğlenceye dönük oluşları, hiç bitmeyen serüvenlerden serüvenlere koşuşları, oldukça belirgin kötü adamlarıyla kahraman çizgi romanlarının tüm özelliklerini taşırlar. Burada anlatıcı önemli değildir, okuyucu kendisini karakterle özdeşleştirir, kötü adamları alt eder, sorunları çözer ve adaleti sağlar. Kahramanla kendini özdeşleştirme ve başka bir evrene geçiş hem Amerikan çizgi roman ekolünün merkezidir hem de popüler kültürün tüm gereklerini yerine getirmektedir.

İkinci tür çizgi romanlar ise “yaratıcı çizgi romanlardır”. Yaratıcı çizgi romanlar; karmaşık biçimleri ve estetik ölçüleriyle sadece biçimsel bir anlamdan fazlasını içerirler. Daha önce çizgi roman konusu olarak düşünülmeyen konularıyla anlam boyutları da bulunmaktadır. Öyküler daha gerçeğe yakındır, zıtların keskinliği ve aksiyon kurgusu çok fazla yer bulmaz ve gündelik sorunlardan bağımsız değildirler. Günümüzde, özellikle geçen yüzyılın son çeyreğinde “kahraman” ve “yaratıcı” anlatımları birbirine çok yaklaşmıştır. Bu eğilime bağlı olarak, tam bir kahraman çizgi roman Zagor bile kendi doğasından farklı öykülere atılmaya başlamıştır. 60’lı yıllarda özellikle, Marvel Comics’in Stan Lee başkanlığında yarattığı Örümcek Adam vb. günlük yaşam problemleriyle uğraşan karakterler de bu yakınlaşmalara örnek temsil eder.

(McCloud, 1993, s. 9) ise çizgi romanı “Birbiri ardına sıralanmış imajların ve bazen yazılı metinlerin; bir bilgiyi iletme veya izleyende estetik bir etki yaratmak amacıyla üretilmesi” olarak tanımlayarak Eisner ve ardından gelenlerin tanımlarını geliştirmiştir. Bu tanımda çizgi romanın ele aldığı tür ve içerikler dışlanarak türün tüm özellikleri ortaya konmuştur.

Çizgi roman formatı hem kelimelerin hem de görüntünün bir montajını sunar ve bu nedenle okuyucunun hem görsel hem de sözel yorumlama becerilerini kullanması gerekir. Sanat örnekleri (örn. Perspektif, simetri, fırça darbesi) ve edebiyat rejimleri (ör. Dilbilgisi, çizim, sözdizimi) birbiri üzerine bürünür. Çizgi romanın okunması, hem estetik algı hem de entelektüel peşinde koşma eylemidir (Eisner, 2000, s. 8).

Çizgi roman tarihinde önemli bir yere sahip olan; "The Yellow Kid", 1895 yılında Richard Outcault tarafından çizildi ve ilk ve en ünlü çizgi romanlardan biri kabul edildi. Aynı zamanda, Wilhelm Busch Almanya'da çeşitli çizgi romanlar yayınladı. Dennis Gifford da çizgi roman zaferine katkıda bulundu ve çeşitli resim hikâyelerini yayınladı (Bürklin, 2014).

Yellow Kid; kaba, gürültülü, iğrenç ve tuhaf olan bir dünyada yer almaktaydı ve buna ilk başta aptal suratında saçma sapan yüz ifadeleriyle, daha sonra ise gece kıyafeti üzerinde fonetik olarak işlenmiş argo yazılar ile tepki göstermekteydi.

Onun hakkında çekici bir şey yoktu; cazibesi saldırganlığının bir işlevi gibi görünüyordu. Tabii ki, onun eleştirilenleri kadar hayranları da vardı. Eleştirilenler, resmedilen çirkinlikten karikatürü sorumlu tutarken; hayranları, hali hazırda var olup nadiren açığa çıkarılan durumların yorumu olarak görmüşlerdir (Daniels, 1971, s. 2).

1930'lardan 1960'lara kadar geçen süreç, çizgi romandaki mizah ve macera türlerinde büyük ilerlemeler kaydetti, ancak seyirciler öncelikle sekiz ve on iki yaşları arasındaki çocuklar olarak algılanıyordu (Sabin, 2003, s. 81).

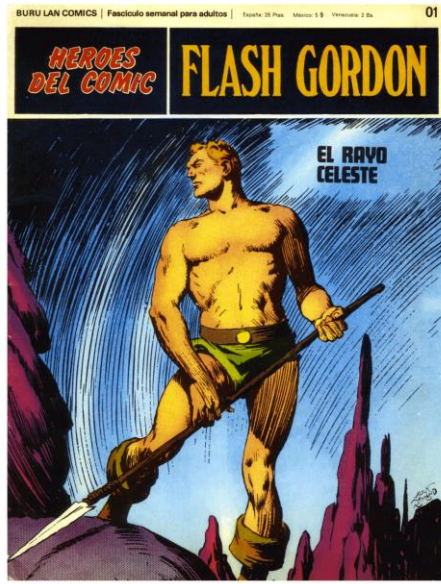
Çizgi Roman'da değişimin doğası, Bud Fisher'ın uzun süredir devam eden 'Mutt ve Jeff' tarafından açıklandı. İlk önemli günlük gazete şeridi (Pazar günlerinde piyasaya çıkmış olanlardan farklı olarak), 1907'de, San Francisco Chronicle'da "A. Mutt" unvanı altında başladı. Halen devam eden çizgi romanların en eskisi olan "The Katzenjammer Kids", 1847'de Hearst'ın New York Dergisi için Rudolph Dirks tarafından başlatıldı. Outcault'un ayak izlerini takip eden Dirks, sonunda kolunun altında popüler yaratılışıyla gazeteden ayrıldı – zannettiği kadar kesin bir şekilde olmasa da (Daniels, 1971, s. 4).



**Görüntü 61:** Mutt & Jeff ([https://wn.com/mutt\\_and\\_jeff\\_soda\\_jerks](https://wn.com/mutt_and_jeff_soda_jerks))

1929'dan itibaren ilk macera çizgi romanları geldi. Bunlar, daha fazla aksiyon ve heyecan vadeden yepyeni bir türü başlattı. Prince Valiant ve Tarzan 1937'de mutlak başarıları. Donald Duck ve Mickey Mouse 1930'larda ve 1940'larda ABD'ye geldi ve birçok hikâyenin başrol oyuncusu oldular. 1934 yılında "DC Comics" yayınevi ve 1939 yılında "Marvel Comics" kuruldu. Böylece, en önemli iki ve en büyük Amerikan çizgi roman yayıncıları kuruldu. 1936, ilk bilim kurgu çizgi romanı olan "Flash Gordon" çıktı.





**Görüntü 62:** 1972 Flash Gordon. (<http://flashgordon.com/2013/08/12/flash-gordon-the-first-flash/>)

Teknik olarak, Sheena, 1937'de ilk kez çizgi romanların ilk yıllarında ortaya çıkmış olan Superman'dan bile önce gelir. Fakat gerçek kökenleri bundan daha da eskiye dayanır. Sheena, genellikle Edgar Rice Burroughs'un 1912 yapımı Tarzan'ın kadın versiyonu olarak tanımlanmaktadır.



**Görüntü 63:** Sheena Queen of the Jungle, Issue 1. (<https://comicvine.gamespot.com/sheena-queen-of-the-jungle-1-blood-hunger/4000-165272/>)



1938'de, Joe Shuster ve Jerry Siegel, çizgi roman tarihinde bir dönüm noktası olan "Superman"ı yayınladılar. O andan itibaren, süper kahramanlar türün mutlak hitiydi. Comics'in "Altın Çağı" başladı ve II. Dünya Savaşı başladığında, çizgi romanlar propaganda amaçlı kullanıldı (Bürklin, 2014).

Çizgi romanın "Altın Çağı" kavramı, 1938 (germinal Süpermen'in ilk ortaya çıktığı yıl) ve 1945 arasındaki dönemi belirlemek için kullanılan bir terimdir. Bu çağ, kuşkusuz, en ünlü karakterlerin ve yaratıcıların çoğunun başladığı dönemdi.

Ama aynı zamanda, bir yandan da, sanatın mükemmelliği ile değil, yenilik heyecanı ile sürdürülen bir dönem olan, kaba çizim ve biraz basit fikirli senaryo ile başlayan bir dönemdi (Daniels, 1971, s. 9).

İkinci Dünya Savaşı sırasında çizgi romanların satışı belirgin bir şekilde artmıştır. Ucuz, taşınabilir ve kötülüğe karşı iyi bir zafere sahip, ilham verici, vatansever hikâyeleri vardı. Masallar, zamanın olaylarını ve değerlerini çok fazla yansıtıyordu. Amerika yanlısı karakterleri popülerdi, özellikle Captain America, tüm yaratımı ülkenin savaş çabasına yardım etmeye dayanan bir süper kahramandı.

Yıldızları ve çizgilerini kostüm olarak giydiren Captain America, ilk sayının kapağında Adolf Hitler ile mücadele ediyordu. Süper kahraman çizgi romanlar en çok satanlar olmasına rağmen, Altın Çağ'da diğer türler ortaya çıktı. Korku ve suç popülerdi, özellikle de kötülükleri ele geçiren ve adalet dağıtan maskeli bir dedektif olan The Spirit. Bilim kurgu ve Batı temalı çizgi romanlar ortaya çıkmaya başlayan yeni hikâye anlatım tarzlarından bazılarıydı. Gençlik tarzı da ilgi çekiyordu. 1941'de Archibald "Archie" Andrews adlı bir kırmızı kafalı bir çocuğun bulunduğu çizgi roman, 1946'da adını duyurdu ve adını 1963'te Archie Comics olarak değiştirdi.



**Görüntü 64:** Captain America Vol.1

([http://marvel.wikia.com/wiki/Captain\\_America\\_Comics\\_Vol\\_1\\_1](http://marvel.wikia.com/wiki/Captain_America_Comics_Vol_1_1))



**Görüntü 65:** Archie Comics. (<http://www.nerdspan.com/wp-content/uploads/2015/02/Archie1.jpg>)

Hayvan ve orman temalı çizgi romanlar, Mickey Mouse, Donald Duck ve Tarzan'ın yer aldığı Walt Disney tarafından yönetildi (PBS, 2011).

Savaşın sonra süper kahraman türü, birçok kişinin Altın Çağ'ın sonu olduğunu düşündüklerini işaretleyerek gücünü kaybetti. Bununla birlikte, dönemin kendisi, neredeyse 70 yıl sonra popüler kalan birçok karakterle çizgi romanlarda silinmez bir iz bıraktı. İlk süper kahraman, Süpermen bugün hala popüler ve popüler kültürde yerini korumakta.

Altın Çağ'ın 1938'de Superman'ın lansmanı ile doğduğuna inanılır. Jerry Siegel ve Joe Shuster tarafından yaratılan Superman, muhtemelen günümüzün en tanınmış çizgi roman karakteridir. Superman'ın başarısı bir dizi spin-off üretti ve gizli kimliklere, süper insan güçlerine ve renkli kıyafetlere sahip olan yeni bir karakter türü yarattı - süper kahraman. Batman ve Robin, Wonder Woman, Plastic Man, Green Lantern ve Flash takip edenler arasındaydı.

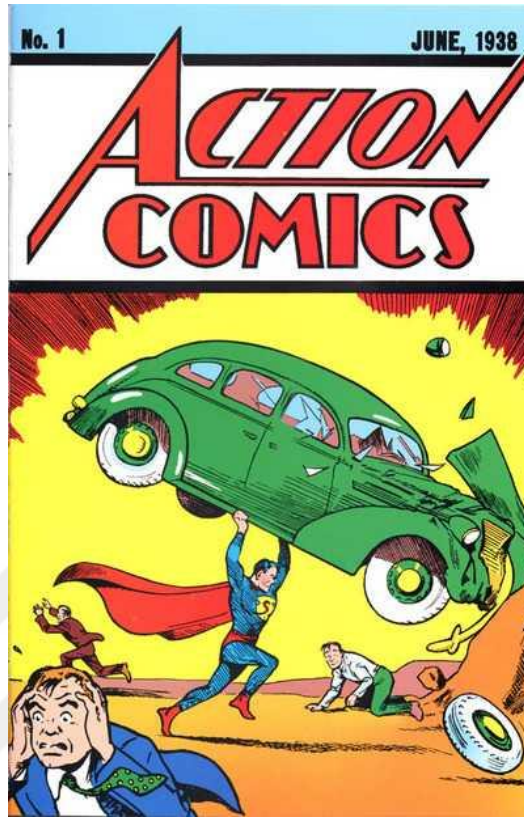
Captain Marvel, 1940'larda Superman'ın maceralarını düzenli satışta aşarak Altın Çağ'ın en popüler süper kahramanlarından biri olduğunu kanıtladı (PBS, 2011).

Günümüzde çizgi roman ve süper kahramanlar evrensel bir sembol olan ve bu kültürün atası sayılan Superman'ın yaratılışı aslında çok zorlu bir süreçti. Öyle ki zamanın yayıncılarının vizyonsuzluğu nedeniyle kimse tarafından okunamadan yok olmanın, dolayısıyla kendisi sayesinde doğup gelişecek bir kültürü de beraberinde yok etmenin eşliğinden döndü. Siegel ve Shuster, öncelikle karakterlerini gazetelerdeki çizgi bantlarda okuyucuyla buluşturmanın peşine düştüler. Ancak, Will Eisner gibi bugün sektörün dehalarından sayılan ve adına ödül verilen bir isim de dâhil olmak üzere, tüm yayıncılar tarafından geri çevrildiler. Ancak ikili uzun uğraşlar sonunda bir kurtarıcı buldu; çizgi romanın gazetelerdeki basit çizgi bantlardan bugünkü haline evrilmesini sağlayan DC (Detective Comics) Comics (IGN Türkiye, 2014).

DC Comics, National Allied Publications adıyla 1934 yılında Malcolm Wheeler-Nicholson tarafından kuruldu. Öncesinde çizgi romanlar, daha önce yayımlanan çizgi bantlar ya da bireysel münferit girişimlerden ibaretken, National Allied Publications ile hiç yayımlanmamış yeni maceraların yayımlandığı süreli yayınlar konseptinin temelleri atıldı.

DC Comics adını alan yayıncı, 1938 yılında nihayet Superman'i Action Comics #1 adlı dergi ile okuyucuyla buluşturdu ve çizgi romanın altın çağını başlattı.

Superman başarılı olunca süper kahraman konseptinin izinden gidilerek 1939 yılında yeni bir karakter daha yaratıldı; Batman.



**Görüntü 66:** Action Comics Superman, Champion of the Oppressed...(

<https://comicvine.gamespot.com/action-comics-1-superman-champion-of-the-oppressed/4000-105403/>)

Superman ve Batman'in bu başarısı başkalarına da ilham kaynağı oldu. The Flash (Jay Garrick) ve Green Lantern'ı da (Alan Scott) yaratarak kadrosunu genişletti. Birkaç yıl sonra da, 1941 yılında, ilk popüler kadın süper kahramanı kadrosuna kattı; Wonder Woman (IGN Türkiye, 2014).

Wonder Woman'ın kökenleri, Sheena'in 2000 yıl kadar gerisine dayanır. Wonder Woman, antik Yunan efsanelerinin şiddetli kadın savaşçıları olan Amazonlar adlı kadın ırkından biridir. Erkek odaklı Yunanlılar, bu kadınların en gurur verici resmini tam olarak çizmemişlerdir (Madrid, 2013, s. 33).

Wonder Woman ileriki bölümlerde daha detaylı incelenecektir.



**Görüntü 67:** Wonder Woman. (<https://www.comixology.com/Sensation-Comics-1942-1952-4-5/digital-comic/10282>)

Belki de Altın Çağın en önemli etkilerinden biri çizgi romanın kendi tanımlanmış dili ve yaratıcı kuralları ile ana akım bir sanat biçimi olarak birleştirmesidir.

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra, ABD'de çizgi romanların gençlere zarar verdiğini düşünen bazı eleştirmenler vardı. Böylece, çizgi roman endüstrisi düşüşe geçti ve satışlar düştü. 1954'te çizgi romanda nelerin gösterilip gösterilmemesi gerektiğini açık bir şekilde tanımlayan bir çizgi roman kodu eklendi. 70'li yıllardan itibaren, sıkı şartlar rahattı ve süper kahraman çizgi romanlarının "Gümüş Çağı" başladı.

Özellikle çocuklar renkli resim hikâyelerinin tadını çıkarırken, yetişkinler çizgi romanın hayranları. Bu arada, çizgi roman nostaljik değer kazanarak birçok okuyucuyu büyüleyip çizgi romanları biriktirip koleksiyon yapmaya yönlendirmektedir. <https://www.was-war-wann.de/geschichte/comics.html>

Modern zamanlarda günlük gazete şeridi ve son zamanlarda çizgi roman, sıralı sanat için ana çıkış sağlar. Formun potansiyeli daha belirgin hale geldikçe, daha kaliteli ve daha pahalı bir üretim başlatıldı. Bu da, daha sofistike bir izleyici kitlesine hitap eden kaygan tam renkli yayınlarla sonuçlanırken, iyi kağıda basılan siyah-beyaz çizgi romanlar kendi seçim bölgelerini buldular. Çizgi romanlar geçerli bir okuma şekli olarak büyümeye devam ediyor (Eisner, 2000, s. 7).

Günümüze geldiğimizde bugünkü çizgi roman sektöründe geçmişteki tüm unsurların kümülatif etkisini görüyoruz. Çizgi romanlar yine gündemi takip etmeye devam ediyorlar. Ancak bunu, örnekte Captain America'ya Nazi yumrukladmak gibi basit şekilde yapmak yerine, daha incelikli ve zekice yapıyorlar. Cesur, kaliteli ve sınırları zorlayan, hatta yeniden çizen hikâyelere rastlamaya devam ediyoruz. Bunun yanında içi boş ama daha ilgi çekici, daha sansasyonel sansasyonel çizgi roman hikayelerine de sık sık rastlıyoruz. Evet, belki çizgi roman o bir sayının milyonlarca sattığı çağlara bir daha asla geri dönemeyecek. Zira şu an yüz binlere ulaşan sayıyı başarılı kabul ediyoruz. Ancak çizgi romanın ve süper kahramanların asla kaybolmayacağından emin olabiliriz. Özellikle içinde bulunduğumuz zaman diliminde sinemanın ve televizyonun en değerli gişe kaynaklarından birinin çizgi roman olduğu düşünülürse. Sinema ve televizyona uyarlanan çizgi romanlar genellikle asla çizgi romandaki yazım kalitesine ve kompleksliğe ulaşamıyorlar; basitleştiriliyorlar ve genel kitle için daha anlaşılır hale getiriliyorlar. Fakat bu sayede hayatlarına devam edebiliyorlar, günümüzde çizgi roman satışlarını arttıran en önemli unsur bu uyarlamalardır (IGN Türkiye, 2014).

## 2.2. BATI'DA ÇİZGİ ROMAN

### 2.2.1. Amerika

Frankfurter Allgemeine Zeitung'un Feuilleton şefi ve en tanınmış Alman çizgi roman uzmanlarından biri olan Andreas Platthaus'a göre:

“Wilhelm Busch'ın ilk kez ne yaptığına baktığımızda, 1865 yılında çıkan 'The Virtuoso'nun bir sayfasına baktığımızda, çok karikatür bir tür performansın bir tür hareket çalışmasıdır. Bir çizgi sanatı ve daha önce hiç görmediğiniz şekilde uzuvların çoğalmasıyla oynayan bir piyanist, Busch'un çok hızlı bir şekilde kopyalanıp taklit



edilmesi ve 1920'lere kadar Amerikan gazetesi çizgi romanlarının muhtemelen en önemli etki jeneratörü olmasına yol açmıştır.



**Görüntü 68:** Wilhelm Busch, The Virtuoso – Introduzione

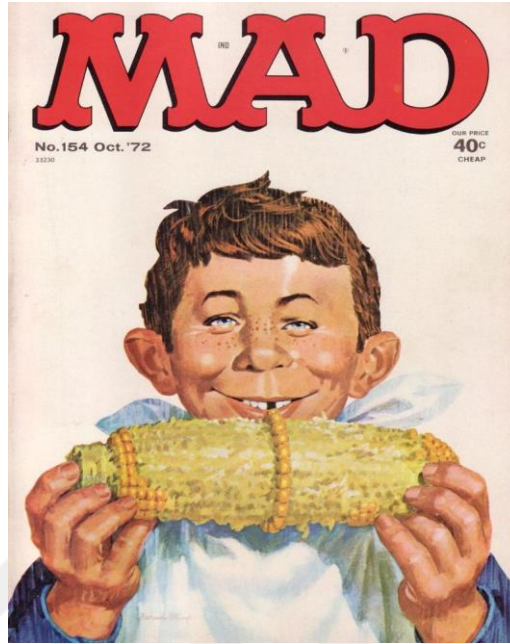
(<https://animationresources.org/inbetweens-wilhelm-buschs-the-virtuoso-1865/>)

Almanya'dan gelen göçmenler ile birlikte, 19. yüzyılın sonlarında Wilhelm Busch'in hikâyeleri de büyük bir ilgiyle karşılaştıkları ve taklitçileri bulduğu Yeni Dünya'ya girdi. Amerikalı karikatüristler önce Busch'in karakterlerini ve anlatım materyallerini temel alıp, kendi tarzlarını yavaş yavaş geliştirdiler (Schmitz, 2017).

Savaşın sonu, süper kahraman türü için satış ve ilgi düzeyine bir düşüş getirdi. Amerikan çizgi romanları yeni türlere yayıldı: savaş, batı, romantizm, suç, genç mizah ve komik hayvanlar. Ellilerin ortaları boyunca, çizgi roman okuyan kitle farklıydı: 1950'lerde yapılan bir araştırma, tüm çizgi roman okurlarının yüzde 54'ünün yirmi yaşın üzerinde olduğunu ve yüzde 48'inin kadın olduğunu gösteriyor. Yetişkinlerin ilgisi, katı suç ve EC (Entertaining Comics) Comics'in ürkütücü korkuları tarz türlerine yönelmişti. EC'nin Wally Wood, Johnny Craig ve Jack Davis gibi etkileyici sanatçı dizileriyle, çizgi roman sanatı artık dramatik gazete dizilerinin en iyileriyle eşleşti.

1954 yılında, Amerikan çizgi roman endüstrisi, kendi kendini düzenleyen organı olan Çizgi Roman Otoritesini, Dr. Fredric Wertham'ın Masumluluğun Baştan Çıkarılması adlı kitabının ve çocuk suçluluğuna ilişkin kongre oturumlarının tetiklediği anti-comic "paniğe" bir yanıt olarak kurdu. Kodun kısıtlayıcı otosansürü, televizyonun artan popülaritesiyle birlikte, Amerikan çizgi roman endüstrisinde krize yol açtı. Olgun okuyucularda düşüş

yaşandı, çok sayıda küçük yayıncı işten çıkarıldı ve EC, markalarından biri hariç hepsini iptal etti: MAD dergisi.



**Görüntü 69:** MAD Magazine Ekim 1972 kapağı. (<http://www.wunc.org/post/remembering-mad-magazines-nick-meglin>)

1956'da kalan birkaç kahramanı piyasaya sürmüş olan (Superman, Batman, Wonder Woman) DC Comics, feshedilen karakterlerden birini yeniden canlandırmaya çalıştı, Flash.

Deneme başarılı oldu ve Green Lantern, Hawkman ve Atom gibi 1940'ların karakterlerinin yeni versiyonları Flash'ı kısa süre sonra izledi. DC'nin tüm süper kahramanları, şık kostümler, temiz, çekici bir grafik stili ve bilim kurgu dergisi dergilerinden bir editör olan Julius Schwarz tarafından atom çağını yansıtan bilim-kurgu temaları ile yeniden biçimlendi; Carmine Infantino, Joe Kubert, Murphy Anderson ve Gil Kane gibi sanatçı ve Robert Kanigher ve Gardner Fox gibi yazarlar da katıldı.

1960'larda, dünyadaki çizgi romanlar demografik değişimlere ve kültürel kargaşaya, olgunlaşan okuyuculara ve yeni nesil içerik oluşturuculara ayak uydurmaya cevap verdi. On yılın sonunda, çizgi romanların önemli bir iletişim aracı olabileceği fikri, hatta bir sanat biçimi olarak bile sayılabilecek olması düşünülebilirdi (Mazur & Danner, 2014, s. 14).



DC'nin başarılı süper kahraman canlandırmasını takiben, B sınıfı yayıncı Marvel Comics, kendi kostümlü kahraman başlıklarını başlattı. Marvel kitapları DC'nin cilalı tarzından yoksundu, ancak Jack Kirby'nin 'The Fantastic Four', The Mighty Thor ve diğer başlıklardaki etkileyici dinamik çizim ve düzenleri ile Steve Ditko'nun 'The Amazing Spiderman' ve 'Doctor Strange' filmlerinde görsel olarak stilize edilmiş vizyonu ile donatıldı. Yazar / editör Stan Lee'nin altında, "gerçek hayat problemleri", süper kahraman arketipine eklendi.

DC'nin imza karakterleri hala en çok satanlardı, ancak Marvel açık göz bir rakip olarak karşısına geçince, eski şirket kendi süper kahraman hattının tarzı ve içeriğinde değişiklikler yaptı.

Diğer türlerin çoğu reddedilmişti; 1960'ların sonunda sadece birkaç tane korku, genç mizah, romantizm, savaş, wester ve komik-hayvan çizgi roman örnekleri vardı. Amerikan çizgi roman endüstrisi, tek bir türle tanımlanmış bir monokültür haline geldi. Bir değişim geliyordu, ama ana çizgi romanlarda değil: yepyeni bir form sahneye patlamak üzereydi (Mazur & Danner, 2014, s. 18).

Batman'ın ilk çıkışını gerçekleştirdiği ay, başka bir kostümlü kahraman da sahneye çıktı: Wonder Man, Wonder Comics # 1'de yayıncı Victor Fox tarafından. Bu kırmızı-sarı-kaplamalı kahraman, DC'nin dava ettiği Superman'a çok benziyordu - ve Wonder Man hızla tarihin sislerine kayboldu.

Diğer yayıncılar ışığı hızlı bir şekilde gördüler: renkli bir "gizemli adam"; mahkemelik olmamak için Superman'dan yeterince farklı olması yeterliydi.

Yazarlar / sanatçılar / ortaklar Joe Simon ve Jack Kirby, Timely için Captain America'yı yarattılar (Thomas, 2007, s. 16-18).

Altmışlı yılların süper kahraman odaklı çizgi roman endüstrisi, verimli ve bulaşıcı bir eğlence fabrikasıydı ve birçok usta zanaatçının yanı sıra "yıldız" sanatçıları ve yazarlarının elinden de yararlanıyordu. Fakat on yılın sonunda, süper kahraman canlanmasını körükleyen yaratıcı enerjinin patlaması büyük ölçüde dağılmıştı. Yeraltı çizgi romanlarının ortaya çıkmasıyla, Marvel Comics'in kolej çağındaki okuyucuları seyreldi. Endüstri, yetişkin okurlarını alıkoyabilecek ya da çekebilecek diğer türleri ihmal ederek bir süper kahraman köşesine boyanmıştı.

Mazur & Danner, 2014)'a göre; Yetmişli yılların başlamasıyla birlikte, Marvel'in en iddialı ve maceracı yaratıcıları Steve Ditko (Örümcek Adam, Dr. Strange) ve Jim Steranko (Nick Fury, Kalkan Temsilcisi) ayrıldı ve şirketin sanatsal gücü olan Jack Kirby kısa süre sonra takip etti. Geriye kalan Kirby'nin başarılı formülüne dayanan oldukça homojen "ev stili" idi.



**Görüntü 70:** Steve Ditko Dr. Strange & Spider Man.

(<https://www.superherohype.com/news/418385-steve-ditko-comic-book-legend-co-creator-of-spider-man-dead-at-90>)

Bu noktada Amerikan ana akımlarındaki en önemli gelişme, DC Comics'in lider sanatçısı olarak Neal Adams'ın ortaya çıkmasıydı. Adams, ticari illüstrasyonlarda çalışmıştı ve 1962'de yayınlanan kendi gazete şeridi vardı: Ben Casey. 1967'de Adams, Stan Drake gibi gazeteci sanatçıların klasik illüstrasyon geleneğinden doğan, tamamen gelişmiş bir grafik stili ile çizgi romanlara girdi. Juliet Jones'un Kalbi), Alex Raymond (Rip Kirby) ve Leonard Starr (Sahne Alanı'nda Merry Perkins).

Kusursuz akademik taslak, Adam'ın çalışmalarının en belirgin niteliğiydi. Anatomi ve nüanslı, çapraz çizgili gölgelendirme ustalığı, baskın, neşeli ve temiz DC stili ile keskin bir tezat oluşturdu. Ancak başarıları, teknik virtüözlüğün çok ötesine geçti: Adams'ın karakterlerinin tasviri, çizgi romanlara yeni olan bir duygu ve olgunluk hissi yaratmıştır.

Adam'ın, ciddi ve inandırıcı kendi kendine şüpheyle kahramanca figürler oluşturma yeteneği - idealize edilmiş kas ve forma uygun dar kıyafet ve kostümlere rağmen- türün

evriminde önemli bir adımdı. Adam'ın duyarlılıkları 1970-1971 yıllarının Yeşil Fener / Yeşil Ok döngüsünde iyi bir şekilde kullanıldı (Mazur & Danner, 2014, s. 45-46).

Altmışların sonlarına doğru, bazı sanatçılar, çalışmalarına sunulan düşük statüye gücenmeye başladı.

Jack Kirby, Marvel serisindeki üretici rolü için yıllarca savaşıyordu. 1970 yılında DC için Marvel'dan ayrıldı, burada yeni bir karakter dizisi yaratma, editör ve yazar ve sanatçı olarak hareket etme fırsatı sunuldu. DC'de Kirby, Marvel'da iken The Fantastic Four ve The Mighty Thor'da geliştirdiği temaları takip etti. Diğer içerik oluşturucular, süper kahramanları sosyal olarak alakalı temalarla "gerçeklik" haline getirmeye çalışırken, Kirby bunun yerine türü, mantıklı sonuçlara itmiştir: tanrılar gibi süper kahramanlar.

DC'de Dördüncü Dünya serisini, Kötülükle iyiliği ayıran muazzam bir kışkırtmada yaratılmış bir evrenin yeni bir yaratılış mitini icat etti. "İyi", Yeni Yaratılış adlı bir dünyada yaşamakta olan sakinleri tarafından temsil edildi. "Kötülük", masif, heykel gibi bir kötü adam olan Darkseid'de kişileştirildi. Bu güçler birbirleriyle bağlantılı bir dizi kitapta savaştı: The New Gods, The Forever People ve Mister Miracle.

Çizgi roman-yazar Charles Hatfield'in belirttiği gibi, Kirby Dördüncü Dünya'ya olan tutkusunu tam olarak idrak edememişken, bu dünyanın kapsamı DC ve Marvel'in süper kahraman çizgilerini ilgilendiren sonraki gelişmelerde son derece etkili olmuştur. Kirby'nin kendi tuhaf destanları için yarattığı kötü adam Darkseid hala DC evreninin kötü tarafını yönetmektedir.

Süper kahraman çizgi romanları 1986'da The Dark Knight Returns and Watchmen'in yayınlanmasından sonra derinden dönüşmüş; hikâyeler daha karanlık, kahramanlar daha şiddetli çizimler daha gösterişliydi ve yol boyunca seyirci büyümüştür.

1990'lar süper kahramanların yeni "acımasız ve kasvetli" estetiğinin derinliklerini sömürdüklerini gördüler. Bunun bir yönü, Gail Simone'ın "Kadın Buzdolaplarındaki Kadınlar" (1994'te Green Lantern'in kız arkadaşının cesedi bir buzdolabında keşfedildikten sonra) terimini, bu zamanın birçok başlığında kadın karakterlere karşı nasıl davrandıldığını yansıtacak şekilde özetlemiştir.

Görsel estetik, sinematik hikâye anlatımının tonunu ve hızını daha yakından taklit etmeye başladıkça, 2000'ler çizgi romanların karanlık tonunu biraz da olsa görmüşlerdir.

DC'de, 80'lerin en önemli iki unvanının süper kahramanlarla ilgisi yoktu. Bu çizgi romanlar, DC'nin normal ürünlerinden çok farklıydı ki, sonunda editörden farklı olarak, yazarı bir yaratıcı lider olarak tekrar tekrar ele alan yeni bir çizgi dizisinin temeli haline gelmiştir (Mazur & Danner, 2014, s. 215).

1989 yılında Neil Gaiman, çizgi roman kariyeri 'The Sandman' (1989-1996) adlı korku fantezisi için önemli bir çalışmaya başlamıştır.



**Görüntü 71:** The Sandman. (<https://geektyrant.com/news/neil-gaiman-is-expanding-the-sandman-universe-with-four-new-comics>)

Mitolojik bir figür olan başkarakter Morpheus, Dream'in somut bir örneğidir. Yedi somutlaşmış bireyden oluşan, The Endless (sonsuzlar) olarak bilinen ailede Dream'in ablası; "Death" (Ölüm) karakteri de siyahlar giyen neşeli genç bir kadındır.

1993'te The Sandman ve diğer yazar-güdümlü olmayan süper kahramanların başarısı, Birleşik Krallık'ta yazar ve sanatçıların yetenekleri üzerine durmaya devam eden DC'den Karen Berger'in editörlüğünde yeni bir baskı olan Vertigo'nun oluşumuyla tanınmıştır.

The Sandman'ın başarısı, yayınevinin Gaiman'ın harekete geçme serisini bitirme konusundaki sözleşme yükümlülüğü ile birlikte, gelecekteki seriler için yeni bir model oluşturulmasına yardımcı oldu.

Sandman ile artık çizgi roman çok daha ciddiye alınan bir dal haline gelmişti. Hatta bu, biraz daha yetişkinlere yönelik, eserler için "grafik roman" adı yaygınlaşmaya başladı. Yine bu dönemlerde "sadece çizgi roman" satılan özel dükkânlar da yaygınlaşmaya başladı. Bu sayede çizgi roman daha pahalı, daha ciddi, daha kaliteli bir hale geldi. Önceleri hükümet tarafından kontrol edilen çizgi romanlar, artık neredeyse hükümeti ve yasaları etkileyecek hikâyeler üretmeye başlamıştı (IGN Türkiye, 2014)

DC ile oluşturulan en zayıf bağlantılarla ve tek bir diziyi tanımlayan yazardan tam bir hikâye ile Sandman, ismi tanınmış tek bir karakter bile olmadan, tek parçadan oluşan bir ana akım yaratıp onu okuyuculara sunmanın mümkün olduğunu kanıtladı (Mazur & Danner, 2014, s. 218).

21. yüzyılın başlarında Amerikan çizgi romanlarının durumu belli bir paradoksa sahiptir. Bir yandan, çizgi roman üretiminin genişliği ve çeşitliliği, tüm zamanların en yüksek olduğu kadar, dil engellerinin karşısındaki eserlerin çevirisi ve dağıtımı şimdiye kadar olmadığı kadar iyi durumda görünüyor. Çizgi romanların genç nesiller için bir sanat formu olarak kabul edilmesi, gelecek için iyi bir durum teşkil etmektedir.

Grafik romanın artan önemi ile, "alternatif" grafik romanları genellikle süper kahraman çizgi romanlarından daha büyük bir okuyucu kitlesine ulaştıkça, "ana akım ve alternatif" ayrımının modası hızla geçmektedir.

Öte yandan, ortam, sözcüklerin fiziksel anlamında formatlar, dağıtım yöntemleri ve "medya" açısından sürekli hareket halinde görünüyor. Zımbalı dergilerden grafik romanlara (muğlak bir kavram bile olsa) ve yeni elektronik formatların çok hızlı ve karmaşık geçiş serileri, çizgi romanların geleceğini özellikle belirsiz hale getiriyor (Mazur & Danner, 2014, s. 293).

Yayıncılar Amerika'nın Comics Dergi Derneği'ni (CMAA) o yılın Ekim ayında gönüllü bir otosansür olarak kurdular. "Comics Code", savaşın "yasalara ve düzene karşı tehdit oluşturacak davranışları" veya "suçlulara sempati" yi yasakladı. "Her formda Çıplaklık" ve konuşma balonlarında küfür etmek de elbette yasaklandı. Her bir konu yayınlanmadan önce CMAA'ya sunulmalı ve basılı bir mühür taşınmalıydı. Mühürsüz kitapların bazı eyaletlerde satışları bile cezalandırılabilir.

Sonuçlar dramatikti. Kodun tanıtımıyla birlikte yaklaşık 650 seri ortaya çıkıyor, yaklaşık bir yıl sonra, bu sayının yarısı kadar çıkarken çoğu yayıncı vaz geçmektedir.

"Walt Disney'in Comics & Stories" sayısı, neredeyse üç milyonun üzerinde kopya satıp başarılı olmaya devam ederken, eski okuyucular için tasarlanan başlıklar tamamen ortadan kalkıyor ve önümüzdeki otuz yıl boyunca çizgi romanların içeriği ve temaları donmuş ve genç seviyesinde kalıyor. 1980'lere kadar, hafifletilen kod daha az önemli, hatta günümüzde artık neredeyse hiçbir rol oynamadığı görülüyor. Sayıları artık efsanevi ve sürekli olarak yeniden yayınlanmış yayınevi EC, sadece bir başlık sayesinde hayatta kalıyor. Yeni çıkardığı - "Mad" (Knigge, 2015, s. 18).

1986'da Superman 50. yaşına yaklaşırken, Frank Miller "Kara Şövalye'nin Dönüşü" ve Alan Moore ve Dave Gibbons "Watchmen" ile süper kahraman türüne bulaşılıyor. 1990 yılında, bir avuç genç ressam, Paris'te, Marjane Satrapis "Persepolis" veya "Kutsal Hastalık" ın David B. tarafından ortaya çıktığı ve uluslararası en çok satanlar haline geldiği bağımsız yayınevi olan L'Association'ı kurdu ve 1992'de Art Spiegelman soykırımı anlatan "Maus" ile Pulitzer ödülü almıştır.

Yaklaşık 100 yıl önce, Richard F. Outcault, Joseph Pulitzer'in "New York Dünyası" nda modern çizgi romanını keşfetti, ancak bugün bize anlatı potansiyelinin gerçekte ne olduğunu yeni ortaya çıkarmıştır (Knigge, 2015, s. 19).

Şimdiki zamanda çizgi romanlar genişleyerek şekil veya sınırı olmayan bir şeye dönüşmüştür.

Film, televizyon ve video oyunlarında ileri teknoloji durdurulamayan uyarlamalar yarattı ve böylelikle hayatın her kesiminden çizgi roman okuyucularının artmasına yol açtı. Ayrıca, Image Comics'in etkisi hala hissediliyor. Zira okuyucular, endüstrinin yaygın ticarileştirmesiyle körüklenen indie kitaplara olan ilgilerini sürdürüyor.

Şu anki çizgi roman çağımız hakkında bir şey söylenebilir: Çizgi romanlar istedikleri kadar ciddi, basit ya da garip olabilirler. İyimser Altın Çağın yenilmez Süpermen gibi, şimdi her şeyin mümkün olduğu bir zamandır (Johnson, 2016).

### **2.2.2. Avrupa**

Avrupa'daki çizgi roman akımında belli bir dönemden bahsetmek imkânsızdır. Avrupa çizgi romanında süper kahramanlar hiç bir zaman büyük bir yer tutmamıştır. Fransız çizgi romanları daha yaratıcı bir yol çizerken, İtalyan çizgi romanları bazı tarzları ile Amerikan çizgi romanına yakınlık gösterir (Seyhan, 2012).

Yüzyılın ortalarına gelindiğinde, çizgi romanın tarihi öncelikle bir ABD tarihi. Avrupa'da, Biedermeier resim sayısı uzun süredir modern versiyonlarına karşı kendini gösterdi. ABD'den ilk devralımda bile, balonlar Busch ve Töpffer'den beri kullanıldıkça, resimlerden kaldırılmış ve altyazılarla değiştirilmiştir. Ardından kültürel izolasyon ve İkinci Dünya Savaşı geliyor, basın sansüre maruz kalıyor, özellikle de Belçika ve Fransa'da kendi komik kültürünün yaklaşımları Alman işgali ile boğuluyor (Knigge, 2015, s. 17).

Belçika'da yaratılan Fransızca çizgi romanlar savaş sonrası yıllarda uluslararası öneme yükseldi. Çoğu büyük Avrupa ülkesinin kendi çizgi roman endüstrileri olsa da, onların çizgi romanları genellikle sadece kendi sınırları içinde popülerdi ve savaş öncesi Amerikan gazetesi şeritlerinin türevi olma eğilimindeydiler. Belçika'da, 'bandes dessin 'leri, hızla kıta boyunca popüler hale gelen, kesinlikle modern bir lezzet geliştirdi.

En popüler Belçikalı çizgi roman dergileri Tintin ve Spirou, iki etkili  slup dalını temsil etmektedir. 1946'da kurulan Tintin, 1929'da derginin ilk sanat yönetmeni olan Herg  tarafından yaratılan  nl  muhabir kahramanı için seçilmiştir.



**G r nt  72:** Tintin & Spirou. (<http://spiroureporter.net/2016/06/19/scanlation-sunday-the-big-crossover/>)

Tintin'in sayfaları daha sonra ligne claire (net çizgi) stili olarak adlandırılan bir stil olan  cole de Bruxelles'i sergiledi. Herge tarafından  nc l k edilen tarz, Edgar P. Jacobs (Blake et Mortimer), Willy Vandersteen (Suske en Wiske) ve Bob De Moor gibi diğ r sanatçılar tarafından uygulandı.



Spirou, ilk 1938'de yayınlanan École de Charleroi ya da École de Marcinelle olarak bilinen üslubun evine dönmüştü, daha sonra "Atom Stili" olarak adlandırılmıştı. Hergéan Bruxelles tarzının kesin, havalı ve düzenli yaklaşımına inkontrast veren Charleroi, daha çeşitli ve dinamik bir çizgiyle daha abartılı ve esnekti. Spirou ünvanını devraldı ve sevgili yardımcısı Marsupilami'yi yaratan André Franquin'in de dâhil olduğu güçlü bir sanatçı ekibi tarafından mükemmelleştirildi. Diğerleri arasında Lucky Luke ile Morris (Maurice De Bevere), Les Schtroumpfs (Tatlı Smurfs) ile Peyo (Pierre Culliford) ve Gil Jourdan ile Maurice Tillieux vardı.

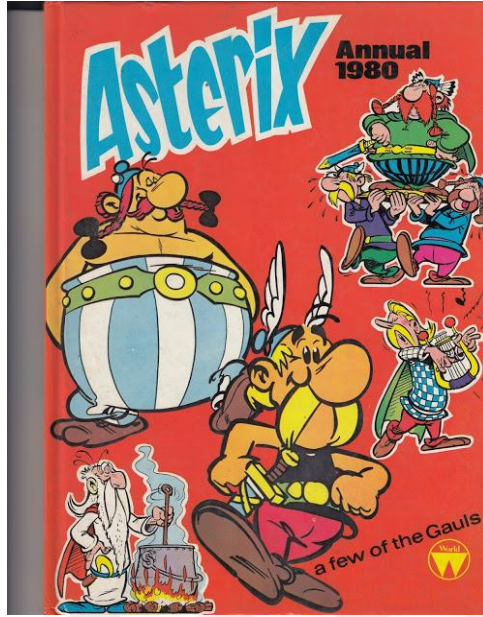
Çocuk türü çizgi romanlar, savaş sonrası Büyük Britanya'da da gelişti. Popüler dergiler Beano ve Dandy, Leo Baxendale (The Bash Street Kids, Minnie the Minx) gibi yaratıcıların gençleri için kıskanç bir komedi sunmuşlardı. Haftalık tabloid büyüklükteki başlıklardaki İngiliz macera ve bilim kurgu çizgi romanı, Frank Hampson ve Frank Bellamy'nin (hem Dan Dare'de, hem de Kartal'da Geleceğin Pilotu'nda çalışan) boyalı sayfaları da dahil olmak üzere oldukça yüksek bir grafik cilası oluşturdu. Ron Embleton (Express Weekly'de Britan Wulf) (Mazur & Danner, 2014, s. 11-12).

Avrupa'da, çizgi roman izleyicilerinin olgunlaşması, Belçika'dan Fransa'ya doğru yaratıcı merkezin yeniden dengelenmesine eşlik etti. Bu, 1953'te Paribased Pilote dergisinin yazarları René Goscinny ve Jean-Michel Charlier ve sanatçı Albert Uderzo tarafından kuruldu. Tintin ve Spirou gibi, Pilote başlangıçta okul çocuğu hedeflendi ve belirgin bir şekilde sağlıklı ve pedagojik bir tonu vardı. Ancak, editörlük yapan Goscinny, bando dessinée için daha yetişkin bir ton öngörmüştü ve Pilote, Uderzo ve Goscinny'nin Astérix le Gaulois (Astérix the Gaul, 1959) ve Charlier'ın popülerliğinden yararlanarak o yönde hareket etmeye başladı.

Jean Giraud'un Teğmen Blueberry (1963). Roma işgali döneminde Fransa'da kurulan Astérix, çağdaş kültürün anormalistik hicivini sunarken, Blueberry revizyonist, anti-otoriter alt tonları olan bir western'di.

Astérix'in 1966'daki haber dergisi L'Éxpress'in kapağında ünlü bir görünüm de dâhil olmak üzere olağanüstü popülerliği, bando dessinée'nin kültürel potansiyeline ani bir ilgi uyandırdı.





**Görüntü 73:** Astêrix (<http://boysadventurecomics.blogspot.com/2018/03/asterix-annual-1980.html>)

Bu arada İngiliz gazetesi çizgi romanlar altın çağı gibi bir şey yaşıyordu; Peter O'Donnell ve Jim Holdaway tarafından Modesty Blaise (1963) ve David Wright'ın Carol Day (1956) adlı filmleri, Amerikan dramatik çizgi roman çizerlerinin büyük geleneğine layık görkemli, sofistike ve akıllıydı. Örneğin, Alex Raymond Flash Gordon ve Rip Kirby'nin yaratıcısı (Mazur & Danner, 2014, s. 16, 18).

### 2.2.3. İngiltere

İngiliz çizgi romanları genellikle çocuklara yönelik olan ve bazıları haftada bir veya aylık bir programda yayınlanmış olsa da, haftalık olarak yayınlanan çizgi roman antolojileridir.

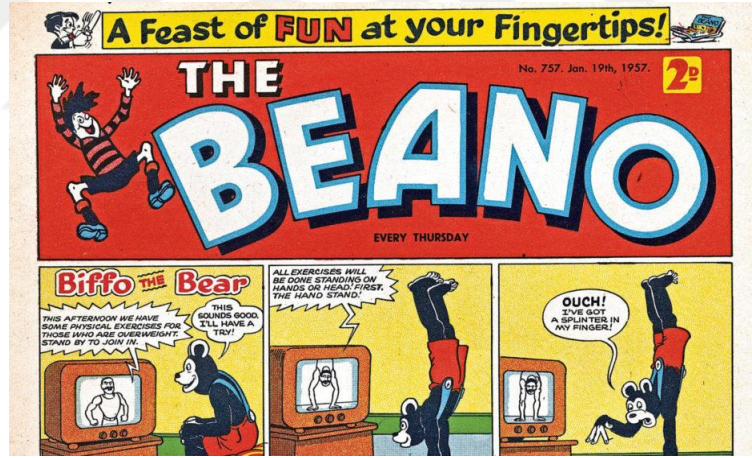
İngiltere'nin çizgi roman ve çizgi film tarihine katkısı az araştırılmış ve küçümsenmiştir. Alan Moore, Neil Gaiman ve Grant Morrison gibi yüksek profilli figürler hakkında eleştirel bir literatür olsa da, İngiliz karikatür tarihinin büyük bir bölümü eleştirmenler, tarihçiler ve taraftarlar tarafından ihmal edilmiştir.

Zamanla, birçok yayıncı dikkatlerini daha genç okuyucular üzerinde yoğunlaştırmaya başladı ve yüzyılın başında karikatürler, çizgi romanlar, kısa öyküler, karikatürler; çocuklara, gençlere ve genç yetişkinlere yönelik çok sayıda gazete ve dergi çıkmıştır.

Temsili başlıklar arasında, Funny Wonder, Puck Junior ve Butterfly, Playbox ve Chuckles gibi küçük çocuklara yönelik çeşitli dergiler yer aldı. Sonunda, genç kadınlara yönelik; School Friend, Girls' Crystal ve Schoolgirls 'Weekly gibi bir dizi resimli dergi genç kadınların çizgi romanlarının apaçık öncüleri olmuştur (Worcester, 2012).

İngiliz karikatürçülüğü şablonu, yirminci yüzyılın ilk yıllarına dayanıyordu: pazardaki gazeteler, saygın editoryal karikatüristlerin hiciv tasvirlerini sergilerken, komik sanatın üstünlüğü mizahlı veya macera odaklı haftalık veya aylık dergilerde kitle olarak erkek ya da kız çocukları hedeflenmişti.

İngiltere'de halen "Comic" sözü geçtiği zaman, süper kahramanlardan önce akla gelen: The Beano (1938 - günümüz) ya da The Dandy (1937 - günümüz) olmaktadır (Worcester, 2012).



**Görüntü 74:** The Beano 1957. (<https://www.eveningtelegraph.co.uk/fp/comics-trader-pockets-21500-by-selling-rare-first-issues-of-beano-and-dandy/>)

İngiliz çizgi romanı tipik olarak Amerikan çizgi romanından farklıdır. Tarihsel olarak, standart bir dergi boyutunu benimseyen, yarıya katlanmış bir emperyal kâğıt tabakasına dayalı olarak aynı format boyutunu paylaşmışlardır. Bu noktaya kadar, İngiliz çizgi romanı genellikle gazete kâğıdına yazdırılır, siyah ya da koyu renk olarak koyu kırmızı

ve kapakta kullanılan dört renk işlemleri. Beano ve The Dandy, her ikisi de 1993'te tamamen renkli bir forma geçtiler.

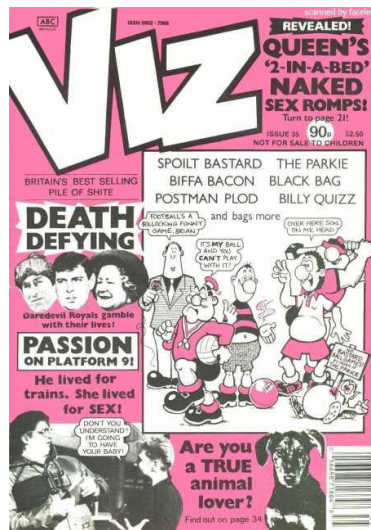
Beano gibi çizgi romanlar, ABD'li okurların tanıdıklarından oldukça farklıdır. Chapman'ın dediği gibi, "sosyal eşitsizliklerin dünyasını temsil ediyorlar -" züppe ve işçi sınıfları arasındaki gerilimler - ve karakterlerin, bir tabak dolusu kurtçuğu ödül olarak görebilecek kadar fakirleştikleri çizgi romanlardır.

Genç kızlar için amaçlanan çizgi romanlar elbette daha az isyankâr olma eğilimindeydi; Örneğin, 1950'ler ve 1960'larda ortaya çıkan, "bir çizgi romandaki ilk moda sayfalarını ve ilk "pin"leri içeriyordu: bunlar Edinburgh Dükü'nden Tommy Steele ve Harry Belafonte gibi pop şarkıcılarına kadar uzanıyordu."

19. yüzyılda, kapak fiyatlarından "kurnazlık" olarak bilinen hikâye yazıları (resimli metin hikâyeleri içeren) İngiliz çocuklarının eğlencesi olarak hizmet etti. Birkaç resimle yazılmış basılı metinlerle dolu, aslında bir kitaptan farklı olmadılar, ancak bir süreliğine daha kısa olmaları ve hikâyenin satışları devam ettirmek için haftalık olarak serileştirilmeleri dışında.

1970'lerde İngiliz çizgi roman pazarı uzun vadeli bir düşüş yaşadı, çünkü çizgi romanlar çocuklar için diğer oyunların yükselişiyle birlikte popülerliğini kaybetti.

Viz, 1979'da fanzin tarzı bir yayın olarak, 1989'da ülkenin en iyi satan dergisi olmaya başladı (bc).



Görüntü 75: Viz. (<https://comicvine.gamespot.com/viz-35/4000-414815/>)

Eagle, Valiant, Warrior, Viz ve 2000 AD (haftalık İngiliz bilim kurgu odaklı çizgi roman dergisi) gibi çizgi romanlar da gelişmiştir. Judge Dredd gibi bazı diğer 2000 AD çizgi romanlar tabloid formda yayınlanmıştır. Birleşik Krallık'ta, özellikle Oz ve Escape Magazine'de yer altı çizgi romanlar yer aldı. Birleşik Krallık'ta en çok satan çizgi romanlar İngiliz çizgi romanları iken; Amerikan çizgi romanları ve Japon mangaları popülerdir.

Çizgi roman; genellikle süper kahraman çizgi romanları ve edebi grafik romanlar arasındaki mücadeleye göre çerçevelenir. Bu iki kutuptan ikisi de İngiliz ana akımını yakalamamaktadır.

İngiliz, İskoç ve Galli sanatçılar ve yazarlar doğal olarak, süper kahraman hikâyeleri ve özgür grafik romanları ortaya çıkarmışlardır.

Ancak en büyük İngiliz karikatüristlerinin çoğu Frank Hampson, Steve Bell, Jim Holdaway, Leo Baxendale ve Hunt Emerson gibi iki kategoriden birinde yer alabilecek özgün eserler üretmişlerdir (Worcester, 2012).

#### 2.2.4. Almanya

Alman çizgi romanının erken öncülleri vardır. 19. yüzyılda, Wilhelm Busch bir resimdeki çeşitli eylemlerin yoğunlaşmasında çizgi romanın önemli bir unsurunu oluşturan resim öyküleri yazmıştır. Yaklaşık aynı zamanda, birçok karikatürü içeren hiciv gazetesi Simplicissimus, uluslararası çapta da kabul görmüştür. Başka örnek başlıklar şöyledir: 'Kladderadatsch' ve 'Der Wahre Jakob.'



**Görüntü 76:** Der Wahre Jakob. (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj1909>)



**Görüntü 77:** Kladderadatsch

(<https://www.abebooks.fr/collections/sc/kladderadatsch/3oZ5E3uMF54r1bmABr2y3O>)

Elbette, 1990'dan önce kendileri için bir isim yapmış olan bazı Alman çizgi roman sanatçıları vardı, ancak Matthias Schultheiss ya da Ralf König hakkında çalışmalarının uluslararası beğeni kazanan sanatçıları Walter Moers ya da Rötger Feldmann aka Brösel'den örnekler olarak bahsedip görmediği önemli değildir. 1950'lerde Walt Disney, Fransız çizgi roman sahnesi ve Amerikan yeraltı hareketinin başlatıldığı Amerikan hiciv dergisi Mad yer almıştır.

Geçmişte Alman resim öyküleri Wilhelm Busch ve e. O. Plauen (gerçek adı Erich Ohser, 1934'ten 1937'ye kadar çizgi film serisi Vater und Sohn (Baba ve Oğul)u üretti, ancak 1990'dan sonra çizgi roman avangardının ortaya çıkmasıyla birlikte, Alman çizgi roman sahnesi bir kez daha bağımsız olarak isimlendirilebilecekti.

Bu avangard hareketin çekirdeği Berlin'di.

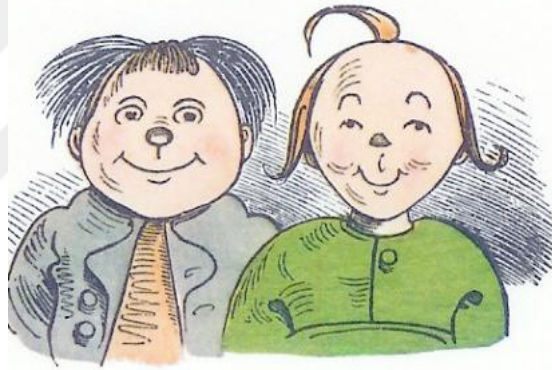
PGH Glühende Zukunft (PGH Glowing Future), sosyalist dönemin karakteristik kurumları olan Produktionsgenossenschaften des Handwerks'e (zanaat üretim kooperatifleri veya PGH) ironik bir referans olarak Doğu Berlin'den bir grup sanatçı tarafından seçilen isim olmuştur.



İlk olarak yazar Katrin de Vries'in feminist resim hikâyeleriyle edebi modellerini çeviren Anke Feuchtenberger ve onun eşi benzeri olmayan piktogramı ile Henning Wagenbreth, 1990'ların ortalarında, biri diğeri Amerika'da olmak üzere, Alman çizgi roman avangardının figürleri olmuştur (Platthaus, 2010).

20. yüzyılın başlarında, Rudolph Dirks ve Lyonel Feininger gibi Alman ressamı, Amerikan gazeteleri tarafından Pazar gazetelerine çizim yapmaya mecbur bırakılmış ve böylelikle çizgi roman kurmaya yardımcı olmuşlardır. 1934-1937 arasında Erich Ohser'in "e.o. plauen" takma adı altında yayınlanan resim öyküleri Vater und Sohn ortaya çıkmıştır.

Wilhelm Busch tarafından "Max ve Moritz" ilk Alman çizgi romanlarından biridir. İşine hikâyeyi anlatması gereken resimleri bilinçli bir şekilde koydu. Konuşma balonları daha sonra eklenmiştir.



**Görüntü 78:** Wilhelm Busch, Max und Moritz (<https://www.wilhelm-busch-muehle.de/max-und-moritz-wilhelm-busch>)

"Mecki sucht den Brandstifter" 1963'ten kalma bir çizgi roman. Uzun zaman, çizgi romanların sadece çocuklar için olduğu söyleniyordu.

Ancak Ralf König ya da Walter Moers'ın eserleri algıyı değiştirdi: yetişkinler resim hikâyelerini beğendi ve çizgi romanlar ana akımlara ulaştı (Springer, 2014).

Yakın geçmişte, Japon modelinden sonra Almanya'da manga tarzındaki çizgi romanlar bile (örneğin Dragic Master, Prusya Mavisi, Orkus Yıldızı vb.) Ortaya çıkıyor. Yine de, Almanca konuşan çizgi roman pazarı diğer Avrupa ülkelerinde olduğu kadar kapsamlı

ve yüksek satılmaz. Comics, Almanya'daki tüm basılı malzemelerin sadece yüzde üçünü oluşturuyor. Bu, Almanca konuşan dünyadaki çizgi romanların kendi türleri olarak sanatsal ya da edebi alanda tanınmamasından kaynaklanıyor olabilir. Çoğunlukla çocuk kitaplarına veya "kirli köşeye" atıldılar. Bununla birlikte, çizgi romanın şöhreti artıyor. Örneğin, 2000'li yılların başından beri, Frankfurt ve Leipzig'deki iki büyük kitap fuarı, çizgi roman temasına adanmış eksiksiz bir salonu olan bir sunum platformu ile çizgi roman yayıncıları, yazarlar ve illüstratörler ağırlamaktadır.

2000'li yılların ortalarından beri, çizgi roman sanatçıları yavaş yavaş isimlerini duyurmaktadırlar; çalışmalarını esas olarak kendi web siteleri üzerinden sunup böylece takipçi bulmaktadırlar (ve bazen de daha sonra yayıncıları desteklemektedirler).

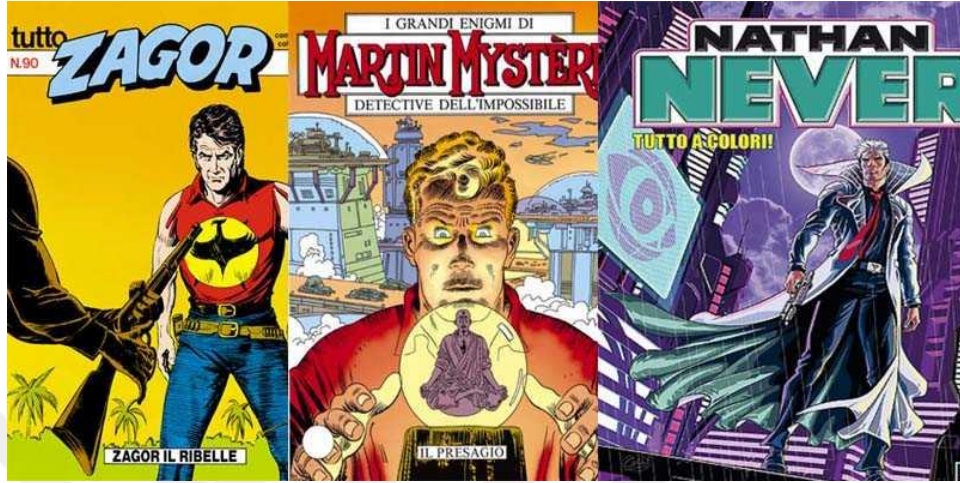
### 2.2.5. İtalya

İtalyan çizgi romanlarının Amerikan akımlarından birebir etkilendiği söylenebilir. Amerikan çizgi bantlarına çok benzer hikâyeler olan Mister No, Tex, Zagor, Tom Braks serileri gibi türler oldukça boldu. Ancak 1960larda yaratılan 'Diabolik' isimli 128 sayfalık çizgi roman, hem cep kitabı formatının öncüsü, hem de bir kötü adama başrol vererek karanlık çizgi roman devrinin başlangıcı sayılabilir. Ayrıca, erotik çizgi roman da kamuoyu tepkisine rağmen yayılmaya başlamıştı; buna verilebilecek en güzel örneklerden biri çok yerinde pornografik unsurlar taşıyan, ülkemizde ilk sayısından sonra toplatılan Druuna'dır (Seyhan, 2012).

İtalya, başlangıcından beri çizgi romana yakın ve yatkınlığıyla bilinen bir ülkedir. Amerikan çizgi romanına oldukça yakın bir çizgide ilerlemiştir. "Yellow Kid" ilk çıkışından 9 sene sonra İtalya'da yayınlanacak ve çocukların ilgisini çekecektir. Konuşma balonlarına ithafen "duman" anlamındaki "fumetti" adıyla anılan İtalyan çizgi romanı, Amerikan çizgi romanının emekleme yıllarında sıkça görülen orman (Akim) ve havacılık serüvenleri (Mister No), western (Teks, Zagor, Tom Braks) gibi türlere sahiptir.

Bu çalışmaların büyük bir bölümü ülkemizde de yayınlanmış ve beğeni toplamıştır. İtalyan çizgi roman okurlarının en çok sevdiği tür olan western, 1937 yılında "Kit Carson" adlı derginin yayınlanmasıyla başlamıştır. İtalyan çizgi romanında en önemli yeniliklerden biri, Angela ve Luciana Giusani'nin 1962 yılında "Diabolik'i" yaratmalarıdır. Bir kötü adamın başrol verildiği bu seri, hem 128 sayfalık cep kitabı ebadıyla yeni bir format, hem de "fumetti neri" (kara çizgi roman) adında yeni bir tür yaratmıştır. Diabolik'in ardından "Kriminal" ve "Satanik" gibi yeni kara çizgi romanlar gelir. Bu kara çizgi romanlar ve onlara paralel olarak çıkmaya başlayan erotik çizgi

romanlar; İtalya'da da 50'ler Amerika'sında görülen türden bir kamu baskısı oluşmasına sebep olmuştur. Günümüz İtalyan çizgi roman sektörünün çok büyük bir bölümü “Bonelli” ve “Walt Disney İtalya” arasında paylaşılmış durumdadır (Yılmaz, 2011).



**Görüntü 79:** Zagor, Martin Mystery, Nathan Never. (<https://www.wannart.com/cizgi-roman-sektorunun-italyan-ekolu-fumetti/>)

Comics(Çizgi Roman), Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıktıktan birkaç yıl sonra İtalya'ya tanıtıldı: 1908'den itibaren haftalık Corriere dei Piccoli (Çocuk Kuryesi), Mimmo (Buster Brown), Fortunello (Happy Hooligan), Cirillino (Yeni Evliler) ), Bibi e Bibo (Katzenjammer Kids) ve Bubbi (Küçük Nemo) hikâyeleri pazarları yayınlanmıştır.

Özgün Amerikan çizimleri, dönemin resimli çocuk kâğıtları tarzına uyarlandı: eğitici olarak kabul edilmeyen konuşma balonları ortadan kaldırıldı ve hikâye başlıkları kafiyeli olarak anlatıldı. Aslında pek çok İtalyan, Amerika'da bu karakterlerin “dumandan küçük puflar” veya “fumetti” olarak adlandırılan baloncuklar içinde konuştuklarını anlayamamışlardır.

Fumetto terimi (kelimenin tam anlamıyla küçük bir duman kokusu), çizgi romandaki diyalogu (İtalyancada nuvoletta olarak da adlandırılır) içeren ayırt edici kelime balonlarına işaret eder.

İtalyan fumetti, diğer batı çizgi romanlarına göre içeriğinde çok daha liberal ve genellikle siyah ve beyaz ciltli kitapçıkların mevcut olmasından kaynaklanıyor. Çocuk çizgi



romanlarına ek olarak (Almanya'daki Disney çizgi romanlarının büyük bir kısmı İtalya'dan geliyor) ve erotik çizgi romanlar (Fumetti yetişkinleri), Diabolik, Zagor, Dylan Dog, Nathan Never ve Ranxerox gibi çeşitli aksiyon çizgi romanı var. Franco-Belçikalı üslubunun "sanat eserleri" ne benzer şekilde, Hugo Pratt (Corto Maltese), Milo Manara (Giuseppe Bergmann) ve Guido Crepax gibi İtalyan çizgi romanlar yüksek edebi değere sahip ciltler üretmiştir.

1970'lerde ve 80'lerin başında, ünlü öğrenci şehri Bologna'nın etrafında bulunan birçok genç entelektüel sanatçı, Robert Crumb'un çalışmasıyla tipik olarak Birleşik Devletlerin yeraltı komando sahnesinden büyük ölçüde etkilendi. Andrea Pazienza, Filippo Scòzzari, Stefano Tamburini, Tanino Liberatore ve Massimo Mattioli gibi sanatçılar politik aktivizmden uyuşturucu bağımlılığı ile mücadeleye ve İtalya'daki gençlik kültürünün hayal kırıklığı ve hayal kırıklığına kadar karanlık ve gerçeküstü temalarla ilgili hikâyeler yayınlamışlardır.

Daha kısıtlı bir kitle tarafından okunmasına rağmen, geçmiş yıllarda en büyük kritik başarıyı yakalayan çizgi romanlar, Hugo Pratt ve Cordo Guava tarafından parafinli Corto Maltese'dir. Birincisi, klasik macera çizgi romanlarının yetişkin bir formuna evrimin bir tür summası olsa da, ikincisi, İtalyan sahnesinde oldukça tipik olan ve ana öğrencileri daha yakın yıllarda olan özel erotik çizgi romanı doğurdu. Manara ve Paolo Eleuteri Serpieri (Wikipedia).

Çizgi roman (veya grafik romanı) İtalyan yayıncılık pazarında uzun zamandır önemli bir oyuncu olmuştur. Grafik romanın ticari başarısı, yayıncılara kitapçıların kurgu bölümlerindeki çizgi romanlarını, gazete bayilerinden ve özelleşmiş çizgi roman ve sanat kitapçılarından uzak tutmak için bir baskı oluşturmuştur. Bir romanın metinsel karmaşıklığını ve çizgi romanların görsel zenginliklerini birleştiren bu karma form, yeni bir yetişkin okuma kitesini cezbetmiştir (Tunué, 2016).

### **2.2.6. Fransa – Belçika**

Belçika ve Fransa'ya çizgi romanlar Birinci Dünya Savaşı'nın ardından geldi. Önceden sadece kısa çizgi romanlar yaygın olsa da, şimdi tüm defterler resim hikâyeleriyle doluydu. Artık hikâyeler öncekilerden sadece çok daha uzun değildi, devam eden ve

kurgusu daha karmaşık hikâyeler mümkün oldu. Herge ismiyle ün kazanan Georges Remi, en önemli illüstratörlerden biri olarak kabul edildi. "Tim and Struppi"nin yaratıcısıydı ve bununla "Ligne Claire" stilini kurdu (WWD).

Franco-Belgian (Fransız-Belçika) terimi çizgi, Fransızca konuşan Avrupa'da olan çizgi roman yani esasen Fransa ve Belçika (Wallonia ve Brüksel) için kolektif bir terimdir. Bu ülkeler uzun bir çizgi roman geleneğine sahiptirler ve resim hikâyeleri çoğunlukla bağımsız bir sanat biçimi olarak kabul edilmektedir. Başarılı çizgi romanlar yüksek tirajlara ulaşır ve Fransa ve Belçika'da "normal" kitapçılarda önemli ölçüde satılır (Echotokki, 2017).

Belçikalı çizgi romanlar çizgi roman tarihinde ayrı bir alt gruptur ve uzun ortak tarihini paylaştıkları Fransa'nın yanı sıra Avrupa çizgi romanlarının gelişiminde de önemli bir rol oynamıştır.

Belçika'nın iki ana dil grubu ve bölgesinde yer alan çizgi romanların her biri açıkça belirgin özelliklere sahip olsa da, sürekli olarak birbirlerini etkilemekte ve birbirlerine Brüksel'de ve büyük editörlerin iki dilli yayın geleneğinde buluşmaktadırlar.

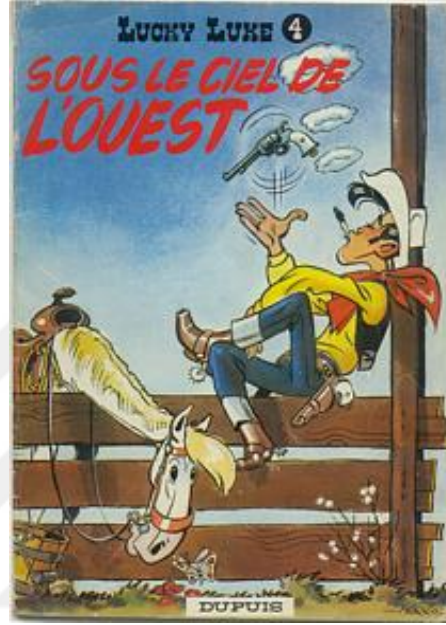
Belçika'nın yirminci yüzyılda uluslararası ve kalıcı bir etkisi olduğu birkaç sanattan biri olarak, çizgi romanlar "Belçika kültürünün ayrılmaz bir parçası" olarak bilinmektedir.

Belçikalı çizgi şeridinin ilk görünümünden sonra, uzun zaman önce, konuşma ve düşünce balonları henüz icat edilmedi. Referans noktaları eksik olan ilk Belçikalı yazarlar, ABD'den gelen bu yeni sanat formunun gelişmelerini hevesle takip ettiler. Bununla birlikte, hem Hergé hem de Willy Vandersteen, Amerikan çizgi romanlarından derinden etkilenmiş olsalar da, hem Flemenca hem de Fransızca'daki Belçikalı çizgi romanlar, her biri kendi ustaları, özel kodları ve ilgi alanları ile ayrı ayrı ve kendi yollarıyla gelişmiştir (European Comics).

Franco Belge terimi, Fransız ya da Belçikalı sanatçı ve yayınevleri tarafından üretilip basılan, bu iki etninin özelliklerini taşıyan, yansıtan özel bir türü tanımlar. Adından da anlaşılacağı gibi, coğrafi ve kültürel olarak Fransız ve Belçikalı köklere dayanır.

Ligne claire (temiz çizgi) tekniği, kendine özgü yerel mizah anlayışı ve söylem dili gibi pek çok özgün nitelik taşımaktadır (Yılmaz, 2011).

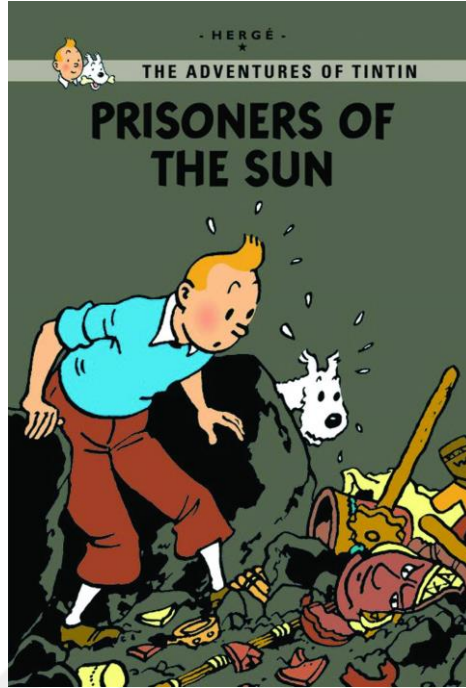
Süper kahramanların egemen olduğu Amerikan çizgi romanına karşı, olağan üstü olaylarla karşılaşabilen, ama 'normal', sıradan insanların anlatıldığı Avrupa çizgi romanları vardır. Buna verilebilecek en güzel örnek Tenten'dir. Bunun dışında Asterix, Gaston, Spirou ve Red Kit (Lucky Luke) de Avrupa çizgi romanının önemli serileri arasındadırlar. Bu Fransızca çizgi romanların çoğunun kaynağı olan Belçika, kendisini çizgi roman başkenti olarak ilan etmiştir (Seyhan, 2012).



**Görüntü 80:** Lucky Luke. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Lucky\\_Luke](https://en.wikipedia.org/wiki/Lucky_Luke))

Fransız-Belçikalı çizgi roman endüstrisi, çizgi romanların dünya için bir hikâye anlatımı ortamı haline gelebilmesinin anıtsal bir örneğidir. Bu, 1960'lardaki sıralı sanat (çizgi roman) ortama "Dokuzuncu Sanat" olarak atıfta bulunan Fransız bildirgesi nedeniyle ortaya çıkmaktadır. İngilizce bilhassa bilinmeyen, özellikle de Amerikan izleyicileri, Franco-Belçikalı Comic endüstrisi, dikkate alınması gereken bir devdir (Echotokki, 2017).

Özellikle, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki on yıllarda, Avrupa'da Fransızca konuşan çizgi roman üretimi niceliksel ve niteliksel olarak baskındı. Her şeyden önce, çizgi dergisi Pilote, Spirou ve Tenten yetenekli çizgi roman yazarlar için önemli bir yer vardı ve yetenekli etkili yazarların bir nesil getirdiği önemli ölçüde mevcut haliyle Fransız-Belçikalı çizgi roman geliştirdi göstermektedir. Diğer birçok Avrupa çizgi romanı da Franco-Belçikalı çizgi romanlardan büyük ölçüde etkilenmiştir. 1970'lere kadar, "Franco-Belçikalı çizgi roman" terimi, Avrupa çizgi romanı ile neredeyse eş anlamlıydı.



**Görüntü 81:** The Adventures of Tintin. (<https://freshcomics.us/issue/JUL141320/the-adventures-of-tintin-prisoners-of-the-sun>)

En ünlü ve nüfuzlu Belçikalı yazarlar Hergé, Franquin'in, Tilieux, Peyo, Roba ve Morris dâhil arasında, ünlü Fransız temsilcileri Goscinny, Uderzo, Greg, Moebius, TABARY ve Tardi hakkındadır. İyi bilinen bir İsviçre temsilcisi Zep, aynı zamanda zaman zaman Flamanlı yazarlar. B. Willy Vandersteen, aynı zamanda Franco-Belçikalı çizgi romanına da atfedilen zorlamadır. Henk Kuyjpers ya da Dick Briel'in eserleri gibi birçok Hollandalı çizgi roman da Franco-Belçikalı çizgi romanından çok etkilenmişti; Bununla birlikte, ne ölçüde Franco-Belçikalı çizgi romanına atfedilebilecekleri tartışmalıdır.

Tintin'in ilk hikâyesi Ocak 1929'da yayımlandı: Sovyetler Ülkesi'ndeki Tenten'in Maceraları (Les Aventures de Tintin au Sovyetler öder), Belçika'nın muhafazakâr Katolik gazetesi Le Vingtième Siècle'e ek olarak Petit Vingtième'in sayfalarında. Bu hikaye ile, Hergé, o zamanlar Avrupa'da vogue'daki mizahi üslubundan uzaklaştı ve daha Amerikan tarzındaki bir macerayı tercih etmiştir.

Hikâye Sovyetler Birliği genelinde Petit Vingtième için cesur bir genç muhabir olan Tenten'in yolculuklarını izledi. Titular kahraman henüz karakteristik quiffini henüz yapmadı. Ayakları düzgün bir şekilde yükselmemiş iki somun ekmek gibi görünüyordu,

vücudu çömeliyordu ve daha genç görünüyordu. Hergé'nin ticari markası olan detay ve güvenilirlik hissi tamamen yoktu. Düşünce balonları yoktu: sadık Snowy konuşma balonlarında ustasına konuştu! (Europe Comics).

Tintin, İngiliz / Amerikan çizgi roman pazarları ve Franco-Belçika pazarları arasında seyircinin maruz kalması açısından ayrılmaz bir örneğidir. Tintin, "diğer başlıkların takip edeceği bir şablon başlattı: özellikle, düzenli, gazete bayi dergisinde" yayımlamak "ve daha sonra bireysel hikâyeleri albüm formatında daha sonra yeniden yayınlamak" (Sabin, 219). Bu süreç ve pazarlama stratejisi, Franco-Belçika endüstrilerindeki gelecekteki yayınlar için bir model olarak kullanılmıştır. Çizgi romanlar sadece çocuklar için değil, kitlesel çekicilik kazanabilir ve daha büyük pazarlara kolayca tercüme edilebilir (Echotokki, 2017).

Tintin'in yaratımı, Fransız-Belçika endüstrisi yayıncılık tarzının tek etkisi değildi. Tenten ve diğer Fransız-Belçikalı çizgi romanlar, II. Dünya Savaşı'nın Nazi işgali sırasında rekabet olmadan gelişmeye bırakıldı ve 1949'da Amerikan çizgi romanlarının Fransa'ya girmesini yasaklayan yasa uyarınca devam etti. Fransız komünist "kültürel emperyalizm" i protesto ediyor ve daha çok vatansız Fransız kahramanlara duyulan ihtiyaç, Franco-Belçikalı çizgi romanların dış sanayiler tarafından büyük ölçüde dokunulmadan geliştirilmesine izin verilen bir ortam yarattı (Sabin, 219).

Bu, Fransa'daki çizgi romanların kendi sistemlerini geliştirmeye devam etmesini sağladı ve Amerika Birleşik Devletleri ve daha sonra Japonya gibi dış etkilerle rekabet etmeden bir iç pazara odaklandı. Bu dönemden itibaren albüm sisteminin bir sonraki son derece başarılı ürünü "Astérix: The Gaul" idi. Bu Albert Uderzo tarafından resmedilmiştir ve René Goscinny tarafından yazılmıştır. Çizgi roman Gaul, Getafix ve Obelix'i, MÖ 50'de Roma İmparatorluğu ile uyumlu bir esprili serüven serisinde izlemiştir.

Fransızlarda yayınlanan Belçikalı çizgi romanlar ve Flaman'daki meslektaşları giderek bağımsız bir şekilde gelişti. Belçika'nın Fransızca konuşulan bölümünde, günlük ve haftalık gazetelerde genellikle çizgi romanlara ayrılmış tam bir sayfa vardı. Flanders'da, okuyucular sıklıkla günlük şeritleri tercih etmişlerdir.

2012 yılında, o kahramanlık dönemlerine baktığımızda, Marc Sleen şunları hatırladı: "Günümüzde, bir çizgi roman sanatçısı çalışmalarını gazetede görmek için ödemek zorunda kalacaktı. O zamanlar tam tersiydi. Çizgi romanlar, benim gibi sanatçıları okur ve okurları tuttuk. Tabii ki televizyon yoktu, daha kolaydı... Ama o zamanlar, iki komik

çizgi çizerek, bir falezci ile bir uçurumun içinde biterdim, böylece insanlar bir daha ne olacağını merak ederdi. Çok zordu, ama hayal gücüm sayesinde başardım. Günden güne halkın merakını kışkırtmaya çalıştık. O günlerde komik şeritler çok popülerdi” (Europe Comics, 2015).

Franco-Belçika pazarının geniş kitlelere sahip havuzunun önemi abartılmamaktadır. Bunu, son derece uzmanlaşmış bir dağıtımı destekleyen ve sınırlı sayıda türe odaklanmış küçük bir niş kitleler olan Amerikan pazarının yerli kitlesi ile karşılaştırırsak, fark açıktır. Buna karşılık, Japonya'nın yerel izleyicileri kitlesel pazarın cazibesine bağlıdır, bu yüzden Japonya'da büyük bir izleyici kitlesi varken ve çok sayıda türdeki başlıkların geniş bir dağılımı olsa da başarıları ve devam eden sağkalım tamamen büyük bir başarıya bağlıdır.

Fransız-Belçikalı çizgi roman endüstrisinin geniş tür seçimi ve izleyici havuzu, dünyanın dört bir yanından gelen eğlenceli ve ilgi çekici bir ortamda, hikâyelere eşsiz bir perspektif ve bakış açıları sunma imkânı veriyor. Sektörün kullandığı pazarlama ve dağıtım stratejileri, deneysel bir çevre, sınır zorlaması ve yeni ufuklara doğru cesurca ilerlemektedir.

### 2.2.7. Türkiye

Dünyadaki gelişimin bir benzeri olarak Türkiye’de de çizgi roman ilk olarak gülmece içerikli ve resimli çocuk dergilerinde çizgi bant şeklinde görülmüştür. 1900’lerin başında fıkraların resimlendirilmesi gibi çizgi romana dâhil edilmeyecek çizimler kullanılsa da gazetelerde çizgi roman sanatçılarına özel bir yer ayrılmamıştır. Cumhuriyetin yeni kurulduğu bu dönemde dışarıdan gelecek her türlü ürüne kültürel yozlaşmaya yol açacağı düşüncesiyle sıcak bakılmamıştır (Cantek 2002, s. 26).

Çizgi romancılığının sanayi haline gelememiş olması olumsuz olsa da Türkiye’deki çizgi roman kültürü asla tükenmemiştir. Üstüne üstlük büyük başarı olarak sayılabilecek çizgi roman yayınları da ortaya çıkmıştır. Suat Yalaz’ın yarattığı Karaoğlan’ı, Turhan Selçuk’un Abdülcanbaz’ı ve Sezgin Burak’ın Tarkan’ı ülkede oldukça popüler hale gelmiştir (Koşma, 2018).

Türkiye'de basılmış ilk çizgi roman örneklerine 1918'de, Abdülhamit döneminde rastlarız. Edebiyat tarihimizde Servet-i Fünun olarak adlandırılan bu dönemde yayınlanan bütün çizgi romanlar yabancı kaynaklıdır. Aslında bunlara tam olarak çizgi roman da denemez; daha çok bir kaç karikatür ve onların altındaki birkaç satırdan oluşuyordu bütün bu çizgi-anlatılar (Ceran, 2007).

Türk çizgi roman tarihinde ilk yerli çizgi roman çizeri 1912 doğumlu Orhan Tolon'dur. Orhan Tolon için "ilk çizgi romancı" ve "ilk çizer" tanımlarının kullanılmasında, modern çizgi roman gereklerini yerine getiren ilk çizer olması rol oynamaktadır. Tolon, kareler altındaki alt yazıyı tam olarak kaldırmasa da balon kullanarak kareler arası devamlılığı sağlayan ilk Türk çizer olmuştur (Cantek, 2014, s. 60).

Türk çizgi roman tarihinde 1930'lar üç önemli çocuk dergisi (Çocuk Sesi, Afacan, Ateş) ile hatırlanmaktadır. 1939'da "1001 Roman" isimli dergi daha önceki çocuk dergilerinin sıkıcı bulunan eğitici - öğretici olma kaygılarını taşımadan, eğlenceye yönelik kurgusu ile fark yaratmıştır. Aynı dönemde, Avrupa'da II. Dünya Savaşı başlamış ve anlamlı bir ironi ile çizgi roman düşmanı da olan faşist devletlerin çatışmaları yüzünden bu ivme sekteye uğramıştır. Çizgi romanın çocuk dergilerinde kazandığı başarı, kağıt sıkıntısı nedeniyle zaten sayfa sayısı dörde indirilen gazetelere yansımamıştır.

Türk Çizgi Roman tarihinin ilk önemli kilometre taşı ise 1928'de yayına başlayan Çocuk Sesi dergisidir. Öğretmen Mehmet Faruk Gürtunca'nın (1904-1982) hazırladığı bol resim ve alt yazılı çizgi romanlarından oluşmaktaydı. Çizgiler daha çok karikatür ağırlıklıydı. Öykülere yerel isimler veriliyordu (Cantek, 2014, s. 58, 65).

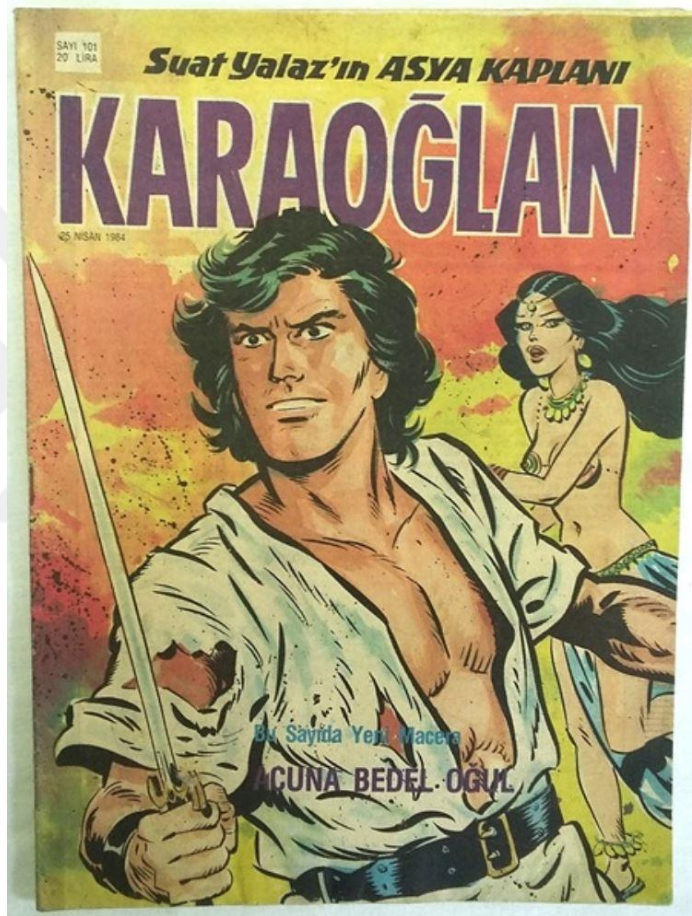
2. Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte 1945 yılından itibaren ülkemize bir yabancı strip akını başlamıştı. Bu akın özellikle 50'lerin sonunda etkileri hala hissedilen, çok büyük boyutlara ulaşmıştır. Fakat 75'lere dek süren bu akına rağmen, bir dereceye dek Amerikan kaynaklı gazete striplerini anımsatsa da Bedri Koraman'ın Cici Can'ıyla Sezgin Burak'ın Bizimkiler'i, bu dönemde yerli Ç.R.'ı ayakta tutmaya çalışan az çalışmalardandır. Gene bu dönemde ortaya çıkan bir başka Ç.R.'cıysa Mustafa Eremektar'dır. Mistik takma adıyla çizdiği Taş Devri ve Uzay Çocukları adlı eserleri Türkiye'de neredeyse hiç ürün verilmeyen çocuklara yönelik eğitici Ç.R. alanındaki en önemli çalışmalardır (Ceran, 2007).

II. Dünya Savaşından sonra, çizgi roman bu değişim atmosferinde, eğlenceye yönelik serüven kurgusunu tarihe, geçmişe ve geleneğe çevirmeyi deneyerek önemli bir eşiği



oluşturdu. Ratip Tahir ve Şahap Ayhan'ın çizgileriyle kurduğu tarihi çizgi roman kalıpları en başarılı çıkışlardı. Sonraları tam sayfa çizgi romandan bantlara, haftalık öykülerden günlük süreli hikâyelere dönüştüler (Cantek, 2014, s. 95).

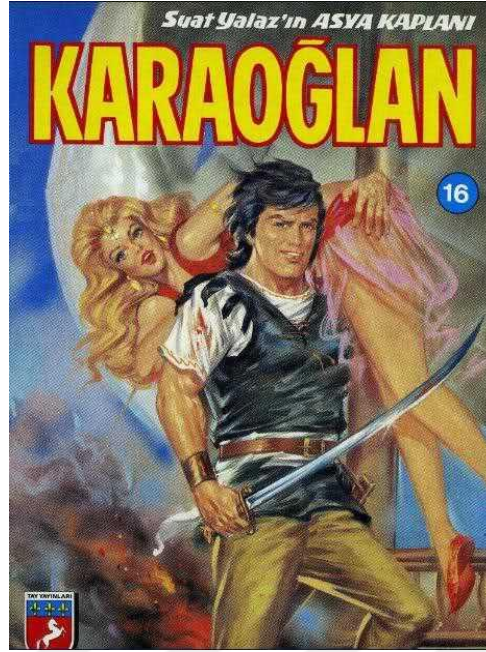
Suat Yalaz Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihsel bir romanına dayanarak önce Kaan'ı, ardından da daha ayrıntılı bir çalışma olan Karaoğlan'ı yaratarak, tarihî çizgi roman akımını başlattı. Karaoğlan'ın bir diğer özelliği de tamamıyla yerli materyalden oluşan ilk yerli çizgi roman dergisi olmasıdır.



**Görüntü 82:** Karaoğlan. (<https://www.adamezat.com/urun/776782/dergi>)

Karaoğlan'la Tarkan'ın başarısı üzerine ortaya çıkan Kara Murat'sa bana göre resimlendirilmiş romandır. Uzun yıllar boyunca popülerliğini koruyabilen bu dergi, Rahmi Turan'ın klasik ama bayağılıktan uzak anlatımıyla Türkiye'de roman ile Ç.R. arasında kalan bir türün en iyi temsilcisi olmuştur (Ceran, 2007).

Karaoğlan serisinde yer alan kadın karakterlere bakılacak olursa, süs olmaktan ileri gitmedikleri görülmektedir.



**Görüntü 83:** Karaoğlan Sayı 16. (<https://comicvine.gamespot.com/karaoğlan-16/4000-344199/>)

Ödül ve kurtarılması gereken obje görevi gören kadınlar genellikle yarı çıplak veya tamamen çıplak olarak resmedilmişlerdir (bkz. Görüntü 84).



**Görüntü 84:** Karaoğlan serisinden bir sayfa. (<https://buyuluruzgar2.tr.gg/>)



1945'te Nedim Tör tarafından "Doğan Kardeş" adlı çocuk dergisinin yayınlanmasıyla Türkiye'de çizgi romana yer ayıran diğer dergilerle örnek gösterilen ve övgüyle bahsedilen bir süreli yayın ortaya konmuştur.

1950'li yılların başında Türkiye 1930'ların ortalarında yaşadığı gelişmeyi yeniden yakalamıştır. Çizgi romanlar çocuk dergilerinden gazetelere geçmeye başlamış ve yerli çizgi bant üretiminde önemli bir artış olmuştur.



**Görüntü 85:** Türkiye'de Çizgi romanlar. (<http://sinematikyesilcam.com/2017/06/turk-cizgi-roman-kahramanlari-yeni-nesil/>)

1950'li yılların başında çocuklar için yayınlanan "Pekos Bill" dergisi özenli baskısı, çevirisi ve kaligrafisiyle dönemin en tutulan çizgi romanı haline gelmiş, piyasadaki başarısı İtalyan çizgi romanlarının Türkiye'deki ilk önemli çıkışı sayılmıştır. Pekos Bill'in ardından bu yıllarda satış başarısı kazanan bir diğer çizgi roman "Tommiks"tir. "Tommiks" İtalya'dan uyarlanan "Capitan Miki" adlı bir kovboy çizgi romanıdır. İtalyan çizgi romanlarının çok fazla ilgi görmesiyle ülkemizde resimli roman olarak anılan çizgi romanlara Teksas-Tommiks denmeye başlamıştır." (Cantek, 2016, s. 26).

Zagor 1960 yılında Guida Nolitta tarafından yazılmış ve Gallieno Ferri tarafından çizilmiştir. 1961 yılında ilk macera "Tuzak Ormanı" yayınlanmıştır. 1961-1970 yılları arasında strip formatında yayınlanmış, 1965 yılının temmuz ayında ise bu günkü formatında yayınlanmaya başlanmıştır. Sergi Bonelli Zagor karakterini kafasında tasarlarken Tarzan'dan esinlenmiştir (Kraaassh, 2011).

1970'li yıllara kadar ülkedeki baskı teknolojisi yetersiz bir seviyede bulunuyordu. Bu da gazete sayfalarında fotoğrafların varlığını engelliyordu. Bu durum çizgi roman sanatçıları için büyük bir avantaj haline geldi. Çünkü o dönemlerde Türk basınının görselliğini sağlayan çizgi roman sanatçılarıydı. Karikatürler, vinyetler, portreler, illüstrasyonlar ve daha da fazlası gazetelerde fotoğrafların yerine kullanıldı. Bu sayede Suat Yalaz, Bedri Koraman ve Turhan Selçuk gibi sanatçılar hem maddi yönden hem de manevi yönden büyük fayda görmüşlerdir.

Çizgi romanın Türkiye'deki macerası bitmiş gibi görünürken karikatür dergisi "Gırgır" işleri değiştirdi. Türkiye'de çizgi romanın gelişiminde Gırgır çok büyük bir rol oynamıştır. Haldun Simavi sayesinde web ofset baskı teknolojisi hızlı baskıya olanak sağladı. O zamana kadar yüz binlerce gazetenin basılması ve bu gazetelerin tek bir günde dağıtılması imkânsızdı. Ancak bu yeni baskı teknolojisi ile bu mümkün hale geldi. Üstelik bu teknoloji ile pek çok fotoğraf ve illüstrasyonlar daha kolayca bir araya getirilebiliyordu. Simavi, bu teknoloji sayesinde sayısız dergi ve gazetede devrim yaptı. 1970'lerin başında ortaya çıkan Gırgır da bu dergilere dâhildi.

Gırgır ve Çarşaf, Limon, Fırt gibi diğer mizah dergileri zaman içinde bir milyon kopyanın toplam satış rakamlarına ulaştı. Hızlı bir şekilde artan ilgi, hem maddi hem de manevi olarak Türkiye'deki çizgi romanın gelişimine büyük katkı sağladı. Gırgır ve diğer dergilerin başarısı, sonraki nesil çizgi romancılarının çizgilerini ve anlatım tarzlarını zenginleştirdi. Galip Tekin, Suat Gönülay, Kemal Aratan ve Ergün Gündüz gibi o dönemin en önemli çizgi roman sanatçıları, sonraki nesilleri büyük ölçüde etkilemiştir (Koşma, 2018).

Gırgır dergisi ile yazı ağırlıklı mizahtan çizgi ağırlıklı bir yapıya geçen mizah dergiciliği de kendi içinde bir çizgiroman ekolü geliştirmeye başladı. Mizah dergilerindeki çizgi romanlar yapı itibarıyla ya mizaha, ya kısa vurucu hikâyelere yöneliyorlardı. Büyük çoğunluğu albüm formatına dönüşmeden unutulup giden bu hikâyeler geride az ama yetenekli çizgi roman ustaları bıraktı. Suat Gönülay, İlban Ertem, Nuri Kurtcebe, Galip Tekin, Kenan Yarar vb. gibi.

Karikatür dergileri incelendiğinde, burada da kadınların nesneleştirildiği görülmektedir. Karikatürde aldatma konusu sıkça kullanılmaktadır. Şaşırtıcı olan, sadakatsiz eşin, Türk halkının bildiği durumun aksine çoğunlukla kadın olmasıdır (Fişenk, 2004, s. 38).



**Görüntü 86:** Firt dergisi sayı 44, 1976. (<http://www.cizgidiyari.com/forum/firt-tekin-aral-donemi/69356-firt-sayi-044-a.html>)



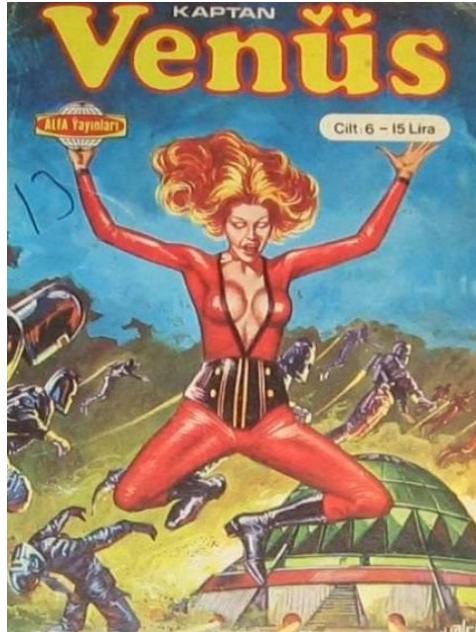
**Görüntü 87:** Firt dergisi sayı 131, 1978. (<http://www.cizgidiyari.com/forum/firt-tekin-aral-donemi/7515-firt-sayi-131-a.html>)

Türkiye çizgi roman tarihinde, başrolünde kadın kahraman bulunan belki de tek çizgi roman 1978 yılında Ali Recan tarafından yaratılan Kaptan Venüs'tür. Seri: Macera, korku ve bilimkurgu serisi olarak bilinmektedir. Maceraları Uzay çağında geçmektedir.



**Görüntü 88:** Kaptan Venüs cilt 4. (<https://comicvine.gamespot.com/kaptan-venus-4/4000-364847/>)

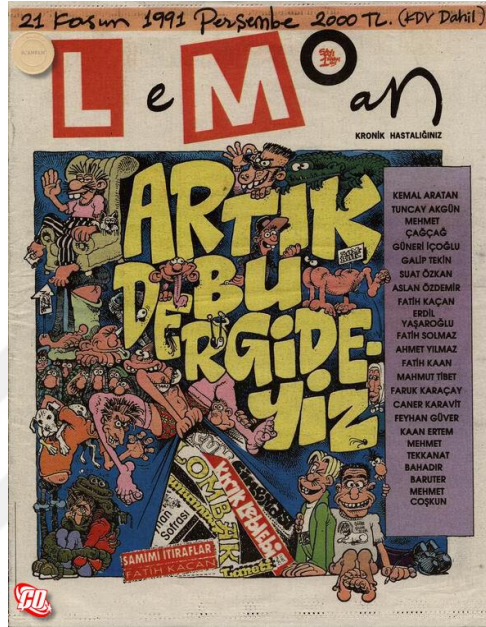
Kaptan Venüs vücuduna yapışan kırmızı dekoltesi kostümü ve sarı saçlarıyla bilinir. Tek kadın kahraman olması özelliği ile önemi bir yere sahip olsa da; fiziği, pozları ve yarı çıplak kıyafeti ile cinsiyetleştirilmiş olması gerçeği yadsınamaz.



**Görüntü 89:** Kaptan Venüs cilt 6. (<https://comicvine.gamespot.com/kaptan-venus-6/4000-364849/>)



Doksanlı yıllara girerken, çizgi roman dergisi kalmamıştı desek yanlış olmaz. Son çeyrek asrın en çok satan dergisi Zagor dahi, tekrarlarla süren serisini 1995 yılı başında durdurmak zorunda kalıyordu. Çizgi Roman yayınlayan yayınevleri başka iş sahalarına yönelmek durumunda kaldılar. Bu erimede, Leman'ın yüz bin civarındaki satışı, onu Türkiye'nin en çok satan dergisi haline getirirken, benzer formattaki mizah dergileri on binin altına düşen satışlarıyla peşi sıra kapanıyordu (Cantek, 2014, s. 309).



**Görüntü 90:** Leman dergi 1991. (<http://www.cizgidiyari.com/forum/leman/83247-leman-sayi-0001-1991-01-a.html>)

90'lı yıllarda kısa ömürlü birkaç çizgi roman dergisi arayışına girildi. Hemen hemen eş zamanlı olarak RR (resimli roman), Zeplin ve rh+ çizgi roman dergileri yayın hayatına girdi. Ancak aylık yayınlanan RR 3 sayı, haftalık yayınlanan Zeplin ve rh+ ancak 8 sayı dayanabilmiştir.

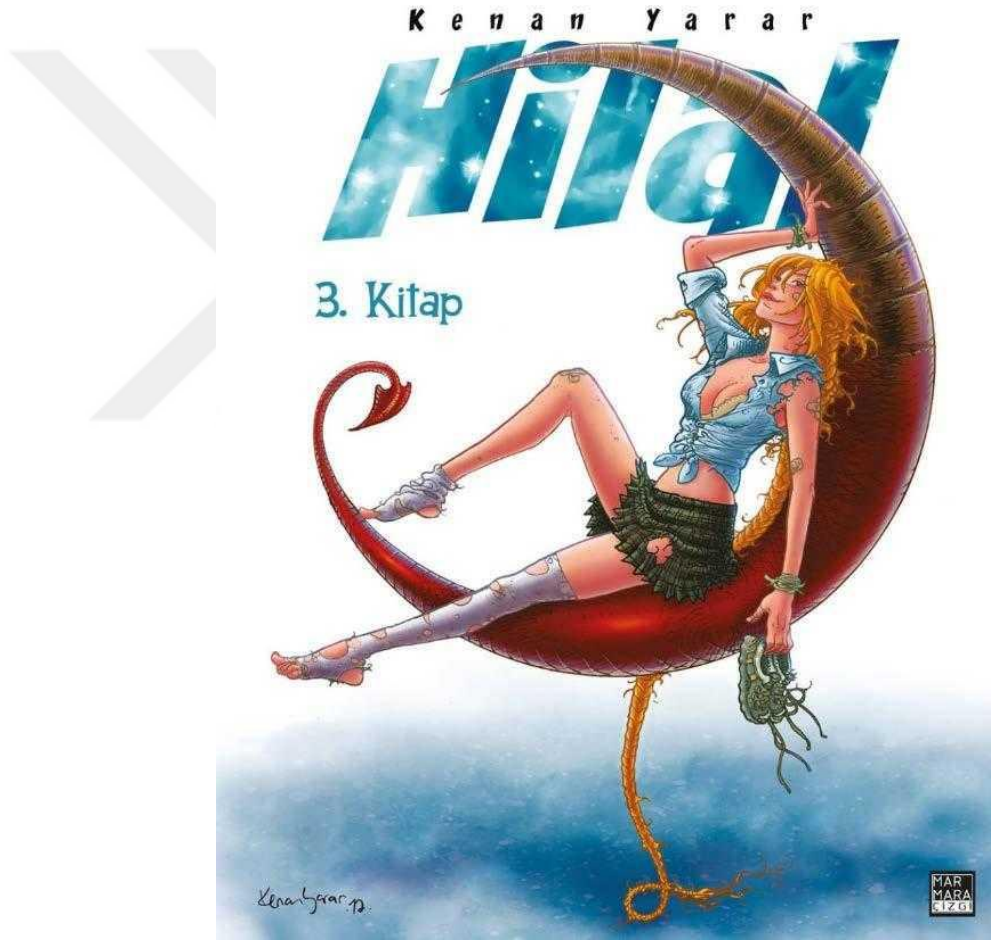
2002 yılında Suat Yalaz'ın Karaoğlan'ı ile Necdet Şen'in Hızlı Gazeteci'si daha önce gazetelerde yayınlanmış maceralarıyla her ay yayınlanan kitap dizisi olarak yeniden yayına girdi.

2004 yılının sonlarında, iki önemli gelişme oldu: Daha önce aylık sinema dergisi Altyazı'nın eki olarak çıkmış Strip, bu kez Rodeo Strip ismiyle, karma içerikli ve zengin yazar-çizer kadrolu bir yayın formatında çıkmaya başladı. İkinci önemli gelişme ise, başka bir karma içerikli yayın olan, Galip Tekin yönetimindeki Resimli Roman adlı derginin yayına başlaması olmuştur. Bu iki dergiden Resimli Roman 3 sayı çıktı; içinde

bazı yabancı çizgi romanlar da bulunduran Rodeo Strip ise, arada bazı ayları atlayarak da olsa yoluna devam etti. Çapa Çizgi roman Grubu, Yalçın Didman, Ergün Gündüz, Suat Gönülay, Ersin Burak gibi çizgi romancıların yer aldığı dergi, Cem Özuduru, Şerif Karasu, Murat Kalkavan, Caner Atakul gibi genç çizgi romancıların ilk çalışmalarına da sahne olmuştur.

2005 yılında Kenan Yarar, çizgi roman Hıbrır dergisinde çizmeye başlayıp, L-Manyak ve Lombak degilerinde çizmeye devam ettiği “Hilal” karakterini kitaplaştırmıştır.

Hilal Türkiye’de kendi ismiyle dergisi çıkan nadir kadın karakterlerden biridir.



**Görüntü 91:** Kenan Yarar, Hilal 3. Kitap, 2018. (<https://www.dr.com.tr/Kitap/Hilal-3-Kitap/Cizgi-Roman/urunno=0001787292001>)



2010'lu yıllarda, Türkiye'de çizgi romanın ne durumda olduğuna bakılırsa: Yabani, Mayıs 2016'da yayın hayatına başlayan, hem kaliteli içeriği hem de yazar - çizer kadrosuyla Türkiye'deki önemli bir boşluğu dolduran fantastik, bilimkurgu, korku ve çizgi roman dergisiydi. Yabani, Mart 2017'de Klasikler Özel Sayısı'yla maalesef hem okurların hem de pek çok sitenin desteğine rağmen yayın hayatına devam edebilmesini sağlayacak rakamlara ulaşmış ve yayın hayatına veda etmiştir. Bu anlamda başka önemli bir dergi ise, internet üzerinden yayın yapan "Gölge E-Dergi"dir.

Murat S. Dural'ın son dönem çizgi romanlar arasından seçkisi de şu şekilde: İlk eser Devrim Kunter'in "Seyfettin Efendi" serisi. Osmanlı'dan Cumhuriyetimizin ilk yıllarına geçişte yaşanan hikâyeler esere de adını veren Seyfettin Efendi ve arkadaşlarının başından geçmektedir.

İkinci kitap ilkinde bayıldığımız, ikincisini sabırsızlıkla beklenen, Filibeli Ahmed Hilmi'nin yazdığı Amak-ı Hayal. Böylesine ruhani, gizemli, tasavvufi, epik bir eseri de ancak Mustafa A. Kara çizebilirdi.

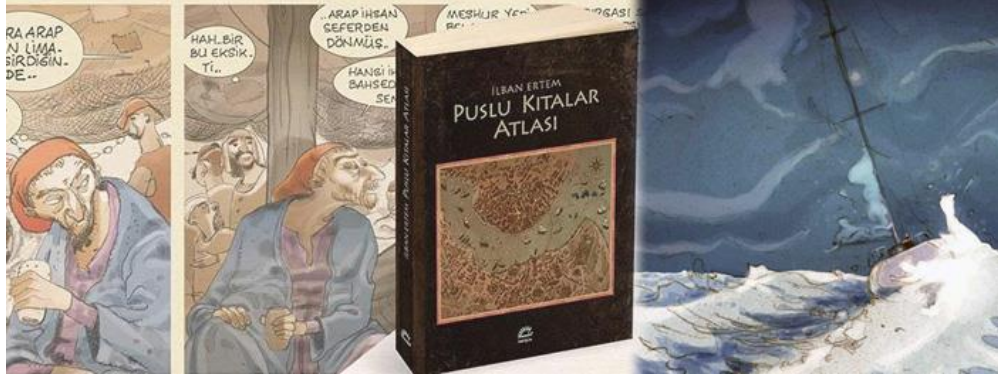
Diğer bir "harika" Selçuk Ören'in çizgileri ile can verdiği "Şehzade Yangını". İki kitaptan oluşan seri üçüncü kitabı bekliyor. Osmanlı İmparatorluğu ve İstanbul atmosferinde düşsel ve aynı zamanda karanlık bir öyküdür.

Dördüncü eser senaryosunu Levent Cantek'in yazıp on yedi çizerin meydana getirdiği Dumankara. 1916 yılından itibaren Ankara'da geçen farklı hikâyeleri olağanüstü güzellikte resmetmişler. Yaratıcı ve türe güç katan, farklılık kazandıran bir eserdir.

Son eser Hikmet Yabansavaşçı'nın 37 yıl sonra çizgilerin dünyasına dönüp yazdığı ve resmettiği Karabala'dır (Dural, 2016).

En çok okunan çizgi romanlar arasında mangalar (Japon çizgi romanları) da yer almaktadır. Bu yüzden yakın zamanda en sevilen mangaların çevirileri yapıp satışa sunulmuştur.

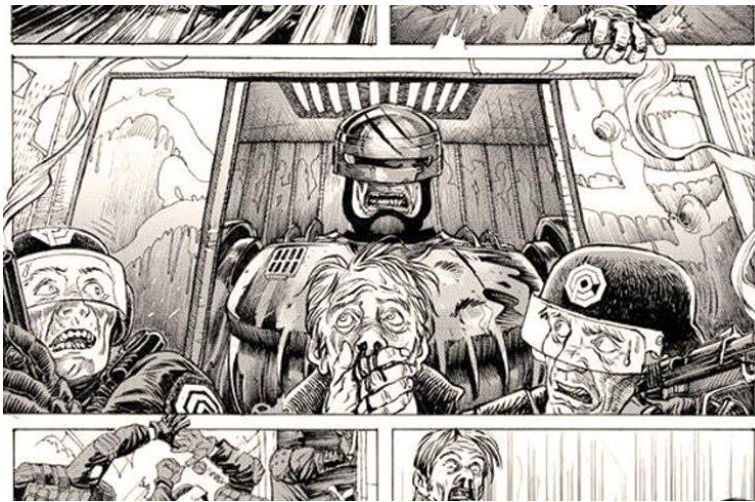
Tüm dünyada Amerikan ve Japon çizgi romanlarının hâkimiyeti görülüyor, yerel üretimler her yerde azalmakla birlikte iç pazarda daha çok konuşuluyor ve daha çok satabiliyorlar. Türkiye'de de benzer bir durum var, İlban Ertem'in Puslu Kıtalar Atlası uyarlaması, Uğur Gürsoy'un Fırat'ı geçen yılların çok-satarları oldular. Düşük pazar payına rağmen yerli çizgi romanın her yıl bir çoksatar çıkarması daha yüksek bir potansiyele sahip olduklarına işaret etmektedir.



**Görüntü 92:** Puslu Kıtalar Atlası. (<https://frpnet.net/haberler/cizgi-roman-haberleri/puslu-kitalar-atlasi-cizgi-roman-oluyor>)

“Bizim hikayelerimiz komik çizgili underground eğilimli, mizah dergilerinden çıkan bir auradan besleniyorlar. Dergilerimiz artık çok az sattığına ve teker teker kapanma noktasına geldiğine göre çizgi romanların mesele ettiği hikâyelerin değişmesi şart, burası çok açık. Underground çizgi romanlar, Amerika ve Fransa’da grafik romana evrildikleri için bence o yöne yoğunlaşıp, daha edebi ve karakter odaklı “yavaş hikâyeler” anlatmayı denemeliler.” (Cantek, 2018).

Türkiye’den dünyaya açılan ve Marvel, DC Comics gibi büyük firmalar için çalışan çizgi roman sanatçıları da vardır. Bunlardan bazıları: Robocop çizgi roman serisi için çizim yapan, Japon çizgi romanı manga için kitaplaştırdığı bir tezi de bulunan Mehmet Korkut Öztekin’dir.



**Görüntü 93:** Mehmet Korkut Öztekin, RoboCop çizgi romanından bir kare. (<https://www.gerekeniyap.com/robocop-3-son-direnis-korkut-oztekin/>)



**Görüntü 94:** Mehmet Korkut Öztekin RoboCop Gauntlet Kapak İllüstrasyonu, 2014.

(<http://multiverse-magazine.com/2014/06/robocop-digital-download-comic-target-robocop-bluraydvddigital/robocop-the-gauntlet-cover-by-korkut-oztekin/>)

DC Comics için çalışan başka bir çizer; Batman serilerinde yer alan Yıldırım Çınar. DC ve Marvel için çeşitli işler yapmış olan Mahmud Asrar da yeteneğini dünya çapında ispatlamış çizgi roman sanatçılarımızdan biridir. Sketch Card sanatçısı olarak genellikle sipariş üzerine çalışıp, Marvel, Dc Comics, Lord of The Rings, Alien, Star Wars vs için tasarım yapan Melike Acar, bu sanatçılardan biridir.



**Görüntü 95:** Yıldırım Çınar, Batman İllüstrasyonu.

(<https://www.comicartfans.com/gallerypiece.asp?piece=1213711>)

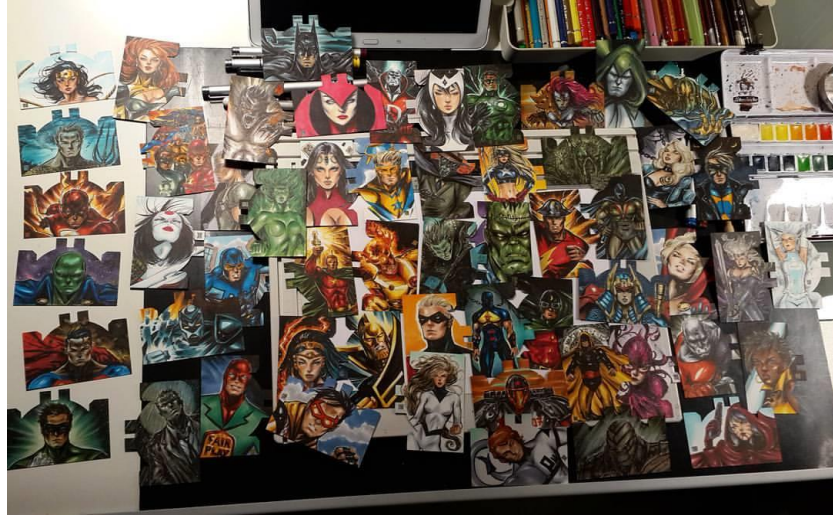




**Görüntü 96:** Mahmud Asrar, Conan The Barbarian çizgi romanından bir kare.  
(<https://www.cuartomundo.cl/2019/01/08/mr-conan-the-barbarian-001-regreso-a-la-abarbarie/>)



**Görüntü 97:** Mahmud Asrar, X-Men: Red çizgi romanından bir kare.  
(<https://www.razorfine.com/comics/x-men-red-1/attachment/x-men-red-1-team/>)



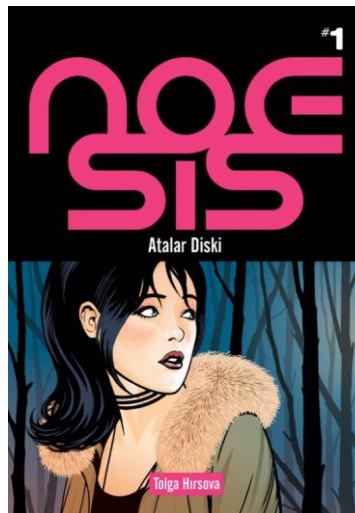
**Görüntü 98:** Melike Acar, DC Justice League sketch card'ları.

(<https://www.facebook.com/MelikeAcarArt/photos/a.65270914980/10150663750844981/?type=3&theater>)

Yakın dönemde çalışmaları ile ortaya çıkan Notan Comics, yerli çizgi roman serileri üreten ve Türkiye'de çizgi roman kültürünü yaymak isteyen yeni bir kolektif oluşumdur.

Kendilerini 'çizgi roman kültürünü geliştirmeyi amaçlayan kolektif bir yapı' olarak tanımlayan Notan Comics, şimdiye kadar düzenledikleri atölyelerden gördükleri kadarıyla oluşumlarının hızlı bir şekilde büyüyeceğine inanmaktadır (Medyafaresi, 2017).

Notan Comics'in ilk serisi Noesis'te de bir kadın kahraman var. Atalar Diski hikâyesinin başlarında ise Türkiye'de kız çocuklarının eğitimi konusuna değinilmektedir.



**Görüntü 99:** Atalar Diski. (<http://www.notancomics.com/>)

Ekip, hikâyeleri yazarken erkek egemen bir dil kullanmamaya ve görselleri çizerken cinsiyetçi bir havası olmamasına özen gösterdiklerini vurgulamaktadır.

Notan, Japon tasarımında daha çok siyah ve beyazın kullanıldığı, 'ışığın ve karanlığın uyumu' olarak bilinen bir kavramdır.

Eriç Karğan, Notan Comics'in çizgisini, "Amerikan çizgi romanından ziyade daha çok Avrupa çizgi romanını, insan hikâyelerini, Japon çizgi romanını kendimize daha yakın buluyoruz" diyerek açıklamıştır (Özdemir, 2017).

## 2.3. UZAKDOĞU'DA ÇİZGİ ROMAN

Din ve felsefenin Uzakdoğu resim sanatına etki süreci ve bu sanatları nasıl şekillendirdiği daha önce belirtilmişti. Bu doğrultuda yazı resmin bir parçası gibi düşünülmemekte, illüstratif ve grafiksel ağırlığı olan resimler grafik tasarıma özgü yönleriyle değerlendirilmekte ve çağdaş çizgi roman sanatıyla ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda çağdaş grafik ürünlerin ve çizgi roman sanatının bu geçmişten yalıtılması zorlaşmaktadır. Bu açıdan Zen resmi incelendiğinde, bu eserler yüzyıllar öncesinin çizgi roman denemeleri gibi gözükmemektedir. Japonya, Kore ve Çin'deki ilk çizgi roman örnekleri olarak kabul edilen bu resimler ve Çin'de 15. yüzyılda yaratılan resimli öyküler bu sanatın tarihsel gelişimini ortaya koyan temelleri içermektedir (Varol, 2003).

### 2.3.1. Çin

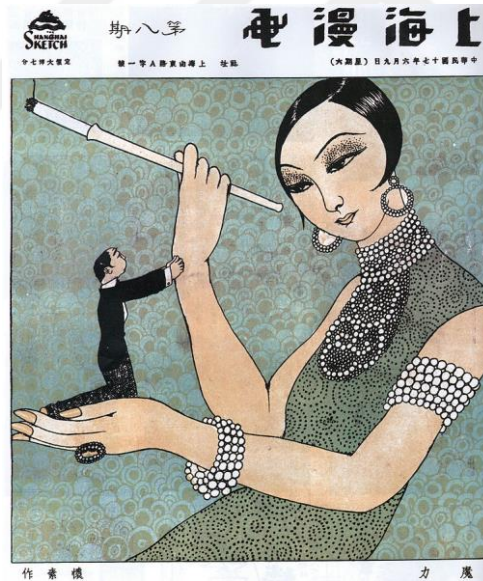
Çizgi romanların ve çizgi filmlerin kökleri tüm dünyada hicivdeydi ve Çin farklı değildi. H, Manhua, Doğu Han döneminde olduğu gibi, Shandong'da (yazar bilinmeyen) bir taş oyma bulunmuştu ve despotik Xia Jie'yi canlandırıyor. Beş Hanedanlık döneminde (10. yüzyıl), sanatçı Shi Ke'nin resimleri, "Bai Gui Xi Tu" (Yüz Şeylerin Kardeşliği) gibi eserlerdeki fakirliği sömüren zalim aristokrasiyi hicvetmiştir (Ni, 2018).

Çizgi romanlar ya da manhua 5000 yıl öncesine dayanır. Bununla birlikte, 19. yüzyıla kadar form almaya başladı. Birçoğu, antik mitolojiden ilham aldı ve sıklıkla Adonis benzeri bedenlere sahip, özgürleştirilebilen ve ulaşılamaz Venüsler ve kahramanları öne çıkardı, öğelere hâkim oldu ve günü kurtardı. Bununla birlikte, modern manhua, çoğunlukla Japon meslektaşlarını yansıtır, parlak renkler, gerçekçi kavgalar ve birçok teknik detayı kullanır. Bu arada, fırtınalı ve hidralarla dolu denizler boyunca ilk



seferleri tasvir etmek yerine, modern çizgi romanlar artık dövüş sanatları savaşları etrafında ölüme, büyü büyü personele ve antropomorfik zebra arkadaşlarına odaklanmaktadır (Swinton, 2011).

Çin'in ilk Manhua topluluğu 1927 yılında Feng ve on önde gelen sanatçılardan oluşan bir grup tarafından kuruldu. Ertesi yıl, tam renkli dört sayfalık ve 3,000 tirajlı sekiz sayfalık bir haftalık litograf yaptılar. "Shanghai Manhua" başlıklı bu sayfalar, günümüzün siyasal olaylarına sadece bir pencere değil, aynı zamanda kent yaşamına bir bütün olarak, kentli romantizm duygusuyla hareket ederek, genç erkeklerin ve kadınların arzularını ve korkularını dile getirdi. Zhang Zhengyu'nun debutantların ve ileri gelenlerin portreleri. "Shanghai Manhua" aynı zamanda, yayınlanana kadar haftalık olarak görev yapan Ye Qianyu'nun "Bay Wang" adlı en eski naratif çok paneli Manhua'dan birine ev sahipliği yapmıştır (Ni, 2018).



**Görüntü 100:** Huaisu: Fascination kapağı Haziran 1928

([https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai\\_Manhua](https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Manhua)).

Çin'in en bilinen çizgi romanı olan "Kadınların Kızıl Bağımsızlığı" ilk defa 1966'da yayınlanmıştır. Hikâye, ünlü Çinli yazar Liang Hsin'in (Liyan Sin) ünlü kurgu eserinden, öykü yazarı Sung Yu-chieh tarafından kaleme alınarak uyarlanmıştır. "1930'da Heinan adasında geçen "Kızıl Bağımsızlık" ileride hüküm sürecek olan sosyalist gerçekçiliğin bir temsilcisidir; kaçak köle kadın Kızıl Ordu'yu, kadınların



bağımsızlığı ise toprak sahipleriyle, kapitalistlerle ve diğer sınıf düşmanlarıyla mücadeleyi, büyük bir entrika, heyecan ve macera öyküsü içinde temsil etmiştir. Geleneksel Çin tasarımını Batı kompozisyonuyla birleştiren Lin Tzu-Shun'un çizgi romanı Çin'de ve Hong Kong'da olağanüstü bir başarı yakalamıştır.” (Clark,1992:137; Aktaran: Varol, 2003).

Oluşturulduğu bölgeye bağlı olarak, manhua formatlandığı ve sunulduğu şekilde farklılıklar gösterebilir. Geleneksel ve basitleştirilmiş Çince karakterlerin yanı sıra, manhua da nereden kaynaklandığına bağlı olarak farklı okunabilir. Çin anakarasından Manhua soldan sağa Batı çizgi romanları ve Koreli manhva gibi okunurken, Tayvan ve Hong Kong'dan gelen manhua ise Japon manga gibi sağdan sola okunuyor. Aynısı, orijinal Çince'deki metin için de geçerlidir. Çin anakarasındaki manhuadaki metin yatay olarak yerleştirilir ve soldan sağa doğru okunurken Tayvan ve Hong Kong'da metin dikey olarak aşağı doğru yerleştirilir ve sağdan sola okunur. Bu, Çin komünist hükümetinin, Batı metninde olduğu gibi daha fazla hizalanması için Çince metnin yazıldığı ve yazılmasının yol açtığı değişikliklerden kaynaklanıyor. Tayvan ve Hong Kong, Çin hükümetinden bazı özerkliğe sahip olduklarından, geleneksel biçimlendirme ve yazma yöntemlerine yapışmış durumdadır.



**Görüntü 101:** Take Love to the Limit, Yao Feila (<http://www.nickstember.com/dont-call-manga-short-introduction-chinese-comics-manhua/>)

Günümüz Çin çizgi romanı özgün tarzıyla göze çarpmaktadır. Kültürel öğelerin hala silinmediği 2000'li yıllarda çizgi romanlar genellikle Amerikalı benzerlerinin boyutlarındadır fakat Japon çizgi romanlarından farklı olarak tüm sayfaları renkli basılmaktadır. Son yıllarda Amerikan ve Japon çizgi romanlarının başarılı bir grafik elde ettiği yerel çizgi roman pazarını Asiapac ve King Comics Yayınları değiştirmiştir. Asiapac Publications Çince basılan çizgi romanları İngilizce'ye çevirerek Batı'ya yönlendirmektedir (Varol, 2003)

Batı ve Doğu çizgi roman kitapları, son 70 yıl boyunca hem stilistik hem de tematik olarak birbirlerini etkilemeye devam etti. Örneğin, 2005'te başlayan ve Asya tarzı sanat eserlerini ve hikâyelerini içeren ilk tanınmış Batı dizisi olan Marvel'in "Mangaverse" serisini ele alalım. Bu, Çin'deki bir üsse sahip olan ve geleneksel Çin ve İngilizcede çizgi roman yazan ilk uluslararası çizgi roman yayıncısı olan 2006 Süreci Fluid Friction Comics'in yolunu açtı ve dünya çapındaki çocuklar için parlak bir gelecek gibi görünmektedir (Swinton, 2011).

Çin'de çizgi romanların gelişimi günümüzde özellikle Cumhuriyet rejiminin uygulanmaya başlamasıyla büyümeye devam etmektedir ve son elli yıl içinde daha görkemli ve verimli bir hal almıştır (Varol, 2003).

### **2.3.2. Kore**

Kore çizgi romanlarına Manhwa denilmektedir. Manhwa; çizgi roman ve baskı karikatürleri için genel Kore terimidir. (Bu terim animasyon ve çizgi filmler için de kullanılan ortak isimdir.) Kore dışında, terim genellikle Güney Kore çizgi romanlarına atıfta bulunur.

Kore manhwa ve manhwa kültürünün ilk örnekleri İkinci Dünya Savaşı döneminden ve Kore yarımadasındaki Japonya ve halklar arasındaki süregelen çatışmaya dayanmaktadır.

Koreli çizgi romanlar yorgun insanlara teselli sağladı, işsiz kalmak için bir mola verdi ve kadınlara yeni destansı fanteziler sunuyordu. Evrim sürecinden geçen bir yaşam formu gibi, Kore çizgi romanlar gelişmeye devam etmiştir (InHa, 2006).

Manhwa, genel olarak çizgi romanların ortak Kore terminolojisidir. Ancak, terim İngilizce'de kullanıldığında; özellikle "manga benzeri" çizgi roman ve Kore kökenli genel çizgi roman yayınları anlamına gelir. Ve manhwa okuryazarlığı ve dağıtımı, daha popüler Japonca "manga" çizgi romanları için görülen seviyelerin yakınında değildir; Kore manhwa, çizgi roman evrenindeki en hızlı büyüyen kesimlerden biri haline gelmektedir (Muir, 2018).

Koreli manhwa tarzı genellikle mangadan daha gerçekçi ve daha az çizgi film tarzındadır. Manhwa'da saç, birçok mangada sergilenen saçın abartılı dikenli tarzından daha doğaldır. Ayrıca, çok mangadaki büyük gözlü etnik olmayan karakterlerin aksine, manhwa yüzleri sık sık bir Asya etnikliğinin daha güçlü kanıtlarını gösterir.

Manhwa, genellikle yazar ve sanatçıdan oluşan bir ekip tarafından yaratılırken manga, tek bir mangaka tarafından yaratılır veya en az bir kere tahsis edilir. Manhwa, hikâyeye daha çok odaklanırken manga karakterlere odaklanır.

Bilgisayarda üretilen web sayfalarından ve geleneksel siyah beyaz romanlardan oluşur.

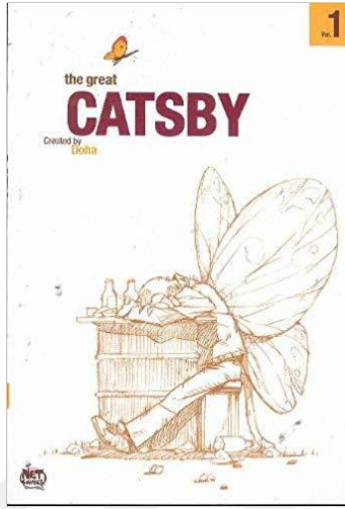
Manhwa, İngilizce kitaplar ile aynı yönde, yatay ve soldan sağa okur, çünkü hangul, normalde yazılır ve yatay olarak okunur, ancak aynı zamanda sağdan sola ve yukarıdan aşağıya doğru dikey olarak da okunabilir ve okunabilir.

Tabi ki, manhwa, Japon manga ile olan ilişkiyi hiç bir zaman tamamen sarsmadı. Bunun büyük bir kısmı pazarlama ile ilgili. TokyoPop ve Darkhorse Comics gibi büyük yayıncılar, hem manga hem de manhwa'yı ABD gibi dış pazarlarda bir araya getirmektedir (Muir, 2018).

Kore'de, hem basılı hem de çevrimiçi olarak, çeşitli tarzlarda ve tarzlarda gelişen bir çizgi roman kültürü vardır. Daha fazla Koreli sanatçı, ülke dışındaki çalışmalarını için bir izleyici kitlesi bulmaktadır. Büyük Japon ve Amerikan yayıncıları, Japonca ve İngilizce konuşan okuyucular için dizi geliştirmek üzere Manhwa sanatçılarına işe almaktadır.

Webtoons - ya da ücretsiz, çevrimiçi manhwa – kısmen; Kore'deki akıllı telefon teknolojisinin popülerliği sayesinde, yeni dizi başlatmak ve okur yetiştirmek için giderek

daha önemli bir platform haline geldi. Doha'nın The Great Catsby bilinen en iyi örneklerinden biridir.



**Görüntü 102:** The Great Catsby Volume 1. (<https://www.amazon.com/Great-Catsby-Vol-1/dp/1600090001>)

Manga ve Manhwa arasındaki temel farklılıklardan biri, popüler Kore çizgi romanlarını genişletme ya da sürdürmede animasyonun sınırlı rolüdür. Manhwa ve Animasyon arasında biraz sinerji olsa da, popüler manhwa'nın gerçek aktörlerin yer aldığı televizyon şovlarına adapte olma olasılığı daha yüksektir (Beasi, 2013, s. 17).



**Görüntü 103:** The Great Catsby Korean Drama. ([https://www.hancinema.net/korean\\_drama\\_The\\_Great\\_Catsby-picture\\_42398.html?sort=Most\\_Popular\\_Pictures](https://www.hancinema.net/korean_drama_The_Great_Catsby-picture_42398.html?sort=Most_Popular_Pictures))

### 2.3.3. Japonya

Manga sözcüğü, 18. yüzyılda Tokugawa Şogunluğu'nun son dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Manga, modern popüler kültürden aldığı esinlerle renklenen, günlük yaşamı anlatan ve içlerinde destansı öyküler de bulunan, resimli Japon hikâye sanatıdır. (Demirdurak, 2017, s. 51). Dünya çizgi roman literatüründe Japonya kaynaklı çizgi romanlar için kullanılmaktadır.

Uzakdoğu toplumları arasında, en baskın çizgi roman kültürüne sahip olan Japonya'da, ülke sınırlarını çoktan aşmış, dünyada satış rekorları kıran bir çizgi roman kültürü gelişmiştir. Japonların ülkelerinde çizgi romana verdikleri isim 'manga'dır. Japon çizgi romanları tüm dünyada genel olarak bu isimle anılır. 'Manga' kelimesinin bilinen ilk kullanımı 1770'li yıllara dayanmaktadır. 19. yüzyıl boyunca 'manga' kelimesi özel olarak, üzerinde karikatürler bulunan ağaç bloklarını, özellikle de Hokusai Katsushika'nın (1760-1849) 1819'da yayınlanmış olan ve öğrencilerinin kullanması için kendisinin çizdiği taslak, çizim ve karikatürlerini adlandırmakta kullanılmıştır. Hokusai çizdiği taslakları iki Çince karakterin "man" (kaygısız, ilgisiz) ve "ga"(resim) birleşiminden oluşan "manga" kelimesiyle tanımlamıştır (Varol, 2003).

Manga kelimesinin hecelemesi, manga türünün belirtisidir: Prensipten olarak, Japoncada kullanılan Çince karakterler (kanji) ya da iki Japonca dilden (hiragana ve katakana) biri mevcuttur. Sinojapan kanji'de "insan" işareti "kendiliğinden, bilinçsiz, çarpıtılmış, komik" anlamına gelir ve bu nedenle Japon sanatında mizahi geleneği temsil eder. "Ga" işareti, imge anlamına gelir, ancak daha doğrusu, Japoncada Çince'yi vurgulayan imgeler, yani serbest fırça darbesi, tek renkli ve en temel çizgilere (mürekkep boyama, kaligrafi) indirgenen teknikler anlamına gelir. Manga için kanji yazımı, geleneksel resim ve çizim, mizahi imgeler ya da manga kısa biçimlerine daha çok atıfta bulunur. Panel biçimindeki bireysel görüntüler ya da kısa çizgi romanlar, genellikle uzun biçimdeki anlatı mangalarından daha sanatsal bir öneme sahiptir (Pippan, 2008, s. 10).

Hokusai'nin ürettiği bu kitaplardaki eskizler hikâye ya da sıralı sanat değil; canlı olarak çizilmiş karikatürler, hayvanlar, doğaüstü yaratıklar ve doğa manzaraları koleksiyonlarıydı. 20. yüzyıla kadar manga terimi çizgi romanlara düzenli olarak uygulanmamıştır (Beasi, 2013, s. 6). Hokusai manga terimini keşfetmeden bin yıl önce

de Japonya'da "karikatürümsü" çizimler vardı. Ama bu tarzda çizilen resimlerin manga sayılıp sayılmayacağı tartışmalıdır.

Sanatçı ve Rahip Toba'nın (1053-1140) rahipleri hicvettiği tomari bir manga 12. Yüzyıldan kalma bir manga örneği sayılabilir. Bu resimlerin günümüz manga eserlerine olan inanılmaz benzerliği bir gerçektir (Sekendiz, 2017, s. 13).

Manga ve manga sanatçısı (mangaka) kelimeleri Showa periyodunun [1926-1989] başına kadar Japon günlük hayatının parçası olmamıştır. Manga kelimesinin 1930'larda Japonya'daki günlük hayata girmesi, ilk strip halindeki karikatürlerin gazetelerde yayınlanmaya başlamasıyla tamamlanmıştır (Öztekin, 2009, s. 61).

Manga, Japonya'nın onbirinci yüzyıldan beri uzanan resim ve baskı kültürü köklerinde derin köklere sahiptir. En eski hayatta kalan sıradan anlatılardan bazıları, uzun, dar kaydırmalara dini benzetmeler çizen Toba Sojo'ya (1053-1140) atfedilmiştir. Bunlardan en ünlüsü Chōjū giga (hayvan sürgüsü) adı verilen dört e-makimono'dur.



**Görüntü 104:** Chōjū giga ([https://thereaderwiki.com/en/National\\_Treasures\\_of\\_Japan](https://thereaderwiki.com/en/National_Treasures_of_Japan))

İnsanlar gibi davranan kurbağalar, maymunlar, tavşanlar, kediler ve tilkileri betimliyor: dua ediyorlar, güreşiyorlar, din adamları gibi giyiniyorlar ve kutsal metinler okuyorlardı.



En ünlü karakterler sumo yarışmasında maymunlar, tavşanlar ve kurbağalar gösterir. Ancak, bu resim öyküleri manga'yla bugünkü haliyle çok az ortak noktaya sahipti: bireysel sayfalardan ve resimlerden oluşmadılar, ancak sürekli bir çizimde film benzeri bir tarzda gelişti (arte tv 2004, Ishikawa 2007, Knigge 2004, Strossenreuter 2005; Aktaran: Opitz, 2008, s. 5).

O dönemde bu resimlerle, insanlara Budizm'in temel öğretilerinden olan maddesel dünya ile bağılılığın koparılması hatırlatılmıştır. Bunu suçluluk duygusuyla sıkıntı yaşatarak değil, bir insanın yanlış davranışları üzerinde uzun bir düşünme süreciyle sağlamak amaçlanmıştır. Şekli oldukça bozuk şeytanların insanları korkutması, karnı aç yaratıkların cesetleri ve pislikleri yemesi, hastalıkların ve deliliğin ölümlülerin evlerine girmesi, garip ve sakat insanlarla çok korkunç bir dünya tasvir edilmiş ama sanatçılar bunları mizahi karikatürler gibi çizmişlerdir (Varol, 2003).

On yedinci yüzyıla kadar, parşömen resmi varlıklı bireyler ve rahiplerin özel kaynağı oldu. Yaklaşık 1600'de, tahta blok baskı tekniklerindeki gelişmeler, genel olarak modern Japon baskı kültürünün ve özellikle ukiyo-e baskısının büyümesini kolaylaştırmıştır.

17. yüzyılın ortalarında ciddi bir amaç için doğaçlama, mizah anlayışına yön veren dini çizgi romanlar şeklinde bir tür gelişmiştir. Bu tür "Zenga" adı verilen Zen resimleri olarak tanımlanmıştır. Zen resimlerinin en büyük amacı bir imajın yaratılması değil, akıl durumunun pekiştirilmesi olmuştur. Bu yüzden en yalın şekliyle Zen resmi, boşluğu temsil etmek için çizilen dairelerle tanımlanmıştır. Zen daha önce de belirtildiği gibi, kendi varlığı içinde dini inançlara sadık ve saygılı kalmayan, bunun aksine esprili tutumlar sergileyen bir yaklaşımla doğmuştur. "Bu nedenle Japonya'da üretilen tarihi karikatürlerin kaynaklarını oluşturan düşünsel temelin Zen resmi olduğu kanısına varılmaktadır."(Schodt,1986:30; Aktaran: Varol, 2003).

1702 yılında, karikatürlerin ilk derlemesi Shumboku Ooka'nın Tobae Sankokushi'si, Osaka'da basılmıştır. 1853'te Commodore Matthew Perry tarafından Batı'ya Japonya'nın açılışı, Japonya'da karikatürleşmenin gelişimi üzerinde küçük ama önemli bir etkiye sahipti. İki Avrupalı gurbetçi-Charles Wirgman, bir İngiliz ve Fransızlardan biri olan Georges Bigot, karikatürde Batı tarzı perspektif kullanımını yaygınlaştırmıştır.

Aynı zamanda etkili olan Amerikalı karikatürcü George McManus'un, 1923 yılında Asahi Graph'ta serileştirilen Bringing Up Father'dı (Schodt, 45; Aktaran: Beasi, 2013, s. 6).

Bugün bildiğimiz anlamıyla manga, modernleşmeci Meiji dönemi ve sonrasında, yeni ithal edilen Batı etkilerine uyum sağlayan bir grup öncünün çabalarıyla gelişti.



Japonya'ya ilk ulaşan ve taklit edilenler, tek kare politik karikatürlerdi (Gravett, 2008, s. 21).

Japon sanatçılar, Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkan çok kareli çizgi romanlara, 19. Yüzyılın sonlarına doğru ilgi gösterdiler. Punch'ta, Fransız dergileri L'Assiette au Beurre ve Le Rire'de, Almanya'nın Bilderbogen'ı ile Amerika'nın Puck'ında yer alan tek sayfalık bant karikatürlerdeki herkese hitap eden mizah anlayışının, Rakuten Kitazawa'yı etkilediği aşikârdır. Kitazawa 1902'de haftalık gazete eki Jiji Manga için hazırladığı ilk bant serisine, büyük şehrin şaşkına çevirdiği taşralılarla dalga geçerek başladı. 1905'te, Japon çizgi romancılara renkli bir sunum olanağı sağlayan Tokyo Puck'ı çıkardı. Ayrıca Wilhelm Busch'un Max & Moritz'i gibi öğüt veren Avrupa serilerinden türeyen Amerikan Pazar gülmecelerindeki haylaz çocuklardan da haberdardı. Kitazawa, tam anlamıyla modern bir Japon kızı olan, Bayan Haneko'yu yarattı; Bayan Haneko, son moda yabancı çılgınlıklara yönelik coşkusu ve hevesi sürekli geri tepen, erkek gibi bir kızdı (Gravett, 2008, s. 21).

Japon sanatçılara göre, bu iki Avrupalı çizer sadece mükemmel karikatüristler değil aynı zamanda perspektif, anatomi ve gölgeleme konusunda Japon çizgi romanına daha önce Japon sanatında kullanılmayan önemli değişimleri kazandırmışlardır. Avrupa dergilerinin tanınmasıyla gelişmiş toplumsal ve siyasi çizgi roman geleneği benimsenmiş, bu iki Avrupalı sanatçının kullandığı sözcük balonları ve yeni basım teknolojilerinin öğrenilmesiyle Japon çizgi romanı, çağdaş örnekler üretebilecek alt yapıyı oluşturmaya başlamıştır (Varol, 2003).

Japonya'daki gençlerin %93'ü manga denilen, çizgi romanları okur. Yapılan bir araştırmaya göre, 10 yaşındaki çocukların çoğu, her gün üç saatlerini manga okuyarak geçirir. Trende giderken birçok genç iş adamının manga okuduğunu görmek, oldukça sık rastlanan bir manzaradır. Mangaların konusu politika, ticaret, tarih, sosyal ve duygusal olaylar dâhil, her şey olabilir. Mangalar genellikle siyah beyaz kare kare, kare çizgi resimlerin olduğu, oldukça kalın, saman kâğıdına basılmış kitaplardır (Kitamura, 2004, s. 146).

(Gravett, 2008)'a göre; Japonlar, otomobil ve bilgisayar çipi konusunda gösterdikleri hüneri mangada da göstermişlerdir. Amerikan çizgi romanlarının temel ilkelerini, resim, kareler ve yazılar arasındaki ilişkileri alıp, bunları eğlenceli popüler sanata duydukları geleneksel sevgiyle birleştirerek "Japonlaştırıp", özgün bir biçim e sahip bir hikâye anlatma aracına dönüştürdüler. Manga Çizgi Roman değildir, en azından Batı'da çoğu insanın bildiği anlamda. Japonlar bu sanatın dilini, günlük gazetelerdeki

bant karikatürlerin ve 32 sayfalık Amerikan çizgi romanlarının sınırlayıcı biçimlerinden ve türlerinden kurtarıp, ona hemen her konuda, her cinse ve neredeyse her yaş ve sosyal gruba uyan, serbest biçimli, uzun anlatımları kapsayan bir potansiyel kazandırmışlardır (s. 10).

Manga, sadece fantezi ve fantastik ile ilgilenmez; ayrıca vizörünü Japonların gündelik yaşantılarına çevirir. Geleneğe ve hayata özgü detaylar, beslenme alışkanlıklarına ve gündelik kaygılara ilişkin ayrıntılar; mimari, şehir planlaması, otomasyon, moda ve kariyer... Bütün bunların hepsi manga çizerinin kaleminden kâğıda akar (Öztekin, 2009, s. 242).

Birçok manga, Edo döneminde zaten popüler olan efsane, yaratık ve hayalet hikâyelerine veya (yerli ve yabancı) özelliklere sahiptir. Bazı doğaüstü yetenekleri olan macera öyküleri ve kahramanlar, başka bir grubu oluşturur. Hem ruhlara hem de iblisler, örneğin, olağanüstü güçleri kendi başlarına keşfedebilen gençler, çağdaş bir ortama kolayca yerleştirilebilirler; Paranormal burada ve şimdi, normal gündelik dünyamızda ya da paralel olarak vardır. Tarihsel drama, örneğin, samuray Bushido ("savaşçının yolu")'nun canlandırdığı ilgi ve genellikle yeni oluşturulan spor manga türü ile benzerlikler taşır: azim ve arkadaşlık merkezli hikâyelerdir bunlar.

Çoğunlukla aksiyon odaklı hikâyelerin hâkimiyeti, gizem, korku, robot ve bilim kurgu hikâyeleri gibi popüler türlerin kasvetli gelecekteki ütopyalar ve kıyamet senaryolarına yer vermesine yol açtı. Popüler bir alan; sevgi ve romantik konular ile seks ve erotizm içeren mangalardır. Buna ek olarak, konuyla ilgili olağan gündelik hayatın, örneğin iş veya eğlence ile uğraşmanın olduğu hikâyeler de vardır (Pippan, 2008, s. 27).

2. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında, akahon - kelimenin tam anlamıyla "kırmızı kitap" - pazarında patlayıcı bir büyüme oldu. Osaka ayrıca, akahon yayıncılık sektörünün kalbi, çocuklar için yüzlerce ucuz kitabı dolaştırıyordu.

Savaş döneminin getirdiği sınırlamalar yüzünden dış dünyayla bağları kopan ve kısıtlanan mangalarda, gelecekte yaşanacak değişim hayal meyal sezilebiliyordu. Yine de bu erken dönem örnekler, genç okurlar için bir temel oluşturdu ve onlara ilham kaynağı oldu. Savaştan sonra, özellikle bir mangaka, Osamu Tezuka, Pandora'nın kutusunu açacak ve anahtarını fırlatıp atacaktı (Gravett, 2008, s. 23).

Aralık 1941 Pearl Harbor olayından sonra çizgi roman sanatçıları, tamamen zararsız olan ya da ulusal dayanıklılığı arttıran aile çizgi roman köşeleri, düşmanı kötüleyen tek panelli

çizgi diziler ve hükümet yanlısı propaganda için çizgi romanlar üretmişlerdir (Varol, 2003).

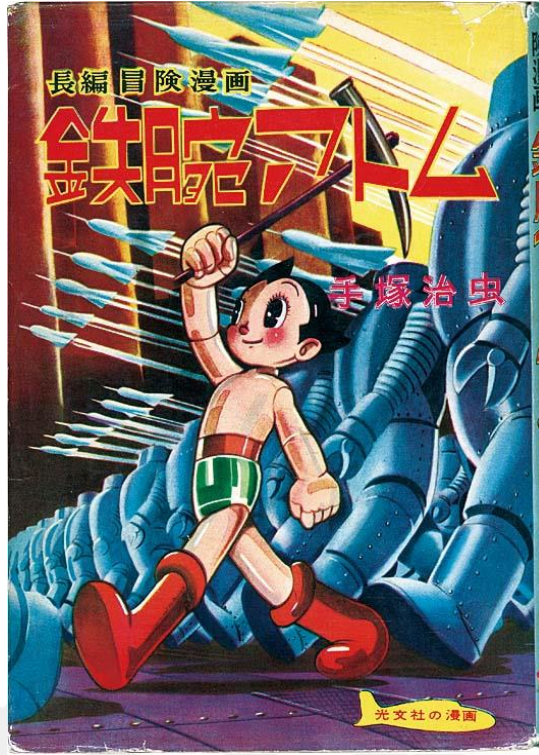
Amerikan isgali, beraberinde Amerikan yardımını ve kültürünü Japonya'ya taşımıştır. Erzak, ilaç, battaniye ve giyecek çuvallarını taşıyan Amerikan askerleri, ceplerinde Amerikan çizgi romanlarını; hasta, yaralı, aç ve kimsesiz Japon çocuklarını eğlendirerek oyalamak için de Walt Disney çizgi filmlerini Japonya'ya getirmişlerdir. Japonya'da, savaş sonrası gelişen ilk is sahası ve sendika bazında örgütlenmelerin, A.B.D. yardımlarının ülkeye girdiği ve dağıtıldığı rıhtımlarda gerçekleşmesi o kadar da şaşırtıcı değildir. Birden bire büyüyen küçük çocukların kayıp çocukluklarının tadını çıkartabildikleri tek anlar, bu çizgi romanların resimlerine bakarken ve çizgi filmleri bir arada izlerken geçirdikleri zamanlardır (Öztekin, 2009, s. 238).

Konu bakımından sınırsız görünen 'manga'ların Japon toplumunun bir yansıması olduğu kabul edilmektedir. Son yıllarda görsel pop kültürün geleceğiyle ilgilenen herkesin dikkatini çeken bu çizgi romanlar, Japon kültürüyle ve Japonya'nın 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşadığı zor koşullu dönemle iç içe geçmiş durumdadır. Bu dönemde Japon çizgi romanı bir tür evrim geçirmiş ve çok farklı türler ortaya çıkmıştır (Vaol, 2003).

1947'de yayımlanan Osamu Tezuka'nın Yeni Adası, 400.000 kopya satarak, akahon pazarlarının ilk ticari başarılarından biri olmuştur. Tezuka'nın çalışması hem uzunluğundan hem de karikatürlüğünün karmaşıklığı için dikkate değerdi; kıvrımlı bir karayolu üzerinde hızlanan bir otomobilin uzun bir sahnesine sahip olan açılış sayfaları, kâğıt formunda bir film deneyimi yaşatmıştır.

Yeni Hazine Adası, akahon formatının önemli bir başarısı olan, (sokak satıcıları tarafından satılan ve şeker mağazalarında satılan ucuz, kartona bağlı kitap boyu çizgi romanlar) Shin Takarajima ortaya çıkmıştır.

Tezuka yakında Tokyo endüstrisi tarafından fark edildi ve burada Astro Boy unvanı altında uluslararası tanınırlığı olan Tetsuwan Atom'u (1952) yarattı. Tezuka'nın hızlı tempolu, dinamik öykü anlatımı ve karikatürümsü, Disney'den etkilenen çizim stili, en az on yıl boyunca manga estetiğinin tonunu belirlemiştir.



**Görüntü 105:** Astro Boy. (<https://tezuka.co.jp/en/business/manga/index.html>)

1956'da Osaka'da, Tezukian hegemonyasına karşı, Yoshihiro Tatsumi, Takao Saitô ve Masahiko Matsumoto da dâhil olmak üzere bir grup gencin önderliğinde küçük bir isyan canlanmak üzereydi. Bunun üzerine, Tatsumi'nin deyiimiyle, "çocukluk ve yetişkinlik dönemi arasındaki geçiş döneminde olanlar için materyal sağlayan" gekiga ("dramatik resimler") yaratıldı. Gekiga hikâyeleri, ergen erkek okuyucular için, Fransız ve Amerikan film noir'undan esinlenen sinematik paneller ve ışık efektleri ile daha çok gerilim ve gizem türlerinden oluşmaktadır (Mazur & Danner, 2014).

Gekiga daha çok geleneksel tiyatro ve sinema gibi doğrudan bir hikâye anlatım stili içerir. Karakteristik özellikleri direkt, doğrudan bir anlatım, resimsel gerçeklik ve basit bir karakter çizimidir. Shirato Sampei ve Kurosawa filmlerinde etkilenmiş olan Saito Takao gekigayı 1960larda popüler hale getirmişlerdir (Varol, 2003).

Gekiga ile sadece metin resimli anlatılar basıldı ve her zamanki gibi sıralı öyküler değil, kendi kendine yeten kısa öykülerdi.

- Rakamların ve arka planların tasvirindeki gerçekçilik, hikâye mangasının yeni karakter tarzından güçlü bir şekilde etkilenmiştir.

- Karakterlerin psikolojik profili, iç çatışmalar ve gelişim süreçlerini temsil etmek için vurgulandı, basit iyi / kötü düzeni kaldırıldı ve anti-hero (anti-kahraman) tematikleştirilmiştir.

- Geleneksel hikâye manga filmi tabanlı bir anlatımdan çok daha güçlü olan bir metin, genellikle metinsiz bir sayfa uzunluğunda sessiz paneller dizisine izin vermiştir (Köhn 2005/2, p. 234ff; Aktaran: Pippan, 2008, s. 25-26).

1950'lerde akahon'un fiyatı yükselmeye başladığında, kiralık kütüphaneler genç okuyucular için manga keyfi yapmanın daha popüler bir yolu haline geldi. Bir kitap için 100 yen ödemek yerine, okuyucular tek bir cilt kiralamak için on yen ödeyebilirdi. Kiralama kütüphaneleri gençlerle ve genç yetişkinlerle de popüler oldu. Ortaya çıkan bu yeni kitleye hitap etmek için, yayıncılar eski patronlara yönelik iki dergi çıkarmışlardır. Bunlar, 1956'da çıkarılan: Kage (Shadow) ve 1957'de giriş yapan Machi'dir (Street) (Beasi, 2013, s. 8).

Haftalık manga dergileri de çizgi roman için giderek daha önemli bir araç haline geldi. Bunlar: Weekly Shounen Sunday ve Weekly Shounen Dergisi'dir (1959).

Televizyon, daha fazla Japon ailesine satın alınabilir hale geldi ve genç okuyucular / izleyiciler için rekabet, aylıktan ziyade haftalık üretim programlarına ve genel olarak daha fazla ürüne yönelik bir talep başlattı. Kültürel tutumlar değişmeye başladıkça ve daha çok genç kadın manga yazıp çizerken, shoujo manga, Japon genç kadınlara hitap edecek şekilde çağdaş gerçekliği giderek daha fazla yansıtıyordu. Yoshiko Nishitani'nin Mary Lou (1965), çağdaş genç romantizm üzerine odaklanan ilk shoujo manga olarak kabul edilir.

Manga sanatçılarının yüksek maaş almasına rağmen, akahon ve kashihon (kiralık kitap) günlerinin bazı emektarlar, işin serbest ve düşük kirali olduğu zamanda sahip oldukları özerklik kaybına pişman oldular. Bu nedenle, 1964'te, Shirato ve editör Katsuichi Nagai, başına buyruk yaşlı sanatçıların (amiral gemisi serisi kurucusu Sanpei Shirato'nun politik olarak yüklü, dönem dramı Kamui-Den) yayınladığı bağımsız aylık Garo'yu başlattı ama aynı zamanda yeni yetenek ve deney stillerini de memnuniyetle karşıladı. Garo, çizgi

romanlar için ilk gerçek ve uyumlu bir hareketi, dünya çapında kişisel bir ifade ve yaratıcı özgürlük ortamı olarak temsil etmiştir.

1960'larda, yayıncılar öncelikle tren istasyonu büfeleri ve gazete bayileri aracılığıyla üretmek ve satmak için ucuz olan "telefon rehberi" tarzı bir yayın başlatmıştır.



**Görüntü 106:** Garo 72, Şubat 1970 kapak. (<https://downthetubes.net/?p=14198>)

1960'ların sonlarında Japonya'da, gekiga "isyan", Tezukian manga ve Disney'in etkilediği çizim tarzı üzerinde zafer kazanmıştı. 1950'lerin ve 1960'ların başlarındaki genç manga okurları büyüyor ve daha olgun bir materyal talep ediyordu: daha cesur, daha seksi, sosyal ve psikolojik, erişkinliğe ulaşan okurlara daha uygun türlerdir.

Farklılıklar zaman zaman bulanıktı ve terminoloji akışkandı. Haftalık Shounen dergisi, gekiga'dan etkilenen materyallere sahipken, seinen dergiler kendilerini "manga" kelimesiyle özdeşleştirmişlerdir (Mazur & Danner, 2014).

1970'lerde Tezuka, ahlaki ve felsefi sorularla daha fazla ilgilenmeye başladı. Tori (1967), Buddha (1972) ve Mu (1976) gibi işleri daha doğal ve ciddi hale geldi. Tezuka "Manga no Kami sama" ("manga tanrısı") olarak öldü ve 60 karikatür, 400 cilt, 150.000 çizilmiş

sayfa yaptı. Bu yaklaşık 700 mangaya karşılık gelir (Ishikawa 2007, Knigge 2004a, Ossmann 2004, Strossenreuter 2005; Aktaran: Opitz, 2008, s. 10).

Manga endüstrisi yoğun bir şekilde ticari ve rekabetçi idi. Derginin içeriği büyük ölçüde, haftalık okuyucu anketlerinin sonuçlarıyla belirlendi. Paradoksal olarak bu, sanatçılar ve yazarlar için belirli bir derecede yaratıcı özgürlüğe izin verdi - ürüne yönelik büyük talep sayesinde, yaratıcıların yeni fikirler denemelerine izin verildi, ancak okuyucu yanıtı olumsuz olduğunda da, balta hızlı bir şekilde düşmüştür.

60'lı yılların başında Tezuka'nın odak noktası mangadan animasyonlu filmlere ve televizyona geçiş yaptı: ilk Japon animasyon serisi (Astro Boy), ilk renkli seri (Kimba beyaz aslan) ve birçok deneysel kısa filmi yarattı. Ancak; on yılsonunda animasyon şirketi Mushi Productions, ciddi mali sıkıntılar yaşadı ve 1971'de Tezuka'yı istifaya zorlamıştır.

1972'de Tezuka, karanlıktan ortaya çıkmaya başladı ve iyilik ile kötülük arasındaki mücadeleyi betimleyen iki başarılı dizi, Burakku Jakku (1973-1983) ve Buda (1972-1983) ile dengesini yeniden kazanmaya başlamıştır (Mazur & Danner, 2014).

Osamu Tezuka'nın kızlara yönelik hazırladığı, 1953'te Shoujo Club'ta seri olarak yayımlanan ilk uzun öyküsünün başkahramanı cesur bir prensesi; Princess Knight (Şövalye Prenses).



Görüntü 107: Princess Knight. (<https://www.ebay.com/itm/JAPAN-Osamu-Tezuka-manga-Princess-Knight-Ribon-no-Kishi-Girl-club-ver-/302187570988?oid=281133479534>)



Tezuka, prensesi, kadınsı doğasını ve gözü pek yakışıklı prene olan aşkını saklamaya mecbur ederek, müthiş bir kararsızlık dünyası yaratmıştır. Bu peri masalının sonunda Tezuka, prensesin , “tam bir kadın” olarak prensiyle evlenip mutlu bir hayat sürebilmesi için onun erkek ruhunu yok eder. Neticede, onun Şövalye Prensleri’i asi bir feminist değildi ama daha sonra shoujo mangaların temel konuları haline gelen büyülü kadınlar ve cinsel belirsizlikler için bir ilk örnektir (Gravett, 2008, s. 77).

Osamu Tezuka, animasyonlarının ve çizgi romanlarının alametifarikası olan koca gözlü manga tipolojisini Amerikalı Max Fleischer’in Bety Boop ve Walt Disney’in Bamby gibi çizgi filmlerinden esinlenerek geliştirmiştir (Öztekin, 2009, s. 238).

Gözleri büyük çizme fikrini Batılılaştırılmış çizimler ve animasyonlardan almış olsa da (Gravett, 2008, s. 77)’a göre; Takarazuka’nın (oyuncuların tamamının kadınlardan oluştuğu yerel bir tiyatro) oyuncularından da çok etkilenmişti. Annesi onu çocukken Takarazuka’ya götürdüğünde, aktrislerin rimelle fazlaca belirginleştirilmiş ve parlak spot ışıklarının yansımalarıyla ışıldayan gözlerinin içine bakardı. Duyguların gözler aracılığıyla yansıtılması için kullanılan bu sahne tekniğinin mangada da işe yaradığını fark etti. İnsanın bakışı içgüdüsel bir biçimde, adeta sayfa boyunca sizi takip eden, pencere kadar büyük bu çizgi gözlere takılır. Tezuka ayrıca, dile getirilemeyen gönül meselelerinde, duyguları aktaran asıl iletişim aracının, ilk dilimizin gözler olduğunu da anlamıştır.

1973-1974 yıllarında yayınlanan Hadashi No Gen (Yalınayak Gen) serisi, 1945 yılında, Hiroşima kentinin 600 metre üzerinde patlayan atom bombasının sebep olduğu yıkımı ve bu büyük felaketin Japon halkına yaşattığı ruhsal trajediyi Gen adında bir çocuğun gözlerinden aktarmaktadır.

6 yaşındaki Gen, savaşın tüm sıkıntıları ile boğuşan Japonya’da, Amerikalıların savaşı sona erdirmek için, kitleleri acımasızca katletmek gerektiğine karar verdikleri Hiroşima’da yaşamaktadır.

Bombanın öncesi ve hemen sonrasında yaşananların anlatıldığı Yalınayak Gen’in 307 sayfalık ilk cildinde ayrıca Maus isimli çizgiromanı ile Pulitzer ödülü kazanan Art Spiegelman’ın, Nakazawa Keiji’nin ve Gen Projesi Koordinatörü Asazuma Namie’nin önsözlerine de yer verilmiştir (Tellan, 2007, s. 41).



**Görüntü 108:** Hadashi no Gen manga çizimi.

(<https://louisejorge.wordpress.com/2015/10/02/barefoot-gen-a-history-feels-lesson/>)

Nakazawa'nın otobiyografik öyküsü olarak da değerlendirilebilecek bu değerli yapıt, savaşın masum insanlara yaşattığı acıların ve korkunç sonuçlara sebep olan atom bombası faciasının bir belgesi niteliğindedir.

Önceden çok farklı bir kulvarda gelişmiş olan Japon çizgi romanı 'Manga', son bir kaç senedir özellikle Avrupa ve Amerika'da oldukça yoğun başarılar yakalamıştır. Hatta Avrupa'dan başarılı manga sanatçıları da çıkmaya başlamıştır (Seyhan, [Çizgi roman III] Avrupa ve Türkiye'de Çizgi Roman, 2012).

(Öztekın, 2009)'e göre: Çizgi roman ile yakından ilgili olan Avrupa ülkelerinde, Japon resmi ve sanatı ile onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl gibi çok erken dönemlerde tanışmış olan Fransa'da ve Belçika'da; La Nouvelle Manga adlı akımların doğuşunu tetikleyecek ve doksanların sonunda Amerikan çizgi romanında ve animasyon sanayiinde OEL Manga (Original English Manga), Amerimanga gibi yeni görsel yaklaşım ve üslup tercihlerinin ortaya çıkmasına sebep olacak kadar etkileyici bir yetkinliğe sahiptir. Manga estetiğinin etkileri sadece çizgi roman ve animasyonda değil; ayrıca sinema, oyun sektörü, moda ve pek çok başka alanda karsımıza çıkar. Japon sanatçılar, yetmişler ve seksenlerde; Selma Lagerlöf, Diana Wyne Jonnes, Johanna Spry gibi pek çok tanınmış Avrupalı yazarın eserlerini manga ve anime formatına uyarlamakla kalmamıştır. Doksanlara geldiğinde Neil Gaiman'ın Yoshitaka Amano'ya ve Ursula Le Guin'in Hayao Miyazaki'ye teklif götürmesi

örneklerinde olduğu gibi, Batılı yazarlar birlikte iş yapabilmek için Japonya'da yetenek avına çıkmaya başlamıştır (s. 240).

Ulusal kültür ve ekonomik gelişme alanında Japonya'yı yurtdışında temsil eden, yetişkinlerin okuduğu 'manga' türüyle ilgi araştırmalarını Kinsella şöyle ifade etmiştir;

"Yayınevleri ve önde gelen 'manga' sanatçıları, sadece yerli siyasette alternatif bir arena olmayan aynı zamanda Japonya'nın yurt dışındaki resmi temsilcisi olan 'yetişkinler için manga'nın yeni rolünü fark etmişlerdir. Yetişkin 'manga' dergilerindeki siyasi ve ekonomik konular Japonya'nın yurt dışındaki izleniminin değiştirilmesi süreciyle yakından bağlantılıydı. 1990'ların ilk yarısından itibaren yetişkin 'manga'larıyla ilgili makaleler, İngiliz, Amerikan ve Fransız basınında yayınlanmıştır." (Kinsella,2000:73; Aktaran: Varol, 2003).

(Yoshihiro, 2007, s. 83)'ya göre, çizgi romanlar birçok ülkede iki tipten birine girmektedir: Bunlardan ilki çocukları hedefleyen, kolay anlaşılabilir ve sadece eğlendirmeyi amaçlayan çizgi romanlardır. Diğerleri ise yetişkinlere yöneliktir. Bazıları politikacıları hicvederken öbürlerinin amacı sanatsal bir etki yaratmaktır. "Japon çizgi romanlarında bunların hepsini ve daha fazlasını bulursunuz. Japon çizgi romanları bir hikâye anlatma ve bir dram sunma yetenekleri ile neredeyse romanın veya bir filmin yerini alırlar."

'Manga'ların bütün kategorilerinde giderek artan karmaşık hikâyelere karşı bir eğilim vardır. Günümüzde okurlar, bilinen sıradan konulardan daha fazlasını talep etmekte ve sanatçılar da bunu karşılamaktadırlar (Varol, 2003). Hemen her türde çizilen mangaların bazı türleri şu şekildedir: Shounen, shoujo, seinen, josei, shounen-ai, shoujo-ai, spor, tarih, bilim kurgu, korku, erotik vs.

Tezin konusu itibarıyla en çok ilgili iki tür; shounen ve özellikle shoujo manga, daha yakından incelenmelidir.

### 2.3.3.1. Shounen Manga

Shounen Manga'nın kökleri, 20. yüzyılın ilk yıllarında çocuk dergilerindeki çizgi romanlara kadar uzanabilir. 1930'larda erkek dergisi Shounen Club'ın sayfalarında Japonya'nın ilk popüler çizgi film karakterlerinden bazıları ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri

Norakuro'dur. Suihō Tagawa'nın Manga Norakuro'sunda (Kara Sokak Köpeği) Dog Nation ordusunun saflarında yükselen sakar bir köpek ve Shimada Keizō'nun Bōken Dankichi mangasında tropikal bir adaya kral olan ve Japon uygarlığının yerlilerini tanıtan bir çocuk olan Dankichi bunlara örnektir. (Bu mangaların hiçbiri İngilizceye çevrilmemiştir ve - Bōken Dankichi'de yer alan 1930'lu yıllar ırkçı karikatürlerinden ötürü, ABD'de yayınlanması muhtemel değildir.) (Beasi, 2013, s. 25).



**Görüntü 109:** Norakuro, Suihō Tagawa. (<http://www.cscd.osaka-u.ac.jp/user/rosaldo/020616norakuro.html>)

Japon ekonomisi önemli ölçüde geliştikçe televizyon, genç manga okurları için rekabeti artırdı. Yayıncılar, üretim programlarını aylıktan haftalık olarak hızlandırarak yanıt verdi. Shounen Manga daha hızlı, daha sesli ve daha dobra bir hale geldi.

Aksiyon ve dramatik türler daha karanlık ve daha şiddetli olurken, sayfa düzenleri daha muazzam bir şekilde dinamik hale geldi (Mazur & Danner, 2014).

### 2.3.3.2. Shoujo Manga

1902'de yayınlanmaya başlayan Shoujo Kai (Kızların Dünyası) ve benzeri aylık dergilerde yer alan dizi resimli romanlar aracılığıyla kızlara tanıtılan pasif shoujo ideali, erkek çizerler tarafından yaratılan shoujo mangaların öykülerinin ve üsluplarının temelini oluşturmuştur. Çocukluktan çıkmış, ancak yetişkin de sayılmayan genç kadınların

sadece zarafet, romantizm, evlilik ve anne olmayı arzulaması gerektiğini vurgulayan dizi çizgi romanlar, dönemin ideolojik politikalarını yansıtmıştır. Erkek mangakalar, uzun yıllar boyunca genç kadınlara yönelik olarak çizilen shoujo mangalarda, bilge anneler ve itaatkâr kız çocukları ile ilgili öykülerle bu sınırlı beklentileri güçlendirmişlerdir. Tüm ülkelerde olduğu gibi, Japonya’da da erkek egemen hiyerarşilerin değişmesi zaman içinde gerçekleşmiştir (Şen, 2014, s. 228).

(Gravett, 2008)’a göre shoujo mangaların karakter tasarımları şöyledir:

Bu çizimler, Japon güzellik anlayışıyla en son Avrupalı ticari sanat stillerini ve ithal modaları bir araya getirerek mangalarda hala geçerli olan tipik shoujo görüntüsünü ortaya çıkarmıştı: Büyütülmüş gözler ve gözbebekleri, uzun kirpikler, ince uzun kol ve bacaklar, küçük burunlar, ağızlar, büyük göğüsler ve kalçalara sahip kızlar.

Shoujo sıklıkla, aşk acısı çekmiş bir genç kızın erkek arkadaş aramasını ya da yeni bir okula girmek gibi durumlarla uğraşmasını, kabadayılığa maruz kalmasını ya da bir kumpastan kaçışını anlatır. Kızlara bilim adamı ve samuray savaşı gibi güçlü rollerin verildiği aksiyon hikâyeleri de vardır. Shoujo türü, bazen doğaüstü güçler de vakfedilen kızların gözleri karakteristik olarak tabak şeklinde çizildiği için, “büyük gözler dünyayı kurtarır” şeklinde de anılmaya başlanmıştır (Glazer, 2007, s. 67).

Shoujo manga (kızlar için manga) Macoto Takahashi gibi sanatçıların elinde kendi tematik ve görsel kelime bilgisini geliştirdi. 1950’ler ve 1960’larda, shojo yaratıcılarının çoğunluğu erkekti, ama bir avuç önemli kadın öncü -Toshiko Ueda, Masako Watanabe, Miyako Maki ve Hideko Mizuno- gelecek nesillerin yolunu açtı (Mazur & Danner, 2014, s. 13).

Shoujo manga; erkek çocuklar için olduğu gibi, kız dergilerinde 1910’dan İkinci Dünya Savaşı’na kadar uzanan çizgi romanlara dayandırılmaktadır. Bugünkü manga kadar sofistike olmasa da; bu şeritler, “aksiyon kahramanı olarak kız” tarzına öncü olan Osamu Tezuka’nın destansı Princess Knight mangası dahil olmak üzere, okuyuculara eğlenceli öyküler ve kaçış sundu. Ancak, Tezuka’dan 20 yıl kadar önce, sanatçı Katsuji Matsumoto, Robin Hoodesque Mysterious Clover ve esprili garip Kurukuru Kurumi-chan dâhil olmak üzere Shoujo Gaho adlı dergi için illüstrasyonlar ve kısa manga hikâyeleri yaratıyordu (Beasi, 2013, s. 45).



**Görüntü 110:** Nazo no clover, Katsuji Matsumoto, 1934.

(<http://www.danmzurcomics.com/2014/02/28/comics-a-global-history-early-shojo-manga/>)

1950 yılında doğmuş olan bir çocuk, manga haftalık formata dönüştüğünde 9 yaşlarındaydı. Altmışlı yılların heyecan veren gelişmeleri olurken lisede olacaktı. Ve seinen türü sağlam temeller attığında ise bir üniversite öğrencisi (ya da işçi) olacaktı. Bir ya da iki yıl önce doğan başka bir Japon erkek, haftalık format potansiyelini gerçekleştirmeye başladığı sırada mangayı çoktan bir kenara bırakmış olurdu; ama bir an bile boş bırakılmamış, yaşı daha küçük olan okuyucu, kendinden sonraki kuşakların da olacağı gibi, mangaların kancasına ömür boyu takılmış olacaktı (Monthly, 2007, s. 26-27).

(Gravett, 2008)'e göre; Kızlara yönelik çizgi roman pazarı, 1955'te Nakayoshi (İyi Arkadaşlar) ve Ribon'un (Kurdele) piyasaya çıkmasıyla daha da genişledi. Bu aylık dergiler ulusal kurumlar haline geldiler; genç Japon kızlarının yarından fazlası, ikisinden birini okuyarak büyüdü. Doğal olarak, sayfalarını dolduracak sanatçılara olan ihtiyaç arttı ama bu işe hala sadece erkekler alınmaktaydı. Tetsuya Chiba, 1958'de Nakayoshi'de ilk çıkışını yaptığında 19 yaşındaydı (s. 77).





**Görüntü 111:** Nakayoshi Magazine. ([http://shojo.wikia.com/wiki/File:Nakayoshi\\_95.jpg](http://shojo.wikia.com/wiki/File:Nakayoshi_95.jpg))

Her iki alanda da çalışan erkeklerden özellikle ikisi, ileride çok büyük bir türe dönüşecek olan “sihirli kadınlar” türünün kurallarını belirlemiştir. Fujio Akatsuka’nın 1962’de yarattığı Secret Akko-chan (Gizli Akko-chan), normal bir kızın özel bir obje sayesinde birtakım güçler kazanması kalıbını oluşturdu; Akatsuka’nın öyküsünde bu, aynadaki bir ruhtu. Mitsuteru Yokoyama’nın başka dünyalardan gelen doğaüstü kadın kahramanları ilk kez 1966’da Küçük Cadı Sally ve 1967’de yaşça ondan biraz daha büyük olan kâhya Comet-san olarak ortaya çıktı; her iki karakterin ilham kaynağı, ithal Amerikan televizyon dizisi Tatlı Cadı’ydı. Küçük Cadı Sally, 1966’dan itibaren, Ribon’daki serisine paralel olacak şekilde televizyon için animasyonlaştırıldı. Medyalar arasındaki bu büyüleyici sinerji standart bir taktik haline geldi ve Sailor Moon, Pokemon ve diğer hitlerin satışlarının patlamasına yardımcı olmuştur.

1960’ların başında, kadın mangakalar, kızlara yönelik, ana-akım basına, çok ihtiyaç duyulan yeni sesler getirdiler. Düşüşe geçmiş olan paralı kütüphane yayıncıları için gekiga alanlarındaki işlerinden mezun olanlar geldi. Shoujo Friend ve Margaret’in 1963’ten itibaren öncülüğünü yaptığı yeni haftalık dergilerin düzenlendiği yarışmalarda “keşfedilenler” de oldu. Ayrıca, sıradan Japon kızlarını manga kahramanlarına dönüştürerek, erkeklerin yarattığı tipik kâğıt shoujo bebeklerden daha ilginç ve inandırıcı kadın karakterler yaratmışlardır (Gravett, 2008, s. 78).



Yoshiko Nishitani'nin Mary Lou (1965), ortalama, çağdaş Japon genç kızların romantik kaygılarını canlandıran ilk shoujo manga olarak kabul edilir: Erkek arkadaş, randevu, baloya gidiyor ve böyle devam ediyor.

1969'a gelindiğinde, Hideko Mizuno "Fire" mangasında, açık olmasa da gerçek seks sahneleri yayınladı, 1970 yılında Yumiko Ôshima Tanjou (Doğum)da kürtaj sorusu ile ilgilenen hamile bir genç kız hakkında bir hikâye yayınladı. 1971'de Moto Hagio'nun Juichigatsu no gimunajiumju (Kasım Spor Salonu) ve Ryôko Yamagishi'nin Shiroy Heya no Futari (Beyaz Odadaki Çift) mangaları yatılı okullardaki gençler arasında eşcinselliği tasvir etmiştir (Mazur & Danner, 2014).

1970'e gelindiğinde, yeni nesil genç kadın manga sanatçılarının büyük eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

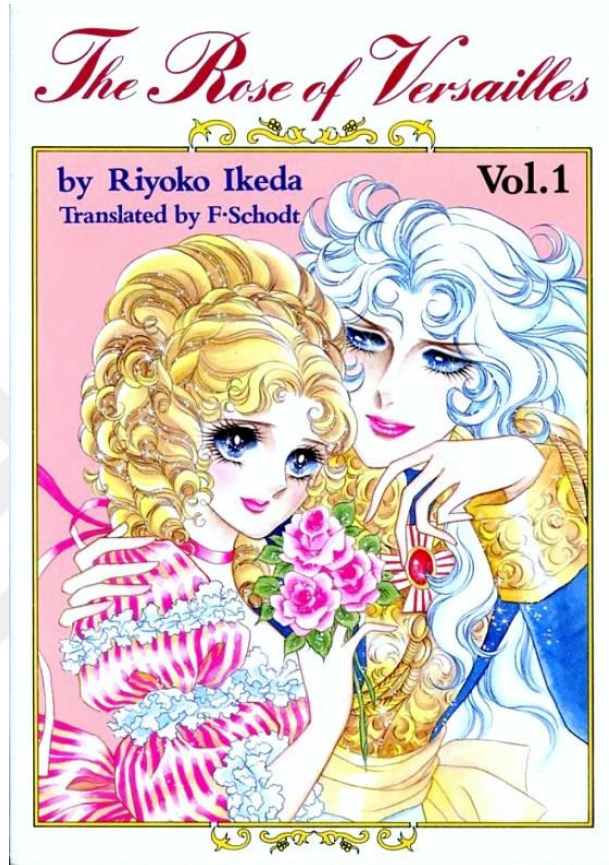
1970'lerde Japon çizgi romanındaki en önemli ve heyecan verici yeniliklerden bazıları, shoujo manga alanında gerçekleşmiştir. Kadın okurlar olgunlaştı, daha zorlu materyaller için olasılıklar ve talepler yarattı. Ama başka bir faktör vardı: Çok sayıda kadın mangaka (manga sanatçısı)'nın alana giriş yapması. Bu kadınlar okurlarından çok daha yaşlı değillerdi ve kısa bir süre sonra hayati ve canlı yeni bir duyarlılık onların çalışmalarında kendini göstermiştir.

Moto Hagio, Riyoko Ikeda, Yumiko Oshima, Keiko Takemiya ve Riyoko Yamagishi daha sonraları bir grup olarak tanınmaya başladı. Çoğu "Showa 24", yani 1949 yılında doğduğu için, hayranları onlara "Muhteşem 24'ler" adını verdi (Gravett, 2008, s. 78).

Birçok yönden, "Muhteşem 24'ler" ileriye doğru olduğu kadar geriye dönük de çalıştı, shoujo çizgi romanlarının geleneksel anlatı yapıları ve tür bağlantılarını, özellikle cinsiyet kimliği ve cinsellik meseleleriyle ilgili araştırmalarında dikkat çekici derecede modern bir duyarlılıkla birleştirdi. Mizuno'nun liderliğini takiben, sayfa düzenindeki radikal yeni yaklaşımlar, sayfa alanıyla imgelerin duygusal ilkeler etrafında ilişkilerini düzenledi. Muhteşem 24'ler grubunun başarılarının ana ticari bağlamda gerçekleştirilmesi, onları daha etkileyici hale getirmektedir (Mazur & Danner, 2014, s. 73).

Bir grup olarak, Muhteşem 24'ler sanatçılarının önemi yadsınamaz. Shoujo manga'nın üslubunu, liseye özgü romantizm sınırlarının ötesine genişletmişler ve aynı zamanda hem erkekler arasındaki aşk, hem de yuri türlerinin yolunu açmışlardır (Beasi, 2013, s. 56).

Muhteşem 24'ler grubunun ilk büyük başarısı, 1972 ve 1973 yıllarında Margaret dergisinde serileştirilen; Fransız Devrimi sırasında ortaya çıkan, tarihsel bir romantizmi konu alan Riyoko Ikeda'nın olağanüstü derecede popüler Berusaiyu no Bara (Versailles Gülü) oldu. O zamanlar 24 yaşında olan Ikeda, Marie Antoinette karakteri ile kolej sırasında büyülenmişti.



**Görüntü 112:** Berusaiyu no Bara, Ryoko Ikeda.

(<https://helenmccarthy.wordpress.com/2012/09/13/rose-of-versailles-anime-in-english-at-last/>)

70'li yılların başlarında Hagio ve Takemiya, Tokyo'nun Oizumi semtindeki bir apartmanda oda arkadaşıydı. Diğer genç kadın sanatçılar da genç shoujo mangaka için bir çeşit "salon" yaratarak orada yaşadılar ya da toplandılar. Hagio, başlangıçta çalışmalarının yavaş ve yansıtıcı tonu nedeniyle yayıncılar arasında kabul bulmakta zorlandı. Shogakukan'ın yeni Shoujo Comic'in editörü Junya Yamamoto, genç Hagio'nun manga'sındaki sıra dışı nitelikleri takdir etti ve diğer yayınevleri tarafından reddedilen öykülerinden birkaçını bastı. Hagio'nun ilk büyük dizisi gotik Poe no Ichizoku (1972-1976)

idi. Vampirin ötekiliğini romantik varoluşsal bir perspektiften ele alan ilk büyük eser olan zamanının önünde idi (Mazur & Danner, 2014, s. 74).

Bugün, Shoujo dergileri çeşitli yaş demografileri için yayınlanmaktadır. Ribon ve Nakayoshi (1977'de başlayan Shogakukan'ın Ciao'su ile birlikte), 8-12 yaşındaki kızlar için ağırlıklı olarak hikâyeler yayınlarken, Hakusensha Hana ile Yume ve LaLa ile genç pazarını çevreledi. 1995 yılında başlayan manga satışlarındaki düşüşe rağmen, Shoujo manga hala canlı ve yaratıcı bir tarz olmaya devam ediyor ve yaratıcıları - 60 yıl öncesinin tam aksine - şimdi neredeyse tamamen kadınlar (Beasi, 2013, s. 46).

70'lerin sonunda, shoujo manga, yekpare ve homojen bir tür olmaktan çıkmaya başladı. Tabulardan gitgide daha az etkilenen ve daha sofistike hale gelen "ana akım" (Heteroseksüel) romantik komedilerden farklı olarak fantazi ve bilimkurgu gibi, ya da erkekler arasındaki homoseksüel ilişkileri vurgulayan hikâyeler gibi bazı alt türler, daha sağlam bir şekilde yerleşmeye başlamıştır.

Naoko Takeuchi'nin Pretty Guardian Sailor Moon'un etkisi sayesinde, büyülü kadın arzının adaleti savunan savaşçıları ve süper kahramanları konu alan daha fazla modern Shoujo manga vardır. CLAMP'in Cardcaptor Sakura'sı, daha basit ve daha az felaketli olsa da, görev biçimi ve kahramanının karşısına çıkacak her engeli aşabilecek güçte olup olmadığını kanıtlamak için sınanması tarzı ile bu kategoriye girer.

Şu anda shoujo manga yayınlarında yaklaşık 400 kadın mangaka çalışıyor ve bazıları endüstrinin en başarılı yaratıcılarındandır.

Shoujo manga okuyucularının üst yaş sınırı gitgide arttığı için, özellikle bu yaşa bağlı olarak 80'lerde artan bir özelleşme ve daha dar hedef okuyucu kitleleri görüldü. Mesela, altıncı sınıfın üstünde az sayıda genç kadını (ölümüne Sailor Moon ya da Magic Knight Rayearth hayranları dışında) Nakayoshi'yi ilgiyle okurken görmek mümkün olurdu; pek çoğu ortaokuldan sonra Ribon'ı bırakırdı (Monthly, 2007, s. 29).



**Görüntü 113:** Sailor Moon. Naoko Takeuchi.  
([http://shoujomanga.narod.ru/Takeuchi/\\_SailorMoon\\_g1.htm](http://shoujomanga.narod.ru/Takeuchi/_SailorMoon_g1.htm))



**Görüntü 114:** Cardcaptor Sakura. (<https://www.manga-tr.com/manga-cardcaptor-sakura.html>)

Özellikle, cinsiyetler arası sınırlılığın belirsizliği ve yasak aşk gibi konuları incelemeleri, kendileri ve okurları için çok önemli olan kimlik sorunlarına değinmelerine fırsat verdi. Riyoko Ikeda'nın 1972'de yarattığı *Rose of Versailles* (Versay'ın Gülü), bu açıdan bir kıstas olmuştur.

Ikeda, Fransız İhtilali sırasında görev uğruna gerçek duygularını feda eden iki kadının hayatlarını ve aşklarını karşılaştırdı. Biri, çocuk yaşta yken Veliht Prense evlenen ama yakışıklı İsveçli konta gönlünü kaptıran Kraliçe Marie Antoinette'ti. Diğeri, Ikeda'nın yarattığı kurgusal bir karakterdi; babasının oğul özlemine tatmin etmek üzere soylu bir erkek gibi yetiştirilen bir kız. Erkek kılığındaki Oscar, Kraliyet Muhafızları'nın Komutanlığı'na yükselir; kadınlar tarafından arzulanmaktadır; ama o, alt tabakaya mensup ve kendisine hayran olan aile hizmetkârı André'ye içten içe âşıktır. Özgürlük uğruna verilen savaşta André'ye katılır ve Bastille baskını sırasında ölür. Ikeda, kadınlığın gerektirdikleriyle başa çıkmaya çalışan, büyüme çağındaki kızlara Oscar'ı, cinsiyetinin güzelliklerini yaşamaktan mahrum edilen ama kendi kadınlığını yaşamaya ve erkeğiyle tam anlamıyla eşit bir ilişki kurmaya cesaret eden bir kız portresi çizmiştir (Gravett, 2008, s. 78-79).

Zaman içinde shoujo mangalar shounen mangalardan, shounen mangalar da shoujo mangalardan çok şey almıştır. İki manga türü önceki dönemlerde belirli farklar içerse de aralarındaki çizgi giderek incelmekte ve neredeyse yok olmaktadır. Bu durumu en iyi yansıtan tür büyülü kadınlar türüdür.

Güçlü romantik temalar ve güçlü kadınlar aynı işte yer alamazlar.

Toplumun durumu değıştikçe, manga durumu da değışir. Bu yüzden shoujo manganın gelecekteki yönünü tahmin etmek imkânsızdır. Ancak gözlemciler, bakışlarını shoujo manga dünyasından alıkoymamalıdır. Günümüzün çocuk sahibi olan veya sahip olacak bağımsız kadınları değerlerini bu çocuklara aktarırsa, (ileride) gelecek okuyucu ve mangakaların shoujo mangada başka bir değışim çağını başlatma potansiyeli vardır. Belki de ikinci bir değışim dönemi, hem mangada hem de gerçek hayatta bağımlı bir kadının fikrini bir kez ve her şeyden uzaklaştırabilir (Brown, 2008, s. 117).

### 3. BÖLÜM: ÇİZGİ ROMANLARDA KADIN KARAKTERLERİN KONUMU

#### 3.1. ÇİZGİ ROMANLARDA KADINLARIN NESNELEŞTİRİLMESİ VE CİNSİYETÇİLİK

Feminist analiz, belirli bir düşünce ya da eleştirel yaklaşıma dayanabilir. Popüler kültürde kadınların temsilini eleştirmek için daha genel ve eşit derecede önemli bir yöntem - ve bu alıştırmanın amaçları doğrultusunda, çizgi roman-araştırmamızda dikkati çekmeyi düşünmeyi içerir: Kadınlara nasıl bakarız? Onları vücut parçaları (örn. Göğüsler, kalçalar, bacaklar) veya tüm figürler olarak görüyor muyuz? Onları başkalarının zevkine ya da birey olarak cinsel nesnelere olarak görüyor muyuz? Kadınlar, popüler kültürde nasıl temsil edilir ve bu da bir kültürün cinsiyet, feminizm ve cinsiyet rolleri hakkındaki düşüncelerini zaman içinde belli bir noktada nasıl söyler? (Stuller, 2012, s. 237).

Kadınların eğitim, ekonomi ve politikadaki sosyal statülerinin iyileştirilmesiyle birlikte, kadınların kariyerlerini ve ailelerini dengelemek için daha fazla çatışma başlamıştır. Kadın işçilerin haklarını korumak için çeşitli yasalar olsa da, işverenlerin hala bu yasa ve hükümleri atlatma yöntemleri vardır. Örneğin, bazı şirketler, genç kadın adaylara erkek arkadaşlarının olup olmadığını veya görüşmede yeni evli olup olmadığını sormaktadır. Cevap evet ise, bu işverenlerin öngörülebilir annelik izni nedeniyle başvuruyu reddetme şansı daha yüksektir. Ayrıca, geleneksel kadın kavramının baskısı, kariyerlerinde başarıyı sürdürmelerini engelleyen bir başka engeldir. Eski neslin önemli bir kısmı hala bir kadın için “iyi bir kocanın iyi bir işten daha iyi” olduğuna, “evliliğin ve ailenin son hedef olduğuna” ve “evlenmiş bir kızın dökülen suya benzediğine” inanmaktadır (Yu, 2015, s. 8).

Görsel medyada kadın temsilleri sorun olmaya devam etmektedir. Medya çalışmaları, görsel temsilin içselleştirilmiş ideolojilerimiz üzerindeki etkisini giderek daha fazla ortaya koyduğundan, pozitif kadın temsillerinin önemi artmaktadır. Bu, özellikle kadınları ağır cinsel ve pasif karakterler olarak temsil etmek için eleştirilen ve Hollywood sinemasına

olan bağlantılarıyla büyük sosyal etki yaratan ana akım süper kahraman çizgi romanları için geçerlidir.

Bu kararlılığı sağlamak için bir takım sorular ele alınmalıdır. Kadınlar nasıl giyiniyor ve bedenleri nasıl konumlanıyor? Erkek bakışlarını (Laura Mulvey'in çalışmalarında popülerleştirdiği bir terim) düşünün. "Görsel Zevk ve Anlatı Sineması". Erkek bakışının düşüncesi, kadınların bir erkeğin bakış açısına göre tasvir edilmesidir, izleyiciyi özne olarak erkeğin konumuna yerleştirir, söz konusu izleyicinin cinsiyetine bakılmaksızın kadın nesne olarak konumlandırılır. Andi Zeisler'in belirttiği gibi, "erkek bakışlarının görsel ipuçlarını görmek, kadınların diğer kadınların görüntülerini ekranda nasıl anladıklarını etkiler." (Stuller, 2012, s. 237).

Kadınları bu hiper-idealize ve cinselleştirilmiş şekilde çizmeyi haklı göstermeye çalışan bir argüman vardır: Çünkü erkek karakterler de idealize ediliyor. Fark, daha sık olmamakla birlikte, kadınlar cinsel olarak idealize edilirken, erkekler güç ve kuvvetleri vurgulanacak şekilde idealize edilmektedir (VelvetRose, 2015).

Çizgi romanlarda stereotiplerin bulunup bulunmadığını belirlemek için, öncelikle kadın stereotiplerini anlamak ve tanımak gereklidir. Wolff edebiyattaki beş temel stereotip, kökenleri ve kullanımlarını tartışır. Bunlar; Erdemli Kadın, Duyumsal Kadın, Duygusal Kadın, Özgür Kadın ve Amerikalı Kız'dır.

Erdemli Kadın ve Duyumsal Kadın genellikle bir çift olarak bulunur çünkü birbirlerini hikâye çizgilerinde tamamlarlar. Freud'a göre, Oidipus kompleksi olarak adlandırdığı, bir çocuğun annesini saf ve kusursuz bir şekilde idolleştirdiği; büyüdüğü zaman, bazen şok edici farkındalığa varır; annesinin cinsel bir varlık olduğu ve kusurlu olduğu. Bu durum iki belirgin kadın sınıfını yaratır: Çocukluğunun annesi gibi iyi ve iftihar eden Erdemli Kadın ve cinsel olarak uyandırıcı, yıkıcı ve küçümseyici Duyumsal Kadın. Edebiyatta, Erdemli Kadın genellikle iyi yetiştirilmiş, sarışın, mavi gözlü ve adildir; fiziksel açıklamaya uymasa da, buna bir örnek Meryem Ana olabilmektedir.

Duyumsal Kadın genellikle aşağı tabakadan veya çingene, esmer ve kahverengi gözlü; örneğin, Shakespeare'ın sonelerindeki Dark Lady.

Duygusal Kadın'ın klişesi, insanın acı çekmeye karşı kendiliğinden ve derinden hissedilen bir karşılık olarak kendini ifade eden iyilik karşısında doğal bir eğilime sahip olduğuna inanır. Erkekler çaresiz, savunmasız, sağlıksız, itaatkâr, duygusal ve



beceriksiz kadınları ödüllendirdi, çünkü bu zavallı kadınları kurtarmaları ne kadar erdemli olduklarını göstermelerini sağlamıştır. Sonuç olarak, kendi kendine yeterlilik gösteren kadınlar, hor görerek ve hoşnutsuzlukla karşılanmışlardır. Örnek olarak Louisa May Alcott'un Küçük Kadınları'nda sürekli hasta olan Beth gösterilebilir. (Sievers, 2003, s. 9).

Öte yandan Özgür Kadın, Sentetik klişenin tam karşıtıdır. Mary Wollstonecraft'ın kadın ve erkeğin eşit olduğu iddiasından doğmuştur. Wollstonecraft, kadınların büyük entellektüel yeteneklere sahip olduğuna ve yerel bir rolle sınırlı olmadıklarına inanmıştır. Zamanın erkekleri bu argümanı gülünç olarak görmüş ve iddialı kadınların anormal ve sapkın olduğunu, cinsel olarak sapkın ve annelik becerileri konusunda yetersiz olduğunu hissetmişlerdir. Özgür Kadın, potansiyeli için anlamlı bir çıkış yapma arzusu olarak tasvir edilmiş, başarısızlığa mahkûmdur çünkü "uygun" rol, kadının biyolojik olarak yetersiz olması nedeniyle, kendi iyiliği için kocasına boyun eğmektir. Bir örnek Superman çizgi romanlarından Lois Lane olurdu. Kariyerine odaklanmıştı, ama eğer Superman onunla evlenmesini isteseydi, her şeyini bırakabilirdi.

Amerikalı Kız klişesi, İç Savaş sonrası ekonomik ve ahlaki sorunlardan doğmuştur. Erkekler savaş sırasında kadınların gösterdiği öz-yeterlilik tarafından tehdit altında hissetmiş ve bu klişe toplumda evlilik ve erkek egemenliğini pekiştirmiştir. Edebiyatta, Amerikalı Kız sadece bir erkeğin başarısının bir sembolü olarak vardır. Onu okula gönderebilmeye gücü yeten bir babanın kızı (çalışmak için evde kalmak yerine) ve bu eğitimi tamamen işe yaramaz hale getirme, refahın bir simgesiydi. Misyonu, çoğu erkeğin medeni olmayı reddetmesine rağmen, başkalarına kültür ve görgü öğretmektir.

Kadınların stereotipleri, erkeklerin basmakalıplarından çok daha hakaret edicidir; çünkü eril klişeler sıklıkla erkek üstünlüğünün fantezileri iken, kadın klişeleri erkek egemen davranışlarını haklı çıkarmak için kullanılır.

VelvetRose'a göre; Kadın ve erkek karakterlerin çizgiromanlardaki görünüş ve rolleri aşağıdaki gibidir:

Kadınlar:

- Kadın kahramanlar, oldukça dar, deri / lateks kıyafet veya vücudunun büyük bir kısmını açık gösteren zırhlar giyerler.
- Kadınlar erkeklerin korumasına ihtiyaç duyan çaresiz varlıklardır.

- Aşırı büyük göğüsler ile cinselleştirilmiş şekilde idealize edilirler.
- Rol yapma oyunlarında genellikle grubun şifacı rolünü üstlenirler (oyuncu değil, karakter).
- Er ya da geç kadın karakterler kahramana avlanır.
- Genellikle sadece dekorasyon için kullanılırlar.



**Görüntü 115:** Catwoman.

([https://dc.fandom.com/wiki/Catwoman:\\_The\\_Long\\_Road\\_Home\\_\(Collected\)](https://dc.fandom.com/wiki/Catwoman:_The_Long_Road_Home_(Collected)))

Erkekler:

- Kaslı ve çoğunlukla beyazdırlar.
- Maço veya buz gibi soğukturlar.
- Yara izleri veya üç günlük sakallarla bile çekici görünürler.



**Görüntü 116:** Superman. (<https://superman.fandom.com/wiki/Superman>)

Çizgi romanlarda cinsiyetçiliğin çok fazla mevcut olduğu türlerden biri süper kahraman türüdür. Özellikle Amerikan çizgi romanı denilince akla gelen bu türde, kadın karakterlerin nasıl tasvir edildiği incelenecektir.

### 3.2. SÜPER KAHRAMAN KADIN KARAKTERLERİN GÜÇLERİ VE TASVİRLERİ

#### 3.2.1. Nesneleştirme

Sanatta kadın çıplaklığı ve modern reklamcılığı nasıl etkilediğini inceleyen John Berger'e (1972) göre, imgeler var olan en güçlü iletişimcidir. Zaman içinde anları yakalar ve sonsuza kadar sahip olurlar. Görüntüler, kelimelerin tam olarak tanımlayamadığını gösterebilir. Sanatın toplumsal anlamı statü anlamına geldiğinden, sanattaki kadınların çıplak imajı, erkekleri kadınlara (bakıcılara) bakmaya, erkekler ise erkek bakışlarına (bakmaya) yöneliyor. Çoğu çıplak kadın imgesi, erkek varlığın izleyici olarak varsayımıyla ve / veya resmin kendi içinde diğer konular tarafından boyanır.

Onun pozu ve bakışları, erkek izleyiciyi canlandırmaya yöneliktir ve onun izleyicileri sadece görüntüyü yorumlayabildiği için imajı mistikleştirir. Kadının zevk uyandıran görüntüsü erkek izleyiciyi, kadını kadın olarak nesnelleştirirken, erkekliklerini güvence altına almalarını sağlar. Bu, bir kadının bilinçsizce davrandığına veya sadece erkekler tarafından değil, diğer kadınlar ve kendi başına da sürekli olarak izlendiğini bilmesini sağlar. Kameranın ortaya çıkışı, bu davranışı toplumun günümüz sanatına bakışını manipüle ettiği ve bir görüntüyü tüm metinleri belirli bir metinle yerleştirerek değiştirebilme yeteneğine sahip olduğu için, bu davranışı çoğaltır. Bu özellikle, materyalistlik yoluyla mutluluklara giden yollar gibi ideolojileri satmak için cazibe, cinsiyet ve gıpta kullanan bir ürünü satarken geçerlidir.

Erkek ve kadın bedenlerinin temsillerindeki farklılıklara dikkat çekerek, çizgi romandaki erkek bedenlerine odaklanmanın, fiziğin gücünü vurgularken, çizgi romandaki kadın bedenlerine odaklanmanın, varsayılan erkek okuyucuyu baştan çıkarmak olduğu sonucuna varabiliriz. Tüketici ve izleyici olarak erkek okuyucuların çıkarları ayrıcalıklı kılınmaktadır (Stuller, 2012, s. 237).

Kadın süper kahramanların öykülerinde alternatif ve örtük bir feminist mitolojinin içkinliği, çizgi romanların keşfedilmemiş yönlerinden biridir, çünkü çizgi roman etrafındaki genel eleştirel sessizlik sadece feminizm eleştirisi söz konusu olduğunda derinleşir (Robinson, 2004, s. 6).

Hegemonik erkekliğin oğlanlar ve erkekler üzerindeki etkilerinin giderek daha iyi anlaşılması, erkek süper kahramanın mevcut efsanevi anlatımına sağlıklı alternatifler yaratmada erkeklerin desteğine katkıda bulunur. Kültürümüzü bilgilendiren toplumsal cinsiyet rolleri, sadece kadınsı ve dişil rolleri tanımlamakla kalmayıp, tahrik, iddialı, rasyonel ve heteroseksüel gibi erkeklik üzerine belirli tanımlayıcı özellikler taşır. Bu efsanevi anlatı, genç çocukların “kız gibi ağladığınız” veya “kız gibi attığınız” kelimelerinden korktuğu bir kültür yaratır. Kıyafetlerine ilgi gösteren oğlanlar ve erkekler eşcinsel olarak adlandırılırlar ve bu şekilde etiketlenmek istemezler. Erkekler ancak, mitsel anlatının kendi benlikleri üzerindeki sınırlayıcı ve olumsuz etkilerine karşı harekete geçmeye başladıkça, aynı mitsel anlatıya karşı koymaya çalışan kadınların çabalarına itibar etmektedirler (Hayes, 2012, s. 91-92).

Çizgi roman yazarları çoğu zaman kadınların asil sebeple erkeklerle aynı özveriye sahip olmadıklarını öne sürerler; çünkü onların aşk ihtiyacı onların adalet arayışından çok daha büyük bir öneme sahiptir. Kadın süper kahramanlar suçla savaşmak ister, ama aynı

zamanda evlenmek de istemektedirler. Eğer Bay Doğru mühim soruyu sorduysa, kadın kahraman maske ve pelerinini kolayca kenara atarak, bir eş ve anne olacağı hayatı tercih eder. Bunun anlamı, bir kadının ne kadar güçlü olursa olsun, onu tamamlamak için bir adamın sevgisine ihtiyacı olmasıdır. Bu durum göz önünde bulundurularak şu kanıya varılabilir; Erkek kahramanlara iki nedenden ötürü kadın partnerler verilmiştir: erkek okuyucular için seksilik ve genç kadın okuyucuları çekmek için romantik hikâyeler sağlamak (Madrid, 2013, s. 49-50).

En önemlisi, süper kahraman çizgi romanlarının ilham verici olmasıdır. Daha iyi olmak için bize ilham veren, daha fazla şey in mümkün olabileceğini düşünmenin düşünmemizi sağlayan, inanılmaz bir şey haline gelebileceğimiz bir dünya hayal edebileceğimiz kahramanlarla doludurlar. Ama bu gibi çizgi romanlar bana bir kadın olarak kendim hakkında şunu söyler: Bana güzel ve güçlü olabileceğimi söylerler, ancak mümkün olduğunca az kıyafet giyersem. Bana etrafımdaki insanlara devasa göğüslerim olduğunu sürekli gösterirsem heyecan verici maceralar yaşayabileceğimi söylerler. Bana, kendimi özgün hissetmediğim ve erkeklere hitap edecek şekilde yaptığım sürece cinsel olarak maceracı olabileceğimi ve fiziksel arzularımı kovalayabileceğimi söylerler (Hudson, 2011).

Kadınların sahip olabileceği herhangi bir güç, aşırı cinselleştirilmiş imgeleri yüzünden gölgede kalır. Fakat aynı zamanda bu kahramanları nesnelleştiren bu görüntüler bir güç kaynağı olarak görülebilir (Madrid, 2013, s. 11).

Süper kahraman türü neredeyse tamamen erkekler tarafından yaratılıp yönetilmektedir ve cinsiyetçilik ile ataerkilliği destekleyip, güçlü kadın süper kahramanlarını bile kalıplaşmış kadın rollerine indirgeyen bir tarihe sahiptir (Robbins, 1996). Coogan'a (2006) göre, ilk süper kahraman olarak düşünülen, X-Ray gözleri olan Olga Mesmer isimli bir kadındır. Daha sonra Superman'i yayınlayacak olan yayıncı tarafından yayımlanan Olga'nın hikâyesi Superman'e çok benzemektedir: süper güç ve röntgen görüşünü içeren süper güçlerle doğmuştur, annesi bir uzaylıdır ve iki ırk insanı kurtarmalıdır.

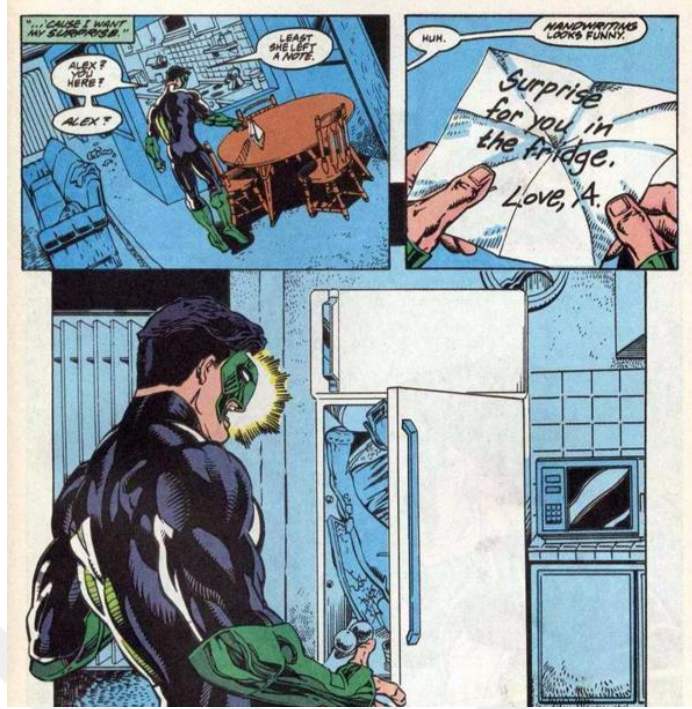
Ancak Olga'nın hikâyesi, ertesini yıl oybirliğiyle ilk süper kahraman olarak kabul edilen ve süper kahraman türünü başlatan Süpermen'le birlikte tekrar piyasaya sürülmüş ve Olga ortadan kaybolmuştur. İlk kadın süper kahraman olarak kabul edilen Wonder Woman, ilk olarak 1941'de kadınların 2. Dünya Savaşı'nda savaşırken, fabrikalarda çalışabilmeleri

için özel alandan ayrılmalarını sağlamak için oluşturulmuştur (Robbins, 1996; Stuller, 2010 akt. DeMarchi, 2014, s. 17-18).



**Görüntü 117:** Olga Mesmer. (<https://cambriancomics.com/2018/02/26/golden-age-showcase-olga-mesmer/>)

Erkek ve kadın karakterlerin aksiyon türünde nasıl tasvir edildiği konusundaki farklılıklara bakacak olursak, kadınların bedenlerini cinsel nesnelere olarak vurgulayan ya da şiddetin kendisinin cinsel nitelikte olduğunu vurgulayan kadınlara daha sık rastlanır. Nitekim ana terimler, işkence, adam kaçırmaya, güçsüzleştirme gibi kadın karakterlere karşı şiddet uygulanmış şiddet tasvirleri kendilerine has bir isme bile sahiptir: Buzdolaplarında Kadınlar (WiR: Women in Refrigerators) sendromu. Çizgi roman yazarı Gail Simone tarafından ortaya çıkarılan terim, Green Lantern'ın kız arkadaşı Alexandra DeWitt'in, Green Lantern'ın baş düşmanı Major Force tarafından boğazlanarak buzdolabına tıklandığı bir hikâyeye atıfta bulunuyor. Bu örnek, kadın karakterlerin sadece erkek kahramanın yolculuğu için, kendileri içinde ve kendilerinde madde karakterleri olmaktan ziyade, motivasyon görevi gördüğü fikrini pekiştirmektedir (Stuller, 2012, s. 237,238).



**Görüntü 118:** Women in Refrigerators Syndrome, ilk ortaya çıkışı Green Lantern (Volume 3) #54. ([http://dc.wikia.com/wiki/Women\\_in\\_Refrigerators\\_Syndrome](http://dc.wikia.com/wiki/Women_in_Refrigerators_Syndrome))

Kadınların rolü, II. Dünya Savaşı sırasında, hem erkek hem de kadın olan vatansever karakterlerin ortaya çıkması ve şaşırtıcı bir şekilde yeni okuyucuların ilgisini çekmesiyle önemli ölçüde değişmiştir. Tartışmasız, en dikkat çeken karakter Wonder Woman olmuştur. Muazzam süper-insan gücüne ve uçuş kabiliyetine sahiptir; ayrıca yoluna çıkan her türlü engeli aşabilmektedir. Her zaman kadını kurtarmaya çalışan erkek durumu, Wonder Woman çizgi romanlarında tersine dönmüştür. Sonraki yıllarda, Captain America'nın kadın versiyonu olan – Miss America – dâhil; Mary Marvel, Super Girl, She-Hulk ve benzeri güçlü kadın süper kahraman karakterler su yüzüne çıkmıştır. Sembolik mesajı, “Kızların erkeklerin yapabileceği her şeyi yapabileceği ve birlikte oldukları takdirde, daha da iyi yapabilecekleri” yönünde olmuştur (Dar, 2014).

Çizgi romanlarda birçok “erkek” vardır: Superman, Batman, Örümcek Adam. Wonder Woman dışında pek “kadın” yoktur; fakat bolca “kız” vardır. Supergirl, Power Girl, Marvel Girl, Invisible Girl gibi (Madrid, 2013, s. 10-11).

1960'lar ve 1970'ler bir sosyal değişim zamanıydı. Medeni haklar, gençlik hareketi, feminist (ya da kadın özgürlüğü) hareketi ve eşcinsel hakları hareketi de dâhil olmak üzere politik hareketler değişen kültürel yapıyı etkiledi ve bu durum Amerikan eğlence medyasında yansıtılmıştır.



Lois'in feminist bilinçliliğini artırmadan önce, DC Comics feminist değerleri Wonder Woman çizgi romanına entegre etmeye çalışmıştır. Şimdi Diana Prince dönemi olarak kabul edilen (1968-1972) süreçte, Wonder Woman Amazon güçlerinden vazgeçti, tarzını değiştirdi, bir mod giyim butiğinin sahibi oldu ve dövüş sanatları çalışmıştır. DC, bu "yeni" Diana'nın kadın hareketinin tonunu yakaladığını hissetti, ancak bu yeni Diana Prince, orijinal Wonder Woman'ın değerleriyle çelişmekteydi. Öldürme konusunda huzursuz hissetmiyor, moda takıntısı, erkeklere düşkün ve kadınlardan oluşan ortamlardan hoşlandığından emin olmayan biriydi. Artık bir süper kahraman değildi ve başlangıç olarak zaten çok az kadın süper kahraman vardı (Stuller, 2012, s. 242).

Marvel'in ilk kadın süper kahramanı, Invisible Girl (Görünmez Kız), Wonder Woman'ın feminist versiyonundan on yıldan fazla bir zaman önceydi. Invisible Girl daha sonra -ve anlamlı bir şekilde- bir eş, anne ve süper kahramanı olarak Fantastic Four'dan biri olan Invisible Woman olacaktı (Robinson, 2004, s. 88).

DC'nin ana rakibi olan Marvel Comics, aynı şekilde kadınların cinsellik rollerini ele almak ve eşit haklar için mücadele etmek için çaba harcamıştır. Çizgi roman yazarı ve efsane Stan Lee'nin The Superhero Women'da yazdığı gibi, "çok uzun yıllar kadınlar sadece destekleyici rollere sahipti ve bizler de bunu değiştirmenin zamanının geldiğini düşünüyoruz". Buna rağmen, Fantastic Fours'un Sue Storm'u gibi karakterler yine de ağıladı, bayıldı ve erkek meslektaşlarından daha az olan güçler sergilemiştir (Stuller, 2012, s. 242).

İlk sayılarda Sue, bir dizi kalıplaşmış dişil/ kadınsı rol üstlenmektedir. Örneğin, grubun üniformalarını tasarlayan odur. Thing, "Kostümlü taytlar-çocuk işi!" Buna kimin ihtiyacı var? Şeklinde ateş püskürdüğünde Sue, hızlı bir şekilde, "Bizim, ciddi bir şekilde suçla mücadele edeceksek! Eğer bir takımsak, bir takım gibi görünmeliyiz!" Reed, elbisesi üzerinde çalışırken, tasarımına övgüde bulunduğu verdiği yanıt daha da iyi bir örnektir: "Bu, hiç fena değil Sue! Dior için çalışmayı hiç düşündün mü?" Thing'in maskesini ayarlarken, Sue: "Üçünüze dadılık yapmakla yeterince meşgulüm!" (No. 3, Mart 1962) (Robinson, 2004, s. 91-92).



**Görüntü 119:** Fantastic Four Reed & Sue. (<http://entfx.com/index.php/author/brian-cronin/page/97/>)

Çizgi romanlardaki feminizm; kadınların niteliklerini gizlemek istemekten ibaret değildir; gelişimden tamamen yoksun oldukları halde, sadece erkek izleyicilere hitap etmesi için onlarla gösteriş yapmaktan ibarettir. Eğer okuyucu "Bu insan niçin dövüşmek için böyle bir şey giysin?" Sorusunu cevaplayamıyorsa, o zaman karakter, kadın süper kahramanlarının gerçekçi bir temsili değildir (VelvetRose, 2015).

Güç dağıtımı çizgi roman dünyasında daha eşit olsaydı, bu iyi olurdu. Eğer tüm kadın süper kahramanlar Süpermen kadar yıkılmaz olsaydı; çatılara sıçrayıp, pencerelerden süzülme ve dar bir mayoyla alevler arasında uçmak problem olmazdı. Bununla birlikte, erkek kahramanlar genellikle kadınlardan tartışmasız olarak daha güçlü olarak sunulur. Yine de, vücutlarının çoğunu kapatan ve koruyan kostümler giyerler. Öte yandan kadınlar, daha zayıf olarak ve muhtemelen kendilerini daha az koruyabilecek şekilde yazılmaktadır. Yine de, vücutlarının çoğu açıkta olarak savaşa girerler (Dar, 2014).

Eğer okuyucu bu kişinin neden dövüşte bir şey giymesi gerektiği sorusunu cevaplayamazsa, o zaman bu kadın süper kahramanların gerçekçi bir temsili değildir. Kabul, "gerçekçi" kelimesi kolayca kullanılabilir dünyanın süper güçler, mutantlar, kötü adamlar ve yabancılar ile birlikte kullanılabilir, ancak okuma Comics zevk mümkün dünyanın bu saçma şeyler aslında olur eğer gibi nasıl görüneceğini hayal etmek yapar.

Eğer durum buysa, özellikle kadınların yetenekleri onları kavga etmekten alıkoymuyorsa, kadınların dövüşte çok fazla kıyafet giymesi muhtemeldir (VelvetRose, 2015).

Çizgi romanları güçlü ve anlamlı bir hikâye anlatımı haline getirmek için daha fazla kadın yazar ve sanatçıya ihtiyaç vardır. Aynı zamanda, erkek yazarlar ve sanatçılar kadınları nesnelleştirmeyi bırakmalıdır (Dar, 2014).

She Makes Comics isimli belgesel, çizgi roman endüstrisindeki kadınların tarihini araştırmaktadır. Seksen sekiz yaşındaki çizgi roman sanatçısı Ramona Fradon'dan Captain Marvel yazarı Kelly Sue DeConnick'e, She Makes Comics, kadın nüfusun çizgi roman endüstrisine daha önceki katkılarından daha büyük olduğunu vurgulamaktadır (VelvetRose, 2015).



**Görüntü 120:** She Makes Comics belgesel posteri, 2014.

(<https://www.comiccrusaders.com/she-makes-comics-now-available-to-stream-from-netflix/>)

İster bir aileyi desteklesin ister CEO olarak iş dünyasına girmeye çalışıyor olsun, her kadın cinselleştirilmeye, cinsiyet ayrımcılığına ve toplumunun sürekli değişen değerlerine karşı savaşılmaktadır. Wonder Woman gibi, bütün kadınlar yorulmadan bu engelleri aşmak için uğraşırlar, onu popüler kültürde sadece sıradan bir karakter yapmakla kalmaz, aynı zamanda modern toplumda bağ kurabildikleri bir karakter haline getirirler (Albanese, 2010).

### 3.2.2. Wonder Woman

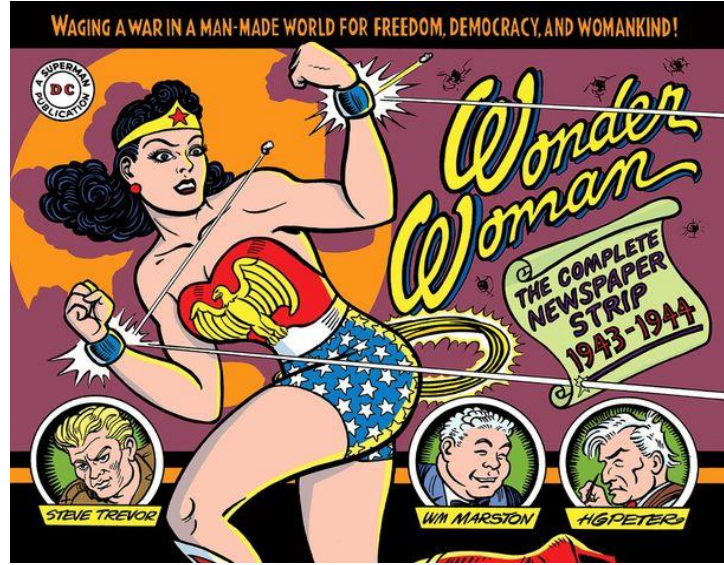
Wonder Woman belki ilk değildi, ama en çok tanınan ve ikonik kadın süper kahraman olarak kabul edilir. 1940'lı yıllarda çok popüler oldu ve hayranları savaş döneminde geçen maceralarını Amerika'daki ilk feminist çizgi roman olarak kabul etmişlerdir (Kern, 2015, s. 29).

Harika gücü, zekâsı, kurşungeçirmez bilezikleri ve sihirli kementiyle, Wonder Woman, Justice Society erkeklerinin çoğundan üstündü. Yine de sadece grubun sekreteri olarak görev yapmasına izin verilmiştir (Madrid, 2013, s. 43).

Wonder Woman, kadınların potansiyellerini fark etmeleri, eşit haklar için savaşmaları ve bir toplumda feminizmin ataerkillikten daha çok önemsenmesi gerektiği mesajlarının taşıyıcısı olmuştur (Sabin, 2003, s. 86).

Wonder Woman'ın başlangıcında feminizm vardı. 1941'de, Amazon kahramanının yaratıcısı Charles Moulton, (psikolog William Moulton Marston'un takma ismi) o zamanlar popüler olan erkek egemen ve maskülenist macera çizgi romanlarını karakterize eden şiddete bir alternatif oluşturmaya kararlıydı. Kadınların doğası gereği daha az savaşçı olmaları, savaş ve tahakkümden ziyade barış ve nezarete yönelme, şu anda "özcü" olarak karakterize edeceğimiz feminizm versiyonunu ele alan Moulton, Cennet Adası'nı icat etti. Burada Amazon prensesi, kadın süper kahramanını 2. Dünya Savaşı'nın Müttefik tarafında ilan etmiştir (Robinson, 2004, s. 27).

Jeffrey Brown, ilk ikonik süper kahraman olan Wonder Woman'ın, şu ana kadar cinselleştirilmiş kadın kahramanların devamlılığı için sorumluluk taşıdığını ileri sürecek kadar ileri gider. Ona göre; şüphesiz, Wonder Woman'ın, ilk olarak kısa bir etek ve sıkı şort ve kaplamalı bir büstiyer içinde son derece çekici olarak gösterilmiş olması gerçeği daha sonra, 1940'larda çizgi roman okuma pazarının büyük bölümünü oluşturan çocuklar ve İkinci Dünya Savaşı askerleri için onu beğenilen biri haline getirmiştir (Kern, 2015, s. 29).



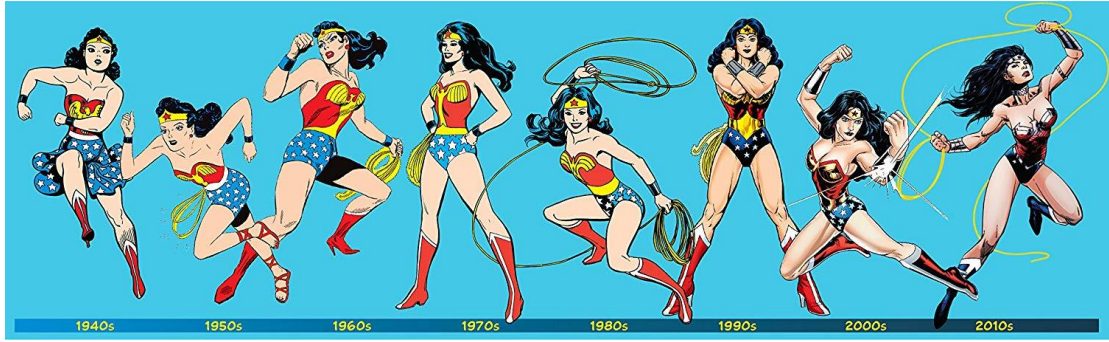
**Görüntü 121:** Wonder Woman, 1943.

([http://dc.wikia.com/wiki/File:Wonder\\_Woman\\_\(comic\\_strip\).jpg](http://dc.wikia.com/wiki/File:Wonder_Woman_(comic_strip).jpg))

Wonder Woman'ın varlığının ilk günlerinde Marston, American Scholar dergisinde toplumsal cinsiyet sorunları hakkında bir makale yayınlamış ve Family Circle dergisi ile de röportaj yapmıştır. Her iki dergide de Marston, kadının doğuştan üstünlüğüne olan inancını dile getirip; toplumun hayatta kalmak için bunun gerekliliği ve önemini farkına varması gerektiğini ileri sürmüştür. Ayrıca, fantezi rol modellerine olan ihtiyacın yanı sıra, kız ve kadınların güçlerini geliştirmeleri için gerçek fırsatların gerekliliğini tartışmıştır (Robinson, 2004, s. 45-46).

50'lerin ortasında Wonder Woman kendi başınaydı. Savaş yıllarında onun yanında savaşan muhteşem kadınların çoğu kaybolup anılara dönüştü. 1954'e gelindiğinde, Comics Code Authority, endüstrinin aşırılıklarını temizlemek için kurulmuş ve çocukların sadece kadınların sağlıklı tasvir edildiği hikâyeleri okuyabilmesini sağlamıştır. Belirtilen kod: Herhangi bir formdaki çıplaklık, aşırı veya uygunsuz teşhir yasaktır. Müstehcen ve açık saçık bir illüstrasyon veya müstehcen duruşlar/pozlar kabul edilemez. Kadınlar herhangi bir fiziksel nitelikte abartmadan gerçekçi bir şekilde çizilecektir. Phantom Lady hala gazete bayileriyle uğraşıyordu, ancak göğüs büyüklüğü azaltılmış ve dekoltesi daraltılarak tasarımı değiştirilmiştir (Madrid, 2013, s. 31).





**Görüntü 122:** Wonder Woman'ın evrimi. (<https://www.amazon.com/Wonder-Woman-Through-Years-Coffee/dp/B0184DOE6A>)

Wonder Woman ya da Supergirl dışında DC'nin en tanınmış kadın karakteri, Wonder Woman'dan bile önce var olan bir karakter; Lois Lane'di. 1958'de kendi adıyla çizgi romanı yayınlandı ve 1974'te sona ermeden önce 137 sayıya ulaştı. Superman'ın kız arkadaşı Lois Lane, bir parça maceraydı, kısmen romantizmdi ve elbette, bir erkeğin kadına dair fikirlerinden oluşan bir bakış açısı ile yazıldı. Seri genel olarak Lois'in Superman'i onunla evlenmeye ikna etmesi veya evliliğe kandırmasını konu alırken, 1960'ların sonlarında kadın hareketinin kaygıları iyi kötü, Lois Lane çizgi romanlarına girmenin bir yolunu bulmuştur (Stuller, 2012, s. 237).



**Görüntü 123:** Superman's Girl Friend Lois Lane, çizgi roman kapağı, 1958.

(<https://www.mycomicshop.com/search?TID=180351>)

Çizgi romanlarda görülen tek güçlü kadının Wonder Woman olduğu bir zamanda, Batwoman ve Lois Lane, bağımsız ve cesur kadınlar olarak genç okurlara örnek teşkil

etmiştir. Her ikisi de hayatlarındaki erkeklerin kaprislerine boyun eğmiş olsa da, bu “kız arkadaş”lar, 50’li yıllarda Supergirl’in 1959’daki gelişi ile yeni bir kadın kahramanlık çağına girene kadar devam etmiştir.

Kostümünün cinsel açıdan yüklü ve ten gösteren doğası, tüm kadın aksiyon kahramanı kostümleri için bir standart oluşturmuştur (Kern, 2015, s. 29).

Wonder Woman’ın bileklikleri birlikte zincirlendiğinde, onu süper gücü olmayan zayıf bir kadın hale dönüştürmektedir. Bu kadın kahraman güçsüz olduğunda, kendini sürekli olarak esaret altında, cinsel çıkarımlara varılacak şekilde bağlanmış, iplerle gerilmiş veya zincirlenmiş olarak bulmaktaydı. Silahlarından biri olan altın kement bile cinsel bir güçlendirme aracı olarak eleştirilmişti, sanki bir kadın durumu yalnızca cinselliğini kullanarak kontrol edebileceği gibi. Popüleriği, yazarların onu daha hassas ve zayıf hale getirmesiyle ellili yıllarda ölmüştür; ancak 60’lardaki ikinci feminizm dalgasından sonra daha güçlü bir şekilde geri dönmüştür (Rojas, 2015).



**Görüntü 124:** Wonder Woman’ın kıyafetinin evrimi, Comic-Con International 2016.

(<http://www.wglt.org/post/remember-time-when-wonder-woman-was-un-ambassador#stream/0>)

Ekipman bir yana, beden merkezde, Wonder Woman’ın bedeni ve bu vücut, kadın bedeninin mükemmelliğe olabileceği kadar yakın olarak kodlanmaktadır. Elbette, özellikle kadınlar için fiziksel mükemmelliğe ulaşmanın iki yolu vardır: güzellik ve kas gücü. Bu idealden dolayı, her alandaki kusursuzluğun tanımı değişmiş ve bu yüzden 1940’larda ve 1950’lerde Wonder Woman’ın bedeninin temsili, hem hayranlık hem de arzu nesnesi olarak gösterilmiştir.



Böylece Wonder Woman'ın vücudu dâhil, nesneleştirilmiş ideal vücutlar beyaz perde, takvimler ve güzellik yarışmalarında daha ince ve göğüsleri daha dolgun hale getirilmiştir (Robinson, 2004, s. 62).



**Görüntü 125:** Wonder Woman'ın beyaz perdede yıllar içindeki değişimi.

(<https://br.pinterest.com/pin/582653270516690184/>)

Wonder Woman, çizgi roman endüstrisindeki gerçek dışı vücut arketiplerini tasvir etmek için eleştirilen birçok kadından ilki oldu. Kadın karakterler, erkek süper kahraman meslektaşları gibi güç ve kuvvete sahip olduklarında bile sürekli olarak cinsel objeler olarak nesnelleştirilmiştir. Onların kıyafetleri, kısa etekleri, çıplak bacakları ve daracık bellerine uyan gerçek dışı büyük göğüsleri ilk ve en belirgin tartışmalar olmuştur (Rojas, 2015).

Yeniden doğmuş ve yeni feminist Wonder Woman'ın temsili, 1973'ten Amazon'un postmodern evresinin başlangıcına kadar birçok kez değişmiştir.

Görünüşündeki tüm değişiklikler onu, günümüzün hâkim standartlarına göre daha güzel ve daha açık bir şekilde seksi hale getirdi, ancak güçleri yeniden kazanılmış ve muzaffer olmasına rağmen, onun bedeni bu büyük gücü yansıtmıyor gibi görünmekteydi ancak; büyümüş olan göğüsleriydi, kasları değil.

Mayıs-Ağustos 1986 ara döneminde, 1980'lerdeki feminist çizgi roman arka planı ve süper kahraman evrenindeki kadınların rolüne olan ilgisi ile bilinen sanatçı Trina Robbins'in dört bölümlük mini dizi olarak yayınlanan The Legend of Wonder Woman'ına kadar böyleydi (Robinson, 2004, s. 87)

Wonder Woman kesinlikle kadın süper kahraman simgesi olduğu gibi, aynı zamanda erkeklerden oluşan bir takımdaki tek kadındır. Bir süper kahraman takımında sadece bir kadının olacağını varsaymak, cinsiyet oranının yanlışlığı tartışmalıdır. Avengers'ın sinematik versiyonu bile, Marvel's Avengers: Age of Ultron'da Scarlet Witch taraf değiştirip takıma katılana kadar sadece bir kadın Avenger'e yer vermiştir: Black Widow. Yine de, iki kadın, erkek takım arkadaşları tarafından kuşkusuz sayıca azdır. Avenger'ların çizgi romandaki ilk enkarnasyonunda tek kadın karakter, gerçek kimliği Janet Van Dyne olan Wasp'tır. Marvel'in ilk ailesi olarak bilinen Fantastic Four da üç erkek ve bir kadından oluşmuştur (VelvetRose, 2015).

### 3.2.3. Diğer Kadın Karakterler

Yıllar boyunca birkaç Wonder Woman kopyacısı olmuştur. Bunların arasında 1940'larda, Captain Marvel - Black Cat (Harvey, 1946) adlı bir meslektaşı olan Miss Fury (Marvel, 1942), Mary Marvel (Fawcett, 1945) vardı. Daha sonra, Superman'ın genç kuzeni Supergirl, Action Comics'te (1959) ilk çıkışını yaptı ve sonunda 1972'de kendi unvanını aldı. Marvel süper kahramanlarının 1960'ların dalgası, 1970'lerde ve 1980'lerde, Örümcek Kadın (1978) ve She-Hulk (1980) Miss Marvel (1977) ile tamamlanmıştır.

(Madrid, 2013, s. 23-25)'e göre: İkinci Dünya savaşı sırasında Amerikalı kadınlar da savaşa katıldığı gibi aynı dönemde çizgi romanlarda da, kadınlar savaşa katılmıştır. Victory Girls (Zafer Kızları) isimli bir grup kırmızı kanlı Amerikalı kadın, savaşmak için

kostüm giydi. Kısmen vatansever, kısmen poster kızı olan bu kadınlar, herkesin bu savaşta oynayabileceğini kanıtlamıştır.

Tartışmacıların aksine, Victory Girls hayatın her kesiminden gelen kadınlardan oluşmaktaydı. Joan Dale, Özgürlük Anıtı'nın kendisine büyü güçler bahşedip onu Miss America'ya dönüştürene kadar sıradan bir muhabirdi. Başka bir Joan, soy ismi Wayne, çekingen bir Washington DC stenografı idi. Ancak bir sorun ile karşılaştığında, Joan gözlüklerini ve engellerini bir kenara koyar ve Miss Victory karakterine dönüşürdü.



**Görüntü 126:** Miss Victory. (<https://www.imagenesmy.com/imagenes/miss-victory-db.html>)

Victory Girls savaş zamanı eylemlerini gizli olarak sürdürüyorlar. Gizemli bir şekilde, az sayıda maske giyerler, ancak hiç kimse gizli kimliklerini tahmin edemez. En göz alıcı Victory Girl, Amerika'nın II. Dünya Savaşı'na girmesiyle ilk kez 1941'de Black Cat (Kara Kedi)'dir. Belki zengin bir aktris değildi fakat Hollywood yıldızı Linda Turner'dı. Linda "Amerika'nın sevgilisi" olarak anıldı ve görünüşe göre Sam Amca'nın vatansever bir kızıydı.

Belki de Victory Girls'ün en ironik olanı, günlük işi onu denizaşırı savaşın ortasına götüren Pat Parker'dı. Pat bir hemşireydi. Hemşirelik, günü kurtarmak için yeterli olmadığında, Pat bir maske giyip Savaş Hemşiresi'ne dönüşürdü. Neredeyse çıplak, karnı açık kıyafeti, kırmızı yüksek topuklu botlar ve alnında kırmızı bir çarpı olan bir maske giymiş olan Savaş Hemşiresi, askerlerin yanında savaşmaktan ziyade onları eğlendirmek için vardı

Çizgi Roman'ın Gümüş Çağı'nda; yeni nesil çizgi roman okuyucusu, süper kahramanların bu parlak yeni bedenini kucaklarken, aslında bu daha çok erkekler için

bekârlığa veda partisiydi. Bu etrafta hiç kadın yok demek değildi. Yeni kahramanlar hemen hemen her zaman, akıllıca kariyer kızları olan avukatlar, muhabirler ve kadın yöneticiler olan güzel sevgililerle düzeyli ilişkiler ve aşklara karışmaktaydı.



**Görüntü 127:** War Nurse. (<http://comiczine-fa.com/features/flying-the-flag-the-superpatriots-of-the-early-1940s>)

Kadın kahramanlar Invisible Girl, Wasp ve Marvel Girl, Marvel Comics'in ilk günlerinde üçlü bir kadın grubu oluşturmuşlardır. Her üçünün de benzer arka planları var ve aynı yaşta 20'li yaşların başındalar. Hepsi de büyük şehre ya da okula gitmek için evlerini terk etmiş ve kahraman olmuş; iyi, üst-orta sınıf, kenar mahalleden gelen genç kızlardır.

Kahramanlar olarak bu kadınlar, erkeklerin önemli ölçüde daha güçlü gösterildiği takımların simgesel kadın üyeleridir. Onların zayıf güçleri, genellikle, takımlarının bir düşmanla savaştığı zaman onları sadece bir oyalama ya da tuzak olarak hareket etmeye zorlar.

Ek olarak, grup içindeki anne ve dadı olarak geleneksel kadın rollerini üstlenirler: üniformaları dikmek, kahve yapmak ve sekreterlik işler. Tüm zamanlarında, erkek meslektaşlarınıninkiyle eşleşen uniseks kostümleri altında kadınlıklarını gizlerler. Suçla savaştıkları zaman, kahramanlar çaya gitmekten alışverişe ya da moda dergileri okumak gibi klişe kadınsı oyunlardan hoşlanırlar (Madrid, 2013, s. 78-82).



**Görüntü 128:** The Avengers çizgi roman kapağı.

(<https://womenwriteaboutcomics.com/2018/07/rts-the-wedding-issue-antman-and-wasp/>)

En büyük arzusu koca bulmak olan Wasp'in Avengers'ın savaşlarına katkısı genellikle sıkıntı faktörüdür. Takımın Tinkerbell'i gibidir, kötülerin yüzlerinin etrafında dolaşır ve rahatsız edici ama esasen etkisiz Wasps iğneleriye onları sokmaktadır. Bu genellikle kötü adamın dikkatini dağıtarak erkek Avengers'lardan birinin işini bitirmesini sağlar. Savaş alanının dışında da, Wasp sinir bozucu bir karakterdir. Genellikle Giant-Man'ı kışkırtmak için diğer Avengers'larla sık sık uğraşan sevimli bir sersem olarak gösterilir. Zamanla Wasp kahraman rolünü daha ciddiye almaya başlamıştır. Ama her zaman takımın en zayıf üyesi ve uçarı bir kadın olarak resmedilir. Wasp, iyi bir Avenger olmaya çalışmaktan ziyade kostümlerine daha fazla zaman harcayan bir karakter olarak resmedilir.

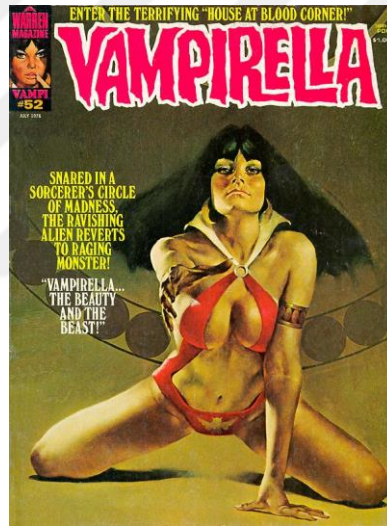
Invisible Girl ve Wasp, ünlü erkeklerin göz alıcı kız arkadaşları gibidir. Güç ya da bağımsızlığa çok az ihtiyaç duyan, ilişkilerinde tatmin olan kadınlar olarak gösterilirler.

Marvel'in kadın kahramanları, 50'ler kadın klişesini devam ettirerek, romantizm ve evlilik düşünceleriyle harcanmıştır. DC'nin savaşan kadınları da aynı zamanda Cupid'in oklarını etkilemiyorlardı, ancak aşk ve suçla mücadeleyi karıştırmak onlar için bir meydan okumaydı. Elastigirl inanılmaz derecede zengin süper kahraman Mento tarafından



yaratılır, ancak süper kahraman yaşamına müdahale etmediği sürece onu uzun bir süre boyunca dev kol uzunluğunda tutar. İki kahramanın yer aldığı nadir bir takım hikâyesinde, The Brave ve The Bold'un Ocak 1965 tarihli sayısında "Süper Chicks'in İsyanı" adlı bir masal anlatılır. Büyüleyici olma ve romantizmi kaçırmaktan yorulan Supergirl ve Wonder Woman, Paris'e taşınır ve hoş Fransız erkeklerle aşklara atılmak için kahramanlık hayatlarını beklemeğe alırlar (Madrid, 2013, s. 85-89).

Vampirella'nın seksi görünümü ve kırmızı askılı bikini kostümü, ilk olarak 1960'ların kamp kurgusu bilim kurgu tarzından ilham almış, ancak 1990'ların "kötü kız" dalgasına da çok yaklaştırmıştır. 1990'ların "kötü kızları" ahlaki belirsizlikleri ve şiddetli davranışlarının yanı sıra neredeyse bulunmayan kostümleriyle tanımlanmıştır. Doksanlı yılların ana eğiliminden yaklaşık otuz yıl önce ortaya çıkan Vampirella, şimdi çizgi romanlarda ortaya çıkan ilk "kötü kızlardan" biri olarak kabul edilmektedir (Comic Vine).



**Görüntü 129:** Vampriella. (<http://middleearthcollectibles.blogspot.com/2011/10/top-10-best-vampirella-comic-covers.html>)

Kadınların provokatif çizimleriyle tanınan sanatçı Matt Baker, pinup kraliçesi Bette Page'den sonra Phantom Lady'i modellemeye başladı, uzun siyah çizgiler ve kıvrımlar ve daha düzgün bir form. Baker, Phantom Lady'nin orijinal sarı ve yeşil kostümünü, vücudu iç çamaşırları gibi örten ve kahramanın büyümüş olan göğüslerini gösteren göz alıcı bir maviye dönüştürmüştür.

Hikâyeler, bir katilin avına düşmeden önce, duştan yeni çıkmış havlulu ve bornozlu baştan çıkarıcı kadın kurbanlarla doluydu. Phantom Lady kendisini seksi yarı-giyimli vücudunun dinamik tasvirleriyle, uzun, uçan bacaklarla aksiyona atılırdı. En çok bilinen,

seks ve şiddet karışımı, Phantom Lady'nin gizli maceraları sık sık kadın kahramanın esareti şeklinde sonuçlanmıştır. Phantom Lady çizgi romanın Altın Çağı'nın son kız kardeşliğine dâhil olmuştur. İşleri suçla mücadele etmek ve erkek okurları görsel olarak eğlendirmek olan muhteşem poster kızları: Glamour Girls.



**Görüntü 130:** Phantom Lady.

(<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/ComicBook/PhantomLady>)

Glamour Girl kahramanlarının maceralarına duyulan ilgi, 1940'ların sonlarındaki yeni bir popüler çizgi roman tarzının doğmasını sağlamıştır: romantik çizgi romanı. Romantik çizgi roman ilk olarak 1947'de ortaya çıktı ve piyasayı sardı. Çizgi roman endüstrisi satışları sürdürmekle uğraşırken, romantik çizgi romanlar; terkedilmiş kadınlar, trajik evlilikleri ve müstehcen “gerçek” hikâyelere dönüşmüştür (Madrid, 2013, s. 27-28).

Baker'nın tarzı, kadın karakterlerinin cinsel niteliklerini vurgulasa da, genç erkekler için sadece fanteziler değil, güçlü, bağımsız kadınlar, kendilerine yeterince bakabilecek kadar güçlüdürler. Phantom Lady, tartışmasız Baker'ın yeteneğinin en ünlü ve önemli örneğidir.

Phantom Lady, daha sonra Iger tarafından yeniden canlandırılmıştır, Ruth Roche senaryoyu yazarken ve Matt Baker da çizimleri hazırlamıştır. Roche ve Baker, 1940'larda zebra derisi giyen orman kraliçesi Camilla ve Romen çingene Flamingo gibi diğer projelerde düzenli olarak birlikte çalışmıştır (Anthonyletizia, 2014).



(Madrid, 2013, s. 110)'e göre 70'li yıllar kadın süper kahramanlar için büyük büyük bir yeniden yapılanma dönemi olmuştur. Vampirella'nın erotik kostümü, çizgi roman kahramanlarının cinsel devriminde ilk adım olmuştur.

Ms. Marvel, 70'lerin idealleşmiş bir kariyer kadınıydı. Modern, özgür ve kendine güvenen biriydi. Adını ve güçlerini paylaşmasına rağmen, Ms. Marvel'in Captain Marvel ile neredeyse hiçbir bağlantısı yoktu. Kız arkadaşı ya da ortağı değildi ve ondan emir almıyordu. Carol, bir süre için Ms. Marvel olduğunu bile bilmiyordu, psikoloğu hipnoz altındayken bulana kadar.



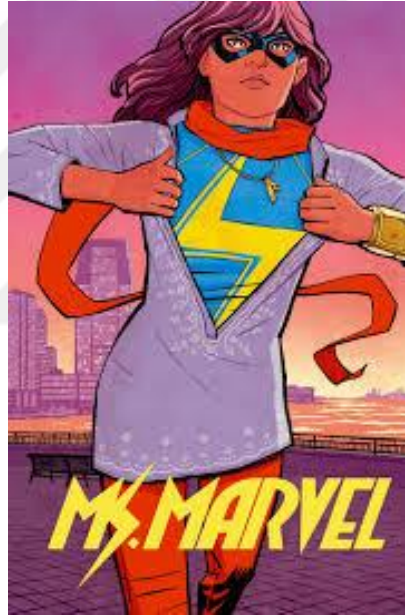
**Görüntü 131:** Warbird. (<http://poohadventures.wikia.com/wiki/File:Warbird.jpg>)

Marvel Comics'in ikonik bir kadın karakteri yaratmak istediğin iddia etmesine rağmen, bu istekleri gerçekte samimi görünmüyordu. Öncelikle, güçlü bir özgün kadın karakter yaratmak yerine, kavramsal olarak zayıf, daha az popüler erkek kahramanlarından birinin kadın bir versiyonunu yaptılar. Sonra, bu güçlü kadına sahip olduklarında, onunla ne yapacaklarını bilememişlerdir.

Burada, insanlara yardım etmek için büyük güçlerini kullanmak isteyen bir kadın vardı, tıpkı bir erkek gibi. Ama bir süper kahraman kalıbına uymuyordu. Ms. Marvel çok seksi değildi ve birçok kadın karakterin olduğu gibi romantizmle de pek alakası yoktu. Bağımsız ve özgür; dolayısıyla da soğuk bir karakter olarak yazılmıştır. Ms. Marvel,

Marvel Comics'in büyük süperstar grubu Avengers'a katıldı, ama hiçbir zaman tam anlamıyla uyum sağlamadı. Ms. Marvel'ın çizgi roman kitabı sadece iki yıl sonra iptal edildi. Bundan sonra, sadece Avengers'ın ikincil bir üyesi olarak ortaya çıkmıştır (Madrid, 2013, s. 123-124).

Müslüman kimliğiyle çelişen Kamala, tarihte Amerika'da ait olduğu yeri bulmaya çalışan ikinci nesil ergen göçmenlerin mücadelesi olarak nitelendiriliyor. Pakistanlı ve Müslüman bir kültür duygusu, Urduca ve Arapça kelimelerin yanı sıra, bazen kurtleri taşıyan Kamala ve onun burkilerinden yapılan kostümü gibi küçük ayrıntıların eklenmesiyle hissedilebilir. Buna ek olarak, serinin kadrosu çeşitlilik göstermektedir: Kamala'nın ağabeyi Aamir ve en yakın arkadaşları: Nakia, bir Türk Hicabı ve ikinci nesil İtalyan Amerikalı olan Bruno (Shaikh, 2018).



**Görüntü 132:** Ms. Marvel, Kamala. (<https://www.guidelive.com/comic-books/2015/11/21/ms-marvel-procrastinating-avenger-weeks-new-comics.amp>)

80'ler kadın süper kahramanlara daha da fazla talihsizlik getirmiştir. Ms. Marvel tecavüz kurbanıydı. Avengers takımından Wasp, kocası Yellowjacket tarafından dayak yedi. Wasp morarmış bir gözü vardı, Yellowjacket takımdan atıldı ve ikisi de boşanma mahkemesine başvurdular. Fantastik Dörtlü'den Invisible Girl, ekibindeki bir görevde maruz kaldığı radyasyonun, ikinci çocuğunu düşürmesinin nedeni olduğunu öğrendi. Black Canary, çocuk sahibi olmak istemediğini iddia ederken, uyuşturucu satıcılarından edindiği yaralar onu çocuk taşıyamaz hale getirdi. Kadın kahramanlar 70'leri erkeklerle

eşit sayılmak için dövüşerek harcamışlardı. 80'ler bu kadınların gücünü yeni yollarla test edecekti. Saçlarını kestiler, yüksek topuklu ayakkabılarını bıraktılar ve bu soğuk on yıl ile yüzleşmek için işe koyuldular (Madrid, 2013, s. 152-153).



**Görüntü 133:** Frank Miller & Jim Lee'nin Black Canary'si "All-Star Batman & Robin" çizgi romanından bir görüntü. (<https://ajcarlisle.wordpress.com/tag/objectification-of-women-in-comic-books/>)

1980'lerin sonlarında, çizgi romanlar karakter oranları açısından bir üslup değişim geçirmiştir. Çizgi roman karakterlerinin cinsel özellikleri daha abartılı hale geldi, bu da hem erkek hem de kadın karakterleri etkilemiştir. Erkek karakterler genellikle daha büyük kaslar, daha küçük başlar, daha geniş omuzlar ile çizildi. Kadın karakterler daha büyük göğüsler ve kalçalar, çok ince beller, daha uzun bacaklar, büyük dudaklar ve daha belirgin kostümler içinde geliştirilmiştir. Erkek karakterlerde genellikle çeşitli pozlar bulunurken, kadınlar genellikle göğüslerini ve kalçalarını daha da vurgulayan müstehcen pozlar ile çizilmiştir. Feminist görüşleri güçlendirdiği düşünülen kadın karakterleri de cinselleşmiş bir biçimde gösterilmiştir (Jehanzeb, 2014).

Bu akım, feministler tarafından özellikle de daha sonra değilinilecek olan Hawkeye Initiative gibi web sitelerinde tartışma hedefi olmuştur. Hawkeye Initiative'e ve bu alanda yaptıkları çalışmaları ileriki bölümlerde değinilecektir.

Bazı kadın kahramanlar, belki de bir kadının dünyayı daha iyi bir yer haline getirmek için sadece yıkıcı güçlerini değil, kalbini de kullanarak etkili olabileceği düşüncesiyle 21. Yüzyıla girdi. Süper kahramanlar dünyası rekabet ve çekişmelerle giderek daha fazla bölünürken, suç savaşçıları genellikle suçluları yakalamaktan ziyade birbirleriyle savaşmaya başladılar. Bazı kadın süper kahramanlar, dünyanın sorunlarına, savaşın geleneksel eril dinamiğinin ötesinde bir çözüm arıyorlardı. 2008'de, She-Hulk, korkunç bir sorunu çözmek için dörtlü bir grup kadın kahraman topladığında dünyaya yardım etmenin yeni yollarını düşünmekteydi. “Kahramanlar takımları zamanlarının çoğunu kötü adamlarla ya da diğer kahramanlarla savaşarak geçirirler. Bu arada insani nedenler göz ardı ediliyor - ” kadınlara, güçlerini büyük bir depremden etkilenen bir ülkeye çok fazla ihtiyaç duyulan yiyecek ve ilaç getirmek için kullanmalarını söylemiştir. 70'lerin başında, çizgi roman feminizminin doğuşuna postmodern bir bakışla, She-Hulk yeni grubuna Lady Liberators'ı adını vermiştir (Madrid, 2013, s. 210).

She-Hulk'tan bahsedecek olursak; She-Hulk'un feminizmi, diğer kadınlarla güçlerini paylaşamayacağı ve dolayısıyla onları güçlendiremeyeceği yönündedir. Onun feminist bir simge olarak statüsü, yarışmak için bir kahraman olmaktan ziyade, kadın gücünün idealini iletmeye dayanmalıdır.



**Görüntü 134:** She-hulk. (<https://www.imagenesmy.com/imagenes/female-marvel-hulk-9e.html>)

She-Hulk bazen bir kız kardeşe sahip olmak istediğini söylemekte olsa da; çizgi romanlarının sayfaları, kavram olarak kızkardeşlik'ten tamamen yoksundur. Wonder Woman'ın feminist anlarından farklı olarak, Sensational She-Hulk, kızkardeşliğin güçlü olduğunu öğretmemektedir (Robinson, 2004, s. 104).

Hulk erkeği "İnanılmaz" olarak tanımlanırken; She-Hulk "Vahşi" olarak tanımlanmıştır. Jennifer Walters'ın sağduyulu iken, She-Hulk'un kişiliği sürekli bir adet öncesi sendromu haliydi. She-Hulk, Jennifer'ın öfkesinden doğmuştur yoluna çıkan her şeyi parçalayan. Ancak, kuzeni İnanılmaz Hulk'un aksine, She-Hulk zekâsını korumuştur. Her zaman sinirli bir ruh hali içindedir. Kuzeni gibi, She-Hulk ayrıntılı bir kostüme sahip değildir. Genelde yeşil vücudu, kocaman göğüs dekoltesini gösteren lime lime beyaz bir elbise içinde gösterilmiştir.

Her ne kadar neredeyse herkes Hulk'tan korkuyor olsa da, gerçek kimliği Bruce'u kabul edip onun bilimsel yeteneğine değer vermektedirler. Ona yeteneğinden dolayı saygı duymaktadırlar. Ancak, Natasha ve Black Widow aynı şekilde muamele görürler, aralarındaki farktan bağımsız olarak. Burada Bruce, mecburen Hulk'a dönüşebiliyor ve Bruce ondan bağımsız kabul edilirken, Natasha, karakterinin dışındayken ve kendisi iken bile Black Widow olarak kabul edilir (DeMarchi, 2014, s. 27).

Süper kahraman moda çift standardının sebebi, çizgi romanların her zaman öncelikle heteroseksüel bir erkek okuyucuyu hedef almasıdır. Sonuç olarak, kadın süper kahramanlar bu okuyuculara çekici görünmelidir. Ve erkek fantezi dünyasında, çekici = seksi'dir. Bu yüzden, ortaya çıkan kostümler; büyük göğüsler, dar bel ve imkânsız uzun bacaklar ile idealize edilmiş bedenler üzerine yerleştirilmiştir (Madrid, 2013, s. 196-197).

Bir başka kadın karakter Elektra'dır. Elektra, Marvel'in geleneksel tasviri olan; muazzam göğüsler, çelik kalçalar ve şimdiye kadarki en uzun, yabani saçlara sahip karakteridir; ama aynı zamanda Wonder Woman gibi (ve daha çok Batman gibi) süper güçlerle dönüşmek yerine, öz-yapılı ve çok yeteneklidir (Robinson, 2004, s. 126).

Marvel Divas, kadın takım süper kahraman çizgi romanlarında postfeminizmin bir başka örneği olarak hizmet etmektedir. Bu çizgi roman, çizimleri ve karakterlerin arkadaşlıkları ve günlük yaşamlarına odaklanmaktadır. Ancak bu yaşamlar; alışveriş ve erkeklerle cinsel özgürlük etrafında dönmektedir (Thompson, 2009). Marvel Divas, karakterlerin seçim özgürlüklerini daraltarak, kadınların rollerini sınırlama geleneğini sürdürmektedir (Sawyer, 2014, s. 93).



Moda sürekli olarak geri dönüştürülür ve stiller tekrar değiştiğinde, başka bir dönem için yeni bir Supergirl olacaktır. Kesin olan tek şey Amerika'nın bir prensesi sevmesi, bir kraliçeyi sevmemesi. Bir prenses, bir kraliçeden genç, güzel ve daha az tehditkârdır. Bir prensesin büyümesi ve yönetici olması gerekmiyor. Bu yüzden her zaman bir Supergirl olacak, ama asla bir Superwoman olmayacaktır (Madrid, 2013, s. 75).



**Görüntü 135:** Supergirl. (<https://io9.gizmodo.com/supergirl-s-newest-comics-writer-says-the-girl-of-steel-1785607138>)

DC Comics, kitle pazarına hitap eden popüler kadın karakterleri yayınlarken birinci, ikinci ve üçüncü feminizm dalgaları boyunca varlığını sürdürmüştür.

Batwoman'ın gücü ve Catwoman'ın devam eden pasifliği, tartışmayı eyleme geçirmeye devam etmiş ve çizgi roman alanında toplumsal cinsiyete dayalı yeni tartışmalar başlatmıştır. Güçlü kadınlara, heteronormatif yapının dışındaki kadınlara ve çizgi romanlardaki "transgresif" kadınlara yönelik gerginlik ve sanayinin toplumsal cinsiyete yönelik politikaları ile ilgili eleştiriyi kabul etmemesi, bu kahramanların geleceği konusunda endişe yaratmıştır. Kadınların rolleri ile ilgili olarak, bu kanonik kurumsalcılığın sonuçları, kadın okurların kazanıldığı bir türde çok fazla zarar verme gücüne sahiptir.



Görüntü 136: Catwoman. (<http://paiwings.blogspot.com/2010/08/no-mans-land-catwoman-and-sex.html>)

Son zamanlarda (ve açıkçası yetersiz olan) değişikliklere rağmen, çizgi roman içindeki güçlü kadınlara genel tavır, kadınların popüler kültürde dinamik ve kendi kendine yeten rolleri hak etmeyen ikinci sınıf kahraman olarak devam edip ezilmelerini desteklemektedir

Eleştirel analizde yer almamız gereken ve samimi tartışma, kadınların gücü ve ajansının değişen toplumsal cinsiyet politikaları ile değişmediği, gelişmediği veya ilerlemediği zamandır. Catwoman hala baştan çıkarıcı, utangaç ve altın kalpli bir kadındır. Zamanla karakteri zayıflamış ve fetişlenmiş işkencenin odağı olmuştur.

Batwoman, değişen sosyal normlarla ittifak içinde olan metalaşmanın kurbanı olarak tutarlı bir karakterden yoksun bir sürekli değişim durumundadır. Bu durum; ahlaki bir kurtarıcı, güçsüz bir maderşahi, lezbiyen ve hayaletle savaşan bir Yahudi olarak, rollerinde kanıtlanmıştır.



Kadın kurban, erkekliği gerçekleştirmek ve kadınları pasif, itaatkâr, küçümseyici olarak görmenin çaresiz ihtiyacı için tekrarlanan bir ritüeldir. (Coppess Race, 2007, s. 60).

Kadın kahramanların süper güçleri zayıftır ve güçleri üzerinde daha az kontrol sahibidirler. Yeteneklerini kullanabilmek için onlara rehberlik edecek bir erkek kahramanın yardımına ihtiyaç duyarlar. Çok az kadın süper kahramanın kendi çizgi romanı yapılmıştır. Kadın kahramanlar daha çok takım çizgi romanlarında yer alırlar; X-Men ya da Batman'deki Batgirl gibi daha popüler erkek süper kahramanın yan ürünüdürler (Sievers, 2003, s. 5).

Kadın kahramanlar liderlik rollerini üstlenirler, ancak yine de en az bir erkeğin karşısında dururlar. Tanrıçaların güçlerini kazanırlar, ama karşılığında delirirler, bütün güneş sistemini yok eder veya başkalarının güçlerini yok ederler. İçerik oluşturucular, kadın karakterlerin özgürleşmesini ve güçlendirilmesini sağladıkça, hızlı bir dönüş yapmakta ve karakterler kendilerini yeniden; nesneleştirilmiş, ikincil statüye düşmüş ve hatta ölmüş olarak bulurlar (Hayes, 2012, s. 84).

Kadın süper kahramanlar, erkeklerle birlikte savaştıkları çizgi romanlarda, nadiren ciddiye alınmışlar ve genellikle fiziksel olarak daha aşağılık olarak tasvir edilmişlerdir. Kadınlar ve uyandırdıkları duygular ya kahramanlar için bir oyalamadır ki bu onların hata yapmasına neden olur; ya da kadınlar kurtarılacak veya intikamı alınacak kurbanlar olarak hizmet ederler.

Süper kahraman türünde yaygın olan Tropes, sıklıkla kadınları stereotipleri ve klişeleri sınırlamaya zorlar. Yaygın olarak süper kahraman filmlerinde tehdit olarak gösterilen femme fatale, ekranda yeni bir post-feminizm markasıdır. Tam anlamıyla "ölümcül kadın" olarak tercüme edilen femme fatale, baştan çıkarıcı tılsımlarıyla (ve genellikle tehlikeli) erkekleri cezbedip manipüle ederek isteklerini yaptıran hiperseksüel kadınlardır. (Femme Fatale, erkekleri manipüle etmek ve kontrol etmek için cinselliklerini kullanır; ancak kendi cinselliklerinden zevk almaz veya bunları keşfetmezler.) (DeMarchi, 2014, s. 50-51).

Avengers takımından Scarlet Witch bir zamanlar komutanlık görevine atanmıştır. Scarlet Witch, olasılıkları manipüle edebilen ve bir android ile evli olan bir mutant ve cadıdır. 1999 yılında takım arkadaşları tarafından aday gösterilen Scarlet Witch, Captain America'nın uzun süreli yokluğu sırasında başkan yardımcısı olmuştur. Cinsiyeti, liderlik yaptığı dönemde hiçbir zaman sorun olmamıştır; ancak Captain America geri

döndüğünde görevinden çekilir. Daha yakın zamanda, Scarlett Witch, babası Magneto'dan intikam almak amacıyla mutant nüfusunun % 90'ının güçlerini elinden almak üzere güçlerini kullanmıştır (Hayes, 2012, s. 84).

2006 yılında, yeni bir Batwoman sahneye giriş yapmıştır. Selefi gibi o da, Gotham City'de suça karşı savaşmak için vücuduna yapışan dar bir kostümü, yüksek topuklu botları ve sivri uçlu maske giyen güzel bir mirasçıdır ve aynı zamanda lezbiyendir (Madrid, 2013, s. 61). Yeni Batwoman örneği ile kadın kahramanların fiziksel tasviri fazla değişmemiş olsa da; cinsel tercihleri çeşitlendirilmiştir.

70 yıl sonra, kadın süper kahramanlar hala erkekler kadar satmamaktadırlar. DC Comics övgüyle bahsedilen Manhunter'a daha çok takipçi elde edebilmesi için birkaç şans tanıdıysa da, düşük satış nedeniyle 2008 yılında seriyi sona erdirmiştir. Birds of Prey on yıl süren bir yayının ardından sona erdi ki bu, sadece kadınların yer aldığı bir çizgi roman için kayda değer bir süre sayılmaktadır. Kadın süper kahramanların kraliçesi Wonder Woman bile, mükemmel hikâye anlatımı ve sanatına rağmen her ay satış sorunları yaşamaktadır.



**Görüntü 137:** Birds of Prey. (<http://desdelabutaca.com.ve/el-rodaje-de-birds-of-prey-comenzara-a-principios-de-2019/>)

Bu kadınlar sadece iyi ve kötünün savaşı için değil, aynı zamanda dünyayı daha iyi bir yer haline getirme arayışında da farklı bir bakış açısı sunmaktadırlar. Aşk ve adaleti, yaşamı ve ölümü bir araya getiren eski tanrıçalar gibi, bu kraliçeler ve prensesler, hanımefendiler ve cadılar, melekler ve iblisler, altı yıl sonra çizgi roman okurlarına ilham vermeye devam etmekte ve daha heyecan verici ve aydınlatıcı maceralar vaat etmektedirler (Madrid, 2013, s. 211-213).

Birds of Prey'deki sanat çalışmaları, kadınların cinselleştirilmesi, görsel sömürü ve erotizm açısından sorunludur. Kadınların gücünü vurgulamaya ve yazma yoluyla engelliliğin üstesinden gelmeye çalışan bir metin için sanat, kadınların adil bir şekilde tedavi edilmesinde ortaya çıkabilecek herhangi bir amaca ters düşmektedir. Gerçekten de bu çizgi roman, birçok modern çizgi romanda ortak olan kadınların pornografik temsiline dayanmaktadır (Taylor, 2007).

Modern kadın çizgi roman kahramanları revizyoner kahramanlar olduklarını iddia etmektedirler. Bu kahramanlarda tüm cevapları yoktur; hata yaparlar, bazen başarısız olurlar ve hatta en iyi niyetli eylemlerinin bile, iyi veya kötü, kaçınılmaz sonuçları olabilir. Revizyoner kahramanları karmaşıktır ve feminizm anlayışları da böyledir. Üçüncü dalga feminist ideolojilerinde olduğu gibi, bir kadın kahramanın davranışı her zaman haklı olmak değildir. Zaman zaman birlikte ve bazen yalnız çalışan farklı kahramanlarda farklı bakış açıları bulunabilir; ancak hiç biri mükemmel bakış açısı değildir. Bu uygundur; çünkü karakterler sadece revizyonist değil, aynı zamanda kahramandırlar.

Seyirci, kahramanın kendine özgü eylemlerini veya sözlerini sorgulamaya davet, hatta teşvik edilir; ancak kahraman statüsü asla kaldırılmaz. Karakteri, toplumun normlarının dışında, biyolojiden ya da kontrol edilemeyen durumdan kaynaklanan gizli kimlikler ve süper güçler aracılığıyla konumlandırmakla kalmaz, aynı zamanda kötü muameleye maruz kalanları korumak için sadece var olanları korur.

Bu nedenle, modern süper kahraman çizgi romanlar, gençlerin karmaşık sosyopolitik hareketleri ve üçüncü dalga feminizm gibi ideolojileri anlamlandırmaları için ideal yerlerdir. Eğer ana akım Amerikan süper kahraman çizgi romanlar, anlatı çatışmasının bir parçası olarak feminist ideolojiyi öne çıkarmaya ve Whedon ve Cassaday'ın Şaşırtıcı X-Men'in adımlarını attığı gibi, diğer kitaplarda olduğu gibi çizgi roman medyasında tarihsel olarak var olan cinsiyetçi sözleşmeleri yıkmaya devam ederse, yeni nesil feministler için medyanın üçüncü dalga feminist ideolojisinin önemli bir yeri haline gelmesi için büyük bir potansiyel vardır (Sharp, 2011, s. 118-119).

### 3.2.4. Kostüm

Süper kahraman kostümleri cinsiyetlendirilmiştir. Marvel Comics Ansiklopedisi (Marvel, 2006), özellikle de Marvel'in tarihinin başlarında Mr. Fantastic gibi erkek kahramanların en tipik kostümünün uzun kollu ve pantolonlu vücudu tepeden tırnağa deriyle kaplı bir üniforma olduğunu ortaya koymaktadır. Yine de, çıplak kol, bacak veya göğüs, erkeklerde alışkın olunmayan bir görüntü değildi; her üçü aynı anda olmasa da. Buna iyi bir örnek, Luke Cage'in açık yakalı gömlekle uzun pantolonlu görünümüdür. Buna karşılık kadınlar, daha kışkırtıcı giyinmeye eğilimlidir (Sharp, 2011, s. 15-16).

Erkek süper kahramanların bedenleri tipik olarak kaslarla ve güçle şişirilirken, kadın süper kahramanlarının vücutları sıklıkla cinselleştirilir (Taylor, 2007). Her iki cinsiyet türü de gerçek dünyayı etkiler; çünkü erkekler hiper erkeklik baskısını hissedebilir ve kadınlar nesnelleştirilmek için kendi bedenlerini denetleyebilirler. Bununla birlikte, çizgi romanlar erkekleri güç ve kuvvetlerini vurgulayarak nesnelleştirirken, kadınlar cinsel objeler olarak nesnelleştirilir. Daha az olumlu kadın rol modelleriyle, çocuklar kendilerine örnek alabilecekleri sınırlı sayıda insan ve karakterle karşı karşıya kalmaktadır.

Kadınların temsili gerçek dışıdır - bu fantastik bağlamda bile - hem zayıflıklarının görsel sunumu hem de pratik kıyafetlerin eksikliği nedeniyle. Madrid, kadın süper kahramanlarının son derece cinsel doğasının, çizgi romanın dürüst, bozulmamış, bakir doğasıyla ilgili söylediklerine ters düştüğünü açıklamıştır.

Süper kahraman çizgi romanlarındaki kadınların cinselleştirilmesi, kadınların erotik görüntülerini sergileyerek dergi reklam endüstrisiyle eşleşmektedir (Reichert & Carpenter, 2004). Bu, pek çok mecranın kadınların bedenlerini "satmaya" devam etmelerine sebep olmaktadır. Kadın süper kahramanların cinselleştirilmesi, reklamlardaki kadınların cinselleştirilmesi gibi, karakterlerin insanlıktan çıkmasına sebep olur (Sawyer, 2014, s. 29-31).

Kadın süper kahraman kostümleri, kıyafeti giyenin cinsel vücut kısımlarını vurgulamaktan dolayı sorunludur. Ancak, Birds of Prey'in süper kahraman kostümleri, karakterlerin göğüslerini ya da kalçalarını mutlaka vurgulamamaktadır; ancak cildi pratik olmayan yerlerde sergilemeye çalışmaktadırlar.



**Görüntü 138:** Birds of Prey. ([http://dc.wikia.com/wiki/Birds\\_of\\_Prey\\_New\\_Earth](http://dc.wikia.com/wiki/Birds_of_Prey_New_Earth))

Birds of Prey'deki kostümler, tüm süper kahramanlarla ortak olduğu gibi fiziksel aktivite için elverişli değildir. Bununla birlikte, kostümler; vücudu karakterin bacakları ve karın bölgesi gibi, tipik yerlerden farklı şekillerde vurgulamaktadır. Bu yeni vücut formları, kadın süper kahraman kostümlerinin durumu hakkında herhangi bir açıklama yapmaktan ziyade, karakterlerin kostümlerini çeşitlendirmeye ve değiştirmeye çalışmaktadır. Metinle yapılmaya çalışılan kadın gücü argümanına karşı kadın karakterler hala cinselleştirilmektedir.

Batman, Green Arrow, Elektra, Tomb Raider'de pozlar: Witchblade ve Birds of Prey çizgi romanlarının pozlarında; ya kadının kendi isteğiyle göğsü ve kalçalarına odaklanılmış ya da kadınlar ana hikâye ile ilgisi olmayan alakasız şekilde gösterilmektedir.

Çoğunlukla, sanatçılar kadın bedenlerini gerçekçi bir şekilde ortaya koymuştur. Sadece beş durumda - Batman, Elektra, Tomb Raider: The Series, Witchblade ve JLA - orantısız büyük göğüsler, dar gövdeler ve büyük, adeta akıp giden saçlarla çizilmişlerdir. Bu çizgi romanlardaki kadınlar için aksine kıyafetler, çoğunlukla kısa, parçalanmış ve büyük silahlarla bezenmiştir.

Çizgi romanların ortaya çıkmasından bu yana kadınlar mesleklerinde, davranışlarında, vücut biçimlerinde ve kıyafet tarzlarında kalıplaşmışlardır. Daha önceki birçok araştırmacı bu kalıp yargıları kasıtlı ve aşağılayıcı bulmuştur. Çizgi romanlar geleneksel olarak uysal ergenlerin okuma malzemesi olduğundan, bu durum özellikle rahatsız edicidir (Sievers, 2003, s. 31-32).

Brown'a göre kadın aksiyon kahramanı, meraklı ve zeki, fiziksel ve duygusal olarak güçlüdür ve açıkça izleyicilerin belirlediği kahramanca bir ideal olarak tasvir edilmiştir.

Öte yandan, kadın kahraman, toplumumuzda kadınların her zaman temel kültürel değeri olan kadın güzelliği ve cinsellik idealini sürdürmektedir. İster canlı film ve televizyonda süper modeller olsun, isterse dijital oyunlarda stilize çokgenler ve pikseller olsun, kadın kahramanlar geleneksel olarak güzel, göz alıcı ve cinselleştirilmiştir (Kern, 2015, s. 44).

Kostümünün cinsel açıdan yüklü ve ten gösteren doğası, tüm kadın aksiyon kahramanı kostümleri için bir standart oluşturmuştur.

Çizgi roman yaratıcıları 1980'lerde daha fazla yaratıcı özgürlük ve çalışmalarını kontrol altına almak için Image Comics'i kurduklarında, çizgi romanlarda kadın tasvirini büyük ölçüde değiştirmişlerdir. Cocca'ya göre; Sanat tarzı genellikle anatomik olarak abartılı erkek ve dişi karakterleri resmediyordu, ancak erkeklerde abartı kas yapısında iken, kadınlarda genellikle cinsellik kıvrımlardan oluşuyordu. Image'ın kurucuları "Kötü Kız" sanatı olarak bilinen benzer bir trendi hızlandırdı; kadın süper kahraman ya da anti kahraman karakterlerin hem hiper-şiddetli hem de hiperseksüel bir şekilde tasvir edildiği.

Bu "Kötü Kız Sanatı", bazı yönlerden masumiyet iddia eden ama erotizme ihanet eden "İyi Kız Sanatı"nın bir uzantısıdır (Kern, 2015, s. 29, 33).

Kostümleme aynı zamanda (postfeminist) cinsiyet ayrımlarını ve vücut sorunlarını da güçlendirmektedir. Erkek süper kahramanların kostümleri göreceli güçlerini ve kuvvetlerini vurgularken, kadınların giysileri tüm bedenlerini nesneleştirmek için vurgulamaktadır.



Kadın çizgi roman karakterlerinin yeni yorumlarına ihtiyacı vardır; Tıpkı Bryan Singer'ın yönettiği X-Men filmlerinde elbise dolaplarının yeniden yorumlandığı gibi. Sıkı deri veya spandeks kullanmak yerine, karakterler artık daha az provokatif kıyafet giymektedir. Elektra'nın karakteri ve sahip olduğu Elektra kompleksi çıkarılmıştır. Catwoman bir zamanlar bir fahişe iken, bu durum da sonraları değiştirilmiştir. Kadın ve genç kadınların kendileri yerine koyabilmeleri ve onlardan öğrenebilecekleri, daha gerçekçi ve karmaşık kadın karakterlere umutsuzca ihtiyaç duyulmaktadır (Dar, 2014).

Çizgi romandaki feminizm, kadınların niteliklerini gizlemekle ilgili değildir. Karakterin gelişimi yokken onları açık bir şekilde erkek izleyiciye hitap etmemektir.



**Görüntü 139:** Renae De Liz tarafından revize edilen Power Girl, 2016.

(<https://twitter.com/renaedeliz/status/755616272444891140>)

### 3.2.5. Süper Güçlerin Farkı

Kadın bedeninin metalaşması, bir ürün veya hizmet satan ve kontrol ve baskı yoluyla kâr elde edilen bir nesne ortaya koymaktadır. Batı kültüründe, kadın bedenleri alkol ve otomobillerden diyet içeceklerine ve süper kahraman çizgi romanlarına kadar her şeyi satmaktadır (Hayes, 2012, s. 54).

Görsel olarak nesneleştirilmedikleri veya cinsel istismara uğramadıkları zaman, kadın kahramanlar genellikle farklı şekillerde boyun eğmeye maruz kalmıştır. Ana akım çizgi romanlarında yer alan bir diğer favori taktik, kadını güçsüzleştirme ya da doğaüstü yeteneklerin ortadan kaldırılmasıdır (Kern, 2015, s. 43).

Erkek ve kadın karakterler arasındaki iktidar ayrılığı, Marvel Avengers serilerinde güçlendirilen büyük ataerkil kuşaklardan biri haline gelmiştir. Cinsiyet ayrımı ve geleneksel cinsiyet rolleri, erkeklik / kadınlık, aktif erkek / pasif dişi, hiperseksüalite / aşırı duyarlılık ve yapısal güç / ikili (ilişki veya samimi) güç arasındaki cinsiyet ayrımları ile korunur. Mantıken, erkeklik süper kahramanlar arasında yinelenen bir tema haline geldikçe, erkek karakter sadece erkeklik kavramını değil, öteki olarak ona karşı postfeminist kadınlık kavramını da tanıtmaktadır (DeMarchi, 2014, s. 23).

Kadınlık ve erkeklik arasındaki güç dinamiğine ek olarak, erkekler yapısal güce sahip olurken, kadınlar destek vermek için yakın arkadaş ya da ilişki gücüne sahip olurlar. Bu, kadınlara sahte bir postfeminist güçlenme duygusu verir. Kariyerlerindeki yetkili statülerine rağmen, kadınlar az otorite uygular, erkeklere bağlı kalır ve onlara hizmet ederler.

Kadınların sözde gücü, doğal olarak onları kötü adamlar için etkili hedefler haline getiren, diğer kahramanlarla olan aşkları ve ilişkileri etrafında döner.

Kadınların kendilerini kurtarmak için üstün erkeklere ihtiyaç duyan çaresiz ve aptal kurbanlar olduğu eski temalar, seyirciler için yorucu olabilmektedir (Sarkeesian, 2012).

Çizgi romanlar ve çizgi roman hayranları, kadın süper kahramanların hiper-cinselleştirilmesini tartışmışlardır. Bazıları, bu hiper-cinselleştirilmiş karakterlerin, erkeklerin bakışının devam etmesinin bir sonucu olarak değil; kadınların güçlendirilmesinin ve cinselliklerini kucaklamalarının bir sonucu olduğunu iddia etmektedir (Hayes, 2012, s. 56).

Eğer kadınlar çok güçlü, yetenekli veya zeki olursa, sürekli yardım etmek için etrafta erkek kahramanlara ihtiyaç duymazlar. Bu da bir tehdit oluşturur.

Amerika'nın Comics Magazine Derneğinin 1954 tarihli revizyonları “kadınların herhangi bir fiziksel nitelikte abartmadan gerçekçi bir şekilde çizileceğini” belirtmektedir.

Bu, 1971'deki revizyonunda da yer alırken; kodun en son baskısı bu ibareden yoksundur. Çizgi roman sanatçıları, Güzel Çizgi Roman Kadınlarının Nasıl Çizileceğine dair talimatları içeren bir eHow.com web sitesinin gösterdiği bu ihmalden yararlanmıştır. Makalenin yazarına göre, “iyi parçaları abartmak gerekir. Abartmanın doğru yerlerde gerçekleşmesi halinde, çizgi roman kadın anatomisinin kabul edilmeyecek kadar fazla abartısı yoktur. Büyük göğüsler, kıvrımlı kalçalar ve inanılmaz derecede ince bir bel, kadınları çizgi romanlarda çizerken eklemeniz gereken 3 temel bileşendir.”

Wolf çalışmalarında feminist ilerici hareketi durduran fenomeni işaret eder. Hareket yasal ve siyasi konularda ilerledikçe, yeme bozuklukları ve kozmetik cerrahi konuları ile birlikte katlanarak artmaktadır. Kadın güzelliğine aşırı odaklanma, “kadın güzelliği imajını kadın başarısına karşı politik bir silah olarak kullanan feminizme karşı bir geri tepme” olarak hizmet eder ve kadınları, erkekler tarafından belirlenen ve tanımlanan kaynaklar için rekabet etmeye odaklar.

Bu karakterler bir gün yoktan var olmamışlardır; birisi onları oldukları şekilde görünmeleri için tasarlamıştır ve bunu belirli bir sebep için yapmıştır. Ve işte bu tasarım seçimleri evrenin genel olarak kadınlara nasıl davrandığını şekillendirmektedir.

Kadın süper kahramanların güçlü olmalarına izin verildiği zaman genellikle; tecavüz, başı kesilme ve öldürülme deneyimlerine indirgenir. Bu konu ile ilgili Gail Simone, DC Comic'in yazı ekibine katılmadan önce Buzdolaplarında Kadınlar başlıklı bir web sitesi açmıştır. Süper kahramanın bir cinsiyet nesnesi olarak tasviri, sürekli olarak güçsüz ve buzdolaplarında tikiştirilmiş olması bir süper kahraman olarak yeteneklerinin sorgulanmasına yol açar. Richard Reynolds, Superheroes: A Modern Mythology'de: “1940'ların pornografi tarzlarına uygun giyinen kadınlar, erkek fantezilerinin piyonları veya araçları olmak dışında ne olabilir ki?” diye sorar (Hayes, 2012, s. 57,59).

Tanrılara ve kozmik güçlere karşı savaşan kadın kahramanlar, kadınlara ilham vermeli ve güçlendirmenin mümkün olduğuna inanmamıza izin vermelidir. Çünkü süper güçler eşit yetkilendirilmelidir, öyle değil mi?

Kadın karakterleri sadece birileri onların bu şekilde olmalarına karar verdiği için; doyumsuz, yarı çıplak uzaylılar ve striptizcilerdir. Özellikle yeniden başlatılan bir çizgi roman evreninde bu dokunulmaz bir gerçeklik değildir. En nihayetinde, önemli olan, seçiminizi haklı çıkarmak için uydurduğunuz gerekçeler değil; insanları neyi göstermeyi seçtiğiniz ve bunu nasıl gösterdiğinizdir (Hudson, 2011).

Porno çizgi roman yazarı ve sanatçısı Jess Fink: "Birçok yazar, kadın olmaları gerekmedikçe kadın karakterleri yazabiliyor gibi görünmemektedir. Demek istediğim, kadınlara pasta kreması gibi davranıldığı; hikâyeyi daha tatlı, daha seksi bir hale getirmeli, okuyucunun tüm şiddetin ortasında bakabileceği güzel bir şey olmasını sağlamalıdır. Onlardan birine, her zaman erkeklerle yapıldığı gibi, açık bir şekilde cinsel olmayan bir kadın karakteri yazmasını isterseniz, sanki iki kafaya sahipmişsiniz gibi bakıp size "İyi de, karakterin kadın olmasının ne anlamı var o zaman?" diye soracaklardır. Çünkü süper güçlü kadınlar, ataerkilliğin hâkim olduğu, güçsüz ve sömürülen bir dünyada işlev görür. Görsel temsillerindeki problemleri aşacak olsak bile, asıl karakter gelişimleri hala erkeklerin yararına yönelik olacaktır" (Hayes, 2012, s. 76).

Çizgi roman kahramanları, Sports Illustrated ve televizyon reklamlarının kapağındaki kadınlar kadar sömürülmekte ve nesnelleştirilmektedir. Zihin ve vücut manipülasyonunun cinsel alt tonları, bu kadın karakterler, hem kahramanlar hem de özellikle kötüler için önemli bir kontrol yöntemi olmuştur. Catwoman, görünüşü ile Batman'le flört edip ona takılır, Poison Ivy, her zaman yoluna çıkan herkesi baştan çıkarır ve Super Girl bile beladan kurtulmak için görünüşünü kullanmaktan başka seçeneği yokmuş gibi resmedilmiştir. Bunun yerine bu kadınlar neden zekâlarını kullanmaz? Catwoman flörtöz yerine yaramaz, Poison Ivy baştan çıkarıcı olmak yerine zarif ve Super Girl sarışın komşu kızı yerine gibi zeki bir şekilde tasvir edilebilir (Rojas, 2015).

X-Men ekibi, seçilmiş takımlarında güçlü ve üretken birkaç kadın mutant barındırmaktadır. Bu kadınların güçleri çoğu erkek karakterlerin güçleri ile eşleştirilmemiş olmak üzere eşsizdir. Bu yetenekler arasında: telepati, telekinezi, şekil değiştirebilme ve diğer insanların güçlerini ve anılarını absorbe etme vardır (Hayes, 2012, s. 77).

(Dar, 2014)'a göre: X-Men, bir şeyleri zihinleriyle hareket ettirebilen, hava durumunu kontrol edebilen ve diğer şeylerin yanı sıra duvarlardan geçen güçlü kadın karakterler içerir, ancak yine de erkek karakterler sahnenin merkezinde yer alır. Super Girl, Batman ve Spider Girl gibi karakterlere de bakacak olursak; hepsinin ortak noktası: orijinal erkek karakterler için olmasalardı, var olmazlardı. Superman, Super Girl'a "büyük ağabey" gibi ona bakacağını söyler, ama eğer Supergirl Superman'in kuzeni ise, o zaman neden

bakılmaya ihtiyacı vardır? Bu, çizgi romanlarda erkek bağımlılığının hem örtülü hem de açıkça nasıl yaygınlaştığının bir örneğidir.

Dönem dönem ortaya çıkan “çizgi romanlardaki kadın karakterlerin neredeyse çıplak resmedilmesi” sorununa verilen sıralı cevaplara istinaden, Chris Braak’ın verdiği cevaplar aşağıdaki gibidir:

Çizgi romanlar her zaman böyle olmuştur: Hayır. Kadınların çizgi romandaki aşırı cinselleştirilmesi aslında nispeten yeni bir fenomendir; Süper kahraman çizgi romanlarındaki yükselişten kaynaklanıyor olabilir.

Doğru olsaydı önemi olur muydu?

Yine hayır. Eski günlerde pek çok aptalca şey yaptık. Hatta göğüsler ve kalçaların vurgulanmasının çizgi romanın bir çeşit "geleneksel" parçası olduğunu varsaydık - her yerde çıplak göğüsler, bizim büyük babalarımız tarafından korunmak zorunda olduğumuz bir çeşit mirasmış gibi – bunu hala korumak zorunda değiliz. Sadece birileri bunu eski zamanlarda yaptı diye bunu şimdi yapmamız gerektiği anlamına gelmez; demek istediğim, dedelerimizin çizgi romanlarda siyahı insanları resmediş biçimini gördünüz mü? Bunu 50’lilerde yaptılar diye kabul edilebilir miydi?

Çizgi roman erkek karakterlere de aynısını yapmaktadır:

Şimdi, pantolon giymeyen favori DC kahramanlarını düşün. Bu pantolonsuz kahramanların kaç tanesi kadın? Superman’i bir saniyelğine düşünün: ya pantolonsuz gezmeye başlarsa? Bunun garip olduğunu düşünür müsün? Superman pantolona ihtiyaç duymaz, sonuçta kendini dayanıklı. Açıkçası garip olacağını düşündün peki neden? Çünkü çizgi romanlarını okurken bir adamın çıplak bacaklarına bakmak sana biraz gey görünebilir. Çünkü çıplak bacakları cinselleştirmektir.

İyi temsil edilen için yeterli örnek varsa o zaman gerçekten sorun olmaması gerekir: “Yine hayır, ikili bir durumdan söz etmiyoruz: YA kadınlar çizgi romanlarda yanlış temsil ediliyor YA DA edilmiyor. Genel bir trendden bahsediyorum ve trendin kaçınılmaz olmadığını göstermek için küçük bir alt kümeden belirli örnekler kullanıyorum bu yüzden de "Tabii, eğer göğüs istiyorlarsa, onlara göğüs vermeliyiz." düşünce yapısını kabullenmek zorunda değiliz” (Braak, 2010).

Bu kadınların bir şeyler istemeleri ile ilgili değildir; bu, erkeklerin, kadınları bir şeyler yaparken görmek istemeleriyle ilgilidir ve bu gerçekten de güçlendirici olması gereken şeyleri almaktadır - kadınların cinselliğine sahip çıkabilme fikri - ve bu fikri yine bir başka erkek fantezisine dönüştürmektedir. Kadınların gerçek gücünü ortadan kaldırıp "cinsel kurtuluş"u, erkeklerden kurtulmak için başka bir yol haline getirmektedir.

### 3.3. ÇİZGİ ROMAN KAPAKLARINDA KADINLAR

Çizgi romanlarda kadınlara biçilen roller ve tasvirleri elbette bu çizgi romanların kapaklarında da kendini göstermektedir.

Anahattaki çizgi romanlarda kadın bedenleri fetişleştirilmeye, anlatılarına göre daha fazla odaklanmaya eğilimlidir, bütünden çok parça olarak gösterilir (yani, kareler tüm vücut yerine göğüs dekoltesi veya kalça ve arka kısma odaklanır) ve göğüsleri ve arka tarafı göstermeyi başaran, fiziksel olarak imkânsız pozisyonlarda çizilir. Vücutları bükülmüş, çarpıtılmış ve abartılmıştır. Çağdaş çizgi roman kapaklarının üstün körü bir araştırması bile, yüzleri kameraya bile bakmayıp bu pozisyonlarda çizilmiş kadınları ortaya çıkarır (Stuller, 2012, s. 237).



**Görüntü 140:** Amazing Spider-Man #601, çizim J.Scott Campbell & başka sanatçılar.

(<https://ajcarlisle.wordpress.com/tag/objectification-of-women-in-comic-books/>)

Bazı kapaklara alternatif çözümler örnek olarak gösterilmiştir (bkz. Görüntü 140).

(Madrid'e göre, 2013, s. 91-92) Elasti-Girl ve Batgirl gibi, DC'nin kadın karakterlerinin birçoğuna, Marvel Comics'te yer alan kahramanlardan daha iyi davranılmıştır. 60'lı yıllarda bir çizgi roman rafı incelenirken, kapaklar o sayfalarda yer alan kadınlar hakkında iki farklı hikâye anlatacaktı. Wonder Woman ve Supergirl, kapaklarda isimlerini taşıyan çizgi romanlarda rol aldı. Bu kahramanlar sık sık canavarlarla savaşmak ya da füzeleri çıplak elleriyle durdurmak gibi büyük güçlükler gösteriyorlardı. Batgirl'nin adı Detective Comics'in bir kapağında yer alabilirdi. Doom Patrol Elasti-Girl'ü, erkek yurttaşlarıyla yan yana savaş mücadelesinde gösterilmiştir. Buna karşın Marvel Comics'in kapaklarında,



Invisible Girl, Wasp ve Marvel Girl, kötü adamların pençelerinde mücadele gösteriyor ya da erkek takım arkadaşları işi hallederken arka planda çaresizce seyretmekteydiler.

2008'de, Marvel'in çizgi romanlarının kapakları, yayıncının 70. yıldönümünü işaret eden bir amblemi taşımıştır. En ünlü erkek kahramanlarının altı yüzü öne çıkarılırken kapakta hiçbir kadına yer verilmemiştir. Endüstri devrimini gerçekleştirdikten 45 yıl sonra, Marvel Comics henüz ikonik bir statüye sahip popüler bir kadın süper kahraman üretmemiştir. En yakın olanı kendi serisine 1996 yılında geri dönüş yapan suikastçi Elektra idi. Elektra'nın ne kadar cüretkâr ve bağımsız tasvir edildiğinin önemi yoktu, para için öldürmeyi kahramanca göstermek çok zordu (Madrid, 2013, s. 211).

Bütün kadınlar jimnastikçi değildir. Birçoğu çizgi romanlarda pozları gerçek hayatta yapamamaktadır. Bu tür pozlar çizgi roman kapaklarında, bir kadının kalçasını ve göğüslerini aynı anda göstermek üzere -ki gerçek hayatta bunu başarabilmek oldukça zordur- çizilmiş pozlardır. Kıvrımlı ana hatların açıkça görülebilmesi için vücut genellikle bükülür (VelvetRose, 2015).



**Görüntü 141:** Dynamite Comics, Red Sonja, 1973.

(<https://www.imagenesmi.com/im%C3%A1genes/red-sonja-movie-2015-b8.html>)

She-Hulk'un cinsel imajı serideki bir şakaydı, çizgi roman satışını artırmak için kapaklarda açık kıyafetler ve kıskırtıcı pozlar içinde resmedilmiştir. Erkek çizgi roman okurlarının geleneksel olarak bir kadının başrolde oynadığı bir başlığı desteklemediğine dair bir açıklama yaparak, 1992 sayısında "Tamam. Bu kapağın bu ayki hikâyeye ilgisi olmadığını itiraf ediyorum; ama bu kitabı satmak için bir şeyler yapmalıyım!" diye bağıırıp, kıyafetini çıkarırken gülümseyen bir She-Hulk ortaya çıkmıştır (Madrid, 2013, s. 176-177).



**Görüntü 142:** She-hulk. (<https://discountcomicbookservice.comicretailer.com/Sensational-She-Hulk-1989-1994-43/digital-comic/457515>)

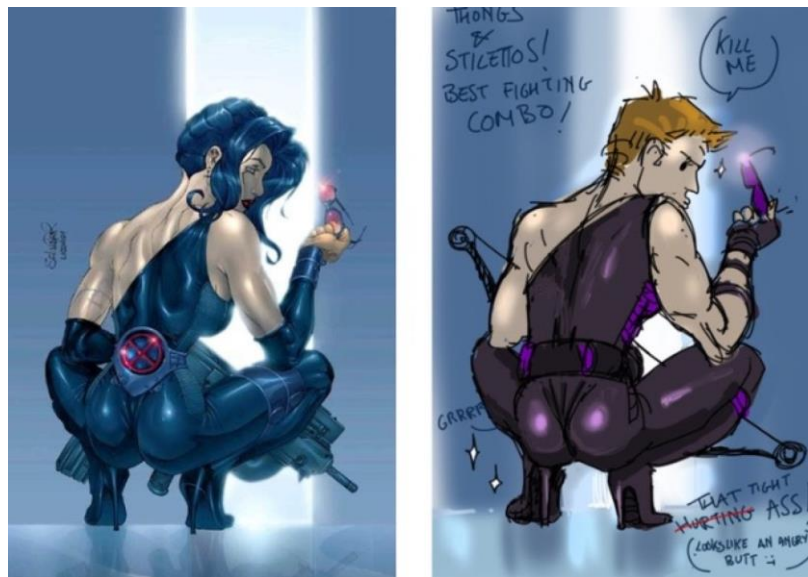
### 3.3.1. The Hawkeye Initiative

Hawkeye Girişimi, sanatçıların imkânsız vücut pozisyonlarında gösterilen kadın süper kahraman karakterlerini, Yenilmezlerden biri olan erkek Marvel süper kahramanı Hawkeye ile değiştirdikleri bir sanat hareketidir.

Bunu yaparken de, kadın kahramanların ne kadar cinselleştirildikleri vurgulanır ve cinselleştirilme üzerine “erkekler de aynısı yapılıyor” savunmasının ne kadar gereksiz olduğu gözler önüne serilmektedir.



Görüntü 143: The Hawkeye Initiative. (<https://theawesomer.com/the-hawkeye-initiative/204095/>)



Görüntü 144: The Hawkeye Initiative. (<http://thehawkeyeinitiative.tumblr.com/>)





Görüntü 145: The Hawkeye Initiative. (<http://thehawkeyeinitiative.tumblr.com/>)



Görüntü 146: The Hawkeye Initiative. (<http://thehawkeyeinitiative.tumblr.com/>)



**Görüntü 147:** The Hawkeye Initiative. (<https://uproxx.com/viral/best-of-the-hawkeye-initiative-meme/6/>)

Çizgi roman endüstrisi, erkek egemen bir endüstridir. Bu bir kadın çizgi roman okuyucusunun olmadığı anlamına gelmez - kesinlikle vardır - ama kadınların cinselleştirilmesi devam ettikçe kadın okurların oranının önemli ölçüde azalacağı tartışılabilir.

Kadın çizgi roman sanatçısı Trina Robbins'e göre; Kadınlar sadece çizgi roman mağazalarına gitmemektedir. Bir kadın çizgi roman dükkânının kapısından içeri girip; dev göğüsleri, küçük tanga bikinisi ve topuklu botları olan gerçek boyutlu bir kadın maketinin

yanından geçtikten sonra, onu çarpacak sonraki şey kokudur. Dükkân yıkanmamış ergen erkekler gibi kokar ve porno mağazası atmosferine sahiptir. Sadece Wonder Woman ya da Catwoman gibi çizgi roman kitaplarının kapaklarına bakarak, sanatçı ve yazarların hikâyeden çok karakterlerin nasıl resmedildiği ile ilgilendikleri anlaşılır (Dar, 2014).

Üçüncü bölüme şimdiye kadar Amerikan çizgi romanlarında kadın karakterlerin nasıl tasvir edildiği incelenmiştir. Bu bölümün devamında mangalarda, kadınlara karşı nasıl bir tutum izlendiğine bakılacaktır.

### 3.4. MANGA TÜRLERİNE GÖRE KADIN KARAKTERLERE BİÇİLEN ROLLER

Mangalar güçlü kadınlarıyla batıdakilerin biraz daha ilerisindedirler. Bununla birlikte, klişeler ya da aşırı cinselleştirilmişlikler ortaya çıktığı anda, onların çok daha yoğundur (VelvetRose, 2015).

#### 3.4.1. Shoujo

Kadın karakterlerin, “kız” oldukları için fiziksel ya da duygusal olarak bir şeyden mahrum olmaları fikri veya “kız” oldukları için bir şeyi yapmaları ya da yapmamaları gerektiği, bu sebepten dolayı belirli bir şekilde davranmaları gerektiği fikri modern shoujo mangalara öyle dikkatlice oyulmuştur ki, istenmediği sürece fark edilmesi zordur.

Erkek-kadın ilişkisi, her shoujo mangadaki en temel durumlardan biridir. Korunmak isteyen bir kızın vizyonu ve onu koruyan “güçlü” erkek karakter, modern mangada en çok kullanılan klişelerden biridir. Bu düzenleme genellikle aşırı baskın bir erkek partnere yol açar.

Shoujo mangalardaki erkek karakterleri, iki ana baskın kişiliğe daraltmak mümkündür: Prens ve Şeytan. Prensler, her kadının istediği mükemmel, yakışıklı, arzulanır erkektir. Gizli bir çarpık kişiliğe sahip olma ihtimalleri vardır. Şeytanlar, genellikle kadın kahramana karşı kötü niyetli davranışları olan şiddetli veya soğuk bir adamlardır.

Genellikle kadın karakterlerin sevimli olması ve nasıl sevimli olabileceği fikri üzerine kuruludur. Durum böyle olmadığında, kız kahramanı güzel, şık ya da havalı olmalıdır.



Herhangi bir sebepten dolayı “sevimli” hale gelen çirkin, ürpertici veya şişman bir kahramanı olması yaygın bir durumdur. Bu sebepler şunlar çeşitlilik sağlar. Popüler veya ikincil bir erkek karakter tarafından reddedilmesi, onun görünümünü değiştirmesine neden olur veya bazı nedenlerden ötürü popüler ve yakışıklı bir çocuk ona yardım eder. Gerçek şu ki, kadının fiziksel niteliği, sonunda “değer” ölçeridir ve teslimiyet takdir edilecek bir nitelik haline gelir. İstisnalar olsa da, çoğu shoujo mangada durum bu şekildedir (Komatachia, 2015).

### 3.4.2. Shounen

Son birkaç yıldır gittikçe daha fazla kadın shounen okumakta, izlemekte ve yazmaktadır. Bu sayede kadın karakterlerin çeşitliliği de artmıştır. Başını sadece ana karakterle romantik bir an geçirmek için kaldırıp ardından kaybolan zayıf kadın karakteri daha az görülmektedir. Aynı zamanda savaşta kendi başının çaresine bakabilen ve ekranda görülme süresi daha uzun olan kadın karakterlerde artmaktadır.

Buna rağmen hala çok fazla sorun vardır. Genellikle shounen animanga'da kadınların hemcinsleriyle etkileşim eksikliği vardır, çünkü hali hazırda kadın karakter sayısı çok azdır.

Shojo türünde bile asıl kadın karakter, erkek karakterlerle diğer kadınlara oranla daha fazla etkileşime girer. Shojo, kadınların sevdiği kişiyle veya erkeklerden oluşan harem ile etkileşiminden ibarettir. Kendi türlerinde bile kadınlar yeterince iyi temsil edilmemektedir (APN, 2015).

Shonen mangalardaki kadın karakterler ile ilgili on yıllardır devam eden sorunlar günümüzde devam etmektedir. Akla gelen ilk ve en belirgin sorun, kadın karakterlerin yalnızca “folyolar” olarak işlev görmesidir.

Yazılı olarak, bir folyo yalnızca bir karakterin başka bir karakterdeki bazı özellikleri veya yetenekleri ortaya çıkarmak için var olduğu zamandır. Sailor Moon'da bunun karşı cinsle olduğu görülmektedir. Sailor Moon'un erkek arkadaşı olan Tuxedo Mask, Sailor Moon'un nihai saldırısını kullanmasına yardımcı olmak için sık sık savaşa girer. Durum böyle olmadığında ise kaçırılır ve nihai kötülükle savaşmak için motivasyon olarak kullanılır.

Savaşı asla kazanan o değildir. Asla savaşı başlatan da değildir. Sadece Sailor Moon'a yardım eder.

Bir diğeri de aynı cinsiyetten arkadaşlıkların olmaması. Yine Sailor Moon'dan örnek vermek gerekirse Tuxedo Mask hemcinsleriyle nadiren görülür. Neredeyse sadece Sailor Moon ve onun kadın arkadaşlarıyla birlikte görülmektedir. Manga'da arkadaş olduğu tek zamanlardan biri, kötülük tarafından ele geçirilip bir erkekle arkadaş olmak zorunda kaldığı zamandır. Bunun tam tersi, kadın karakterlerin kadın arkadaşlarının olmadığı veya daha da kötüsü erkek karakterine yönelik duygulara ya da eylemlere dayanan arkadaşlıkların olduğu birçok Shonen serisinde görülebilir (Ferrill, 2013).

Popüler mangalardan Bleach'i inceleyecek olursak; bu manga, her biri kendi kişiliğine ve geçmişine sahip kadın karakterlere sahiptir. Bu karakterler, ana karakterin mücadelesini bir şekilde vurgulamak için kullanılırlar, ana karakter tarafından kurtarılmaları veya destek ve refakatçi olarak hizmet etmeleri de zaman zaman gerekir. Ancak çoğu Shonen mangasının aksine, bu roller kadınlarla sınırlı değildir. Erkeklerin de kurtarılmaya ihtiyacı vardır. Mangadaki Karakura kasabası, her yaşta kadın ve erkeklerden oluşan kendi şehirlerimiz gibidir. En iyi Shonen mangaları bile kadın temsilinden mahrumdur. Erkeklerin fazla olduğu seriler kötü seriler olmak zorunda değildir. Asıl sıkıntı, kadınlara çok az hitap eden, hikâyeye katılan daha az kadın içeren serilerin bolluğudur.

Bleach'te en önemli kadın karakter hiç şüphesiz Ichigo'nun akıl hocası olarak görev yapan Rukia'dır. Onun kişiliği inanılmaz derecede çok yönlüdür. Büyüleyici, ciddi ve hatta bazen eğlencelidir. Sevimli şeyleri sever, ancak tehlikeli bir durumu da göz açıp kapayana kadar düzeltebilir. Kahramanımızın en iyi yanını ortaya çıkaran bir karakterdir.

Karakterler tanıdığınız insanlar gibi hissettirir. Cinsiyetleri, ırkları ve hatta cinsel tercihlerinin bir önemi yoktur. Her karakter iyi yazılmıştır (Ferrill, 2014).

Güçlü kadın karakterlere yer verilse de bu seride; daha stereotipik, karakter olarak zayıf ve sadece fiziği ile katkı sağlayan kadın karakterlerin varlığı da yadsınamaz.

Klişeleşmiş cinsiyetçilik kendini serinin bazı kitap kapaklarında da açıkça göstermektedir.

Bleach'in kapakları incelendiğinde bir kez daha, Amerikan çizgi roman endüstrisi ile Japon çizgi roman endüstrisinin aslında ne kadar etkileşimli olduğu görülebilmektedir. (bkz. Görüntü 148 ve 149).



**Görüntü 148:** Bleach Manga Volume 17, 2007. (<https://comicvine.gamespot.com/bleach-17-rosa-rubicundior-lilio-candidior/4000-263647/>)



**Görüntü 149:** Spider-Woman #1 1:50 Milo Manara Variant Marvel 2015. (<http://ultimatecomics.com/shop/variants/spider-woman-1-150-milo-manara-variant-marvel-2015/>)

One Piece serisi incelenecek olursa; göze en çok çarpan iki kadın karakter Nami ve Robin'dir.

Nami, ilk sezonda Straw Hat ekibindeki tek kadındır. Bir amacı vardır. Bir amacının olması Shonen serilerinde pek çok kadın karakterde bulunmayan bir şeydir. Kendisini değerli ve yeri doldurulamaz bir karakter yapan mürettebata navigatörlük ve rehberlik eder.

Nami gibi karakterlerle yazarın ve sanatçının ana akım izleyici kitlesine hitap etmekten çok, hikâye anlatmaya odaklandığı çok açıktır. Luffy, Nami'yi hayatını kurtardığı için bir ödül olarak kazanmaz. Diğer karakterlerde olduğu gibi, mürettebata katılmayı seçen Nami'nin kendisidir. Cinsiyetinin One Piece'teki rolü üzerinde etkisi yoktur. Elbette, fiziksel olarak diğer karakterlerden daha zayıftır ve cinsiyeti için sıklıkla kabul edilir, ancak Nami'yi bir erkek yapmak hikâyeyi zar zor değiştirebilirdi. Erkek meslektaşları kadar mücadele eder ve hatta birkaç kez onları alt eder ve yener (Ferrill, 2014).

Karakterlerin fiziksel özellikleri incelendiğinde iş değişmektedir.



**Görüntü 150:** One Piece Manga serisindeki kadın karakterler.

(<https://orojackson.com/threads/one-piece-girls-waist.33883/>)

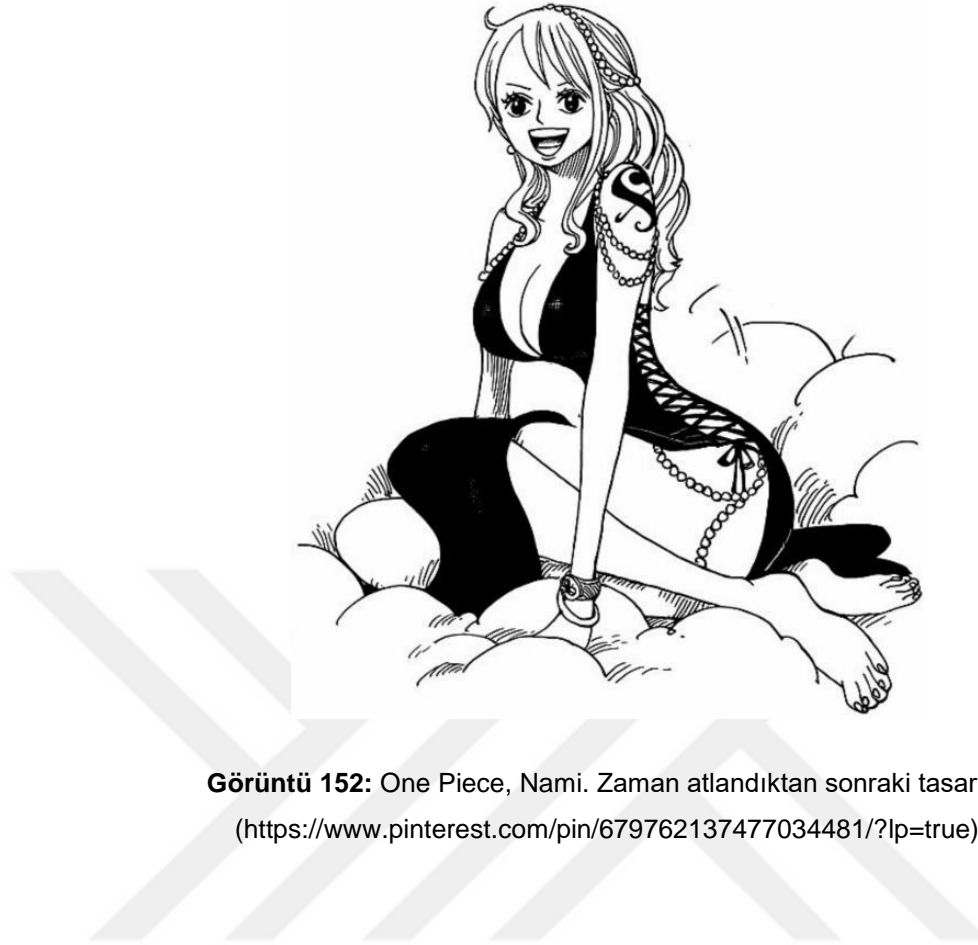


**Görüntü 151:** One Piece, Nami ilk tasarım. ([http://viz-fairy-one-piece-tail.wikia.com/wiki/File:Nami\\_Pre\\_Timeskip\\_Manga\\_Infobox.png](http://viz-fairy-one-piece-tail.wikia.com/wiki/File:Nami_Pre_Timeskip_Manga_Infobox.png))

Nami ve Robin güçlü, zeki, kibar ve sadık karakterler olsa da, fiziksel özellikleri serinin yaratıcısı Oda'nın kadın karakterleriyle ilgili sorununun bir göstergesidir. Erkek karakterler iri ve uzun veya kısa ve sıska olabilse de, Oda'nın kadın karakterleri yalnızca büyük göğüsler ve büyük kalçalar ve mümkün olduğunca az kıyafetle karşımıza çıkar.

Bütün karakterlerin seride zaman zaman kıyafe değiştirdiği bu seride, Nami'nin neredeyse sadece bikini üstleri giyiyor olması gerçeği sinir bozucu bir hal almaktadır.

Zaman atlamadan önce Nami ve Robin iki güçlü kadın karakterdi. İki boyutlu ve tanımlayıcı görünümüleri vardı. Nami küçük ve çocuksu Robin ise daha kıvrımlıydı. Fakat zaman atlamadan sonra, çok derin dekoltesi ve büyük göğüslü tipik shounen kadın karakterlere dönüşmüşlerdir.



**Görüntü 152:** One Piece, Nami. Zaman atlandıktan sonraki tasarım  
(<https://www.pinterest.com/pin/679762137477034481/?lp=true>)

Yeni tasarımlarından dolayı öylesine tipik, erkek odaklı hale geldiler ki bireyselliklerini kaybettiler. Sadece erkek okuyucular için süs haline gelmişlerdir.

Diğer bir popüler shounen manga Naruto'dur.

Naruto'daki en önemli kadın karakterlerden biri Sakura Haruno'dur. Sakura, Naruto serisinin başrol karakterlerinden biridir ancak oldukça pasif ve kayda değmeyen bir rol oynamaktadır.

Seri, Sakura kurallara "uyduğu" için kendisine verilen görevlerde başarısız olacak şekilde kurgulanmıştır.

Okurların bilmesi gereken konuşmaları ve diyalogları dile getirerek rolünü geliştirir. Güçlü değildir, ama iyi bir Ninja olabilmek için elinden geldiğince çalışmaktadır (Ferrill, 2017).





**Görüntü 153:** Sakura Haruno, Naruto Shippuuden.  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Sakura\\_Haruno](https://en.wikipedia.org/wiki/Sakura_Haruno))

Sakura serinin ileriki sezonu olan Naruto Shippuuden'in sonunda çok daha güçlü bir karaktere dönüşse de, Shippuden'den önce çoğunlukla zayıf ve ağlamaya meyilli bir karakterdir. İyi bir ninja olmaktan daha fazla erkeklere takıntılı, klişeleşmiş on iki yaşındaki bir kızı resmetmektedir. Sasuke'yi etkilemek için iyi notlar almaya çalışmaktadır. Sasuke seviyor diye saçlarını uzatmaktadır. En iyi arkadaşı Ino ile ikisi de Sasuke'den hoşlandığı için yollarını ayırır. Dövüşler sırasında, takım arkadaşı Naruto'yu Sasuke'nin iyi olduğundan emin olmak için unuttur.

Naruto'daki kızların bazıları, erkeklerin daha iyi görünmesini sağlamak veya sadece tam olarak gerekli olduğunda birkaç kez görünür. Ten Ten'in yaptığı gibi; gerçekten ona ihtiyaç duyulduğunda görünür ve görüldükten hemen sonra düşmana yenilir. Ten Ten, aynı zamanda hikâyedeki en işe yaramaz karakterdir. Bazen Kishimoto Masashi onu yazdığını unutmuş gibi hissettirmektedir.

Alternatif olarak, Tsunade ve Temari gibi kadınların bir kısmı, geleneksel kadın arketipine uymamaktadır. Örneğin, Tsunade'nin, kendisini dikizleyen erkekleri, üstün gücü ile - tipik

bir kalıplaşmış güçlü kadın tepkisi olmasına rağmen- dövdüğü gösterilmiştir. Sonunda, Konoha Köyü'nün lideri bile olmuştur.

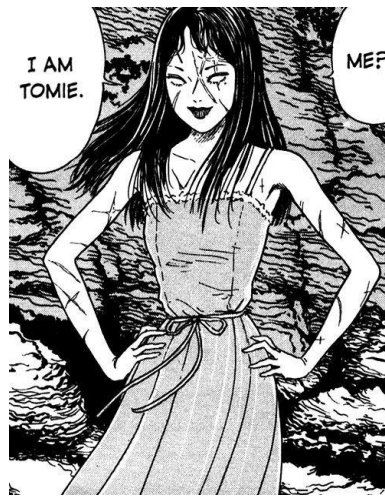
Genel olarak, cinselleştirilmiş kadınlar bir shounen şartı değildir. Ne Naruto ne de InuYasha bu konuda çok fazla çaba harcamaktadır. Örneğin, Shounen Dragon Ball Z'de neredeyse hiç kadın yoktur ve sahip oldukları manga karakterleri için çok gerçekçi vücutlara sahiptir.

Pek çok manga yıllardır kadın düşmanı temalar sergilemekte ve önemli ölçüde çökmüş olsa bile, bu durum büyük olasılıkla yakında durmayacaktır. Tüm mangalar, diğer işlerdeki gibi, kadın ve erkekler için özel rollere sahiptir ve bu roller hikâye boyunca belirginleşir (MadamAce, 2012).

### 3.4.3. Korku

Bu türde incelenecek olan manga Juniji Ito'nun Tomie'sidir.

Karakterimiz Tomie Kawakami, uzun siyah saçları ve sol gözünün hemen altında bir güzellik emaresine sahip olan bir femme fatale'dir. Neredeyse her erkeği baştan çıkarabilir ve kurban genellikle Tomie'nin kendisi olmasına rağmen, onları da cinayete işlemeye sevkedebilir. Bir sevgili onu kendisi için tutmaya çalışırken, bir diğeri bu ölümsüz dişi şeytandan korkmaktadır. Onu kaç kez öldürürlerse öldürsünler, dünyanın asla Tomie'den arınmayacağını fark ederler.



**Görüntü 154:** Tomie. ([https://aminoapps.com/c/anime/page/blog/what-is-tomie/4wtY\\_uZVBqaQ0wQWR23NZprgKgL8P](https://aminoapps.com/c/anime/page/blog/what-is-tomie/4wtY_uZVBqaQ0wQWR23NZprgKgL8P))

Tomie, cinsel ve fiziksel saldırganlığın sürekli hedefidir. Fakat tüm bu saldırganlık onun suçudur; o kıskırtıcıdır- uber-dişillliği ile erkekleri manipüle edip onları yiyip bitirir.

Tomie erkekler üzerindeki gücünden kesinlikle hoşlanmaktadır. Fakat genel olarak, dişil / kapitalist über-anne, Ito tarafından tamamiyle kadınlar için güçlendirici olarak tasarlanmamıştır.

Ito'ya göre kadınların gücü, kendilerinin kontrol edebildiği bir güç değildir. Bu güç daha çok içlerinden patlar ve etrafa saçılır (Berlatsky, 2012).

#### 3.4.4. Spor

Spor mangaları söz konusu olduğunda akla ilk gelenler klasiklerden; Hajime no Ippo, Slam Dunk ve modern mangalardan Haikyuu ya da Kuroko no Basuke gibi neredeyse hiç kadın karakter barındırmayan mangalar gelmektedir.

Hajime no Ippo'da kayda değer tek kadın karakter, boksör başrol karakteri Ippo'nun ilgi duyduğu Kumi'dir.

Slam Dunk mangasında da benzer bir durum söz konusudur. Bu mangada da bir elin parmaklarını geçmeyen kadın karakterlerden kayda değer tek kadın, başrolde yer alan Hanamichi Sakuragi'nin hoşlandığı ve okulun basketbol takım kaptanı Takenori'nin kız kardeşi Haruko Akagi'dir (Slam Dunk Wikia) hatta Hanamichi basketbol takımına hoşlandığı kızı etkilemek için girer.



**Görüntü 155:** Slam Dunk. (<https://www.pinterest.co.kr/pin/328692472790931210/>)

Kuroko no Basuke'de diğerk spor mangalarına nispeten daha güçlü karakterlere sahip kadınlar yer alsa da, yine sayıca azınlıktadırlar ve erkek okuyucularının gözüne hitap edecek şekilde tasarlanmışlardır.

Kabaca spor mangalarda kadın karakter az olduğu gibi, var olan karakterler genellikle renk katmak ve erkeklerin aralarındaki rekabet ve yarışlarının sonunda bekleyen ödöl görevi görürler.

Tüm spor mangalarında durum bu olmamakla birlikte son yıllarda kadın karakterlerden oluşan spor mangalarının sayısı da artmıştır.

Bunlardan bazıları: Klasiklerden Attak no.1; Chihayafuru, Teppu, Taishou Yakyuu Musume, Hanebado!, Kaleido Star, Princess Nine vb.

#### **3.4.5. Fantastik/ Bilim Kurgu**

Bu tür için Death Note isimli manga örnek olarak gösterilebilir.

Konuşma bölümleri dâhil Death Note (ölüm defteri) mangasında yaklaşık 60 erkek ve 11 kadın karakter bulunmaktadır. Bu bile, Death Note'un cinsiyetçi bir manga olduğunu düşünmek için yeterlidir.

En yaygın dişi karakter Misa Amane "Misa Misa" dir. Misa; utangaç, fiziksel olarak zayıf, itaatkâr ve ana karakter olan Yagami Light'ın duygusal ve fiziksel olarak domine ettiği bir karakter olarak yazılmıştır. Misa'nin Light'ın merhametinde "isteyerek" olmadığı tek bir bölüm bile yoktur. Seride hiçbir noktada, Misa onu cinsel taciz eden herhangi bir erkeğe karşı koymamıştır. Sadece cinsel olarak itaatkâr olmakla kalmamış, aynı zamanda erkek meslektaşlarından daha az zeki bir karakter olarak var olmuştur (Femtique, 2007).



**Görüntü 156:** Death Note. (<http://www.fanpop.com/clubs/death-note/images/18148186/title/light-misa-l-photo>)

En yaygın ikinci kadın karakter ölüm meleği Rem'dir. Tek amacı Misa'yı korumaktır. Onların dayanışması, hikâyenin ortasına kadar sürebilmiştir. Rem, Light tarafından oyuna getirilerek Misa'yı korumaya çalışırken ölür. Bu çabası boşa çıkar çünkü Misa Light'ın ölümünden sonra intihar eder.

Önemli kadın karakterlerin geri kalanı, Yagami Light'ın ya da başka bir death note sahibinin elinden öldüğü veya neredeyse öldüğü sınırlı rollere sahiptir (Femtique, 2007).

Dahi karakterlerin hepsi erkektir. Light, L, Yakın, Mello, Matt. Wammy'nin yetimhanesinde tek bir kadın karakteri vardır, Linda, ama Kira'yı yakalamada aktif bir rol oynamamaktadır. Naomi Misora, bir dahi olmasına rağmen sadece sıradan bir FBI ajanı olarak anılır. Ayrıca, o kadar zekidir ki olan bitenleri çözme ihtimaline karşın, serinin daha 2. cildinde öldürülür (MacKenzie, 2017).

Manganın kalabalık sahnelerinde de eşitsizliği açıkça görülebilir. Japon polis teşkilatının tamamı tek bir kadın bile barındırmamaktadır. Wammy'nin Evi, zeki küçük oğlanlarla doludur, gözünüzü kısarak bakmanız durumunda belki arkada birkaç kız figürü görünür.

Her otorite figürü erkektir. Naomi işini bırakmıştır, Sachiko evde bir annedir, Wedy L'den emir alır, Rem vasiyetini önce Misa'ya ve sonra da Light'a verir. Yetki sahibi olacak bir kadına gördüğümüz en yakın şey, serideki en sadist ölümü tadan Kiyomi Takada'dır.

### 3.5. BÜYÜLÜ GENÇ KADINLAR VE GENÇ KADIN GÜCÜ

90'lı yıllarda büyük bir diriliş yaşayacak bir tür, her ikisi de popüler anime serisi olarak uyarlanan ve kökleri: Fujio Akatsuka'nın Himitsu no Akko-chan (1962-1965) ve Mitsutery Yokoyama Mahoutsukai Sari (1966) shoujo manga'larına dayanan bir tür olan büyü kadınlara aitti.



**Görüntü 157:** Himitsu no Akko-chan. (<https://www.imdb.com/title/tt0288961/>).

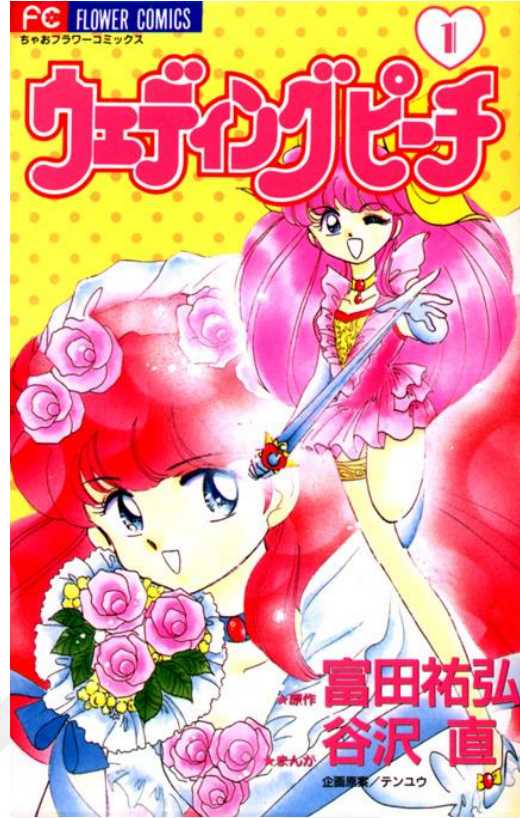




**Görüntü 158:** Mahoutsukai Sari. ([https://www.youtube.com/watch?v=DGXqLIE\\_h1Q](https://www.youtube.com/watch?v=DGXqLIE_h1Q))

Büyülü kadın mangaları genellikle genç kadınların kendilerinin daha güçlü, göz alıcı versiyonlarına dönüşme yeteneğine odaklanır. Büyülü kostüm değişikliklerine ek olarak dövüşü kullanan büyülü kadın, bir tür genç moda ikonu süper kahramanı olarak çalışır.

Her ne kadar onlar uzun zamandır mevcut olsalar da, büyülü kadınlar 90'lı yılların başında, Naoko Takeuchi'nin Bishoujo Senshi Seera Muun (Sailor Moon, 1992) mangası ile heyecan verici bir takım yapısına kavuşana kadar cansız bir türdü. Bu takım yapısı sonradan pek çok kişi tarafından taklit edildi. Yapılan taklitlerin belki en barizi olan, Nao Yawaza ve Sukehiro Tomita'nın, Aitenshi Dentetsu Uedhingu Piichi (Wedding Peach, 1994-1996), iyi giyimli süper kahraman kavramını, mantıksız bir uç noktasına götürdü. Bu mangada genç kadınlar büyülü güçlere sahip gelinlere dönüşerek, gelinlikleri içinde kötülüklerle savaşmaktaydı.



**Görüntü 159:** Aitenshi Dentetsu Uedhingu Piichi. (<https://kidskunst.info/linked/wedding-peach-vol-1-wedding-peach-series-sukehiro-77656464696e67.htm>)

Sailor Moon'un reşit olmayan karakterlerinin kısa kıyafetleri, manganın shoujo türüne ait olmasına rağmen, lolicom türünden de algılanmasına sebep olmuştur.

Sailor Moon, hedef kitlesine ve büyük çapta bir insan kitlesine ek olarak izleyicileri de kendine çekti, böylece anime adaptasyonunun daha sonraki dönemlerinde çıplak dönüşümler gerçekleşti - Takeuchi'nin kendisinin onaylamadığı bir değişiklikti.

CLAMP olarak bilinen kadın mangaka kolektifi, büyülü kadın türü ile kendine isim yapmış olsa da (Magic Knight Rayearth, 1993-1996); Cardcaptor Sakura, 1996-2000), cinsiyete dayalı tür sınıflandırmaya karşıdır.



**Görüntü 160:** Cardcaptor Sakura. (<https://www.ebay.com/p/30th-Mar-Cardcaptor-Sakura-Clear-Card-Series-4-Japanese-Comic-Captor-CC-PLS/9016753204>)



**Görüntü 161:** Magic Knight Rayearth.  
([https://myanimelist.net/manga/119/Magic\\_Knight\\_Rayearth/pics](https://myanimelist.net/manga/119/Magic_Knight_Rayearth/pics))

Üye Ageha Ohkawa: “Bir türden diğerini gerçekten ayırt etmiyoruz. Hepsi aynıdır, eğer bir kız manga okursa, bu onun için shoujo mangadır; erkek bir çocuk manga okursa, bu onun için shounen manga olur. Buna okuyucu karar verir.” (Lehmann, Timothy, Manga: Masters of the Art, p.35, New York: Collins Design, 2005; Aktaran: Mazur & Danner, 2014, s. 269 - 270).

Bu tutum, üyelerin, gizli ve kıyamet fantezisi de dâhil olmak üzere, çok geniş bir yelpazede çalışabilecekleri, bir inandırıcı romantik komedinin çalışmasına izin verdi. Bu duruşları, üyelerin çok geniş bir yelpazede çalışmasına izin vermiştir.

CLAMP, lisede doujinshi (Kendinden yayınlanmış eserler, genellikle dergiler, manga veya romanlar.) yapan, yedi liseli genç kadından oluşan bir grup olarak başladı, ancak profesyonel manga yaratan bir takım olarak dört kalıcı üye ile devam etmiştir: Satsuki Igarashi, Mokona, Tsubaki Nekoi ve Ageha Ohkawa.

(Beasi, 2013)'ye göre: Doujinshi, Japonya çapında bir dizi etkinlikte satılan küçük bir basın ve kendi yayınladığı çizgi romanlardır. Batı'nın doujinshi'yi gördüğü şeylerin çoğu, popüler anime, manga ve oyunlara dayanan türev eserler olsa da, doujinshi etkinlikleri, genç ve niş sanatçıların takip ve tecrübe kazanmaları için popüler bir yoldur (s. 103).

1980'lerde manga, yayıncılık sektörünün en büyük ve en kazançlı sektörlerinden biriydi; Örneğin, 1984 yılında Japonya'da yayınlanan beş milyar kitabın, dörtte birden fazlası manga cildi (Schodt 1997: 12). Shounen Jump gibi popüler dergiler haftada 2,6 milyon okuyucuya ulaşırken, Akira Toriyama'nın Dr.Slump gibi serileri cilt başına 3 milyon kopya sattı (Schodt 1997: 14). Manga pazarının güçlü büyümesi 1990'ların başlarında devam etti ve 1995'te satışlar zirveye ulaştı. O yıl, 1,34 milyardan fazla manga dergisi satıldı - bu rakam endüstrinin bir daha asla eşleşmeyeceği kadar büyüktü. (2007'de, sadece 745 milyon manga dergisi satıldı, % 40'tan fazla düşüş olmuştur) (Wiseman; Aktaran: Beasi, 2013, s. 9).

1990'ların sonunda video oyunu sektörü sahneye çıktı. Özellikle erkek çocuklar için popüler bilgisayar ve konsol oyunları kavramını konu alan anime serileri popüler olmuştur. Böylece Almanya'da da çok başarılı bir dizi olan "Pokémon" patladı. Kızlar için popüler shoujo manga'ların anime uyarlamaları tasarlanmıştır.

Bilgisayar kontrollü animasyonun olanakları, anime sahnesinde daha fazla etki kazandı. Japon animasyon stüdyoları artık hem “daha geleneksel” CEL animasyonu hem de en son bilgisayar teknolojisi ile çalışmaktadır.

Yeni binyılın başlangıcında, Japon ekranlarına en popüler çocuk serilerinin sinema uyarlamaları hâkim oldu. Ancak, özellikle son yıllarda Miyazaki'nin filmleri ve yaşça büyük seyirciler için animeler ön plandadır. Japon animasyon endüstrisi bugün Amerikan animasyon endüstrisi ile yakından çalışmaktadır (Sturm & Teich, 2006, s. 89).

Açıkça bölünmüş kızların, erkeklerin, genç erkeklerin ve kadınların pazarlarının dünya çapında nişler buldu. Japonya, Hofstede'nin (2001) erkeklik ölçeğindeki tüm ülkelerin en yüksek (95) olduğunu ve aşırı cinsiyet rolünün farklılaştığını göstermektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin ayrılığı manga ve anime'yi erkeklerin ve kadınların alışkanlıklarından medya tüketicileri olarak kadınların medyasına tasvir etmesine kadar çeşitli şekillerde etkilemişlerdir (Cooper-Chen, 2011, s. 88).

Japonya, 90'lı yıllara, “zararlı” manga hakkında endişe eden, anne-baba ve ev hanımı örgütlerinin (Comic Books'tan Çocukları Koruma Derneği gibi) öncülüğünde dramatik bir çizgi roman sansürü savaşıyla başlamıştır.

Grafik cinsel içeriklerin sadece yaygınlaşması değil, yetişkinlere yönelik dergilerle sınırlı kalmaması da sorundu. Endişeler, 26 yaşındaki bir seri çocuk katili yakalandıktan ve lolicom manga (Ergenlik çağına girmemiş genç kadınlara duyulan cinsel çekim)'nin hevesli bir toplayıcısı olduğu keşfedildikten sonra, 1989'da ahlaki paniğe dönüşmüştür.

Bu durum, cinsel içerikli serileri: seinen (erkek) ve josei (kadın) dergilere daha açık bir şekilde ayırmanın yanı sıra; en azından birkaç yıl boyunca, cinselliği ve şiddeti azaltmaya yönelik editoryal bir itici güçle sonuçlandı ve çocuk dergilerini biraz daha ayıklanmış olarak geride bırakmıştır.

Cep telefonunun gelişi ve daralan gençlik pazarı, manga yayıncılığının durgunlaşan satışlarının en büyük nedenlerinden ikisidir.

Modern Japon kadınları, önceki nesillere kıyasla, erkeklere göre daha az bağımlı, daha bağımsız ve bu bağımsızlığın yaşlandıkça elde edildiği görülmektedir. Bugünkü shoujo mangalarda ise kadın kahramanlar, yaşlandıkça erkeklere çok daha fazla bağımlı hale gelmektedir (Brown, 2008, s. 2).

Shoujo manga'da çalışan kadın görüntüsü değişen bir toplumu yansıtıyordu. 1960'larda, yirmili yaşların başında kadınların sadece yüzde otuzu istihdam edilirken, 1970'lerde yüzde yetmiş istihdam edilmiştir.

Mesleklerde kadın sayısı genel olarak artmış ve mangaka mesleği bir istisna olmamıştır. Shoujo manga okurlarının çoğunluğu her zaman kadın olmuşken, 1970'lerin başından itibaren mangakaların çoğunluğu kadındı (Honolulu, 2001).

Kadın kahramanlar artık, toplumun yapamayacağı veya yapmaması gerektiğini düşündüğü şeyi yapmak için aktif olarak çaba göstermemektedir. Mangalarda kadın kahramanların ve destekleyici kadın karakterler çoğunlukla öğrencilerdir. Başka bir deyişle, yaşlı ve genç kızlar için mangada çalışan kadın örnekleri daha az yaygın hale gelmiştir. Bazı kadın kahramanların yarı zamanlı işleri vardır, ancak çoğunun yoktur. Bazı kadınların teorik olarak süper kahraman ya da pop idol gibi "meslekler" olarak adlandırılabilirler birden fazla kimliği vardır, ama bu kadınlar bile nadirdir (Brown, 2008, s. 7).

Sailor Moon'un yaratıcısı Takeuchi Naoko, Sailor Moon'daki kahramanları daha güçlü kılan şeylerin, kızların erkeklere bağımlı olmaması gerektiği ve bir kızın en iyi arkadaşının başka bir kız olduğu yönündeki tutumları olduğuna inanmaktadır. Başka bir deyişle, kızlarla arkadaş olmalıdırlar ve diğer kızlara bağlı. Sailor Moon'da kadın arkadaşlıkların erkeklerle olan ilişkilerden daha önemli olduğu açıktır. (Animerica, 1996).



**Görüntü 162:** Sailor Moon. (<https://womenwriteaboutcomics.com/wp-content/uploads/2014/05/2.png>)



Sailor Moon'un savaşta yardıma ihtiyacı olduğunda, arkadaşlarına döner. Sadece arkadaşları değil, aynı zamanda takım arkadaşlarıdır, bu yüzden takım çalışması fikri romantik bir partnerden daha fazla önceliğine sahiptir. Tuxedo Kamen bir savaş sahnesinde yer aldığına, destekleyici rolü ile orada bulunmaktadır. Destekleyici kelimeler söyler ama çok az yardım etmektedir. Belki de bu, Sailor Moon'un her zaman arkadaşlarına bağlı olduğu için ona hayati bir rol oynama fırsatı vermediğinden kaynaklanmaktadır.



**Görüntü 163:** Sailor Moon mangasından (Volume 6) güçlü kadın olma ile ilgili bir kare. ([https://gallery.missdream.org/albums/scanlation\\_smoon/smoon\\_act28/044.jpg](https://gallery.missdream.org/albums/scanlation_smoon/smoon_act28/044.jpg))

Ribon no kishi (1953-1956) gibi eski bir shōjo mangada, kadın kahraman, erkek egemen bir toplumda ilerleme kaydetmek için erkeksi özellikleri benimsemiştir. Ribon no kishi'nin kadın kahramanı Sapphire bu özellikleri benimsemeyi kendisi seçmemiştir; ailesi onu bir erkek çocuk olarak yetiştirmeye karar vermiştir.

Geçtiğimiz onbeş yıl boyunca shoujo manga'da kadın kahramanlar, erkeksi özellikler benimseme konusunda kendileri karar vermiştir. Başka bir deyişle, Utena gibi modern bir kadın kahraman kendi iradesinin bir sonucu olarak erkeksi nitelikleri benimsemektedir. Üstelik Utena, erkek egemen bir toplumda ilerleme kaydetmek için bu özellikleri benimsememektedir.

Erkekler ikincil karakterlerdir ve kadınlar genellikle erkeklerin imdadına yetişir.

Bu yaş grubundaki Manga, bir kadının her zaman bir erkek tarafından kurtarılmak için beklemesi gerektiği eski düşünce şekline temiz bir mola verir. Bu eserlerde, erkekler ve kadınlar “geleneksel” rolleri değiştirir. Erkekler kurtarılması gerekenler, kurtarılmak için bekleyenlerdir ve kurtaranlar kadınlardır (Brown, 2008, s. 20 - 26).

11 ila 15 yaşlarındaki okurlar için shoujo mangalarda; Kadın kahramanların erkek karakterler ile artan bir etkileşim vardır, erkekler doğru zamanda ortaya çıkar. Ancak 15 ila 21 yaşlarındaki okurlar için shoujo mangalarda; romantizm hikâyelerin odak noktası olur, shoujo manga bir kişinin tek başına mutlu olamayacağını öğretir. Kadın kahramanlar bir ilişkide pasif rol oynar.

15-21 yaş grubundaki kadın kahramanlar, yalnızca aşk uğruna seçimler yaparlar. Kendileri, aileleri ve hatta arkadaşları adına karar vermek yerine, onunla ilişkisini korumak ya da sürdürmek için bir erkek için kararlar verecektir. Bir kadın kahraman, romantizm adına bir karar vermenin asil bir fikir olduğuna inanırken, sonuç her zaman beklediği gibi değildir.

15-21 yaş grubundaki okuyucular, dünyayı, önceki iki yaş grubunda görülmeyen bir şekilde erkek karakterinin bakış açısıyla deneyimlemektedir

Genel olarak, bu eserlerde yer alan erkek karakterler üç özel alanda kadın meslektaşlarından daha tecrübelidir: Kariyer, eğitim ve romantizm. Erkekler daha yüksek meslek pozisyonlarına, daha fazla eğitime ve daha romantik deneyime sahiptir.

Kadın kahramanlar kendi hikâyelerinde belirli noktalarda bekâr olabilirler, ama sonunda bir erkekle romantik bir ilişkiye girerler. Bu, okurlara, bir kadının yalnız mutlu olamayacağı konusunda talihsiz bir mesaj göndermektedir.

Ayrıca, bu yaş grubundaki çalışmalar, kadının tek bir kişi olarak aldığı mutluluğun, bir erkekle olan ilişkilerinde yaşadığı mutluluktan farklı olduğunu ima etmektedir. Romantizm kadın kahramanların mutlu olmasına neden olabilir, ancak aynı zamanda onların pasif olmalarına da neden olabilir. Mutluluk için erkeklere bağımlı olurlar ve kendilerini kolayca ifade etmezler. Dahası, kadınlar erkeklerin iyiliği için seçimler yaparlar, ancak genellikle sonuçları dikkate almadan bunu yaparlar (Brown, 2008, s. 80, 101).

Seinen manga'nın popüler bir türü harem manga'dır. Bu anime ve mangada, genç bir adam her zaman ona hayran olan güzel kızlarla çevrelenir ve sonunda bir veya daha fazla kızı eş olarak seçer.

Sailor Moon, bir sihirli kız fantezisi. Ortaokul öğrencisi Usagi Tsukino, Sailor Moon'a dönüşmesini sağlayan sihirli bir broş veren konuşan kedi Luna ile arkadaş olur. Sailor Mercury, Sailor Mars, Sailor Jupiter ve Sailor Venus ile birlikte dört kadın gardiyanı ile birlikte kötülüklerle savaşır ve gerçek aşkını Tuxedo Mask'i bulur. Çoğu shoujo manga bu aşk ilişkileri ve kötülüklerle mücadele arkadaşlıkları paternlerine bayılmıştır. Böylelikle Sailor Moon bu tarz shoujo mangaların popülerliğini yeniden artırmıştır. Shounen manga'daki tüm erkek kahramanlar gibi, shoujo manga'daki kahramanlar her zaman genç kadınlardır.

Shoujo mangalarda özellikle vurgulanması gereken iki tür vardır: büyülü kadın (mahou shoujo) ve erkekler arasında aşk (BL, yaoi veya shounen-ai). İlk yıllarda, büyülü kadın türünün hikâyesi, Hana no Ko Lunlun (Lulu, Çiçek Melek), Sailor Moon ve Cardcaptor Sakura gibi, prenses-prens aşk ilişkisinin modelini kıramamıştır. Bu erken diziler, gerçek hayattan fantazi dünyasına sahneleri değiştiren sıradan shoujo mangalar gibidir. Yirmi birinci yüzyılın başından itibaren, artık "prensler" in olmadığı yeni bir büyülü kadın türü popüler hale geldi. Bu yeni türde hikâyeler sadece kadın karakterler arasında geliştirilmiştir (Yu, 2015, s. 20-23).

Yetişkin erkeklerin seri için önemli bir ikincil izleyici olduğu düşünüldüğünde Allison, Sailor Moon çizgi romanındaki moda bileşeni hakkında önemli bir noktaya değinmektedir: "Sailor Moon'un sadece denizci kıyafeti giymesi değil, aynı zamanda

denizci adını barındırması da dikkat çekicidir. Sahip olduğu forma hem Japonya'da ortaokul ve lisede giyilir, hem de hosteslerin okul çağındaki kızlar gibi giyindiği kulüplerde giyilmektedir. Denizci motifi, iki arzuyu tatmin eder: Genç veya genç kadınların kendini Sailor Scouts ile özdeşleştirme arzusu ve özellikle yaşça daha büyük erkeklerin Sailor Scouts'ı erotikleştirmeye yönelik arzusu (Allison, 2000).

Daha yakın tarihli başka bir byülü genç kadın mangası Puella Magi Madoka Magica'dır. İlk bakışta, bu dizi sihirli güçlere sahip fırfırlı elbiselerdeki standart bir geç kadın gibi görünmektedir, ancak 2011 serisi aslında çok daha karanlık bir hikâyenin başlangıcıdır. Hikâye, Madoka Kaname'ye odaklanmaktadır, Kyubey adlı kedi benzeri bir yaratığa yaklaştığı için ona bir dilek verme şansı sunan, takas ile onu cadılarla savaşması gereken büyülü bir kadına dönüştür. Kyubey'in teklifinin arkasındaki motivasyon çok daha çirkin hale gelir ve kızlar özgür olmak için sistemle savaşmalıdır.

Puella Magi Madoka Magica, bu türe yeni bir soluk getirmektedir. Çizimler ve karakterler sevimli olmasına rağmen hikâye gerilim doludur.

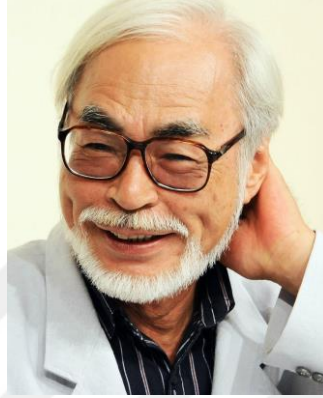


**Görüntü 164:** Puella Magi Madoka Magica.

([https://myanimelist.net/manga/28961/Mahou\\_Shoujo\\_Madoka%E2%98%85Magica\\_\\_Anthology\\_Comic](https://myanimelist.net/manga/28961/Mahou_Shoujo_Madoka%E2%98%85Magica__Anthology_Comic))

### 3.6. MİYAZAKİ'NİN KADIN KARAKTERLERİ

Birinci bölümde de bahsedildiği gibi, Hayao Miyazaki Japon anime ustası ve yönetmendir. Çizgi film dünyasının efsanesi olarak görülen Miyazaki'nin ünü ülkesi Japonya sınırları dışına çıkmış, animasyon filmlerin popülaritesini tüm dünyada arttırmış, hayal gücü ve ustalığını filmlerinde oldukça başarılı biçimde kullanmıştır.



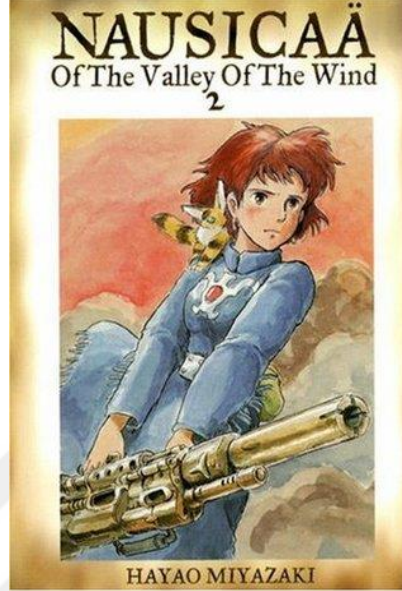
**Görüntü 165:** Hayao Miyazaki. (<http://bantmag.com/hayao-miyazaki-imzali-kisa-film-boro-the-caterpillar-onumuzdeki-yaz-yayinlaniyor/>)

Japon Manga'sını Anime'den ayırmak zordur. Anime, genelde mangayı olduğu gibi ekrana taşımaya da, Japonya'da manganın diğer bir yüzü olarak görülür. Daha doğrusu anime; hareket eden manga olarak görülür (Whitehead, 2012, s. 115).

Anime ve Kadın terimleri yan yana gelince ise Miyazaki'yi es geçmemek gerekir. Napier'e göre; Miyazaki'nin eserleri, dünyayı değiştirme teşebbüsü içinde insanları aktifleştirmeye davet eden, titizce planlanmış çağrılardır (Tutal, 2017, s. 225).

Miyazaki'nin iyimser bir yenilenme mesajı, bu dünyada yaşam veren güçleri beslemeye odaklanan halk ve tapınak Şintoizmine çok benzer. Miyazaki, hem insanı hem de dünyayı içkinleştiren içkin ruhsal güçlere, ortaklaşa çalışan güçlere dayanarak kurtuluş, birbiriyle birleşerek, böylece her şey kurtarılabilir. Bu vizyonda, tek yapmamız gereken, yaşamı tehdit eden ruhu kendimiz için uyandırmak ve aynı yaşamı etkileyen ruha sahip olanlarla bağlantı kurmaktır (Yamanaka, 2008, s. 253).

Nausicaä'nin Japonya'daki başarısı Miyazaki ve yakın arkadaşı Isao Takahata(1935-2018)'yi cesaretlendirip 1985'te kendi animasyon stüdyoları "Studio Ghibli"yi kurmalarını sağlamıştır (Whitehead, 2012, s. 117).



**Görüntü 166:** Kaze no Tanin o Naushika.

([https://www.goodreads.com/book/show/732139.Nausica\\_of\\_the\\_Valley\\_of\\_the\\_Wind\\_Vol\\_2](https://www.goodreads.com/book/show/732139.Nausica_of_the_Valley_of_the_Wind_Vol_2))

Musashino şehrinde kurulan Ghibli, ismini İtalyan savaş uçağından almıştır (Lenburg, 2012, s. 43). Japonya'da Miyazaki eyaletinin kuzeyinde bulunan, Nobeoka şehrinde anlamı dağ üstünde dağ anlamına gelen Tottoro'ya Hayao Miyazaki'nin animasyonlarında sıkça rastlanır. Tottoro ağacın/odunun ruhunu teslim eden bir karakter olarak karşımıza çıkar ve Miyazaki'nin kurucularından olduğu animasyon şirketi Studio Ghibli'nin de logosunda kullanılmıştır (Kitamura, Japonya'dan Hayalet Öyküleri, Efsaneler, Masallar, 2005, s. 26).

Miyazaki filmlerinde konuların çoğunlukla insana dair hümanist öğeler barındırması ve pek çoğunun bağımsız ve güçlü kadın hikâyelerine dair olması dikkat çekmektedir.

İnsanlığa dair teknolojik devrimlerin karşısına çıkarılan doğanın adaleti ve gücü, yaratılan güçlü ve dirayetli karakterler ile birleşince, filmleri diğer klasik anlamdaki animasyon piyasası filmlerinden oldukça farklılaşır (Gayret, 2016, s. 61).

Miyazaki'nin animasyonlarında kullandığı vazgeçilmez öğeler; uçmak, çevre/doğa ve güçlü kadınlardır.



Miyazaki, güçlü kadın karakterlerini çok sever ve böylesine karakterleri animelerinde de genellikle başkahraman olarak sunar. Hikâyelerini de genellikle iki güçlü kadın karakterin çatışması üzerine kurgular; Prenses Mononoke'de Kurt Tanrıları tarafından büyütülen San ve Demir Dağın efendisi Lady Eboshi; Ruh Kaçışı'ndaki Chihiro ve ruhlar hamamının patroniçesi cadı Yubaba; Howl'un Yürüyen Şatosu'ndaki Sophie ve Batının Kötü Cadısı... Genellikle bu karakterler ortada olan bir erkeğe (ki bu çoğu zaman korkunç hatta tanrısal güçlere sahip bir erkektir) hükmetme savaşı içindedirler. Prenses Mononoke'de, bir Şeytan Tanrı tarafından lanetlenmiş Prens Ashitaka; Ruh Kaçışı'nda Yubaba'ya kulluk etmek zorunda olan ve güzel bir oğlan çocuğu görünümünde gezinen Ejderha Baku; Howl'un yürüyen şatosunda bütün kadınların sevgilisi yakışıklı büyücü Howl (Öztek, 2011, s.128-129).

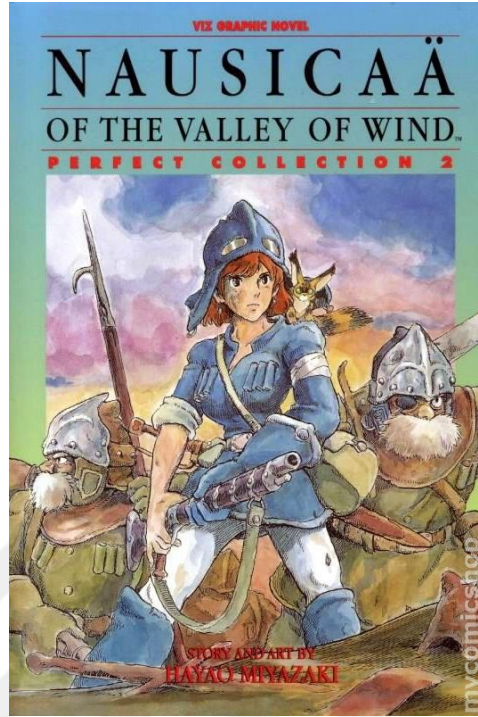
Görselleri ve tonu Akira'dan ve türevlerinden önemli ölçüde farklı olan bir post-kıyamet serisi, "Hayata Miyazaki'nin tek büyük manga'sı olan Kaze no Tanin o Naushika (Rüzgâr Vadisi'nden Nausicaä; 1982-1994) idi. Sanatında Miyazaki, çoklu gerçeklik düzeylerini harmanlıyor; İnsan yüzleri ve figürleri basitten, karikatürize olarak abartılı olarak değişir. Miyazaki, Otomo gibi, teknoloji ve çevreleri yoğun bir şekilde detaylı bir sanat stili ile donatmakta, ancak çevreci temalara yalvarırken çevresiyle karakterleri birleştiren daha organik çizgiler kullanmaktadır.

Kıyamet sonrası geleceğin çoğu manga vizyonu, yüksek teknoloji megalopolislere sahipken, Miyazaki, Dünya'nın başardığını ve hızlı bir şekilde endüstri öncesi bir duruma indirdiğini gördü. En fütüristik teknolojiler bile, mevcut toplum tarafından inşa edilmek yerine eski ve yozlaşmış, kurtarılmış görünür. Bu tür keşifler, insanlık için acil bir tehdit oluşturuyor, tıpkı yüzlerce yıl önce insanlığın son büyük savaşından hâlâ doğal bir dünyanın hâlâ öfkelerini kurtarmaktadır.

Hikâye başlar, savaş yeniden devam eder, ama Nausicaä birçok heyecan verici aksiyon serisine sahipken, diğer bilim kurgularında olduğu kadar baskın değil. Pacing daha fazla tutulur ve tonu daha düşünceli olur; hikâyenin ahlak ve çevresel mesajına, basit ve iyi bir kötü-şeytani dikotominin ötesinde bir karmaşıklık getirir. Başlangıçta bir kötü adam olarak tanıtılan bir karakterin, emrindeki adamlara sadakatiyle derinden hayranlık uyandırdığı ve en asil karakterlerin bile, daha büyük bir iyilik için fedakârlık yapması gerektiği; Miyazaki'nin dünyasında, gerçekte olduğu gibi, her iki taraf da ilk etapta taraf seçmenin zorunluluğu kadar kötülük de değildir (Mazur & Danner, 2014).

(Osmond, 2014)'a göre; Miyazaki'nin en ünlü görsellerinden olan uçan kadın teması, jet motorlu planörüyle göklerde süzülen Nausicaä'da vücut bulmuştur. Filmden memnun kalmayınca Rüzgârlı Vadi'ye tekrar çizgi roman olarak devam eden Miyazaki kadın

kahramanı Nausicaa'yı, sayısız zulüm görmüş, elini de kana bulamış bir azizeye dönüştürmüştür (s. 57-58).



**Görüntü 167:** Kaze no Tanin o Naushika.

(<https://www.mycomicshop.com/search?TID=142681>)

Ohmu'larla, ve bitki örtüsüyle, tabiat ananın farklı yüzleriyle empatik görüntüler paylaşan, Dünya'nın, toprağın kendisinden bizzat "vahiylere" alan Nausicaa, Osamu Tezuka'nın Buda yorumuyla benzeşir. Nausicaa ve Tanrı Savaşçı birlikte Hayao Miyazaki'nin başka bir eseri olan uzun metrajlı anime Prenses Mononoke'deki Yaşam-Ölüm Tanrısı'nı andırırlar. Kutsal ormanın derinliklerinde yaşayan ve öpücüğü ile varlıklara hayat veren geyik bedenli, insan yüzlü Yaşam Tanrısı, gece geldiğinde dokunduğu herşeyi çürütüp soldurarak yok eden, dev bir Ölüm Tanrısı'na dönüşür. Benzer bir bağlantı Laputa'da (Uçan Kale) karşımıza çıkar; Masum ve şaşkın Sheeta ile naif (belki de komik) bir kuklayı andırdığı halde korkunç yıkım kabiliyeti olan Laputa robotu arasındaki efendi köle ilişkisi ki Laputa robotu melekeleri can almak kadar şevkat ve samimiyetle inşa etmek, korumak ve büyütme amacıyla da kullanılabilir. Ölüm ve bakire arasındaki bu dans Miyazaki'nin uçuş teminden sonra en önemli alamet-i farikasıdır (Öztekin, 2011, s.130).

Güçlü dişi kahramanları ve yarattığı zengin fantezi dünyaları ile tanınan Miyazaki, gelenekten ve tarihten beslenmekle birlikte, muhafazar bir bakışla geçmişi yüceltmemiş aksine, tarihi, kültürü, efsaneleri eleştirel bir dille ele almıştır. Kahramanlarını genç

kadınlardan seçen yönetmen, sorunlara getirdiği çözüm önerilerinde yücelttiği dişil değerleri bir anahtar olarak sunmuştur. Şefkat, bağışlayıcılık ve cesaret gibi özellikleriyle bu dişil kahramanlar, katı gelenekçilik ve yıkıcı ilerleme dışında üçüncü bir yolun, barışçıl ve uyumlu ütopyik bir düzenin kurucuları olmuştur (Şen, 2014, s. 333).

Tamae Prindle'a göre: "Bu ülkenin (Japonya'nın) bakışları kuşkusuz kadınların üzerinde. Kadınlar, film ve edebiyat dâhil olmak üzere Japon kitle medyasında kendine özgü bir yere sahiptir. Japonları büyüleyen şey, shoujo'nun ergenlik ve çocukluk, güç ile güçsüzlük, farkındalık ile masumiyet ve erkek ile kadın arasında" (Aktaran: Napier, 2008: 173) bir yerde bulunmasıdır.

Miyazaki doğru kabul ettiğimiz şeylere karşı bizi yabancılaştırıp, dünyanın ne olabileceğine dair yeni olasılıklara karşı gözümüz açmaya çalışır. Dişil karakterlerini vurgulayıp onları güçlü, kararlı ve bağımsız kılarak Miyazaki, bu özelliklerle sivri bir ferahlık yaratır; izleyicinin algısını, erkek bir karakterin yaratamayacağı düzeyde harekete geçirir. Miyazaki'nin animasyonlarında kadın karakterlerin güçleri varoluşlarından gelmektedir. Erkek karakterlerinin ise güçlerini bir gerekçeye dayandırmaları gerekir.

Pek çok animasyonunda erkekler adeta hayvansal içgüdüleri ile saldırıya geçerken; kadınlar duygusal yapıları ile mutlaka içgüdüsel bir karar alarak durumu önce kabullenir ve çözmeye yönelik hareket etmeye başlar (Gayret, 2016, s. 60).

Kurduğu dişil evren ile egemen erilliğin yıkımcı dünyasına karşı duruken; bu dişil evreni yaşanılabilir bir evren, yeni bir seçenek olarak sunmaktadır. Öykülerinin sonunda eril/dişil, doğa/kültür karşıtlıklarını uyum içinde birlikteliğe dönüştürmekte, Japon felsefesinin her alanda dile getirdiği "uyum içinde bir arada yaşama" ilkesine uygun bir düzen kurmaktadır (Şen, 2014, s. 262). Miyazaki, filmlerinde her yaş kategorisinden kadına yer verir. Büyücü kadınlar, işçi kadınlar yaşlı köylü kadınlar, küçük kız çocukları, demirhanede çalışan kadınlar filmlerde ayrı kuşaklardan kadınlar olarak farklı bağlamlarda yer bulur (Tutal, 2017, s. 20).

(Napier, 2008)'e göre kadın karakterlerini şiddet uygular halde, hatta erkek karakterlerden daha şiddet dolu göstererek, Miyazaki bir diğer klişeyi bozmaktadır.

Miyazaki ölümle uğraşmadan yaşamın zenginliğini ifade etmeye çalışır ve nadiren eserlerinde ölüm başlığının gerçekliğine hitap eder. Elbette, bu kısmen onun

kahramanlarının neredeyse ölümün kapısından uzakta olan erkek ve kız çocukları olduğu içindir (Yamanaka, 2008, s. 247). Miyazaki, doğru kabul ettiğimiz şeylere karşı bizi yabancılaştırıp dünyanın ne olabileceğine dair yeni olasılıklara karşı gözümüzü açmaya çalışır.

Tüm genç kadın karakterlerinin uçma kavramına aşina olması şaşırtıcı değildir, çünkü (geçmişte, gelenekten) kaçış olasılığı en iyi uçuş imgesinde hayat bulur (Napier, 2008, s. 180). Dişi karakterlerini vurgulayıp onları güçlü, kararlı ve bağımsız kılarak, bu özelliklerle sivri bir ferahlık yaratır; izleyicinin algısını, erkek bir karakterin yaratamayacağı düzeyde harekete geçirir.

Miyazaki'nin genç kadın kahramanları, tipik shoujolarıda görmeye alışkın olduğumuz gibi daha büyük bir grubun parçası olan, suçla savaşırken maceradan maceraya koşan ultra dişi kahramanlar değildirler. Bu öykülerin kahramanları, sıradan hayatları dışarıdan gelen bir müdahaleyle kesintiye uğrayan ve genelde tek başına olan karakterlerdir. Genç kadınlar dişilerle özdeşleştirilen özellikler yanında, toplumun erkeklere atfettiği cesaret, bağımsızlık ve özgürlük gibi niteliklere sahiptirler. Miyazaki, filmlerinde erkeklerle özdeşleştirilen nitelikleri bilinçli olarak dişi karakterlere yükleyerek toplumdaki erkek egemen söyleme karşı durmaktadır (Şen, 2014, s. 260-261).

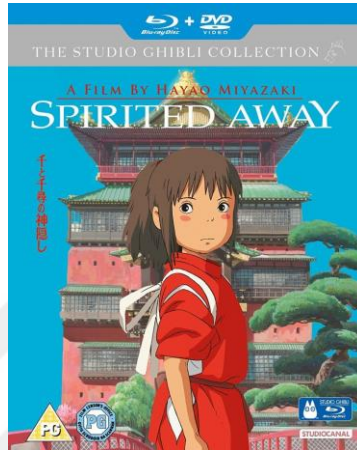
1997 tarihli destanı Prenses Mononoke'de (Mononokehime) kırık ve heterojen bir dünya hissi bariz bir şekilde açıktır. Prenses Mononoke imparatorluğun dokunulmazlığından dışının geleneksel olarak ikonlaştırılmasına kadar arketipleri ve ikonları sorunsallaştırır ve tarihin dönemecinde yeni bir Japonya vizyonu yaratır (Napier, 2008, s. 265).



**Görüntü 168:** Mononokehime.

(<https://archive.nyafuu.org/c/search/image/uqcgXQ2iJpdBAAdobuFwVg/>)

Miyazaki'nin filmlerinde tekrar tekrar kullandığı temalar olan kaçış, ekoloji, güçlü çocuğu kadın kahramanlar, yorgun tanrılar, emeğiyle yükselme, hantal mekanizmalar, domuzlar ve tüm ayrıntılarına önem verilmiş binalar, Ruhların Kaçışı filminin de asıl itici gücü olmuştur (Osmond, 2014, s. 19-20).



**Görüntü 169:** Spirited Away. (<https://animerecommendation.com/rec/sen-to-chihiro-no-kamikakushi/>)

Miyazaki'nin kahramanca maceraları ve batı maceraları arasındaki diğer bir önemli fark, özgürlüğü için dış engellerle savaşmaya odaklanmamasıdır. Miyazaki'nin animeleri, kahramanların kendi içlerindeki görünmez bir kuvveti uyandırmak için çalışmalarına odaklanır. "Yenileme" genellikle Miyazaki'nin dünyasında "alt" ile ilişkilidir. Yineleyen "iniş yoluyla keşif" teması, aklımızın derinliklerinde bir şeyin yeni bir benliği keşfedebileceğini ve iç güven duygusunu uyandırabileceğini ima eder (Yamanaka, 2008, s. 246).

## 4. BÖLÜM: “KESKİN KANATLAR” ÇİZGİ ROMAN UYGULAMASI

Uygulama, elle yapılan eskizlerden yola çıkılmış, Adobe Photoshop ve Clip Studio Paint yazılımlarından yararlanılarak, dijital ortamda çizilmiştir. Teknik olarak Japon çizgi romanı (manga) tercih edilmiş 16 sayfalık tek formadan oluşan fanzin formatında tasarlanmıştır. Karakter tasarımları çeşitlendirilerek, farklı fiziksel özelliklere sahip, gerçeğe daha yakın kadınların tasarlanması amaçlanmıştır. Hikâye: Evde, işte ve okulda zorluklarla karşılaşan üç kadının hayatlarının kesişimini konu edinirken; kadın kardeşliğin önemini ve tacizin her türü karşısında ses çıkarıp dik durmayı anlatmaktadır. Kadınların toplumda yaşadığı ve karşılaştığı zorlukları konu edinen çizgi romanda, taciz ve cinsiyetçilik gibi konulara dikkat çekilerek bu konularda bilinçlendirme amaçlanmıştır.

### 4.1. HİKÂYE

Ceren (17) sıradan bir lise öğrencisidir. Hayal gücü geniştir ve gün içinde sık sık rüyalara dalar. Sınıfında kafa dengi arkadaşı bulunmayan Ceren, sürekli dışlanır ve sınıfın popüler grubu tarafından zorbalığa uğrar. Bu grup, Ceren ile görünümü veya çekingenliği ile dalga geçtikçe Ceren içine kapanır ve sessiz, mutsuz birine dönüşür.

Bir gün ders arasında okul bahçesindeki bir köşede ağlarken yerde uçan bir flyer (el broşürü) görür. Flyer, kadınların kendini sözlü, fiziksel taciz ve şiddete karşı savunmaları konusunda gerçekleşecek bir seminer ile ilgilidir. Ceren bunun bir işaret olduğunu düşünüp seminere katılmaya karar verir.

Ofis çalışanı Deniz (26) patronun oğlu (Batu) tarafından, sürekli sözlü tacize uğramaktadır. Diğer kadın çalışanlar, Deniz'e destek çıkmak yerine onu kıskanmakta ve Bora Deniz ile konuştuğu için bile şanslı olduğunu ileri sürmektedirler.

Giyimine, etek giymeyişine, saçını toplama şekline sürekli dikkat çeken Batu'nun davranışlarından tedirgin olmaya başlayan Deniz, derdini anlatacak kimseyi bulamaz. Bu davranışlar devam ettikçe daha bol ve erkeksi giyinmeye başlayan Deniz bunun başına



neden sürekli geldiğini düşünürken posta kutusuna gelen bir e-mail dikkatini çeker. Ceren'in de gitmeyi düşündüğü seminere bir davet mailidir bu.

Bahar'ın (32) üniversite eğitimi biter bitmez görücü usulü ile evlendirildiği zengin eşi ile evde kavga ve gürültü eksik olmaz. Toplum baskısından ve baba evine dönemeyecek olmanın verdiği korkudan dolayı sesini çıkardığında fiziksel şiddete maruz kalacağı korkusundan dolayı Bahar çaresizdir. Çalışmadığı için evin her işiyle ilgilenmesi beklenir. Her öğün farklı yemek yapması ve eşi işten gelince onunla ilgilenmesi beklenmektedir. Seslerin fazlasıyla yükseldiği başka bir tartışmada komşusu kapıya dayanır ve Bahar'ın eşi evden çıkıp gider. Komşusu Bahar'a bunun böyle devam edemeyeceğini ancak komşu olarak aile içi meselelerine de fazla karışamayacağını söyler. Bir tanıdığıın "Kadınlara Şiddet" konusunda vereceği seminere gitmesini ve semineri veren kadına akıl danışmasını önerir.

Bu üç kadının hayatı seminere geldikleri gün kesişir. Semineri veren Nehir, ataerkil bir dünyada nasıl güçlü bir kadın olunacağı ve tacize karşı neler yapılması gerektiği üzerine sunumunu gerçekleştirir. O gün orada bulunmayı seçmiş olan tüm kadınları bunun bir tesadüf olmadığını söyler ve aynı grup ile "Keskin Kanatlar" olarak haftalık düzenli buluşmalar ayarlanmasını ister.

Böylelikle her kadın günlük hayatta karşılaştığı zorlukları anlatacak ve sıkıntılarıyla nasıl başa çıkacaklarını tecrübelerini aktararak paylaşacaklardır.

Bazıları hikâyelerini anlatınca, yaşadıkları sıkıntıların benzerliklerini fark eden kadınlar, mağdurların düşündüklerinden çok daha fazla olabileceği düşüncesiyle, daha fazla kadının kulüpten haberdar olması ve birbirlerine çözüm bulabilmeleri için görev dağılımında bulunurlar.

Başlarda yapılan bu girişimler Nehir önderliğindeyken, zamanla Nehir çok büyük bir rol oynamamaya başlar. Kulüp üyeleri haklarının farkına varıp, ses çıkarmaya ve güçlü bireysel kadınlara dönüşmeye başlar.

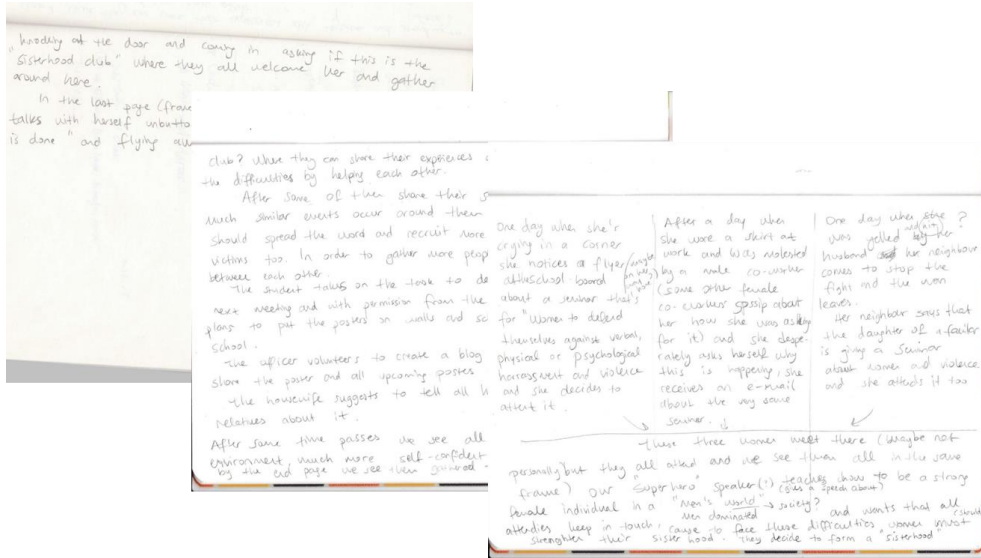
Ceren, aylık kulüp toplantıları için sticker tasarımını üstlenir, bu stickerları okula ve caddelere yapıştırır. Deniz kulüp için bir blog oluşturur ve sosyal medyada etkinlikler oluşturup davetler gönderir. Bahar, komşularını ve muhtemel şiddet mağduru tanıdıklarını arayarak onları haberdar eder.

Buluşmalardan 2 ay sonra bu üç kadının hayatı önemli ve olumlu derecede değişmiştir. Her zaman siyah giyinen içine kapanık Ceren daha renkli giyinir. Başı öne eğik dolaşırken artık dik başlı ve daha konuşkandır.

Deniz de iş yerinde daha neşeli ve alımlıdır. Ondaki bu değişimi ve sıkıntılılarıyla baş edişini gözlemleyen başka bir kadın iş arkadaşı bir gün ona ağlayarak gelmiş ve aynı yakışıklı erkek çalışan tarafından tacize uğradığını itiraf etmiştir. Kanuna başvurarak hukuksal yollarla o erkek çalışanın uzaklaştırılmasını sağlamışlar ve kadın gücünü tüm ofise göstermişlerdir. Daha önce uzaklaştırılan çalışanın yanında yer alan diğer erkek çalışanlar onlardan özür dilemiş ve konuşma ve davranışlarına dikkat etmeye başlamışlardır. Ofiste kadın kardeşliği oluşmuştur ve bazıları Deniz'in Kadın Kulübüne de gelmeye başlamıştır.

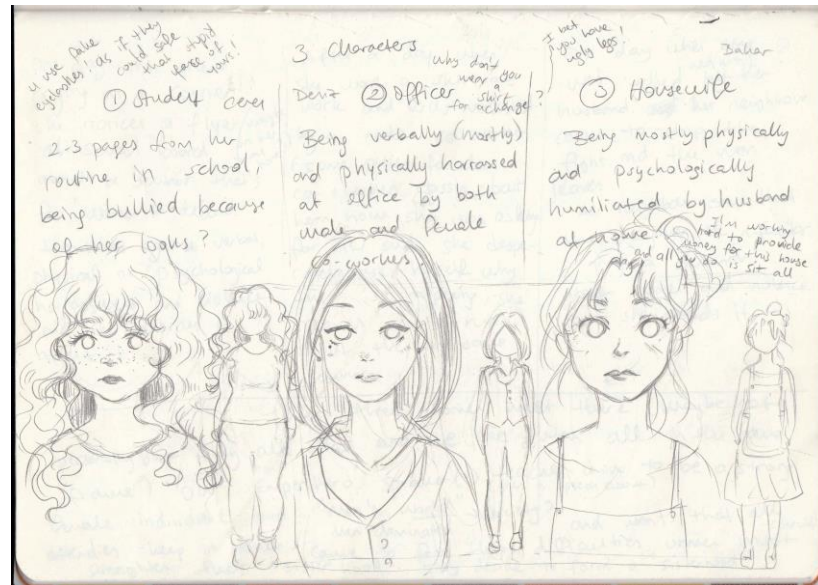
Bahar eşinden boşanmış ve yeni bir başlangıç yapmıştır. Üniversite mezunu olmasına rağmen eşi istemediği için işi bırakmak zorunda kalmış olan Bahar, iş başvurularında bulunmaktadır. Aynı zamanda Açık öğretim üzerinden ikinci bir üniversite okumaya karar vermiştir. Ferahlayan Bahar yeni ve daha genç bir insandır adeta.

Yine bir toplantı günüdür. Kulüpteki kadınların geldikleri ilk günkü hallerinden eser yoktur. Her biri kendine güvenen, enerjik ve mutlu bireylerdir artık. Nehir yüzünde muzip bir gülümsemeyle köşeden onları izlemektedir. Yapabilecekleri etkinlikleri konuşurken konferans odasının kapısı tıklanır ve kapıda yeni bir yüz belirir. Kapıyı aralayan genç kadın: "Keskin Kanatlar mı?" diye sorar ve neşeyle karşılanır. Hikâyemizdeki asıl üç kadın yeni üyenin etrafını herkesle birlikte sarıp onunla ilgilenirken, Nehir açık kalan kapının hemen dışından onları izler. Hikaye boyunca anahtarlığındaki bir maskot gibi görünen kedi büyüyüp yerde ayakta durur, Nehir'e bakar: "Ne dersin?" der. Nehir kapüşonlu kıyafetinin fermuarını açarken içinden giydiği "F" harfli kıyafet görünür. Kediye döner: "Buradaki işimiz bitti." Uçarak uzaklaşırlar.



Görüntü 170: Keskin Kanatlar'ın hikâye yazım süreci.

## 4.2. KARAKTER TASARIMI



Görüntü 171: "Keskin Kanatlar" karakterlerin ilk eskizi



**Görüntü 172:** "Ceren" karakter eskizleri



**Görüntü 173:** "Ceren" karakter eskizi



Görüntü 174: "Ceren" karakter afiş eskizi



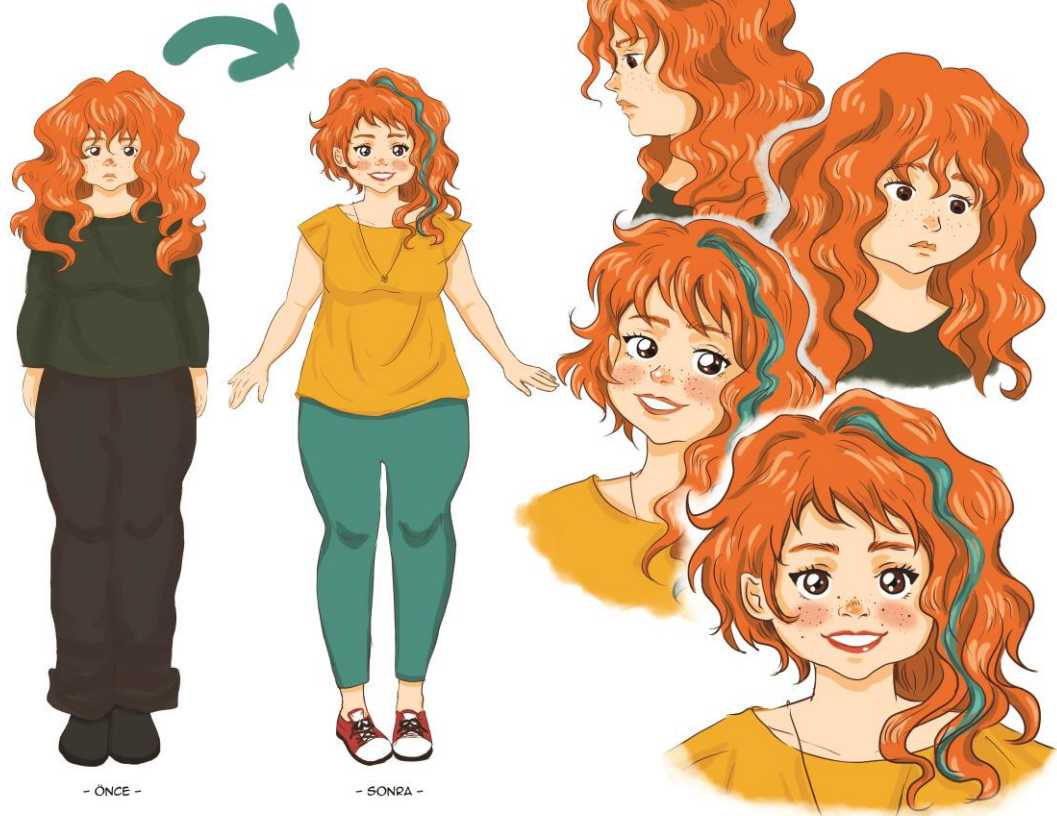
Görüntü 175: "Ceren" karakter detaylandırılmış eskiz





## CEREN

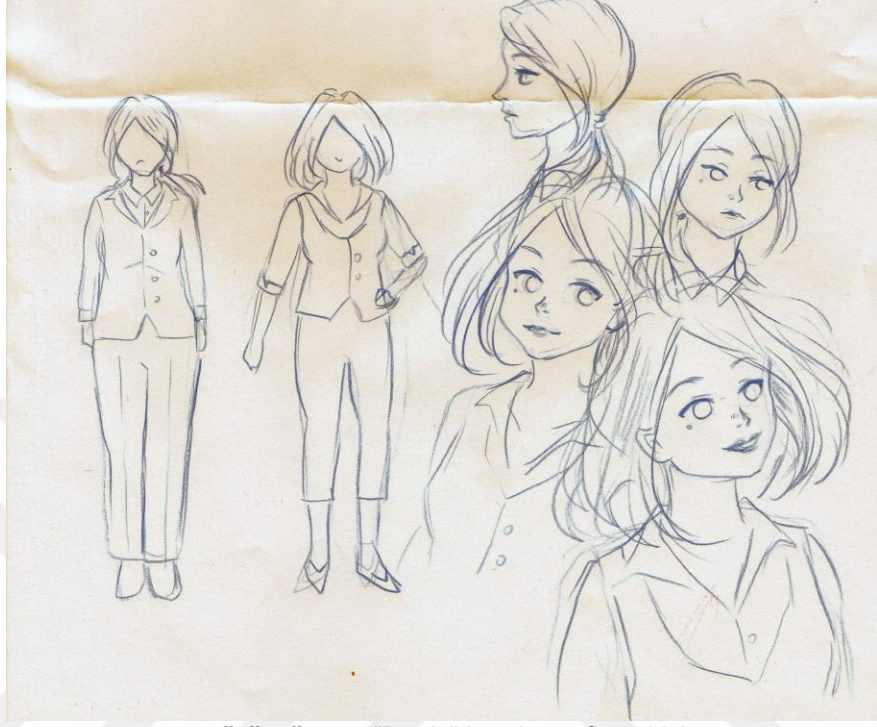
17 YAŞINDA BİR LİSE ÖĞRENCİSİDİR.  
MELANKOLİK VE İÇİNE KAPANIK KARAKTERİ  
"KADINLAR KULÜBÜNE" KATILMASIYLA DEĞİŞİKLİĞE  
UZARAR.  
POZİTİF, YARATICI VE KENDİNE GÜVENEN GENÇ BİR  
KADINA DÖNÜŞÜR.



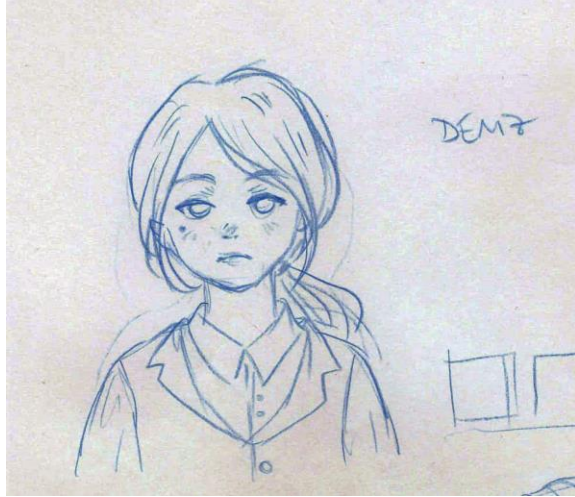
©Rukiye Deryoek 2019 "Ceren" Karakter Tasarımı / Adobe Photoshop CS6 + Clip Studio Paint + Wacom Bamboo / 70X100 cm

**Görüntü 176:** "Ceren" tamamlanmış karakter afişi





**Görüntü 177:** "Deniz" karakter afiş eskizi

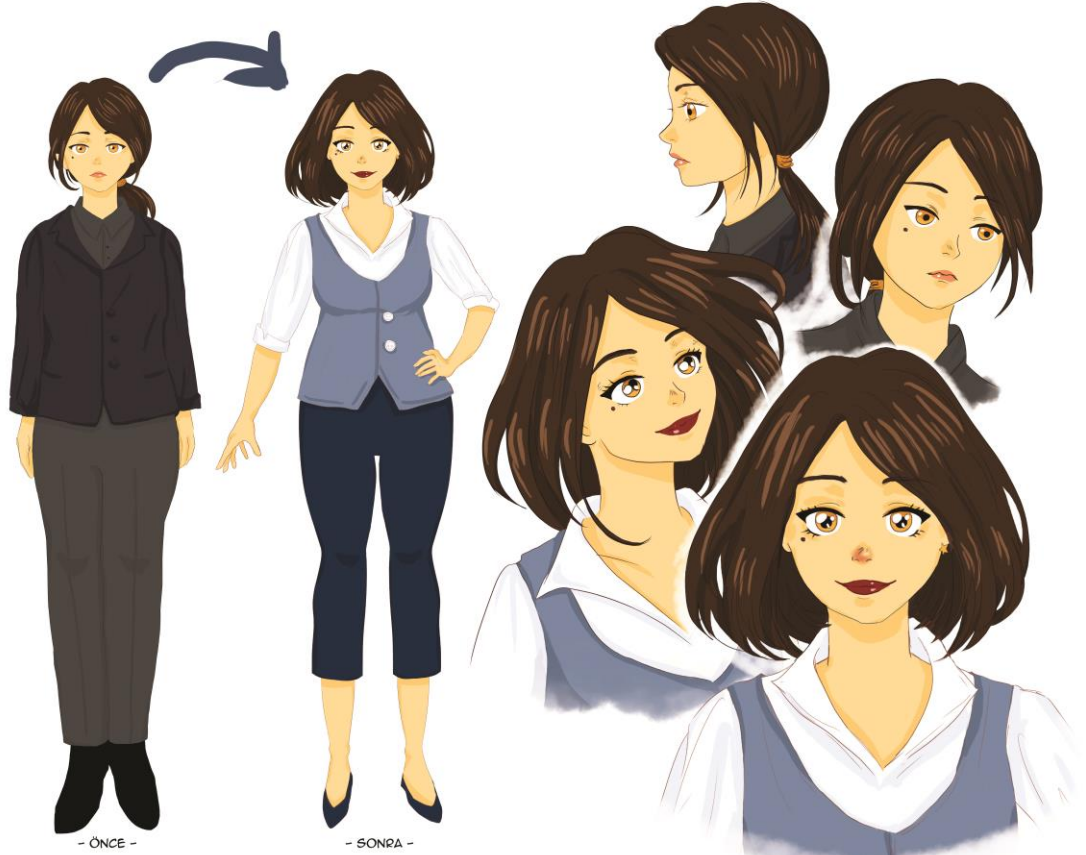


**Görüntü 178:** "Deniz" karakter eskizi



## DENİZ

26 YAŞINDA BİR OFİS ÇALIŞANIDIR.  
İŞ YERİNDE GÖRDÜĞÜ CİNSİYETÇİLİKTE RAHATSIZ  
VE MUTSUZ OLAN DENİZ, NEHİR VE DİĞERLERİYLE  
TANIŞINCA KENDİNİ TOPARLAR.  
SORUNLARININ ÇÖZÜLMESİYLE ÖZGÜVENİ ARTAR.



©Bülalye Dendiç 2019 "Deniz" Karakter Tasarımı / Adobe Photoshop CS6 • Clip Studio Paint • Wacom Bamboo / 72X100 cm

**Görüntü 179:** "Deniz" tamamlanmış karakter afişi



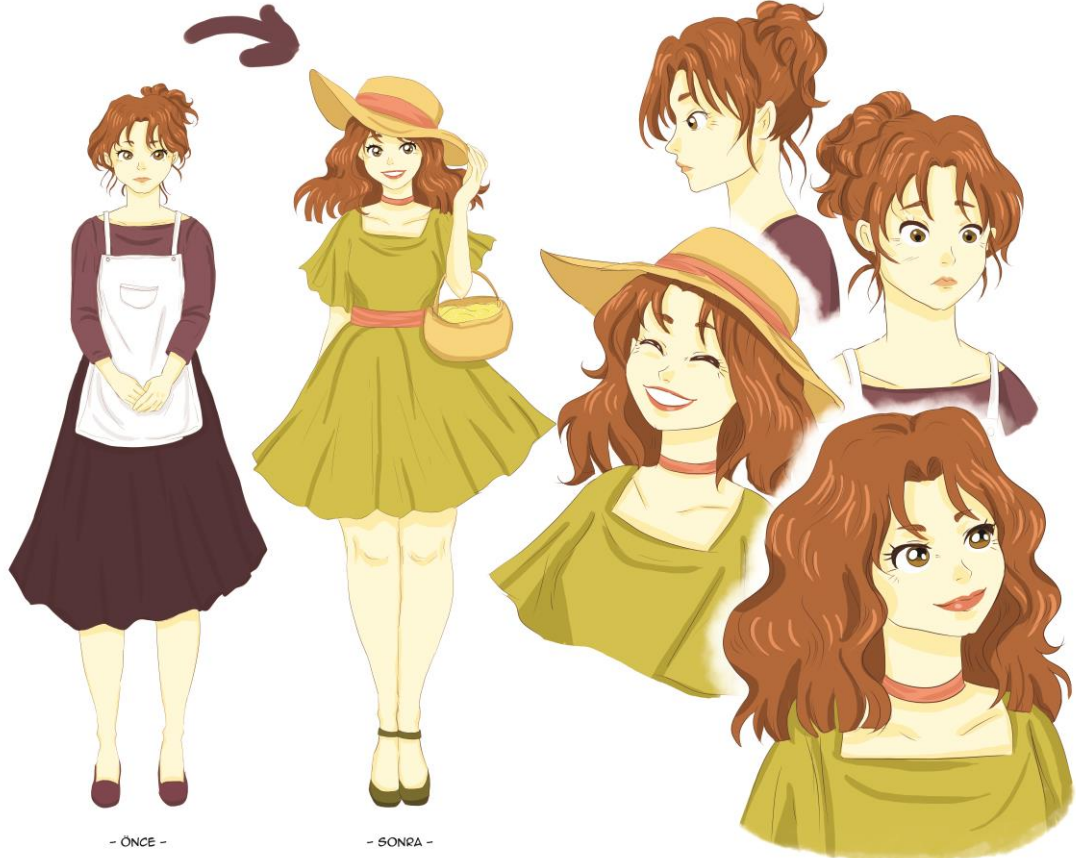


**Görüntü 180:** "Bahar" karakter afiş eskizi



## BAHAR

32 YAŞINDA BİR EV HANIMIDIR.  
ÜNİVERSİTE MEZUNU OLASINA RAĞMEN EVİNİN  
KADINI OLMAK İÇİN İŞİ BIRAKAN BAHAR, GEÇİNEMEDİĞİ  
EŞİNDEN AYRILMA CESARETİNİ KADINLAR KULÜBÜNDE  
KATILDIKTAN SONRA BULUR.  
YAŞAMA SEVİNCİNİ YENİDEN BULUR.



©Rukya Dendiç 2019 "Bahar" Karakter Tasarımı / Adobe Photoshop CS6 • Clip Studio Paint • Wacom Bamboo / 70X100 cm

Görüntü 181: "Bahar" tamamlanmış karakter afişi



Görüntü 182: "Nehir" karakter eskizi



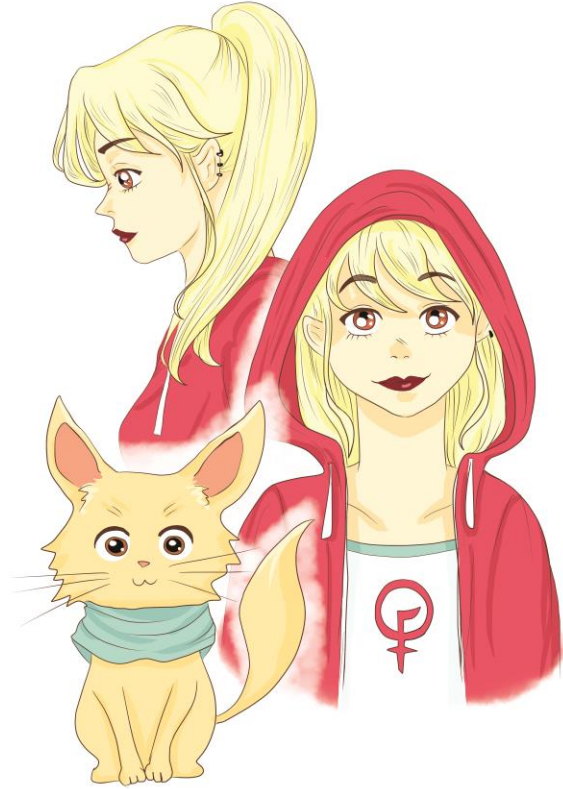
Görüntü 183: "Nehir ve Ponçik" karakter afiş eskizi





## NEHİR & PONÇİK

NEHİR'İN YAŞI BİLİNMEMEKLE BİRLİKTE, KADINLAR KULÜBÜNÜN ASIL KURUCUSU OLDUĞU HAKKINDA SÖYLENTİLER VARDIR. ASIL KİMLİĞİNİ GİZLİ TUTAN NEHİR, ESASINDA BİR SÜPER KAHRAMANDIR. EĞİÇLERİ ARASINDA; ZİHİN OKUMA, GÖRÜNMEZ ÇELİK ZİRH OLUŞTURMA VE UÇMA VARDIR. AMACI EĞİÇLÜ KADINLARI ARTIRMAKTIR. PONÇİK NEHİR'İN YOLDAŞI KONUŞABİLEN BİR KEDİDİR.

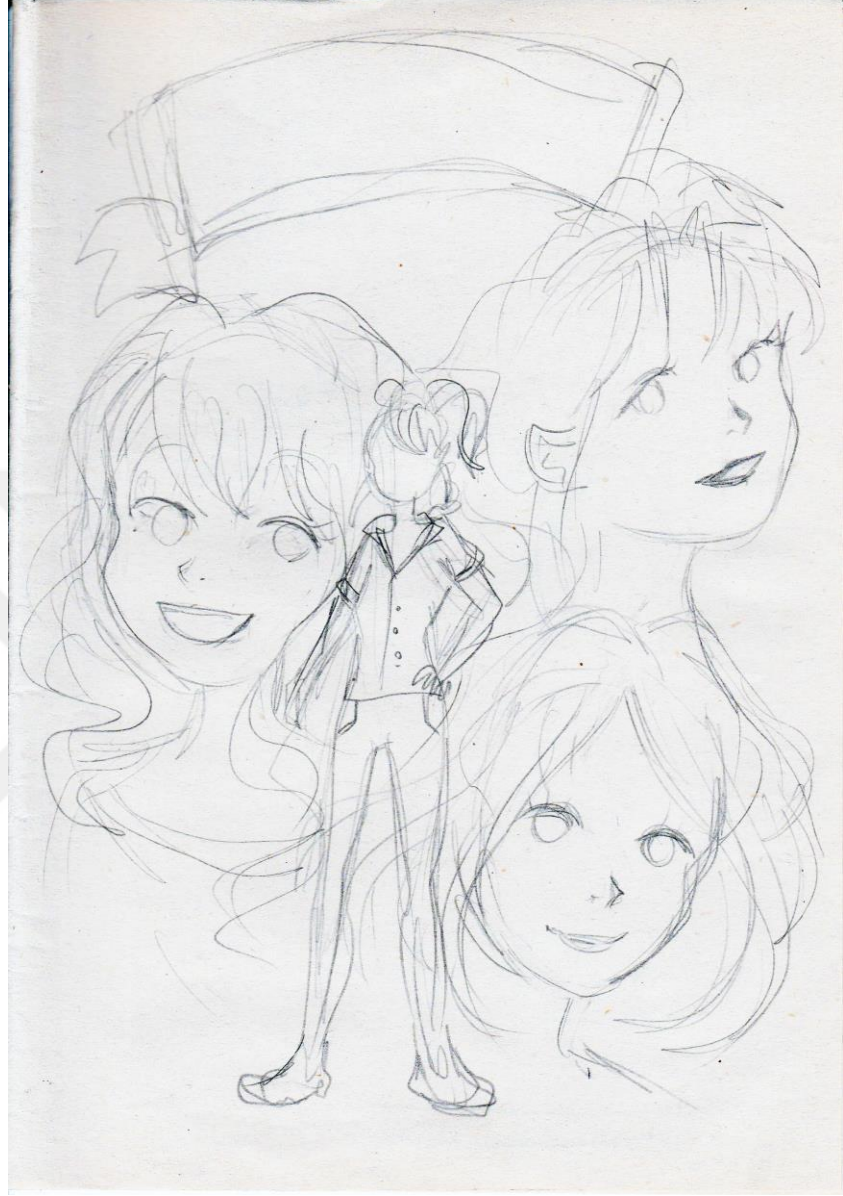


©Kuliyeye Dendiyeck 2019 'Nehir & Ponçik' Karakter Tasarımı / Adobe Photoshop CS6 • Clip Studio Paint • Wacom Bamboo / 70x100 cm

**Görüntü 184:** “Nehir ve Ponçik” tamamlanmış karakter afişi



### 4.3. ÇİZGİ ROMAN KAPAK TASARIMI



**Görüntü 185:** “Keskin Kanatlar” çizgi roman kapağı eskizi

Çizgi romanın kapak eskizinde yer alan Nehir karakteri gizli kalması amacıyla asıl uygulamada kullanılmamıştır.

# Keskin Kanatlar

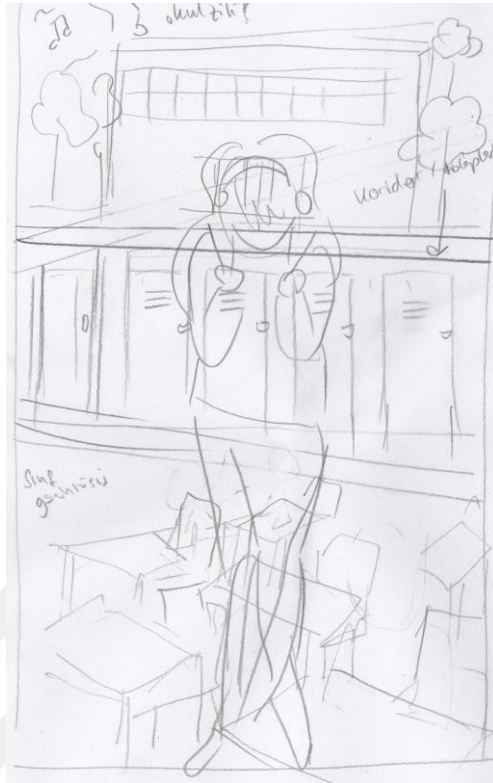
Yazan ve Çizen: Rukiye Derdiyek



**Görüntü 186:** “Keskin Kanatlar” çizgi roman kapağı

Asıl uygulamada canlı renkler kullanılmış, karakterlerin “Nehir” ile tanıştıktan sonra dönüştükleri, kendine güvenen, mutlu ve güçlü yönleri vurgulanmak istenmiştir.

#### 4.4. ÇİZGİ ROMAN VE YAPILIŞI

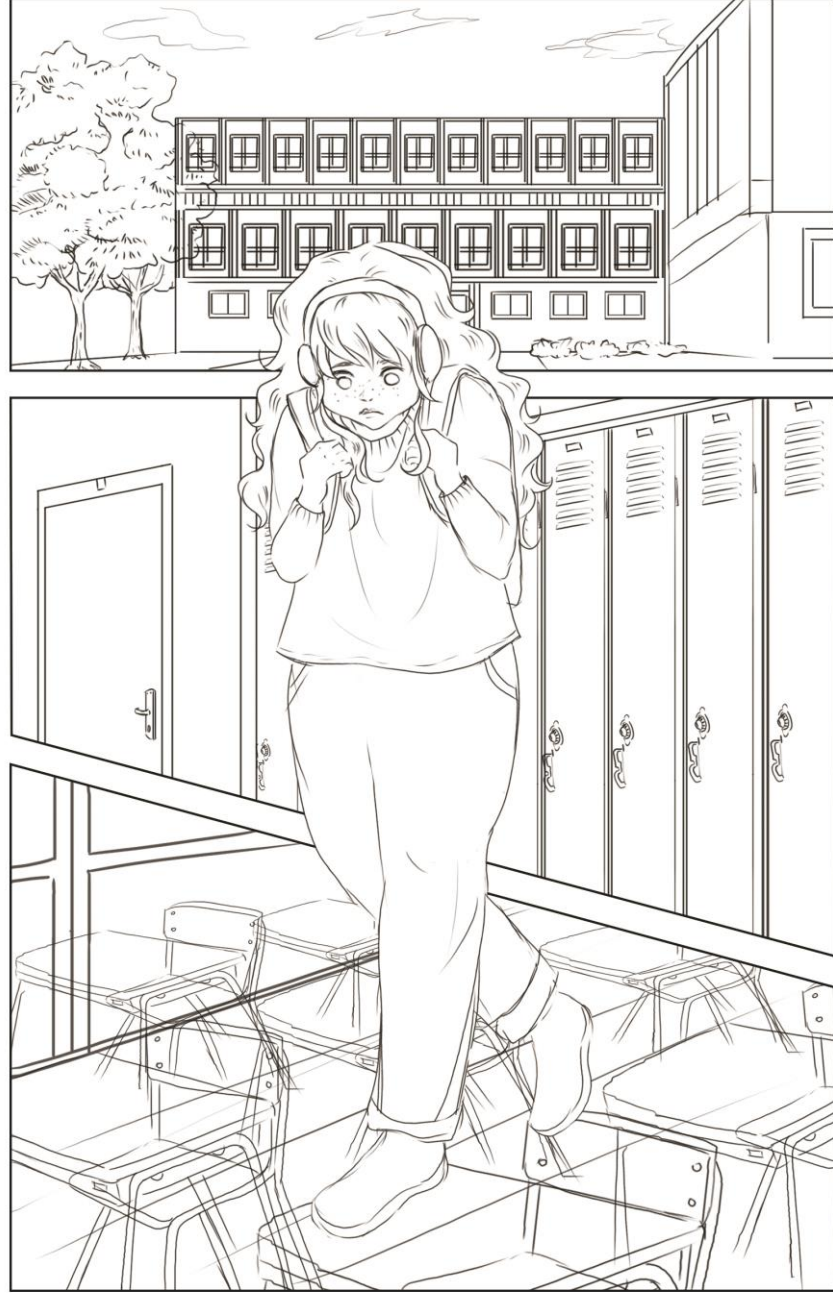


**Görüntü 187:** "Keskin Kanatlar" birinci sayfa eskizi



**Görüntü 188:** "Keskin Kanatlar" birinci sayfa detaylandırılmış eskiz





**Görüntü 189:** "Keskin Kanatlar" birinci sayfa dijital çizim

CEREN 17 YAŞINDA BİR LİSE ÖĞRENCİSİDİR. SINIFINDA KAFA DENGİ ARKADAŞI BULUNMAYAN CEREN, SIK SIK DIŞLANIP SINIFIN POPÜLER KIZ GRUBU TARAFINDAN ZORBALIĞA UĞRADIKÇA İÇİNE KAPANIP SESSİZ VE MUTSUZ BİRİNE DÖNÜŞMÜŞTÜR.



**Görüntü 190:** “Keskin Kanatlar” tamamlanmış birinci sayfa

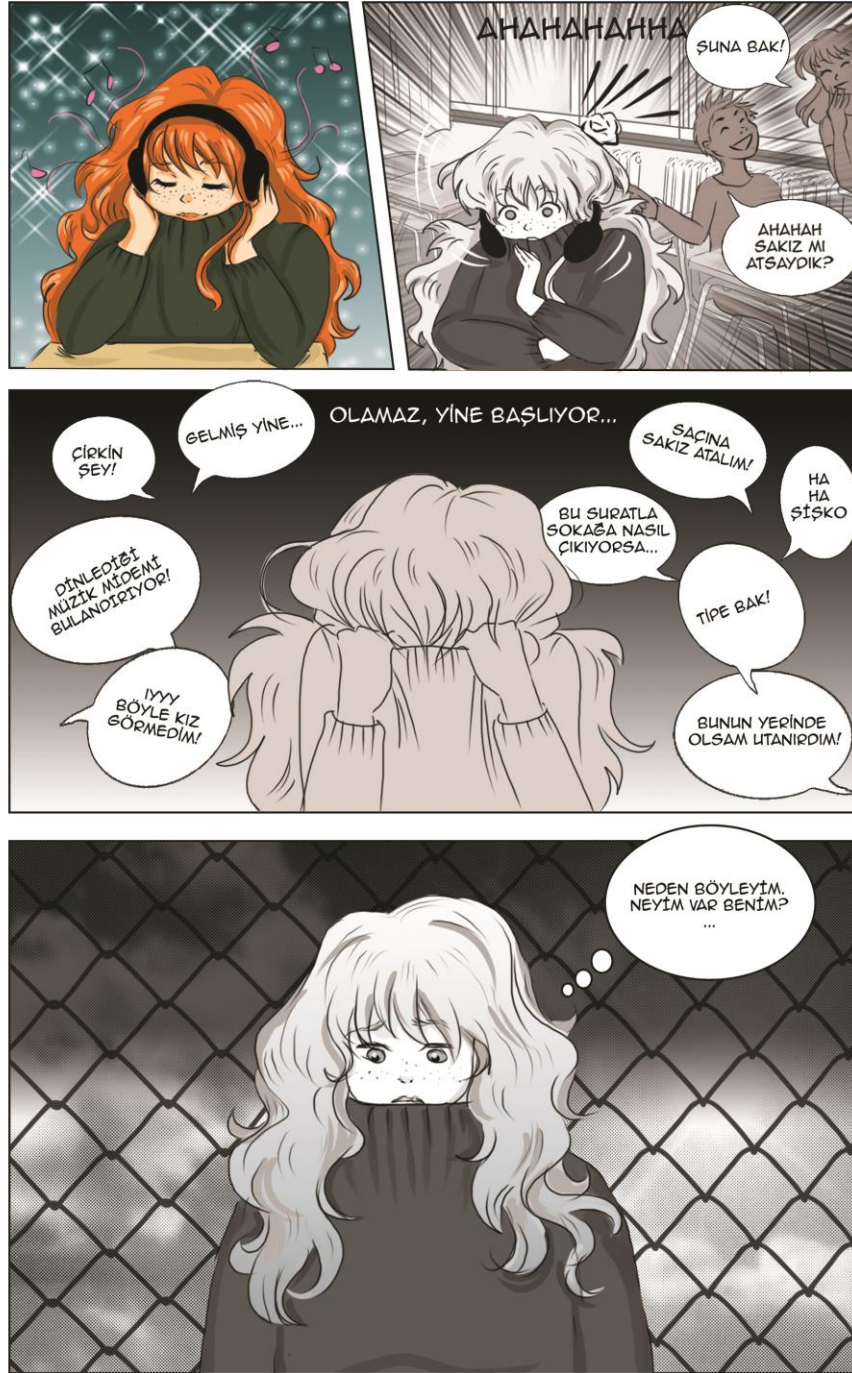


Görüntü 191: "Keskin Kanatlar" ikinci sayfa eskizi

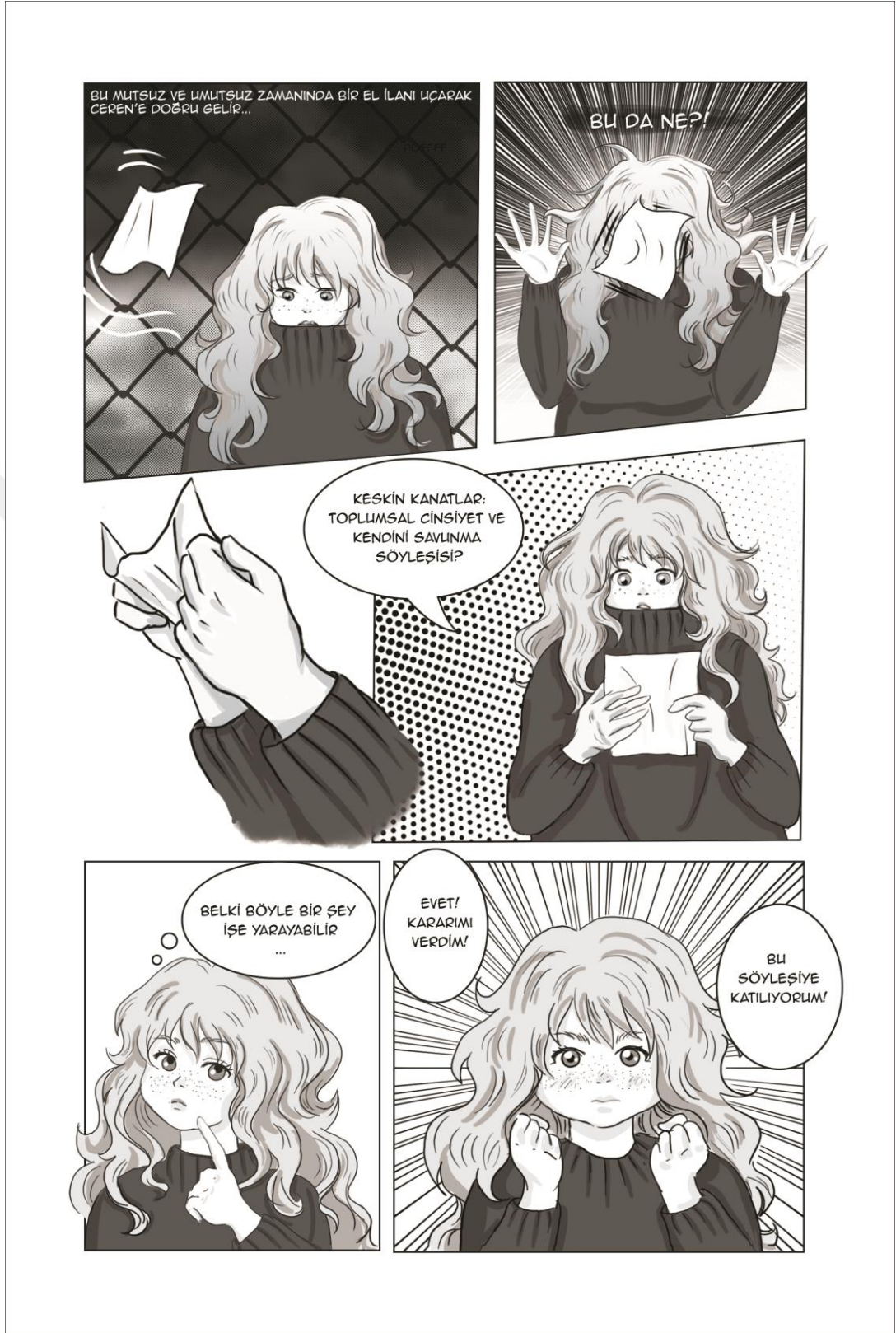


Görüntü 192: "Keskin Kanatlar" üçüncü sayfa eskizi





Görüntü 193: "Keskin Kanatlar" sayfa 2



Görüntü 194: "Keskin Kanatlar" sayfa 3





İSMİM DENİZ.  
26 YAŞINDAYIM VE  
YAKLAŞIK 3 AYDIR  
ARKAMDA  
GÖRDÜĞÜNÜZ  
OFİSTE  
ÇALIŞIYORUM.  
MAAŞIM FENA  
DEĞİL.

YİNE DE BU ŞİRKETTEN  
AYRILMAYI DÜŞÜNÜYORUM.  
BUNUN BAŞLICA  
SEBEBİ: BATI.



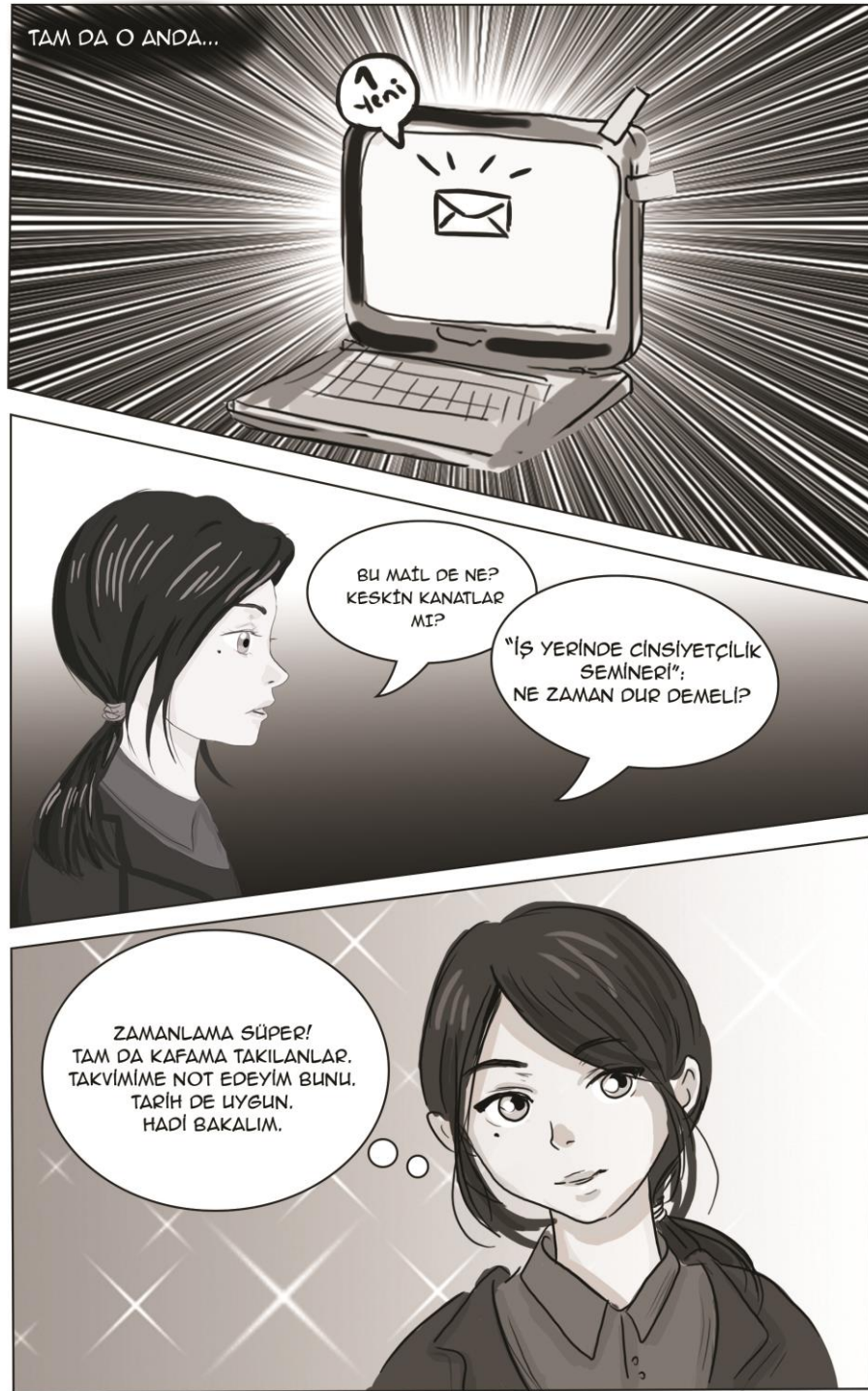
PATRON'UN GENÇ VE BEKAR  
OĞLU... ONUNLA YAKINLAŞMAK İÇİN  
HERBİRİN ÇABA GÖSTEREN  
KADINLAR VAR. ANCAK ONUN  
KADINLARA KARŞI TUTUMU  
HOŞUMA GİTMİYOR.

NE  
YAZIKKI PEK ÇOK  
KADIN, ONARLA  
KONUŞTUĞU İÇİN BİLE  
ŞANSLI OLDUKLARINI  
SÖYLÜYOR.



Görüntü 195: "Keskin Kanatlar" sayfa 4





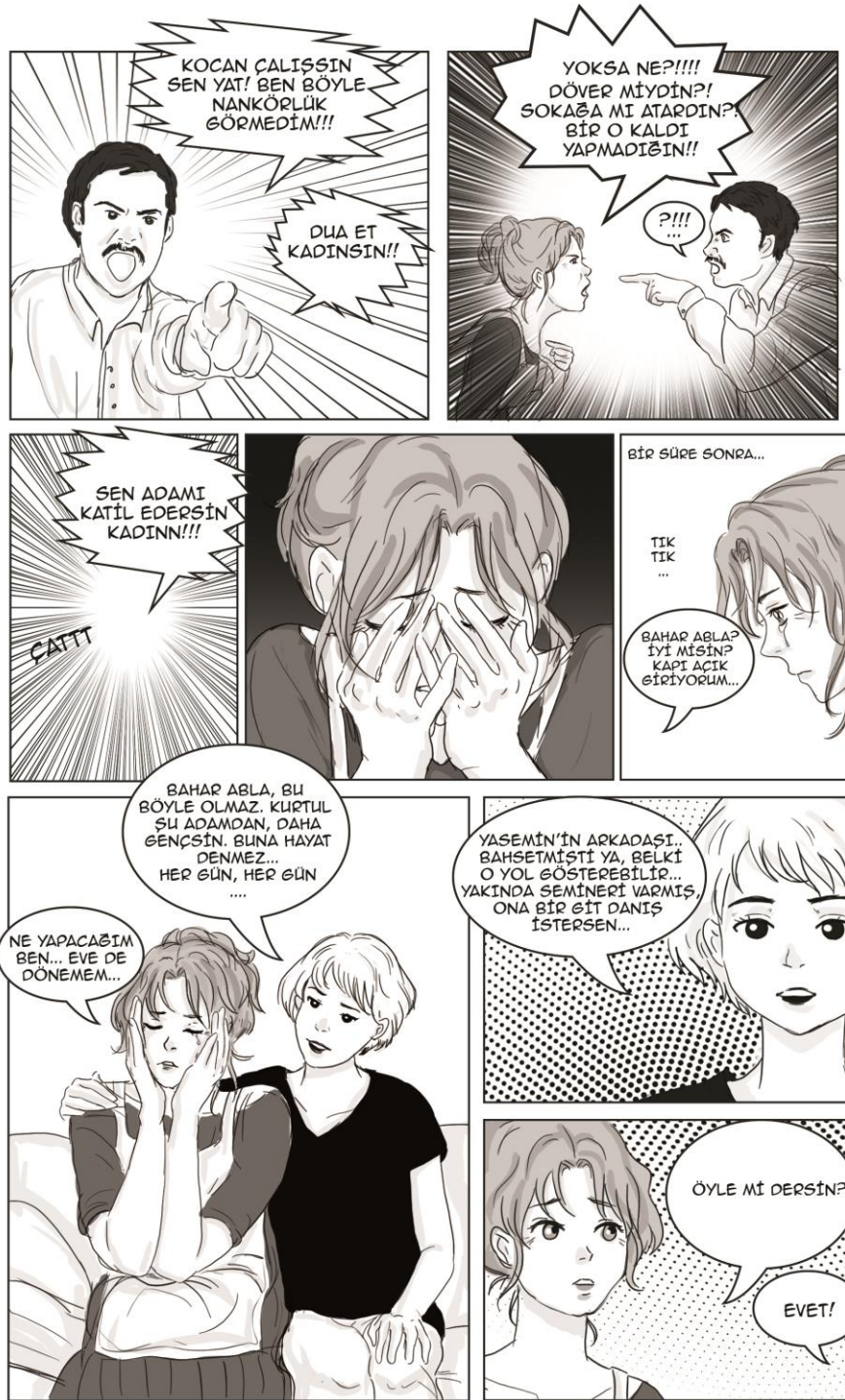
Görüntü 197: "Keskin Kanatlar" sayfa 6

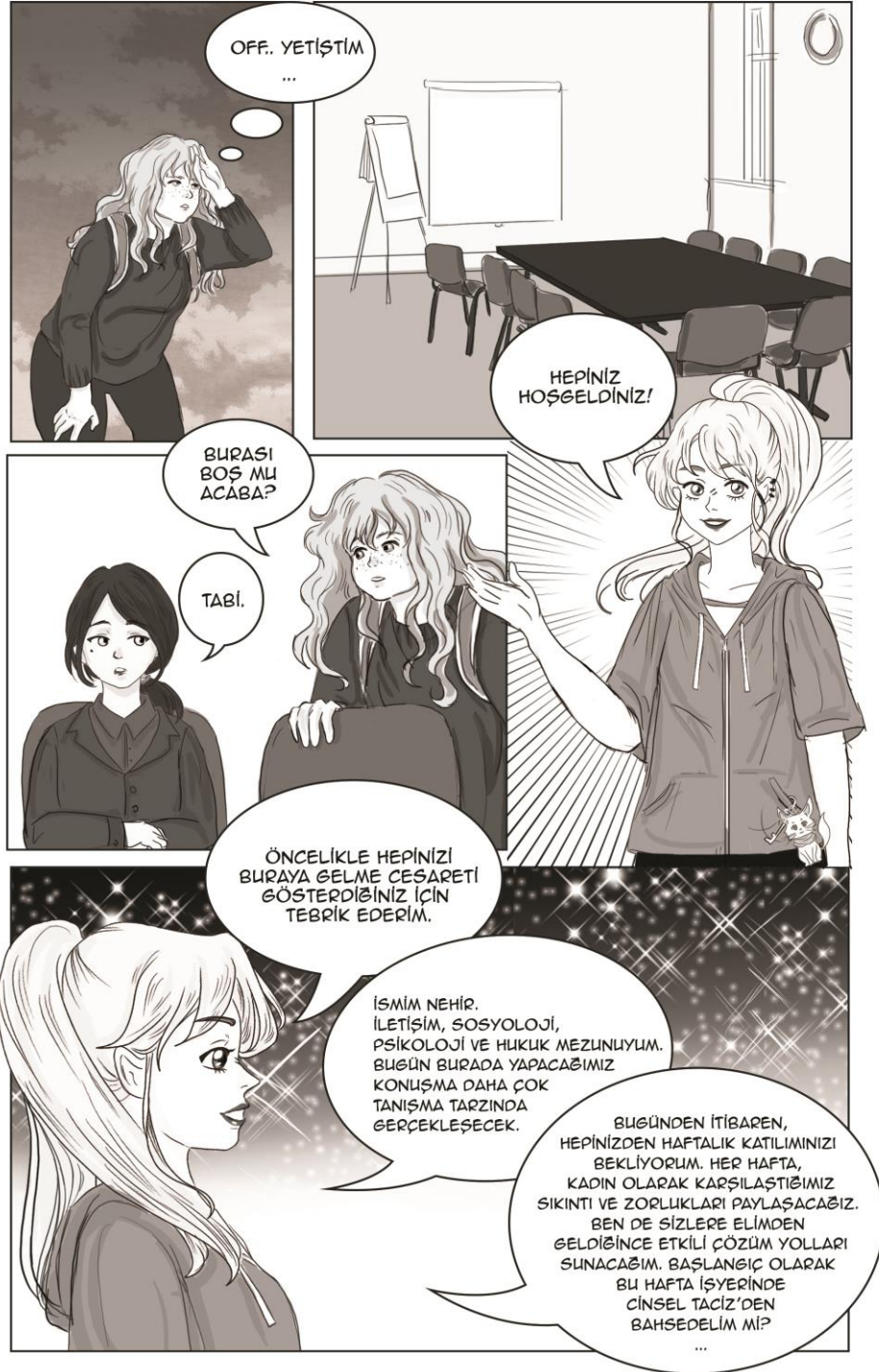




Görüntü 198: "Keskin Kanatlar" sayfa 7







Görüntü 200: "Keskin Kanatlar" sayfa 9

TÜRK CEZA KANUNU'NUN 105. MADDESİNE GÖRE TACİZ: MAĞDURUNUN RAHATSIZLIK DUYACABI HER TÜRLÜ AHLAKİ VE CİNSEL SALDIRI CİNSEL TACİZ OLARAK NİTELENDİRİLEBİLİR.

İŞYERİNDE CİNSEL TACİZ KARŞISINDA YAPILABİLECEK BAZI ŞEYLER ŞUNLARDIR:

\* OLAYI YAŞADIĞINIZ YA DA ŞAHİT OLDUĞUNUZ ANDA HIÇ BEKLEMEDEN TEPKİ VERİN. SÖZLÜ BİR ŞEKİLDE KARŞI TARAFIN DAVRANIŞININ SİZİ RAHATSIZ ETTİĞİNİ AÇIK AÇIK BELİRTİN. ÖZEL- LİKLE CİNSEL TACİZE ŞAHİT OLAN TARAFTAY- SANIZ, BU KONU KARŞISINDAKİ RAHATSIZ- LIĞINIZI BELİRTMENİZ TACİZDE BULUNAN KİŞİYİ CAYDIRMAK KONUSUNDA ÇOK DAHA BAŞARILI OLACAKTIR.

\* SİZİ RAHATSIZ EDEN KİŞİNİN CİNSEL TACİZ OLARAK NİTELENDİRİLEBİLECEK TÜM DAVRANIŞLARINI TARİH VE SAAT DETAYLARIYLA BİRLİKTE YAZARAK NOT EDİN. TACİZ DURUMUNU GEREKLİ MERCİLERE ŞİKAYETTE BULU- NACAĞINIZDA BU NOTLAR SOMUT DELİL NİTELİĞİ TAŞIYACAK VE PROBLEMİNİZİ DAHA AÇIK VE NET İFADE ETMENİZE OLANAK SAĞLAYACAKTIR.

\* İŞ YERİNİZDE CİNSEL TACİZE UĞRADIĞINA ŞAHİT OLDUĞUNUZ KİŞİLERE DURUMUN FARKIN- DA OLDUĞUNUZU BELİRTİN VE YAPILABİLECE- KLER KONUSUNDA TACİZ MAĞDURUNUN UYGUN GÖRDÜĞÜ SINIRLAR ÇERÇEVESİNDE DİĞER ÇALIŞANLARI VE YÖNETİCİLERİNİZİ HAREKETE GEÇİRMEMEYE ÇALIŞIN. UNUTMAYIN, TACİZE UĞRAYAN KİŞİ YALNIZ OLMADIĞINI HİSSET- TİĞİNDE AKSİYONA GEÇMEK KONUSUNDA ÇOK DAHA İSTEKLİ VE MOTİVE OLACAKTIR.



<https://www.uplifers.com/is-yerinde-cinsel-taciz-hayir-hayir-demektir/>

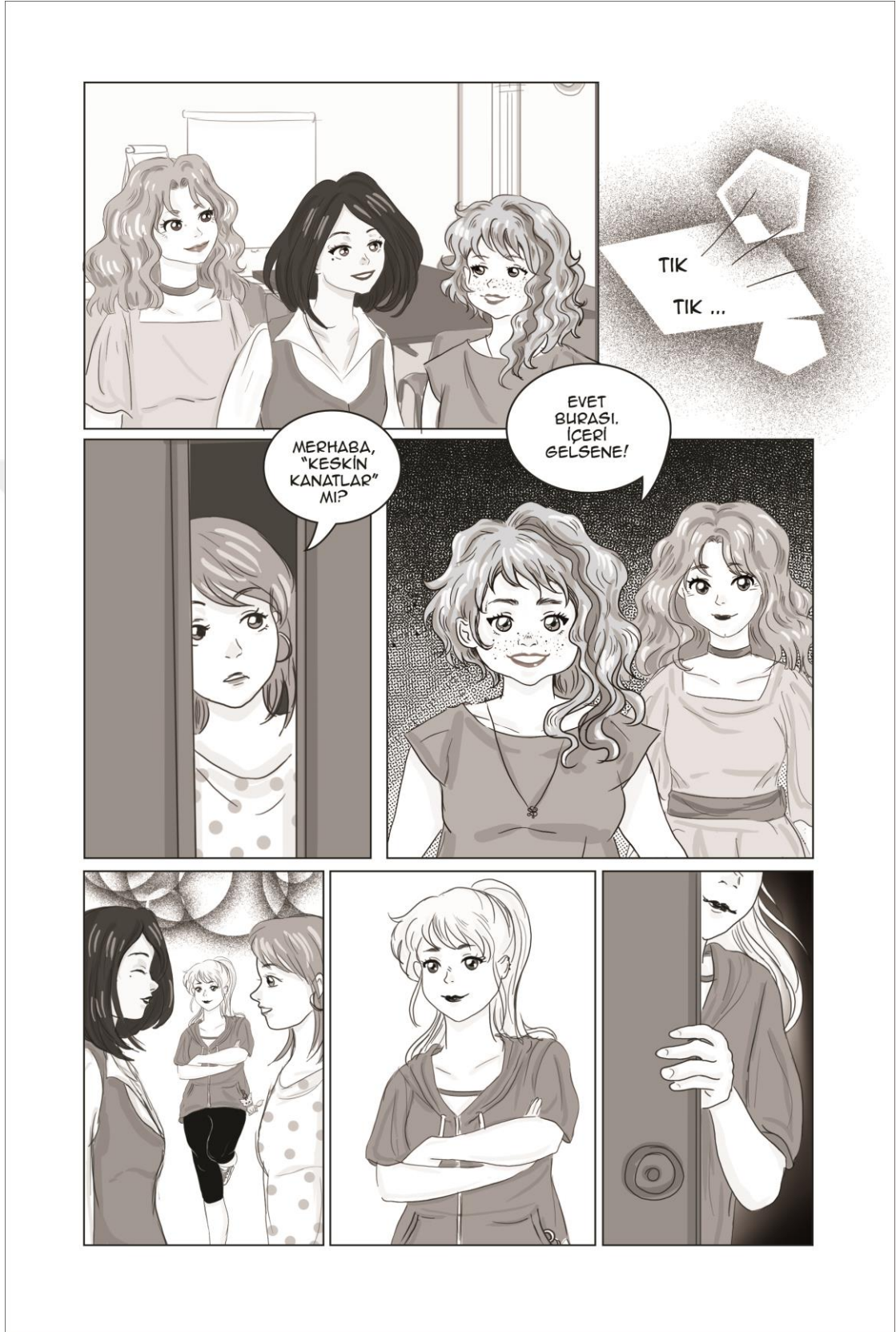
### Görüntü 201: “Keskin Kanatlar” sayfa 10

Sayfa 10’da yer alan bilgiler “<https://www.uplifers.com/is-yerinde-cinsel-taciz-hayir-hayir-demektir/>” web sayfasından alınmıştır (bkz. Görüntü 201).

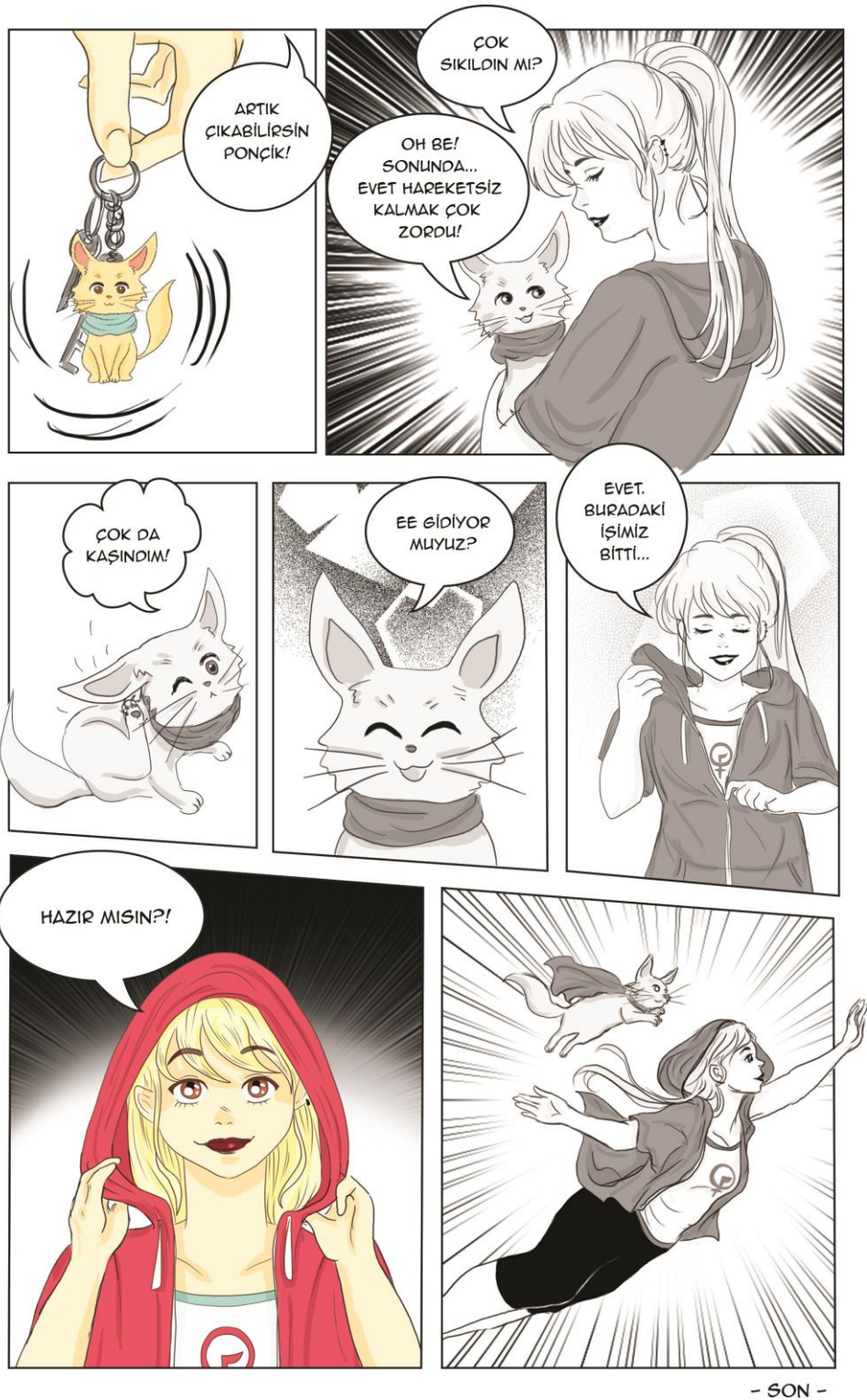


2 AY SONRA..  
CEREN, DENİZ VE BAHAR'IN HAYATI ÖNEMLİ VE OLUMLU DERECEDE DEĞİŞMİŞTİR.











## KARAKTER TASARIMLARI

### CEREN

17 YAŞINDA BİR LİSE ÖĞRENCİSİDİR. MELANOLUK VE İÇİNE KAPANIK KARAKTERİ "KADINLAR KULÜBÜNE" KATILMASIYLA DEĞİŞİKLİĞE UĞRUŞUR. POZİTİF, YARATICI VE KENDİNE GÜVENEN GENÇ BİR KADINA DÖNÜŞÜR.

- ÖNCE - - SONRA -

### BAHAR

32 YAŞINDA BİR EV HANIMIDIR. ÜNİVERSİTE MEZUNU OLARAK RABİAEN EVİNİN KADINI OLMAK İÇİN İŞİ BİTİRMEK İSTİYOR. GEÇİNEMEDİĞİ EŞİNDEN AYRILMA GİSARİETİNİ KADINLAR KULÜBÜNDE KATILIMINDAN SONRA BULUR. YAŞAMA SEVİNÇİNİ YENİDEN BULUR.

- ÖNCE - - SONRA -

### DENİZ

26 YAŞINDA BİR OFİS ÇALIŞANIDIR. İŞ YERİNDE GÖRÜŞÜ CİNSİYETÇİLİKTEN RAHATSIZ VE MUTSUZ OLAN DENİZ, NEHİR VE DİŞEĞİLESTİLE TANİŞİNCİ KENDİNİ TOPARLAR. SORUNLARININ ÇÖZÜLMESİYLE ÖZÜVENİ ARTAR.

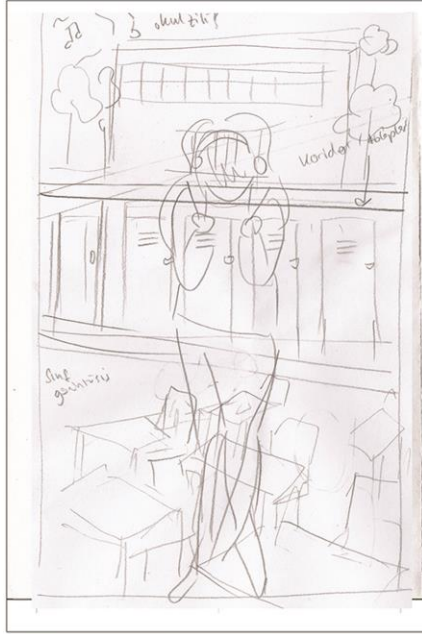
- ÖNCE - - SONRA -

### NEHİR & PONÇİK

NEHİR'İN YAŞI BİLİNEMEKLE BİRLİKTE, KADINLAR KULÜBÜNÜN AŞIL KURUCUSU OLDUĞU HAKKINDA SÖYLENTİLER VARDI. AŞIL KULÜBÜNİ GİZLİ TUTAN NEHİR, ESASINDA BİR SÜPER KAHOŞKANDI. GÜÇLERİ ARASINDA, ZİHN OKUMA, GÖRÜNMEZ ÇELİK ZİHN OLUŞTURMA VE UÇMA VARDI. AMAÇI GÜÇLÜ KADINLARI AŞILMAYI. PONÇİK NEHİR'İN YOLDAŞI KONGUŞABİLEN BİR KELEBEK.

- ÖNCE - - SONRA -

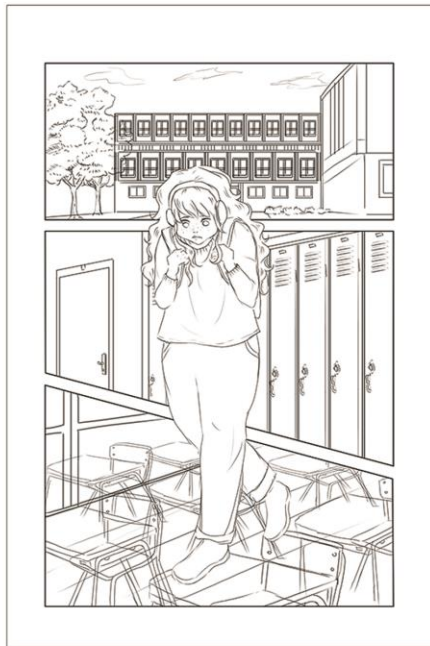
## SAYFA TASARIMLARI



1- ELDE İLK TASLAK VE SAYFA TASARIMI



2- ESKİZE DETAYLARIN EKLENMESİ

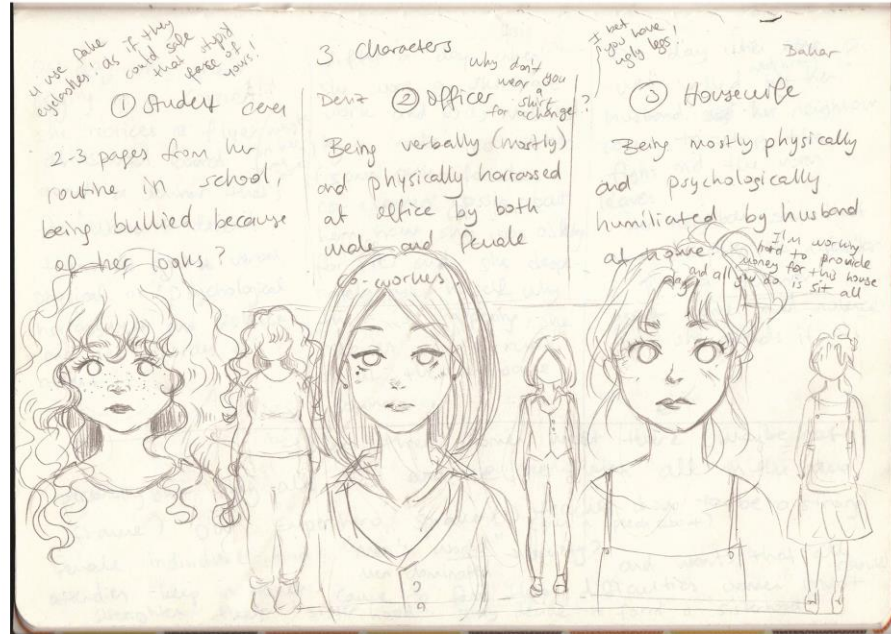


3- ESKİZİN DİJİTAL ORTAMDA ÇİZİLMESİ



4- SAYFANIN DİJİTAL RENKLENDİRİLMESİ.

## ESKIZLER



## SONUÇ

“Çizgi Romanlarda Kadın Karakterlerin Nesneleştirilmesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme ve Bir Çizgi Roman Uygulaması” başlıklı yüksek lisans tezi ile fazla benzeri bulunmayan bu konu ile ilgili tasarıma ve literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Kadın'ın toplumdaki yeri ve rolüne bakıldığında, şartların eski çağlara bakarak iyileştirilmiş olduğu görülse de yapılan değişikliklerin yeterli olmadığı görülmüştür. Kadınlar pek çok alanda ezilmekte ve cinsiyetleştirilmektedir.

Çizgi roman endüstrisi, erkek egemen bir endüstridir. Bu, kadın çizgi roman okuyucusunun olmadığı anlamına gelmez ancak kadınların cinselleştirilmesi devam ettikçe kadın okurların oranının önemli ölçüde azalacağı tartışılabilir.

Kadınlar çizgi romanlarda nesneleştirilmekte, güçsüzleştirilmekte ve aptallaştırılmaktadır. Çizgi romanlarda sahip oldukları roller, diyaloglar ve çizgi roman kapaklarında verdikleri pozlar incelendiğinde, kadın karakterlerin işlevinin erkekleri eğlendirmekten öteye gitmediği açıkça görülmektedir. İmkânsız bir fizik ve duruş ile sergiledikleri pozlar da bunun kanıtıdır. Çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu grupların bir parçası olduklarında da; yetki, güç ve zekâ bakımından arka planda oldukları görülmüştür.

Bu çalışma kadınlara, gençlere ve tasarımcılara örnek oluşturması bakımından bu alana yeni çalışmaların yapılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Güçlü ve bağımsız kadın karakterlerden oluşan bir çizgi roman tasarlanarak, toplumda güçlü kadınlar olarak nasıl var olunabileceğine örnek verilerek istenmiştir.

Hikâyenin uygulama kısmında sadece “işyerinde taciz’e karşı yapılması gerekenler”den bahsedilmiştir. Çizgi romanın, gerçek hayatta uygulanabilirliği göz önüne alınmış ve devam sayıları oluşabileceği takdirde serinin gelecek sayılarında, farklı alanlarda karşılaşılan cinsiyetçilik ve çözümlerinden adım adım bahsedilecektir.

Çalışma, hedef kitlesi gençlerden oluşan çizgi roman okurlarına, kadın karakterlerin obje olmadığını ve cinsiyetleştirilmeden de güçlü, zeki ve tüm farklılıklarına rağmen güzel olabileceklerini gösterebilecektir.





## KAYNAKÇA

- Akın, H. (2015). *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı* (3 b.). Phoenix Yayınevi.
- Ataoğlu, O. (2010). *Japon Yapmış*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Ballou, E. (2014, 06 18). '*Rat Queens*' Comic Allows Female Characters to Kick Some Butt...With Clothes On. BUSTLE: <https://www.bustle.com/articles/28435-rat-queens-comic-allows-female-characters-to-kick-some-buttwith-clothes-on> adresinden, Ocak 02, 2018 tarihinde alındı
- Barry, D. (2013, 12 29). *Neil Gaiman Explains How the Phrase 'Strong Women' Begets Lazy Writing*. Jezebel: <https://jezebel.com/neil-gaiman-explains-how-the-phrase-strong-women-bege-1491174288> adresinden, Mayıs 15, 2018 tarihinde alındı
- Beasi, M. (2013). *CBLDF Presents, Manga: Introduction, Challenges and Best Practices*. Dark Horse Books.
- Berktaş, F. (2009). Feminist Teorinin önemli bir Alanı: Cinsellik. *Cogito*(58), 57-72.
- Bernadette. (2014, 02 11). *Ryoko Suzuki ~ "Bind"*. Feminism and Identity: <http://feminism-and-identity.blogspot.com/2014/02/ryoko-suzuki-bind.html> adresinden Kasım 02, 2017 tarihinde alındı
- Blackstone, A. M. (2003, 08). Gender Roles and Society. *Sociology School Faculty Scholarship*, 335-338. [https://digitalcommons.library.umaine.edu/soc\\_facpub/1/](https://digitalcommons.library.umaine.edu/soc_facpub/1/) adresinden Eylül 03, 2017 tarihinde alındı
- Braak, C. (2010, 05 21). *The Problem With Representations Of Women In Comics*. JEZEBEL: <https://jezebel.com/5543919/the-problem-with-representations-of-women-in-comics> adresinden, Ekim 22, 2017 tarihinde alındı
- Brown, J. L. (2008). *Female Protagonists in Shoujo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. Maters Thesis.
- Bussel, R. K. (2013, 09 21). "*Blue Is the Warmest Color*" author: "I'm a feminist but it doesn't make me an activist". Salon: [https://www.salon.com/2013/09/21/blue\\_is\\_the\\_warmest\\_color\\_author\\_im\\_a\\_feminist\\_but\\_it\\_doesnt\\_make\\_me\\_an\\_activist/](https://www.salon.com/2013/09/21/blue_is_the_warmest_color_author_im_a_feminist_but_it_doesnt_make_me_an_activist/) adresinden Eylül 17, 2018 tarihinde alındı
- Bustos, M. (2016, 04 16). "*Moon, Cosmic, Power, Makeup?!*" *Sailor Moon as a Triumph and Shortcoming among Intersectional Feminist Discourse*. Academia: [https://www.academia.edu/24879587/\\_Moon\\_Cosmic\\_Power\\_Makeup\\_Sailor\\_Moon\\_as\\_a\\_Triumph\\_and\\_Shortcoming\\_among\\_Intersectional\\_Feminist\\_Discourse](https://www.academia.edu/24879587/_Moon_Cosmic_Power_Makeup_Sailor_Moon_as_a_Triumph_and_Shortcoming_among_Intersectional_Feminist_Discourse) adresinden Kasım 04, 2017 tarihinde alındı



- Butler, J. (2018). *Cinsiyet Belası* (6 b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bürklin, M. (2014). *Geschichte der Comics*. Was War Wann: <https://www.was-war-wann.de/geschichte/comics.html> adresinden Temmuz 01, 2018 tarihinde alındı
- Cantek, L. (2014). *Türkiye’de Çizgi Roman* (4 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2016). *Çizgili Hayat Kılavuzu* (3 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2018, 01 08). *ÇizgiRoman//2017'nin Ardından*. 09 12, 2018 tarihinde Sabitfikir: <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/cizgiroman-2017-nin-ardından> adresinden Mart 12, 2018 tarihinde alındı
- Ceran, K. (2007, 12 20). *Türkiye’de Çizgi Roman*. Kostaceran: <http://kostaceran.blogspot.com/2007/12/trkiyede-izgi-roman.html> adresinden Kasım 01, 2017 tarihinde alındı
- Chamberlain, P. (2017). *The Feminist Fourth Wave: Affective Temporality*. Palgrave Macmillian.
- Chittal, N. (2015, 03 26). *How Social Media is Changing the Feminist Movement*. MSNBC: <http://www.msnbc.com/msnbc/how-social-media-changing-the-feminist-movement> adresinden Şubat 03, 2018 tarihinde alındı
- Chow, A. (2017, 01 13). *“Feminist” Identity in Marjane Satrapi’s Persepolis*. Alex's Blog: <https://blogs.ubc.ca/alexchow/2017/01/13/feminist-identity-in-marjane-satrapis-persepolis/> adresinden Temmuz 02, 2018 tarihinde alındı
- Cocca, C (2016). *Superwoman Gender, Power and Representation*. New York: Bloomsbury.
- Cole, R. (2012, 10 18). *Yayoi Kusama*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Yayoi-Kusama> adresinden Haziran 11, 2018 tarihinde alındı
- Cooper-Chen, A. (2011). Japan's Illustrated Storytelling: A Thematic Analysis of Globalized Anime and Manga. *Keiko Communication Review No: 33*, 85-98.
- Coppess Race, K. (2007). *Batwoman and Catwoman: treatment of Women in DC Comics*. Masters Thesis
- Çizgi Romanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi UZAKDOĞU KÜLTÜRÜNDE ‘JAPONYA ÖRNEĞİNDE’.
- Daniels, L. (1971). *COMIX – A History of Comic Books in America*.
- Dar, J. (2014, 02 17). *The Objectification of Women in Comic Books*. Research Gate: [https://www.researchgate.net/publication/285661657\\_The\\_objectification\\_of\\_women\\_in\\_comic\\_books](https://www.researchgate.net/publication/285661657_The_objectification_of_women_in_comic_books) adresinden , Nisan 07, 2018 tarihinde alındı

- DeMarchi, M. (2014). *Avenging Women: An Analysis of Postfeminist Female Representation in the Cinematic Marvel's Avengers Series*.
- Demirdurak, B. (2017). *Yuvarlak Dünyanın Köşeleri Japonya* (2 b.). İstanbul: Gita.
- Donovan, J. (2001). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dural, M. S. (2016, 06 22). *Çizgi Roman ve Çizgi Romanlarımız*. Rotka: <http://www.rotka.org/cizgi-roman-cizgi-romanlarımız/> adresinden , Nisan 21, 2018 tarihinde alındı
- Eisenstein, Z. R. (1996). *Hatreds Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century*. Psychology Press.
- Eisner, W. (2000). *Comics & Sequential Art* (19 b.). Poorhouse Press.
- Elikara, E. (2007). Manga Türleri. *Sanat Dünyamız Uzakdoğu'dan Çizgi Roman: MANGA*(105), 49-65.
- Ezer, B. (2016, 03 07). *Çalışmalarında Kadını Ele Alan 7 Yerli (Kadın) Sanatçı*. Artfulliving: <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/calismalarinda-kadini-ele-alan-7-yerli-kadin-sanatci-i-5406> adresinden , Mayıs 11, 2018 tarihinde alındı
- Femtique. (2007, 08 05). *Feminist Critique of Pop Media: Death Note*. Feminist Critic: <https://feminist-critic.livejournal.com/1755.html> adresinden alındı
- Fişenk, H. (2004, 06). INFIDELITY IN MARRIED COUPLES AS A SUBJECT OF THE LEADING TURKISH CARTOON MAGAZINES BETWEEN 1938-2003. Masters Thesis, Ankara.
- Gaskill, M. (2010). *Cadılık*. (S. Gül, Çev.) Dost Yayınevi.
- Gayret, T. (2016). Teknolojinin Sunduğu Umut ve Umutsuzluk İkileminde Hayao Miyazaki Filmlerine Genel bir Bakış. *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi: Hayao Miyazaki*(71).
- Genç, Ö. (2011). Ortaçağ Avrupası'nda Kadın. A. Çetin içinde, *Ortaçağ'da Kadın* (s. 241-296). Lotus Yayınevi.
- Glazer, S. (2007). Kızlar İçin Manga. *Sanat Dünyamız Uzakdoğu'dan Çizgi Roman: MANGA*(105), 67-77.
- Görmez, Y. (2015). *Japonya - Gittim Gördüm Yazdım*. Alfa.
- Gravett, P. (2008). *Manga: Japon Çizgi Romanının Tarihi*. Plan B.
- Günay, G., & Bener, Ö. (2011). Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri. *DergiPark*(3), 157-171.

- Güneş, F. (2017). A Critical Analysis on Patriarchy Discussions in Feminist Theory. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi: The Journal of International Social Sciences*, 27(2).
- Güneyan, G. (2017, 04 05). *Kadının Toplumdaki Rolü*. Gaia Dergi: <https://gaiadergi.com/kadinin-toplumdaki-rolu/> adresinden Ocak 08, 2018 tarihinde alındı
- Güzelyazıcı, F. E. (2005). Womanism vs. Feminism.
- Hannon, M. (2015, 02 14). *The Subversive and Liberating World of G. Willow Wilson*. LARB: <https://lareviewofbooks.org/article/subversive-liberating-world-g-willow-wilson/#!> adresinden Nisan 14, 2018 tarihinde alındı
- Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens, İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi* (7 b.). İstanbul: Kolektif.
- Hayes, J. R. (2012). Goddess in a cape: Feminine divine as comic book superhero. Masters Thesis.
- Hegert, N. (2016, 02 24). *The art group preaching girl power to Japan*. Dazed: <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/29985/1/the-all-female-art-group-preaching-girl-power-to-japan-tomorrow-girls-troop> adresinden Temmuz 02, 2017 tarihinde alındı
- Heywood, A. (2009). *Siyasi İdeolojiler*. Adres Yayınları.
- Holub, C. (2018, 07 18). *Chelsea Cain returns to comics with fierce feminist parable Man-Eaters*. Entertainment Weekly: <https://ew.com/books/2018/07/18/chelsea-cain-man-eaters-comic/> adresinden Eylül 02, 2018 tarihinde alındı
- Hooks, B. (1984). *Feminist Theory from Margin to Center*. Boston: South End Press.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir* (4 b.). BGST.
- Hudson, L. (2011, 09 22). *The Big Sexy Problem with Superheroines and their 'Liberated Sexuality'*. Comics Alliance: <http://comicsalliance.com/starfire-catwoman-sex-superheroine/> adresinden Ocak 22, 2018 tarihinde alındı
- Iwegwu, S. (2017). *Gender Roles and its Effects on Today's Society*. Susty Vibes: <https://sustyvibes.com/gender-roles-effect-todays-society/> adresinden Mayıs 02, 2018 tarihinde alındı
- Johnson, J. (2016). *The Amazing Stylistic History of Comic Books*. 08 14, 2018 tarihinde 99designs: <https://99designs.com/blog/design-history-movements/history-of-comic-book-styles/> adresinden Kasım 27, 2018 tarihinde alındı
- Kahn, J. (2017, 07 14). *Nostalgia As A Weapon: The Sailor Moon Renaissance Is A Feminist Mission Behind The Lines Of Pop Culture*. Comics Alliance:

<http://comicsalliance.com/sailor-moon-feminism-renaissance-nostalgia-women-role-models/> adresinden Eylül 25, 2018 tarihinde alındı

- Kern, S. M. (2015). *Females and Feminism Reclaim the Mainstream: New Superheroines in Marvel Comics*. Masters Thesis.
- Keser, N. (2011, 01 01). *Sanatın Cinsiyeti ve Feminist Sanat Dedikleri*. Yenidüzen: <http://www.yeniduzen.com/sanatin-cinsiyeti-ve-feminist-sanat-dedikleri-14116h.htm> adresinden Aralık 04, 2017 tarihinde alındı
- KIYO, C. (2014, 11 19). *Looking Into Feminism Art: Yayoi Kusama's Accumulation(1963)*. The Snails: <http://kyching311.wixsite.com/thesnails/single-post/2014/10/19/Looking-into-Feminism-art-Yayoi-Kusama%E2%80%99s-Accumulation1963> adresinden Nisan 17, 2018 tarihinde alındı
- Khopkar, D. (2016, 07 12). *Role of Women in Japan*. Richmond World Affairs Council: <http://www.richmondworldaffairs.org/role-of-women-in-japan/> adresinden Temmuz 29, 2018 tarihinde alındı
- Kieffer, M. (2016, 11 01). *Orshi Drozdik: Deconstructing Gender and the Self*. Culturetrip: <https://theculturetrip.com/europe/hungary/articles/orshi-drozdik-deconstructing-gender-and-the-self/> adresinden Ekim 02, 2018 tarihinde alındı
- Kılıç, E. (2017, 06 20). *Toplumsal Mitler Karanlığında Kadınsılık - Erkeksilik Mecburiyeti*. Gaia Dergi: <https://gaiadergi.com/toplumsal-mitler-karanliginda-kadinsilik-erkeksilik-mecburiyeti> adresinden Haziran 11, 2018 tarihinde alındı
- Kincaid, C. (2014, 06 22). *Gender Roles of Women in Modern Japan*. Japan Powered: <https://www.japanpowered.com/japan-culture/gender-roles-women-modern-japan> adresinden Kasım 13, 2017 tarihinde alındı
- Kitamura, P. (2004). *Japonya Kiraz Çiçeklerinin Ülkesi*. İstanbul: Epsilon.
- Kitamura, P. (2005). *Japonya'dan Hayalet Öyküleri, Efsaneler, Masallar*. İstanbul: Taksim&Taksim-Epsilon.
- Kitamura, P. (2007). *Hayaller Ülkesi Japonya*. İstanbul: Erko Yayıncılık.
- Knigge, A. (2015). Eine kurze Kulturgeschichte des Comics. *Fachzeitschrift für Südtiroler Bibliotheken, Zum Lesen 1 / 2015 - Comics*, 15-20.
- Komatachia. (2015, 12 12). *Dere Project. Gender Roles and Sexism in Modern Shoujo Manga*: <http://dereproject.com/discussion/gender-roles-and-sexism-in-modern-shoujo-manga/> adresinden Ağustos 24, 2018 tarihinde alındı
- Koşma, B. (2018, 02 21). *Türkiye'de Çizgi Romanın Geçmişi*. WANNART: <https://www.wannart.com/turkiyede-cizgi-romanin-gecmisi/> adresinden Mayıs 21, 2018 tarihinde alındı

- Kurt, B. (2009, 07 12). *Ekofeminizm*. Kendine Ait Bir Oda Blogspot: <https://kendineaitbiroda.wordpress.com/2009/07/12/ekofeminizm/> adresinden Eylül 01, 2017 tarihinde alındı
- Lenburg, J. (2012). *Legend of Animation: Hayao Miyazaki*. New York: Chelsea House.
- Liptrott, J. (2016, 05 16). *Biography: Bell Hooks – Author, Activist*. The Heroine Collective: <http://www.theheroinecollective.com/bell-hooks/> adresinden Temmuz 06, 2018 tarihinde alındı
- Lumen Learning. (2017). *Gender and Socialization*. Lumen Learning: <https://courses.lumenlearning.com/boundless-sociology/chapter/gender-and-socialization/> adresinden Ocak 03, 2018 tarihinde alındı
- MacKenzie, J. (2017, 02 13). Is Death Note Sexist? Quora: <https://www.quora.com/Is-Death-Note-sexist> adresinden Şubat 11, 2018 tarihinde alındı
- Madrid, M. (2013). *The Supergirls, Fashion, Feminism, Fantasy, and the History of Comic Book Heroines*. Exterminating Angel Press.
- Martin, L. (2009). *Cadılığın Tarihi: Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli*. (B. Baysal, Çev.) Kalkedon Yayınları.
- Mazur, D., & Danner, A. (2014). *Comics, A Global History, 1968 to the Present*. Thames & Hudson.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics, The Invisible Art*. New York: HarperCollins.
- Mitchell, J. (1985). *Kadınlık Durumu*. Yaprak.
- Monthly, A. A. (2007). Manga Tarihi. *Sanat Dünyamız Uzakdoğu'dan Çizgi Roman: MANGA*(105), 21-29.
- Napier, S. J. (2008). *Anime: Akira'dan How'ın Hareketli Şatosuna*. (M. M. Başekim, Çev.) İstanbul: es yayınları.
- Nash, J. (2016). *Gender Roles in Modern Society*. One World Education: <https://www.oneworldeducation.org/gender-roles-modern-society> adresinden Mart 28, 2018 tarihinde alındı
- Newitz, A. (2007, 03 03). *Fanblogging Wondercon: Brian K. Vaughan is a Feminist Who Supports Our Troops*. Wired: <https://www.wired.com/2007/03/fanblogging-won-1/> adresinden Ekim 19, 2018 tarihinde alındı
- NME. (2018, 09 13). *Who are Pussy Riot? A guide to the Russian activist group who crashed the World Cup Final*. NME: <https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/who-are-pussy-riot-russia-activist-group-world-cup-final-pitch-invasion-2354987> adresinden Kasım 01, 2018 tarihinde alındı
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society*. Gower Publishing.

- Ongley, H. (2016, 05 24). *controversial artist megumi igarashi docks her vagina kayak in nyc*. i-D: [https://i-d.vice.com/en\\_us/article/gyg95q/controversial-artist-megumi-igarashi-docks-her-vagina-kayak-in-nyc](https://i-d.vice.com/en_us/article/gyg95q/controversial-artist-megumi-igarashi-docks-her-vagina-kayak-in-nyc) adresinden Mayıs 15, 2018 tarihinde alındı
- Opitz, E. (2008). *East meets West meets East - Die Geschichte der Manga- Comics in Japan*. Augsburg, Almanya.
- Osho. (2005). *Kadın-Dişiliğin Manevi Gücüyle Temasa Geçmek*. Ganj Yayınları.
- Osmond, A. (2014). *Spirited Away: Ruhların kaçışı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özdemir, Ö. (2017, 09 01). *Türkiye'de Çizgi Roman: Tarkan ve Kara Murat'tan Sonra Sırada Ne Var?* BBC Türkçe: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-40937619> adresinden Nisan 02, 2018 tarihinde alındı
- Öztekin, M. (2009). *Manga Bir Kültürel Direniş Aracı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özveri, D. (2009). Feminist Teorinin Gelişimi Sürecinde Uluslararası İlişkilere Bakışı Üzerine Kısa Bir Değerlendirme. H. Çomak içinde, *Uluslararası İlişkilere Giriş: Teorik Bakış* (s. 205-216). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Parker, L. A. (2015, 07 08). *Why the "Future of Women in Comics" Thinks It Helps to Be Terrifying*. Vanity Fair: <https://www.vanityfair.com/culture/2015/07/kelly-sue-deconnick-profile> adresinden Mayıs 07, 2018 tarihinde alındı
- Petersen, R. S. (2011). *Comics, Manga and Graphic Novels – A History of Graphic Narratives*. Praeger Press.
- Pippan, E. (2008). *Manga And Art - Zur Entwicklung eines Mediums und dessen Einfluss auf die Kunst Yoshimoto Naras*. Viyana, Avusturya. Masters Thesis.
- Planned Parenthood. (2016). *What are Gender Roles and Stereotypes?* Planned Parenthood: <https://www.plannedparenthood.org/learn/sexual-orientation-gender/gender-gender-identity/what-are-gender-roles-and-stereotypes> adresinden Mart 29, 2018 tarihinde alındı
- Platthaus, A. (2010, 07). *Comics Manga und Co*. 09 11, 2018 tarihinde Goethe: <http://www.goethe.de/kue/lit/prj/com/ccs/de6267373.htm> adresinden Haziran 09, 2018 tarihinde alındı
- Prescott, G. H. (2016, 05 04). *Women and Comics: Kelly Sue DeConnick*. Threadless: <https://blog.threadless.com/women-comics-kelly-sue-deconnick/> adresinden Temmuz 05, 2018 tarihinde alındı
- Puchko, K. (2016, 09 09). *Why You Should Be Reading 'Rat Queens' by Kurtis J. Wiebe*. Pajiba: [http://www.pajiba.com/book\\_reviews/review-why-you-should-be-reading-rat-queens-by-kurtis-j-wiebe.php](http://www.pajiba.com/book_reviews/review-why-you-should-be-reading-rat-queens-by-kurtis-j-wiebe.php) adresinden Aralık 12, 2018 tarihinde alındı



- Ramazanoğlu, C. (1998). *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*. (M. Bayatlı, Çev.)
- Rei. (1997, 05 22). *Gender and Gender Reactions in Manga and Anime*. Rei's Anime and Manga Page: <http://www.mit.edu/~rei/manga-gender.html> adresinden Mart 11, 2017 tarihinde alındı
- Riesman, A. (2018, 04 18). *The Story of Trina Robbins, the Controversial Feminist Who Revolutionized Comic Books*. Vulture: <http://www.vulture.com/2018/04/meet-trina-robbins-the-feminist-who-revolutionized-comics.html> adresinden Mayıs 25, 2018 tarihinde alındı
- Robinson, L. S. (2004). *Wonder Women: Feminism and Superheroes*. Routledge.
- Rojas, D. (2015, 03 04). *Race Gender & The Media Paper: Women Portrayal in Comics*. Floral Reflections: <https://afloralreflection.wordpress.com/2015/03/04/race-gender-the-media-paper-women-portrayal-in-comics/> adresinden Temmuz 20, 2018 tarihinde alındı
- Sabin, R. (2003). *Comic Comix and Graphic Novels*. London: Phaidon Press.
- Sallman, J. M. (1996). Cadi. *Sanat Dünyamız: Modern Zamanlarda Kadın*(63), 61-71.
- Salus, C. (2009, 03 01). "Miriam Schapiro" *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*. Jewish Women's Archive: <https://jwa.org/encyclopedia/article/schapiro-miriam> adresinden Temmuz 21, 2018 tarihinde alındı
- Sawyer, E. A. (2014). Postfeminism in Female team Superhero Comic Books.
- Schmitz, A. (2017). *Geschichte des Comics: Max und Moritz waren Einflussreich*. Deutschlandfunk: [https://www.deutschlandfunk.de/geschichte-des-comics-max-und-moritz-waren-einflussreich.1148.de.html?dram:article\\_id=394272](https://www.deutschlandfunk.de/geschichte-des-comics-max-und-moritz-waren-einflussreich.1148.de.html?dram:article_id=394272) adresinden Haziran 17, 2018 tarihinde alındı
- Scott, A. O. (2013, 10 24). *Movie Review: For a While, Her Life Is Yours*. The New York Times: [https://www.nytimes.com/2013/10/25/movies/blue-is-the-warmest-color-directed-by-abdellatif-kechiche.html?\\_r=0&pagewanted=2](https://www.nytimes.com/2013/10/25/movies/blue-is-the-warmest-color-directed-by-abdellatif-kechiche.html?_r=0&pagewanted=2) adresinden Ağustos 12, 2018 tarihinde alındı
- Sekendiz, A. Z. (2017). Manga'nın Tarihsel Gelişimi ve Yaratım Süreci. G. Kuloğlu içinde, *Tezuka'dan Miyazaki'ye: Anime ve Manga*, (s. 13-23). Antalya: Japon Yayınları.
- Seyhan, G. (2012). *[Çizgi roman III] Avrupa ve Türkiye'de Çizgi Roman*. Futuristika: <http://www.futuristika.org/cizgi-roman-iii-avrupa-ve-turkiyede-cizgi-roman/> adresinden Ağustos 22, 2018 tarihinde alındı

- Seyhan, G. (2012). *Çizgi Roman III - Avrupa ve Türkiye'de Çizgi Roman*. 08 15, 2018 tarihinde Futuristika: <http://www.futuristika.org/cizgi-roman-iii-avrupa-ve-turkiyede-cizgi-roman/> adresinden Temmuz 14, 2018 tarihinde alındı
- Sharp, L. (2011). Gender, Feminism, and Heroism in Joss Whedon and John Cassaday's Astonishing X-Men Comics. Masters Thesis.
- Sievers, M. A. (2003). Brains, Brawn And Breasts: How Women are Depicted in Today's Action Adventure Comic Books. Masters Thesis.
- Smith, A. L. (1999). Girl Power: Feminism, Girlculture and the Popular Media. Masters Thesis.
- Spivak, G. C. (1979). *Explanation and Culture: marginalia; Humanities in Society*. İngiltere: Routledge.
- Stuller, J. K. (2012). FEMINISM: Second-wave Feminism in the Pages of Lois Lane. M. J. Smith, & R. Duncan içinde, *Critical Approaches to Comics Theories and Methods* (s. 235-252). Routledge.
- Sturm, M., & Teich, M. (2006). Faszination Manga und Anime: Der Erfolgskurs asiatischer Comics und Animationsfilme in Deutschland. Stuttgart, Almanya. Masters Thesis.
- Swinton, A. (2011). *A Brief History of Chinese Comics*. 09 11, 2018 tarihinde The World Of Chinese: <http://www.theworldofchinese.com/2011/07/batman-superman-uncle-choi/> adresinden Haziran 24, 2018 tarihinde alındı
- Şen, A. (2014). *Kayıp Keşif Yolculuk : Japon Sineması Manga ve Anime*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri,. *DergiPark*, 163-175.
- Tellan, B. (2007). Gon'dan Gen'e Türkiye'de Manga. *Sanat Dünyamız Uzakdoğu'dan Çizgi Roman: MANGA*(105), 35-42.
- Temple, E. (2015, 12 01). *25 Feminist Comics Everyone Should Read*. Flavorwire: <http://flavorwire.com/549310/25-feminist-comics-everyone-should-read/10> adresinden Temmuz 17, 2018 tarihinde alındı
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2018, 09 06). *Mary Wollstonecraft*. Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Mary-Wollstonecraft> adresinden Ekim 16, 2018 tarihinde alındı
- Thomas, R. (2007). Alter Ego's Brief History of Comics (The 1930's to 1970). *Comics 101: How-To & History Lessons from the Pros!*
- Tutal, N. (2017, 07). Miyazaki Filmlerinin Dışıl Evreni. *Varlık*(1318), s. 14-20.

- Uplifers. (2017, 10 30). İş yerinde cinsel taciz: "Hayır" hayır demektir! Uplifers: <https://www.uplifers.com/is-yerinde-cinsel-taciz-hayir-hayir-demektir/> adresinden Haziran 14, 2018 tarihinde alındı
- Vandermeulen, D. (2018). Giriş. A.-C. Husson içinde, *Feminizm* (s. 5-16). İstanbul: Karakarga Yayınları.
- Varol, E. (2003, 05). Çizgi Romanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi; Uzakdoğu Kültüründe 'Japonya Örneğinde' Çizgi Roman Sanatının Gelişimi ve Bir Çizgi Roman Denemesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Türkiye.
- VelvetRose. (2015, 08 20). *Female Superhero Representation in Comics. The Artifice*: <https://the-artifice.com/female-superhero-representation-in-comics/> adresinden Temmuz 17, 2018 tarihinde alındı
- Wakeling, E. (2011, 12 17). 'Ryoko Suzuki: "I am ..."'. The Japan Times: <https://www.japantimes.co.jp/culture/2011/12/01/arts/ryoko-suzuki-i-am/#.W9TVGUszZPZ> adresinden Ağustos 19, 2018 tarihinde alındı
- Walman, R. (2017, 04 20). *Why Studio Ghibli Films Are The Most Feminist Animated Pictures Today*. Her Campus: <https://www.hercampus.com/school/u-mass-amherst/why-studio-ghibli-films-are-most-feminist-animated-pictures-today> adresinden Eylül 21, 2018 tarihinde alındı
- Whitehead, M. (2012). *Animasyon Filmler*. İstanbul: Kalkedon.
- Wilson, E. (2018, 01 26). *The First Woman to Draw Wonder Woman*. The Daily Beast: <https://www.thedailybeast.com/the-first-woman-to-draw-wonder-woman?ref=scroll> adresinden Haziran 30, 2018 tarihinde alındı
- Wollstonecraft, M. (2007). *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi*. (D. Hakyemez, Çev.) İş Kültür Yayınları.
- Worcester, K. (2012, 04 11). *British Comics: A Cultural History*. 09 10, 2018 tarihinde The Comics Journal: <http://www.tcj.com/reviews/british-comics-a-cultural-history/> adresinden Ekim 01, 2018 tarihinde alındı
- Yamanaka, H. (2008). The Utopian "Power to Live" the Significance of the Miyazaki Phenomenon. M. W. MacWilliams içinde, *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime* (s. 237-255). M.E. Sharpe.
- Yoshihiro, Y. (2007). Manga karakterleri ve okuyucular birlikte büyüyor. *Sanat Dünyamız Uzakdoğu'dan Çizgi Roman:MANGA*(105), 83.
- Young, I. M. (2009). Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler. *Cogito*(58), 39-57.
- Yu, S. (2015). Japanese Anime and Woman's Gender-Role Changing.

# ÇİZGİ ROMANLARDA KADIN KARAKTERLERİN NESNELEŞTİRİLMESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME VE BİR ÇİZGİ ROMAN UYGULAMASI

*Yazar* Rukiye Derdiyok

---

**Gönderim Tarihi:** 13-Şub-2019 01:56AM (UTC+0300)

**Gönderim Numarası:** 1077252334

**Dosya adı:** TEZ\_12\_ubat2019\_TURNITIN-d\_n\_t\_r\_Id.pdf (971.6K)

**Kelime sayısı:** 46015

**Karakter sayısı:** 308733

# ÇİZGİ ROMANLARDA KADIN KARAKTERLERİN NESNELEŞTİRİLMESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME VE BİR ÇİZGİ ROMAN UYGULAMASI

## ORIJINALLIK RAPORU

% **8**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **8**

İNTERNET  
KAYNAKLARI

% **0**

YAYINLAR

%

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BİRİNCİL KAYNAKLAR

**1**

[es.scribd.com](https://es.scribd.com)

İnternet Kaynağı

% **1**

**2**

[tr.wikipedia.org](https://tr.wikipedia.org)

İnternet Kaynağı

% **1**

**3**

[kostaceran.blogspot.com](https://kostaceran.blogspot.com)

İnternet Kaynağı

<% **1**

**4**

[www.futuristika.org](http://www.futuristika.org)

İnternet Kaynağı

<% **1**

**5**

[www.anime.gen.tr](http://www.anime.gen.tr)

İnternet Kaynağı

<% **1**

**6**

[acikerisim.deu.edu.tr](http://acikerisim.deu.edu.tr)

İnternet Kaynağı

<% **1**

**7**

[animehayali.tr.gg](http://animehayali.tr.gg)

İnternet Kaynağı

<% **1**

**8**

[tr.ign.com](http://tr.ign.com)

İnternet Kaynağı

<% **1**

9	<a href="http://www.venharhaber.com">www.venharhaber.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
10	<a href="http://www.artfulliving.com.tr">www.artfulliving.com.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
11	<a href="http://www.cocukvegenc.net">www.cocukvegenc.net</a> İnternet Kaynağı	<% 1
12	<a href="http://aoikyoudai.blogspot.com">aoikyoudai.blogspot.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
13	<a href="http://www.gnoxis.com">www.gnoxis.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
14	<a href="http://www.bbc.com">www.bbc.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
15	<a href="http://animefan.blogcu.com">animefan.blogcu.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
16	<a href="http://docplayer.biz.tr">docplayer.biz.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
17	<a href="http://www.knightonlineforum.com">www.knightonlineforum.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
18	<a href="http://sabitfikir.com">sabitfikir.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
19	<a href="http://frpnet.net">frpnet.net</a> İnternet Kaynağı	<% 1
20	<a href="http://aligok.com.tr">aligok.com.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1



---

21

[ahirzamanmelegi.blogcu.com](http://ahirzamanmelegi.blogcu.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

22

[dergipark.gov.tr](http://dergipark.gov.tr)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

23

[www.seruven.org](http://www.seruven.org)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

24

[issuu.com](http://issuu.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

25

[www.tudem.com](http://www.tudem.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

26

[cahij.com](http://cahij.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

27

[kitapkurduyumben.blogspot.com.tr](http://kitapkurduyumben.blogspot.com.tr)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

28

[serkancakirer.blogcu.com](http://serkancakirer.blogcu.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

29

[gulerince7.blogspot.ca](http://gulerince7.blogspot.ca)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

30

[www.scribd.com](http://www.scribd.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

31

[kayiprihtim.com](http://kayiprihtim.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

32

[www.chat.sohbetx.org](http://www.chat.sohbetx.org)

İnternet Kaynağı

<% 1

33

[sosyalcalismaci.wordpress.com](https://sosyalcalismaci.wordpress.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

34

[eleusisbilig.blogcu.com](https://eleusisbilig.blogcu.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

35

[mutluinsan.blogspot.com](https://mutluinsan.blogspot.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

36

[blog.artnivo.com](https://blog.artnivo.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

37

[www.sobider.com](https://www.sobider.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

38

[hthayat.haberturk.com](https://hthayat.haberturk.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

39

[sailormoon.wikia.com](https://sailormoon.wikia.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

40

[www.radikal.com.tr](https://www.radikal.com.tr)

İnternet Kaynağı

<% 1

41

[tiptiktak.com](https://tiptiktak.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

42

[en.wikipedia.org](https://en.wikipedia.org)

İnternet Kaynağı

<% 1

43

[www.makaleler.com](https://www.makaleler.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

---

44 SAMSUN, Meysem. "ATAERKİL TOPLUMDA KADIN SANATÇILARIN ", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 2016.  
Yayın <% 1

---

45 [cizgiromanokurlariplatformu.blogspot.com](http://cizgiromanokurlariplatformu.blogspot.com)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

46 [bilgiedinmekistiyorum.blogspot.com](http://bilgiedinmekistiyorum.blogspot.com)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

47 [www.danmazurcomics.com](http://www.danmazurcomics.com)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

48 [www.anarkismo.net](http://www.anarkismo.net)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

49 [www.digplanet.com](http://www.digplanet.com)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

50 [www.comum.vc](http://www.comum.vc)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

51 [www.intellectbooks.co.uk](http://www.intellectbooks.co.uk)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

52 Frank Donnelly. "Belgium: Arts and Landmarks", WorldGeography, 02/20/2009  
Yayın <% 1

---

53 [www.yenicikanlar.com.tr](http://www.yenicikanlar.com.tr)  
İnternet Kaynağı <% 1

---

Derek Hodson. "Looking to the Future",

54

Springer Nature, 2011

Yayın

&lt;% 1

55

benimsozluk.com

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

56

forum.stripovi.com

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

57

prezi.com

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

58

www.bilderundworte.net

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

59

www.pbs.org

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

60

www.absofacts2.com

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

61

Stephen Fox. "BOOK REVIEWS", Prometheus,  
09/2008

Yayın

&lt;% 1

62

smrcultureplus.blogspot.com

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

63

"Being and Learning", Springer Nature, 2012

Yayın

&lt;% 1

64

ikee.lib.auth.gr

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

www.lmgp.grenoble-inp.fr

---

Alıntılarını ıkart

zerinde

Eşleşmeleri çıkar

< 5 words

Bibliyografyayı ıkart

zerinde

