

T.C.
E G E Ü N İ V E R S İ T E S İ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

**İRAN'DA TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSUNA
ELEŞTİREL BİR BAKIŞ: FİRUZEH MUZAFFARİ
KARİKATÜRLERİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Sedigheh YAZDIHA

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Selda İÇİN AKÇALI

Genel Gazetecilik Anabilim Dalı

Genel Gazetecilik Yüksek Lisans Programı



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Sedigheh YAZDIHA

Numarası : 92140000021

Anabilim Dalı : Gazetecilik

Tez Başlığı (Türkçe) : İRAN'DA TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSUNA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ:
FİRÜZEH MUZAFFARİ KARİKATÜRLERİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

Tez Başlığı (İngilizce) : CRITICAL VIEW TO GENDER IN IRAN: ANALYSE ON FIRUZEH
MUZAFFARI'S CARTOONS

Tez Savunma Tarihi : 01/08/2019

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr.Selda AKÇALI

Karar : ☒ Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç.Dr.Huriye TOKER

Karar : ☒ Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza : H. Toker

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Dr.Öğretim Üyesi Aslı ELGÜN

Karar : ☒ Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

☒☐☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum İran’da Toplumsal Cinsiyet Olgusuna Eleştirel Bir Bakış: Firuzeh Muzaffari Karikatürleri Üzerinden Bir İnceleme adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Sedigheh Yazdiha

ÖZET

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar sorunsallaştırılmış toplumsal cinsiyet olgusu İran’da da önemli bir tartışma konusudur. Sorunsala yönelik eleştirel yaklaşımların mevcut olmasıyla birlikte, bu yaklaşımların hayat bulduğu önemli alanlardan biri de mizahtır.

Özellikle İran gibi kapalı toplumlarda yerleşik düzene yönelik farklı söylemler kendisini mizah aracılığıyla var edebilmekte, karikatürize edilerek topluma aktarılmaya çalışılmaktadır. Bu bakımdan İran’da mizah ve karikatür, özellikle de öngörülen toplumsal cinsiyet rolleri kadınların siyasal varoluşu yönünden, yaşamsal bir önem arz etmektedir.

Bu çalışmada İranlı karikatürist Firuzeh Muzaffari’nin çeşitli gazete, dergi ve internet sitelerinde yayınlanan karikatürlerinde yer alan kadın anlatısı, toplumsal cinsiyet bağlamında analiz edilmektedir. İncelemede Muzaffari’nin karikatürleri göstergebilim yöntemiyle değerlendirilerek İran’daki toplumsal cinsiyet olgusuna yönelik eleştirel yaklaşımlar üzerinde durulmaktadır. Çalışmada mizah ve karikatür kavramlarına yönelik tanımlamalar ve kuramsal yaklaşımlar ele alınmakta, toplumsal cinsiyetin kavramsallaştırması ve İran’da toplumsal cinsiyet olgusu ve bu olguya yönelik eleştirel yaklaşımlar değerlendirilmektedir. Ayrıca Muzaffari’nin karikatürleri göstergebilim yöntemine tabi tutularak İran’daki toplumsal cinsiyet olgusuna yönelik eleştirel yaklaşımlar üzerine çıkarımlarda bulunulmaktadır.

Göstergebilimi yönteminin yanında alanında uzman İranlı karikatüristlerle yapılan röportajlar da çalışmaya dahil edilmiş, görüşleri paylaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: “Mizah”, “Karikatür”, “Kadın”, “İran”

ABSTRACT

From the beginning of the history of humanity to the present day, the problematized gender phenomenon is also an important debate in Iran. Humor is one of the important areas where these approaches come to life with the existence of critical approaches to problematic.

Especially in Iran, closed rhetoric in closed societies can be achieved through humor and it is tried to be conveyed to the society by caricature. In this respect, humor and caricature in Iran, especially the envisaged gender roles, are vital for women's political existence.

In this study, the narrative of Iranian cartoonist Firuzeh Muzaffari in various newspapers, magazines and websites is analyzed in terms of gender. In the review, Muzaffari's cartoons are evaluated through semiotics and critical approaches to the phenomenon of gender in Iran are emphasized. In this study, definitions and theoretical approaches to the concepts of humor and cartoon are discussed, the conceptualization of gender and the phenomenon of gender in Iran and critical approaches to this phenomenon are evaluated. In addition, Muzaffari's cartoons are subjected to the semiotics method and inferences are made on critical approaches to the gender phenomenon in Iran.

In addition to the semiology method, interviews with Iranian cartoonists who were experts in their fields were included in the study and their opinions were shared.

Keywords: "Humor", "Cartoon", "Woman", "Iran"

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1 BİR ELEŞTİRİ ARACI OLARAK MİZAH VE KARİKATÜR.....	3
1.1 Mizah Kavramı.....	4
1.2 Karikatür Kavramı.....	6
1.3 Karikatür Türleri.....	10
1.3.1 Siyasi Karikatürler.....	10
1.3.2 Portre Karikatürler.....	13
1.3.3 Reklam Karikatürleri.....	16
1.3.4 Basın (Gazete) Karikatürleri.....	19
1.4 Karikatür ve Mizahın Eleştirel İşlevi.....	22
1.5 İran’da Mizah ve Karikatür Tarihi.....	25
1.5.1 Meşrutiyet Döneminde Karikatür (1903-1953).....	27
1.5.2 Pehlevi Döneminde Karikatür (1953-1979).....	31
1.5.3 İslami İnkılâptan Sonra Karikatür (1979-2001).....	37
2 KARİKATÜR VE TOPLUMSAL CİNSİYET.....	42
2.1 Toplumsal Cinsiyet Kavramı.....	43
2.2 Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Ayrımı.....	47
2.3 İran’da Toplumsal Cinsiyet Olgusu.....	49

3 FİRÜZEH MUZAFFARI KARİKATÜRLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ 56

3.1	Firuzeh Muzaffari'nin Hayatı ve Sanatı	56
3.2	Araştırma yöntemi	58
3.3	Göstergebilim	60
3.4	Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları	62
3.5	Verilerin Toplanması.....	63
3.6	Verilerin Yorumlanması.....	65
3.6.1	Karikatür 1	65
3.6.2	Karikatür 2	67
3.6.3	Karikatür 3	69
3.6.4	Karikatür 4	71
3.6.5	Karikatür 5	73
3.6.6	Karikatür 6	75
3.6.7	Karikatür 7	77
3.6.8	Karikatür 8	79
3.6.9	Karikatür 9	81
3.6.10	Karikatür 10	83
3.6.11	Karikatür 11	85
3.6.12	Karikatür 12	87
3.6.13	Karikatür 13	88
3.6.14	Karikatür 14	90
3.6.15	Karikatür 15	92
SONUÇ		95
KAYNAKÇA		99

EK A	1
EK B.....	1



Görseller Listesi

Şekil 1- "The End" Siyasi karikatürü	12
Şekil 2 – “Characters and Caricaturas” William Hogarth.	15
Şekil 3 –"Joe Camel" reklamı -1988.	18
Şekil 4- La Caricature mizah dergisi, 1830	20
Şekil 5- Meşhur Armudlar karikatürü	24
Şekil 6- İran’daki ilk karikatür -1903	26
Şekil 7- Nasreddin Hoca gazetesinin kapağı	29
Şekil 8- "Fredrik Talberg"’in karikatürü	30
Şekil 9- 1952, 1966 ve 1971 yıllarında “Tufik” derginin kapakları.....	34
Şekil 10- Pervin Kermani fotoğraf	35
Şekil 11- Pervin Kermani tarafından çizilen bazı karikatürler	37
Şekil 12- 2008 yılında “Gol-Âghâ” dergisinin kapağı	40
Şekil 13 Firuzeh Muzaffari.....	57
Şekil 14 – Karikatür 1	66
Şekil 15 - Karikatür 2	68
Şekil 16 - Karikatür 3	70
Şekil 17 – Karikatür 4	72
Şekil 18 – Karikatür 5	74
Şekil 19 – Karikatür 6	76
Şekil 20 – Karikatür 7	78
Şekil 21 – Karikatür 8	80
Şekil 22 – Karikatür 9	82
Şekil 23 – Karikatür 10	84
Şekil 24 – Karikatür 11	86
Şekil 25 – Karikatür 12	87
Şekil 26 – Karikatür 13	89
Şekil 27 – Karikatür 14	91
Şekil 28 – Karikatür 15	93

GİRİŞ

Karikatür, tarih boyunca insanların kendisini serbest bir şekilde ifade edebildiği yöntemlerden biri olmuştur. Yazı ve sözle açıkça ifade edilemeyen sorunlara değinme yöntemlerinden belki de en etkilisi karikatür olarak karşımıza çıkar. Karikatüristler işledikleri konuları eserlerinde açıkça belirtebileceği gibi, asıl soruna mesaj gönderen çizimler de yapabilmektedirler. Farklı anlatım teknikleri kullanılarak oluşturulan karikatürlerin analiz edilmesi için bu tekniklerin incelenmesi ve işleyişlerinin ortaya konması gerekmektedir.

Farklı karikatür türleri, farklı konulara değinmektedir. Bazı türlerde eleştiri içeriği daha ağırken, bazı türlerde mizah daha yoğundur. Karikatür analizi yaparken de görünen gerçek anlam ile görünenin altında yatan yan anlamın tespiti için içeriğin iyi anlaşılması önemlidir.

İran; çok derin bir tarihe sahip, köklü bir geçmişin esintilerini kültüründe taşıyan bir ülke olmakla beraber, devrim sonrası fazlasıyla değişikliğe uğramıştır. Fazlasıyla yasağa boğulan ülkenin en ağır değişikliklerinin yaşandığı alanlardan biri kadın haklarıdır.

Özellikle İran gibi yasaklarla yönetilen ülkelerde, sanatçıların doğrudan yansıtamadığı düşüncelerini eserlerine küçük imge ve göstergelerle aktarmak sansüre uğramamak için etkin bir yol haline gelmiştir. Bu aktarış biçimlerinin çeşitli yolları bulunmaktadır. Ortak kültüre sahip ve aynı şartlarda yaşayan insanlar için popüler ve etkili yöntemlerden biri göstergebilimdir. Aynı kültürde yetişmiş insanlar için günlük hayatta öğrenilmiş simge ve göstergeler, bilgi aktarımı amacıyla sıklıkla kullanılmaktadır. Farklı kültüre sahip toplumlar için ise bu simgeler bir şey ifade etmeyebilir. Bu nedenle aynı sorunları yaşayan, aynı baskılar altında hayatını sürdürmeye çalışan ve aynı sosyo-kültürel sınıfa ait olan insanlar için göstergebilim oldukça verimli ve başarılı bir yöntemdir.

Karikatür, göstergebilim yönteminin sıkça kullanıldığı ortamlardan biridir. Her ne kadar sanatçılar sansür ve yasaklarla baskılanmak istense de, bu baskılara karşı gelerek çizim yapan karikatüristler hep varolmuştur. Ağır yasak ve cezalarla

susturulmak istenen karikatüristlerin çoğu çizgisini değiştirmiş, ancak görüşlerini bildirmekten çekinmeyen birkaç karikatürist topluma mesajlarını ulaştırmıştır.

Toplumsal cinsiyet kavramıyla gündemde yer bulan kadın-erkek eşitsizliği, özellikle güncel konuları eserlerinde işleyen sanatçılar bu soruna değinmeye ve eleştirmeye sevk etmiştir. Baskıcı rejim altında özgürce eserlerini işleyemeyen sanatçılar çoğu zaman sansürlenmişlerdir.

Bu çalışmanın amacı, İran'daki kadın-erkek eşitsizliğinin eleştirisini yapan Firuzeh Muzaffari'nin karikatürlerinin toplumsal cinsiyet açısından analizini yapmak ve eleştirel çıkarımlarda bulunmaktır. Bu amaç doğrultusunda sadece yazılı kaynaklara danışılmamış, aynı zamanda İran'da kadın konusunda uzman İranlı karikatüristlerin de röportajlarına çalışmada yer verilmiş ve çalışmanın eki olarak sunulmuştur Röportajlar Mana Neyestani, Tooka Neyestani, Javad Alizadah, Firuzeh Muzaffari, Hadi Heydari ve Pervin Kermani ile gerçekleştirilmiştir. Özellikle eleştirel çalışmalar ortaya koyan kadın karikatüristlerin görüşleri paylaşılmış, karikatürleri analiz edilmiş ve çıkarımlarda bulunulmuştur. Analiz edilen karikatürler; çeşitli sergilerden, sanatçıların sosyal medya hesaplarından ve yerel dergi ve gazetelerden elde edilmiştir.

Bu çalışmanın sonucunda elde edilen çıkarımlar, İran'da toplumsal cinsiyet kaynaklı kadın-erkek eşitsizliği konusunu daha detaylı bir şekilde ortaya koymuştur ve karikatür sanatının toplumun nabzını tuttuğunu açık bir şekilde göstermektedir.

1 BİR ELEŞTİRİ ARACI OLARAK MİZAH VE KARİKATÜR

Mizah, bir fenomen, konu veya bir kategori olarak; sinema, tiyatro, edebiyat gibi sanatlarda önemli bir yer alarak dikkat çekmiştir. Mizahın geniş çapta pek çok türünün görülmesi, bu kültürün farklı toplumsal ve beşeri ortamlarda ne kadar etkili olduğunu ve nasıl tanımlandığını göstermektedir.

Bu bölümde, mizah ve gülme eyleminin anlamlarından ve bunların yanı sıra içeriklerinden bahsedilmiştir. Aynı zamanda, gülmenin; insansı bir davranış olduğu için hınzır ve şeytansı bir yanından da söz edilmektedir. Bireyin kendini beğenmişliği, düşüncelerinin diğerlerinden daha görkemli olduğunu görmesi sonucu olur. Aslında gülme, esasen beşeri olması sebebiyle çelişkilidir.

İnsanın dünya üzerindeki varlığını ihmal edersek, gülme kavramı da yok olur. Bunun sebebi hayvanların bitkiler, bitkilerin ise cansız varlıklar karşısında kendilerini üstün hissetmemeleridir. İnsanda hayvanlara karşı kendini yüksek görme eğilimi olduğundan - hayvan kelimesi, akıl fukarası yaratıkları da kasteder - gülme, zihinlerinin içe dönük saflığıyla çocuksulaşan bilginler karşısında görülen bir aşağılanma işaretidir.¹ Kısaca, gülme kavramı insanla var olmuştur. Bu bölümün devamında mizah yapısı değişik sosyal ve felsefi açılardan değerlendirilmiştir.

Çalışma karikatürün tanımı ve tartışmasını da içermektedir. Karikatür, mizahi olarak eleştirel amaçlı kullanılabilecek araçlardan biridir. Karikatürün çok çeşitli kategorileri bulunmakla beraber; bu çalışmada siyasi karikatür, portre karikatür, reklam karikatürü, yorumlu-yorumsuz karikatür ve basın karikatürü olmak üzere beş çeşit seçilmiştir.

Bölümün devamında karikatürün eleştirel anlamına dikkat çekilmekte ve İran'da tarihsel olarak karikatür ve mizahtan bahsedilmektedir. Seçilen karikatürlerin tamamı tarihi veya kültürel bir özellik taşıdığı için tercih edilmiştir. Örneğin, Muhammed Reza Pehlevi'nin resmedildiği bir karikatür, siyasi karikatür bölümünde İran Devrimi'nden sonra çizilmiş bir eser olup tarihsel olarak oldukça önemlidir.

¹ Charles Baudelaire, **Gülmenin Özü**, Çev.İrfan Yalçın, İris Yayıncılık, İstanbul ,1997, s.4.

İran medyasında karikatür Avrupa'ya göre 70 yıl daha geç yer bulmasına rağmen farklı dönemlerde, özellikle Meşrutiyet Dönemi'nde, yüksek tesir göstermiştir. Bu dönemde medyanın ifade özgürlüğüne sahip olması, karikatürün eleştirel anlamda hükümete karşı kullanılması için en önemli sebep olmuştur.

Bölümün içeriği, Meşrutiyet'ten Devrim sonrasına kadar olan zamanı kapsamaktadır. Bu kapsamda incelenen karikatürler ülkedeki ifade özgürlüğünü, sosyal hukuku, siyasi durumu, ekonomiyi ve kültür seviyesini göstermiştir.

Devrim'den sonra ifade özgürlüğü kısıtlanmış, ancak 20 yıllık bir süre sonunda karikatüristler devlet adamlarını karikatürlerine dahil edebilmiştir. Fakat devlet başkanını karikatür veya mizah konusu haline getirememiştir.

Toplumsal cinsiyet veya cinsiyet eşitsizliği konuları çalışılması zor konulardan biri haline gelmiştir. Bir şekilde bunları konu edebilen karikatüristler caydırıcı cezalarla karşı karşıya kalmışlardır. Bu baskılara rağmen günümüzde toplumsal cinsiyet kavramı karikatüristler için gitgide cazibe kazanmış, bu kavramı kaleme alan çizimlerin sayısı sürekli artmıştır.

1.1 Mizah Kavramı

Mizah, farklı dönemlerde farklı şekillerde (yazı, resim, karikatür gibi) kendini göstermiştir. Mizah; insanın hayatından ayrılmayan, insanın varlığıyla beraber var olan bir olgudur. Ancak mizah sözcüğünün tanımı, kültürden kültüre farklılık gösterebilmektedir. Örneğin Şair Mevlana Celaleddin-i Rumi mizahı genellikle alay olarak kullanmıştır.

“Yıllardır aradım bir nişanesini bile bulamadım, ancak bu sarhoşlar, benimle eğlendiler, beni alaya aldılar. İşte o kadar!” der. Şeyh gülümser de der ki: “Ey sâf adam, bu ağaç, ilim sahibindeki ilimdir”.²

² Mevlana Celaleddin-i Rumi, **Mesnevi Mevlana**, Çev. Veled Çelebi, Doğan Kitap Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.74.

Mevlana'nın kullandığı mizahi anlam ile bizim günümüzde kullandığımız mizah anlamı farklıdır. Bu örnekte mizahın alay anlamı daha kuvvetli görülebilmektedir. Bu alay anlamı, eski İran edebiyatı döneminde de sıklıkla görülmektedir. Yazar ve Doktor Abdullah Radfer'in "Kand-e-Parsi"(Fars Şekeri) dergisinde bahsettiği üzere bu dönemde mizahın, bir sanat veya hüner olarak kendini göstermemesi kabul edilmemiştir. Bunun sebebi, İran'daki eski dönemlerdeki sosyal ve siyasi durumdan kaynaklanmaktaydı. Mizah, yüksek ve değerli bir sosyal amacı kovalamaktadır. Bu yüzden eleştirel araçlar kullanarak problemleri göstermek ister. Ancak komiğin amacı sadece güldürmektir.³

Mizah öncelikle şiirde görülmüştür. Düz yazıda mizahın kullanılması daha sonra olmuştur. En ünlü mizahçılar George Orwell, Joseph Heller, Mark Twain gibi nesir yazarlarıdır.

Avrupalı eleştirmenler mizahı "doğrudan mizah" ve "dolaylı mizah" olmak üzere ikiye ayırmışlardır. Doğrudan mizah birinci tekil şahıs tarafından yapılmaktadır. Dolaylı mizah eserlerinde başroldakiler kendileriyle ve düşünceleriyle dalga geçmektedir. Hatta yazar, olayları gerçekte olduğundan daha komik göstermektedir. Dolaylı mizahın bir türü *menippen satire* olarak adlandırılmaktadır. Bu tür Yunan filozof *Menippus* ile ortaya çıkmıştır. Bahsedilen mizah türünde genellikle tek bir kişi değil, birden çok karakter bulunmakta ve konuşkan özelliklere sahip olmaktadır. Karakterler ayrıca bazı felsefelerden ve düşüncelerde bahsetmektedirler. Uzun bir tartışma içeren bu eserler, entelektüel özelliktedir.⁴

Mizahın insanla beraber var olduğu; farklı dönemlerde çeşitli şekillerde ortaya çıktığı ve değişik tanımlara, sınıflandırmalara sahip olduğu bilinmektedir. Yüzyıllar boyunca araştırılmış olmasına rağmen günümüzde de kesin ve tek bir tanımı bulunmamaktadır. İran da bu kurala istisna değildir. Uzmanlara göre mizah, sosyal kültürle birlikte evrilmekte, günümüzde bir psikolog gibi tedaviye yardımcı olmaktadır. En önemli

³ Abdullah Radfer, **Mizah Ve Mizahçı Anlamı**, Kende Parsi dergisi, Sayı:7, 1994, ss.139-140.

⁴ Saleh Sajadi, **Azerbaycan Edebiyatı'nda Mizahın yolu**, Sure Mehr Yayıncılık, 2015, s.14.

noktası, nerede ve hangi kültürde olursa olsun içerisinde bir eleştiri barındırmayan ve hedefi olmayan mizah, gerçek mizah değildir.

Sonuç olarak, mizahın esası şakadır, ancak bu şaka çoğunlukla optimist bir anlam taşımamaktadır. “Acı, ciddiyet, serzeniş” anlamları daha kuvvetli görülmektedir. Sonuçta gerçek bir mizah hedefsiz değil, aksine şaka yoluyla eleştiri yapmaktır. Ünlü İranlı mizahçı Kiyumars Saberi’ye göre: “Mizah; uyuyan insanları uyandırmak için yüzlerine narince vurulan bir çiçek gibidir”.⁵

Nihayetinde; mizah anlamı, İran tarihinin ve edebiyatının kökünde bulunmaktadır. Günümüzde ise anlamını değiştirmesine rağmen, bir sanat olarak mizah kendisini farklı şekillerde gösterdiği gibi eleştirel yönünü asla kaybetmemiştir.

1.2 Karikatür Kavramı

Karikatür, günümüzde medyanın bütün organlarında kendisine yer edinmiş, özlü bir ifadeye ve mizah içerikli bir kavrama sahip bir sanattır. Bazı görüşlere göre, karikatür, özel bir anlam içermeyen eğlence amaçlı basit bir çizim şekli; bazılarına göre ise, benzer mizah eylemleriyle kıyaslandığında, hızlı etkiye sahip güçlü ifade şekli olarak değerlendirilmiştir.

İtalyancada “yüklemek” anlamındaki “caricare” kelimesinden gelmekte olan karikatür, “anlam yüklenmiş resim” manasındadır. Fransızcada “abartılmış çizgilerle gülümseme yaratan desenler” anlamında kullanılmaktadır.⁶ İngilizcede ise “cartoon” olarak 1843’te kullanılmıştır.

Çoğu araştırmacı için karikatür; insan hayatının oldukça doğal ve neredeyse elzem bir parçasıdır. Bunu mağara duvarlarına çakmaktaşılarıyla mamut resimleri çizen

⁵Araş Mohebbi, Abbas Rezaei, **Gol Agha Gitti**, 25.06.2010, <http://www.golagha.ir/news/?ty=2&id=4516> (30.07.2018), s.1

⁶İsmail Yardımcı, **Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri**, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:6, 2010, s.28.

mağara adamlarından Orta Çağ'da çarmıha gerilmeyi resmeden Romalılara kadar gözlemlenmektedir.⁷

Genellikle karikatürler çok modern araçlar olarak görülse bile, ilk medeniyetlerin iletişim yöntemlerinde dahi karikatürün izleri mevcuttur. Örneğin, antik Mısır'da çeşitli resim ve hiyeroglif kombinasyonları görülmektedir. Çeşitli medeniyetlerde de yazı ile güçlendirilmiş resim serileri karşımıza çıkmaktadır.

Bildiğimiz anlamda karikatür ise 19.yüzyılın son yarısında ortaya çıkmış denilebilir. Düzenli olarak yayınlanan ilk karikatür olarak sayılabilecek “Comic Cuts” serisi 1890'da başlamıştır.⁸

On dokuzuncu yüzyıl karikatür üretimi açısından kayda değer bir dönemdir. On dokuzuncu yüzyıl boyunca karikatürün bütün dergiler tarafından önem kazandığı ve popüler bir hâle geldiği belirtilmiştir. İlk tarihi eserlerden biri olarak, Thomas Wright'ın “Karikatürün Tarihi ve Edebiyat ve Sanatta Grotesk” kitabıdır. Wright'e göre:

*“Karikatür ilkel sanat olarak sanatın başlangıç şeklini oluşturmuştur. Çünkü ortak noktanın sadece özellikleri abartmakla değil belki uzman olmayan insanlar tarafından da anlaşılır olmasıdır”.*⁹

Üstelik karikatürün görsel ifadenin naif bir şekli ve bu dönemin tarihi ve onun ötesine hâkim olduğunu vurgulamıştır. Yirminci yüzyılın karikatür alanında en tanınmış çalışmaları Ernst Gombrich ve Ernst Kris'in toplu yazılarıdır ve Gombrich ve Kris, 16. yüzyılın sonlarında, İtalya'da, tarz ve tür tarihini ve karikatürün ortaya çıkmasına sebep olan koşulları incelemişlerdir.¹⁰ Çalışmaları ayrıca Freud teorisi üzerinde çizim yaparak, karikatürün yapısını ve okunmasını destekleyip psikolojik ve algısal sorunların kaynaklarına da ışık tutmuştur.

⁷ Selwyn Brinton, **The Eighteenth Century In English Caricature**, Stephanie Eason, London, 2009, s.3.

⁸ Mario Saraceni, **The Language of Comics**, Rotledge Yayıncılık , London, 2003, s.1.

⁹ Thomas Wright, **A History of Caricature and The Grotesque in Literature and Art**, Virtue Brothers, London, 1865, s.2.

¹⁰ Sandra Cheng, **Il Bello Dal Deforme: Caricature and Comic Drawings in Seventeenth-Century Italy**, Delaware University, Delaware, 2008, s.6.

“Reklam ve Karikatür” kitabında bahsettiği üzere Bülent Fidan; olayların, insanların, düşünce ve duyguların normale karşı gelen yanlarını abartılı çizimlerle, bazen de yazıyla destekleyerek mizaha dönüştürme sanatına karikatür demektedir. Günümüzde karikatüre “grafik mizah” da denmektedir. Zamanla karikatür, fazla çizgilerinden kurtulup grafik bir düzene girmiştir. Buna sadece yazısız karikatür dahildir.¹¹

Karikatürün bir cümle, bir davranış, bir konu, bir düşünceyle anlatılabilecek kadar sadeleştirilmesi anlayışı kolaylaştırır. Evrensel karikatürlerde bu olay daha sık görülür. Bu sayede, daha geniş insan kitlesine hitap sağlanmış olur.

Karikatürlerin konusu genellikle insanların, toplumların, kurumların veya ülkelerin yanlış tarafları, çelişkileri ve sıra dışı tavırlarıdır. Bu kısımları yorumlayıp eleştirdikten sonra farklı mesajlar olarak topluma geri yansır. Yapısı gereği ise bu olguları işlerken abartılı öğeler kullanarak gülünç bir hale getirir. Karikatürün mizahi kısmı burada ağırlıkla görülebilir.

Mizahın en kalıcı ve en etkili biçimde kullanıldığı yollardan biri, çizimle can bulduğu karikatür ortamıdır. Siyasi otoritelerin abartılı insan suretleri ve bazı karakteristik özelliklerin ön plana çıkarıldığı çizimler sayesinde çizginin gücü fark edilmiş ve politik figürlerin eleştirisinde önemli bir silah haline getirilmiştir. Böylece günümüz karikatürü, klasik kullanımından sıyrılmış ve insan hakları, özgürlük, eşitlik gibi olguların savunulmasında mühim bir araç olmuştur.¹²

“Sanat ve Karikatür” kitabında Atila Özer’in de bahsettiği gibi; insanların, olayların ve varlıkların doğalla çelişen komik yanlarını ve olağana ters düşen gülünç kısımlarını gözlemleyip metin kullanarak ya da kullanmaksızın çizgilerle abartılı olgulara dönüştürme sanatına karikatür denir.¹³

¹¹ Bülent Fidan, **Reklam ve Karikatür - Beslenme Saati**, Bamm Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.39

¹² Cahit Üstün, **Ülkemizdeki Karikatür Dergilerinin Kurumsal Yapısı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,2015,s.14.

¹³ Fidan, **A.g.e.**s.39.

Karikatürist ise gözlemlediği düşünce ve olayları kendince simgeleştirmekte ve bu simgelerden güldürü amacı taşıyarak sanat yaratmaktadır. Bu klasik iletişim yoluyla karikatürist, bilgi kaynağı görevi görmektedir. Karikatürün ilk tanımlarından biri de karakteristik özelliklerin abartılması, görünüşlerin bozulması ve insan yüzlerinin ön plana çıkarılmasıdır.

Karikatür en genel anlamıyla vücudun veya yüzün orantısız çizilerek resmedilmesidir. Durağan bir ortamda oluşturulduğu için tür olarak fotoğraf ve resim sanatına yakındır. İçerisinde kompozisyon ve simgecilik gibi iki ana unsuru barındırmaktadır. Düzen ve gerçeği resimle birleştirerek okuyucuya sunmaktadır. Gülünçlü sözler, gülmece ve komik öğeleri karikatüre özgü öğelerdendir. Karikatürü diğer kompozisyonlardan ayıran özellik, gülme yaratan özelliğe sahip olmasıdır. Karikatürist genellikle çizdiği öğenin en çarpıcı tarafını yakalar ve çizgisiyle vurgulamaktadır.¹⁴ Bu çarpıcı tarafın çabucak fark edilmesi, anlaşılması ve gülmeye sebep olması beklenmektedir.

Politikanın yoğun etkisi karikatürlerde sıklıkla görülmektedir. Sürekli güncel kalan, gündemi takip eden, ülkenin ve bölgenin sorunlarını en dikkat çekici şekilde ortaya koymaya çalışan karikatüristler bunu karikatürlerine yansıtmaktadırlar. Bu durumun örnekleri, özellikle Çin Halk Cumhuriyeti gibi baskıcı rejimin iktidarda olduğu ülkelerde daha yaygın görülmektedir.¹⁵

Çağımızın oldukça etkin mizah türlerinden biri karikatür olmasına rağmen, insanlar tarafından köklü geleneklere sahip değildir veya yüzyıllarca kullanılmamıştır. Buna rağmen, iki etmeni rahatlıkla fark edilebilmektedir. Bunlardan birincisi, insanın gövde ya da yüz kısmını aşırı derecede büyütme veya küçültmeyle elde edilen figürlerdir. İkincisi ise bir hayvan gövdesi ile bir insan kafasını birleştirmek aracılığıyla ortaya çıkan mizah sağlama eğilimleridir. Karikatür sanatının kendisini tek başına

¹⁴ Cem Çevikayak, **Karikatür Sanatının 1950 Sonrası Türk Tiyatrosu'nda Sahne Tasarımına Etkileri**,(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir,2017, s.19.

¹⁵ Laura Pozzi, **The Cultural Revolution in Images: Caricature Posters from Guangzhou 1966–1977**, Cross-Currents e-Journal, ABD, 2018.

sergileme imkanı bulunmaması sebebiyle bu iki teknik, etkin basın yöntemleri gelişene dek yaygınlaşmamıştır. Ancak basın sayesinde popülerliği artan karikatür sanatına yüklenmek istenen öğeler ise oldukça fazladır.

Karikatürün medyada kültürel, siyasi, ekonomik, sosyal vb. amaçlar kapsamında yayınlanabilmesinin yanında; eleştiri, karikatürün temel ögesi olarak, unutulmamalıdır. Aksi halde ortaya çıkan eser bir karikatür değil, güldürücü bir çizim haline gelmektedir.

1.3 Karikatür Türleri

Karikatür alanında farklı uzmanlardan farklı sınıflandırmalar görülebilmektedir. Bu bölümde gazeteci-yazar Hıfzı Topuz'un "İletişimde Karikatür ve Toplum" kitabında bahsettiği üzere karikatür, içerdiği mesaj olarak beş sınıfta öne çıkar.¹⁶ Anlam olarak sınıflandırılan karikatürlerde Hıfzı Topuz'un sınıflandırması, gazetecilik alanına daha yakındır. Bu çalışma ile ilgili olan dört sınıf ele alınmıştır. Bunlardan birincisi basında sıklıkla yer alan siyasi karikatürdür. Editoryal karikatür adı da verilir. İkinci sınıf olarak gülmece bulunduran ve gerçek tanımlamadan uzaklaşan portre karikatür vardır. Üçüncüsü reklam karikatürü olarak genellenebilir. Son kategori ise gazete karikatürüdür.

1.3.1 Siyasi Karikatürler

Politik karikatürler, haber iletiminin görsel veya görsel-yazısal bir yöntemidir. Çağdaş yaşamın sanatsal objeleri ve tarihsel kayıtları olarak görülen, mizahi hünerleri sayesinde sevilen, toplumun görüşünü değiştirme gücü sayesinde korkulan karikatürler gazetelerin prestij ve cazibesini artırmanın yanı sıra güçlü bireylere, kurumlara ve gruplara karşı görev edinebildikleri kritik konumdan dolayı sosyal protesto ve hukuki etkileri tetikleyebilirler. Bunlar görsel ve görsel-yazılı değerlendirmenin analizi için oldukça zengin bir alan oluşturmaktadırlar.

¹⁶ Hıfzı Topuz, **İletişimde Karikatür ve Toplum**, Bölge Kitap Kulübü Yayıncılık, Eskişehir, 1986, s.38.

Karikatür araştırma literatürü geniştir ve odağa veya yaklaşıma göre çokça değişebilmektedir. Çalışmaların büyük bir kısmı politik, sosyolojik veya kritik analiz veya yorumlamanın odağında olan politik ve sosyal konuların temsiliyle ilgilidir. Harrison, 1981'e kadar incelenen bazı temel konuları listelemektedir.¹⁷ Bu tarihten sonra incelenen karikatür konuları sığınmacı ve mültecileri, endüstriyel ilişki reformunu, finansal krizleri, Ayetullah Humeyni'yi, Saddam Hüseyin ve ilk Körfez Savaşı'nı ve Clinton-Lewinsky skandalını içermektedir.

Araştırılan konuların daha küçük bir kısmı ise karikatürlerin sosyal ve politik etkilerini incelemektedir. Hogan, Manning, Phiddian, ve Coupe ise karikatüristin dilbilgisi kurallarından şaşmasının sosyal etiğini tartışmaktayken; bazı çalışmalar Kenney ve Scott tarafından dikkat çekilen görsel retorik edebiyatta bırakılmış boşluğu doldurmak amacıyla özellikle okuyucuların karikatürleri nasıl değerlendirdiğiyle ilgilenmektedirler.¹⁸

Baumgartner, Amerikan Başkan adaylarını gösteren internet karikatürlerinin okuyucular üzerindeki etkilerini incelemiştir.¹⁹ El Refaire karikatür cehaletiyle ve daha önceki bir çalışmasında da daha hassas içerik yaklaşımları için kavramsal metafor kuramının penceresinden görsel metaforları incelemiştir.²⁰

Moloney, okuyucuların mülteciler hakkında sosyal bilgisi ile karikatürü yorumlamaları arasındaki ilişkiyi göz önüne almıştır.²¹ Pragmatik bir bakış açısıyla Fein ve Kasher karikatürdeki jestlerin anlamlarının okuyucu tarafından anlaşılmasını incelemiştir. Smith, karikatürdeki mizahın nasıl farklı türdeki geştalt olarak

¹⁷ Randall Harrison, **The Cartoon Communication to the Quick**, Sage. Beverly Hills, London, 1981, ss.119-120.

¹⁸ Elizabeth Swain, **Analyzing Evaluation in political cartoons**, Discourse, Context and Media-Special Issue 2-3, Italy, 2012.s.82.

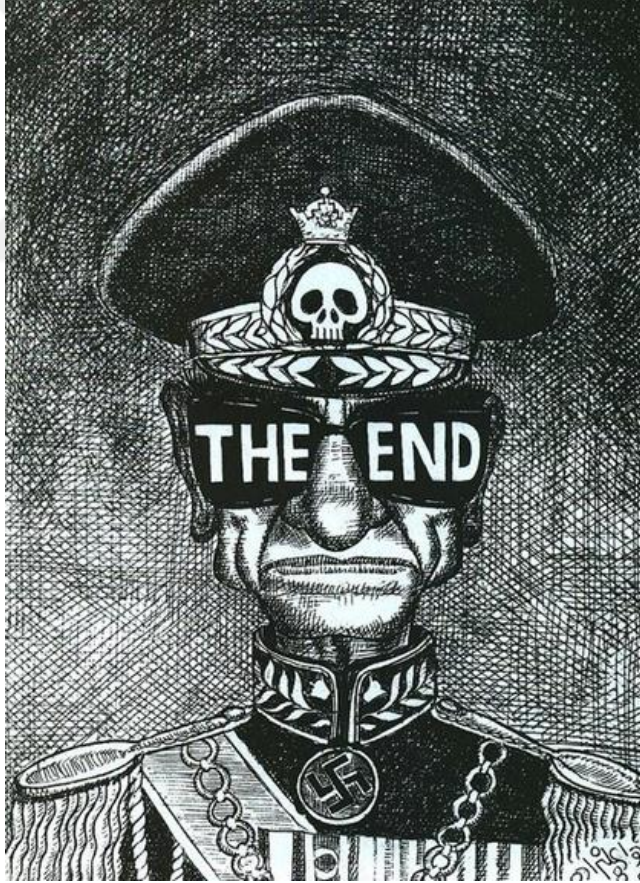
¹⁹ Jody C. Baumgartner, **The Effects of Digital Political Satire on Presidential Candidate Evaluations**, Presidential Studies Quarterly, East Carolina University, 2008, s.740.

²⁰ Elisabeth El Refaie, **Multiliteracies: how readers interpret political cartoons**, Visual Communication 2, 2009, s.199.

²¹ Gail Moloney, **Social Representations and The Politically Satirical Cartoon; The Construction and Reproduction of the Refugee and Asylum-Seeker Identity**, Palgrave Macmillan, New York, 2007, s.62.

algılanabileceğini ortaya koymuştur. DeSousa ve Medhurst, üniversite mezunlarının karikatür okur-yazarlığını test ederek bir Amerikan Başkanlığı seçiminde düzenlenmiş karikatürlerin yön verici gücünü incelemişlerdir.²²

Bahsedilen türlerin çoğu, değişen oranda değerlendirme içermektedir. Karikatürlerin sosyal ve politik yönlendirmesi üzerine araştırma, genellikle değerlendirci amacın belirlenmesine bağlıdır. Okuyucular tarafından yorumlanan karikatür çalışmalarına bazen kendi değerlendirmelerini de dahil etmektedirler. Konu odaklı çalışmalar sıklıkla karikatürler arasında aynı fikri konu alan perspektifleri tartışmaktadır. Bu geniş alanın farklı araştırmacılar tarafından farklı şekillerde değerlendirildiği açıkça görülmektedir.



Şekil 1- Muhammed Reza Pehlevi Portresi "The End" Siyasi karikatürü, Javad Alizade – 1979

²² Swain, A.g.e. s.83.

“The End” karikatürü, konu olarak Muhammed Reza Pehlevi’yi resmeder. Bu karikatür, Devrim’den sonra Javad Alizade tarafından çizilmiştir. Alizade, bu karikatür hakkında “O dönemde karikatüristler Muhammed Reza Pehlevi’nin karikatürünü çizmeyi arzulamaktaydı. Çünkü Devrim’den önce Şah’ın karikatürünü çizmek yasaktı.”²³ demiştir. Devrim’den sonra karikatüristlerin kafasındaki Şah tasviri kaleme dökülmeye başlanmıştır. “The End” karikatürü ise Devrim’in ilk yıllarında Keyhan gazetesinde yayınlanmıştır. “The End” terimi genellikle filmlerin sonunda kullanıldığı için, karikatürist Şah’ın hikayesinin bittiğini belirtmek amacıyla bu ismi seçmiştir.

Daha küçük bir literatür, karikatürde tarz ve görsel retorik ile ve bu konudaki kaynaklarla direkt olarak ilgilidir. Gombrich analitik konsept karikatürleriyle sanat kritiğinin uyumunu tartışmaktadır. Morris benzer görsel araçların hitabet hedefine nasıl ulaştığını ele almaktadır. Coupe ise biçimsel kategoriler önermektedir: “tasdik” karikatürü, “betimsel” karikatür, “gülen hiciv” ve “yıkıcı hiciv” gibi. Press bu kategorilerin son üç tanesini politik açıdan geliştirmiştir. Manning ve Phiddian tarafından “vahşi öfke” kategorisi karikatüristin “derin kuşku”su için “sistemden ve piyonlarından nefret etmeden ve topluca yok olmalarını dilemeden güç ve kaynak dağılımının kurulmuş düzenleri hakkında” olarak önerilmiştir. Lemke’nin değerlendirmenin yedi boyutu için altı Amerikan politik karikatür analizi, en sistematik yaklaşımdır. Ancak Lemke bir yana, araştırılan hiçbir karikatür çalışması karikatürlerin hangi tür değerlendirici anlamlarda bulunabileceğini; bu anlamların nasıl ortaya çıktığını ve bu karikatürlerin tarz ve tonlarının bu etkilere nasıl yansıdığını incelememiştir.²⁴

1.3.2 Portre Karikatürler

²³ Masoud Şocai Tabatabayi, “Portre Karikatüründe Karakter”, **İran cartoon sitesi**, 3.2.2016, <https://bit.ly/2MxPE6G>, (14.5.2018).

²⁴ Swain, **A.g.e.** s.83

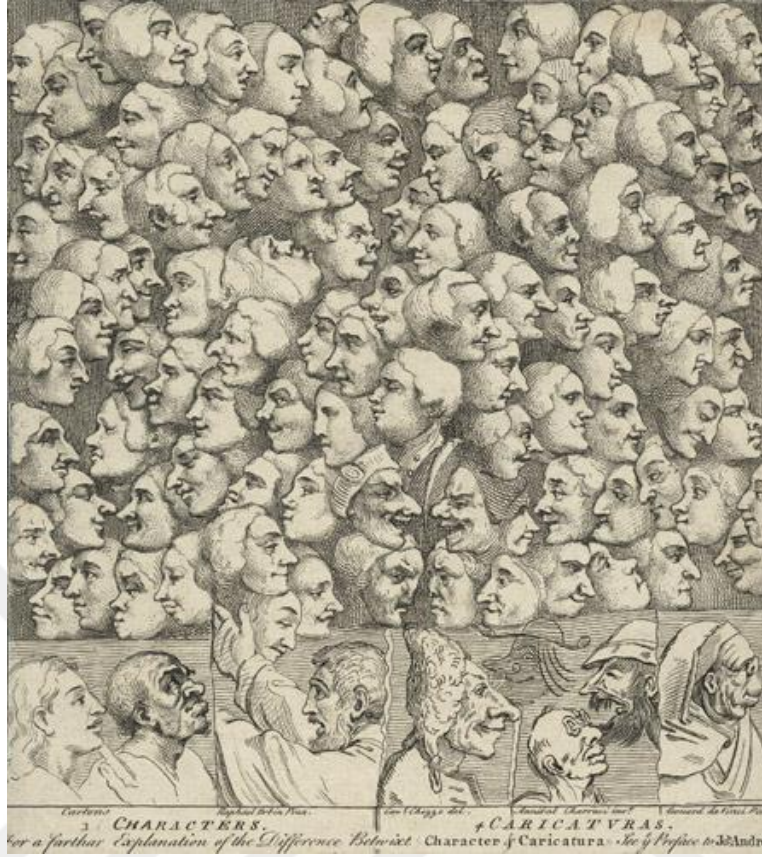
Neredeyse ayrı mizah türleri olarak kategorilendirilebilecek kadar farklı karikatür türleri bulunmaktadır. Bunlardan biri olan portre karikatürü; temeliyle ilişkisini bozmadan günümüze kadar gelmek bir yana, giderek etkinleşen ve zenginleşen bir gelişim göstermiştir. Ferit Öngören, *Türk Mizahı ve Hicvi* kitabında, karikatürün sembolizme bürünerek hayatın her durumuna hitap etmesi ise ikinci temel eğilimdir; demiştir.²⁵

Portre karikatürü, karikatürün ilginç ve çok önemli bir dalıdır. Bu yöntemde karikatürcü kişilerin yüz ifadeleri ve özelliklerini derin bir bakışla inceleyip çizgilerin formunu değiştirerek onların gerçek şeklini yeni bir hale getirmektedir. Gerçek anlamda, üretilen yeni resimler modelin özelliklerini abartıcı ve gülünç bir şekilde göstermektedir. Üstelik karikatürcü, siyasi, sosyal ve bazen hayali karakterlerin yüz ifadeleri özelliklerini araştırarak kişinin anatomik açılarını incelemekte; nitekim kasıtlı eleştiri ve açıklamalarla onların yeni ve mizahi yanlarını keşfedip sunmaktadır.

İngiliz ressam, William Hogarth'un yarattığı muhteşem portre karikatürü, en üstün eserlerden biri olarak tanımlanmıştır. Bu resim farklı kişilerin yüz ifadesini içererek, karikatür geçmişinde, en adlim baskı çalışması olarak belirtilmiştir. Bu arada, Gesi, Annibale Carracci, Leonardo da Vinci ve Raphael çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. Hogarth, “karakter” anlamını içeren çalışmaları karikatür olarak kabullenmeyerek bu farklı yüz ifadelerini araştırma ve kıyaslama amacıyla seyirciye sunmuştur. Hogarth, resim üzerinde, seyirciyi Fielding'in çalışması olarak tanımlanan Joseph Andrews'a bir yaklaşım olarak yönlendirmiştir.²⁶ Fielding “Karakterler, doğanın en düzgün örnekleri olarak varsayılmışlar. Hâlbuki karikatürde, konunun doğal şekli abartılarak değiştirilmiştir” yorumunda bulunmuştur. Bu resimde, karakter ve karikatür arasındaki fark hissedilmemektedir. Bunun sebebi, Hogarth'ın kişilerin karakterlerine yaklaşıp zekice karakter başlığını vurgulamaya çalışması çabası oluşturabilmektedir.

²⁵ Ferit Öngören, *Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayıncılık, Ankara, 1983, s.46.

²⁶ Çevikayak, *A.g.e.*, s.36.



Şekil 2 – “Characters and Caricatures” William Hogarth- 1743.

En ünlü portre karikatürlerinden biri İngiliz William Hogarth’a (1697-1764) aittir. Bu eser, karikatür tarihinde yayınlanan en ünlü karikatürlerden biridir. Hogarth’ın bu karikatür için “Characters and Caricatures” adını seçmesinin sebebi, karakterleri ve karikatürlerini karşılaştırması isteğidir. Karikatürde Leonardo da Vinci gibi önemli isimlerden öğeler de bulunmaktadır.²⁷

Bir başka taraftan; portre karikatür, kurumsallaştırılmadan önce Karaçi ve öğrencileri, 16. yüzyılda abartılı ve saçma yüzleri halka göstermiş ve halk bu karikatürlerden oldukça etkilenmiştir. Ardından portre karikatür gazeteye girmiştir.

Anlaşıldığı üzere halk, portre karikatür türünü diğer türlerden daha çok beğenmiştir. Yani portre karikatür halkla daha iyi bir ilişki kurmuştur. Bunda halkın

²⁷ Mohhamed Abdali, “Dünya Karikatür Tarihine Kısa Bir Bakış”, Ketebe Mah dergisi, Sayı:33-34, 2001, s.45.

sevmediği karakterlerin deforme edilerek karikatürleştirilmesinin de etkisi büyüktür. 19. yüzyılda gazetede yer alan portre karikatürleri, diğer yazılı basında yer alan portre karikatürlerden daha farklıdır. Bu farklılık, gazetede yer alan portre karikatürlerin daha sade ancak daha komik çizilmesiyle ifade edilebilmektedir. Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru yeni türlerin ortaya çıkmasıyla beraber karikatür çizimleri de ekspresyonizm gibi türlere kaymış, neredeyse tamamıyla değişime uğramıştır. Hatta bu yıllarda bazı ressamın (Picasso gibi) çalışmalarında kübizmin etkileri görülebilmektedir.

İkinci Dünya Savaşı bitmeden önce portre karikatürlerde çok köklü bir değişim görülmektedir. 1945-1981 yılları arası portre karikatürleri için Rönesans dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bunun sebebi, karikatüristlerin ve ressamın dünyaya yeni bir bakış açısıyla bakmaya başlamaları ve yeni felsefelerle çizimlerin harmanlanmasıdır.²⁸ Bu sırada gazetelerde yer alan portre karikatürleri de bu akımdan fazlasıyla etkilenmiştir.

1.3.3 Reklam Karikatürleri

Sözlük anlamı olarak reklam, "bir fikrin, ürünün, mekanın, yerin, kurumun veya kişinin, bir mecra kullanılarak, o mecradan belirli bir süre veya yer satın alınarak, para karşılığı yapılan ve kimin tarafından yapıldığı bilinen bilgilendirmelerdir". Bu anlamdaki anahtar kelimeler "bilgi vermek", "mecra kullanmak", "para karşılığı üretilen", "ücret karşılığı yayınlanan", "kimin tarafından yapıldığı bilinen" gibi kavramlardır. Bu tanıma dayanarak, günümüzde üretilen her çalışmanın reklam olmadığı sonucuna varılabilmektedir.²⁹ Mesela tabelacılık, dijital tanıtım malzemeleri, satış geliştirme ürünleri, serigraf baskı, dergi ve tanıtım gibi pek çok iş reklamcılık değil, reklamcılığın yan dalları olarak ana reklam düşüncesine hizmet eden alanları ifade etmektedirler.

²⁸ Tabatabayi, **A.g.e**, Portre Karikatüründe Karakter, (14.08.2017).

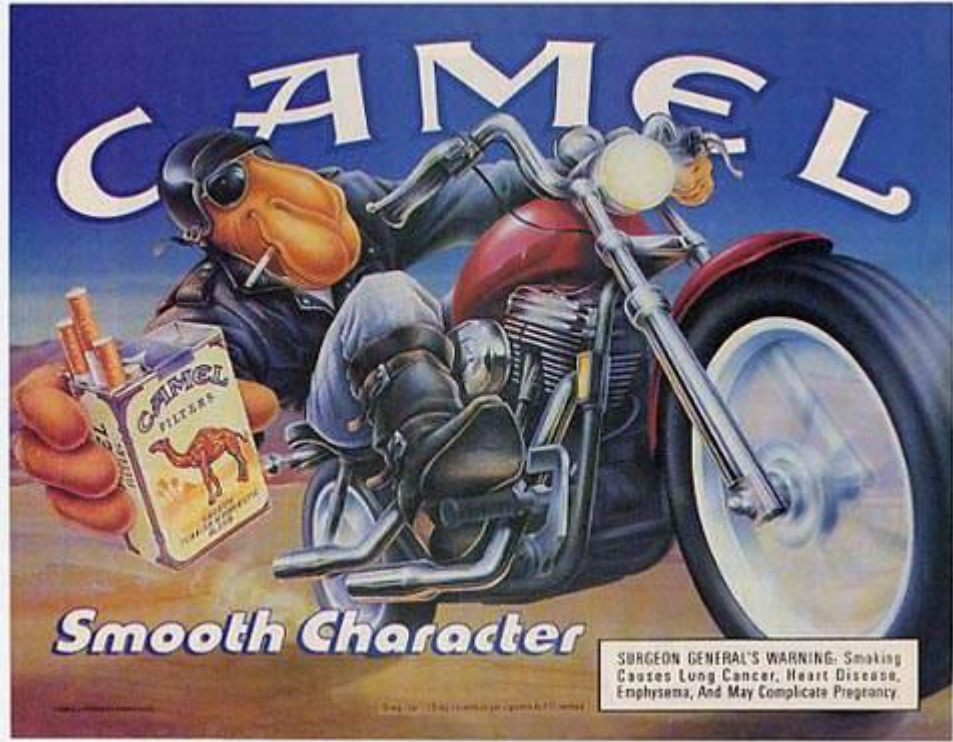
²⁹ Fidan, s.106.

Genellikle reklam şirketlerince üretilen bu çeşit karikatürler bir nevi yazı işlerini alakadar etmeden gazetelerin reklama özel ayrılan bölümlerinde yer almaktadır. Reklam karikatürcülüğü, ABD, Fransa ve Almanya gibi ülkelerde ciddi bir meslek ve kariyer haline gelmesine rağmen, Türkiye’de, henüz, yaşam için, yeterli para kazandıracak bir iş olarak tanınmamaktadır. Wales ve Engel’in Varşova’nın Schwerin şirketi için sundukları rapora göre, reklam karikatürü, gülmece unsurlarını taşıyarak, ciddi bir bildiriye göre daha etkili olduğu ortaya çıkmıştır.³⁰ Böylece reklam karikatürleri, literatürdeki yerini sağlamlaştırmıştır.

Reklam, bir iletişim sürecidir. Ancak bu süreç, okuyucuya ulaşırken göstergebilimsel bir yaklaşımla kodlanmaktadır. Bu göstergelerden birisi karikatür olarak karşımıza çıkmaktadır. Reklamlarda karikatürlerin kullanılması, ortaya konulan iletişim çalışmalarında marka ile iliştilen bir mizahi anlatım sağlanmasıdır. Karikatür kullanılmasının sebebi; toplumun karikatürü benimsemiş olması, hem komik hem de mizahi öge olarak görülmesi ve müşteri tarafından cazip bulunmasıdır. Böylece müşterinin zihninde daha açık bir yer edinilebilmekte, daha uzun süre hafızada kalabilmekte ve bu sayede satın alım sırasında yönlendirici olabilmektedir³¹. Dolayısıyla reklam karikatürleri, şirketler için önemli bir araç haline gelmiştir.

³⁰ Ebru Baran, **Süleyman Demirel Dönemi Karikatürlerde Karşılaştırmalı Siyasi Söylem Analizi**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009,s.2.

³¹ Fidan, s.146.



Şekil 3 –"Joe Camel" reklamı -1988.

Camel markasının 1988 yılı yıldönümü kutlamasına özel hazırlanan reklamda canlandırılan deve maskotu, 1970'lerden gelen bir İngiliz Deve reklamından ilham almıştır. Fakat reklamın yayınlanmasının ardından anti sigara savunucuları tarafından açılan dava ile birlikte yüklü bir cezaya çarptırılan reklam, aynı zamanda bugün herhangi bir tütün ürünü reklamında tüm maskot veya karikatür tarzı etkilerin de yayınlanmasına yasak gelmesine sebep olmuştur.

Reklam mizahı, otoriteyi eleştiren ve anarşist bir mizah türü değildir. Sempatik ve cana yakın olmalıdır. Çünkü buradaki amaç, müşteride pozitif etki bırakarak tutumda değişiklik oluşturmaktır.³² Reklam karikatürlerinin kullanım medyası çok çeşitlidir. Gazete ve dergiler, televizyon, kitap, yıllık, el ilanı, broşür gibi ortamlar en çok kullanılanlarıdır. Bazı çizimler Amerika, Almanya, Fransa gibi ülkelerde sadece reklam karikatürü çizerek geçimlerini sağlamaktadır. Bu alanda önde gelen isimler olarak

³² Baran, A.g.e. s.138.

Andre ois, Tomi Ungerer, Jean Michel, Paul Flora, Roland Topor gibi çizerler sayılabilir. Sıklıkla yer aldığı ortam basılı yayınlardır.³³ Karikatürler, şirketlerin ürünlerinin taşınmasını istediğı sloganları sunmanın ilkel bir yoludur. Birçok ünlü karikatürist, reklam sanatçısı olarak tarzlarını şirketlerle dolu bu dünyaya taşımıştır.

1.3.4 Basın (Gazete) Karikatürleri

Bilindiğı gibi karikatür; yaratıcısı, mucidi veya çizeri tarafından, çok nitelikli bir beyin ve yetenekli bir el tarafından hiç de pahalı olmayan koşullarda (karikatürcünün yetişme koşullarının çok pahalı olmasının dışında) üretilmektedir. Meydana geldikten sonra okuyucuya ulaşması ise sadece gazete ve dergi yoluyla olmamaktadır. Karikatürün, okuyucu veya seyirciye ulaşması için bir matbaa veya basım endüstrisine - ki bu kitleye ulaşma araçlarına reklamcılık deyimiyle “mecra” (kanal) denmektedir- ihtiyaç duyulduğunu bilen ve karikatürün etkileme gücünü gören bazı akıllı yatırımcılar Türkiye’de ve dünyada mizah dergileri çıkarmışlardır. Bunlar dünyada tanınan dergilerdir.

Alman Johannes Gutenberg, ilk kez bir matbaa makinesinde gazete basımının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Ancak gazete ve karikatürün bir araya gelmesine Fransız ressam Charles Phillipon yardımcı olmuştur. Almanlar ve İngilizlerin gazetede karikatür öğeleri kullanması ise 1831 yılında Paris’te çıkan "La Caricature" gazetesinden sonra görülmüştür.³⁴ Gazetelerde 19. yüzyılın ortalarına doğru kendine yer bulabilen karikatür, çeşitli sebeplerden dolayı zorluklarda karşılaşmaktadır. Bunlarda bazıları kalitesiz gazete kağıdı, baskı tekniklerindeki yetersizlikler gibi teknolojik sebeplerdir. Bu sebepten dolayı karikatürcüler uzun bir zaman siyah-beyaz karikatürler ve ince olmayan çizgiler kullanarak karikatür üretmek zorunda kalmışlardır. Matbaanın popülerleşmesi ve teknolojik ilerlemenin hızlanması sebebiyle karikatür hem halka daha hızlı ulaşmaya başlamış, hem de çizerlerin kariyerlerinde önemli dönüm noktaları oluşturmuştur.

³³ Atıla Özer, **Reklamlarda Karikatürün Kullanımı**,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 1985, s.38.

³⁴ Hıfzı Topuz, **Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü**, İnkılap Kitabevi Yayıncılık, İstanbul, 1997, s.57.



Şekil 4- La Caricature mizah dergisi, 1830

Gazeteciliğe karikatürü ilk defa Fransız ressamı Charles Philipon getirmiştir. 1831'de Paris'te La Caricature adlı mizah dergisini kurmuştur.³⁵

Gazete karikatürlerinin amacı, mizah sayfalarında veya köşe yazılarını destekleyici öğeler olarak son sayfalardan birinde olduğu gibi çizimlere ayrılan bağımsız alanlarda veya ön sayfalarda bulunarak şok etkisi yaratmaktır. Gazete ortamının yayın

³⁵ Üstün Alsaç, *Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*, İletişim Yayınları, İstanbul. 1994, s.35.

politikasını esas aldıklarından, güncel konulardan ayrılmamak temelleridir.³⁶ Böylece hem güncelliğini korumakta, hem de dikkat çekici hale gelmektedirler.

Bu çeşit karikatürler siyasi, ekonomik ve toplumsal alanlarda uygulanmaktadır. Basın karikatürü, son iki yüzyılda karikatürcülere fikirlerini, düşüncelerini ve çalışmalarını sunmak için doğru bir alan olarak önemli bir yer edinmiştir.

Basın karikatürün özellikleri:

- Siyasi, toplumsal, ekonomik, manevi vs. alanları içermektedir.
- Açık sözlü eleştiriler görünmektedir.
- Çizgiler, özellikle bulunduğumuz asırda, genellikle basit bir formda kullanılmaktadır.
- Abartı çoğunlukla klişeleşmiş bir hal taşımaktadır.
- Resmin alt ve üst bölümünde yazı bulunması sebebiyle edebiyata bağlı olduğu görülmektedir.
- Çerçeveler küçük ve sınırlıdır.
- Sokak dili, deyimler ve basit sosyal mizahlardan yararlanarak kolay anlaşılır bir anlam ve mizah şekli taşımaktadır.
- Güncel konulardan ve haberlerden bahsederek bir nevi son kullanım tarihine sahiptirler.³⁷

Karikatürün sanat anlamının yanı sıra, ekonomik bir yönü de bulunmaktadır. Yıllar boyunca bu yönünün gelişimi reklam karikatürlerinde kullanılan kadın sorunu ile gözlemlenebilmektedir. Geçmişte kadınlar genellikle cinsel obje olarak çizilirken, günümüzde böyle bir tutum büyük tepkilerle karşılaşmaktadır.

İran gibi ataerkil bir toplumda bile kadın konulu karikatürlerin olumlu yönde değişimi göze çarpmaktadır. Yaptığımız röportajda İranlı karikatürist Mana Neyestani,

³⁶Faruk Aşlakçı, **Yazılı Basında Siyasi Karikatür Söylemi, 12 Haziran 2011 Genel Seçimlerinde Ulusal Gazetelerde Yer Alan Siyasi Karikatürlerin İncelenmesi**, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi , Kayseri, 2011, s.64.

³⁷ Ramin Tahmasebi, **İnkılap'tan Önce Üç Ünlü Karikatürist Üzerine Bir İnceleme**, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Azad Üniversitesi, Tehran,2011, s.19.

kadının toplum içerisinde daha güçlü olduğu karikatürlerin gittikçe yaygınlaştığını belirtmektedir. Firuzeh Muzaffari, son yıllarda kadına şiddet konusunun hızla popülerleşen bir karikatür teması olduğundan bahsetmektedir. Hadi Heydari de, geçmişte sadece kadınların aile ve ev ortamındaki önemini anlatan karikatürler revaçtayken, günümüzde hakları gasp edilen kadınların çizildiğini söyleyerek bu değişime işaret etmektedir.

Benzer değişimler diğer karikatür türlerinde de görülebilmektedir. Portre karikatürlerde demokrasinin geliştiğı ülkelerde daha özgür çizimler mevcutken, tarihte portre karikatür yüzünden hapse giren çizerler bulunmaktadır. Ülke liderleri hakkında çizilen karikatürler de genellikle özgür ülkelerde çizilebilmektedir. Benzer gelişme, siyasi karikatürlerde görülebilmekteyse de, diğer karikatürlere nispeten daha yavaştır. Hatta çoğu ülkede bu kırmızı çizgi, iktidar partiye göre bile değişebilmektedir. Unutulmaması gereken bir nokta da basın karikatürlerinin karikatür tarihinde önemli noktalardan biri olduğu ve tarihi olaylarla ilgili bir kaynak görevi üstlendiğidir. Basın karikatürü, günümüzde çoğunlukla sosyal medya üzerinden takip edilmektedir. Bu karikatür türü de kendini güncel tutmuş; kapatılan gazete ve dergilerin ardından internet ortamında yayınlanmaya devam etmiştir.

1.4 Karikatür ve Mizahın Eleştirel İşlevi

Nikolay G. Çernişevski, Rus bir eleştirmen olarak “Mizah yazarlığı edebî eleştirinin en üst seviyesidir.”³⁸ der. Aslına bakılırsa, mizah düzeltici bir yapıya sahip olduğundan, yanlış ve gülünç algıladığı bir durumu, uygun bir duruma dönüştürmeye çalışmaktadır. “Mevcut durum” ile “gelenek” arasında vazgeçilmez bir ilişki vardır. Sosyal mizahın geleneğe zıt bir pozisyonda olması, klasik düşünce ve onun doğru ya da yanlış yanlarının modern düşünce tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur. Nitekim Muhammed-Cafer Puyande “Soda-ye Mokaleme, Khande, Azadi” adlı kitabında, Rus sosyal eleştirmen M. Bahtin’in düşüncesini vurgulayarak şu şekilde bir sonuca varmıştır:

³⁸ Yahya Aryanpur, **Seba’dan Nimâ’ya**, C.II, Zavar Yayıncılık, Tahran, 1993, s. 37.

“Bahtin’in olumlu gülümsemesi kendi başına bir nevi bir dünya görüşü olarak, neşe, özgürlük ve birlik esasında bir disiplin oluşturarak bulunduğumuz mevcut durumun mutluluk kavramını reddetmiştir. Bu özgürlük verici gülümseme, ileriye öngörebilen, kurtarıcı ve yaratıcıdır. Bahtin, toplumsal kutlama ve gülümsemelerde, bütün mevcut sosyal disiplinin reddedilmesine inanmaktadır. Bu reddetme kavramı yaratıcılıkla iç içedir. Gülümseme ve toplumsal kalkınmalar bütün geleneklerden, yaşanan gerçekler ve sapmalardan ve dünya çapında hükmeden görüşlerden kurtuluşa bir yol açarak yeni bir bakışın ortaya çıkmasına ve görünen her şeyin ne kadar değişebilir ve nispi olduğunun fark edilmesine neden olmuştur.”³⁹

Bazen mizah, alay ve istihza üzerine kurulmaktadır. Alay, umut verici neşeli bir mizah ürünü olarak, mevcut durumu alaycı bir bakışa çevirmeye çalışmaktadır. Bu mizah türünde, yazar açısından mevcut durumun düzeltilebilir olması nedeniyle, zıtlık ve itiraz unsurları ılımlı bir nitelik taşımaktadır. Öte yandan, istihza, mutsuz ve üzgün bir mizah ürünü olarak mevcut durumun yaşanmaz olduğunu vurgulamıştır. Bu tür mizahtan meydana gelen gülümseme acı ve zehirlidir. Ayrıca, böyle bir mizah öfke ile dolu bir şekilde değişime inanmadığından, çaresizlikten dolayı gülümsemeye dönüşmüştür. Bu gülümseme, Farsça bir şiirde güzel bir şekilde anlatılmıştır:

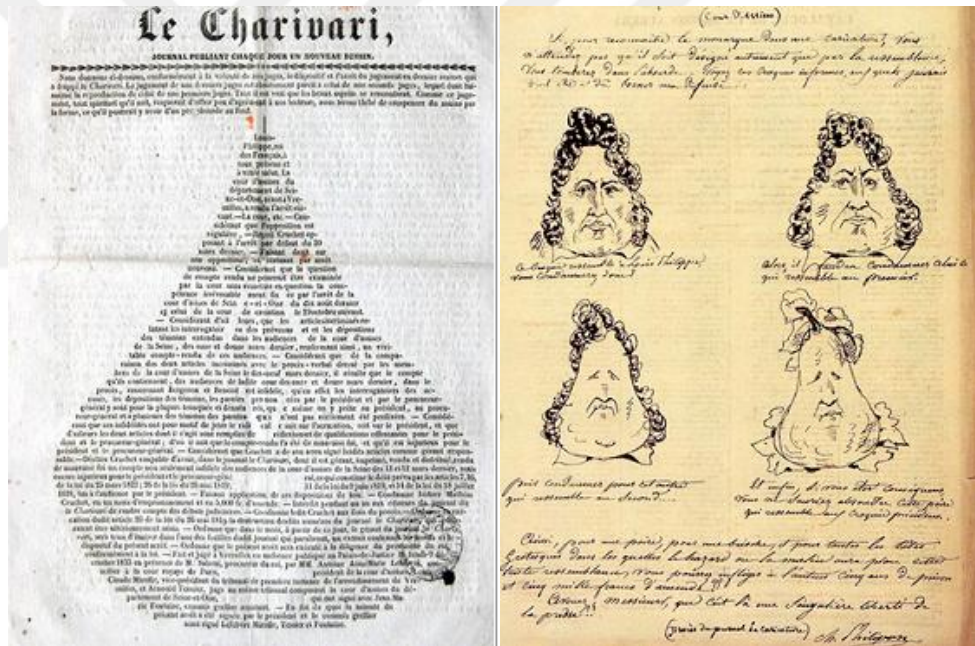
“Kârem ez gerye gozešt, ez an mi-khendem” ⁴⁰ (Çeviri: Ağlamak bana yaramıyor, artık gülüyorum).

Mizahın eleştirel işlevi, bazen edebî olarak kullanılan dil ustalığında görülmektedir. Zeki bir mizahçı, yenilik ve incelikler içeren edebî dilden yararlanmaktadır. Böylece, mizah ne kadar yabancılaştırıcı (defamiliarization) ve sınır aşıcı (transgressive) bir ruha sahip olursa o kadar ilgi çekmektedir. Örneğin, Meşrutiyet dönemindeki yazarlar, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde mizahtan faydalanarak

³⁹ Muhammed Cafer Puyande, **Sohbet, Hande ve Hürriyet Arzusu**, Çeşme Yayıncılık, Tahran, 2002, s.15.

⁴⁰ Muhamed Hüseyin Karimi ve diğerleri, **Mizah Teorisi ve İşlevleri Meşrutiyet Döneminde Bir Çalışma**, Raskhun İnternet Dergisi, 26.4.2014, <https://bit.ly/2J5OX54> (14.02.2017).

yazılarının edebî yanlarını güçlendirip dillerinin renksiz olmasını ve rutinleşmesini engellemişlerdir. Böylece mizah, Meşrutiyet dönemi edebiyatının kayda değer bir özelliği sayılmaktadır. Meşrutiyet dönemi şiir ve nesir ruhu, itiraz kapsamlıdır. Aslında, mizah, itirazın edebîleştirilmiş bir hâlidir. Ian Jack’e göre “Mizah, sanata dönüşmüş bir itiraz içgüdüsünün ürünüdür.”⁴¹ Diğer anlamda itiraz, sonucu olumlu ya da olumsuz olan, mevcut duruma karşı her türlü eleştiri şekliyle değişime yol açan düşünce ve uygulamalı çabalardan ibarettir. Bu inanca dayanarak, mizah eski ve modern düşünce arasındaki derin boşluktan ve ayrıca mevcut olan ile olması gereken durum arasındaki farktan bahsetmektedir.



Şekil 5- Meşhur Armudlar karikatürü, Charles Philipon, Charivari dergisi, 1834.

Karikatür mizahın bir dalı olarak aynı eleştirel özelliklere sahiptir. Charles Philipon, ilk olarak, XIX. yüzyılın ilk yarısında, “Bundan sonra karikatür bir gerçeğe dönüşecek.” cümlesi ile karikatürün eleştirel bir geleceğe sahip olacağını ön görmüştür.

⁴¹ Arthur Pollard, **Mizah**, Çev. Said Saidpour, Merkezi Yayıncılık, Tahran, 2002, s.12.

Charles Philipon, Fransa’da ilk eleştirel ve siyasi gazetenin kurucusu olarak 1831 yılında karikatür becerisini, Fransa kralı Louis-Philippe’ye bir hamle yaparak göstermiştir. O, Avrupa kültüründe aptallık ve aptal insan simgesi olan armutu (La poire) göz önünde bulundurarak, Louis-Philippe’nin yüz ifadesini, karikatür dergisinde armut şeklinde çizmiş ve krala hakaretten mahkemeye çıkartılmıştır. Philipon, davasında kralın yüz ifadesi karikatürünü gösteren, dört bölümden oluşan ve git gide armuda dönüşen birtakım karikatürü hakeme sunarak şöyle bir ifadede bulunmuştur: *“Karikatür kapsamında, bir insanı bir armuda ya da başka bir şekle benzetmek mümkündür. Acaba, Louis-Philippe’nin yüzüne benzeyen bu armut çizimini yargılamak mümkün müdür? Veyahut bilakis, kral yüzünün armuda benzemesi nedeniyle yargıya çekmek mi lazım?”*.⁴² Ancak, onun açıklamaları 6000 Frank nakit ceza ve altı aylık hapse mahkûm olmasını engelleyememiştir. Bu dört bölümlük çizimler, “Armut” (Les Paires) başlığı ile, 17 Ocak 1834’te “Cahrivari” adlı bir derginin ilk sayfasında basılmış ve Philipon’un dünya çapında şöhret kazanmasına sebep olmuştur.

1.5 İran’da Mizah ve Karikatür Tarihi

Mizah İran kültür ve medeniyetinde dikkat çekici bir konuma sahiptir. Son yüzyıl, bir nevi, mizah alanının en parlak dönemine sahiptir. Geçen dönemlere göre mizah çalışmalarının çok büyük bir kısmı bu dönemde ortaya çıkıp değer kazanmıştır. Farsça nazım ve nesir bugüne kadar, özellikle çağdaş eserlerde, zengin bir mizah ve hiciv edebiyatını ve kültürünü içermektedir. Üstelik bu çalışmaları üreten sanatçıların amacı eğlence değil; bu yöntem aracılığıyla kötülükle savaşarak doğruyu savunma, halkın hareket, uyanış, düşünce ve kültürünün bir göstergesi olmaktır.⁴³ Böylece, İran’ın bağımlı ve bağımsız mizah çalışmaları araştırılarak bu eserlerin içerdiği hedef ve düşünceler kolayca anlaşılmaktadır.

İran’da karikatür tarihinin gelişimi çok eskilere dayanmamaktadır. İran’ın ilk karikatür gazetesi olan “Adab” ünlü şair “Adibolmamalek Farahani” tarafından 1901

⁴² Mesud Şocayi Tabatabayi, **Armutlar**, Irancartoon İnternet Dergisi, 01.02.2006, http://irancartoon.ir/news/archives/2006/02/post_79.php, (22.08.2017).

⁴³ Murtaza Fericiyan, Muhammed Bakır Nacafzade, **İran Mizahçıları Meşrutiyetten Devrime Kadar**, Bonyad Yayıncılık, Tahran, 1990, s.798.

yılında çıkarılmıştır. Bu gazetede ilk karikatür 1903'te ressam "Hosein Almusavi" tarafından çizilmiştir. O yüzden İran basın tarihinde bu ressamın ilk karikatürist olduğu söylenmektedir.⁴⁴



Şekil 6- İran'daki ilk karikatür -1903

Karikatür, toplumsal gerçekleri eleştirici bir özellik taşıyarak, mizahın bir dalı olarak tanımlanmıştır. Bazı karikatürler ise toplum yaşamının gerçeklerini göstermektedir. Karikatür, İran'da, 1903 yılında, yani gazete ve gazeteciliğin batıdan İran'a gelmesinden 70 yıl sonra doğmuştur. “ادب (Edep)” gazetesi, ilk gazete olarak,

⁴⁴ Neda Rasuli, **Meşrutiyet Döneminde Karikatürler**, Came Cam Gazetesi'dan Aktaran Şehri Sitesi, 13.06.2016, <http://bookcity.org/detail/6179>, (18.02.2018).

Meşhed şehrinde, Hüseyin El-Musevi (Āstān-i Qods-i Razavi'nin ressamı) adlı bir ressamın çalışmasını bastırmıştır.⁴⁵

1.5.1 Meşrutiyet Döneminde Karikatür (1903-1953)

Tarihi kaynaklar incelendikçe, kadın olgusu çizimi görülebilmektedir. Ancak günümüzde karikatürlerde kadına bakış değişmiştir. Bu konuda İran karikatür kültürü de istisna oluşturmamaktadır. Aksine, Meşrutiyet Dönemi'nden önce de karikatürlerde kadın karakteri bulunmaktadır. Kadınların karikatürlerde bahsedildikleri konular ise değişmiştir. Kadınlar eskiden genellikle ev hanımı rolünde veya cinsiyetçi konularda çizilmekteydiler. Tufik dergisinde bunun örnekleri sıkça görülmektedir. Günümüzde ise eşitlik, feminizm, şiddet karşıtı konular gibi konular ele alınmaktadır.

İran'da 1903 yılındaki Meşrutiyet döneminde, karikatür resimleri yeni basıma geçen devletten bağımsız basınlarda yer almaya başlamıştır. Böylece, bu gazetelerde, devlete bağımlı gazetelerde adlım rical ve saray üyelerinin portrelerini veya tanımlayıcı resimleri göstermek yerine siyasi gerçekleri, belirli bir eleştiri izni alarak yayınlamışlardır.⁴⁶ Bu yayınlarda, ciddi veya resmi devlet basınları aksine, basit ve popüler yöntemlerden yararlanarak, toplumun alt ve orta düzeyleri ile iletişim kurmayı amaçlayarak bu dönem boyunca, halk yaşamının durumu ve o dönemin siyasi-sosyal durumunu farklı ve yeni bir bakış açısından değerlendirilerek gösterilmiştir. “Edep” gazetesi, Rıza Şah hükümetinin son dönemlerinde karikatür basmaya başlamıştır. Meşhed, “Edep” gazetesinin üçüncü yıl beşinci sayısında basılan karikatür, ülke gazetelerinde de bu etkili ve eleştirel yöntemin uygulanmasına yol açarak bir ilk olduğu belirlenmiştir. Nitekim Asya'da gerilik ve dejenerasyona rağmen Avrupa'nın giderek

⁴⁵ Golam Ali Latifi, **İlk İranlı Karikatürcü**, Haberonline internet sitesi, 01.03.2007, http://www.jadidonline.com/story/01032007/fq/iranian_caricaturist, (15.02.2018).

⁴⁶ Naseredin Pervin, **Karikatür Sözlüğünün Hakkında**, Keyhan Karikatür Yayıncılık, Tahran, 1998, s.759.

daha modernleşmesi mesajı aktarılmaya çalışılmıştır. Bir süre sonra, “Edep” gazetesi toplumun hükümete karşı mücadelesinin artmasıyla beraber durdurulmuştur.⁴⁷

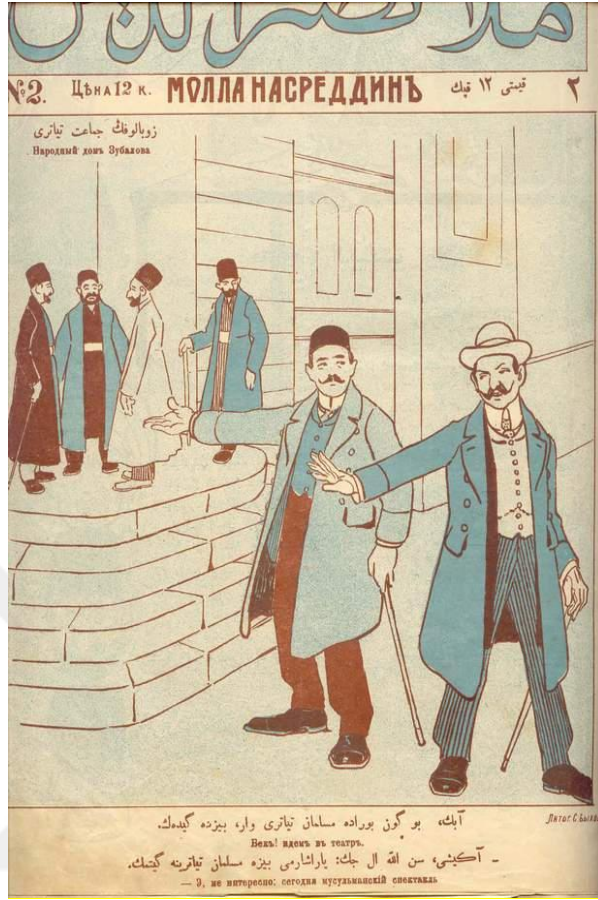
Meşrutiyet döneminde, diğer kayda değer hicvi yayın eserlerinden biri ise “Molla Nasreddin” gazetesidir. Muhammed Mohit Tabatabayi bu gazete ile ilgili görüşünü şu şekilde bildirmektedir: “Molla Nasreddin”, görsel bir hiciv gazetesi olarak, Celil Memmedkuluzade’nin başyazarlığı ve sorumluluğu ile 1945’te yılda, Tiflis’te, meşrutiyetin beyanı ve ortaya çıkmasıyla birlikte yayınlanmıştır. Dolayısıyla, ilk senesinde, meclis ve Muhammed Ali Mirza arasındaki çatışma sürerken, İran meşrutiyetine yönelik keskin kalemlerin ve düşüncelerin çalışma alanına dönüşmüştür. Bu gazetenin Kafkasya ile ilgili eleştiri izni olmadığına göre, İran iç durumuna göre daha fazla özgürlüğe sahip olarak renkli karikatürler, şiirler, iğnelemeler ve itici köşeleri 49’uncu sayısında yayınlamıştır.⁴⁸ Nasreddin hoca, meşrutiyetin ilk dönemlerinde, İran basınında, karikatürcülüğün gelişimi ve değişiminde, eleştirel şiir ve hiciv yazarlığında olağanüstü bir etki bırakmıştır.

Nasreddin hoca gazetesi İran karikatüründe bir ilk olarak tanımlanmaktadır. Bu yayın yeni bir yaşam ruhu içeren resimleri ile İranlı ressamların düşüncelerinde harekete geçme gücünün artışına neden olarak olumlu bir alanın meydana gelmesine yol açmıştır.⁴⁹ Karikatür yöntemi, sınırlı kurallardan bağımsız, her türlü kısıtlamalardan özgür olarak ve açık ve düz ifadesiyle, İranlı sanatçıların kullanım alanında yer almaktadır.

⁴⁷ Goel Kohen, **İran Yayınlarında Sansür Tarihi**, Agah Yayıncılık, Tahran, 1981, Cilt 1, s.247.

⁴⁸ Muhammed Mohit Tebatibaei, **İran Basınının Analitik Tarihi**, Besat Yayıncılık, Tahran, 1996, s.221.

⁴⁹ Masoud Şocaei Tabatabayi, **İran’da Karikatür**, Keyhan Karikatür dergisi, sayı:1, Tahran, 1992, ss.6-9.



Şekil 7- Nasreddin Hoca gazetesinin kapağı

Bu yayında İran toplum ve durumunu göstermek için farklı ifade yöntemlerini düşünerek resimlerin daha kolay anlaşılır ve memnun edici olmasına çalışılmıştır. Ayrıca, yayının tasarımcıları, karikatür çekiciliğinin farkına vararak, bu resim dilinden ilham almışlardır. Aslında, o dönemde, bu şekil tasarımların yeni olması nedeniyle resimlerin gerçeğe yakın bir ifade ve şekil yansıtmaları önem kazanmıştır, ancak bu yayının karikatürcüleri hiçbir zaman gerçekçiliğe ulaşmayı arzu etmemişlerdir.⁵⁰ Bu gazetenin yayınlanması, İran'da siyasi açıdan özel bir durumun hâkim olmasıyla birlikte meşrutiyet inkılabı gibi büyük olaylarla örtüşmüştür. Meydana gelen yeni olaylar, genellikle bu yayının tasarımcılarını siyasi çatışmalarda yeni bir duruşa doğru iterek siyasi inançlarını özel bir grubun hareketini izleyerek mizah ve hiciv içeren görsel dili vasıtasıyla ifade etmelerini sağlamıştır. Onlar, karşıt siyasi görüşlerle dalga geçerek

⁵⁰ Tabatabayi, A.g.e., s.5-7.

onları açığa vurup azarlamaya çalışmışlardır, ancak bu ifşa etmeler neticesinde Nasreddin Hoca gazetesi defalarca sansüre maruz kalmıştır.

Nasreddin Hoca gazetesinin yayın hayatı boyunca, 1912 yılına kadar, farklı milliyetlerden dokuz ressam ve ünlü karikatürcü bu yayında resim ve karikatürlerini göstermişlerdir. Bu doğrultuda, Azim Azimzadeh ve Seyyed Ali Behzad dikkat çeken İranlı sanatçı isimleri olarak bu yayınlara ortak çalışmalarını sürdürmüşlerdir.⁵¹



Şekil 8- "Fredrik Talberg" in karikatürü

⁵¹ Fariba Borufe, **İran Matbuatında Karikatür**, Tarihi Hüneryayınclık, Tahran, 2001, s.107.

1924'te alman ressam “Fredrik Talberg” İran'a gelmiş ve çeşitli gazetelerde karikatürlerini çizmiştir. Talberg'in karikatürleri “Umut” gazetesinde meşhur olmuştur. Bu karikatürist 1935'te İran vatandaşlığını almıştır.

1.5.2 Pehlevi Döneminde Karikatür (1953-1979)

İkinci Pehlevi'nin gelişi ile 1953 yılına kadar, İran'da, basınlar ve yayınlar nispi özgürlüğe sahip olarak nadiren sansüre maruz kalıp hatta hissettikleri sınırsız özgürlük sayesinde iğneli karikatür ve yazılar yoluyla doğrudan şah veya başbakanı ciddi bir şekilde eleştirmişlerdir. Bu gidiş, özellikle ikinci dünya savaşında, İran'ın işgal edildiği dönem ve Muhammed Reza Pehlevi'nin hiçbir güç taşımadığı süre boyunca, müttefikler vasıtasıyla, gerçekleşmiştir. Böylece, 1945 yılında, müttefikler tarafından, mektupların, kitapların ve basınların sansürü kaldırılmıştır. Gerçi bu politika Muhammed Reza Şâh'ın düşüncesine uygun değildi ancak, toplumun siyasi durumundan dolayı bağımsız basınlar aleyhine tepki gösterme gücüne sahip olmadığı açıklanmıştır. Bu yüzden, Muhammed Reza Pehlevi şahsen “Keyhan” gazetesinin temel taşlarını koyarak kendi sesini topluma duyurmaya çalışmıştır. Fakat 18 Ağustos 1953 tarihindeki darbe olayından itibaren ve SAVAK (İstihbarat ve güvenlik örgütü) kuruluşundan sonra, ülkenin basın ve yayınları sansürle karşılaşp yayından önce izin almaları zorunlu kılınmıştır. Üstelik izinli ve izinsiz gazetelerin listesi yayınlanarak onların çalışması bütçe altına alınmıştır.⁵² Bu dergilerden biri olan “Tufik” dergisi, mizah alanında en önemli dergilerden biridir.

“Tufik” adıyla meşhur olan İran mizah ve karikatür dergisi, 50 yıl yayımlandıktan sonra sonsuza kadar hükümet tarafından kapatılmıştır. Bu dergi 1923 yılında “Hosein Tufik” tarafından kurulmuştur ve kapatılana kadar varislerine geçmiştir. Tufik dergisi, karikatür ve yazılı mizahta siyasi ve sosyal konuları vurgulayarak hükümet sistemini eleştirmiştir.

⁵² Elham Melekzade, Muhammed Bekaei, **Birinci ve İkinci Pehlevi'nin Kültürel-Mezhebi Politikalarına Analitik Bir Giriş**, Ganjine Honer dergisi, Sayı:102, 2016, s.81.

Bu derginin yayın hayatı 3 döneme ayrılabilir. Birinci dönem Hosein Tufik'in ölümüyle son bulur. Bu dönemde dergi oldukça ciddi içerik barındırmaktadır. Konuları genellikle dini ve edebi alanları içermekte, bazen mizah yapmaktadır. Yayın hayatının beşinci yılında karikatür izni alarak mizaha daha çok yer vermeye başlamıştır. Birkaç sayı sonra tamamen edebiyat alanında yayın yapmakta, edebi içeriği de kısmen karikatürle vermektedir. 1938 yılından sonra derginin konuları daha çok mizah dergisine benzeyen konuları kapsamaya başlamıştır. Mizahi yolla sosyal konulara da değinmeye başlayan derginin birinci dönemi, Reza Şah Pehlevi ile aynı döneme denk gelmiştir. Bu sebeple içeriklerinde yüksek oranda sansür kullanılmıştır.

Derginin ikinci dönemi, Hosein Tufik'in vefatıyla başlayıp oğlu Muhammed Ali Tufik yönetimiyle devam etmiştir. Dönem, 18 Ağustos 1953 yılında İran'da gerçekleşen darbeye dek sürmüştür. 1950'de medyanın daha özgür olması sebebiyle her dergi gibi Tufik de mizah kullanma aracılığıyla eleştirel yönünü artırmıştır. Darbeden sonra Tufik'in yayını durdurulmuş ve Muhammed Ali Tufik tutuklanmıştır. Bunun sebebi, Tufik'in darbe sırasında Şah'ı eleştiren bir yazıya içeriğinde yer vermesidir. Muhammed Ali Tufik'in tutuklanmasının ardından evine ve Tufik'in yayın ofisine hükümet tarafından el konmuş, kendisi de başka bir şehre sürgün edilmiştir. Bir yıl sonra siyasi konulara bulaşmama şartıyla özgürlüğüne kavuşmuştur. Tufik dergisi darbeden sonra 1957'ye kadar dört yıl yedi ay boyunca kapalı kalmıştır.⁵³

Yayın hayatına 1957'de devam etmesiyle üçüncü dönemine giren Tufik 1971'e kadar yayınlanmıştır. Yeniden sayı çıkarmasına sevinen halk, dergiyi coşkuyla karşılamıştır. Ancak Tufik adının beraberinde getirdiği sorunlar nedeniyle dergi "Fokahi" adıyla yayınlanmıştır. Sonrasında Muhammed Ali Tufik dergi iznini Hasan Tufik'e vermiştir.⁵⁴

⁵³ Tufik kırk yıl'dan sonra yayınladı, VOA Farsça sitesi, 21.03.2011, <https://ir.voanews.com/a/tofigh-2011-3-20-118348149/135845.html>, (15.07.2017).

⁵⁴ A.g.e, (15.07.2017).

1964-1974 yılları arasında dönemin İran başbakanı “Amir Abbas Hoveida”nın Tufik dergisinin aslı öznelereinden biri olduğu belirtilmiştir. Örnek olarak Tufik kapağında pijamayla veya peştemal ile sokağa çıkan Hoveida karikatürü gösterilebilir.

Karikatürist “Bijen Esadipur”a göre: Tufik dergisi için kırmızı çizgi “Şah” kelimesinin kullanılması olmuştur. Herhangi bir yazı dergide yer almadan önce editör tarafından detaylıca incelenmekte, içerisinde “Şah” barındıran kelimeler “Şah” ile alakalı olmasa bile benzerleriyle değiştirilmektedir. Bu sebepten dolayı siyasi olarak ele alanabilecek tek özne olan başbakan, dergi tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

Uluslararası politika alanında esas konunun İsrail ve Amerika ile dalga geçmek olduğu söylenmektedir. Bu dergide yazarlar ve karikatüristler genellikle takma isimle yazılarını yayınlamaktadırlar.⁵⁵

“Huveida’nın Muamması” kitabına göre Tufik dergisi direkt olarak Muhammedreza Pahlavi’nin hükmüyle kapatılmıştır. Bu dergi 1920’li yılların sonuna kadar 10 defadan fazla kapatılmıştır. Karikatürist Gazizade’nin röportajına göre: Tufik’in kapatılmasının arkasındaki sebep halkın isteklerinin vurgulanması ve önemli olan noktaların halka yansıtılmasına önem vermesidir.

Hossein Tufik’nin kız kardeşi, Faride Tufik “dergi kapatıldıktan sonra Tufik’in kardeşleri gizli bir şekilde birkaç sayı daha yayınlanmıştır ancak 1979 yılında basın yasasının 5.maddesine göre Tufik’in imtiyazı geçersiz oldu” demiştir.⁵⁶

⁵⁵ Celal Seydi, **Tufik’in Mirasına Bir Bakış**, radiofarda sitesi, 31.03.2017, <https://www.radiofarda.com/a/f3-tofigh0-satire/28402437.html>, (05.02.2018).

⁵⁶ Gisu Fekfuri, **Neden “Tufik” Yasaklanıyordu?**, Şark gazetesi’nden Aktran Ana haber ajansı, 03.04.2017, <https://bit.ly/2xedOht>, (08.07.2018) .



Şekil 9- 1952, 1966 ve 1971 yıllarında “Tufik” derginin kapakları

Dergi kapatılmadan önce defalarca Şah tarafından cezalandırılmıştır ama halkın düşüncelerinin aksine Tufik dergisi Hoveyda yüzünden kapatılmamıştır.

Bazı kaynaklara göre Şah bir karikatür yüzünden kapatma hükmünü vermiştir. Bahsedilen karikatür, İran’ı bir mezarlığa benzetmiştir. Ancak bazıları da Şah’ın ailesine karşı yapılan ağır eleştiriler yüzünden Tufik’in kapatılmasına sebep olduğunu düşünmektedir. Halk ise derginin Hoveyda yüzünden kapatıldığını düşünmektedir. Bunun sebebi, Tufik’in kapatıldığı sayının Hoveyda ve eşini konu alan karikatür üzerinden dalga geçtiği sayı olmasıdır.⁵⁷

Karikatür tarihini bir kadın karikatürist gözünden incelemek, farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. 1950 yılında Tahran’da doğmuş ve ilk İran’lı kadın karikatürist olan Pervin Kermani, İran’ın farklı dönemlerinde toplumsal cinsiyet olgusuna değinmiş, çeşitli karikatürler çizerek bu konu hakkında insanları bilgilendirmek istemiştir. Karikatürlerinde genel olarak, kültürel tezatlıklardan faydalanmış, yer yer iğneleyici bir kalemle didaktik bir amaç gütmüştür. Bu aydın tavrının belki de asıl mesleği olan öğretmenlikten geldiği ve bu eğilimin karikatürlerine yansıdığı düşünülebilmektedir.

⁵⁷ Abbas Milani, **Hoveyda’nın Muamması**, Ahteran Yayıncılık, Tahran, 2001, ss. 335 - 336.



Şekil 10- Pervin Kermani fotoğraf

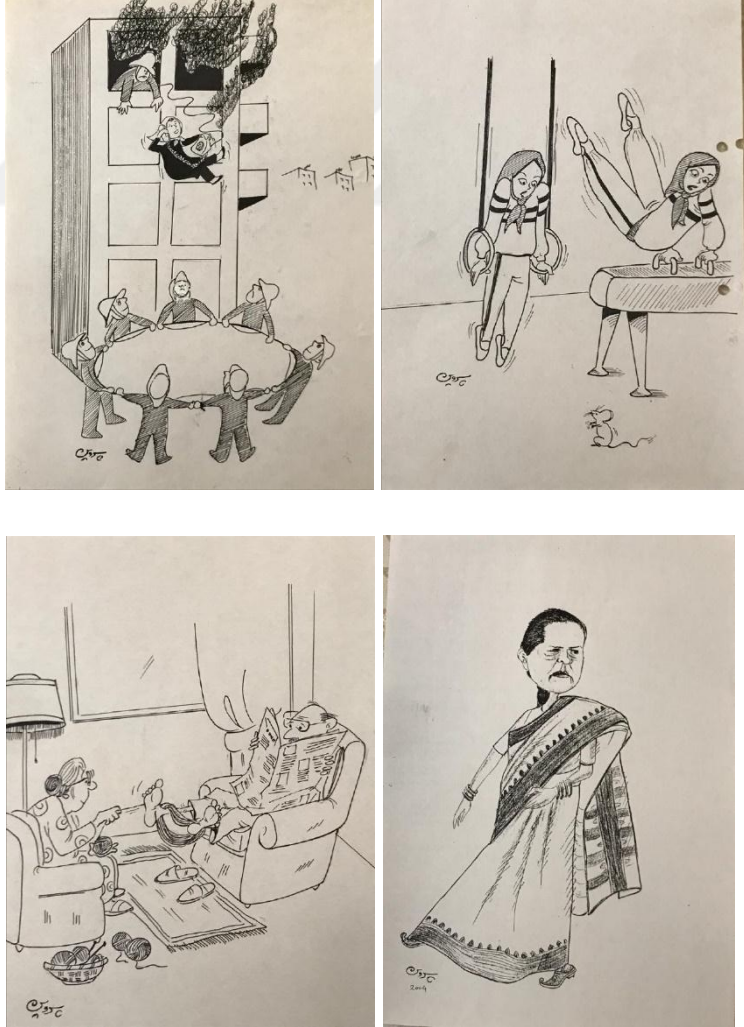
Kermani, profesyonel olarak çizmeye Tawfiq dergisinde başlamış ve iki yıl çalışmıştır (1967-1969). Bu dergideki ilk karikatürü “Hoveyda” isimli çalışması başbakanla ilgili ve eleştirel bir çizimdir. Keskin muhalif kalemleri olan Tawfiq, siyasi sebeplerden ötürü kapandığı için Kermani profesyonel karikatüristlik hayatına bir süre ara vermek zorunda kalmıştır. Kendi ifadesiyle, o dönemler kadınların giyimiyle ilgili konularda muhalif çizimler yapabildiklerini ancak iş hükümet eleştirine geldiğinde sıkıntılar doğduğunu söylemektedir.

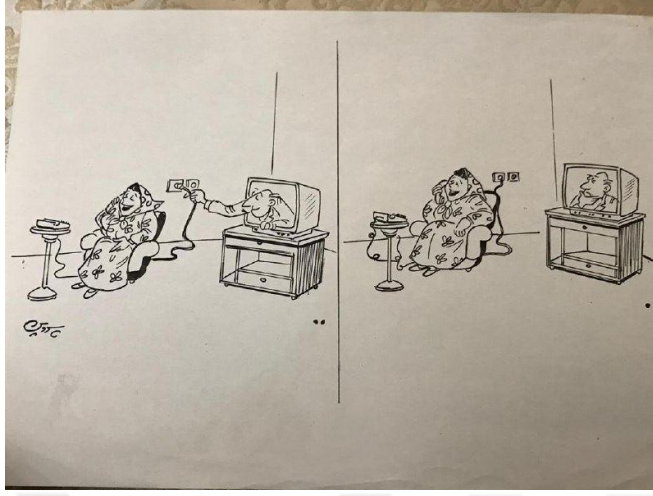
Kermani, devrimden önceki ve şu anki cinsiyet konulu karikatürleri karşılaştırdığında, günümüz karikatürlerinin çok daha zorlu ve kısıtlı, muhalefet olanağı tanınmayan ve giyimin tabu olduğu sınırlar çerçevesinde üretildiğini söylemektedir⁵⁸. Tawfiq’te başörtülü kadınları karikatüre dahil edebildiklerini anlatmaktadır. En çok karikatürize edilenler ise o zamanın popüler kadın figürleridir. O dönemin çizimlerinde

⁵⁸ Pervin Kermani, Ek B, s.2

erkek-kadın ayrımı günümüz İran'ı kadar belirgin olmayıp, etek veya şort tabu haline getirilmemiştir. Ancak Kermani, siyasi konuların yine belirli kısıtlamalara tabii olduğunu belirtmektedir. Örneğin, dergiler siyasi eleştiri içeren çizimlerde nelerin kapsanıp nelerin sansürleneceğine kadar karışlabilmektedir.

Tawfiq dergisi kapandıktan sonra yirmi yıllık bir süreçte profesyonel çizerliğine ara verip öğretmenlik yapan Kermani, Gol Agha dergisinde tekrar karikatüre başlamıştır. Ancak dergide kadın-erkek ayrımı yapıldığı için buradaki kariyerini uzun tutmamıştır. Toplam otuz bir yıllık öğretmenliği ve yaşamının çoğunda icra ettiği karikatüristliği süresince birçok dergide çalışmış, bazı dernek ve uluslararası organizasyonlara katılım sağlamıştır. Aşağıda karikatüriste ait bazı çizimlere yer verilmiştir.





Şekil 11- Pervin Kermani tarafından çizilen bazı karikatürler

1.5.3 İslami İnkılâptan Sonra Karikatür (1979-2001)

İran’da karikatür için İslam İnkılâbı’ndan sonraki süreç incelendiğinde, karikatürün toplumsallaşmasına sebep olan bir takım hassas tarihi dönemler önem kazanmaktadır. Bu dönemlerde, karikatürün halk ile daha iyi bir yakınlık kurduğu ve tarih hafızasında kaydedildiği görülmüştür.

İran tarihinde karikatürlerin sınıflandırılması çeşitli şekillerde yapılabilmektedir. İran karikatür dergisi⁵⁹ yazarı “Amir Soghрати”ye göre inkılâptan sonra karikatür dört döneme ayrılmaktadır:

1979-1980: İnkılâbın oluşumuyla, şâha karşı konular içeren karikatür sayısı artmıştır. Bu zaman aralığında, Ardeshir Mohasses, Javad Alizadeh, Ahmad Oryani, David Levine vs. gibi karikatüristlerin şâh aleyhine karikatür çalışmaları, İran çağdaş tarihinde önemli bir yer alarak “KEYHAN” ve “ETELAAT” gazetelerinde yayınlanmıştır. Daha derin bir araştırma yapıldığında, o dönem karikatür çalışmalarının uygulama ve kompozisyonları çoğunlukla, grafik çalışmalarına benzer ve yorumsuz oldukları, yani geleneksel basın karikatürlerinin aksine diyalog odaklı olmadıkları

⁵⁹ Bahman abdi, **İran’da Karikatürün Parlak Dönemleri** , İran cartoon internet dergisi, 03.07.2007, http://irancartoon.ir/news/archives/2007/03/post_831.php , (15.03.2017).

görülmektedir. 1979'da karikatürler genellikle inkılabı ve halk coşkusunu konu edinmektedir.⁶⁰

Devrimden önce karikatüristler iki türdür. İnkılap döneminde karikatüristler devrimcilerle yola çıkmıştır. Bir grup karikatüristler entelektüel sınıfta, bir grup ise daha halka yakın karikatürist sınıfındadır. Devrimden sonra çizilen karikatürler halka yakın durmaya başlamışlardır. Hatta entelektüel karikatüristlere örnek olarak gösterilen Ardeşir Mohases de devrim hakkında karikatür çizmiştir. Devrimden önce karikatüristler kendi eserlerinde mizahi anlama daha çok önem vermekteydiler. İnkılap döneminde ise bunun yerine sosyal ve siyasi içerikler karikatürlerde sıklıkla görülmeye başlanmış, mizah ikinci plana atılmıştır. Karikatürde mizahın öneminin azalması, genç karikatüristlerin bu dönemde sayısının artmasına da yol açmıştır. Karikatürün özelliklerinde biri de iktidarın eleştirilmesi olduğundan, inkılap dönemi karikatürün gelişmesinde önemli rol oynamıştır.⁶¹

1981-1990: İran-İrak savaşının başlamasıyla siyasi karikatürler savaş konusuyla İran basınında ortaya çıktı. Javad Alizadeh, bu dönemin tanınmış karikatürcülerinden biri olarak savaşın ilk senelerinde savaş ile alakalı karikatür çalışmalarını İran basınında yayınlamıştır.⁶²

1992-1998: Gol-Âghâ, Tanz-va-Karikator ve Keyhan-Karikator gibi tanınmış mizahi yayınlar faaliyetlerine başlarken, Tahran'da Uluslararası Karikatür Bienali de faaliyete başlamıştır. Gol-Âghâ dergisi bu senelerde gazetecilik açısından bir fenomen olarak dikkatleri çekmiştir. Böylece, Gol-Âghâ dergisi, Kiomars SABERİ öncülüğü ile Khoshnam Tofigh nostaljik mizah dergisi tarzında, politikacılar, deneyimli yazarlar ve yeni nesil karikatürcülerin tecrübesinden yararlanarak, hızlı bir şekilde ülkenin en çok okunan haftalık dergisine dönüşmüştür.

⁶⁰ Abdi, A.g.e, (15.03.2017)

⁶¹ Mohammad hosein niroumand, masoud shojaei tabatabaei, **Fukaraların Eleştirel Sanatı; Karikatürün Durumsal İncelemesi**, Sure dergisi, sayı: 7, 2004, Tahran, s.49

⁶² Abdi, A.g.e, (15.03.2017).

80'li yılların sonlarında ve 90'ların başında yaşanan önemli olaylardan biri birçok mizah dergisinin yayına başlamasıdır. Bu dergilerden biri Gol-Âghâ dergisidir. Bu dergi bazı devlet adamlarıyla ilişki içerisinde olduğundan bazı devlet adamlarının karikatürleri derginin kapak sayfasında yayınlanabilmiştir. Bu dönemlerde Javad Alizade, “Tanz va Karikator” adlı dergide çizmeye başlamıştır.⁶³

1998-2001: Bu yıllar arasında 22 Mayıs olayları siyasi ve sosyal karikatürlerin gelişmesine yol açmıştır. Hatemi Cumhurbaşkanlığı döneminde mizah ve karikatür, eserlerin kalitesi, muhatap kitlesi ve etki düzeyi açılarından anlamlı değişiklikler ile karşılaşmıştır. Üstelik karikatür muhatapları sayısı artışının, bu sanatla alakalı yazarların ve üreticilerin sayısının da artmasına sebep olduğu açıklanmıştır.

1990'lı yıllarda İran'da yeni nesil karikatüristler ortaya çıkmıştır. Hatemi dönemindeki medya özgürlüğünden dolayı bu karikatüristler çizimlerini daha rahat yayımlayabilmiştir. İran medyası ve İran karikatürü için bu dönem “Altın Dönem” olarak adlandırılmaktadır.⁶⁴

Babak Ahmadi, İranlı açık görüşlü felsefi konular yazarı Hatemi'nin Cumhurbaşkanlığı döneminde özgürlüğün mizah niteliğinde olumlu etki bıraktığını vurgulayarak, Hushang Golshiri de 22 Mayıs'tan sonra üretilen mizahın bir nevi hicivden uzak ve edebi değerlerinin ağır bastığını kanıtlamıştır.

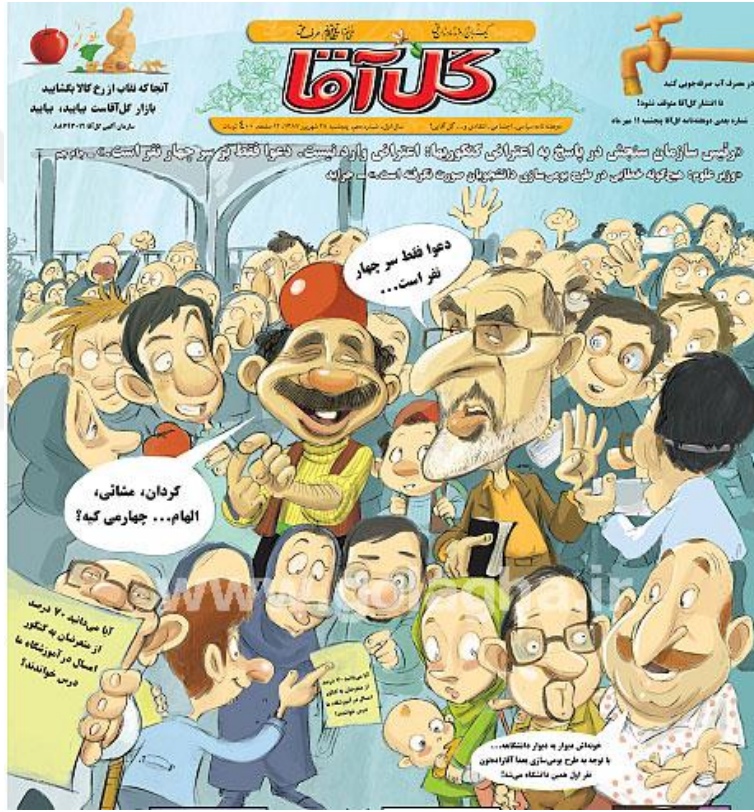
“Hatemi” döneminde, mizah farklılığı araştırılması onun diğer dönemlere göre bağımsız olduğunu kanıtlayan özelliklerini açıklamaktadır. Bu dönemden önce, din adamları ve üst düzey yetkililer gibi tabuların bulunduğu ve siyasi mizahın iktidar ve devlete bağımlı olarak hükümetin belirlediği denklemlere uygun bir şekilde faaliyetini gösterdiği belirtilip bu dönemlerin en büyük mizahçısı Kiomarth Saberi'e göre, mizahın inkılâbî ve İslamî değerler hizmetinde olduğu belirtilmiştir. Ancak 22 Mayıs'tan sonra, gazetelerde, siyasi mizahın çalışma alanı gelişerek iktidar çerçevesinden çıktığı

⁶³ Farah Taheri, **Mana Neyestani'nin İnkılaptan Sonra İran'daki Karikatüre Bakış Açısı**, Şahrvand Sitesi, 02.08.2018 , <https://shahrvand.com/archives/98475> ,(04.10.2018)

⁶⁴ Mana Neyestani, **Karikatürde Mana Neyestani'nin Siyaseti: Erkeğin Sözü Tektir**, Nazeran sitesi,05.06.2013,<https://observers.rfi.fr/fa/20130531-mana-neyestani-caricature-urgency--video> (18.05.2017).

görünmüştür. Böylece, ihanet ve suç anlamına gelmesi nedeniyle, dini lider dışında, her türlü siyasi kurum veya şahsın mizah konusu olması kaçınılmaz olmuştur.

Bu doğrultuda din adamlarının, inkılabın tamamının ve hatta iktidarın mizahın çalışma alanında yer aldığı belirlenmiştir. Karikatür ise aynı değişimlerden yararlanarak kaderini değiştirmiştir. Diğer anlamda, Hatemi'den önce, gazetecilik karikatürü, devrim karşıtlarını hicivleştirerek sadece bir sanat ürünü olarak sosyal ve insani konular üzerinde uygulandığı kanıtlanmıştır.



Şekil 12- 2008 yılında “Gol-Âghâ” dergisinin kapağı

Gol-Âghâ dergisinin yayınlandığı dönemden önce, gazetecilik karikatürünün anlam taşımadığı ve bu devirde Tofîğ Mektebi'nin geleneksel karikatür şekli önem kazanmıştır. Bu yöntem vasıtasıyla, karikatürcü yazarlar üyelerinin yazılarını ve diyaloglarını bir ressam gibi metne yansıtmaktadır. Yani; bu akımın çizeri, üretilen eserin yaratıcısı olmayarak genellikle siyasi bir görüş içermeyen diğer kişilerin siyasi

görüşlerini çizdiğini açıklanmıştır. Fakat 22 Mayıs tarihinden sonra, özellikle Kâsni ve Hamshahri gazetesi karikatür grubu oluşumuyla, gazetecilik karikatür yöntemi İran gazeteciliğine tanımlanarak karikatüristin eser yazarı ve sahibi olduğu görülmüştür.⁶⁵

Buna rağmen 1993'ten sonra bu parlak dönem sönmeye başlamış ve İran medyası ağır sansüre uğramıştır. Bundan sonra karikatüristlere baskı dönemi başlamış ve Nikahang Kosar'ın tutuklanması bu dönemi başlatmıştır. Bu tutuklamadan önce de karikatür dergileri mahkemeye çıkarılıyor ve cezaya çarptırılıyordu, ancak bu tutuklama artık baskının bireysel olarak karikatüristlere döndüğünü göstermektedir. Ağır sansür dönemi böylece başlamış; bu sansür ise hem dergiler tarafından çizirlere uygulanmış, hem de sorun yaşamak istemeyen karikatüristler kendi kendilerine sansür uygulamışlardır.⁶⁶

90'lı yılların sonunda, dünyada da yükselişte olan toplumsal cinsiyet ve kadın erkek eşitsizlikleri konulu karikatürlerin de artmaya başladığını gözlemlemek mümkün olmuştur. Yaptığımız röportajda 1999'da, dönemin karikatüristlerinden Mana Neyestani, kendisinin de yer aldığı "Kadın" isimli gazetede çizilen ve kadınların kan parasının erkeklerin yarısı ile ilgili olmasını konu alan bir karikatürün infial yarattığını söylemektedir. Javad Alizadah da Gol Agha ve benzeri dergilerde de öznesi kadın olan çizimlerin arttığını belirtmektedir. Firuzeh Muzaffari de, kadına şiddetin ve aile içi şiddetin karikatürlere konu olmasının yine bu dönemde arttığını bahsetmektedir.

⁶⁵ Ebrahim Nabavi, **Mizah Hatami Döneminden Önce ve Sonra**, BBC Farsça Sitesi, 07.12.2005, http://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/08/050807_sm-nabavi-satire-khatamiera.shtml, (21.05.2017).

⁶⁶ Neyestani, **A.g.e.** (21.05.2017).

2 KARİKATÜR VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Şimdiye kadar olan kısımda karikatürün toplumu yansıtan bir ayna olarak görülebileceğinden ve halka ulaşmanın etkili bir yolu olduğundan bahsedilmiştir. Bu bölümde ise karikatür ve toplumsal cinsiyet olgularının birbiriyle olan ilişkisine ve İran’da kadın tarihine değinilecektir. Kadın aktivistlerin Reza Pehlevi dönemindeki etkinlikleri oldukça fazladır. Bu etkinliklerin en önemlisi eğitim olup, Muhammed Reza Pehlevi’nin “Beyaz İnkılap”ına kadar devam etmiş ve yeni bir çağ açmıştır. Araştırmanın değineceği konulardan birkaçı İran’da Meşrutiyet ve Pehlevi döneminde (1903-1979 yılları arası) kadına bakışın değişimi ve kadın hakları aktivistliğinin başlangıcı dönemidir. İran İnkılabı’ndan sonra kadın haklarının değişimi ve İnkılap’tan 40 yıl sonra kadın haklarının durumu da ele alınmaktadır.

Geçmişten günümüze kadar olan süreçte, özellikle İran gibi muhafazakar yapıdaki bir ülke için toplumsal cinsiyet gibi hassas bir konuda çizilebilmesi kolay olmamıştır. Karikatüristler, çeşitli suçlamalarla karşı karşıya kalmışlar ya da sansüre uğramışlardır. Yaptığımız röportajda Mana Neyestani, başörtüsü, çocuk yaşta evlilik gibi konularda dini hassasiyetlerin devreye girdiğini ve hızlıca üstlerinin kapatılmaya çalışıldığını belirtmiştir. Tooka Neyestani, sadece çorapsız bir kadın çizmesinden dolayı dergisinden uyarı aldığını söylemiştir. Kermani de benzer şekilde, çizdiği karikatürde bir kadının gözlerini güzel çizdi diye, karikatürüne zorla gözlük eklettirildiğinden bahsetmiştir.⁶⁷

Günümüzde ise sansürlere rağmen İranlı karikatüristler, genellikle kadın konusunda seksist bakış açısını reddederek, bunun yerine siyasi açıdan daha tehlikeli olan kadın hakları ve eşitlik temalı çizimlerle okuyucularının karşısına çıkmışlardır. Örneğin; şiddet, çocuk gelin ve kadınların stadyuma alınmamaları konuları karikatürlerde çokça işlenen konulardandır.

İran’ın erkek-egemen karikatür dünyasında da değişim göze çarpmaktadır. Birçok yeni kadın karikatürist yetişirken, tecrübeli olanlar daha da ünlenmeye

⁶⁷ Ek A, ss.1-9

başlamıştır. Erkek karikatüristler de bu konuda desteklerini çekinmeden ortaya koymaktadırlar. Yaptığımız röportajda Mana Neyestani, kadınların toplum nezdinde sadece duygusal kimlikleriyle ön planda olabildikleri yanılgısından bahsetmektedir. İranlı bir erkek karikatürist olan Neyestani, Firuzeh Muzaffari gibi çok yönlü kadın çizerlerin kısıtlanmaması gerektiğinin altını çizmektedir. Başka bir erkek karikatürist olan Hadi Heydari de, kadın karikatüristlerin her konuda çizmelerinin önü açılması gerektiğini vurgulamaktadır. Heydari, bunun yanında kadınların sorunlarının dile getirildiği karikatürlerin, bazen kadınların elinden çıkmasıyla daha da anlamlı olabildiğini belirtmektedir. Benzer şekilde, Pervin Kermani çocuk evliliği gibi konuları kadınların daha ciddi bir şekilde çizgiye taşıdığını ortaya koymaktadır.

İranlı bazı karikatüristlerin görüşü bu değişimlerin topluma izdüşümünün olumlu olduğu yönündedir. Kermani, toplumda karşılığı olan karikatürlerin kitap gibi herkes tarafından anlaşılabilceğini savunmaktadır. Tooka Neyestani, cinsiyet eşitsizliği gibi sorunların sadece karikatürler sayesinde belki çözülemeyeceğini ama karikatürün gündemi etkileme açısından çok önemli bir yere sahip olduğunun da altını çizmektedir. Mana Neyestani, toplumsal cinsiyet konulu karikatürlerin halkı bu konuda düşünmeye ittiğini dolayısıyla devletin ve yetkililerin bir şeyler söylemek zorunda kaldığını belirtmektedir.⁶⁸

2.1 Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Bir anlayış biçimi olarak kadınların ve erkeklerin farklı karakterlere sahip olduğu varsayılabilir. Bu varsayım, toplumsal cinsiyetin anlaşılmasını inceleyen psikoloji dalında en yaygın anlayıştır. Yaradılışları, doğaları, kişilik özellikleri, düşünme tarzları ve hünerleri açısından birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Kadın ve erkeğin arasındaki farkları ortaya koyan bu olgu, alanda başka terim bulunmadığından sıklıkla “cinsel karakter” olarak adlandırılmaktadır. Esasen kabul edilen görüş, erkekleri tanımlayarak karakterize eden tek bir kişilik parametresi olduğudur. Ancak buna benzer olarak kadınları tanımlayıp betimleyen kişilik özellikleri grubu da bulunmaktadır. Bu

⁶⁸ Ek B, ss.1-2

birimsel model, cinsel düşüncenin bilinen bir parçasıdır. Günlük hayatta da duyduğumuz “tıpkı bir kadın gibi” ve “aynı bir erkek gibi” kullanımları bunun en belirgin göstergesidir. Fakat dildeki görülen bu yansıma genelde üstü kapalı veya dolaylıdır. Kadın şoförlerle alay etmek amacıyla oluşturulan şakalar veya kimi kadın dergilerindeki “Yalnız Erkekler” bölümleri, genel kanı olarak kadınların araba kullanmakta, erkeklerin ise ev işlerinde beceriksiz oldukları ortak görüşünü kullanmaları aracılığıyla anlamlı bir hale gelmektedir.⁶⁹Geçtiğimiz yarım yüzyılda hem toplumsal cinsiyetin konu edildiği popüler yayınlarda hem de toplumbilim alanında en kabul gören yaklaşım toplumsallaşma tanımıyla ortaya çıkmaktadır.

“Toplumsal Cinsiyet ve İktidar” kitabının yazarı Robert William Connell, konuya şu şekilde yaklaşmaktadır:

Her yeni doğan bireyin bir biyolojik cinsiyeti vardır, ancak toplumsal cinsiyete henüz sahip değildir. Büyüme sırasında çocuğun önüne toplum tarafından cinsiyetle alakalı bazı kalıplar konulmaktadır. Bunlar gerek kurallar bütünü, gerekse davranış biçimi olabilmektedir. Aile, medya, sosyal gruplar bu kalıpların somut olarak görülebileceği ve sahiplenilebileceği bazı ortamlardır. Bu ortamların önem sırası önemli olabilmekte, birey de buna göre birincil ve ikincil toplumsallaşma ayrımı geliştirebilmektedir. Ayrıca bazı öğrenme yöntemleri de görülmektedir. Bunlardan bazıları şartlanma, model alma, kuralları öğrenme, öğretim, özdeşleşme gibi mekanizmaları barındırmaktadır. Bu mekanizmaların önemini ortaya koyan çok sayıda tartışma bulunmaktadır. Ayrıntılarından bağımsız olarak bu modeller ve kurallar bir miktar içselleştirilmektedir. Böylece bir cinsiyetten beklenenlerle ortak noktalara sahip olan bir toplumsal cinsiyet kimliği oluşmaktadır. Ancak bir toplumsallaşma mekaniğinin farklı olması (mesela ebeveynlerden herhangi birinin bireyin

⁶⁹ Robert William Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Çev.Cem Soydemir, Ayrıntı Yayıncılık, İstanbul, 1998, s.225.

yetişme çağında bulunamaması) veya sıra dışı bir biyolojik sebepten dolayı sapmalar meydana gelebilmektedir.⁷⁰

Önceki paragrafta bahsedilen sebeplerin sonucunda ise eşcinseller, transseksüeller, çift cinsiyetli bireyler ve bu şekilde toplumsal cinsiyetleri doğduklarında kendilerine biyolojik olarak belirlenen cinsiyetlerinden farklı olan bireyler ortaya çıkabilmektedir.

Feminenlik ve maskülenlik veya bir bireyin “toplumsal cinsiyeti”, bireyin toplum içerisinde erkek ya da kadın olma tanımlarına ne kadar uyduğuna işaret etmektedir. Feminenlik veya maskülenlik, bireyin biyolojik cinsiyetine değil toplumsal cinsiyetine bağlıdır. Toplumsal üyeler erkek ya da dişi olmanın anlamına (örneğin baskın ya da çekingenlik, cesaret ya da duygusallık) karar vermekte ve erkekler genelde kendilerini maskülen, dişiler de kendilerini feminen olarak tanımlamaktadırlar. Ancak bunlar toplumsal tanımlar olduğu için bir dişinin kendini maskülen, bir erkeğin de kendini feminen görmesi mümkündür.⁷¹

Kadın konusundaki değişiklikleri belli eden noktalardan biri, son yıllarda kadın haklarını savunan grupların dünya çapında, özellikle gelişmekte olan ülkelerde aktif hale gelmesidir. Hindistan’da, Kadın Hakları Hareketleri çok aktif ve gelişmiş bir konuma gelmiştir. Geleneksel olarak gerçekleştirilen gelin yakma ve dul kurbanı olaylarına karşı tepki göstermişler ve yoğun mücadelede bulunmuşlardır. Cezayir’de feminist gruplar muhafazakar kesimin ailelere karşı yaptığı baskılara karşı mücadelede etmişler ve sonunda 1980’de Aile Hukuku Yasası’nın onanmasını sağlamışlardır. 10 yıl sonra ise İslam’ın siyasete bulaşmasına karşı mücadele etmişlerdir.⁷²

R. W. Connell, “Maskülenlik ve Küreselleşme” adlı kitabında 1920’li yıllarda radikal çıkışın yavaşlamasını, toplumsal cinsiyetle alakalı tartışmaların doğurduğu

⁷⁰ Connell, **A.g.e.** Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, s.258.

⁷¹ Jan E. Stets ,Peter J. Burk, **Encyclopedia of Sociology**, Macmillan Reference USA Yayınları, New York, 2000, ss.997-1005.

⁷² Valentayn Mukkadem, **Farklı Toplumlarda kadınların durumunun karşılaştırılması**, Çev. Perişehr Şahsevend, Dış Politika dergisi, Sayı: 3, 1999, ss.863-886

zorunluluğun sonlanmasına bağlamıştır⁷³. Böylece gelecek kuşakta esas gelişmeler daha akademik bir hale gelmiştir. Politikanın sözgelimi kadın sorunu, psikolojik ve sosyolojik açıdan bir yanıt ortaya koymaya başlamıştır.

1970'lerden bu yana geçen yıllarda feminist sosyologlar alanın birçok etkili değerlendirmesini üstlenmişlerdir. Judith Stacey ve Barrie Thorne, feminist sosyolojinin ilk eleştirel değerlendirmesini 1986'da sunmuştur. Önemli kazanımlara ve cinsiyete yönelik çalışmaların etkileyici bir şekilde çoğalmasına rağmen, “alanın temel kavramsal çerçevelerini henüz değiştiremedik” ve “feminist düşüncenin sosyoloji üzerindeki etkisi yetersizdir” gibi iddialarda bulunmuşlardır.⁷⁴

Toplumsal cinsiyet teorisinde rol kavramlarının esası erkekliğin veya kadınlığın anlamının kişinin cinsiyetiyle belirlenen genel bir rolün uygulanmasına dayanmaktadır. Bu “cinsiyet rolü” olarak tanımlanmaktadır. İki cinsiyet rolü mevcuttur; erkek rolü ve kadın rolü. Bunlara eril rol veya dişil rol de denilmektedir.⁷⁵

Toplumsal cinsiyetin bu bağlamda incelenmesi çoğu açıdan ilgi çekicidir. Bu açılardan biri kadının ve erkeğin davranışlarının farkını vurgulayıp toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyetin birbirlerinden ayrılmasıdır.⁷⁶

Cinsel konuların toplumsal ifadesi, sadece sansürlenmiş veya dolaylı çıkarı yansıtmaktadır. Böylece bir çıkar örüntüsü oluşmaktadır. Bu çıkar çatışması toplumun tamamını kapsamaktadır. Aynı zamanda toplumsal cinsiyete dair makro bir politikadır. Yani soyut haldeki toplumsal cinsiyet düzeni, makro-politikadaki oyunun durumu olarak etkin bir şekilde tanımlanmaktadır. İçerikleri ise cinsel karakter ve cinsellik aracılığıyla çıkarların belirtilmesi, hegemonya yaratılması ve rekabettir. Toplumsal cinsiyetle ilişkili olan devlet güçleri gibi kurumsal oluşumlar, toplumsal cinsiyetin kültürel açılımları ve bu ikisi arasındaki tarihsel olasılıkların tanımlanması ise bu türe

⁷³ Robert William Connell, **Men and Masculinities**, Sage Yayınları, California, 1998, s19.

⁷⁴ Stacey Judith, Barrie Thorne, **The Missing Feminist Revolution in Sociology**, Social Problems dergisi, sayı: 32,1985, s.301.

⁷⁵ Celalettin Vatandaş, **Toplumsal Cinsiyet Ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı**, Istanbul Journal of Sociological Studies, İstanbul, 2011, s.34.

⁷⁶ Vatandaş, **A.g.e**, s.31.

ilişkin şartlara bağlıdır. Bu makro-politikanın tarihi değişimi toplumsal cinsiyetle ilgili çıkarımların temeli ve anlaşılması en zor olanı olarak tanımlanmaktadır.

Toplumsal cinsiyetten söz ederken kültürün etkisini gözardı etmek mümkün değildir. Kadın-erkek eşitsizliğinin görüldüğü alanlar kültüre derinden bağlıdır ve toplumsal cinsiyet rolleriyle değişiklik göstermektedir. Yıllardan beri süregelen ataerkilliğin evrenselliği nedeniyle iktidarın dünya genelinde erkek egemen hale gelmesi de bunun güçlü bir sebebidir. Ülkelere göre değişen özgürlük alanlarını örneklersek Suudi Arabistan’da kadınların hastaneye gitmeleri için yanlarında aileden bir erkek olma zorunluluğu, Polonya’da kürtajın yasaklanmasına yol açacak tasarının görüşülmesi ve cinsiyet eşitsizliğinin en az görüldüğü ülkelerden biri olan İzlanda’da kadınların erkeklere oranla %30 daha az maaşla çalışmaları oldukça güçlü örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁷

2.2 Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Ayrımı

Toplumsal cinsiyet kimliği ile cinsiyetle ilgili diğer konseptleri (toplumsal cinsiyet rolü gibi) birbirinden ayırmak önemlidir. Toplumsal cinsiyet rolü, bir bireyin cinsiyetinden beklenenleri temsil etmektedir. Örneğin toplumsal cinsiyet rolleri kadınların evle ilgili rolleri, erkeklerin ise çalışmayla ilgili rolleri benimsemesini içerebilir.⁷⁸ Toplumsal cinsiyet kimliği ise cinsiyet basmakalıplarından farklıdır. Cinsiyet basmakalıplarına örnek olarak erkeklerin araçsallığı ve kadınların duygusallığı gösterilebilir. Cinsel kimlik ise cinsiyet davranışlarından farklıdır. Cinsiyet davranışı bir bireyin genellikle toplumsal cinsiyeti ile ilişkilendirilmiş görüş veya durumlardır. Örnek olarak erkeklerin daha adalet açısından, kadınların ise daha şefkat açısından düşündüğü verilebilir. Her ne kadar cinsiyet rolleri, cinsiyet basmakalıpları ve cinsiyet davranışları bir bireyin cinsel kimliğini etkilese de, cinsel kimliğiyle aynı şey değildir.

⁷⁷ Gülay Yavuz, **Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Kapsamında Popüler Türk Mizah Kültürü’nde Cinsiyetler Arası Mizah Algılarının Farklılaşması**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2017,s.8.

⁷⁸ Alice H Eagly , **Sex Differences in Social Behavior: A Social-Role Interpretation**, Lawrence Erlbaum Yayınları, Hillsdale ,1987, ss.25-30.

Peter Burke, “Sembolik Etkileşim Perspektifinden Ölçü Çıkarımları” kitabında cinsel kimliğin bir bireyin cinsel tanımı bazında ona uygulanan tüm anlamları içerdiğini söylemektedir. Bu anlamlar cinsiyetle ilgili davranışların motivasyonunun kaynağıdır. Daha maskülen kimlikli bir birey daha maskülen davranmalıdır⁷⁹. Yani daha baskın, hırslı tutum sergileyerek anlamı daha maskülen olan davranışlarda bulunmalıdır. Davranışların kendisi değil, altındaki anlamlar önemlidir.

Batı kültüründe basmakalıp olarak erkekler daha agresif, hırslı ve araçsal; kadınlar ise pasif, uyumsal ve ifadecidir. Bu alandaki ilk düşünceler bu davranışların erkek ve kadınların içselliği, karakteristiği ve mizacıyla ilgili olduğudur.⁸⁰ Bu eski anlamda feminenlik ve maskülenlik ölçüleri sıklıkla sorun olarak görülen feminen erkekler veya maskülen kadınlar gibi temel cinsiyet tanımını tespit etmek için kullanılmaktadır.

Günümüzde feminen ve maskülenliğin içsel değil, sosyal ve kültürel durumlara bağlı olduğu bilinmektedir. Antropolog Margaret Mead “Sex and Temperament in Three Primitive Societies” kitabında erkek ve kadınların mizaçları arasındaki farkları belirtmektedir. Bu öncül çalışma, cinsiyetler arasında davranış veya mizaç olarak gerekli bir fark olmadığını ortaya koymaktadır. Erkek ve kadın arasında görülen mizaci farklar, biyolojik farklılığın bir fonksiyonu değildir. Aslında sosyalliğin ve her iki cinsiyetten kültürel beklentinin sonucudur.⁸¹

Bu sonuca varmak için Mead’ın çalışması basitçe incelenebilir. Çalışılan üç ilkel toplumdan biri olan Arapesh kabilesinde hem erkek hem de kadınlar feminen mizaç, Mundugamor kabilesinde her iki cinsiyet de maskülen mizaç göstermiştir. Üçüncü kabile olan Tchambuli kabilesinde ise bizim düzenimize zıt olarak feminen (pasif,

⁷⁹ Richard D. Ashmore, Frances K. Del Boca (Eds.), **The Social Psychology of Female-Male Relations: A Critical Analysis of Central Concepts**, Academic Yayınları, New York, 1985, s.171.

⁸⁰ Lewis M. Terman, Catherine Cox Miles, **Sex and Personality**, McGraw-Hill Yayınları, New York, 1936, s.127.

⁸¹ Jan E. Stets, Peter J. Burke, **Femininity/Masculinity**, Washington State University, Department of Sociology, Washington, 2000 s.16.

uyumsal, ifadeci) erkekler ve maskülen (aktif, hırslı, araçsal) kadınlar görülmektedir.⁸² Bu çalışma, feminenlik ve maskülenliğin doğasını gözden geçirmeye sebep olmuştur. Toplumsal cinsiyetle ilişkili farklı davranışlar, mizaçlar, roller ve kimlikler artık biyolojik cinsiyete bağlanamamaktadır.

2.3 İran’da Toplumsal Cinsiyet Olgusu

İran toplumunda geleneksel aile yapısında iktidarın erkekte bulunmasına rağmen günümüzde eğitim seviyesi yükseldiği, kadın hareketleri güçlendiği ve iş olanakları arttığı için kadınların farkındalığı da artmıştır. Toplumda feminist düşünceler giderek yayılmış, bu yüzden kadınların aile içerisindeki karakteri de değişmiştir. Tıbbın gelişmesi nedeniyle yeni doğum kontrol yöntemleri gelişmiş, kadınlar ise çocuk bakmakla geçen zamanlarını eğitim ve sosyal alanlarda değerlendirebilmişlerdir.⁸³ Bu sayede dünya, kadınların sesini duyabilir hale gelmiş ve bahsedilen gelişmeler sayesinde özellikle aile yapısının değişmesi ile kadınların sosyal karakteri ortaya çıkmıştır.

İran Medeni Kanunu’na göre, ailede iktidar baba ve kocaya aittir. Kültürel olarak kadın karakteri ve erkek karakteri ailede ve toplumda kesin çizgilerle belirlenmektedir.⁸⁴ Bahsedilen kesin çizgilerde ev işleri kadın karakterine, dışarıdaki işler erkek karakterine aittir. Eve ekmek getirme işi erkeğe biçilmiş ve bu konuda bir iktidara sahip hale gelmişlerdir. Kadınlar anne karakterine büründüğü zaman iktidar ve ekonomi açısından güçsüz duruma gelmektedirler. Bu bürünülen aile içi karakter, toplumda da etkisini yoğunca göstermektedir. Ailede gösterilen kadın karakterinin davranışları ve görevleri toplumda da yoğun bir şekilde gözlenmektedir.

⁸² Edgar F. Borgatta and Rhonda J. V. Montgomery (Eds.), **Encyclopedia of Sociology**, Revised Edition Yayınları, New York, 2000, ss. 997-1005.

⁸³ Manuel Castells, **Güç ve Kimlik**, Çev.Hasan Çavoşyan, TarheNo Yayıncılık, Tahran, 2001, s.177.

⁸⁴ **İran kanun Medeni**, Pendar ghalam Yayıncılık, Tahran, 2017, s: 208.

Ortaya çıkan bu değişikliklerin sonucunda kadınlar yeni bir karaktere sahip olmuşlardır ve erkeklerin kadınlara bakışı değişmiştir. Ancak görünüşte sosyal bir hayata sahip olan kadın, hala önemli pozisyonlara gelememektedir. Kadınlara verilen en yüksek konum annelik ve karılıktır. Bunun sebeplerinden biri, kadının ekonomik bağımsızlığını ilan etmesi ve sosyal konumunun güçlenmesi sonucunda aile yapısının bozulması korkusudur. Buna rağmen çalışan anneler devletten, aileden ve toplumdan kendilerini tanımasını ve sosyal ile ekonomik alanlarda kendilerine değer vermesini talep etmektedirler. Yeni tanımın, evli erkek ve kadınların hem evde hem dışarıda yaptıkları işlerin de eşit paylaşılmasını sağlaması gerekmektedir.⁸⁵

Kısaca; dünyada kadın karakterinin değişmesi, kadınların farkındalığı ve yeni düşünceler sayesinde kendi yerlerini bulmuşlardır. Kadınlar aile ile toplumda yerlerini bulmak için dayanışma göstermiş ve mücadele etmişlerdir. Bu mücadele genellikle kültürelidir. İran'da da durum kadınlar için durum farklı değildir. Artık geleneksel bir dünyada yaşamamaktadırlar. Kadın-erkek eşitsizliği konusu artık normal bir konu olarak görülmemektedir. İranlı kadınlar yavaş yavaş geniş bir bakış açısıyla geleneksel sosyal karakterlerini düzeltmeye çalışmaktadırlar. Yetişkin bir sosyal hayata sahip olmaya başlamışlardır. Bu sosyal hareketlilik hem toplum için hem kadınlar için çok önemlidir.

20. yüzyıl, İran'da orta gelirli ve şehirde yaşayan kadınlar için oldukça büyük önem taşımaktadır. Meşrutiyet Devrimi, Rusya Devrimi'nden (1905) etkilenmiş ve devrimin başlamasını siyasi gruplar, entelektüeller, ulemalar, işçiler ve kadınlar sağlamıştır. 1906'da Meşrutiyet Devrimi sonucu olarak Muzafferidin Şah, parlamento kurmak zorunda kalmıştır. İran Anayasası ise Avrupa modelleri baz alınarak yenilenmiştir. İnkılap sonrasında farklı gruplar ortaya çıkmıştır. Kuzey İran'da, özellikle taşra bölgelerinde sıklıkla görülen bu grupların ana düşünceleri sosyal eşitlik ve ıslahattır. Bahsedilen gruplar sayesinde bu dönemde kadınlar için Tahran'da okuma-

⁸⁵ Azade Kian, **İranlı Kadın Aile Devlet ve Toplum**, Kadın dergisi, sayı:39,1996, s.42.

yazma kursları açılmış ve ücretsiz hizmet vermişlerdir⁸⁶. Kadın hakları için bu gelişme muazzam bir öneme sahiptir.

1910 yılına kadar yaklaşık 50 adet kızlara hizmet veren okul açılmıştır. Eğitim ve siyaset konularında aktif olan bazı gruplar, gelirlerini hastane ve okulların iyileştirilmesi ve bakımı için harcamaktadırlar. Buna rağmen 1906 yılında yenilenen Anayasa'ya göre kadınlar oy verememektedirler. Entelektüeller, gazeteciler, şairler ve bazı milletvekilleri gizli bir şekilde liberal düşünceler ve sosyal-demokrat fikirlerle kadın haklarını savunmaktadırlar. Meşrutiyet Dönemi'nde Molla Nasreddin dergisi, Suresafil ve İranno gazeteleri en önemli basılı yayınlardandır⁸⁷. Kendi makalelerinde hicap, boşanma hakkı ve birden çok eşle evlenme konularını eleştirmektedirler. Ancak bu dönemde kadın aktivistleri için en önemli konu kadının eğitimidir.

Kadın Hakları'na yönelik Eğitim ve Siyasi İslahatlar 20. yüzyılın ilk yirmi yılında da devam etmiştir. 1921'de Reza Han, İslahatçı Askerlerin Rehberi sıfatıyla Tahran'da güç edinmiş ve dört yıl sonra Reza Şah Pehlevi ıslahatçı bir hükümet kurmuştur. Reza Şah Pehlevi hükümetinin politikası 1917 Rusya Devrimi'nden etkilenmiştir. Bunun sebebi ise Rusya İnkılabı'ndaki kadın aktivistlerin davranışlarıdır. Bolşevik grubu (Zhenotdel) bunlardan biridir. Söz edilen grup Kafkaslar ve Orta Asya'da aktif etkili bir organizasyondur. İran ve Türkiye bu aktif gruptan derinlemesine etkilenmiştir. Grubun bir sonucu da bu ülkelerde sol görüşlü farklı siyasi partilerin güçlenmesidir. Mustafa Kemal Atatürk ve Reza Han Pehlevi ıslahatları de din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması amaçlı gerçekleştirilmiştir. Bunu sosyal ıslahat yoluyla gerçekleştirmişlerdir.

Reza Şah Pehlevi hükümeti 1925-1941 yılları arasında güçlü bir iktidar haline gelmiştir. Parlamentodaki muhalif sesleri susturmuştur. Reza Şah Pehlevi padişahlığının ilk yıllarında mollaların desteğini de almıştır ancak sonrasında Atatürk gibi İran'ın modernleşme planına başlamıştır. Bu amaçla molla kesiminin gücünü elinden almak

⁸⁶ Janet Afary, **The debate on women's liberation in the Iranian Constitutional Revolution**, 1906-11, Indiana University Yayınları, 1992, ss. 21-101.

⁸⁷ Janet Afary, **The Iranian Constitutional Revolution; Grassroots Democracy, Social Democracy, and the Origins of Feminism**, Columbia University Yayınları, 1996, New York, s.5.

için okullarda din derslerini ve Arapça dil eğitimini azaltmış, mahkemelerde şeriat hükümlerini yasaklamıştır. Sadece Aile Mahkemeleri'nde örf kuralları devam etmektedir. Evlenme yaşı kızlar için 13'e çıkmıştır ve Nikah Defteri zorunlu hale getirilmiştir. Hatta şehirli kadınlara bazı haklar (boşanma hakkı gibi) tanınmıştır. Bu hak sadece erkek başka bir kadınla ilişki yaşıyorsa geçerlidir.⁸⁸

Reza Şah'ın 1935 yılında kadınlara hicap giymeyi yasakladığından "Women in the Islamic Republic of Iran: Legal Status, Social Positions, and Collective Action" makalesinde bahsedilmiştir. Bu hüküm, Rusya'da Bolşevikler tarafından ve Türkiye'de Atatürk tarafından bu kadar sert uygulanmamıştır. İran'ın büyük şehirlerinde mollalar bu hükme karşı mücadelede bulunmuşlardır, ancak Reza Şah bu itirazlara çok sert bir şekilde karşı çıkmıştır. İranlı kadınlar da bu dönemde hicap giymeme kanununa karşı farklı davranışlar göstermişlerdir. Orta kesimin üstünde kalan ve yüksek kesime dahil kadınlar bu karara çok sevinmiş ve Avrupai giyinme tarzını benimsemişlerdir. Orta kesimin altında kalan ve düşük kesime dahil kadınlar bu hükme karşı kararsız kalmış veya çok karşı durmuşlardır. Çünkü hicap, o yıllarda iyi bir birey ve kötü bir bireyi birbirinden ayıran, dinini benimseyen, sahip çıkan bir bireyi temsil ediyor durumdadır. O yüzden çoğu ailede kadın kendi rızasıyla veya eşinin/ailesinin isteğiyle uzun yıllar boyunca evden çıkmamıştır.

Kadın hakları savunucuları bu döneme kadar belirsizlik içerisindeydi. Çünkü Reza Şah'ın uyguladığı kararlarda kadın haklarını savunan kısımlar olmasına rağmen, kadının hicap giyme hakkını zorla elinden alan kısımlar da barındırmaktadır.⁸⁹

2. Dünya Savaşı'nın başlarında İran, İttifak Devletleri tarafından işgal edilmiş, Sovyetler Birliği Kuzey İran'ı, İngiltere ise Güney İran'ı ele geçirmiştir. 1941'de Reza Şah'ı Almanlara destek olduğu için sürgüne göndermişlerdir. 22 yaşındaki oğlu Muhammed Reza padişah tahtına oturmuştur. Bu dönemden sonra siyasi ve ekonomik

⁸⁸ Eliz Sanasarian, **The Women's Rights Movement in Iran: Mutiny, Appeasement, and Repression From 1900 to Khomeini**, Praeger Yayınları, New York, 1982, s.62.

⁸⁹ Valentine M. Moghadam, **Women in the Islamic Republic of Iran: Legal Status, Social Positions, and Collective Action**, <https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/ValentineMoghadamFinal.pdf>, (30.08.2017), s.5.

özgürlük artmış, İran oldukça fayda görmüştür. Siyasi özgürlük sonucu farklı siyasi partiler de ortaya çıkmış ve kadınla ilgili siyasi konuların konuşulması ve görüşülmesi artmıştır.⁹⁰

1941-1953 arasında kadın haklarında çeşitli değişiklikler meydana gelmiş, ancak bu değişiklikler bazı partiler tarafından milli birlik ve beraberliği tehlikeye atan görüşler olarak görülmüştür. Şah 1963 yılında “Beyaz İnkılap” gerçekleştirmiş ve bazı ıslahatları uygulamaya koymuştur. Bunlardan bazıları kadınların seçim hakkı kazanması ve zirai ıslahat gibi önemli konulardır. Bu yıllarda altı kadın milletvekili parlamentoya girmiş, iki kadın da senatör makamına gelmiştir. 1968 yılında Doktor Farahru Parsa, ilk kadın bakan olmuştur. Muhammed Reza Şah’ın feminist düşünce gütmemesine rağmen, kadınların eğitim seviyesinin yükselmesi ve çalışma hayatına atılmasının ekonomik açıdan ülkeye yararlı olacağını düşünmüştür. Bu düşünce, onu modern bir padişah sınıfına dahil etmektedir.⁹¹

Muhammed Reza Pehlevi 1966’da kız kardeşi Eşref’e bir Kadın Organizasyonu kurması için izin vermiştir. 1975 yıllarında bu organizasyon yaklaşık 70 bin üyeye sahiptir. Organizasyonun çeşitli görevleri arasında evlilik danışmanlığı, boşanma danışmanlığı, temizlik danışmanlığı gibi konularda aktif görev almıştır, ancak sözü geçen organizasyonun en büyük başarısı 1967 yılında Aile Koruma Kanunu’nun onaylanması olmuştur. 1975 yılında ise kanunun eksik kalan kısımları tamamlanmıştır. Bu kanundan önce sebepsiz boşanma hakkına sahip olan erkeğin bu kanundan sonra bu hakkı elinden alınmıştır.⁹²

İslami Devrim’den sonra sadece Ayetullah Humeyni İran’a geri dönmüş ve Aile Koruma Kanunu yürürlükten kalkmıştır. Yürürlükten kaldırmanın sebebi olarak ise kanunun İslam’a uygun olmadığını göstermiştir. Yaklaşık olarak İnkılap’tan on sekiz ay sonra İranlı kadınlar, haklarında birçok kısıtlamayla karşılaşmışlardır. Örneğin hicap zorunlu hale getirilmiştir. Müslüman kadınların sadece elleri ve yüzleri görünecek kadar

⁹⁰ Janet afary, **kayalar ve girdaplar geçiş**, İran Name dergisi, Sayı: 3, 1997, s.373.

⁹¹ Sanasarian, **A.g.e**, s.172.

⁹² Ferecullah Kurbani, **Aile hukuku ve yönetmelikleri**, Ferdosi Yayıncılık, Tahran, 1997, s.320.

açık giyinebilir durumdalardır. Bu kanuna uymayan kadınlar için ceza hapisane ve kırbaçtır. Kamu kurumlarında, üniversitelerde ve okullarda kadın ve erkeklerin bulunduğu ortamlar ayrılmış, evlenme yaşı kadınlar için dokuza indirilmiştir. Erkeklerle sebepsiz boşanma hakkı yeniden tanınmıştır. İnkılap'tan sonra boşanan ailelerin çocuklarının vesayet hakkı da erkeklerle verilmiştir. Çocuğun babası vefat etmiş ise vesayet baba tarafından bir erkeğe (büyükbaba, amca gibi) verilmektedir. Kadınlar çalışmak, eğitim ve yurtdışı seyahat etmek için evli durumdaysalar kocalarından, evli değillerse babalarından izin almak zorundadırlar. Şeriate göre zina için farklı tanımlar mevcuttur. Örneğin bekar bireylerde cinsel ilişki yasaktır ve zina kapsamına girebilmektedir. Bu sebepten ötürü bu konularda kadınlar hem evde hem dışarıda ikinci sınıf vatandaş konumuna düşmüşlerdir.⁹³

Pehlevi iktidarındaki 50 yıl boyunca feminizm çok önemlidir, çünkü iktidarı destekliyor durumdadır. Pehlevi'den sonraki İslami iktidar feminizme karşı kanunlar yürürlüğe koyduğunda zorlukla karşılaşmamıştır, çünkü halk zaten kendini Pehlevi iktidarına mesafeli hissetmektedir. Bu sebepten dolayı kadın haklarına karşı uygulamalarda bulunan hükümetin aktiviteleri halka çok yabancı gelmemiş, halk ve kültür seviyesi orta ve ortanın altındaki kadınlar kendisini hükümete daha yakın görmüştür. Kendine yakın bir kadın kitlesi bulan İslami yönetim ise kadınların seçme hakkını elinden almamıştır. İnkılap'tan yaklaşık 20 yıl sonra kadınların hükümete karşı olan tutkusu geçmiş, hükümet ise kadınlara ilgili bazı konularda yumuşamaya gitmiştir. Örneğin mühendislik ve ziraat bölümlerinde kadınların eğitimi tekrar serbest hale getirilmiş ve 1992 yılında yayınlanan yeni bir kanunla Aile Koruma Kanunu'na benzeyen bir kanun yürürlüğe girmiştir. Bu yeni kanuna göre boşanmak isteyen erkek mahkemeye başvurmalı ve çiftin uyumsuz olduğuna dair belge göstermelidir. Ayrıca evlenirken verilen nikah cüzdanında kadının kocasından aldığı hakların yazıldığı bir kısım da bulunmaktadır. Evlenme yaşı ise 15'e çıkmıştır.⁹⁴

⁹³ Chandra Mohanty, Ann Russo, Lourdes Torres, **Third World Women and the Politics of Feminism**, Indiana University Yayınları, Indiana, 1991, ss. 251-267.

⁹⁴ Janet Afary, **Sexual Politics in Modern Iran**, Cambridge University Yayınları, New York, 2009, s. 32.



3 FİRÜZEH MUZAFFARI KARİKATÜRLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

İran’da karikatürist sayısının çok fazla olmamasının sebebi, günümüzde İran’da karikatürist olmanın riskli bir iş olmasıdır. Örneğin, geçmişte yayınlanan çoğu gazete karikatür sebebiyle kapatılmıştır. Bazı karikatürler yüzünden çizerler tutuklanmış, hatta sürgüne bile gönderilmiştir. Kadınlara karşı gösterilen bu olumsuz baskıdan ötürü, özellikle kadın karikatürist sayısı iki elin parmaklarını geçmemektedir.

Firuzeh Muzaffari, İran’daki bu mesleği yapma cesaretini gösterebilen ender kadınlardan biridir. Çalışmaları onun toplumsal duyarlılığından beslenmekte ve güncel konulara farklı bir perspektiften bakma şansını okuyuculara sunmaktadır. Günümüzde en çok tartışılan konulardan biri olan toplumsal cinsiyet üzerine de çizimleri mevcuttur. Bu çalışmada Firuzeh Muzaffari’nin güncel ve toplumsal cinsiyeti konu alan karikatürleri üzerine göstergebilim yöntemi kullanılarak incelemeler ve tartışmalar yapılmıştır.

3.1 Firuzeh Muzaffari’nin Hayatı ve Sanatı

Firuzeh Muzaffari, hem İran’da hem de uluslararası alanda oldukça etkili kadın karikatüristlerden biri olduğu gibi, çizimleri gazete ve dergilerde sıklıkla yer alan kadın karikatüristtir. Dünyaca ünlü haber sitesi “Deutsche Welle”nin Farsça versiyonunun bir sanat eleştirmeni, Firuzeh Muzaffari hakkında “Firuzeh Muzaffari çok zarifçe ve mizahı kullanarak sosyal sorunları sert bir şekilde çiziyor” yorumunu yapmıştır.⁹⁵

Muzaffari genellikle güncel konuları seçmekte, ancak bu konular güncelliğini hiç yitirmemektedir. Her zaman güncellikle bağını korumaktadır. Bu, karikatüristin en belirgin özelliklerinden biridir.

Firuzeh Muzaffari 1970 doğumludur. Çalışmaları “Şerk”, “Hemmihen”, “Etemad” gazeteleri ve “Keyhan Karikatür” dergisi ve benzeri yerlerde yayınlanmıştır. “Persian Cartoon” yarışmasında birinci olup “Doğa Festivali”, “Trafik Festivali” ve

⁹⁵ **İnce Kadın Sesi Ve Evlenmek Belgesinin İlişkisi; bir karikatür sergisi**, Deutsche Welle’nin Farsça sitesi, 19.05.2010, <https://bit.ly/2QvqU9g> ,(06.12.2018).

“Medya Festivali” gibi festivallerde ödöl almıştır. Üniversitede grafik tasarım eğitimi almış olan Muzaffari, İran Karikatür Bienali’nde ve 6. İran Kitap Festivali’nde düzenleme kurulu üyeliği yapmıştır.



Şekil 13 Firuzeh Muzaffari

Firuzeh Muzaffari, sosyal medya hesabında kendi karikatürlerinden bazılarını “Yayınlanmayan Karikatürler” adıyla bir klasör halinde paylaşmıştır. Bu klasördeki karikatürler genellikle sosyal karikatür sınıfında yer almakta olmasına rağmen, bazı kırmızı çizgileri geçtiği için basında yer alamamıştır. Muzaffari bu karikatürlerini “gönülden karikatürler” (cartonhai deli) olarak adlandırmaktadır. Bu çalışmada bahsi geçen klasörden bazıları çalışılmıştır.

Muzaffari gibi güçlü bir kadın figürünün özellikle İran gibi ataerkilliğin baskın olduğu bir toplumda ve yine erkeklerin daha çok öne çıktığı karikatür sanatında bu denli saygın olması bu araştırmanın yapılmasında önemli bir unsurdur. Çizdiği eserlerin

günümüz konularından toplumsal cinsiyetin anlaşılması ve yorumlanması konusundaki başarısı göz önüne alındığı takdirde, Muzaffari'nin eserlerini çalışmanın önemi daha iyi anlaşılabilir.

3.2 Araştırma yöntemi

Araştırmacıların konulara göre analiz yapma ve yorumlamada kullanabileceği farklı yöntemler vardır. Bu yöntemler arasından araştırmanın amacına ve varsayımlarına en uygun olanı seçilir. Bu çalışmada, analiz yöntemi olarak karikatüristlerin ve diğer sanatçıların eserlerinde sıklıkla benimsediği “göstergebilim” kullanılmıştır. Bu yöntem konu hakkında ön bilgi ve yorum yeteneği gerektirmektedir.

Araştırmacıların konulara göre analiz yapma ve yorumlamada kullanabileceği farklı yöntemler vardır. Bunlar temel olarak “nitel yöntemler” ve “nicel yöntemler” olarak ayrılabilir. Bu yöntemler arasından araştırmanın amacına ve varsayımlarına en uygun olanı seçilir. Farklı disiplinlerde dayanan temeller barındıran nitel araştırmaya sosyoloji, felsefe, dilbilimi gibi alanlar dahil olmaktadır. Bu alanların ortak hedefleri ise insan davranışını ve insanın ortamla ilişkisini anlamaktır. Sayısal alanlara özgü olan araştırma yöntemleri ise bu alanlarda yetersizdir. İnsan davranışının araştırılması sadece bütüncül ve esnek bir tavırla gerçekleştirilebilir ve bu tavırdaki araştırmacının görüş ve deneyimlerinin önemi büyüktür.

Nitel araştırma kavramı, aslında birçok kavramı kapsayan bir “şemsiye kavram”dır. Bu nedenle kesin bir tanım yapılmamaktadır. Genel bir tanım olarak ise “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanmaktadır.⁹⁶

⁹⁶ Ali Yıldırım, **Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi**, Eğitim ve Bilim Dergisi, Sayı.112,1999, s.7.

Farklı katkılara sahip çeşitli alanların mevcut olduğu bilinmektedir. Antropoloji, kültürel ortamlarda insanların sosyal davranışları algılamalarını ve bu sosyal davranış tarzlarına uyum sağlamalarını inceleyen bir bilim dalıdır. Aynı zamanda nitel araştırma yöntemleri olan gözlem ve görüşmenin sıklıkla kullanıldığı bir bilimdir. Felsefe ise doğrunun farklı boyutlarda ifadesi ile ilgili bir çalışma alanıdır. Doğrunun değerleri, anlamları, insanların doğru ve gerçekleri algılama çeşitleri ve bu algılarla ilgili deneyimleri ise felsefe tarafından incelenmektedir.

Sosyoloji, bir toplumu oluşturan bireylerin birlikte yaşayış biçimlerini ve toplumsal kuralları algılamalarını incelediği gibi, algılanan bu kuralların kendi hayatlarına nasıl adapte ettiklerini incelemektedir. Nitel araştırmada kabul gören bazı temel görüşlere ve araçlara önemli katkılarda bulunmuştur. Sosyal psikoloji de nitel araştırmaya katkıda bulunan önemli bir daldır.

Simgesel etkileşim (symbolic interaction) insanların çeşitli semboller kullanarak iletişime geçmesidir. Göstergebilime oldukça yakın duran bu iletişim yöntemi, sosyal psikoloji ve dilbilimciler tarafından detaylıca kullanılmakta ve incelenmektedir. İnsanların iletişim süreçlerinin anlamlandırılması ve tasviri özellikle sosyal psikoloji için önem taşımaktadır. Çeşitli anlamların paylaşılması, birbirleriyle çelişen anlamların ortaya çıkması, farklı ortamlarda farklı anlamlar taşıyan simgeler gibi ilgi çekici konular sosyal psikolojiyi yakından ilgilendirdiği gibi; dilbilim alanında da önemli görülmektedir. Genel olarak “insanlararası etkileşim” konusunu inceleyen dilbilim, simgesel etkileşimle yakından ilgilidir. Kullanılan kavram, terim ve söylemlerin ortama göre farklılık göstermesi hem simgesel etkileşimin özelliği hem de dilbilimin araştırma konusudur.

Bahsedilen tüm bu alanlar insan davranışının ne kadar karmaşık ve çok boyutlu olduğunu gösterir niteliktedir. Ayrıca fen bilimlerine özgü mekanik yöntemler yerine daha farklı bir anlayış benimsenmesi gerektiğini de ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada, analiz yöntemi olarak karikatüristlerin ve diğer sanatçıların eserlerinde sıklıkla benimsediği “göstergebilim” kullanılmıştır. Bu yöntem konu hakkında ön bilgi ve yorum yeteneği gerektirmektedir

3.3 Göstergebilim

Göstergebilimi tanımlamak için öncelikle “gösterge” teriminin tanımıyla başlamak gerekmektedir. Temel olarak gösterge, kendinden başka bir şeyi temsil eden veya başka bir şeyin yerini tutan bir olgudur. Doğal olarak gösterge, temsil ettiği şeyin yerini alabilecek niteliklere sahip olmalıdır. Çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilmektedir. Herhangi bir simge, işaret, sözcük ve benzeri öge bir gösterge olabileceği gibi, benzer olarak, kendisinin o şey olmamasına rağmen onu anımsatan bir birime de gösterge denilmektedir.⁹⁷

Sosyal hayatta insanların birbiriyle anlaşmak için kullandıkları diller, jest ve mimikler, sağır-dilsiz alfabeleri, trafik işaretleri, reklam ürünleri, mimari tasarımlar, resim, müzik gibi olgular; çeşitli birimlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş birer dizilimdir. Ses, yazı, görüntü gibi öğeleri belirli kurallar dahilinde kullanarak işe yarar bir bütün oluşturulabilmektedir. Bu bütünün parçalarına gösterge adı verilmektedir. Her sözcük bir gösterge olarak kabul edilebilmektedir. Nasıl ki “kapı” sözcüğünü duyduğumuzda zihnimizde somut bir kavram oluşmaktaysa, “kapı” sözcüğü de fiziksel bir nesne olan kapının göstergesidir. Tabii bu göstergenin anlamını ilişkilendirmek için bir eğitim şarttır.

Günümüzde göstergebilim terimi, onu oluşturan “gösterge” ve “bilim” kelimelerinin anlamlarından daha fazlasını ifade etmektedir. 1960’tan sonra bu alan hızlıca gelişmiş; sanat, iletişim, pazarlama ve reklamcılık gibi sektörlerde bilinçli bir şekilde kullanılmıştır.

Göstergebilimin baz aldığı sistem, iki düzlemde oluşmaktadır. Bunlar gösteren ve gösterilendir. Gösteren ile gösterilen arasındaki fark ise, gösterenin aracı olarak kullanılmasıdır.⁹⁸ Göstergebilimi anlamının esas yolu, göstergenin tespit edilmesi ve

⁹⁷ Fatma Erkman-Akerson, **Göstergebilime Giriş**, Multilingual Yayıncılık, İstanbul, 2005, s.21.

⁹⁸ Roland Barthes, **The Semiotic Challenge**, University of California Yayınları, Los Angeles, 1994, s.4.

analizidir. Temel olarak gösterge, başka bir şeyin yerini alabilen bir ögenin kendinden başka bir nesne veya olgu için kullanılmasıdır. Bu ögeye uyaran da denir. Bu uyaran, daha önceden bireyin hafızasındaki başka bir uyaranla ilişkilendirilmiştir.

Göstergebilimin bir dalı olan “anamlama göstergebilimi”, çözümlemenin şartlarına bağlı olarak ortaya konmuş bir varsayımlar örgüsüdür. Bu örgünün işleyiş biçimi; anlatılmaya çalışılan olgunun öğelerinin birbiriyle ilişkisini ve eklemelerin sürecini açıklamaya uğraşan bir düşünme modelidir. Amacı ise tutarlı, geniş kapsamlı ve sade yaratım dizaynını daha iyi hale getirmeye çalışmaktır.⁹⁹ Dünya çapında bu alanda çok sayıda dernek ve dergi ortaya çıkmış olması, bazı üniversitelerde göstergebilim eğitimi veren bölümler olması gibi güçlü girişimlere rağmen bu bilim henüz akademik anlamda bir disiplin sayılmamaktadır.

Göstergebilimin öne çıktığı alanlar genellikle olumsuz olmakla birlikte, yapıcı eleştiri de içerdiği için diğer analiz yöntemlerine göre daha pozitif bir yaklaşım içermektedir. Göstergebilimle ilgili bir diğer terim de yapısalcılıktır. Yapısalcılık ise özünde anlam getirme ve öğrenim içermektedir. Bilginin kaynağını ve insanın öğrenmeye başlama mekanizmasını açıklamaya çalışmaktadır.¹⁰⁰ Sadece dış görünüşle değil, iç düzene de açıklama getirmektedir. Amaç olarak insani bilimlere kararlılık ve geçerli yönler kazandırmayı hedeflemektedir.

Karikatürlerde göstergebilimin uygulanmasının sebebi, oluşturulan karikatürde karikatüristin açıkça görünen anlamdan farklı olarak görünmeyen anlama da ulaşma çabasıdır. Temel olarak karikatürler öge kullanmakta, bu öğeleri ise açık veya gizli olarak farklı anlamlarla ilişkilendirmektedir. Göstergebilimsel incelemenin amacı ise görsel öğelerin anlamlarını keşfetme ve farklı öğelerin işleme mekanizmasını ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda dilbilimsel öğeleri kullanarak dilbilimin dışındaki metinleri ve öğeleri vurgulamaktadır. Çözümleme için ise içeriğe ve biçime kalıcı

⁹⁹ Mehmet Rifat, **Göstergebilimin ABC’si**, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s.22.

¹⁰⁰ Necati Bağcı, **Öğretim Sürecinde Öğrenciye ve Öğrenim Amacına Yönelik Yeni Yaklaşımları**, Milli Eğitim Dergisi, sayı: 159, 2003, s.35.

olmayan bir farklılaştırma uygulanmakta, içeriği oluşturan göstergeler dizisine odaklanmaktadır.

Basitçe tanımlayacak olursak, göstergenin algılanan imgesi göstereni işaret etmektedir. Gösterilen ise, gösterenin göndermede bulunduğu ve zihnimizde oluşan kavramı ifade eder. Bu kavram, ortak bir dile sahip ve aynı kültürü paylaşan bireyler için benzerdir. Ele alınan bir gösterge için, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiye “anlam”, bu ilişkinin kurulma aşamasına “anamlama”, bir kavramla bir gösterenin birleştirilmesine ise gösterge denilmektedir.¹⁰¹ Metinlerde anlam bulmayı zor ve ilginç kılan kısım, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin keyfi, sebepsiz ve suni olmasıdır. Dolayısıyla bir gösteren ile gösterilen arasında mantıksal bir bağ bulunmamaktadır. Göstergebilimin alanı, gösterge dizilerini betimlenmesi ve göstergelerin birbirleriyle kurdukları ilişkilerin saptanması olayını da kapsamaktadır. Göstergebilimin temel uğraşısının gösterge olmasının dışında, göstergelerin birlikte işleyişlerine de değinmektedir.

3.4 Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırma; Firuzeh Muzaffari'nin çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış karikatürleri ve sadece kendi sosyal medya hesabında paylaşılmış karikatürleri ile sınırlandırılmıştır. Çeşitli karikatüristlerin röportajlarına da yer verilmiştir. Seçilen karikatürler, amaçsal örneklem tekniği ile belirlenmiştir. İran'da sosyal konular ağır sansür ve baskı görmekte, ancak bunun şiddeti kadın konusunun işlendiği eserlerde nispeten da yüksektir. Firuzeh Muzaffari'nin ise bu baskılara direnerek çizimler yapması ve yurtdışı fuarlara ve sempozyumlara eserlerini göndermesi, çalışmada kendisinin karikatürlerinin seçilmesinin nedenlerinden biridir. Karikatürist alanında ünlü olması, kadın karikatürlerini yoğunlukla işlemesi ve güncel konulara ağırlık vermesi, bu çalışmada eserlerinin konu alınmasının diğer sebepleridir. Şu an ise baskı nedeniyle herhangi bir dergide çizememekte, herhangi bir ücret almamasına rağmen güncel konuları çizerek eserlerini sosyal medyada paylaşmaktadır.

¹⁰¹ Ferdinand Sanders, **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, Türk Dil Kurumu Yayıncılık, Ankara, 1979, s.60.

Bu başlık altında; onbeş adet karikatür eleştirel göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Bu sayı artırılabilir, ancak çalışmanın süresini belirli bir zaman içerisinde tamamlamak amacıyla yayınlanan ve yayınlanmayan karikatürler arasında İran'ı derinden etkileyen şiddet, spor ve sosyal alanlarında sorunları işleyen karikatürler seçilmiştir. Seçilen karikatürler ayrıca renkli-renksiz karikatür türleri gibi karikatürün görünüşüyle işlediği konular arasında bağlantı da kurmaktadır. Firuzeh Muzaffari'nin karikatürlerinin geneli kadın ve sosyal sorunlarla ilgili olmasına rağmen; seçilen karikatürler rastgele değil, karikatüristin nispeten daha yeni çalışmaları arasından ve makaleye daha uygun olması nedeniyle tercih edilmiştir. Analizde karikatürün yayınlanma veya yayınlanmama sebepleri, kendisini karikatürde öge olarak kullanmasının sebebi, düz anlam ve yan anlam gibi kavramlardan bahsedilmiştir. Çalışma ayrıca alanında uzman karikatüristler olan Firuzeh Muzaffari ve Pervin Kermani'yle birebir yapılmış röportajlar ve yazarlardan edinilmiş karikatürler de içermektedir.

Karikatürlerde kadınların işlenmesi oldukça sınırlıdır. Yapılan bu çalışma alanda oldukça az işlenmiş bir konudur. Bu nedenle yazılı kaynakların yeterli olmadığı yerlerde sözlü röportajlara başvurulmuş, ancak röportaj yapılan ve İran'da yaşayan karikatüristler özgürce cevaplayamamış, bu nedenle bu engel de çalışmaya sınırlılık getirmiştir.

3.5 Verilerin Toplanması

Nitel araştırmada toplanan veri türleri üç çeşide ayrılabilir. Bunlar “çevreyle ilgili veri”, “süreçle ilgili veri” ve “algıyla ilgili veri”dir.¹⁰²

Çalışmanın gerçekleştirildiği kültürel, sosyolojik, demografik, psikolojik ve fiziksel özelliklere bağlı verilere çevreyle ilgili veriler denilmektedir. Süreçle ilgili veriler ise çalışma boyunca olup biteni ve bu olayların çalışmayı yürütenlere etkisini

¹⁰² Ali Yıldırım, Hasan Şimşek, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayıncılık, Sayı:9, Ankara, 2015, s.46.

tanımlamaktadır. Çalışmayı yürütenlerin süreçle ilgili düşünceleri ise algıyla ilgili veriler sınıfına girmektedir.

Nitel araştırmada; görüşme,gözlem ve yazılı doküman incelemesi olmak üzere çoğunlukla üç tür veri toplama yöntemi kullanılmaktadır. En sık kullanılanı ise görüşmedir. Bunun nedeni, insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygu ve algılarını ortaya koyabilmeleridir. Görüşme yoluyla veri toplamada temel olarak sözlü iletişim geçerlidir. İkinci en yaygın veri toplama yönteminden ise gözlem olarak bahsedilmektedir. Sosyal etkileşimlerin dışarıdan izlenerek de anlaşılabilceğini varsayarak veri toplamaktadır. Üçüncü veri toplama yöntemi olan doküman incelemesi, kendi başına kullanılabildiği gibi görüşme ve gözlemle elde edilen verilen güçlendirilmesi için de sıklıkla başvurulanan bir veri toplama yöntemidir.

Nitel araştırma yöntemlerinin sıklıkla kullanıldığı bir çalışma alanı kültür analizidir. Bu analiz türünde bireysel davranışlarla birlikte toplumsal davranışlara da odaklanılabilmektedir. Kültür analizi içeren çalışmalarda hedef, belirli bir grubun kültürünü tesbit ve yorumlamadır. Bu tesbit, bahsedilen kültüre ait terimler, süreçler ve algılar dahilinde gerçekleştirilir.¹⁰³

Kültür, doğal olarak karmaşıktır ve standart veri toplama yöntemleriyle edinilecek sonuçlar yüksek hata payı barındırabilmektedir. Bu nedenle daha doğru sonuçlar için uzun süre gözlem ve mümkünse bölgede yaşamak gerekebilmektedir. Çalışılan kültürün yeteri kadar anlaşılamaması, çalışmanın kalitesini ve doğruluk payını düşürmektedir. Kültüre ait anlam ve deneyimlerin de çalışmaya dahil edilememesi, önemli sorunlardandır. Bu sorunun çözümü ise araştırmacının daha fazla zaman ve emek harcayarak kültürel etmenleri hakkıyla yansıtabilmesidir.

Durum çalışmaları farklı şekillerde karşımıza çıkabildiği gibi, nicel veya nitel olarak incelenebilmektedir. Amaç, belirli bir duruma ilişkin sonuçları ortaya koymaktır. Bir durumu belirleyen etmenlerin bütüncül yaklaşımla incelenmesi ve durumla ilişkilerinin tesbit edilmesine odaklanılmaktadır. Bir durumun değişiminin incelenmesi

¹⁰³Yıldırım, A.g.e, s.16

ise uzun vadeli bir çalışma gerektirebilmektedir. Çeşitli veri toplama yöntemleri sayesinde birbirini doğrulayabilecek ve zengin sonuçlara ulaşılabilir.

Nitel araştırmada çeşitleme, birbirinden farklı kaynaklar, veri toplama ve analiz yöntemleri aracılığıyla araştırma sonuçlarının doğruluğunu ve inandırıcılığını artırmaya yönelik çalışmalar topluluğudur. Nitel araştırmanın en kuvvetli olduğu kısım, araştırılan sorun veya konu hakkında detaylı bilgi sağlayabilmesidir.¹⁰⁴

Nitel araştırmada ele alınan yöntemlerin çeşidi arttıkça çalışmanın geçerliliği de artmaktadır.

3.6 Verilerin Yorumlanması

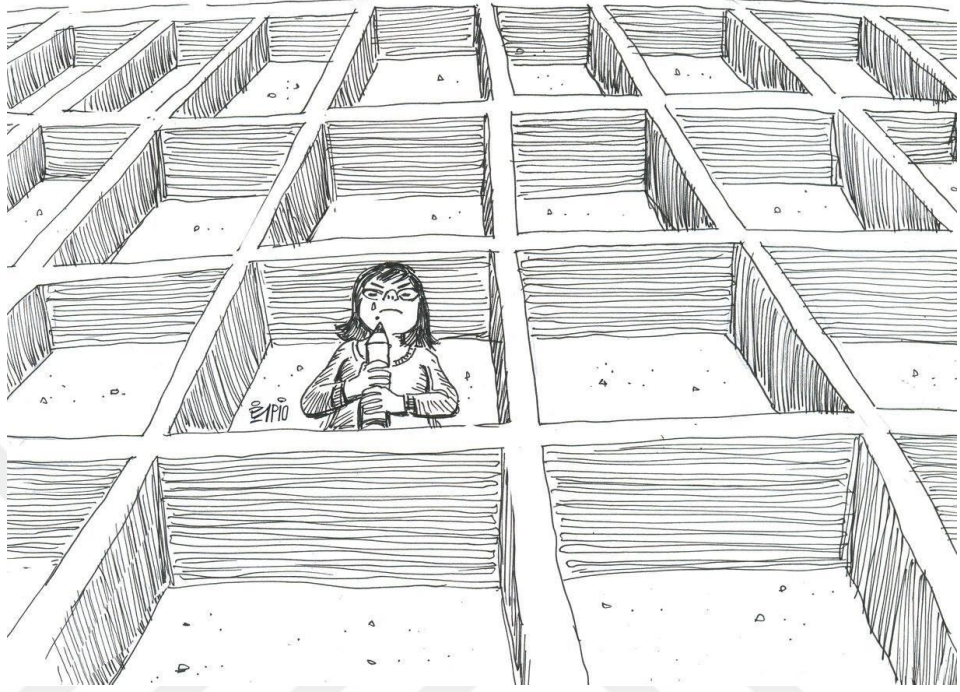
Bu bölümde Firuzeh Muzaffari'ye ait karikatürler seçilmiş ve göstergebilim yöntemi esas alınarak gerçek anlam ve yan anlamları ortaya konmuştur. İncelenen karikatürlerin sekiz tanesi (Karikatür 1, 2, 7, 8, 9, 11, 12 ve 14) İran medyasında yayınlanmamıştır Karikatürist yayınlanmayan çizimlerini sosyal medya hesaplarında paylaşmıştır. Kalan yedi karikatür (Karikatür 3, 4, 5, 6, 10, 13 ve 15) ise yayınlanmıştır

3.6.1 Karikatür 1

Bu karikatürde Firuzeh Muzaffari kendisini karakter olarak çizmiştir. Karakterde baş örtüsü yoktur, bu sebeple yayınlanmamıştır. Karikatür, içerisinde protesto barındırdığı için siyasi karikatür sınıfına girmektedir. Bu sebeple yayına gönderilmemiştir. Firuzeh Muzaffari bu karikatür için “Bu karikatürün konusu, gerçek bir haberi anlatmaktadır. ‘Şehvend’ gazetesinde Tahran çevresinde bazı insanların mezarda yaşadığını gördüm. Bu haberi karikatürleştirme isteği duydum.” demiştir.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Yıldırım, Şimşek, **A.g.e**, s.104

¹⁰⁵ Firuzeh Muzaffari'yle Röportaj, Tahran, (28.02. 2019)



Şekil 14 – Karikatür 1

Düz anlam

Karikatürde renk kullanılmamış, siyah-beyaz çizilmiştir. Karikatüristin kendisine benzer bir kadın ve göğsüne yerleştirilmiş bir kalem, boş bir mezarlıkta mezarın içerisinde tek başına yatmaktadır. Karakter gözlük takmakta, çenesinde ise bir ben bulunmaktadır. Gözünden bir damla gözyaşı akmaktadır. Yüzünde hüznü bir ifade bulunmaktadır.

Yan anlam

Bu karikatür, 2013 yılında yayınlanan bir gazete haberiyle ilgilidir. Haberde bulunan fotoğraf, karikatüristi derinden etkilemiş ve Firuzeh Muzaffari’yi bu konuyla ilgili boş bir mezarda kendisini karikatürleştirme ihtiyacına sürüklemiştir.

Bu gazete haberini bilmeyenler ise karikatüre tamamen farklı bir anlam yüklemiştir. Karakterin taktığı gözlük ve çenesindeki ben, karikatüristin kendisiyle özdeşleşmiş simgelerdendir. Göğsünde tuttuğu kalem ve kendi karakterini mezara koyması, İran’da karikatür çizme mesleğinin öldüğünü temsil etmektedir. Tek damla gözyaşı ve yüzündeki hüznün, İran’da günümüzde karikatüristliğin geldiği durumun içler acısı olduğunu göstermektedir. Karikatürün renksiz olması da bu karamsarlığı temsil etmektedir. Diğer boş mezarlar ise kendisi gibi karikatürist meslektaşları için ayrılmış kısımları temsil ederek, ülkenin tamamında karikatür çizmenin zorluğunu açıklamaktadır. Mezarlıkta tek başına yatması ise karikatüristin yalnızlığını göstermektedir.

3.6.2 Karikatür 2

Bu karikatür Firuzeh Muzaffari’nin “metro” konulu karikatür dizisinden biri olup, hiçbir resmi medya organında yayınlanmamıştır. Kendisi bu karikatürü sosyal medyada paylaşmış ve bu karikatür hakkında “Ben inanıyorum ki Sfenks’lerin soyu hala tükenmemiştir.” yorumunda bulunmuştur.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Muzaffari, **A.g.e.**, (28.02. 2019)



Şekil 15 - Karikatür 2

Düz anlam

Renkli bir çizimde, biri renkli ve diğeri siyah-beyaz iki kadın yan yana metroda oturmaktadırlar. Siyah-beyaz olan kadın elinde bir cep telefonu bulunmakta ve şaşkınca renkli kadına bakmaktadır. Renkli kadının bakış açısı, tepkisiz ve dosdoğrudur.

Yan anlam

Bu çizimde renkli kadın, İran’da modern ve estetik operasyon geçirmiş bir kadını temsil ederken, çizginin çerçevesinde çarpıcı bir şekilde çizilmiştir. Muzaffari, renkli kadın karakteri bilinçli olarak diğer karakterden daha büyük göstermektedir. Aslında bu karakteri renkli ve büyük göstererek İran’da estetik yapan kadın topluluğundan bahsedilmektedir. Firuzeh, genellikle estetikli kadınların kendisini daha özel görürken kendi etrafındaki olaylara hiç önem vermeyen biri olarak göstermek istemiştir.

3.6.3 Karikatür 3

2015 yılında İran Meclisi’nde 13 yaşından daha küçük çocukların evlendirilmesinin yasaklanması konusu görüşülmeye başlamıştır. Firuzeh Muzaffari ise bu haberle birlikte bu karikatürü çizmiş ve “Ferhihtegan” gazetesinde yayınlanmasını sağlamıştır. Diğer gazeteler de bahsi geçen karikatürü kendi haberlerinde defalarca kullanmıştır.



Şekil 16 - Karikatür 3

Düz Anlam

Bir kız çocuk, kucağında oyuncak ve üzerinde gelinlikle çizilmiştir. Takım elbiseli bir erkek ise elini tutmaktadır. Erkek figürün belden yukarısı çizilmemiştir. Çocuk gelinin ayakkabıları büyük gelmekte, oyuncuğun yüzünde ise mahzun bir ifade bulunmaktadır. Çocuğun ise yüzü ifadesizdir. Firuzeh Muzaffari bu karikatürü renkli çizmiştir.

Yan Anlam

Çizim, çocuk gelinlerden bahsetmektedir. Karikatür renkli olmasına rağmen soğuk renkler seçilmiştir. Bunun sebebi, üzüntüyü ve nahoş durumu okuyucuya iletmeştir. Durumun vahametini belirtmek için oyuncanın yüzünü üzgün çizmiş, oyuncanın bile bu durumdan memnun olmadığını göstermiş ve bu sosyal soruna parmak basmıştır. Çocuk gelinin yaşının oldukça küçük olduğunu belirtmek için küçük kız çocuklarının annelerinin topuklu ayakkabılarını giyme sembolünü kullanmış ve çocuk geline büyük ayakkabılar çizmiştir.

Görüntüde çocuk karakterin yanında damat rolünde bir erkek bulunmakta, ancak erkek karakterin yüzü görünmemektedir. Karikatür, sadece yaş farkını belirtmek istediği için karakterin kimliğiyle ilgilenmemektedir. Değinilen bir konu da karakterlerin duygusuz ve sert mizaçlarıdır. Bu şekilde, resmedilen ilişkide duygu bulunmadığını da anlatmaktadır.

3.6.4 Karikatür 4

Karikatürist bu çizgide şöyle demiştir: “Ünlü bir televizyon çiftinin ilişkisinde yaşanan aile içi şiddet sonrası sosyal medyada paylaşılan resimlerden etkilenecek bu karikatürü çizdim. 25 Kasım Şiddetle Mücadele Günü’nde ise ‘Ferhihtegan’ gazetesinde yayınlandı.”¹⁰⁷

¹⁰⁷ Muzaffari, **A.g.e**, (28.02. 2019)



Şekil 17 – Karikatür 4

Düz Anlam

Bu çizimde siyah bir ev ve evin bacasından yükselen siyah dumanlar görülmektedir. Evde bir pencere ve bir el tarafından aralanan bir perde bulunmaktadır. Karikatürist, bir kadının yüzünün yarısını çizmiş, gözünü ise morarmış bir şekilde

resmetmiştir. Yüzün görünen kısmında karikatüristin kendisiyle özdeşleşmiş ve sadece kadın figürlerde kullandığı kırmızı allık bulunmaktadır.

Yan Anlam

Karikatürist, evdeki hoş olmayan atmosferi okuyucuya yansıtmak için karikatürün genelini siyah çizmiştir. Kapıyı kadının saçları olarak çizmesi, evde kapalı kapılar ardında yaşanan gizli şiddeti temsil etmektedir. İran edebiyatında perde olgusu, gizli işlerde kullanılan klasik bir semboldür. Firuzeh Muzaffari'nin bu sembolü kullanmasının sebebi de aile içi şiddetin gizli yapılmasıdır. Renkli bir karakter olmasına rağmen, şiddet gören kadın karakterin yüzündeki hüznün ve sessizlik de görülebilmektedir.

Evin siyah görülmesinin yanı sıra, pencerenin beyaz çizilmesi ve zıt renk oluşturması, aile içi şiddete karşı umut ışığını simgelemektedir. Bu umuttaki temsil, durumun değişmesi veya şiddete karşı mücadele etmektir.

Karikatüristin kadın karakteri renkli çizmesinin sebebi, karakteri daha çarpıcı ve daha güçlü temsil etme isteğidir

3.6.5 Karikatür 5

Kadına bisiklet yasağının hikayesi çok eskidir. Anayasa'da böyle bir kanun olmamasına rağmen, bazı din adamları kadınların bisiklet sürmesinin yasak olduğunu söylemektedir. Bu sebeple kadınlar İran'da özgür bir şekilde bisiklet sürememektedir.

Bu karikatür, 2013'te bir haberle beraber "Ferhihtegan" gazetesinde yayınlanmıştır. Haberin konusu, kadınların büyükşehirlerde bisiklet sürmesidir.



Şekil 18 – Karikatür 5

Düz Anlam

Karikatür, Tahran’da bisiklet süren bir kızı göstermektedir. Bisikletin tekerlekleri yerine “Girmek Yasaktır” tabelası çizilmiştir. Kadının yüzündeki hüznün, durumdan memnuniyetsizliğini göstermektedir. Karikatür, renkler kullanılarak oluşturulmuştur.

Yan anlam

Firuzeh bu karikatürde, bisiklet yasağı konusunu “Girmek Yasaktır” tabelası kullanarak simgelemiştir. Tekerlekler yerine yasak işareti bulunmasına rağmen, karakter

bisiklet sürmeye devam etmektedir. Muzaffari bu karikatürle, yasağa karşı mücadelenin mevcut olduğu mesajını da vermiştir. Karikatürist, çizimin genelinde gri tonlar kullanmış, ancak yasağın çarpıcılığını belirtmek için tabelaları kırmızı renklendirmiştir.

Kadın karakter bisiklete binmekte, ancak hala yüzü mutsuzdur. Bunun sebebi, yaptığı eylemin aslında yasak olmasıdır. Arka planda “Milad Kulesi”nin kullanılması ise mekanın Tahran olduğu ipucunu vermektedir. Yasak olmasına rağmen kadınların bisiklet sürmesi sadece büyükşehirlerde görülmektedir. Küçük şehirlerde ise bu eylem çok daha zordur.

3.6.6 Karikatür 6

Bu karikatür, 11 yıl önce çizilmiş ve “Le Mond” gibi çok sayıda uluslararası medya organında yer bulmuştur. İran’da “Şerk” gazetesinde de karikatüristin biyografisiyle birlikte yayınlanmıştır. Muzaffari bu karikatür hakkında “O zamanlarda gazeteci Masih Alinejad tarafından ‘Beyaz Çarşamba’ hareketi çıkarılmamıştı, aksi halde bu karikatür asla yayınlanmazdı.” demiştir.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Muzaffari, **A.g.e.**, (28.02. 2019)



Şekil 19 – Karikatür 6

Düz Anlam

Bu görüntüde bir kadın ve baş örtüsünün uçlarında kadın-erkek eşitliğinin sembolleri görülmektedir. Baş örtüsünün uçları iki erkek tarafından zıt taraflara bayrak gibi çekilmekte ve slogan atılmaktadır. Bu karikatürün tamamı renkli çizilmesine rağmen, kadının elleri kırmızı tonlu çizilmiş ve sıkıca kavuşturulmuştur.

Yan Anlam

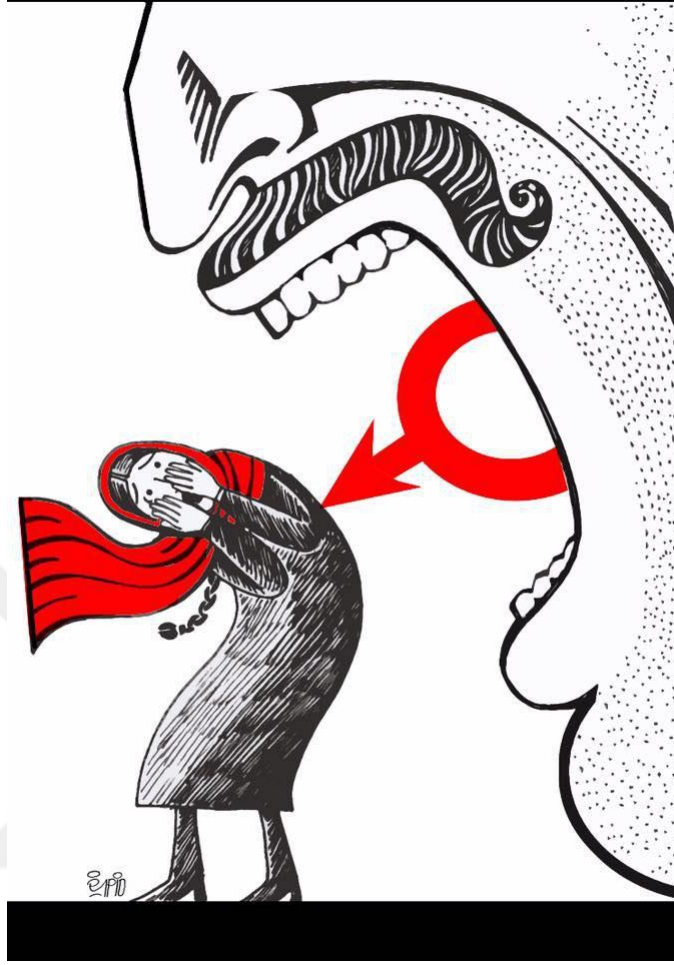
Bu karikatürün konusu, kadın-erkek eşitsizliğidir. Ataerkil bireylerin feminizmin söylemlerinin sancaktarları olduğunu vurgulamak istemektedir. Slogan atan erkekler aynı şeyi söylemesine rağmen farklı yönlerde yol almaktadırlar. Kullanılan sembolün uluslararası anlamı da olmasından dolayı kadın-erkek eşitsizliğinin global bir sorun olduğuna değinilmiştir. Karikatürist, protestocu erkekleri kadın karaktere göre küçük çizerek kadınların gerçek sorunlarını bilmemelerine ve sadece bayrak tutup slogan atmalarına değinmiş, bu davranışların ise kadınları boğduğunu göstermiştir.

Karikatürün önemini belirtmek için tamamı renkli çizilmiştir. Kadın karakterin ellerindeki kırmızı lekeler, kadınları susturma ve sessizliğe boğmanın da bir tür şiddet olduğunu temsil etmektedir. Kadın-erkek eşitsizliği ve kadına karşı şiddet de İran’da önemli sosyal sorunlardan biridir.

3.6.7 Karikatür 7

Firuzeh Muzaffari bu karikatürü 2018’de çizmiştir. 5 Kasım hakkında olan bu karikatürü Facebook üzerinden okuyucularıyla paylaşmıştır. Kadını şiddeti anlatan bu karikatür aynı zamanda halka açık olmayan özel bir dergide de çıkmıştır.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Muzaffari, **A.g.e**, (28.02. 2019)



Şekil 20 – Karikatür 7

Düz Anlam

Karikatürde bağırmakta olan bir erkeğin yüzünün yarısı görünmektedir. Yanında bir kadın bütün olarak çizilmiştir. Kadın dehşet içinde ve elleriyle yüzünü kapamış vaziyettedir. Erkeğin dili erkek cinsiyetinin sembolüyle gösterilmiştir. Çizim genel olarak siyah beyaz yapılmış, sadece erkeğin dili ve kadının şalı kırmızıdır. Bu iki kırmızı çizimin aynı zamanda çizgileri de çok belirgindir.

Yan Anlam

Karikatür, Muzaffari'nin kadına şiddet temalı bir karikatürüdür. Kalın çizgiler, ülkedeki ataerkilliğin baskınlığını anlatmaktadır. Erkeğin sadece yüzünün yarısı

görünmesine rağmen, çizimin çok büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Kadınsa tam tersi, bir bütün olarak çizilmesine karşın görece çok küçüktür. Karikatürist bu şekilde kadının ataerkil toplumdaki yerini işaret etmektedir. Bağırın kişinin dilindeki erkeklik sembolünün sivri tarafının kadına dönük olduğu görülmektedir. Bu da kişinin eril dil kullanarak kadını yaralamaya yönelik bir tavırdan olduğunu göstermektedir. Çizimdeki kırmızı renklerin de farklı iki cinsiyeti temsil ettiği söylenebilir.

3.6.8 Karikatür 8

Bu karikatür öksüz kızın üvey babasıyla evlenmesi hakkındadır. İran'da oylamaya çıkan çocuk koruma kanuna göre, bir erkek babası vefat etmiş kızın üvey babası olabilmektedir. Kız büyüdüğünde üvey baba, kızıyla evlenmektedir. Bu sıkıntılı durum, çocuk hakları için çok tartışılan bir kanun tasarısı olmasına rağmen oy çokluğuyla 2013'te kabul edilmiştir. Muzaffari, bu karikatürünü bu tartışmalı konu üzerine çizmektedir. Çoğu kesimin hoşuna gitmediği için, Muzaffari eserini yalnızca Facebook adresinde paylaşabilmiştir.¹¹⁰

¹¹⁰ Muzaffari, A.g.e, (28.02. 2019)



Şekil 21 – Karikatür 8

Düz Anlam

Karikatür renksiz resmedilmiştir. Bir erkek çift kişilik yatakta elleri açık bir şekilde beklemektedir. Erkeğin baktığı doğrultuda elinde oyuncak ayısıyla bekleyen şaşkın bir kız çocuğu durmaktadır. Çocukla yatak arasında bir “kırmızı halı” bulunmaktadır. Bulunulan oda kapkaranlık çizilmiştir.

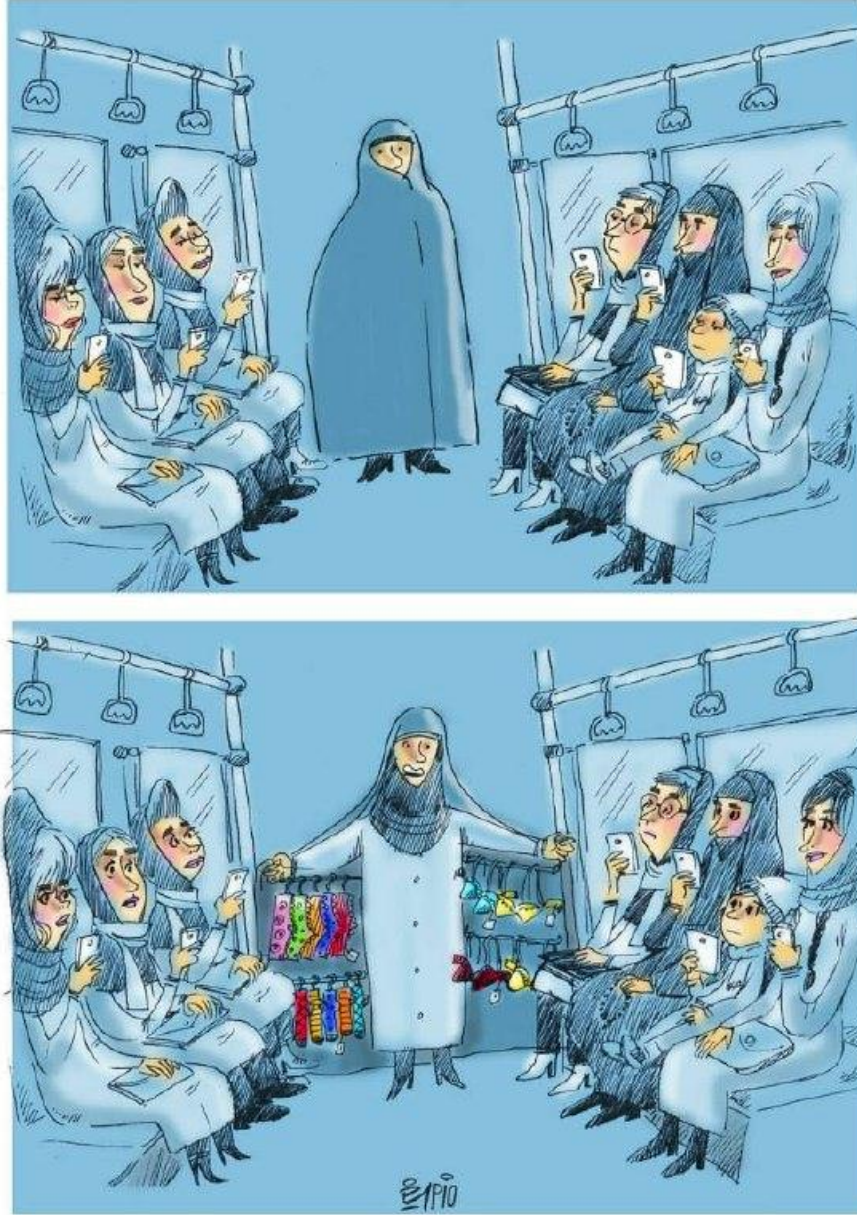
Yan Anlam

Karanlık bir atmosfere sahip olan bu çizim, oldukça umutsuz bir kare oluşturmuştur. Küçük kızın üzerinde bulunduğu ve yatağa doğru uzanan halı haricinde bir yol görünmemektedir. Her yerin simsiyah olması, kız çocuğunun karanlık geleceğine de bir atıf halindedir. Aynı zamanda yerdeki “kırmızı halı” düşünüldüğünde bu durum erkek açısından bir tören gibidir.

3.6.9 Karikatür 9

Muzaffari 2016'da çizdiği bu karikatüründe metro içi satışın yasaklanmasından bahsetmiştir. Kadınlar ve erkeklerin ayrı vagonlarda yolculuk etmelerinden de yola çıkarak böyle bir çizim yapmıştır. Karikatür, satılan ürünlerin iç çamaşırı olmasından ötürü hiçbir yerde yayınlanmamıştır. Bu sebeple sanatçı sadece Facebook'tan paylaşabilmiştir.





Şekil 22 – Karikatür 9

Düz Anlam

Karikatür renkli resmedilmiştir. Sahne Tahran metrosunda geçmektedir. Çizimde yedi kadın ve bir kız çocuğu vardır. Bir kadın ayakta dururken, diğer herkes oturmakta, ellerinde telefonlarıyla ilgilenmektedir. İlk karede ayakta bekleyen kadın, ikinci karede çarşafını açıp sattığı iç çamaşırlarını göstermekte ve ürünleri hakkında konuşuyor gibi

görülmektedir. Bu karede telefonunla ilgilenen herkes şaşkın bir şekilde kadına bakmaktadır.

Yan Anlam

Renkli çizim olmasına rağmen sadece soğuk renkler kullanılmıştır. Gri ve mavi tonlar görüntüye hakimdir. Oturan insanlar birbirleriyle ilgilenmiyor halde ve meraksızdır. Telefonlarına yönelmiş yolcular, günümüz sosyal ilişkilerindeki olumsuzlukları vurgulamaktadırlar. Bütün kadınların giyiminin farklı olması da bu durumun ülkenin her sosyoekonomik seviyesinde yaşandığını anlatmaktadır. Karikatürün asıl öznesi olan satış yapan kadının birden çarşafını açması ve her yerinden sallanan iç çamaşırları her ne kadar komik bir görüntü oluştursa da, yolcuların gülmediği, sadece şaşırdığı gözlemlenmektedir. Yasak olmasına rağmen satış yapılmaya çalışması da, ekonominin kötüye olan eğilimiyle ilişkilendirilebilmektedir.

3.6.10 Karikatür 10

Muzaffari bu karikatürünü 2017’de, Kadına Karşı Şiddetle Mücadele Günü’ne (25 Kasım) ithafen çizmiştir. Çizimi “Farhikhtegan” gazetesinde yayınlanmıştır. Daha sonra Toronto’daki bir sergide gösterilmek üzere yollanmıştır. Ancak, Kanadalı yetkililer karikatürün şiddet içerdiği ve katılımcıların içinde çocukların da olduğu gerekçesiyle çizim sergide yer alamamıştır.



Şekil 23 – Karikatür 10

Düz Anlam

Karikatürün üst bölgesinde, yüzünün yarısı görünen bıyıklı bir erkek bulunmaktadır. Erkeğin dili kemer şeklinde ve kadına vuruyor gibi görünmektedir. Kadın geleneksel bir şekilde örtünmüş, saçı açıktır. Bir eliyle başını korurken diğer eliyle de örtüsünü tutmaktadır. Erkek siyah-beyaz çizilmişken, kadının yüzünde pembe tonları görünmektedir.

Yan Anlam

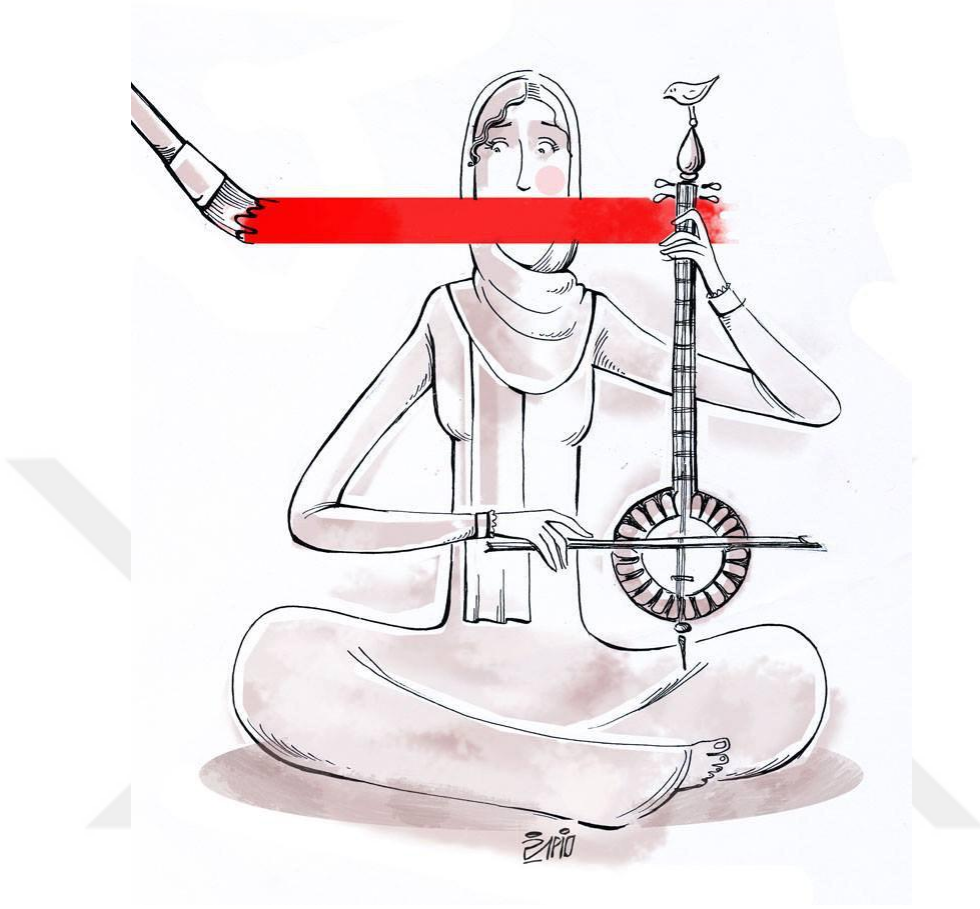
Erkeğin dilinin kemer şeklinde olması, şiddetin hem fiziksel hem de sözlü olduğunu anlatmaktadır. Yukarıdan uygulanan şiddet ataerkil kültürün etkisini göstermektedir. Kadının yüzündeki pembe renk, onun kadınsılığını belirtmektedir. Onun dışındaki renksizlik, durumdaki olumsuzluğun göstergesidir. Bunların dışında

kadının başını kendi eliyle korumaya çalışması, onu koruyan bir kanunun olmamasıyla ilişkilendirilebilmektedir.

3.6.11 Karikatür 11

Muzaffari bu karikatürü “Cartooning for Peace” grubu için 2014’te çizmiştir. Grubun sitesinde ve bazı yabancı sergilerde yayınlanırken, İran’da hiç yayınlanmamıştır. Çizim, devrim sonrası İran kadınının şarkı söylemesinin yasaklanmasıyla ilgilidir. Bu yasaktan ötürü profesyonel olarak şarkıcılık kariyerine devam etmek isteyen kadınlar, İran’dan ayrılmak zorunda kalmışlar ya da yer altına çekilip gizlice bu mesleğe devam etmişlerdir. Günümüzde hükümetin aldığı bir takım kararlar sonucunda, kadın şarkıcıların kapalı ortamlarda ve sadece kadın izleyiciye konser verme izni çıkmıştır. Ancak, erkek dinleyicinin bu tip konserlerde bulunması ya da konserin kafe gibi açık alanlarda gerçekleşmesi gibi durumlarda, bütün dinleyiciler ve şarkıcılar ceza alabilmektedirler.

Muzaffari bu karikatürü çizdikten bir yıl sonra, İranlı bir kadın şarkıcının yurt dışına çıkması hükümet tarafından engellenince, çizimini bu sefer Facebook adresinden de okuyucularıyla paylaşmıştır.



Şekil 24 – Karikatür 11

Düz Anlam

Karikatürde kemençe çalmakta olan bir kadın vardır. Oturur vaziyette ve boynunda bir şal bulunmaktadır. Bir fırçayla bu kadının ağzına kırmızı bir çizgi çekildiği görülmektedir. Kadın da gözleriyle bu fırçayı takip etmektedir. Kırmızı renk hariç, çizim renksizdir.

Yan Anlam

Boynudaki şal ve çaldığı kemençeden kadının İranlı olduğu anlaşılmaktadır. Gözleriyle takip ettiği fırça hükümeti ve fırçanın çizgisi yasağı sembolize etmektedir. Fırçanın boyama işleminin devam etmesiyle, İran'daki yasağın devam etmesi

ilişkilendirilebilir. Çekilen boya kadının ağzından da geçmektedir. Bu da yasağın kadının sesine olduğunun bir göstergesidir. Kadının bakışlarındaki ifade de bu yasağın devam etmesinin şaşkınlığını taşımaktadır. Renksiz olan çizimin üzerindeki kırmızı renk de yasağın çarpıcılığını göstermektedir. Kadının her şeye rağmen enstrümanını hala çalmaya çalışması da, yasaklara rağmen içindeki sanat aşkının sönmemesiyle açıklanabilmektedir.

3.6.12 Karikatür 12

Sanatçı bu karikatürü 2013'te kansere dikkat çekmek için çizmiştir. Yine Facebook hariç hiçbir yerde yayınlanmamıştır. Kanser çok önemli bir konu olmasına rağmen, herhangi bir sanatçı bu konuda çizememekte, film çekememekte veya fotoğraf yayınlamamaktadır. Hükümetin zaten bu konuda hassasiyeti varken, tesettürsüz bir hastanın gösterimi, işi iyice imkansız hale getirmektedir.



Şekil 25 – Karikatür 12

Düz Anlam

Karikatürde, başında az miktarda saçlı olan bir kadın görünmektedir. Kadının gözleri kapalı ve elinde bir sütyen vardır. Sütyeni kendinden uzakta tutmaktadır. Üzerinde bir elbise yoktur, bunun yerine vücudunu örten tek şey göğsü üzerindeki bandajlardır. Az renk kullanılmıştır, sadece mavi ve ten rengi vurgulanmıştır. Saçlar çizgi halindedir.

Yan Anlam

Karikatür meme kanseri olan bir kadını konu almaktadır. Kadının saçları dökülmekte ve saçları rüzgarla uçuşmaktadır. Kanser olmanın yanında saçlarını da kaybetmesiyle, kadının üzücü durumu görülmektedir. Çizime genel olarak bakıldığında, trajik bir his hakimdir. Gözlerini kapayan kadının dökülen saçlarıyla ayrı yöne bakması, geçmişini hatırlayıp şimdiki halini görmek istememesiyle açıklanabilir. Az renk kullanılmış olmasına rağmen, kadının ten ve sütyeninin rengi belirtilmiştir. Kanser kadının bedenine etkilerinin gözlemlenebilmesi için bu renklerin seçildiği düşünülebilir. Çizgilerin yumuşak olması da, duygusal bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. Buradan da karikatürün eleştirel bir çizim olmadığı anlaşılabılır.

Çizim, tesettürsüz ve kadın bedeni açıkça gösterildiği için İran’da resmi bir medyada yayınlanmamıştır. Herhangi bir siyasi alt metni olmamasına ve eleştiri içermemesine rağmen sansürlenmiştir. Sosyal medyada yayınlanan bu karikatüre gelen tepkilerden, okuyucuların bu çizimden oldukça etkilendiğini söylemek mümkündür.

3.6.13 Karikatür 13

“Khati Khati” dergisinde yayınlanan bu karikatürü Muzaffari, 2015’teki bir haberin üzerine çizmiştir. İran’ın milli kadın futbol takımının Asya Kupası’na katılmak için kadrosu oluşturulurken, bu futbolcuların eşlerinden izin almaları gerekmektedir. Ancak kadronun önemli isimlerinden biri eşinden izin alamayınca, takımdan

çıkarılmıştır. Bu olaydan sonra, kadınların yurt dışına çıkması ile ilgili yasaklar gündeme gelmiş ve bu yasak durumu aktivistler tarafından çokça eleştirilmiştir. Son zamanlarda bu olay tekrarlanınca, hükümet, kadın sporcular için özel izinle yurt dışına çıkabilmeleri için bir takım değişikliklere gitmiştir. Ancak sporcu olmayan kadınlar için bu yasak hala aynen geçerliliğini sürdürmektedir.



Şekil 26 – Karikatür 13

Düz Anlam

Bir kadın futbolcunun büyük bir gölgenin altında top sürmeye çalıştığı görülmektedir. Bu gölgenin, pantolon ve ayakkabı göz önüne alındığında bir erkeğe ait olduğu anlaşılmaktadır. Tesettüründen ve formasının renginden kadının İranlı bir

futbolcu olduğu açıkça belirtilmiştir. Erkeğin gölgesi çizgilerle sınırlanmıştır. Renk olarak yeşil, kırmızı, beyaz ve siyah kullanılmıştır.

Yan Anlam

Çizimde ilk dikkat çeken figür, kırmızı forma giymiş bir futbolcudur. Bu forma İran milli takımının formasıdır, dolayısıyla bu futbolcunun İranlı kadınları temsil ettiği söylenebilir. Üzerindeki hareket kısıtlayıcı giysisine rağmen bu kişi, top sürmeye çalışmaktadır, çabalamaya devam etmektedir.

Karikatürün belirli bir haber üzerine çıkmasından dolayı, çizilen kişinin aslında Nilüfer Ardalan isimli bir kadın futbolcu olduğu bilinmektedir. Ülke dışına çıkmak için eşinden izin alamamasının izdüşümü, çizimde eşinin gölgesinin sınırları içinde futbol oynamaya çalışmasıyla gösterilmiştir. Gölgenin yarattığı baskı, okuyucuya hissettirilmiştir. Gölgenin çok belirgin olmaması da bu baskının uzun zamandır var olduğunu anlatmaktadır.

Nilüfer Ardalan'ın eşinin televizyon sunuculuğu yapması ve bu mecrada kadın haklarını ve sporculuğunu desteklediğini dile getirmesine rağmen böyle bir karar alması kamuoyunu şaşırtmıştır. Muzaffari bu değişken tavrı da futbolcunun eşinin giysisini saha rengine yakın yeşillikte çizerek göstermiştir. Böylelikle giysiyi kamuflaja benzetmiş, kişinin niyetini gizleyen birisi olmasına atıfta bulunmuştur.

Karikatürdeki gölgenin sahibi erkeğin kadına görece çok büyük olması da, kadının güçsüzlüğüne ve çaresizliğine; erkeğin çok büyük çizilmesi de yine erkeklerin gücüne işaret etmektedir.

3.6.14 Karikatür 14

Muzaffari bu karikatürü o zamanki güncel bir habere atılarak çizmiştir. 2013'te İran kadın karate takımı Asya'da finale kadar gelme başarısı göstermiş, ancak final karşılaşmasında tesettürlerinden ötürü yer alamamışlardır. Karikatürdeki fotoğrafta

görünen kara çarşafı kadın o dönemdeki kadın sporlarıyla ilgilenen birimin müdürüdür. Kendisi, aynı zamanda sporcuların kılık kıyafet yönetmeliklerine de karar veren kişidir. Bu kişinin karate takımı için aldığı şapka takma zorunluluğu kararı yüzünden takım final müsabakasına çıkamamıştır. İran'da sporcuların başlarını kapatması şart olduğundan ve bazı uluslararası turnuvalardaki tesettür yasaklarından ötürü İran'ın kadın milli takımları bu spor organizasyonlarına katılım gösterememektedirler. Örneğin, yüzme yarışmalarına bir İranlı kadının katılması mümkün olamamaktadır.

Bu karikatürü Muzaffari sadece sosyal medya hesaplarında okuyucularına sunabilmiştir. Tesettüre ve bazı şahıslara olan kuvvetli eleştiriler içermesi sebebiyle başka bir yerde yayınlamamıştır.



Şekil 27 – Karikatür 14

Düz Anlam

Karikatürdeki ana karakter kadın bir karatecidir. Öfkeli sporcunun kum torbasını tekmelerken aynı zamanda ağladığı görülmektedir. Kum torbasına vurduğu yerde tesettürlü bir kadının fotoğrafı göze çarpmaktadır. Genel olarak siyah beyaz olan çizimde, az miktarda kırmızı kullanımı da vardır.

Yan Anlam

Karikatür, sporculardaki tesettür zorunluluğu konusuyla ilgili bir haber üzerine çizilmiştir. Sadece kırmızı rengin kullanılması, çizimdeki kadının öfkesini yansıtmaktadır. Karatecinin kum torbasının üzerindeki fotoğrafı sinirli bir şekilde tekmelemesiyle de, sporcunun yaşadığı mağduriyeti doğrudan o kişiye bağladığı anlamı çıkarılabilir. Fotoğraftaki kişinin kadın olmasıyla da, İran'daki kadınların hepsinin kendi haklarıyla ilgili aynı hassasiyeti paylaşmadığı anlaşılmaktadır. Aynı kişinin yüzündeki oldukça sert mizacı da anlayışsızlığını göstermektedir. Fonun beyaz olması çizimin konumdan öte olayı anlattığını belirtmektedir. Kullanılan bütün renkler de okuyucuya bu hissi vermektedir.

3.6.15 Karikatür 15

Muzaffari, bu karikatürünü 2016'da çizmiştir. Sanatçı bu çizimini İran'daki çalışan kadınların artmasının haber olması üzerine Ferihtegan gazetesinde okuyucuya sunmuştur. İran resmi raporlarına göre bu emekçi kadınların %70'i vasıfsız ve kötü şartlara sahip işlerde çalışmaktadır. Son resmi sayılar baz alındığında bu kadınların sayısı iki buçuk milyonu bulmuş vaziyettedir.



Şekil 28 – Karikatür 15

Düz Anlam

Karikatür renkli çizilmiştir. Bir kadın ve bir çocuk, masada karşılıklı oturmaktadır. Kadın gülümseyerek dikiş yapmaktadır, çocuğa önlüğü takmış; elinde çatal ve kaşıkla yemeğini beklemektedir. Anne tesettürlü bir kadın olmakla beraber, iş için giyindiği görülmektedir.

Yan Anlam

Evin yemek masasının iş masası olarak kullanıldığı görülmektedir. Yemek bekleyen çocuğa kadar uzanan dikilmiş kumaş ve kadının iş kıyafeti, eve aş getiren kişinin anne olduğunu belirtmektedir. İran’da kadınlık ne kadar zor olursa olsun, geleneksel olarak annenin özverili ve fedakar olması beklenmektedir. Kadın anneliğini yapabildiği için kendini mutlu hissetmektedir, çocuğun da annesinin ona ilgi gösterebilmesinden dolayı aynı şekilde yüzü gülmektedir. Evdeki eşyaların eskiliği de ailenin yoksul olduğunu anlatmaktadır. Soluk ve mavi renklerin kullanılması da olayın sakinliğini göstermektedir.

SONUÇ

Karikatürel anlayış insanlık tarihinin her anında var olmuş ve yeni bakış açılarıyla birlikte kendini geliştirmiş olup, sanatçıların kendilerini en özgürce ifade edebildiği alanlardan biri haline gelmiştir . Çeşitli sebeplerden dolayı açıkça ortaya konamayan sorunlarda görüş belirtmenin oldukça etkili yöntemlerden birisidir. Anlatılmak istenen soruna doğrudan değinemeyen sanatçılar için daha özgür bir ortam oluşturmaktadır. Türle ayrılabilen karikatür, anlatılmak istenen konuya göre değişiklik göstermektedir. Eleştirel görev görebilen türler olduğu kadar, mizahı esas alan türler de mevcuttur. Farklı türlerin oluşturulmasında ve çizimlerinde kullanılan tekniklerin farklılaşması gibi, analizleri de farklı yöntemlerle yapılmalıdır.

Mizah, farklı ülkelerde farklı tanımlarla sahip olmakla birlikte, bir tarihsel hafıza olarak insanları hiçbir zaman ayırmamış ve önemli tarihi ve siyasi noktalarda kendini göstermiştir. Ortaya çıktığı şekillerden biri de eleştirel karikatürdür. Eleştirel karikatür, bir sanat olarak İtalya’da karşımıza çıkmış ve bu güne kadar çok etkili bir şekilde insanlara bilgi vermek ve konuları sorgulamak amacıyla sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Çoğu zaman genel toplumsal olaylar konu alırken, bazen de siyasi olarak güçlü insanları konu edinmiştir. Ünlü karikatürlerden biri olan “Armut” karikatürü, bu noktayı oldukça iyi açıklamaktadır.

Demokrasinin ve gerçek özgürlüğün bulunmadığı veya doğru kullanılmadığı ülkelerde bir karikatürist, siyasi eleştiri içeren bir çizimi yüzünden hapse girebilmektedir. Hala mizahi ve eleştirel karikatür konularında kesin bir çizgi bulunmamakta, bu da karikatürlerdeki eleştiri ögesinin miktarının belirlenmesini karikatürist açısından tehlikeli bir hale getirmektedir. Karikatürde en önemli ögenin eleştiri olmasına rağmen, kırmızı çizginin çizilmesinin gerekliliği belirsizdir. Bu belirsizlik, gelişmiş demokrasiye sahip ülkelerde de mevcuttur. Özgürlüğün, kırmızı çizgiyle bir arada bulunamayacağının aşikar olması bir yana, tarihte görüldüğü üzere demokratik ülkelerde bile bazı siyasi olaylar bu kırmızı çizgilerin oluşmasına sebep olmuştur. “Charlie Hebdo” olayında, özgür ülkelerde de bu baskının mevcut olduğu siyasi ve dini karikatür açısından açıkça görülmektedir.

Karikatürün hayatına kadın konusu her zaman bulunmuş ancak farklı şekillerde görülmüştür. Eskiden hep cinsel obje olarak çizilen kadınlar, ataerkil bir toplumun simgesi; günümüzde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine eleştirel bakışını sıklıkla görmekteyiz. Bir çok karikatürist, kadın haklarının eşitsizliğini halka göstermek için çok fazla sayıda çizim yapmışlardır.

Köklü bir geçmişe sahip olan İran, tarih boyunca kültürünü de geliştirmiş; ancak bu gelişim, devrim sonrasında oldukça farklı bir yöne kaymıştır. Özellikle toplumsal cinsiyet alanında görülen bu değişikliklerin, kadın haklarına ağır darbeler vurarak kadın-erkek eşitsizliğine sebep olmuştur. Karikatürlerde bu kadın-erkek eşitsizliğini işlemek isteyen karikatüristler ise ağır yasaklarla ve sansürlerle, hatta cezalarla karşı karşıya gelmişlerdir. Resmi kurumlarda hoş görülmemeyen kadın-erkek eşitsizliği konularını işleyen kadın karikatüristler ise bu sansür ve cezaların en ağırlarıyla karşılaşmaktadır. Yapılan röportajlarda da bu yasak ve cezalardan kaynaklanan korkunun öğeleri, özgürce konuşamama ve sorulara açıkça cevap verememe olarak görülmektedir.

İran'da yazılı basında yer alan kadın karikatürist şu anda çok nadir olduğu gibi, geçmişte de bu sayı oldukça azdır. Bu alanda ilk kadın karikatürist Pervin Kermani'dir. Gazetede çizim yapan bir kadın karikatürist olarak görev aldığı süre boyunca ise çizebileceği konuları kendisi belirlememiş, gazete yönetiminde görevli amirleri tarafından konular belirlenmiştir. Bu sebepten ötürü kadın konularını çizememiş, farklı konuları ele almıştır.

Yapılan röportajlarda görüldüğü üzere kadınlarla ilgili konularda erkek ve kadın karikatüristler arasında ciddi bir ayrım yoktur. Örneğin erkek bir karikatürist olan Mana Neyestani, kadın konularına oldukça ilgilidir ve genel olarak kadın konularını ele almakta, kadın-erkek eşitsizliğini çizgileriyle eleştirmektedir. Şu an İran dışında yaşayan bir karikatürist olarak daha özgür çizimler yapabilmektedir. Sonuç olarak, İran dışında yaşayan karikatüristler daha özgürce kadın konularını çizebilirken İran'da yaşayan karikatüristler konularını sınırlamak zorunda kalmıştır.

İranlı bir kadın karikatürist olan Firuzeh Muzaffari, karikatürlerinde özellikle İran'da ve bazen küresel çapta, kadınların sosyal, ekonomik ve siyasi yaşamdaki sorunlarını vurgulamak için uğraş vermektedir. Alanında en cesur çalışmaları yapan Muzaffari, çoğu zaman sansür ve yasaklara maruz kalmış, bunun çözümünü ise çalışmalarını uluslararası sergi, dergi ve gazetelerde veya kişisel sosyal medya hesabında yayınlamakta bulmuştur. Çalışmalarında göstergebilimi sıklıkla kullanan Muzaffari'nin karikatürleri, toplum tarafından anlaşılabilir öğeler içermenin yanında uzman gözler tarafından tespit edilebilecek yan anlamlar da içermektedir.

Firuzeh Muzaffari de bu konuda bir istisna değildir. Çizdiği birçok karikatür yayınlanmamış, kendi sosyal medya hesaplarından paylaşılmıştır. Kendisi de röportajında bu konuyu sıklıkla dile getirmiştir. Firuzeh Muzaffari, İran'da yaşayan kadın karikatüristler arasında en meşhurdur. Çizimleri ise en cesurca olanıdır. Genellikle güncel haberlerle ve olaylarla ilgili çizimler yapmaktadır. Bu nedenle gazetecilik alanıyla yakından alakalıdır.

Firuzeh Muzaffari, kadınlarla ilgili sosyal konulara sıklıkla değinmektedir. Bazı konular ise uluslararası bir konu olmasına rağmen (sözlü şiddet gibi), yerel öğeler kullanılarak ele alınmıştır. Çizimlerinin çoğu dikkat çekici günlük haberler ve olayları kapsamaktadır. Bu sebeple bazı haberlerde fotoğraf yerine Firuzeh Muzaffari'nin karikatürleri de kullanılmaktadır.

Firuzeh Muzaffari'nin başka bir özelliği, İran'daki ağır baskı ve sansüre rağmen kendi düşüncesini çizmesi ve yayınlanmayacağını bile bile ele almasıdır. Bahsedilmesi gereken başka bir özellik ise, Firuzeh Muzaffari'nin geleneksel ve modern öğeleri beraber kullanabilmesidir. Modern kadınlar da, geleneksel kadınlar da çizimlerinde sıklıkla yer almakta; çoğunda ise iki tür kadın da aynı konudan şikayet etmektedir.

İran'da çok fazla tartışılan, medyada sıklıkla yer alan yasaklardan bazıları kadınların şarkı söyleme yasağı, yurtdışına çıkma yasağı, stadyuma girebilme yasağı gibi yasaklardır. Bu yasaklar sözlü bir şekilde çokca tartışılmaktadır. Firuzeh Muzaffari bu konuları kendi çizgileriyle ele almış ve dile getirmiştir. Kendisini sansürlememiş, karikatürlerindeki kadın figürlerini gerekirse iç çamaşırıyla gerekirse çıplak çizmiş ve

söylemek istediği mesajı okuyucuya özgürce ulaştırmıştır. Bu mesajların bazıları açıkça görülebildiği gibi, bazıları da alt anlamlarla çizim içerisine gizlenmiştir. Analiz tekniklerine hakim ve karikatür çizim metodlarını anlayan bilgili gözler ise bu anlamları yakalayabilmektedir. Firuzeh Muzaffari'nin kendisine has çizim ve renk teknikleri sayesinde karikatürde imzası olmasa da eserlerin ona ait olduğu anlaşılabilmektedir. Kullandığı keskin ve net hatlar, kendisine özgü bir dil oluşturmuştur. Kullandığı renk ve tonlamalar sayesinde abartı ve dikkat çekiciliği artırıcı öğeler oluşturabilmekte ve okuyucuya istediği mesajı ulaştırabilmektedir.

Bu çalışmada incelenen karikatürlerde Muzaffari, kadın-erkek eşitsizliği, kadınlara karşı şiddet, çocuk gelinler ve benzer kadın sorunlarından bahsetmiştir. Firuzeh'nin karikatürlerinin konusu kadın olduğundan dolayı çoğu çalışması İran resmi medyasında yayınlanma izni alamamış, karikatürist ise yayınlanmayan karikatürlerini sosyal medya hesabından paylaşmıştır. Bu karikatürist, çizimlerinde çeşitli teknikleri kullanmasına rağmen kadın karakterlerini genellikle üzgün ve mutsuz yüzlerle resmetmektedir.

Sonuç olarak, İran'da karikatür çizmenin zor bir iş olduğu ve karikatürün konusunun kadın olmasının karikatüristlerin işini daha da zorlaştırdığı aşikardır. Kadın konularının kanuna karşı olanları bulunduğu gibi, şeriata karşı bir konu olduğu anlamı da çıkarılmaktadır. Dolayısıyla kadın konularının üzerine çizim yapılması hep kısıtlamalarla karşılaşmaktadır. Bu duruma rağmen Firuzeh Muzaffari, hala kadın konusunda çalışmalarını sürdüren sayılı kadın karikatüristten biridir.

KAYNAKÇA

KİTAP

Ashmore, Richard D. ve Frances K. Del Boca (Eds), **The Social Psychology of Female-Male Relations: A Critical Analysis of Central Concepts**, Academic Yayınları, New York,1985.

Aryanpur, Yahya. **Seba'dan Nimâ'ya**, C.II, Zavar Yayınları, Tahran, 1993.

Alsaç, Üstün, **Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film**, İletişim Yayınları, İstanbul. 1994.

Baudelaire, Charles. **Gülmenin Özü**, Çev. İrfan Yalçın, İris Yayınları, İstanbul, 1997.

Brinton, Selwyn. **The Eighteenth Century In English Caricature**, Stephanie Eason Yayınları , London, 2009.

Borufe,Fariba. **İran Matbuatında Karikatür**, Tarihi Hüneryayınları,Tahran, 2001.

Celaledin-i Rumi, Mevlana. **Mesnevi Mevlana**, Çev. Veled Çelebi, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2015.

Connell, Robert William. **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Çev.Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Connell, Robert William. **Men and Masculinities**, Sage Yayınları, California, 1998.

Castells, Manuel. **Güç ve Kimlik**, Çev.Hasan Çavoşyan, TarheNo Yayınları, Tahran, 2001.

Chandra, Russo, Lourdes Torres, **Third World Women and the Politics of Feminism**, Indiana University Yayınları, Indiana,1991.

Eagly, Alice H. **Sex Differences in Social Behavior: A Social-Role Interpretation**, Lawrence Erlbaum Yayınları, Hillsdale ,1987.

Erkman-Akerson,Fatma. **Göstergebilime Giriş**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005.

Fidan, Bülent. **Reklam ve Karikatür - Beslenme Saati**, Bamm Yayınları, İstanbul, 2007.

Fereciyan, Murtaza ve Muhammed Bakır Nacafzade, **İran Mizahçıları Meşrutiyetten Devrime Kadar**, Bonyad Yayınları, Tahran, 1990.

F. Borgatta, Edgar. ve Rhonda J. V. Montgomery (Eds.), **Encyclopedia of Sociology**, Revised Edition Yayınları, New York, 2000

İran kanun Medeni ,Pendar ghalam Yayınları, Tahran,2017 .

Harrison, Randall, **The Cartoon Communication to the Quick**, Sage Yayınları, London,1981.

Kohen, Goel. **İran Yayınlarında Sansür Tarihi**, Agah Yayınları, Tahran, 1981.

Kurbani, Ferecullah. **Aile hukuku ve yönetmelikleri**, Ferdosi Yayınları, Tahran, 1997.

Milani, Abbas. **Hoveyda'nın Muamması**, Ahteran Yayınları, Tahran, 2001.

Moloney, Gail, **Social Representations and The Politically Satirical Cartoon; The Construction and Reproduction of the Refugee and Asylum-Seeker Identity**, Palgrave Macmillan Yayınları, New York, 2007.

Öngören, Ferit. **Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Mizahı ve Hicvi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983.

Puyande,Muhammed Cafer. **Sohbet, Hande ve Hürriyet Arzusu**, Çeşme Yayınları, Tahran, 2002.

Pollard ,Arthur. **Mizah**, Çev. Said Saidpour, Merkezi Yayınları, Tahran, 2002.

Pervin, Naseredin. **Karikatür Sözlüğünün Hakkında**, Keyhan Karikatür Yayınları, Tahran, 1998.

Rifat, Mehmet. **Göstergebilimin ABC'si**, Say Yayınları, İstanbul, 2009.

Saraceni, Mario. **The Language of Comics**, Rotledge Yayınları, London, 2003.

Sanasarian, Eliz. **The Women's Rights Movement in Iran Mutiny, Appeasement, and Repression From 1900 to Khomeini** , Praeger Yayınları, New York, 1982.

Sanders, Ferdinand. **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1979.

Sajadi, Saleh. **Azerbaycan Edebiyatın'da Mizahın yolu**, Sure Mehr Yayınları, Tahran, 2015.

Topuz, Hıfzı. **İletişimde Karikatür ve Toplum**, Bölge Kitap Kulübü Yayınları, Eskişehir, 1986.

Topuz,Hıfzı. **Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü**, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997.

Tebatabaei, Muhammed Mohit. **İran Basınının Analitik Tarihi** , Besat Yayınları, Tahran,1996.

Terman, M. Lews. **Catherine Cox Miles, Sex and Personality**, McGraw-Hill Yayınları, New York, 1936.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayıncılık, Sayı:9, Ankara, 2015.

Wright, Thomas. **A History of Caricature and The Grotesque in Literature and Art**, Virtue Brothers Yayınları, London, 1865.

DERGİ VE MAKALELER

Afary, Janet. “The debate on women’s liberation in the Iranian Constitutional Revolution 1906-11”, **Indiana University Yayınları**, 1992.

Afary, Janet. “The Iranian Constitutional Revolution; Grassroots Democracy, Social Democracy, and the Origins of Feminism”, **Columbia University Yayınları**, 1996.

Afary, Janet. “kayalar ve girdaplar geçiş”, **İran Name dergisi**, Sayı: 3, 1997.

Afary, Janet. “Sexual Politics in Modern Iran”, **Cambridge University Yayınları**, 2009.

Abdali, Mohhamed. “Dünya Karikatür Tarihine Kısa Bir Bakış”, **Ketabe Mah dergisi**, Sayı:33-34, 2001.

Barthes, Roland. “The Semiotic Challenge”, **University of California Yayınları**, 1994.

Bağcı, Necati. “Öğretim Sürecinde Öğrenciye ve Öğrenim Amacına Yönelik Yeni Yaklaşımları”, **Milli Eğitim Dergisi**, sayı: 159, 2003.

Baumgartner, Jody C. “The Effects of Digital Political Satire on Presidential Candidate Evaluations”, **Presidential Studies Quarterly**, Carolina University, 2008.

Burke, Peter J ve Stets. “Femininity/Masculinity”, **Department of Sociology dergisi**, Washington State University, 2000.

Cheng, Sandra. “Il Bello Dal Deforme: Caricature and Comic Drawings in Seventeenth-Century Italy”, **Delaware University Yayınları**, 2008.

El Refaie, Elisabeth. “Multiliteracies: how readers interpret political cartoons”, **Visual Communication 2**, 2009.

Kian, Azade. “İranlı Kadın Aile Devlet ve Toplum”, **Kadın dergisi**, sayı:39, 1996.

Melekzade, Elham ve Bekaei, “Birinci ve İkinci Pehlevi’nin Kültürel-Mezhebi Politikalarına Analitik Bir Giriş”, **Ganjine Honer dergisi**, Sayı:102, 2016.

Moghadam, M.Valentine. “Women in the Islamic Republic of Iran: Legal Status, Social Positions, and Collective Action”, **The University of Chicago Signs dergisi**, Sayı:4, 2002.

Mukkadem, Valentayn. “Farklı Toplumlarda kadınların durumunun karşılaştırılması”, Çev. Şahsevend, Periçehr. **Dış Politika dergisi**, Sayı: 3, 1999.

Niroumand, Mohammad hosein ve Tabatabaei. “Fukaraların Eleştirel Sanatı; Karikatürün Durumsal İncelemesi”, **Sure dergisi**, sayı: 7, Tahran, 2004.

Pozzi, Laura. **The Cultural Revolution in Images: Caricature Posters from Guangzhou 1966–1977**, Cross-Currents e-Journal, Sayı: 27, 2018.

Radfer, Abdullah. “Mizah Ve Mizahçı Anlamı”, **Kende Parsi dergisi**, Sayı:7,1994.

Swain, Elizabeth. “Analyzing Evaluation in political cartoons”, **Discourse, Context and Media-Special Issue 2-3**, Italy, 2012.

Şocaei Tabatabayi, Masoud. “İran’da Karikatür”, **Keyhan Karikatür dergisi**, sayı:1,Tahran , 1992.

Thorne, Barrie ve Judith. “The Missing Feminist Revolution in Sociology”, **Social Problems dergisi**, sayı: 32,1985.

Vatandaş, Celalettin. “Toplumsal Cinsiyet Ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”, **Istanbul Journal of Sociological Studies**, , İstanbul, 2011.

Yardımcı, İsmail. “Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri”, **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:6, 2010.

Yıldırım, Ali. “Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi”, **Eğitim ve Bilim Dergisi**, Sayı:112,1999.

TEZLER

Aşlakçı, Faruk. Yazılı Basında Siyasi Karikatür Söylemi, 12 Haziran 2011 Genel Seçimlerinde Ulusal Gazetelerde Yer Alan Siyasi Karikatürlerin İncelenmesi, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kayseri, 2011.

Baran, Ebru. Süleyman Demirel Dönemi Karikatürlerde Karşılaştırmalı Siyasi Söylem Analizi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul, 2009.

Çevikayak, Cem. Karikatür Sanatının 1950 Sonrası Türk Tiyatrosu'nda Sahne Tasarımına Etkileri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İzmir, 2017.

Özer, Atila. Reklamlarda Karikatürün Kullanımı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Eskişehir, 1985.

Tahmasebi, Ramin. İnkılap'tan Önce Üç Ünlü Karikatürist Üzerine Bir İncelemesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), **Azad Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Tehran, 2011.

Üstün, Cahit. Ülkemizdeki Karikatür Dergilerinin Kurumsal Yapısı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul, 2015.

Yavuz, Gülay. Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Kapsamında Popüler Türk Mizah Kültürü'nde Cinsiyetler Arası Mizah Algılarının Farklılaşması, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara, 2017.

İNTERNET KAYNAKLARI

ABDİ, “İran’da Karikatürün Parlak Dönemleri”, **İran cartoon İnternet dergisi**, 03.07.2007, http://irancartoon.ir/news/archives/2007/03/post_831.php

MOHEBBİ ve REZAEİ, “Gol Agha Gitti”, **İnternet Dergesi**, 25.06.2010, <http://www.golagha.ir/news/?ty=2&id=4516>

TABATABAYİ, “Portre Karikatüründe Karakter,” **Irancartoon İnternet Dergisi**, 21.09. 2015, <http://bit.ly/2xPIx5F>

KARİMİ, Mizah Teorisi ve İşlevleri Meşrutiyet Döneminde Bir Çalışma, **İnternet Dergisi**, 26.4.2014, <https://bit.ly/2J5OX54>

TABATABAYİ, Mesud. “Armutlar”, **Irancartoon İnternet Dergisi**, 01.02.2006, http://irancartoon.ir/news/archives/2006/02/post_79.php

TAHERİ, “Mana Neyestani’nin İnkılaptan Sonra İran’daki Karikatüre Bakış Açısı,” **Şahrvand Sitesi**, 02.08.2018 , <https://shahrvand.com/archives/98475>

RASULİ, “Meşrutiyet Döneminde Karikatürler”, **Şehri Sitesi**, 13.06.2016, <http://bookcity.org/detail/6179>

LATİFİ, “İlk İranlı Karikatürcü”, **Haberonline Sitesi**, 01.03.2007, http://www.jadidonline.com/story/01032007/fq/iranian_caricaturist

NEYESTANİ, “Karikatürde Mana Neyestani’nin Siyaseti: Erkeğin Sözü Tektir”, **Nazeran sitesi**, 05.06.2013, <https://observers.rfi.fr/fa/20130531-mana-neyestani-caricature-urgency--video>

¹ Ebrahim Nabavi, **Mizah Hatami Döneminden Önce ve Sonra** , BBC Farsça Sitesi, 07.12.2005, http://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/08/050807_sm-nabavi-satire-khatamiera.shtml, (21.05.2017).

“Tufik kırk yıl’dan sonra yayınladı”, **VOA Farsça Sitesi**, 21.03.2011, <https://ir.voanews.com/a/tofigh-2011-3-20-118348149/135845.html>

SEYDİ, “Tufik’ın Mirasına Bir Bakış”, **radiofarda Sitesi**, 31.03.2017, <https://www.radiofarda.com/a/f3-tofigh0-satire/28402437.html>

FEKFURİ, “Neden Tufik Yasaklanıyordu?”, **Ana haber ajansi**, 03.04.2017, <https://bit.ly/2xedOht>

NABAVİ, “Mizah Hatami Döneminden Önce ve Sonra” , **BBC Farsça Sitesi**, 07.12.2005, http://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/08/050807_sm-nabavi-satire-khatamiera.shtml

“İnce Kadın Sesi Ve Evlenmek Belgesinin İlişkisi; bir karikatür sergisi”, **Deutsche Welle’nin Farsça sitesi**, 19.05.2010, <https://bit.ly/2QvgU9g>



EK A

İran’da toplumsal cinsiyetin oluşumunda karikatürlerin rolü küçümsenemeyecek kadar önemlidir. Yıllar boyunca kadın-erkek ilişkileri çizimlerle işlenmiş, çeşitli yayın organlarında halkla paylaşılmıştır. Bu sebepten ötürü karikatürler ve karikatüristler, toplumsal cinsiyetin oluşumunu incelemek için iyi kaynaklardır.

Araştırma kapsamında altı karikatüristle görüşülmüş ve fikirleri sorulmuştur. Bu karikatüristlerin dördü İran’da olup, ikisi ülke dışında yaşamına devam etmektedir. İkisi kadın, diğer dördü ise erkektir. Üçü 30-45 yaş aralığında olup üçü de 45 yaş ve üzeridir.

Soru 1: İran’da kadın, ne zamandan beri karikatürlere konu olmuştur?

Mana Neyestani: Net bir tarih vermek mümkün değil ama hatırladığım bir olay var. 1378 tarihinde çalışmakta olduğum ve Faezeh Hashemi’nin editörlüğünü yaptığı “Kadın” isimli bir gazete vardı. Gazetenin konuları genelde günlük siyasetten oluşuyordu. Gazetenin bir sayısında kadınların kan parasının erkeklerinkinin yarısı olduğuyla ilgili bir karikatür yer alınca gazetenin kapanmasına kadar giden bir süreç yaşandı. Bu olay kadın konusunun o dönemde ne kadar hassas olduğunu gösteriyor.

Tooka Neyestani: Kadın ve kadın hakları konulu ilk karikatür Arven’in (Davud Ahmadi Munes) “Kadın” gazetesinde yayınlanan ve kadınların kan parasının erkeklerin yarısı olmasıyla ilgili çizimiydi. Bu karikatürden sonra gazete editörü mahkemeye çıkarıldı ve tutuklandı. Arven de aynı şekilde tutuklandı ve hapis istemiyle yargılandı. O sıralar Arven 17-18 yaşlarındaydı.

Javad Alizadah: 50’lerde önemli bir dergi olan Gol Agha ve birkaç dergi daha çizimleriyle kadın konusunu işliyordu. Bu çizimler bazen komik bazen de siyasi içerikli oluyordu.

Firuzeh Muzaffari: Tam olarak bilemiyorum ama kadınlar için özel günlerde, örneğin 8 Mart veya 5 Kasım’da kadın konuları bolca işlenir. Sonra yine rafa kaldırılır. Kadınların stadyumlara giriş hakları bile her seçim döneminde propaganda haline getirilir.

Hadi Heydari: Kesin bir tarih veremem ama anımsadığım kadarıyla, Molla Nastarin gazetesindeki bütün karikatürlerin öznesi kadındı.

Pervin Kermani: Dergilerde hep erkek konuları işleniyordu. Hala da böyle. Sadece İran'a özgü bir durum da değil bu. Times dergisinde bile erkek konuları baskın. Yine de, kadın konuları artışta diyebilirim.

Soru 2: Günümüzde, karikatürlerde kadınlarla ilgili hangi konular işlenmektedir? Geçmişte işlenen konularla nasıl farklılıklar var?

Mana Neyestani: 14-15 yıl öncesinden şu ana dönersek, o zamanları da kadın erkek ayrımı konuları tartışılıyordu. Şu an da aynı şekilde. Ama artık kadınların toplumda daha güçlü olduğu karikatürler çiziliyor. Toplumun da bakış açısı olumlu anlamda değişti. Ayrıca 88 yılındaki olaylardan sonra kadınlar ülke sorunlarına da konsantre olmaya başladılar.

Hadi Heydari: Kadın konulu karikatürler, genelde toplumda kadınların haklarının nasıl gasp edildiğiyle ilgiliydi. Örneğin, kadına şiddet, kadınların stadyumlara giriş yasağı gibi. Eskiden de kadınlar karikatürlerde yer alırdı ama konular daha çok kadınların aile ve ev ortamındaki önemi idi. Halihazırda toplumdaki sıkıntılar o kadar büyüktü ki, kadın sorunlarını tartışabilecek bir zemin bile yoktu. Yine de ellerinden geleni yapıp kadın haklarıyla ilgili tepkilerini koyabildiler.

Javad Alizadeh: Kadın konusu karikatürlerde az işlenen bir konu diyemem, ama ülkedeki baskılardan dolayı iyice irdelenemediğini söyleyebilirim. Kadın-erkek ilişkileri veya kadınların bakımı konuları az konuşulan konulardı. Şimdilerde büyük gazete ve dergilerde daha çok feminizm üzerine konuşulabiliyor.

Firuzeh Muzaffari: Genel olarak kadına şiddet ve kadına evde uygulanan şiddet çizerlerin en çok değindiği konulardandı. Aile koruma kanunu hala belirsiz durumda. Karikatüristler çiziyorlar, tıpkı stadyumlara giriş yasağı gibi konular gündeme geliyorlar ama ne yazık ki yine unutuluyor. Yine de olumlu bir değişim var, çabalar artmış ve güncel sorunlar daha da gündemde.

Tooka Neyestani: Bayan Muzaffari diyor ki; kadın haklarıyla ilgili konular, özellikle feminizm, güncel bir konudur ve günümüzde üst perdeden seslendirilir olmuştur. Kendisi, 76 senesinde işe başlamış ama kadın konusu üzerine çok çalışma yapmamış, diye biliyorum. Ne zaman feminizm ve kadın özgürlüğü konuları gündeme gelmiş, Muzaffari de bu konuya yönelmiştir.

Soru 3: Kadınları konu alan karikatürler, başlıbaşına bir karikatür sınıfı olarak görülebilir mi? Daha önce bu karikatürler ayrı olarak sınıflandırılmışlar mıydı?

Tooka Neyestani: Devrim öncesi, açık görüşlü karikatüristler dünya gündemini, doğa olaylarını ve felsefi konuları ele alıyorlardı. İnsan haklarına da değiniliyordu elbet ama o dönemin güncel konusu olmadığı için derinlemesine bir değerlendirme yoktu.

Firuzeh Muzaffari: Bu tarz karikatürler, okuyucuyu düşünmeye ve kafa yormaya yönlendiriyorlar. Aynı zamanda duygusal ve müstehçen içerikli karikatürler de bu sınıfa girebilir ancak İran’da bu tarz çizimleri yayınlamak pek mümkün değil.

Soru 4: Erkek karikatüristler kadınlarla ilgili konulara nasıl bakıyor? Cinsiyete göre değişen bir yaklaşım var mı?

Pervin Kermani: Kültüre göre değişkenlik gösteren bir konu bu. Her kültürde kadınların ve erkeklerin sosyal konulara karşı bakış açısı gerçek anlamda benzerlikler veya ciddi farklılıklar içerebilir. Mesela, İran kültüründe kadın-erkek ayrımı radikal boyutlara ulaşmış durumda ve ilerleme kat etmek için uzun bir yol var. En basit olarak, çocuk evliliği çok önemli bir sosyal konu ve kadınlar ve erkekler bu konuyu çok farklı şekilde ele alıyorlar.

Mana Neyestani: Şahsen cinsiyet ayrımı yaptığımı hiç sanmıyorum. Bana göre aslolan işin kalitesi ve verilmek istenen mesajdır. Toplum bazen sanıyor ki, kadın duygusaldır, sadece kadın konularına yoğunlaşması daha iyidir. Ama Firuzeh Muzaffari gibi yetenekli kadınların her konuda çizebilmeleri gerekir. Cinsiyete göre bir kısıtlama hiç doğru değil.

Hadi Heydari: Kendi işlerimde daha çok “insan” olarak var olmaya çalışmışımdır. İran’daki ortamdan dolayı bazen erkeksi görünen çizimlerim olmuş olabilir. Ama düşüncem, cinsiyete göre konu seçimi doğru değil. Çizerin değinmek istediği konu cinsiyetle ilgili olabilir ya da “kadın” konulu bir karikatürün bir kadının elinden çıkması karikatürü daha anlamlı kılabilir, çünkü çizen aynı zamanda bahsettiği konuda özne olduğu için ve tecrübesine istinaden daha yoğun bir mesajı, daha güzel verebilir. Bunun harici, kadınlar istediği konularda çizme hakkına sahiptir.

Firuzeh Muzaffari: Günümüzde kadınlarla ilgili karikatürleri kadınların çizmesi isteniyor, çünkü onların daha iyi hissedip, anlayabildiklerini düşünüyorlar. Böyle sipariş karikatürler olabiliyor. Ama ben bunu kabul etmeyi uygun görmüyorum. Bence bir karikatürü önemli kılan şey cinsiyet değil, kişinin yeteneği.

Javad Alizadeh: Bence kadın ve erkek karikatüristler arasında hiçbir fark yok. Bir erkek karikatürist de kadın konularını güzel irdeleyebilir.

Tooka Neyestani: Bence bir fark yok. Ama erkekler, kadınlara göre karikatüristliğe daha çok yöneliyorlar. Önceden bu durum çok daha vahimdi tabii. Eski kadın karikatüristlerden tek bildiğim Tofigh dergisinde çalışan Pervin Kermani.

Soru 5: Kadınlarla ilgili konuları ele alan karikatürlerin yayınlanmasında bir zorluk veya baskıyla karşılaşılıyor mu? Neler sansürleniyor?

Mana Neyestani: İran’da kadın sorunlarının dile getirilmesi bir şekilde yasaklanıyor. Bu sorunlar -ki genelde başörtüsü, çocuk yaşta evlilik gibi konular, gündeme getirildiğinde dini hassasiyetler devreye giriyor ve ne yazık ki üstü kapatılmaya çalışılıyor.

Kadın erkek eşitliği yeni bir konu. 2 Haziran’dan sonra özellikle bütün gündemi meşgul etti. Stadyuma kadınların girebilmesiyle ilgili olan konu. Her ne kadar güzel ve önemli bir konu olsa da bu, ne yazık ki karikatüristler kadınların asıl sorunları olan başörtüsü ya da çocuk yaşta evlilik gibi konuları sadece sosyal medya üzerinden yansıtabildiler. Bu konularda hala sansür çok kuvvetli.

Firuzeh Muzaffari: Evet, konular başörtüsü ve kadının fiziksel anlamda karikatüre dahil edilmesi olunca, çizimler çoğu zaman sansüre uğruyor.

Hadi Heydari: Kadınlar ile ilgili karikatürler yapmak ve onların nasıl kısıtlandığını göstermeniz gerekiyor, ama ne yazık ki sansür peşinizi bırakmıyor. Yerel yayınlarda bu konulara girilemiyor. Giren olursa da güvenliği tehlikeye girebiliyor. Bir karikatürün konusu İran’da ailenin korunması kanunu ile ilgiliydi ve çizenin tutuklanmasına kadar gitti olay. Yasalara aykırı iş olarak görüldü.

Pervin Kermani: Net cevap veremiyorum. Şu sıralar eski zamanlardaki kadar karikatür çizmiyorum. Ama bir örnek verebilirim. Devrimden sonraki çalıştığım zamanlarda Arap olan bir erkek ve bir kadının karikatürünü çizmiştim. Kadın burka giymiş, yüzü kapalı. Ama sırf kadının gözlerini çok güzel çizmişim diye müdürüm memnun kalmadı. Yayınlamadılar. Ben de kadına gözlük eklemek zorunda kaldım.

Devrimden sonra en önemli iki konu kadınların giyimi ve Ayetullah oldu.

Tooka Neyestani: İran’da çalıştığınız zaman bazı konularda büyük kısıtlamalarla yüz yüze geliyorsunuz ve sözünüz hep yarım kalıyor. Tecrübelerime dayanarak şunu söyleyebilirim ki burada yaşayan ve sözünü sakınmayanlar ya tutuklanıyor ya da yurt dışına çıkmak zorunda kalıyorlar. Bu tabu denebilecek konulardan biri de “kadın”. Devrimin ilk senelerinde Zane Emruz dergisinde çalışırken bir karikatür çizmiştim. Karikatürüme konu olan kadının ayakları çıplaktı, çorabı yoktu. Dergiden arandım ve kadının ayaklarını siyaha boyamam istendi. Bu bana o kadar ağır geldi ki, yıllarca karikatürlerimde hiç kadın çizmedim. Kadın erkek ilişkileri devrimden sonra işlemesi çok zor bir konu haline geldi.

Soru 6: Karikatürün kadınların sorunlarını çözme konusunda yardım ettiğini düşünüyor musunuz?

Pervin Kermani: Toplumda karşılığı olan karikatürler, muhakkak insanlar üzerinde etki bırakıyor. Bu sosyal bakış açısını düzgün yansıtabilen çizimler kitap gibi olur, herkes anlar. Ama siyasi kısmı ağır basarsa bu pek mümkün olmayabilir.

Hadi Heydari: Kadın konuları konuşulduğunda, illa ki din de dahil oluyor işin içine. Bu yüzden kadın sorunlarına derinlemesine inmek riskli hal alabiliyor.

Örneğin kadınların toplum içindeki hal ve hareketleri, erkeklerle eşit olması gerektiği gibi konuları karikatürize edince, örflerle ve adetlerle karşı karşıya kalınıyor. Kadınların özellikle, bu duruma karşı güçlü ve kararlı olmaları lazım. Geri planda kalmak, oturup üzölmek yerine ellerinden ne geliyorsa yapması gerekiyor.

Tooka Neyestani: Karikatürler bu konularda şu kadar etkinliğe sahip demek çok zor. Karikatürlerden tam olarak ne tepki almak istediğimize bağılı. Ama toplum içinde bir şeylerin konuşulmasına ön ayak olduğı da su götürmez bir gerçek. Bu yüzden bence, karikatürler kendi başına bir şeyleri değıştirir demek yerine bir şeyleri değıştiren sürece ciddi katkıları olur demek daha doğıru.

Firuzeh Muzaffari: Karikatürler insanların duygularına hitap ediyor. Kanunları, kuralları değıştiren bir şey değıl. Geçenlerde bir kadının yüzüne asit attılar ve bu konu çok konuşuldu. Karikatürize edildi, kınandı. Ama bunu yapan şahsın tutuklanması, ceza alması adına bir etkisi olamadı.

Mana Neyestani: Kadınların stadyumlara giriş hakları gibi sorunların karikatüre yansması veya bir şekilde somutlaştırılması, bu konuların halk arasında konuşulmasını sağıyor. Tabii, bir yerden sonra devletin ve yetkililerin bir şeyler söyleme zorunluluğı doğuyor. Somut adımlar atılana kadar bu tarz sorunların gündemde kalması için karikatüristlere de iş düşüyor.

Ne zaman Firuzeh Muzaffari toplumsal bir konuyu sosyal medyaya taşıyor, o zaman çok seviniyorum. Diyorum ki, takipçi kitlesiyle beraber bu konu yayılacak ve toplumda yine konuşulur hale gelecek.

Soru 7: Bir sanatçı ve bir karikatürist olarak, size göre İran'da kadın hakları ne durumda? Başka ölkelerdeki kadınları konu alan çizimleriniz oldu mu? Fikirleriniz nedir?

Mana Neyestani: Kadına şiddet gibi sorunlar bütün ölkelerde var. Bazı ölkelerde bu çok daha hafif bir sorunken bazılarında ciddi bir halde. Fransa, A.B.D.,

İngiltere gibi ülkelerde bu konular şeffafça tartışılıyor. Eleştiriye oldukça açıklar. Devlet eliyle herhangi bir resmi yasak ya da sansür yok. Gazete ve dergiler yayınlanırken genelde her şey kendi inisiyatiflerinde oluyor.

Ülkeler arasında farklılıklar, farklı konular ele alındığında ortaya çıkıyor. Örneğin; Fransa'da Charlie Hebdo saldırısı olmadan önce daha güçlü ve dayanıklı bir yapıyla karşılaşırken, şu sıralar biraz daha tutuculaşıldığını görebiliriz. A.B.D.'de, daha da muhafazakar bir bakış açısıyla yansıtılmıştı Charlie Hebdo saldırısı. Saldırıya yol açan karikatür yayınlanmamıştı bile orada.

Eşcinselleri veya azınlıkları içeren konular ise, devlet tarafından olmasa bile, gazete ve dergi sahipleri tarafından sansürlenebiliyor.

Tooka Neyestani: Mesela, siz ülke dışında yaşayan bir karikatürist olarak rahatlıkla siyasi olaylardan dolayı hükümlü insanları çizebilir, özgür olmaları gerektiğine dair fikirlerinizi sunabilirsiniz. Ama İran'da bunu yapamazsınız. Böyle bir şeyi çizmeye kalksanız bile, kimse sizin karikatürünüzü yayınlamaz. E haklılar da, çünkü gazetelerinin veya dergilerinin kapanması riskini göze alamazlar.

Firuzeh Muzaffari: Diğer ülkelerin karikatürlerine göz atınca, birçok sorunun aslında ortak olduğunu görebiliyorum. Bizi bu konuda farklı kılan, düşüncelerimizi aynen dile getiremeyişimiz. Çoğu konuyu kısmen işleyebiliyoruz. Bir sorunun gülünç yanını göstermek zor oluyor.

Hadi Heydari: Her coğrafyanın kendi sorunları var, değindikleri şeyler farklı. Kadınların stadyumlara girememesi gibi bir sorun çoğu ülkede yok. Onlar açısından bu yasak komik bile sayılabilir. Ama İran kadınları için çok önemli bir istek ve arzudur bu yasağın kalkması. İran'da kadınların sorunları, dünya geneline görece daha fazla.

Pervin Kermani: İran hükümetinin bir politikası var ve bu politika kapsamında çözüm bulmaya çalışmak kısıtlı bir arayışa yol açmakta. Diğer ülkelerin de farklı politikaları mevcut.

İran'ı ele alırsak, kadınlar hak sahibi olarak her zaman daha geride. Adalet yok. Örneğin evli bir kadın, eşinden boşanma konusunda herhangi bir söz hakkına sahip

değil. Bir sıkıntı varsa, eşinin kararı bağlayıcı nitelik taşıyor. Eğitim konusunda da aynı şekilde. Zaten bu hakların konuşulabilmesi için başta eğitimde fırsat eşitliği sağlanmalı her şeyden önce. Boşanmanın yanı sıra çocuğun velayet hakları da önemli. Ne yazık ki bizim ülkemiz bu konularda çok gerilerde kaldı.

Röportajın sonucu

Alizadah, kadın konulu karikatürlerin 1970 yılları civarında başladığını söylemektedir. Ancak kadın haklarıyla ilgili ilk yankı uyandıran karikatürün “Kadın” gazetesinde yer alan ve kadınların kan parasının erkeklerinkinin yarısı olduğunu ifade eden bir çizim olduğunu bildirmektedir.

Kadınlar karikatürlerde hep ev ve aile ortamlarında bulunmaktadır. Çizerler röportajda çok iyimser olmamakla birlikte, kadın figürünün yıllar geçtikçe daha güçlü bir hale geldiğini de kabul etmektedirler.

Röportajda karikatüristlerin hepsi kadın haklarının karikatürler yoluyla halka aktarılmasını doğru bulmaktadır. Hadi Heydari, bu çizimlerin ülkede zaten çok sıkıntı yaşayan kadınların eliyle yapılmasının karikatürü daha anlamlı hale getirebileceğini düşünmektedir. Muzaffari ise, kadın sorunlarının sadece kadınların tekelinde olmaması gerektiğini belirtmektedir. Öte yandan bütün karikatüristler, kadınların istediği her alanda çizimleri gerektiği konusunda hemfikirlerdir.

Çizerler İran’da sansürün politik her konuda olabildiğini dile getirmektedirler. Ancak özellikle kadın konusu açıldığında dini hassasiyetlerin ortaya çıkmasından dolayı işlerinin iyice zorlaştığını söylemektedirler.

Karikatüristler, bütün olumsuzluklara rağmen, karikatürlerin kadınların sorunlarını tek başına çözmesine bile, bu konuda bir etkisinin olduğu konusunda anlamaktadırlar. En azından halkın bazı sorunlardan haberdar olabilmesi ve üzerine düşünebilmesi için uğraştıklarını söylemektedirler.

Özetle, hepsinin ortak düşüncesi, İran’ın kadın hakları konusunda çok geride kaldığıdır. Kendi çizimleriyle bir şeyleri değiştirmeye çabalamakta, ancak bunu yapabilmek için ülke dışında yaşamak zorundadırlar. Röportajlar yapılırken, İran’da

yaşayan Javad Alizadeh ve Pervin Kermani'nin bazı soruları cevaplamaya yanaşmaması da durumun ne denli sıkıntılı olduğunu göstermektedir.



EK B

Soru: “Kadın”la ilgili konulara erkek karikatüristlerin bakış açısı nedir? Kadınlara göre çok farklı bir pencereden mi bakıyorlar?

Kermani: Kültüre göre değişkenlik gösteren bir konu bu. Her kültürde kadınların ve erkeklerin sosyal konulara karşı bakış açısı gerçek anlamda benzerlikler veya ciddi farklılıklar içerebilir. Mesela, İran kültüründe kadın-erkek ayrımı radikal boyutlara ulaşmış durumda ve ilerleme kat etmek için uzun bir yol var. En basit olarak, çocuk evliliği çok önemli bir sosyal konu ve kadınlar ve erkekler bu konuyu çok farklı şekilde ele alıyorlar.

Soru: Karikatürün kadınların sorunlarını çözme konusunda yardım ettiğini düşünüyor musunuz? Sizce gelecekte de bu misyonda yararları gözlemlenebilecek mi?

Kermani: Toplumda karşılığı olan karikatürler, muhakkak insanlar üzerinde etki bırakıyor. Bu sosyal bakış açısını düzgün yansıtabilen çizimler kitap gibi olur, herkes anlar. Ama siyasi kısmı ağır basarsa bu pek mümkün olmayabilir.

Soru: İran’da “kadın” konusu diğer ülkelere göre ne kadar farklı?

Kermani: Farklar var tabi. Bu farklar genel olarak hükümetten kaynaklı. Hükümetin bir politikası var ve bu politika kapsamında çözüm bulmaya çalışmak kısıtlı bir arayışa yol açmakta. Diğer ülkelerin de farklı politikaları mevcut.

Soru: Bir kadın karikatürist olarak sizce kadın hakları ne durumda?

Kermani: Kadınlar hak sahibi olarak her zaman daha geride. Adalet yok. Örneğin evli bir kadın, eşinden boşanma konusunda herhangi bir söz hakkına sahip değil. Bir sıkıntı varsa, eşinin kararı bağlayıcı nitelik taşıyor. Eğitim konusunda da aynı şekilde. Zaten bu hakların konuşulabilmesi için başta eğitimde fırsat eşitliği sağlanmalı her şeyden önce.

Boşanmanın yanı sıra çocuğun velayet hakları da önemli. Ne yazık ki bizim ülkemiz bu konularda çok gerilerde kaldı.

Soru: Devrim öncesi ve sonrası sansür konuları neler oldu?

Kermani: Bu soruya net cevap veremiyorum. Şu sıralar eski zamanlardaki kadar karikatür çizmiyorum. Ama bir örnek verebilirim. Devrimden sonraki çalıştığım zamanlarda Arap olan bir erkek ve bir kadının karikatürünü çizmiştim. Kadın burka giymiş, yüzü kapalı. Ama sırf kadının gözlerini çok güzel çizmişim diye müdürüm memnun kalmadı. Yayınlamadılar. Ben de kadına gözlük eklemek zorunda kaldım.

Devrimden sonra en önemli iki konu kadınların giyimi ve Ayetullah oldu.

Soru: Kadın-erkek konularına olan ilgi ne durumda? Eski ve yeni karikatürlerde hangileri daha çok işleniyor?

Kermani: Dergilerde hep erkek konuları işleniyordu. Hala da böyle. Sadece İran'a özgü bir durum da değil bu. Times dergisinde bile erkek konuları baskın. Yine de, kadın konuları artışta diyebilirim.