

H. BAHADIR TÜRK
Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler

H. BAHADIR TÜRK 1979'da Adana'da doğdu. 2001 yılında Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladıktan sonra ODTÜ Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü'nde "Pierre Bourdieu'nun İdeoloji ve Söylem Tartışmalarına Katkısı" başlıklı teziyle yüksek lisans derecesi aldı. Doktorasını 2007'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Siyaset Bilimi Anabilim Dalı'nda tamamladı. *Birikim*, *Toplum* ve *Bilim* gibi dergiler başta olmak üzere çeşitli dergi ve derlemelerde yayımlanmış yazıları bulunmaktadır. *Şirket ve Parti: Genç Parti ve Yeni Siyaset* (İletişim Yayınları, 2008) ve *Çoban ve Kral: Siyasetnamelerde İdeal Yönetici İmgesi* (İletişim Yayınları, 2012) kitaplarının yazarıdır. Çankaya Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde öğretim üyesidir.

İletişim Yayınları 1900 • Araştırma-İnceleme Dizisi 318

ISBN-13: 978-975-05-1229-2

© 2013 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2013, İstanbul

EDITÖR Levent Cantek

DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Berat Pekmezci

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

DİZİN Birhan Koçak

BASKI ve *CILT* Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

H. BAHADIR TÜRK

Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler

Çizgi Roman ve Fotoromanda
Erkeklik Temsilleri Üzerine
Denemeler



Karahan'a...

İçindekiler

TEŞEKKÜR	9
GİRİŞ	11
“HİPER-MASKÜLİNİTE VE ÇİZGİ ROMAN”: BAHADIR ÖRNEĞİ	19
Giriş.....	19
<i>Bahadır</i> ’a genel bir bakış: Bazı şekilsel özellikler.....	20
“Bir yiğidin anatomisi”: Hipermaskülinite örneği olarak <i>Bahadır</i>	29
“Tehlikeli alakalar”: <i>Bahadır</i> serüvenlerinde kadın ve erotizm.....	43
“Türk’ün her çağda düşmanı eksik olmaz”: <i>Bahadır</i> ’da Türk kimliği ve “yabancı” figürü.....	57
“Bu maceranın sonu”: Genel değerlendirme.....	67

“ERKEK ADAMIN ERKEK OĞLU...”:	
TÜRK TARİHİ ÇİZGİ ROMANLARINDA BABA FİGÜRÜ	75
Giriş	75
“Babalar ve oğullar”:	
Tarihî çizgi romanlarda “baba”nın konumu	77
“Çocuğu olmayan mükemmel babalar”:	
Kılıçlı kahramanlar ve sembolik babalık	103
“Peki sen ne dersin bu işe Battal Gazi?”:	
Kahraman babalar, kahraman evlatlar	115
“Baskın baba, kayıp anne”: Genel bir değerlendirme	128
ERKEKLİK, ÖLÜM, SADO-EROTİZM...	
YA DA “İNSANIMIZ KİLLİNG’İ NEDEN SEVDİ?”	133
Giriş	133
“Kötü, çok kötü...”: Killing’e genel bir bakış	158
“Nasıl bir anti-kahraman?”: Killing’in anatomisi	174
“Güzel, çekici, zeki, fedakâr... Hırsız ve katil”:	
Killing’in sevgilisi Dina	185
“Cehennemde şeytan sizleri bekliyor”:	
Killing’in dünyasında sado-erotizm	191
“Türk milletinin sevgilisi Killing”:	
Üç Killing filminin düşündükleri	204
Sonuç ve genel değerlendirme	214
SONUÇ	223
KAYNAKÇA	231
DİZİN	245

TEŞEKKÜR

Elinizdeki kitabın yazılıő sürecinde bir çizgi roman ve foto roman okuru olan annemin yardımlarını aldım. Tabii babam da kendine has neőesiyle bana yardımcı olmaya çalıştı, annemle telefonda konuşurken “*Teksas* da vardı, *Karaođlan* da vardı” nidalarıyla ona eşlik etti. Onlara teşekkür ederim. Alana dair derin bilgisini ve sayısız őenlikli ayrıntıyı benimle paylaşan Levent Cantek’e ve kendisinden her zaman bir őeyler öğrendiğim Tanıl Bora’ya da çok teşekkür etmek isterim. Ailenin gerček kahramanı Karahan’a, desteği için Seçil’e ve ulaşamadığım yayınlar konusunda yardımına başvurduğum Erkan őimőek’e de teşekkür borcum var sanırım. Artık kitabımı bitirdiğimi haber vermek için annemi arayabilirim, ama ne yazık ki bu defa babamın sesini duyamayacağım. Her őey için teşekkürler baba, seni çok özledim.

GİRİŞ

“Kahramanlar efsanevi varlıklardır: Efsaneden doğanlar, efsaneye yaraşır bir hayat yaşarlar, öldükten sonra da efsaneye karışırlar.”

– İSMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU, “Kahramanlar”¹

“Rom yanıt verip dünyalı kadının güvenini tazeleyebilirdi. Ama sessiz kalıp enerji çözümleyiciyi kullanmayı yeğledi. Çünkü bionik bir uzay şövalyesi bile kıskançlıktan uzak değildir.”

– UZAY ŞÖVALYESİ ROM, İkinci Geliş²

27 Şubat 1940 tarihli *Look* dergisinde Süpermen’in yaratıcıları Jerry Siegel ve Joe Shuster, kendilerine sorulan şu soruya bir yanıt vermeye çalıştılar: “Acaba Süpermen savaşı nasıl bitirirdi?” Cevapları onlardan bekleneceği gibi iki sayfalık bir serüvenden ve toplam on beş kareden oluşuyor-

1 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, “Kahramanlar”, *Türke Doğru*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s. 301.

2 *Uzay Şövalyesi Rom*, Süper Cilt 1, Alfa Yayıncılık, İstanbul, tarihsiz, s. 33.

du. “Çaresizlerin ve ezilenlerin kurtarıcısı” Süpermen; Almanların geçilmez addettiği Siegfried hattına gider, hat boyunca konuşlanmış devasa silahları parçalar, kendisine ateş eden bir savaş uçağının tek bir darbeyle hakkından gelir, ardından soluğu Hitler’in yanında alır ve onun ağzına “Aryan olmayan bir çorap” tıkiştirmek istese de buna vakit olmadığını düşünerek Hitler’i ensesinden tutarak havalanır, Moskova’ya ulaşır aynı şekilde Stalin’i de ensesinden yakalayıp “Avrupa’nın mevcut dertlerinden mesul olan bu iki güç delisi alçak adam”ı Cenevre’ye Birleşmiş Milletler toplantısına götürür ve yargıcın kararıyla macera sona erer: “Adolf Hitler ve Josef Stalin, sizi modern tarihin en büyük suçundan, savunmasız ülkelere hiçbir gerekçe yokken saldırmaktan suçlu buluyoruz.”³

Tahmin edeceğiniz gibi Naziler bu “çözüm”den hiç ama hiç hoşlanmazlar. SS’in haftalık yayın organı *Das Schwarze Korps*, Siegel ve Shuster’in ürettiği bu fantastik “İkinci Dünya Savaşı’nın sonu” senaryosuna “Jerry Siegel Saldırıyor!” başlıklı bir yazıyla cevap verir. 25 Nisan 1940 tarihli yazı; Siegel’in “entelektüel ve fiziksel olarak sünnet edilmiş bir civanmert olduğu”ndan, bu “Yahudi”nin “gelişkin vücutlu, *kıt akıllı kahramanı*”na “Süpermen” adını verdiğinden, zaten “Sadukilerin para için yapmayacağı hiçbir şey olmadığından”, söz konusu macerada “stratejik kavrayış ve taktik yetenekten yoksun Süpermen”in Krupp silahlarını makarna gibi kırıp bütüğünden, hikâyenin sonunun “Cenevre’deki gevezelerin” orada bittiğinden, nihayetinde Süpermen’in eylemlerinin bir “patates böceği”ninkinden farksız olduğundan, Siegel’in Amerikalı çocukların gencecik kalplerine suç, tembellik, kötülük, nefret ve şüphe tohumları ektiğinden bahseder ve “bu zehirli atmosferde yaşayan ve her gün yut-

3 Jerry Siegel ve Joe Shuster, “How Superman Would End The War...”, <http://archive.org/details/HowSüpermenWouldEndTheWar> (25.11.2012)

tukları zehri farketmeyen Amerikan gençleri için vahvahlanarak nihai yargısını belirtir: “Kokuşmuş Jerry Siegel.”⁴

* * *

Her anlamda savaşı Siegel ve Shuster’ın kazandığını biliyoruz artık. Süperkahramanlar sevilen, nefret edilen, korkulan, küçümsenen, kayıtsızlıkla karşılanan sıradışı varlıklar olarak tuhaf dünyalarında, kendilerine ait evrenlerinde yaşamaya devam ediyor. Süpermen, Batman, Spiderman, Iron Man gibi kahramanlar hem kendi çizgi roman mecralarındaki, hem beyaz perdedeki, hem oyun alemindeki maceralarını sürdürüyor. Green Arrow gibi kahramanlar ise şimdilik sinema yerine televizyonla idare ediyor. Çizgi roman severler internet forumlarında ellerindeki arşivlik serileri insanlarla paylaşıyor, en sevdikleri kahramanları, en iyi Martin Mystère maceralarını tartışıyor. Bu satırlar yazılırken bizim popüler kahramanlarımızdan biri olan Karaoğlan ise yıllar sonra yeniden sinemada seyircisiyle buluşuyor.

Peki tüm bu anlatıların, mecraların, maceraların temelinde yatan şey, yani kahraman kimdir? Joseph Campbell’a göre “yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış kadın ya da erkek.”⁵ Kendi halindeki bir çizgi roman okuruna fenalık geçirtmesi muhtemel bu tanımda süperkahramanların dünyasına uygulanabilecek pek çok motif türetilbilir kuşkusuz. Süperkahramanlar sıradanlığın sınırını zorlar ya da aşarlar, bir biçimde onları özel kılan güçleri ve yetenekleri vardır vs. vs. Peki başka? İyi ve kötü süper kahramanların bir ortak özelliği daha vardır: İkisi de yaşamak is-

4 “Jerry Sigel Attacks!”, <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/Superman.htm> (25.11.2012).

5 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. S. Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 30-31.

tedikleri gibi bir dünya isterler. İyileri çoğu zaman görev duygusuyla, sorumluluk anlayışıyla hareket ederler. Suçla ve kötülükle savaşırlar. Kötüler her zaman amaçlarını gerçekleştirip “şehri” ya da dünyayı tehdit edecek bir şeyler bulurlar. İyi ve kötü süper kahramanlar Olimpos’taki tanrılar gibi insan doğasına ilişkin farklı tahayyülleri üzerinden birbirleriyle savaşır. Bazen Alan Moore’un dünyasındaki gibi, bu nihai rakiplerin yağmur altında durup bir fikraya birlikte güldükleri (The Killing Joke) ya da *Watchmen*’deki gibi iyinin kötünün, doğrunun yanlışın birbirine karıştığı, sınırların belirsizleştiği zamanlarda oradan oraya savruldukları olur. *The Last Man*’de en büyük erkek korkusunun aslında en büyük erkek fantazisi olduğunu hissederiz: Tüm erkeklerin öldüğü kadınlarla dolu bir dünyada yaşayan tek erkek olmak. Bazen *100 Bullets*’da olduğu gibi adaletin imkânsızlığını anlarız. Çocukken okuduğumuz *Silver Surfer*’a yıllar sonra yeniden dönüp baktığımızda kahramanımızın bir tür Hz. İsa metaforu olabileceğinden şüpheleniriz. *Uzay Şövalyesi Rom*’u okurken bazen gerçekleri tam anlamıyla görebilen tek kişi olmanın dayanılmaz bir azap olduğuna tanık oluruz. Kahraman bizim gibi olmayandır. Ya da bizim gibi olduğu halde kudreti yüzünden bizim gibi yaşamamak zorunda kalandır.

* * *

Süperkahramanların hayatlarını hep acıklı bulmuşumdur. Maceralarında kendilerinden hoşlanmayanların sıkça yaptığı “ucube”lik suçlaması bir anlamda doğrudur. Toplumsal ucubelerdir onlar. Devlet kurumlarıyla işbirliği yapmaları gerektiğinde veya aynı düşmana karşı ortak hareket ettiklerinde bile onlara güvenmeyen birileri çıkar. Suçla savaşlarından memnun olmayan polis müdürleri, sinirli editörler, kahramanları yakalayıp incelemekle bozmuş resmî bilim

adamları, çoğu zaman yaşanmak zorunda kalınan bir ikili hayat, sürekli birilerini korumak zorunluluğu, kritik kararlar vermek yükü, “büyük gücün getirdiği büyük sorumluluk” ve benzeri zorluklar kahramanların –bizim hep hayalimiz olan şeyleri yapabilme gücünün ağırlığıyla– yaşama-ya zorunlu kaldığı bir hayatın rutini içinde karşımıza çıkarlar. Sonra çoğunun ailesiyle ilgili bir sorunu vardır. Bir kayıp duygusuyla yaşarlar hep. Bananas’ta⁶ (1971) Fielding Mellish’in (Woody Allen) sakal bıraktığı/taktığı zaman eski kız arkadaşı gözünde bir anda “arzu nesnesi” olup, normal-sakalsız haliyle yeniden bir “ezik” olması gibi onlar da bazen sadece pelerinleri, maskeleri, tuhaf kostümleriyle cazibe merkezi olurlar çevreleri için. Kendileri olmalarının, kendileri gibi davranmalarının sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalırlar hep. Sürekli kim olduklarına karar vermek zorunda kalırlar. Süperkahraman çizgi romanları bize onların sürdüğü bu çileli hayata tanık olma fırsatı verir. Devasa çizgi roman evreninde süper kahraman figürü ya da ona bakışa dair burada çizdiğim çerçeveye uymayacak sayısız istisna bulunabilir elbette. Ama burada durup meselenin kalbine doku-nalım: Peki bizim hayali kahramanlarımızın durumu nedir?

* * *

Bu soruya belli bir kavram/mesele üzerinden yaklaşmaya çalışsan bu kitap üç denemeden oluşuyor. Bunların ilk ikisi, tarihî çizgi romanlardaki erkeklik kurgusu ve temsillerine odaklanıyor. Üçüncüsü ise bir çizgi roman kahramanına değil, iyi ve örnek bir süperkahramana hiç değil, her anlamda bir “yabancı”ya, kelimenin gerçek anlamıyla “acayip” bir fotoroman kahramanına, Killing’e bakmayı deniyor. Üç

6 Allen’in filmi “eksiklik” temelinde tartışan bir değerlendirme için bkz. Bülent Somay, *Bir Şeyler Eksik: Aşk, Cinsellik ve Hayat Hakkında Bilmek İstemediğimiz Şeyler*, Metis, İstanbul 2007, s. 23-34.

yazının da konusunu oluşturan popüler anlatılar ülkemizde 1960'ların sonunda popüler olmuşlar. Bu anlamda farklı popüler anlatı tipleri olsalar da bir ortak atmosfer var hepsini var eden. Benim amacım söz konusu bu üç yazıda da aslında aynı şey: Popüler anlatılarda erkeklik, daha spesifik olarak, hipermasküinite⁷ nasıl kodlanıyor? Bu mecralardaki erkeklik temsillerinin taşıdığı özellikler neler? Erkeklik bir rol olarak bu anlatılarda nasıl kurgulanmış? Bu popüler ürün-

7 Bu çalışmada hegemonik erkeklik kavramını –bir yönetsel tercih olarak– kullanmadım. Denemeler arasındaki bağı kuracak kavramın hegemonik erkeklikten çok hipermasküinite olduğunu düşündüm. Birincisi, hegemonyanın karmaşık doğası denemeler arasındaki örtüsmeyi engelliyordu, ikincisi söz gelimi Killing gibi bir karakter, anlatısının yapısı itibarıyla hegemonik bir erkeklik için uygun bir örnek değildi. En genel haliyle, aynı anda her üstün özelliğe sahip ve bu özellikleri en uç noktada kullanan bir erkeklik kurgusu, birbiriyle çelişen nitelikleri bile bünyesine eklememiş paradoksal bir tahayyül olarak hipermasküinite; hegemonik erkeklikle bağlantılı, onun tarafından dolaşıma sokulan, belli değerleri yeniden yorumlanan daha genel bir kavrama, daha işlevsel bir soyutlamaya işaret eder. Hipermasküinite kavramını daha spesifik bir şekilde tanımlamak gerekirse, Schroder'in tanımını yeterli buluyorum: “Varolan kültürel değerler tarafından tanımlanmış olağandışı bir biçimde aşırı gelişmiş erkeklik formları üzerinden karakterize edilen davranış ve inanç seti.” Bkz. Kirby Schroder, “Hypermasculinity”, *Men & Masculinities: A Social, Cultural, And Historical Encyclopedia* ed. M. Kimmel ve A. Aronson, ABC-Clio Inc., California, 2004, s. 418. Hegemonik erkeklik ise bu davranış ve inanç setinin belli niteliklerini sabitleyen, eklemleyen, silen, kurum-sallaştıran, idealize eden karmaşık bir pratiktir. “Erkeklerin hâkim, kadınların tâbi durumda olduğu patriarşik düzenin meşruluğu”nun nasıl sağlandığı ve sürdürüldüğü üzerinden görünürlük kazanan R.W. Connell'in kavramını; iç içe geçmiş toplumsal cinsiyet pratikleri özelinde nasıl yapılandığını, hegemonik erkeklik kavramı dışında ne türden erkeklik tipolojileriyle işlediğini, hegemonik erkekliğin rıza dinamikleriyle olan işbirliğini, tarihsel ve kurumsal ağ içindeki yerini, Bourdieu'nun eril tahakküm kavramıyla birlikte nasıl okunabileceğini, şiddet pratikleriyle ilişkisini ve kültürel temsiller içinde nasıl görünürlük kazandığını şu çalışmalarımda tartışıyorum: “Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek”, *Toplum ve Bilim*, sayı 112, 2008, s. 119-146. (Yazıya şuradan da ulaşılabılır: <http://istifhane.files.wordpress.com/2010/05/eril-tahakkum.pdf>), “Hegemonik Erkek(lik) ve Kültürel Temsil: Çirkin Kral Kurtlar Vadisi'nde Yürüyor”, *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, ed. İlker Erdoğan, Kalkedon Yayınları, İstanbul, Ekim 2011, s. 163-211 ve son olarak “Şiddete Meyyalım Vallahi Dertten: Hegemonik Erkeklik ve Şiddet”, (Betül Yazar editörlüğünde hazırlanan toplumsal cinsiyet ve şiddet konulu bir derleme kitapta yayımlanacak).

lerde eril tahayyül ve tahakküm nasıl işliyor? Kısaca, biz bu metinleri erkeklik meselesi merkezinde okumaya çalıştığımızda nasıl bir manzarayla karşılaşılıyor?

Bu çerçeveden hareketle ilk denemede, *Karaoğlan*'ın açtığı popüler yoldan gitmeye çalışmış ve fakat farklı bir mecraya savrulmuş *Bahadır*'ı ele alıyorum. İkinci deneme tarihî çizgi romanlarda baba figürü üzerine. Burada Karaoğlan, Tolga ve Tarkan'ı esas alarak bu üç kahramanın “başlangıç/orijin” öykülerine odaklanıp kahramanlık-erkeklik-babalık nosyonlarının iç içeliğine dair tanımlayıcı bir çerçeve çizeceğim. Son deneme ise bir anti-kahraman olarak Killing'in dünyasına ışık tutmayı amaçlıyor. Killing'in memleketimizdeki popülerlik nedenlerini düşünürken, bir yandan da anti-kahramanın erkekliği ve sado-erotizm üzerinden bir tartışma yürütmeyi denedim. Bu kısa denemelerde çizgi roman ya da foto roman gibi pek çok açıdan incelenebilecek bir mecranın kendine has teknik detaylarına, tarihsel temellerine, ideolojik/söylemsel çerçeve içindeki konumlarına dair mufassal bir analiz yok. Üzerinde düşünmeye çalıştığım bir alan olarak erkeklik çalışmaları içinde ve Türkiye'deki görece yeni ama her geçen gün değerli katkılarla derinleşen, genişleyen bir literatür için, daha yakından ve daha sistematik bir biçimde bakılması gerektiğine inandığım bir meseleye dair kişisel notlarım bunlar. Çizgi roman severler için sıkıcı olabilir, erkeklik çalışmalarıyla ilgilenenler için ise çok yeni, ya da tahmin edilemeyecek şeyler söylemiyor olabilir metin. Ama yine de bir yerlerde birilerini daha iyisini yapmaya itecek kadar bir etkisi olacaktır diye umut ediyorum.

“HİPER-MASKÜLİNİTE VE ÇİZGİ ROMAN”: BAHADIR ÖRNEĞİ

“Senin gibi bir oğlum olduğu için utanıyorum. Gül bahçelerinde gezersin, güzel konuşursun, şiir söylersin, saz çalarsın... Dişi mi erkek mi olduğun belli değil.”

– NATUK BAYTAN, *Hakanlar Çarpışıyor*, 1977

Giriş

Umberto Eco, “Süpermen Miti” üzerinde düşündüğü yazısına şu cümlelerle başlar: “Örnekleri Herkül’den Siegfried’e, Roland’dan Pantagruel’e, oradan da Peter Pan’a kadar uzanan, sıradan insana oranla üstün güçlere sahip kahraman, popüler imgelemin değişmez parçalarından biri olagelmıştır. Söz konusu kahramanın meziyetleri çoğunlukla insanileştirilmiştir; gücü, doğaüstü olmaktan ziyade –dirayet, çeviklik, dövüş yeteneği ve hatta mantık kabiliyeti ve Sherlock Holmes’e özgü gözlem gücü gibi– doğal yeteneklere dayanır.”¹ Eco’nun bu girişine Harry Brod’dan yardım ala-

1 Umberto Eco, “Süpermen Miti 1”, çev. A. Gürata, *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 2, Yaz 2004, s. 5.

rak şunu ekleyebiliriz belki: Bu haliyle çizgi roman süperkahramanlarının bir işlevi de “erkeklik ikonları” yaratmaktır.² Bu çalışmada amacım Eco ve Brod’un çizdiği çerçeveden hareketle bu türden bir işleve örnek olabileceğini düşündüğüm *Bahadır*’ın 30 Kasım 1965 - 23 Kasım 1967 tarihleri arasında yayımlanmış³ maceraları özelinde temsil edilen erkeklik kurgusunun genel özelliklerini tartışmak ve bu tartışma üzerinden bir çizgi roman kahramanının ve dergisinin kendi serüvenine dair anlamlı bir çerçeve çizmeye çalışmak olacak. Bu doğrultuda öncelikle bir çizgi roman dergisi olarak *Bahadır*’ın kimi şekilsel özelliklerine değinilecek, ardından bir kahraman olarak Bahadır’ın hipermaskülen karakteristiği üzerinde durulacak. Bunu takiben Türk kimliği ve yabancı figürü üzerinden Bahadır’ın nasıl konumlandırılabileceğiyle ilgili birkaç şey söylemeye çalışacağım.

***Bahadır*’a genel bir bakış: Bazı şekilsel özellikler**

“Büyük boy formatıyla (...) öncülü *Karaoğlan*’ı izleyen bir çizgi roman dergisi olan”⁴ *Bahadır*’ın sahibi ve yazı işleri müdürü Burhaneddin Şener’dir. Dergi Burhan Yayınevi etkiyle, 30 Kasım 1965 tarihinde çıkmaya başlamıştır ve bu

2 Harry Brod, “Comics”, *International Encyclopedia of Men and Masculinities*, ed. Michael Flood vd., Routledge, New York 2007, s. 76.

3 Bu tarihler arasında yayımlanmış 78 *Bahadır* sayısından 74’üne ulaşabildim. Ulaşamadığım dört sayı sırasıyla şöyle: *Bahadır*, sayı 60, 17 Ocak 1967; sayı 68, 14 Mart 1967; sayı 70, 28 Mart 1967; sayı 76, 9 Mayıs 1967.

4 Hakan Alpin, “Bahadır”, *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 66. Cantek de *Karaoğlan*’ın başarısına değinerek, *Malkoçoğlu, Bahadır, Kara Orkun, Tarkan ve Kara Murat* gibi çizgi romanları onun başarısına benzer bir başarıya ulaşma çabasının ürünleri olarak değerlendirir. Bkz. Levent Cantek, “Türkiye’de Çizgi Roman’ın Umumi Manzarası”, *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 33.

haliyle, “tarihî çizgi romanların kendi dergilerini oluşturacak kadar popülerleştigi bir dönemin”, yani altmışlı yılların bir ürünüdür.⁵ *Bahadır*, dış görünüşüyle de hikâyelerinin genel yapısı itibariyle de kendinden önce yayımlanmaya başlayan *Karaoğlan*’ı anımsatır, onun popülerliğinin yarattığı atmosferin, tarihî kahraman furyasının bir mahsulüdür ve “sanatsal kaygılar”dan ziyade bu genel atmosferin ve furyanın sağlayacağı muhtemel ticari kazançların peşinden gitme çabasının bir sonucudur.

Levent Cantek de “*Karaoğlan* 1963’te dergi olarak çıkınca” mevcut ilginin “neredeyse bir patlamaya dönüştüğünü” ve benzerlerinin çıkmaya başladığını söylerken, bu benzer çalışmalar arasında en önemlilerinin dergi olarak çıkan *Akbulut Kaan* (1964) ve *Bahadır* (1965) olduğunu, gazetelerde ise *Cumhuriyet*’te çıkan *Malkoçoğlu* (1965) ve *Hürriyet*’te çıkan *Tarkan*’ın (1967) ilk akla gelen isimler arasında yer aldığını belirtir. Yine Cantek, daha spesifik bir tarih aralığı vererek, 1964 Şubat-1967 Ağustos ayı arasındaki 186 sayılık seriyi *Karaoğlan*’ın en verimli yılları olarak değerlendirir.⁶ Suat Yalaz, *Karaoğlan*’ın dergiye dönüştükten sonra haftada 25 bin adet sattığını ve o zamanlar *Hürriyet* gazetesinin bile tirajınının 75 bin olduğunu hatırlatırken, Cantek ise *Hürriyet*’in o dönemde 400-450 bin, en çok satan haftalık dergiler olan *Fotoroman* ve *Hayat-Resimli Roman* adlı fotoroman dergile-

5 Levent Cantek, 2002, s. 33. Scognamillo “60’lı yıllarda, her şeye rağmen, bir çizgi roman furyası yaşandı, ister yerli ister çeviri olsun, bu çizgi romanların tirajı yüz bini buldu, bazen de aştı” hatırlatmasını yapar. Bkz. Emel Armutçu, *Giovanni Scognamillo Kitabı: Bir Levanten Şövalye*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s. 319. Güngör de bu noktanın altını çizerek, 1960’lı yılları “çizgiromanın gerek biçimsel gerekse içeriksel olarak özgün kimliğini kazanmaya başladığı bir dönem” olarak değerlendiriyor. Bkz. Nazife Güngör, *Abdülcanbaz: Turhan Selçuk’tan İnsan Manzaraları*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008, s. 24.

6 Levent Cantek, *Türkiye’de Çizgi Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 164 ve Levent Cantek, *Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlan*, İstanbul: Oğlak Yayınları, İstanbul, 2003, s. 13-14.

rinin ise yüz elli binin üstünde sattığını kaydederek Yalaz'ın yorumundaki abartı payına dikkat çeker.⁷

Karaoğlan'ın artan popülerliğinin sinemaya ikinci kez taşınmasının (1962'deki ilk Karaoğlan filmi *Cengiz Han*'ın *Hazineleri*, Suat Yalaz'ın yönettiği filmler kadar başarılı olmamıştır) ve serinin sinemadaki başarısının tam da *Bahadır*'ın yayımlanmaya başladığı yıllara denk gelmesi de anlamlıdır. Karaoğlan sinemadaki macerasında da başarılı olmuş, tıpkı Bahadır gibi sinema mecrasında da kendisine “çok benzeyen” takipçileri olmuştur. Örneğin *Karaoğlan*'ın *Kardeşi Sargun* (1969) böyle bir filmidir. Scognamillo ve Demirhan'ın belirttiği üzere, “filmin yönetmeni Suat Yalaz değil, Suat Yusuf; başrol oyuncusu Kartal Tibet değil, Tarık Tibet'tir.”⁸ Bununla birlikte Karaoğlan'ın sinemadaki başarısının genel bir popülerlik kazanma sürecinin bir parçası ve “kâr getirme” kıstaslarıyla sınırlı olduğu, dile getirildiği gibi, Karaoğlan filmlerinin kapalı gişe oynayan filmler olmadığı, “sinemalarda sadece bir hafta gösterimde kaldığı için hasılat rekorları iddialarının çok da inandırıcı olmadığı” da belirtilmektedir.⁹ Ancak tek başına Karaoğlan'ın sinemaya aktarılması ve yedi filmlik bir serinin olması bile yaratıcısının işaret ettiği kadar olmasa bile Karaoğlan'ın popülerliğini ve onun bu türdeki diğer ürünlere açtığı yolu anlamamızı kolaylaştırıyor. Yeri gelmişken, Karaoğlan'ın sinema uyarlamalarının o dönemde “maddi getiri” kaygısı etrafında şekillenen “sinemalar-

7 Krş. Arslan Eroğlu, “Suat Yalaz ile Karaoğlan Üzerine”, Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması* içinde, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 315 ve Levent CanteK, 2003, s. 29.

8 Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 259. Karaoğlan filmlerinin genel bir değerlendirmesi için bkz. Arslan Eroğlu, “Karaoğlan-Babıalî'nin Efsanesi Yeşilçam'da”, Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması* içinde, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1999, s. 295-312.

9 Bkz. Levent CanteK, 2003, s. 30.

da seriyal filmlere yönelik ihtiyaç”la da ilgili olduğu söylenebilir.¹⁰

Tıpkı “anlatı yapısının temel kaynakları romanlar, sinema ve çizgi romanlar” olan ve *Bahadır*’ın doğuşuna etki eden atmosferi anlamak için yukarıda kısaca popülerliği etrafındaki tartışmalara değindiğimiz *Karaoğlan* gibi¹¹ *Bahadır* da A. Ziya Kozanoğlu romanlarından, bizatihi Karaoğlan’dan ve onu etkileyen bir kaynak olarak Hal Foster’ın çalışmalarından ve Western filmlerinin mantığından izler taşır.¹² Yine Karaoğlan gibi, maceraları ya “bir tür elçi/komutan/casus olarak görevlendirildiği” ya da “sergüzeşt” olarak tanık olduğu hadiselerle dahil olmasıyla başlar genellikle.¹³ Levent Cantek’in açıklamaları paralelinde ifade edecek olursak, Ratip Tahir Burak, Suat Yalaz, Ayhan Başoğlu, Sezgin Burak gibi çizerlerin “üretimini kışkırttığı ve rekabete yol açtığı”; büyük oranda gazetelerde doğmuş, “27 Mayıs’a ve Kurtuluş Savaşı’na atıfta bulunan” altmışların sağ veya soldaki düşünce hareketlerinin milliyetçiliğe olan yakınlığı ve erotizme dayalı anlatı yapıları nedeniyle popülerleşmiş, Marksizmin altmışlı yılların sonundaki yükselişi ve çizer sayısındaki artışın –bu alandaki teknik değişiklikler ve benzeri nedenlerle çizerlere yönelik ücret politikalarındaki olumsuz dönüşümün– yol

10 Bu noktaya dikkat çeken ve Yeşilçam’da çizgi roman uyarlamaları üzerine genel tespitler içeren bir yazı için bkz. Levent Cantek, “Yeşilçam’ın Çizgi Roman Filmleri”, *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 4, Kış 2007, s. 103.

11 Levent Cantek, 2003, s. 60.

12 Daha ayrıntılı bir açıklama için yine bkz. Levent Cantek, 2003, s. 60, 61, 76, 78, 79. *Bahadır*’ın türün diğer örnekleri gibi epik filmler ve Western filmleriyle bir bağı olduğu açıktır. Hatta bunlardan bazılarında türün etkileşim içinde olduğu “tarihi epik film” klişeleri de kullanılır. *Bahadır*’ın Yenilmez Hank’la arenada yaptığı araba yarışı gibi sahneler –çok kuvvetle muhtemel– William Wyler’in ünlü *Ben-Hur* filminden (1959/Türkiye gösterim tarihi ise imdb.com verilerine göre 1963) alınmıştır. *Bahadır*, sayı 44, s. 12-17. *Ben-Hur* esintili bir başka arenada ölümcül araba yarışı sahnesi, Tarkan’ın Altın Madalyon’ununda karşımıza çıkar ve çok daha detaylı bir şekilde resmedilir. Bkz. Tarkan, *Altın Madalyon* 3, s. 51-113.

13 Levent Cantek, 2003, s. 84.

açtığı düşüşün etkisiyle popülerliğini kaybetmiş bir tür olarak tarihsel çizgi romanların¹⁴ bir örneğidir *Bahadır*.

Yücel Köksal'ın resimlediği, Altan Deliorman'ın yazdığı “haftalık resimli mecmua” *Bahadır*'ın ilk sayısı 35 sayfa, fiyatı ise 100 kuruştur. Ancak bu 35 sayfanın tamamı *Bahadır*'ın maceralarına ayrılmamıştır. *Bahadır*'da genellikle 22 sayfalık (bazen 26) *Bahadır* macerasından başka ayrıca Tim, Aslan Yürekli Şovalye (Konu ve resim Yalçın Saygı), Kralın Silahşörü (Konu ve resim Kasım Koç), Dehşet ülkesi, Çelikkol, Yılmaz Avcı, Karaşahin, Gizli Ajan, Hunlar Geliyor, Gizli Şef ve Bet-Man/Yarasa Adam, X-9: Baytekin'in Maceraları, Kit Kolt, Konuşan Katır, Wyatt Earp, Gaston, Yaman Albay, ellili sayıların ortalarından itibaren Şiko Kid, Korkusuz Kid gibi başka çizgi roman maceraları da vardır. *Bahadır* gibi bunlar da “devamı haftaya” hatırlatması ile biterler.

Dergide “Salı günleri çıkar” ibaresi yer alır. Yaklaşık boyutu 24 x 16 cm'dir. Derginin arka kapağı genellikle ya bir sonraki *Bahadır* macerasının kapağına “gelecek sayımız” ibaresiyle yer verilmesiyle, ya *Bahadır* serüvenlerinin bir araya getirilmesinden oluşan *Bahadır* ciltlerinin (söz konusu ciltler ayda bir çıkmaktadır ve fiyatı 5 liradır) okura anımsatılmasıyla ya da yine Burhan Yayınevi'nin yayımladığı *İslami Bilgiler Ansiklopedisi*'nin tanıtımıyla doludur. *Bahadır*'ın tanıtıldığı arka kapak reklamlarında yine genellikle “*Bahadır* her yaşın okuyacağı ve tavsiye edeceğiniz yegâne Türk kahramanlık mecmuasıdır” ifadesi yer alır. İlk kez 55. sayıda “*Bahadır* Pek Yakında Yepyeni Bir Şekilde Çıkıyor” uyarısını görürüz.¹⁵

14 Levent Cantek, 2003, s. 36, 46, 49, 50, 52, 54. Cantek'in türe ilişkin bu açıklamalarına daha genel hatlarıyla yer veren bir başka çalışması için ise bkz. Levent Cantek, “Türkiye’de Tarihi Çizgi Romanlar: Kılıçbaz Kahramanlar”, *Toplumsal Tarih*, sayı 118, Ekim 2003, s. 14-23.

15 *Bahadır*, sayı 55, s. 34.