

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

H. Bahadır Türk

Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler

Çizgi Roman ve
Fotoromanda Erkeklik
Temsilleri Üzerine Denemeler



iletisim

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

EDİTÖR 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 CİLT 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 Cagaloglu 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

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://iranthey.org>

H. BAHADIR TÜRK

Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler

Çizgi Roman ve Fotoromanda
Erkeklik Temsilleri zerine
Denemeler



iletişim

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

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 ylgidln 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 FIGÜRÜ	75
Giriş	75
“Babalar ve oğullar”:	
Tarihî çizgi romanlarda “baba”nın konumu	77
“Çocuğu olmayan mükemmel babalar”:	
Kılıklı 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 KILLİNG’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 düşündürdükleri	204
Sonuç ve genel değerlendirme	214
 SONUÇ	223
 KAYNAKÇA	231
DİZİN	245

TEŞEKKÜR

Elinizdeki kitabın yazılış sürecinde bir çizgi roman ve foto roman okuru olan annemin yardımlarını aldım. Tabii babam da kendine has neşesiyle bana yardımcı olmaya çalıştı, annemle telefonda konuşurken “*Teksas da vardı, Karaoğlan da vardı*” nidalarıyla ona eşlik etti. Onlara teşekkür ederim. Alana dair derin bilgisini ve sayısız şenlikli ayrıntıyı benimle paylaşan Levent Cantek’e ve kendisinden her zaman bir şeyler öğrendiğim Tanıl Bora’ya da çok teşekkür etmek isterim. Ailenin gerçek kahramanı Karahan’a, desteği için Seçil’e ve ulaşamadığım yayınlar konusunda yardımına başvurduğum Erkan Şimşek’e de teşekkür borcum var sanırım. Artık kitabımı bitirdiğimi haber vermek için annemi arayabilirim, ama ne yazık ki bu defa babamın sesini duyamayacağım. Her şey 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 tazeleyebildi. 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 darbeyele hakkından gelir, ardından soluğu Hitler’in yanında alır ve onun ağzına “Aryan olmayan bir çorap” tıktırmak 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’ın 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 vahvahla-
narak 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 savaşır. 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 fıkraya birlikte güldükleri (*The Killing Joke*) ya da *Watchmen*’deki gibi iyinin kötünün, doğrunun yanlışın birbirine karıştığı, sınırların belirsizleştiği zamanlarda oradan oraya savruldukları olur. *Y 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 hayatımız 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 sürdürdüğü 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 yaklaşılmaya çalışan 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 filmini “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, hipermaskülinite⁷ 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 yöntemsel tercih olarak– kullanmadım. Denemeler arasındaki bağı kuracak kavramın hegemonik erkeklikten çok hipermaskülinite olduğunu düşündüm. Birincisi, hegemonyanın karmaşık doğası denemeler arasındaki örtüşmeyi 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 noktasında kullanan bir erkeklik kurgusu, birbiriyle çelişen nitelikleri bile bünyesine eklememiş paradoksal bir tahayyül olarak hipermaskülinite; hegemonik erkeklikle bağlantılı, onun tarafından dolaşıma sokulan, belli değerleri yeniden yorumlanan daha genel bir kavrama, daha işlevsel bir soyutlamaya işaret eder. Hipermaskülinite 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, kurumsallaştıran, 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 kavramının; 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 ulaşılabilir: <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 karşılaşırız?

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 incelenilecek bir mecra’nın 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. Sözkonusu 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 konumlandırılabilceğiyle 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 oluştura-
cak kadar popülerleştirdiği bir dönemin”, yani altmışlı yıllar-
nın bir ürünüdür.⁵ *Bahadır*, dış görünüşüyle de hikâyelerinin
genel yapısı itibarıyla 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 fura-
yanın sağlayacağı muhtemel ticari kazançların peşinden gitme
çabasının bir sonucudur.

Levent Cantek de “*Karaoğlan* 1963’te dergi olarak çıkın-
ca” mevcut ilginin “neredeyse bir patlamaya dönüştüğünü”
ve benzerlerinin çıkmaya başladığını söylerken, bu benzer
çalışmalar arasında en önemlilerinin dergi olarak çıkan *Ak-
bulut Kaan* (1964) ve *Bahadır* (1965) olduğunu, gazetelerde
ise *Cumhuriyet*’te çıkan *Malkoçoğlu* (1965) ve *Hürriyet*’te çı-
kan *Tarkan*’ın (1967) ilk akla gelen isimler arasında yer aldı-
ğını belirtir. Yine Cantek, daha spesifik bir tarih aralığı vere-
rek, 1964 Şubat-1967 Ağustos ayı arasındaki 186 sayılı se-
riyi *Karaoğlan*’ın en verimli yılları olarak değerlendirir.⁶ Su-
at Yalaz, *Karaoğlan*’ın dergiye dönüştükten sonra haftada 25
bin adet sattığını ve o zamanlar *Hürriyet* gazetesinin bile ti-
rajının 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, İs-
tanbul, 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

Karaoğlu'nın artan popülerliğinin sinemaya ikinci kez taşınmasının (1962'deki ilk Karaoğlu filmi *Cengiz Han*'ın *Hazine*leri, Suat Yalaz'ın yönettiği filmler kadar başarılı olmamıştır) ve serinin sinemadaki başarısının tam da *Bahadır*'ın yayımlanmaya başladığı yıllara denk gelmesi de anlamlıdır. Karaoğlu sinemadaki macerasında da başarılı olmuş, tıpkı Bahadır gibi sinema mecrasında da kendisine “çok benzeyen” takipçileri olmuştur. Örneğin *Karaoğlu*'nın *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 Karaoğlu'nın sinemadaki başarısının genel bir popülerlik kazanma sürecinin bir parçası ve “kâr getirme” kıstaslarıyla sınırlı olduğu, dile getirildiği gibi, Karaoğlu 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 Karaoğlu'nın sinemaya aktarılması ve yedi filmlik bir serinin olması bile yaratıcısının işaret ettiği kadar olmasa bile Karaoğlu'nın popülerliğini ve onun bu türdeki diğer ürünlere açtığı yolu anlamamızı kolaylaştırıyor. Yeri gelmişken, Karaoğlu'nın sinema uyarlamalarının o dönemde “maddi getiri” kaygısı etrafında şekillenen “sinemalar-

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

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

9 Bkz. Levent Canteke, 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 Tarihî Çizgi Romanlar: Kılıçbaz Kahramanlar", *Toplumsal Tarih*, sayı 118, Ekim 2003, s. 14-23.

15 *Bahadır*, sayı 55, s. 34.

Derginin 62. sayısıyla birlikte *Bahadır* için yeni bir dönem açılır. Dergi Yeşilçam haberleri ve genellikle çeşitli erotik pozlar vermiş yerli ve yabancı star ve star adaylarının resimleriyle dolar bir anda. 62. sayıda başlayan bu değişikliğin aldığı tepkilere takip eden sayıda “Bahadır’dan Size” bölümünde şu sözlerle teşekkür edilir: “Mecmuamızın yeni bir biçimde çıkışı, bizim de ummadığımız, beklemediğimiz büyük bir ilgiyle karşılandı ve Bahadır, kısa bir süre içinde İstanbul ve Anadolu şehirleri dahil, tükeniverdi.” Yazıda ayrıca okurların “daha çok magazin” talep ettikleri ve bu nedenle magazin bölümünün arttırıldığı da belirtilir.¹⁶ İlk kez 66. sayıda “Şiir Demeti” adı altında okurlardan gelen şiirlere yer verilen bir bölüm görürüz.¹⁷ Bu sayıda ayrıca “derginin artık tam bir gençlik magazini” olduğu da vurgulanır. 62. sayıdan itibaren *Bahadır* dergisi yine 34-35 sayfa çıkarken, Bahadır maceraları azalmaya başlar. Önce 16 sayfa, sonra 14, sonra 12, 11 derken; 72. sayıda 6 sayfaya (takip eden sayılarda 8 sayfa olarak da yayımlandığı olur) kadar düşer Bahadır’ın serüven dolu hikâyeleri. Bu sayıda derginin adı da bir ek almış ve “Bahadır Magazin” olmuştur zaten. “Bahadır’dan Size” bölümünde bu değişiklik “sinema, tiyatro ve müziğe geniş çaplı yer verme”nin sonucu olarak sunulur.¹⁸ Genelde ilanlara pek yer vermeyen dergide 75. sayıda Claude Charles’ın *Papazın Günahı* eserinin ikinci baskısının çıktığı duyurulur. Bu incelemeye konu olan 23 Mayıs 1967 tarihli son sayı “Bozkurt Soy” adlı yeni bir maceranın başlayacağı hatırlatmasıyla biter.¹⁹

¹⁶ *Bahadır*, sayı 63, s. 34.

¹⁷ *Bahadır*, sayı 66, s. 2. Okurlardan birinin şiiri şöyle: “İşte sana yazıyorum/Ve kısa yoldan/Bana gel diyorum/Uçarçasına koş diyorum/Gelirsen ne ala/Bir güzel yuvamız olur/ Gelmezsen ne yapalım/ Kafam kel olur.”

¹⁸ *Bahadır*, sayı 72, s. 2.

¹⁹ Derginin yayın hayatına ne zaman son verdiği belirlenememiştir. Hakan Alpln’e göre “serinin yayını 1967 yılı başında durmuş.” 1960’ların sonunda Ma-

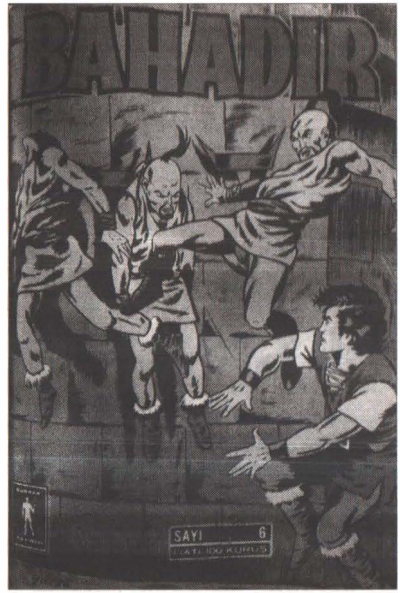
Bahadır'ın uzun dövüş/aksiyon sekanslarına ayrılmış sayfalarında şiddet sahneleri özel bir dikkati hak eder. *Bahadır* bu açıdan zengin örneklerle doludur: Irkıl Ata'nın başının gövdesinden ayrılmış ve alnından bir kütüğe çivilenmiş hali, başsız bedeninin kesik başın "iki karış altına bağlanması", cel-lat yamağının kafasının koparıldığı sahne, Bahadır'ın tek kılıç savurduğunda Çinli düşmanlardan birinin sağ elinin, diğerinin kafasının kopmasının resmedilişi, yine tek kılıç darbesiyle bir Çinlinin ortadan yatay şekilde ikiye ayrılması, diğerinin kafasının, üçüncüsünün ise bileğinin kopması, hemen ardından kılıçla yine bir Çinlinin suratının tam ortadan ikiye bölünmesi tek kılıç darbesiyle suratı kafasından ayrılan Arap, Bahadır'ın parmaklarını Sasani askerin gözüne sokup onu kör etmesi, kazıklara saplanan adam, ağzına giren okla ölen nöbetçi²⁰ gibi sahnelere sıkça tanık oluruz Bahadır'ın

gazin Albümü adlı erotik kadın fotoğraflarının bulunduğu bir dergide bölümler halinde yayımlanmıştır. Bununla birlikte *Magazin Albümü* dergisinin *Bahadır Magazin* adıyla devam eden dergi olması gerektiğini düşünüyorum. Bu haliyle derginin ulaşabildiğim son sayısı ise 23 Mayıs 1967 tarihini taşıyor. Dergi, Bahadır'ın eski maceralarının yine Burhan Yayınevi tarafından 14 Şubat 1972 tarihinden itibaren basılmasıyla canlansa da bu macera da kısa sürmüş, "1980'lerin başında Kartal Yayınları tek sayılık korsan bir *Altay*'dan *Gelen Bahadır çizgi romanı*" çıkarmış; ayrıca "çıkaranın adının belli olmadığı bir yayınevi popülaritesinden yararlanmak amacıyla *Bahadır Conan* başlığıyla" karakteri hayata döndürmeye çalışmıştır. Bkz. Hakan Alpin, 2006, s. 66-67. Bununla birlikte *cizgidiyari.com*'daki *Bahadır Conan* kopyasının ilk sayfasında –Bakunin nickli üyenin de dikkat çektiği gibi– yayıncı adı Kartal Yayınları olarak gözükmemekte. Bu çizgi romanda da Bahadır'ın eski bir macerasına yer verilmiş. Bkz. <http://www.cizgidiyari.com/forum/digerleri-turkce-cizgi-romanlar/7903-bahadir-conan.html>.

- 20 *Bahadır*, sayı 10, s. 4; sayı 15, s. 15; sayı 16, s. 13; sayı 17, s. 14; sayı 28, s. 10; sayı 30, s. 7. Çoruk da bu noktanın altını çizerek, özellikle Şahap Ayhan'ın "şiddet sahnelerini teferruatlandırmaktaki ustalığı"ndan bahseder. Bkz. Hüs-nü Çoruk, "Çizgi Romanımızda Kahramanlık Türü", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 83. Sözünü etmişken belirtelim: Şahap Ayhan, aslında, türün yaratıcılarının belli oranda "egzantirik" insanlar olduğunu düşündürebilir bize. Ayhan'ın Cantek'le mülakatında anlattığı "Kara Pençe" öyküsü (Bir gün Ayhan'a içinde onu ölümle tehdit eden bir not ve kesik bir kedi kafası gönderilir. Notun altındaki imza Kara Pençe'nindir. Ayhan'ın aktarımında sayısız ilginç nok-

maceralarında. Ama romantizm de unutulmaz bu serilerde ve genelde maceralar Bahadır'ın kendisine âşık olan kadınlara verdiği veda öpücüğüyle biter.²¹

Bahadır'ın ne derin bir öyküsü, ne sağlam bir kurgusu, ne de –söylemeye bile gerek olmasa da– karmaşık kötöleri vardır. Hikâye farklı mecralarda farklı isimlerle aksa da anlatılan hep aynıdır. Bahadır bir şekilde birileriyle savaşıp, dövüşür, güzel kadınlarla sevişir, adaleti sağlar ve yeni maceralara doğru yelken açar. Eco'nun da vurguladığı gibi, “Belirli bir düzene [scheme] bağlı olarak bir dizi olayın (her bir olayın, öncekinin nerede kaldığından bağımsız olarak, bir tür sanal başlangıç noktasından hareket edeceği tarzda, yinelenmeli olarak) tekrar etmesi popüler anlatı açısından yeni bir şey değildir. Bu düzen, popüler anlatının karakteristik özelliklerinden birini oluşturur.”²² Bu açıdan *Bahadır*'daki tekrar mantığında şaşırtıcı bir şey yoktur. Burada *Bahadır*'ın bu tekrar dinamiğiyle işleyen serüvenlerine dair kısa bir malumat da verelim.



Yücel Köksal'ın kapak çalışmalarından biri.

ta var: Elinde palayla “Tarkan” gibi Kara Pençe'yi beklemesi, Kara Pençe'nin gittikçe ilginçleşen notları, sonunda her şeyin Eflatun Nuri'nin yaptığı bir şaka çıkması vs. vs.) bu açıdan bakıldığında oldukça ilginç. Bkz. Levent Can-tek, “Şahap Amca Kara Pençe'ye Karşı”, *Serüven*, sayı 2, Yaz 2004, s. 51-53.

21 Bkz. *Bahadır*, sayı 61, s. 20. Bu, *Karaoğlan*'da da karşımıza çıkan bir klişedir. Bazen son bir sevişme olarak da karşımıza çıkar. Bazı örnekleri için bkz. Bkz. *Karaoğlan*, Ba'nı Çiçek, s. 142; *Karaoğlan*, Bozkaşı, s. 143.

22 Bkz. Umberto Eco, *Süpermen Miti* 2, çev. A.Gürata, <http://www.seruven.org/>

“Gökbayrak”da Bahadır, İstemi Yabgu tarafından Türk-lüğün sembolü olan “Gökbayrak”ın çalınması üzerine görevlendirilir. Amacı Gökbayrak’ı ve onu kimin çaldığını bulmaktır. “Sultanın Öcü”nde, Kağan Mukan tarafından İran’a düzenlenecek sefer için İran’ın durumunu tetkik etmek amacıyla görevlendirilir. Ancak dönüş yolunda Bahadır’ı başka bir serüven beklemektedir. “Bahadır’ın Aşkı”nda, Bozhan’ın kızı Almila tarafından baygın vaziyette bulunur. Almila ve koruyucusu onunla ilgilenir ve ricalarını iletirler. Almila ülkesine dönmek ve tahtını yeniden ele geçirmek ister ve Bahadır’ın görevi böylece başlamış olur. “Cehennem Kalesi”nde Bahadır’ın vazifesi Rus oymakları tarafından saldırıya uğrayan Türk oymaklarını korumaktır.²³ “Hint Yıldızı”nda kahramanımız Dinyapur Racasının misafiridir. Hindistan’dan ayrılacağı sırada Raca’ya karşı komplo düzenleyen Gurban Han’ın faaliyetleri ile misafirliğini uzatmak zorunda kalır. “Asya Kartalı”nda, bir gemi kazası sonrası kendisini sahilinde bulduğu İnolka’nın kralına ve kardeşine, Romalılara karşı mücadelelerinde yardım etmeye karar verir. “Kanlı Prens”te Türk obasına saldıran Çinlilerle mücadele eder. “Zaferin Üç Atlısı”, “Kara Bela”, “Esrarlı Çöl” ve “Asyadan Kopan Kasırga”da yine Çinlilere karşı savaşılır. “Taçlı Fahişe”de ise hedef Romalılardır.

Bahadır, bu maceralarında her şeyden önce ideal bir erkek olarak kurgulanmıştır. Her yeteneği bir “aşırılık” biçiminde tezahür eder. Tütün diğer örneklerinde ve genel olarak çizgi roman dünyasının süper kahramanlarında gördüğümüz aşırı maskülen yapı burada da karşımıza çıkar. Hipermaskülen kodun işleyişi için gereken ve kahramanın “tamlığı”nı vurgulayan “eksik Öteki erkek” ile bizatihi erkek olmamasıyla eksik olan kadın fügürleri de bu mantığa göre yapılan-

23 Bu maceranın bir özelliği de Bahadır’ın babası Göktuğ Bey’le birlikte savaşmasıdır.

İncelemeye Konu Olan *Bahadır* Maceraları

Macera adı	Kapsadığı sayılar	Yazar	Çizer
Yedi Budun Yiğidi	#1-8	Altan Deliorman ¹	Yücel Köksal ²
Bozkurtlar Geliyor	#9-15	Altan Deliorman	Yücel Köksal
Gökbayrak	#16-20	Altan Deliorman	Yücel Köksal
Sultanın Öcü	# 21-24	Burhan Şener	Yücel Köksal
Bahadır'ın Aşkı	#25-28	Burhan Şener	Yücel Köksal
Cehennem Kalesi	#29-32	Ahmet Cemil	Kasım Koç ³
Hint Yıldızı	#33-40	Ahmet Cemil	Kasım Koç
Asya Kartalı	#41-45	Ahmet Cemil	Kasım Koç
Kanlı Prens	#46-49	Ahmet Cemil	Yücel Köksal
Zaferin Üç Atlısı	#50-53	Fatma Nur	Yücel Köksal
Karabela	#54-57	Fatma Nur	Yücel Köksal
Esrarlı Çöl	#58-61	Fatma Nur	Yücel Köksal
Asyadan Kopan Kasırğa	#62-70	Fatma Nur	Kasım Koç
Taçlı Fahişe ⁴	#71-78	A.Cemil/F.Nur	Kasım Koç

1 Deliorman, 1956 yılında ilhan Darendelioğlu'yla birlikte bir Komünizmle Mücadele Derneği kurmuş, Aydınlar Ocağı'nın da faal üyelerinden biri olmuş bir figürdür. Bkz. Günay Göksu Özdoğan, "*Turan*"dan "*Bozkurt*"a: *Tek Parti Döneminde Türkçülük*: 1931-1946, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 275, 279. 1976'da Millî Eğitim Bakanlığı'nın isteği üzerine Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu ile birlikte Tarih Lise I ve Lise II ders kitaplarını yazmıştır. Bkz. <http://www.timas.com.tr/yazarlar/altan-deliorman.aspx?harf=&list=1>. Deliorman'la ilgili daha genel bir malumat için ayrıca bkz. <http://aydinlarocagi.org/2012/09/altan-deliorman/>

2 Yücel Köksal ve çalışmaları hakkında genel malumat için bkz. Hakan Alpin, 2006, s. 373-374. Ayrıca kendisiyle yapılan bir söyleşi için bkz. Fatih Okta, "Yücel Köksal: Ne Yaparsın İş Beklemez", Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi, sayı 4, Kış 2007, s. 21-23.

3 Alpin'e göre Kasım Koç, Şahap Ayhan'ın takma adlarından biridir. Bkz. Hakan Alpin, 2006, s. 66.

4 72. sayıdan itibaren bu maceranın yazarı Fatma Nur olarak gözükmektedir.

dırılmışlardır. Bu doğrultuda bir hipermaskülen anlatı olarak *Bahadır*, biraz daha yakından bakılmayı hak eden bir örnektir.

"Bir yiğidin anatomisi":

Hipermaskülinite örneği olarak *Bahadır*

Bahadır'ın ilk sayısının yine hemen ilk sayfasında "yedi budun yiğidi" olarak okuyucuyu selamlayan kahramanımızın temel özellikleri şöyle anlatılır:

Acunun en korkusuz, en kahraman yiğidi, yedi budunun içinde yenilmezliği ile ün yapmış Bahadır, atı Akyele'nin başını uzak ufuklara doğru çevirmişti... Haksızlığın karşısında, zayıfın yanbaşı, güzel prenseslerin düşünde yaşayan Bahadır kimseden buyruk almaz, buyruk verir; döğüştüğü yiğide şan, bulunduğu sofraya şeref verir... Kılıcı yıldırımlar gibi, yayından çıkan ok rüzgar gibi... Gönünün dilediğinde hür, başının buyruğunca özgür... Bahadır'daki temiz yürek, demir bilek, keskin göz, doğru söz kimde var ki? Bahadır, Türklüğün bütün tarihi boyunca yaşayan bir kahramanlık sembolüdür... Değişik çağlarda ve değişik yerlerde yaşar gibi görünen, ama aslında Türk'ün kuvvetini, yiğitliğini temsil eden eşi bulunmaz cengaverdir.²⁴

Bahadır'ın sonraki maceralarında karşımıza çıkacak özellikleri ve bazı küçük farklarla tekrar edecek genel olay örgüsü, söz konusu ilk sayıda belirgin bir biçimde gözükür. "Uygurluk beşiği Asya'nın için için kaynadığı, budunların yurtlarından sürüldüğü bir çağda, uçsuz bucaksız bozkırda doğudan batıya yol alan" ve kendisini "Yedi budun yiğidi, sırtı yer görmemiş, düşmana ser vermemiş Gök Tuğrul oğlu"²⁵ diye tanıtan Bahadır'ın tam bir macera adamı olduğu çizgi romanın daha ilk karesinde vurgulanır: "Haydi Akyele... Kılıcım neredeyse paslanacak, üç gündür kınından çıkmadı!" serzenişiyle dört nala giden atıyla konuşan Bahadır'ın dileği yine daha hemen takip eden ikinci karede karşılanır ve "Bahadır'ın kulakları dibinden" bir ok geçer. Bahadır bu tehlikeyi bir serüven daveti olarak görüp sevinir: "Oh oh! Bahatımız açılıyor, beni şişlemek isteyenler var galiba." Böylelikle Bahadır'ın macerası uzunca bir kavga sekansı ile açılır, ardından erotik bir sahne gelir, bir "uğru"²⁶ tarafından sıkıştı-

24 Bahadır, sayı 1, s. 3.

25 Bahadır, sayı 28, s. 3.

26 Bahadır, dönemin dilini ve atmosferini okura yansıtmak için olsa gerek, "es

rılan güzeller güzeli bir kadının yardım çılgılığına koşar Bahadır, ve fakat kadın gözleri önünde öldürülür, “Bir kadını bıçaklamak ha... Türk kanı taşıyan hiçbir yiğit işte bunu bağışlamaz” diyerek “uğru”nun kafasını koparır, son nefesini vermek üzere olan kadından²⁷ ve daha önce haklarından geldiği haydut tayfasına mensup birinin kemerinden aldığı mektupta yazılanlardan öğrendiklerini birleştirir: Kaplan Melik, Harzem Sultanı olan kardeşini öldürüp Ulu Çin Hakanı Şen-Li Tao’ya, Bahadır’ın öldürülüşüne tanık olduğu kızı Ayça’yı göndermek istemiştir. Ayça’nın kardeşi Kutalmış ise kaçmayı başarmıştır. Bahadır, Ayça’ya intikamını alma sözünü verir ve macera başlar.²⁸

Burada Bahadır’ın özelliklerine bakmaya başlayabiliriz sanırım. Bilindiği gibi, çizgi romanlardaki kahramanların kaslı görünümü “karakterin agresif potansiyeline işaret etmesi açısından eril bir gösterge” olarak değerlendirilir.²⁹ Thil-

ki Türkçe”den sözcüklere de yer verir ve ilgili karelerde bunların –“*” işaretiyle– dipnot olarak günümüz Türkçesindeki karşılığını aktarır: Uğru-haydut, uçmağa varmak-ölmek, yağı-düşman, tamu-cehennem, bitik-mektup, acundünya, budun-ulus, kargımış-ihtiyar, çasıt-casus, us-akıl, tutsak-esir, arpakçı-büyücü bu ilk sayıda açıklaması verilen sözcüklerdendir. Bu, A. Z. Kozanoğlu’nun romanlarında karşımıza çıkan ve Yalaz’ın *Karaoğlan*’da sürdürdüğü bir tutumdur. Bkz. Levent Canteke, 2003, s. 60.

27 Bahadır okura tanıtımındaki ifadelerden de görüleceği gibi gerçekten “ün yapmış”a benzemektedir. Zira son nefesini vermeye hazırlanan kadın, geç kalmış kurtarıcısının adının Bahadır olduğunu öğrenince şunları söyler: “Bahadır mı? Oh! Ününü duymuştum.” Bkz. *Bahadır*, sayı 1, s. 8. Kahramanların ününün gittikleri yere kendilerinden önce ulaşmaları türün sıkça karşımıza çıkan özelliklerinden biridir. Örneğin Tarkan kendini tanıttınca Ursula şöyle der: “Bu ismi duymuştum. Babam Gero, siz Hun Türklerinden ve Attila’dan söz ederken Tarkan isminde korkusuz bir yiğidin öykülerini anlatmıştı.” Bkz. *Tarkan*, Viking Kanı 1, s. 83.

28 *Bahadır*, sayı 1, s. 8-9.

29 Drew Thilmany, “Tights in Flight: A Quantitative Deconstruction of Super-Masculinity in American Comic Books”, *Auspex: Interdisciplinary Journal of Undergraduate Research*, cilt.1, 2012, s. 3. Pecora da bu noktanın altını çizerek “Supermen”in aslında “süper erkek” olarak diğer çizgi roman süper kahramanlarında da gördüğümüz “güç, kontrol, iyilik, ustalık” gibi maço bir nitelikleri kendini içtiğini anımsatır. Bkz. Norma Pecora, “Supermen/Supereboy/

many'nin de işaret ettiği üzere, çizgi romanlardaki süper kahramanların erkekliği ile kaslı görünüşleri arasında idealize edilmiş bir erkeklik kurgusu özelinde özsel bir bağ vardır.³⁰ Bu erkeklik kurgusu, Pecora'nın da vurguladığı gibi, çizgi roman kültürü içinde özellikle de erkek süper kahramanlar üzerinden gelişen "anti-feminist" bir dokunun gelişmesine sebep olur ve cinsiyetçi bir öykü anlatım kalıbına hizmet eder.³¹ Kahramanımızın bu macerası ve onu takip eden diğer maceralarında sahip olduğu özellikler, konuşma biçimi, fiziksel hasletleri, düşünme şekli ve benzeri karakteristikleri şaşırtıcı olmayan bir biçimde onu hipermaskülen bir süper kahraman olarak düşünmemizi sağlar. Bu çerçeveden bakıldığında her şeyden önce Bahadır'ın olağanüstü güçlü olduğu dikkatimizi çeker. Maceralarının önemli bir bölümünü kaplayan dövüşlerde hiç yenilmez. Kendisi de gücünün farkındadır.³² Tek vuruşta "üç kişiyi yere yıktığı" olur.³³ Dövüş sırasında hasımlarına yenilmezliğini ve kahredici gücünü hatırlatmaktan da geri durmaz: "Boşuna belelenip durma. Yenildiğin için de yerinme... Bahadır'ın gücüne karşı koymuş kaç er var ki?"³⁴ Ya da Çinlilerle olan kapışmasında olduğu gibi: "Taşı sıkırsa tuz eden, az iş edip öz eden, kara yelle yarışan, azgın kaplanla vuruşan, vursa buğra deviren, göğe ağaç savuran Bahadır var karşınızda."³⁵

Demirel, Türk destanlarında olumlu tiplere değinirken "bunların her yönden insanüstü bir niteliğe sahip olduğu-

Supermen: The Comic Book Hero as Socializing Agent", *Men, Masculinity and The Media*, ed. S. Craig, Sage, London 1992, s. 67.

30 Drew Thilmany, 2012, s. 8.

31 Norma Pecora, 1992, s. 72, 75.

32 Tabii başkaları da. Kağanı ona şöyle der: "Seni bilirim, bir orduya bedel gücün ve usun vardır." Bkz. *Bahadır*, sayı 29, s. 6.

33 *Bahadır*, sayı 4, s. 6.

34 *Bahadır*, sayı 2, s. 11.

35 *Bahadır*, sayı 10, s. 11.

nu” ve “yüksek sıçrama, devleri yenme, kimsenin öldürmeyeceği yabani hayvanlarla mücadele etme, büyük bir orduya karşı tek başına savaşabilme gibi özellikleri bulunduğunu” söyler.³⁶ Bu açıdan “destansı” bir tip olarak Bahadır’ın da gücü –maceralarında tanık olduğumuz gibi– normal bir insanın fiziksel sınırlarının çok ötesindedir. O da bunu sıklıkla okura anımsatmak ister gibidir ve mesela zindan parmaklıklarını elleriyle büküp arasından geçerken “Benim yolumu kesecek kapıları yapacak demirciyi daha analar doğurmadı” der. Sirtından yediği okla bile feryat etmez, “sadece yüzü hafifçe buruşur.” Zehre karşı bile dayanıklıdır. “Bir sürü öküzü öldürecek ağı (zehir)” onun sadece bayılmasına sebep olur, zira “babası ona küçük yaşında az az ağı verip vücudunu alıştırmış”tır. Maceralar ilerledikçe yeni yeni güçlerini öğreniriz. Söz gelimi herkesi tek darbeye öldüren katil fil Tahu ona zarar veremez. Zira Bahadır, “Ötüken’deki bir arpakçıdan, fillerin gözüne bakıp uyutarak istediğini yaptırma” gücü kazanmıştır. Kağanı onu “nerede ise güneşle ayı zaptemeye yollayacağım seni...” diyerek övdüğünde ise büyük bir vazifeperverlikle “Emredersiniz, onun da çaresine bakarız kağanım” der.³⁷

Bahadır’ın fiziksel gücünü bu kadar parlatan bir başka unsurdur da kıvrak zekâsıdır. Sayısız kadın hayranından biri olan Aleksea, örneğin, onu şöyle över: “Usun da kılıcın kadar keskin.”³⁸ Bahadır’ın bu yönüne maceralar ilerledikçe, yeni yeni (ama aslında bunlar belirtildiği gibi hep tekrar eden, dolayısıyla aslında yapısal olarak “yeni” olmayan sorunlardır) sorunlar ortaya çıktıkça sıkça tanık oluruz. Örneğin köle ticareti yapan cüce Yeke Sengün’ün; insanları korkutmak için kullandığı ve kendisinin aksine devasa bir yapı-

36 Hamide Demirel, *Türk Destanlarında*, Ötüken, İstanbul, 2010, s. 38.

37 *Bahadır*, sayı 26, s. 9; sayı 24, s. 18; sayı 25, s. 5; sayı 39, s. 8; sayı 32, s. 22.

38 *Bahadır*, sayı 45, s. 21.

da olan kardeşi Çeçi Sengün'ün cansız/hissiz görünüşünden şüphelenir bir macerasında Bahadır. Nihayetinde haklı da çıkar, zira Çeçi aslında camdan ve taştan yapılmış bir heykeldir ve heykeli hareket ettiren de onun içine gizlenmiş Yeke'nin kendisi gibi bir cüce olan diğer kardeşidir! (Yeri gelmişken belirtelim: Bu türden entrika anlarında sıkça ünlem kullanılarak, komplonun ya da bilmecenin karşısında dymamız gereken şaşkınlık bize mütemadiyen anımsatılır.)³⁹ Zekâsı ve yetenekleri konusunda alçak gönüllü olduğu da söylenemez. Örneğin kendisine “Eşsiz bir vücudun var yabancı. Benim adım Fabyüs. Arenalarımızın en ünlü dövüşçülerini ben yetiştirdim. Senden de ünlü bir gladyatör yaratacağım” diyen gladyatör simsarına “Yavaş gel babalık. Ben senden değil, ama gözünü açarsan sen benden çok şey öğrenirsin”⁴⁰ diyerek seslenir.

Bahadır'ın dünyasında “düşman” figürü de onun gücüne vurgu yapacak şekilde kurgulanmıştır. *Bahadır*'ın bir vuruşta yere serdiği, birkaçını birden alt ettiği sıradan düşmanların yanı sıra –bilgisayar oyunlarının dünyasına atıfta bulunarak söyleyecek olursak– “bölüm sonu canavarı” diyebileceğimiz düşmanlar da karşımıza çıkar Bahadır'ın sayfaları arasında gezinirken. Genellikle “pazuları 180 okkalık topuzlara benzeyen bir Moğol” ya da “kılıç ustası Cava'lı cengâver” gibi kendinden fiziksel olarak daha üstün gözüken ya da belli bir alanda uzmanlaşmış düşmanlarla karşılaşır Bahadır. Ancak bunların da hakkından gelmesini bilir ve yakın dövüş, güreş, okçuluk ve kılıç sanatında mahir olduğunu her fırsatta gösterir. Bahadır'ın dövüştüğü “canlılar” skalası bir hayli geniştir. Bir bölümde (sayı 5, s. 18-19) Deli Buka'nın kaplanı Dalaman'la da dövüşür ve tabii ki kaplanı yener. Üç sayı sonra ise bir köpekbalgıyla dövüşür ve

39 *Bahadır*, sayı 11, s. 5-9.

40 *Bahadır*, sayı 42, s. 14.

onu öldürür (sayı 8, s. 6). Dev bir ahtapotun elinden Mahzerd'i kurtarır (sayı 20, s. 12-13). 23. sayıda bir aslan öldüren Bahadır, bir başka macerasında yine bir kaplanla dövüşür ve kaplanın kafasını koparır (sayı 26, s. 20). "Öküz kadar kurtlar"la da güreşir (sayı 29, s. 9). Zehirli yılanları kesip biçer (sayı 32, s. 6 ve sayı 33, s. 7). Hatta üç köpekbalığıyla mücadele edip elindeki hançerle üçünü de öldürdüğü de vakidir (sayı 34, s. 21). Bir başka kaplanla dövüşme sahnesi sayı 42'de karşımıza çıkar (s. 17-19). Arkadaşını bir kartalın elinden kurtardığı da olur (sayı 66, s. 10).⁴¹ Bu haliyle Bahadır sadece güçlü ve zeki değil ama aynı zamanda bir tür sanat ve zanaat adamıdır, alet edevat kullanımında usta, her silahtan maksimum verimi alan ve her şeyi silah olarak kullanabilen bir macera insanıdır o.

Bahadır'ın bir başka özelliği de alaycılığıdır. Hasımlarıyla sık sık dalga geçer. Bahadır serüvenlerinde kavga, tıpkı Karaoğlu'nun olduğu gibi, bir "eğlence konusu" ve "mizah unsuru"dur da aynı zamanda.⁴² Bahadır'ın gücüne ve zekâ-

41 Türlü hayvanlarla dövüşmek Karaoğlu'nun da bir özelliğidir. Bahadır'dan farklı olarak o, bir goril de öldürmüştür. Bkz. Levent Cantek, 2003, s. 79. Karaoğlu'nun kendine saldıran bir kartalı ortadan ikiye ayırdığı macera için ise bkz. *Karaoğlu*, Bozkaşı, s. 10. Bir çöl aslanını hakladığı macera için bkz. *Karaoğlu*, Düşman Uyumaz (Kul Bakay'ın Mezarı içinde), s. 121. Bir yılanı kılıcıyla duvara çivilediği macerası için bkz. *Karaoğlu*, Sarı Baltuk Hoca'nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde) s. 113. Son bir örnek olarak bir fili öldürdüğü macerası için ise bkz. *Karaoğlu*, Hint Yıldızı, s. 53-62. Aynı macera içinde envai çeşit yaratık ve hayvan öldürme konusunda ise Abdullah Turan'ın *Alptekin*'ine özel bir yer açalım. *Alptekin*, birbirini takip eden toplam 30 sayfalık macerasında sırasıyla bir adet "yaban öküzü", bir adet pars, bir adet "dev yılan", bir adet de timsah öldürür. Bkz. *Alptekin*, sayı 12, s. 2, 5, 11 ve *Alptekin*, sayı 13 s. 8-9. Yine bir Abdullah Turhan eseri olan *Tolga*'da ise Tolga'yı leopar (Bizans'taki Yabancı, s. 23-24) ve timsah (Asya Şeytanı, s. 85) gibi canlılarla dövüşüp onları öldürürken görebiliriz. Tarkan ise bu türden canlıları öldürme konusunda özel bir konuma sahiptir. Zira "üç başlı uçan canavar", "dinozor", pre-historik yırtıcı kuşlar, ejderha, leopar vb. canlılarla savaşarak onları öldürdüğü vakidir. Bkz. *Tarkan*, Mars'ın Kılıcı, s. 88-96, Bayraktaki Canavar, s. 72-74, Honoriya'nın Yüzüğü, s. 130.

42 Levent Cantek, 2003, s. 87.

sına dayanan alaycılığı, onun dövüş sekanslarında daha da belirginleşir. Örneğin dövüş esnasında sürekli “pişmiş kelle gibi sırttığı” için kendine kızan rakibine “senin sinirlerin bozuk” deyip doktora görünmesini tavsiye edecek, bunu yaparken de sakince rakibinin saldırısını karşılayacak kadar “cool”dur.⁴³ “Korkup deliğine kaçma da iki laf edelim sıçan yavrusu” veya “Şu iki şaşkın ördeği birbirine kırdırmak neşeli olacak” gibi geveze meydan okumalardan geri durmaz. Ya da “gülle gibi bir yumruk” attığı hasmına “senin çenenin şeklini beğenmedim, iznin olursa az düzelteyim!” diye latife yapar. Yine dövüş sırasında “er erle doğuşur ama arasına senin gibi kancıklarla da vuruşmak gerekiyor” veya “Bu kafa vuruşu mide bulantısına birebir gelir aslanım” gibi açıklamalarda bulunur.⁴⁴ “Kalleşlik işime yarar, beni çok kızdırdığı için gücümü arttırır” diyerek mertliğin önemini vurgular. “Kadınlar bile senden güzel kılıç kullanır” diyerek hasımlarını delirtir. Bazen iyice küfürbaz olur, “Ulan eşşekten doğma cinsi belirsiz katır! Çek şu pis elini kılıcımdan” diyerek hasmını azarlar. Kavga ederken sürekli konuşarak düşmanlarını sadece fiziksel olarak değil, sözel düzlemde de aşağılar. Rakibine “Kapat çeneni sümüklü böcek... Fazla değil otuz saniyecik sonra öteki dünyayı boylayacaksın”⁴⁵ uyarısını yaparken, üstüne doğru koşan askerlere “fazla yanma yaklaşmayın, nezleyim size de bulaşır” veya “o kadar ya-

43 *Bahadır*, sayı 3, s. 11. Pountain ve Robins, “cool” kavramıyla ilgili şunları söylerler: “Birçok farklı toplumda, farklı tarih dönemlerinde ortaya çıkan ve farklı toplumsal fonksiyonlar üstlenen bir tutum ya da kişilik tarzıdır. Bununla birlikte cool’un bütün tezahürlerinde de üç ana kişilik özelliğinin özel bir birleşiminden oluştuğunu fark ederiz. Sözünü ettiğimiz üç kişilik özelliği: Narsisizm, ironik kayıtsızlık ve hazzıcılıktır.” Bkz. Dick Pountain ve David Robins, *Cool: Bir Tavrın Anatomisi*, çev. A. Ağca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 30.

44 *Bahadır*, sayı 48, s. 19; sayı 51, s. 17; sayı 6, s. 21; sayı 7, s. 5. Söz konusu hareket Bahadır’ın uçarak hasmının midesine kafa atmasına dayanır. *Bahadır*’ın 25. sayısında bu vuruşun bağırsaklardaki gazı dağıtığını, karın ağrısına iyi geldiğini ve adının da “koçbaşı tos” olduğunu öğreniriz.

45 *Bahadır*, sayı 53, s. 17; sayı 28, s. 6; sayı 64, s. 9; sayı 24, s. 11.

kınıma sokulma, fazla samimiyetten hoşlanmam” gibi hatırlatmalar yapar. “Seni gidi haylaz... Hem kılıç derslerini iyi bellemezsin, hem de Bahadır’ın karşısına çıkarsın” veya “Öbür yanda 5-10 hıyar daha kaldı. Onları da doğradık mı salata olur, şenlik biter” gibi yine hayli alaycı açıklamalarında düşmanlarıyla arasındaki “fark”ın altını çizer. Bazen



Bahadır, karmaşık bir vakayı daha çözmek üzere.

dili tam bir “kabadayı” hatta eski istanbul külhanbeyi diline yaklaşıp. Örneğin kötü kalpli Gurban Han’a şöyle seslenir: “Ulan hergele! İşkembende tasarladığın mendeburlukları başına geçirmezsem bana da Bahadır demesinler...” Kavga ederken tüm bu alay ve satışmalarına ek olarak, Kung-fu filmlerini anımsatan bir şekilde uyguladığı “stil”i de söylediği olur: “Buna ötüken taklası derler”, “Bu yumruğa Ötüken tokmağı derler” gibi.

Sürekli hareket halindedir. Bir yere bağlanamaz. “Bahadır derler bana... Baş sıkışıklara yardım etmeye bayılırım”⁴⁶ diyerek ortaya koyduğu kişiliği doğrultusunda tahtından haksızca uzaklaştırılanlara tahtlarını yeniden kazanması için yardım ettiği, Kaan’ları tarafından kendisine verilen görevlerin peşinden gittiği, adaletsizliğe ve zulme karşı savaş verdiği, düşeni kaldırdığı, hayduta uğursuza aman vermeyerek masumu kolladığı sayısız serüveninde değişmeyen bir özelliktir bu. Bahadır, sabitlikten kaçır. Yardım ettiği insanlar-

46 Bahadır, sayı 8, s. 9; sayı 12, s. 21; sayı 57, s. 10; sayı 7, s. 14; sayı 38, s. 22; sayı 43, s. 19; sayı 42, s. 9.

dan gelen “birkaç gün daha kalmak” veya gönül maceralarına girdiği güzellerden gelen hiç olmazsa “bir gece daha birlikte geçirmek” gibi teklifleri anında reddeder. Sayısız badireler atlatıp birbirlerine kavuşmalarına yardım ettiği Kutalmış’la Ayçiçek’in düğününe bile katılmaz, “Biz bozkır çocuğuyuz, saraylar bizi sıkar” diyerek davetlerini reddeder. “Ben deli kafamın kumandanıyım. Başkasına bağlanamam”⁴⁷ diyen Bahadır’ın işi, kendi deyişiyle, “yeni uğraşlar, yeni savaşlar”dır. Ona âşık olan sayısız kadından biri olan Çam Burcu’nun da kalma teklifini reddeder örneğin: “Kadın dizinde dinleneceğim çağa daha çok var. (...) Bırak beni dağların aslanı, yaylaların kartalı olayım. Gene sana geleceğim... Bir gülüşün bir ay eder baş belası. Bu gecemiz bir değil, bin yıl gibi uzayacak.”⁴⁸

Bahadır’ın bu bir yere bağlanamama hali çizgi romanların genelinde ve türün bir örneği olarak Karaoğlan’da da karşımıza çıkan bir özelliktir aslında. “Seriyal mantığının bir sonucu” olarak görülebilecek bu “yerleşememe” sorunu, kahramanın western etkileri taşıyan öykülerindeki bir tür “yalnız kovboy” olmasıyla da ilgilidir.⁴⁹ Bahadır, “yalnız

47 Bahadır, sayı 61, s. 15. Bu paralelde Gürata, kahramanın “bir önceki maceradaki aşklarını unutmaması”nı hem çizgi romanların hem de bu çizgi romanlara dayanan tarihi filmlerin yapısal bir özelliği, anlatı şemasının bir unsuru olarak değerlendirir. Bkz. Ahmet Gürata, “Çizgi Romandan Sinemaya”, Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler, der. L.Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 63. Bu noktada Eco’yu analiz yine. Eco, Süpermen’in Loris Lemris’e duyduğu aşkı anımsatır: “Cennetvari bir sürgün anlamına gelen bu ilişkiyi Süpermen, görev duygusu ve misyonunun vazgeçilmez doğası gereği, reddetmek durumundadır. Süpermeni karakterize eden, sevgisinin platonik boyutu, kendi iradesinden çok koşullara bağlı olan iffet yemini ve durumunun tekilliğidir.” Bkz. Umberto Eco, 2004, s. 8-9.

48 Bahadır, sayı 8, s. 26; sayı 24, s. 21.

49 Levent Cantek, 2003, s. 81-83. Bu mantık Karaoğlan’da da karşımıza çıkar. “Ba’nı Çiçek” macerasında Karaoğlan babası Baybora’yı karasaban sürerken görünce “Asya’nın en iyi kılıç kullanan bahadırı bir çiftçi olup karasaban sürecekti ha... Düşümde görsem inanmazdım” diyerek onunla dalga geçer. Ancak Baybora daha sonra “içine çöken hüznün”le birlikte maceraya katılır, toprakla uğraşmayı erteler. Bkz. Karaoğlan, Ba’nı Çiçek, s. 2-3, 11. “Yalnız kov-

kovboy”luk prensipleri uyarınca, kendisine kalması için yapılan ekstra teşvikleri bile elinin tersiyle iter: “Sen yıllardır özlemini çektiğim hayalimdeki erkekten daha mükemmel-sin. Seni tutsaklıktan kurtarırım, istersen özel muhafızım yaparım” diyen Roma valisinin “ateşli karısı”na şöyle cevap verir mesela: “Sen kendine başka özel muhafız denkle güzelim. Ben hürriyetimi karı yatağında değil, er meydanında kazanırım.” Hatta bu uğurda krallığı bile reddeder: “Krallık tembel işi güzelim. Dizinin dibinde oturup keyif çatacak kadar uslanınca belki yanına dönerim.” Onu seven kadınlardan bazıları ise bu özelliğinin zaten farkına varmışlardır. Örneğin, Prenses Melisa, Bahadır’a onu sevdiğini ancak “bu sevginin onu Hindistan’a bağlamaya yetmeyeceğini de bildiğini” söyler. Bu konuda ısrarcı olanlara ise daha daha agresif yaklaşır Bahadır. “Çok kuvvetliyim, çok zenginim, adamlarım bana tapar, sen de bana tapacaksın” diyen Prenses Yeruşa’ya “Haydi oradan azgın kaltak... Ben ancak Tanrıma taparım”⁵⁰ diye cevap verir söz gelimi. Mark Best’e göre çizgi romanlardaki “heteroseksüel arzu”nun aldığı sayısız biçim içinde en dikkat çekenlerinden biri de kadınların çizgi romanın ana kahramanı olan “süper” kahramana duyduğu değişmez arzudur: Evcimencilik ya da evliliğin bu kahramanlar için bir seçenek olmaması, biraz da kötü kadın tipi üzerinden çeşitli vesilelerle vurgulanan kadınların güvenilmezliği meselesiyle ilgilidir.⁵¹ Buna

boyluk” müessesesinin göz kırptığı Western klişeleri başka örneklerde de karşımıza çıkar. Örneğin *Tolga*’da, Iorga, Tolga’yı şöyle uyarır: “Bu köyde yabancıları hiç sevmezler delikanlı. Başını belaya sokmak istemiyorsan hadi çek arabanı.” Bkz. *Tolga*, Aykulug’un Oğlu, s. 92.

50 *Bahadır*, sayı 43, s. 3; sayı 78, s. 8; sayı 40, s. 21; sayı 59, s. 16.

51 Mark Best, “Domesticity, Homosociality, and Male Power in Superhero Comics of the 1950s”, *Iowa Journal of Cultural Studies* 6, Bahar 2005, s. 85. Bahadır’da kadınların bitmek bilmez yerleşik yaşam talebinin hep geçirtilmesi hususu tabii ki *Karaoglan*’da da karşımıza çıkar. Örneğin Eyce, Karaoglan’a “Yakında kocam olacaksın ve ben de sana bir düzine çocuk vereceğim” dediğinde Karaoglan cevap bile vermez. Bkz. *Karaoglan*, Sarı Baltuk Hoca’nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde), s. 142.

belki de evliliğin kahramanları var eden macera alanının karşı kutbunda yer alan bir müessese olarak, içerdği güvenlik, sakinlik, dengeli ve istikrarlı yaşam motiflerini ekleyebiliriz.

Çizgi romanlardaki homososyallik, süperkahraman ve yardımcısı/ “yareni” (sidekick) figürü üzerinden de işler. 1950’lerde Fredrick Wertham’ın Batman ve Robin arasındaki ilişkinin bir homoseksüel fantaziye temsil ettiği şeklindeki açıklamasına işaret eden Best, homososyalliğin sadece bir tür eylem birlikteliğine değil, kahramanın gizli kimliğini bilme ayrıcalığına sahip olma gibi bir “sırdaşlık” bağına da göndermede bulunduğunu söyler.⁵² Bu çerçeve içinden bakıldığında Bahadır’ın bir başka dikkate değer özelliği karşımıza çıkar: Kahramanımız genelde yalnızdır. Bazı maceralarında yanında ona sürekli şikâyet eden, korkak ama sevimli, Bahadır’ın sıkça “şaklabanlık/maskaralık yapmak”la⁵³ suçladığı, zaman zaman “Ayıp değil mi? Çinli güzeli gördün, gözlerini ayırmaz oldun. Saçına, sakalına yakışmıyor, utanmıyorsun da...”⁵⁴ diyerek takıldığı Tanrıverdi isimli bir ozan (Bozkurtlar Geliyor), Tanrıverdi’nin daha ciddi ve sadık bir versiyonu “Bengal devi” Bindra (*Hint Yıldızı*), Bahadır’ın çocukluk arkadaşı Salur Bey’in oğlu Küçük Kürşad (Kanlı Prens, Zaferin Üç Atlısı, Kara Bela), bazen de babası Gökтуğrul (Kara Bela) gibi yardımcıları olsa da o nihayetinde tek kişilik bir ordudur. Bu yardımcıların “rolü”nün genellikle kısıtlı ve yüzeysel olduğunu da ekleyelim. Örneğin Bahadır’ın babası namı bir yiğit olarak ona dövüşlerde yardımcı olur ama oğluna desteği, kaçan düşmanlara yönelik söylediği “Üzülme oğlum gene yakalarız” gibi sözlerin ötesine geçmez. Bununla birlikte asıl işi yapan hep Bahadır’dır. Üstelik bu yardımcıları bazen sorun kaynağı da olurlar ve Bahadır

52 Mark Best, 2005, s. 86.

53 *Bahadır*, sayı 12, s. 7-8.

54 *Bahadır*, sayı 13, s. 6.

“o kadar iş içinde” kendileriyle de ilgilenilmek zorunda kalır. Bahadır, Kürşad’a sürekli “Kürşad fazla uzaklaşma” gibi uyarılar yapsa da Kürşad, yaramaz bir çocuk olarak, Çin çerilerinin kumandanına kafa tutar örneğin.⁵⁵

Bu yardımcı kişilikler bir yandan bir mizah unsuru olarak işlev görürken, temelde Bahadır’ın erkekliğinin altını çizen bir başka öğedir aslında. Ama unutmayalım: Onlar da –“yardımcı erkeklik” formu olarak işlev görüyor olsalar da– yine de “erkektir”ler. En komik yardımcı kişilik Tanrıverdi bile Bahadır kendisinden bıyığını kesip kadın kılığına girmesini istediğinde “erkekliğe toz kondurmak” istemez, ama sonra gözlerini kapatarak bu “acıklı hale” razı olur örneğin.⁵⁶ Yalnızda kısa aralıklarla gözüken yardımcılarının ortak özelliği ona olan hayranlıklarıdır. Yarka’nın bir kavgadan sonra dediği gibi: “Boşuna yedi budun yiğidi dememişler, bir çırpıştırmada hepsini temizledin yiğidim.” Ya da “Senin şu kafan yok mu Bahadır... Tevekkeli dememişler sana ‘kılıcıyla dövüşür, kafasıyla vurur’ diye.”⁵⁷ Bu açıdan Bahadır evrenindeki kısıtlı “yardımcı tayfa”nın, yine bu evrendeki kadınlara benzeyen bir konumu ve işlevi olduğu söylenebilir.

Bahadır’ın bir başka karakteristiği de yine “aşırı derecede” yakışıklı ve çekici olmasıdır. Kadınlar üzerinde açıklanması imkânsız bir cazibesi vardır. Bahadır maceralarındaki kadınlar genelde onu görür görmez ya açık bir biçimde ya da düşünce balonlarında gördüğümüz saklı iç çekişlerle “ne kadar yakışıklı” olduğunu tespit ederler Bahadır’ın.⁵⁸ İster düşman,

55 Bahadır, sayı 34, s. 4, sayı 56, s. 12, sayı 55, s. 7. Bahadır’daki bu yardımcı skalasının daha devamlı ve nispeten daha “derinlikli” versiyonunu Karaoğlu’nda görebiliriz. Bu çerçevede Tanrıverdi, Çalık; Bindra, Balaban; Göktuğrul, Baybora karakterleri arasında bir yakınlık olduğu söylenebilir.

56 Bahadır, sayı 13, s. 13.

57 Bahadır, sayı 37, 14; sayı 37, s. 17.

58 Bu da yine Karaoğlu’nın maceralarında karşımıza çıkan bir özelliktir. Ba’nı Çiçek, Karaoğlu’nı görünce kendine “onu görür görmez attan düşecek gibi olduğu”nu itiraf eder. Bkz. Karaoğlu, Ba’nı Çiçek, s. 25. Aynı şekilde Prenses

ister dost olsun bu evrende kadınların temel işlevlerinden biri; Bahadır'ın yakışıklılığını, çekiciliğini ve bazen de yenilmezliğini onaylamaktır. Örneğin hain Kaplan Melik'in kızı Gökçe, kendini onun cazibesine kapılmaktan alamaz. Bahadır'ın babasının düzenlediği ölüm turnuvasına gireceğini görünce "Yazık... Ölecek. Ne de yakışıklı!" diye düşünürken bulur kendini. Aynı şekilde aslında ilk tanışmalarında da "Ne yakışıklı delikanlı..." diye iç geçirirken görürüz Gökçe'yi. Çin prensesi Se-Çin bile Bahadır tarafından kaçırılmasına rağmen ondan ayrılacağı gün yaklaştığı için üzüldüğünü söyler hiç tereddüt etmeden. Prens Mahzerd gibi hayranları ise onu dövüşürken gördüklerinde "Yaşa güçlü erkeğim benim!" gibi sevinç nidaları ile ona destek olurlar. Mahzerd de diğer kadınlar gibi düşüncelerinde bile Bahadır'la meşguldür. Onun yaptıklarına tanık olurken "Aman Allahım bu ne güçlü erkek... Onun yanında tehlikeler bile zevkli" gibi şeyler geçirir içinden. Almıla da aynı şekilde "Oh Tanrım! Ne de güzel bir erkek bu" tepkisini verir. Daha sonra da "Ne kadar

Su-Umi de "her genç kız gibi Karaoğlan'ı yakından görmek" isteğiyle yanar tuşur. bkz. *Karaoğlan*, Bozkaşı, s. 10. Hacı'nın Karaoğlan'ı gördüğündeki ilk tepkisi "Aslan gibi bir yiğit..." diye düşünmek olur. Bkz. *Karaoğlan*, Mor Kahküllü Şehzade, s. 60. Sultan Eyçe ise Karaoğlan'ı görür görmez "nasıl da güzel, nasıl da çarpıcı!" diye iç geçirir. Bkz. *Karaoğlan*, Sarı Baltuk Hoca'nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde), s. 114. Şemrin yine onu görür görmez yeteneklerinden ve bileğinin gücünden etkilenir. Bkz. *Karaoğlan*, Hint Yıldızı (Üç Gözlü Mabut içinde), s. 80. Bu "ilk görüşte vurulmak" söylemleri Tolga'da da karşınıza çıkar. Örneğin Beyza, Tolga'ya şöyle söyler: "İlk görüşte senin ne denli yiğit ve gözüpük bir kişi olduğunu anladım." Bkz. *Tolga*, Kerayit Güzeli, s. 24. Tarkan'a da ilk görüşte âşık olanlar oldukça fazladır. Hancının karısı onu görür görmez şöyle düşünür: "Müthiş bir erkek! Genç, güzel, yakışıklı ve kuvvetli..." Bkz. *Tarkan*, Mars'ın Kılıcı, s. 16. Ya da Ursula'nın işlettiği "aşk evlerinden biri"ndeki güzel hayat kadınına kulak verelim: "Ne kadar yakışıklı adam. Yanında da bir kurt var. Ancak işte böyle birine âşık olabilirim ben." Bkz. *Tarkan*, Maryo'nun Kuşları, s. 18. Veya Stella'nın arenada dövüşen Tarkan'la ilgili söylediklerine bakalım: "Bu Türk yiğidi tahminimden cesur ve daha yakışıklıymış." Bkz. *Tarkan*, Honoriya'nın Yüzüğü, s. 71. Yahut Mariya'nın Tarkan'la ilk karşılaşmasındaki yorumuna: "Yakışıklı bir adam. Ama bakışları çok sert..." Bkz. *Tarkan*, Altın Madalyon 1, s. 68.

güzel gözleri varmış. Onu ilk gördüğüm andan beri hiç tanımadığım duygular çırpınıyor içimde” diye düşündüğünü görürüz. Büyücü’nün yanındaki kız, Bahadır’ın yüzüne bakıp “Ah ne kadar da yakışıklıymış... Alevlerin ışığında yüzü bir ilah gibi güzel” diyerek iç çeker. Prenses Sivana da “Ne kadar güzel bir erkek” diye iç geçirenlerdendir. Roma valisinin kızı onu bir kaplanla arenada dövüşüren görünce “böyle yakışıklı ve kuvvetli bir erkek hiç görmemiştim” demekten kendini alamaz. Kağan kızı Aşına içinden –tıpkı önceki maceradaki Gökçe gibi– “Ne yiğit duruşu var” diye geçirir. Prenses Misva da tanışır tanışmaz şöyle der:“(…) Hiçbir kadının dayanamayacağı kadar hoşsun.”⁵⁹ Bu bezdirici örnekler yeterince anlatmış olmalı meseleyi, ama yine de özetleyelim: Bahadır maceralarındaki temel klişelerden biri kadınların hayranlık itiraflarıdır. Kadınların Bahadır hayranlığı bir biçimde eyleme dökülmeden önce, düşünce ve söz düzeyinde de mutlaka okura aktarılır. Bu husus, başka bir konuya, *Bahadır*’ın serüvenlerindeki kadın ve erotizm bahsine geçmemiz için elverişli bir zemin olabilir.

“Tehlikeli alakalar”: *Bahadır* serüvenlerinde kadın ve erotizm

Kadın karakterlerin erkek kahraman merkezli çizgi romanlardaki temel işlevlerinden biri “heteroseksüel bir gösteren” olarak varolmalarıdır.⁶⁰ *Bahadır* serüvenleri içinde kadın erotik bir nesne olarak işlev görür öncelikle.⁶¹ Yukarıda da

59 *Bahadır*, sayı 2, s. 15; sayı 1, s. 10; sayı 13, s. 18; sayı 20, s. 3-4; sayı 25, s. 4, 6; sayı 33, s. 8; sayı 42, s. 18; sayı 9, s. 18; sayı 38, s. 12.

60 Bununla birlikte Thilmany, Mark Best’in 1950’lerin çizgi romanları özelindeki bu saptamasının bugün için de geçerli olmakla birlikte artık kadınların “aynı sayfaları paylaştıkları erkek kahramanlar kadar agresif ve başarılı” olduklarını iddia ediyor. Bkz. Drew Thilmany, 2012, s. 10.

61 Bu kadınların dış görüntüsü de bu yönde tasarlanmıştır. Cantek’in *Karaoglan*’daki kadınların dış görünümü için söyledikleri *Bahadır* için de geçerlidir.

belirtildiği gibi, kadınlar türlü vesilelerle Bahadır'a olan hayranlıklarını belirtirler, onunla olmak ve sonsuza dek onun yanında kalmak isterler. Bahadır da kendisinin ilgi duyduğu kadınlara bile yanlarında kalamayacağını söylerken, onlarla “fiziksel temas” kurmaktan çekinmez. Bahadır maceralarında iyi kalpli, yardıma muhtaç kadınlarla kötü kadınlar arasındaki tek ortaklık Bahadır'a duydukları arzudur. Kadınlar ya örneğin Ayçiçek gibi “iyi” ve cesurdur, ama gerçekleri görmek konusunda Bahadır kadar yetenekli ve akıllı değildir⁶² ya da Gökçe gibi doğrudan *femme fatale* türüne aittirler.

Her iki gruptaki kadınların ortak özelliği görmezden gelmenin imkânsız olduğu güzellikleridir. Bunlar arasında savaşçı ya da saldırgan özellikler göstererek eril dünyaya yaklaşanlar olsa da bu savaşçı yönleri onların güzel olmalarına engel değildir.⁶³ Bahadır'ın savaştığı düşman/yabancı/öteki figürleri hep çirkin erkeklerden ibaretken, bu erkeklerin kızlarının ya da eşlerinin olağanüstü güzel olması belki de *Bahadır* gibi tarihsel çizgi romanları tematik olarak Türk destanlarına yaklaştıran bir özellik olabilir. Demirel, Türk destanlarında kötüler/düşmanlar genellikle “çirkin ve biçimsiz” resmedilirken, “kadınları güzel olduğu halde erkekleri çirkin, köpek yüzlü ve dişli” bir olumsuz tipin varlığına dikkat çeker örneğin.⁶⁴ *Bahadır* maceralarının değişen yapısı içinde tespit edebildiğimiz önemli sayılabilecek bir husus, Baha-

Onlar “ellili yılların erkek beğenilerini yansıtan” “cazibeli ve etine dolgun” kadınlardır. Bkz. Levent Canteke, “Öncü Bir Çizgiroman”, *NTV Tarih*, sayı 48, Ocak 2013, s. 45. Karaoğlu'nın “Bozkaşı” macerasında birlikte olduğu etine dolgun sarışın Rus kadın bunun örneği olabilir. Bkz. *Karaoğlu*, *Bozkaşı*, s. 72, 77.

62 Örneğin Bahadır, Ayçiçek'e “Çok iyi yürekliisin Ayçiçek... Ama erken kalkan aldanmazmış. Gözümüzü açalım” gibi uyarılarda bulunur. Bkz. *Bahadır*, sayı 6, s. 7.

63 *Bahadır* ve *Karaoğlu*'na ek olarak *Tolga*'da da durum budur. “Dişi Panter” macerasında hepsi birbirinden güzel ve çekici savaşçı kadınların oluşturduğu bir tür Amazon çetesi de olayların gelişiminde önemli bir rol oynar. Bkz. *Tolga*, *Dişi Panter*, s. 121-127.

64 Hamide Demirel, 2010, s. 40-41.

dır'ın serüvenleri ilerledikçe hikâyelerdeki erotizm dozunun artışıdır. Hikâyeyle hiç alakasız “dansöz kadın” figürünün maceralardaki işlevi bu açıdan ele alınabilir.⁶⁵ Nitekim Pete Tombs da “yetmişli yılların başında yapılan Türk kostümlü macera filmlerinin çoğunda olduğu gibi *Kara Murat*'ta da karşınıza her an bir kırbaçlama, dövüş veya göbek dansı sahnesi çıkabilir. Filmlere fazladan cinsel çekicilik katmak için dansöz Seher Şeniz gibi üstsüz görünmeye hazırlıklı aktrisler kullanılmıştır” diyerek çizgi romanlarla çoğu bu çizgi romanlara dayanan filmler arasındaki örtüşmeye dikkat çeker.

Aslında *Karaoğlan* serüvenlerinde olduğu gibi *Bahadır*'da da “kadınlar, erkeklik sınavının ödülüdürler.”⁶⁶ Bu noktada durup bu çalışmada incelenen *Bahadır* maceralarındaki kadınlara (parantez içinde onları gördüğümüz *Bahadır* sayılarına atıfta bulunarak) toplu bir bakış atmayı deneyelim: Bahadır'ın macerasının başlamasına sebep olan ilk olayın ve ilk sayının kahramanı Ayça (#1) isimli son derece güzel bir kadındır, ne yazık ki öldürülür ve son sözlerinde Bahadır'dan intikamını almasını ister. Gökçe (# 1, 2, 3, 7, 8) Bahadır'a âşık, ancak aşkının karşılığını bulamayan bir kadındır. Ayçiçek (# 4, 5, 6, 8) Çağrı Bey'in kızıdır. Gözü kara, babasıyla savaşı bir cengâverdir. Bahadır'a savaşçı olarak hayrandır. Sonunda Bahadır'ın yardımıyla Kutalmış'la evlenir. Aşına (# 9, 10, 15), Mukan Kağan'ın kızıdır. Bahadır'ın güzelliğinden çok etkilendiği, âşık olduğu ilk kız olması nedeniyle önemlidir. “Yüreği pek, eli kılıç tutan” cinsten Aşına da görür görmez Bahadır'a âşık olur. Ancak Türk budunun çıkarı

65 Bkz. Pete Tombs, *Fantastik Filmler: Uzakdoğu'dan Güney Amerika'ya*, çev. N. Birgül, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2004, s. 172. Cantek ise *Karaoğlan* özelinde “her öyküde yıkanan kızlar, rakeden hatunlar görebileceğimiz”i animsatar bize. Bkz. Levent Cantek, 2012, s. 178. Bunun bir örneği olarak bkz. *Karaoğlan*, Sırtı Baltuk Hoca'nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde), s. 108 ve ya Tolga, Kerem Güzeli, s. 81.

66 Levent Cantek, 2003, s. 94

BAHADIR İLE ERMENİ PRENSESİ LUDMILA'NIN AŞK
BULUŞMASI ÜÇ GÜNDEN BERİ ATEŞİNDEN HİÇ BİR
ŞEY KAYBETMEDEN DEVAM EDİYORDU...

ÇILGIN
SAATLER
BİRBİRİNİ
KOVALIYORDU.

BOĞAZIM KURUDU
BE GÜZELİM, İZİN
VER DE BİR ÇAMÇAK
AYRAN İÇEYİM.

YILLARDIR BU
GÜNLERİ BEKLE-
DİM, BİR DAKİKA
BİLE YANIMDAN AYRIL-
MANI İSTEMİYORUM. NA-
SIL OLSA ÇOK GEÇMEDEN
BENİ BIRAKIP GİDECEKSİN.

Özellikle Şahap Ayhan'ın çizgilerinde kadınların tamamen çıplak olmaması dikkat çekicidir.

için Bahadır'a aşkını kalbine gömer, Çin hükümdarına istemeye istemeye gelin olur. Se-Çin (# 11, 13), adından da anlaşılacağı gibi bir Çin Prensesidir. O da tabii ki Bahadır'a âşık olur. Umumi Vali Saporus'un kızı Prenses Mahzerd (# 19, 20), “nefis bir sarışın”dır. *Bahadır*'ın ilk öpüşme ve sevişme sahnelerinin kahramanı olmasıyla önemlidir.⁶⁷ Bahadır kızı boğulmaktan kurtarır ve hemen ardından birlikte olurlar. Çam Burcu (# 21, 22, 23, 24) ise Arapların saldırısından kaçan ve Bahadır tarafından kurtulan “çocuksu” bir kızdır. Bahadır'a âşık olur. Bahadır'ın fiziksel bir şekilde yakınlaştığı ikinci kızdır. Aynı zamanda bir serüvende –o maceraya kadar– iki kez öpüştüğü tek kızdır. Almila (# 25, 26, 27, 28), Bozhan Bey'in kızıdır. Bahadır'a görür görmez âşık olur. Bahadır da onu öptüğünde âşık olduğunu düşünür Almila'ya, hatta ona yanlışlıkla “Aşına” diye seslenir. O da Aşına gibi savaşçı bir kızdır. Bir serüvende üç kez öpüştüğü ilk kız olması açısından dikkati hak eder.

“Büyücüdeki Kız”ın (# 29), Bahadır'la karşılaştığı ilk karede hiç konuşmadan doğrudan sevişmeye başlamasıyla özel bir yeri vardır. “Korsof'un Haremindeki Arap Dilber” (# 30, 31), iç-

67 Bahadır'ın maceralarında ilk öpüşme ve ilk sevişme karelerinin kahramanının bir “sarışın” olmasını anlamlı buluyorum. Serpil Sancar; 1945-1965 yılları arasını ve *Zafer*, *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Hürriyet* gazetelerini kapsayan inceleme-sinde “Batılı-sarışın-güzel kadının seyredilmeye değer kadın bedeni olarak tanımlandığına” dikkat çekiyor. Bkz. Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 240. Sarışın kadınları güzel, çekici ama o ölçüde tehlikeli ve hatta “yuva yıkıcı” olarak gören muhafazakâr tahayyül ile gazete ve çizgi romanlardaki sarışın yabancı anlatısı arasında bir örtüşme olduğu da söylenebilir. Bu bağlamda Halide Edip romanlarında sarışın kadının çekici ama kötücül tasvirine dair bir çalışma için bkz. Nur Gürani Arslan, “Saç-Karakter, Saç-Sosyal Statü İlişkisi ve Halide Edip Adivar'ın Romanlarındaki Tezahürü”, *Saç Kitabı*, ed. E.G.Naskali, Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 398-401. Yeri gelmişken bu bakışın; milliyetçi muhafazakâr corpusun Tanıl Bora'nın deyişiyle, “eril cinsel zafer” söylemini güçlendiren ve onun genel kadın algısından izler taşıyan bir yanı olduğunu da belirtelim. Bkz. Tanıl Bora, “Analar, Bacılar, Oropular: Türk Milliyetçi-Muhafazakâr Söyleminde Kadın”, *Şerif Mardin'e Armağan*, der. A. Öncü ve O. Tekelioğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 260.

tiği aşk iksirinin de etkisiyle Bahadır'a "saldırır" ve onunla birlikte olur (Toplamda 2 kez). Prenses Melisa (# 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40), Dinyapur Racası'nın kızıdır. Bahadır'a âşıktır. Birlikte olurlar ve iki öpüşme sahnesine imza atarlar. Sivana (# 33, 34, 35), Aligrah Prensesi'dir. Bahadır'dan etkilenir ama aralarında fiziksel bir yakınlık olmaz. Prenses Misva (# 38, 39, 40) ise Mihrace Omar'ın misafiridir. Bahadır'ı görür görmez ona vurulur. Dansöz Mira (# 41), Bahadır'la doğrudan birlikte olan bir başka kadındır. Evdoksiya (# 42, 43) Roma Valisi'nin karısıdır ve Bahadır'dan ilk görüşte çok etkilenir. Birlikte olurlar. "Çöl Kuşu" Balça (# 58, 61), Bahadır'a vurulan bir başka kadındır. Önceleri yaramaz bir çocukmuş gibi davranır Bahadır ona. Göründüğü kadar küçük olmadığını görünce de birlikte olur. Prenses Yeruşa (# 59, 61) ise Arpat Kralı'nın kötü kalpli kızıdır. Bahadır'ın çok güçlü bir erkek olduğunu söyleyen sayısız kadından biridir ve Bahadır'ı kendine esir etmek, içeceğine bir iksir karıştıracak kadar da kötü kalplidir. Ermeni Prensesi Ludmilla (# 62) ise Bahadır'ın ilgili serüvenindeki açılış sahnesinin kahramanıdır. Serüven; Bahadır'ın bu kadınla "üç günden beri devam eden aşk buluşması"nın resmedilişiyle selamlar okuru. Pelin (# 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78), Arkasüs tahtının güzel varisidir. Bahadır'la birlikte olur. Andera (# 72, 73, 74, 75, 77, 78) ise Ulu Markil'in kız kardeşidir ve Bahadır'a "öp beni" diyerek saldıran kötü kadınlardan biridir. Bahadır, buraya kadar sözü edilen kadınlarla ya fiziksel olarak yakınlaşmış ya da en azından "düşünce balonları" düzeyinde kalmış bir erotik gerilimin tarafı olmuştur.

Bahadır maceralarında karşımıza çıkan diğer kadınlar ise sırasıyla Tahiyeye/Peçeli Uğru (# 14), Cemile (# 21), Şeyh Mustasam'ın kızı (# 23), hancının karısı (# 25), Yıldız Nene (# 29), Dansöz Kita (# 33), Yaşlı Şifacı (# 36), Çinlilerin yaptığı baskından kurtulan Türk anası (# 46), "Dansöz kızlar" (# 58) ve Yaşlı Falci'dir (# 74). Bu kadınlarla Bahadır ne

fiziksel ne “iç geçirme” türünden bir yakınlaşma yaşar. Zira bu kadınlar ya yaşlı (“yaşlı şifacı”), ya Bahadır’la akrabalık bağı olan (“Yıldız Nine”), ya Bahadır’la konuşmadan ölme şanssızlığını yaşayan (“Tahiye”) ya Bahadır’la doğrudan karşılaşmayan veya en azından bir diyaloga giremeyen kadınlardır (“Dansöz Kızlar”). Sonuç: Bahadır, güzel olan ve başka bir Türk yiğidiyle bağı olmayan her kadınla birlikte olur veya fiziksel olarak yakınlaşır.

Bahadır’ı ne yaparsa, ne yapsın yanında kalmaya ikna edemeyen kadınlar için o, nihai bir arzu nesnesidir. “Seni ne zaman elime geçirsem, hemen yitiriyorum” diye dertlenen kadınlar kadar,⁶⁸ “Senin gibi yiğide benim gibi bir zavallı kızın aşkı eğlencelik olur ama her şeye razıyım” diyen genç kızlar kadar,⁶⁹ aşkına karşılık bulamayınca Bahadır’a “seni küreğe vuracağım, inleteceğim, sıska köpeklere çevireceğim seni” gibi tehditlerde bulunmaktan çekinmeyen kadınlar da karşımıza çıkar bu maceralarda. Bahadır’ın erotik yakınlaşmaları onun insan üstü gücünün ve çekiciliğinin bir uzantısıdır. Hatta onun “iyilik sever”, “yardıma koşan” insan hasletinin de bir dereceye kadar bu jestlerde saklı olduğu ima edilir. Örneğin diğer kadınlar gibi Mahzerd’i de ardında kalbi kırık bırakır ama gitmeden onun “son isteğini kırmaz”: “Genç kızın ihtiras taşan vücudu bunca tehlikeden sonra serin bir pınar gibi genç yiğidi kendine çeker” ve “gece boyu çılgınca sevişirler.”⁷⁰ Bu erotik alakalar silsilesi içinde “sürekli tekrarlanan erkeklik övgüsü, özellikle cinsel ilişki sırasında gerçekleşir.”⁷¹

68 *Bahadır*, sayı 3, s. 19.

69 *Bahadır*, sayı 21, s. 17. Karaoğlu’nın dünyasında da durum böyledir. Örneğin Hacı, giden Karaoğlu’nın ardından “gelmeyeceğini bile bile onu beklemenin bile güzel olduğu”nu söyler. Bkz. *Karaoğlu*, *Mor Kahküllü Şehzade*, s. 88.

70 *Bahadır*, sayı 7, s. 13; sayı 20, s. 19.

71 Levent Canteke, “Yerli Çizgi Romanda Kadın: Cadılar ve Cariyeler ile İlgili Bir Değınme”, *Şehre Göçen Eşek: Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 177. Bunun bir örneği de Tolga’da karşımıza çıkar. Bizans kraliçesi Tolga’yla sevişirken ona “Oh... Tolga hep senin gibi bir erkeği özler-



FIRTINA GİBİ BAŞLAYAN SEVİŞME, KASIRGA GİBİ ÇOŞTU, VE NİHAyet SÜKUN BULDU. ŞİMDİ BAHADIR İLE GENÇ KIZ FİSİLTİYLE KÖNÜŞMAYA BAŞLA MIŞLARDI...

İSTE SANA HAYATIMI ANLATTIM. KAÇALIM! BENİ GÖTÜR BURADAN NOLURSUN

BURASI, SICAK SU KAYNAĞI YÜZÜNDEN SICAKTIR. O CADİ, BANA ŞU GÖMLEKTEN BAŞKA GİYECEK VERMEZ, AZİCİK UZAKLAŞSAM SOĞUKTAN DONARIM, KÜRTLARA YEM OLURUM... BÜĞÜCÜNÜN BÜTÜN SİRLARINI BİLİRİM BEN.. BELKİ SANA FAYDAM OLUR..

ŞİMDİYE KADAR NİÇİN KAÇMADIN GÜZELİM ?..



BATAKLIKTA.. Kİ KALENİN UĞURSUZ.. LUGUNU DA BİLİYOR MUSUN ?..

TABİİ... PELERİNİ.. Nİ BANA VERİP BENİ BURADAN KURTARIRSAN SA.. NA HER ŞEYİ ANLATIRIM...

BAHADIR İLE KIZIN SİŞLİ ADADAN UZAKLAŞMALARI GÜÇ OLMADI.. GENÇ KIZ BAHADIRI KALEYİ GÖREN BİR TEPEYE ÇIKARDI...



BU KALEYE UĞURSUZ DEDİRTEN ÇOK ESKİDEN GEÇEN BİR OLAYMIŞ. ŞU TEPEİNİ ARDINDA YALNIZ YAŞAYAN BİR KÖYLÜNÜN BÜYÜK BİR KUYUSU VARMIS. BU KUYUNUN SUYU ŞİFALİYİMİŞ ADAM BUNUNLA GEÇİNİYORMUŞ...

...GÜNÜN BİRİNDE KALEDE BÜYÜK BİR KUYU AÇMIŞLAR. O ZAMAN KÖYLÜNÜN KUYUSUNUN SULARI ÇEKİLİP GİTMİŞ. GEÇİMİNİ KAYBEDEN KÖYLÜ ÇİLDİRİŞ UĞURSUZ KALE DİYE BAĞIRIP KENDİNİ KUYUYA ATMIŞ...

"Kızı kurtar" klişesi Bahadır'ın maceralarında sıkça karşımıza çıkar.

Nadiren de olsa Bahadır da âşık olur. Kendisine aşkını itiraf eden “beğ kızı” Almıla’ya tahtını vermeden önce onu öper ve içinden “Oh Tanrım... Her tarafım titriyor. Şimdiye kadar sayısız kadın öptüm böylesine heyecanlandığımı hatırlamıyorum. Yoksa âşık mı oluyorum?” diye düşünür. O kadar ki düşmanlarıyla dövüşürken bile göz ucuyla Almıla’ya bakıp “Tanrım ne kadar da güzel... Of be... Bana olmuş olanlar” diye iç çeker. Ama Almıla’nın bile yanında kalmaz. Zira o “kılıcı ve atından uzak yaşayamaz, nerede bir uğraş görse katılmadan edemez.” Kadınlar konusunda özel bir çekiciliği kadar merakı da vardır: “Dişi değil felaket bu be! Hey ulu tanrım bunları böyle yaratır sonra da hep benim karşıma mı çıkarırsın?” diye iç geçirir büyücünün kulübesindeki kız yanına sokulurken.⁷² Bununla birlikte genel olarak “süslü laflar” ya da “romantizm” ona göre değildir. Melisa, “Bahadır... (...) Yanımdasın, rüya görmüyorum değil mi, söyle n’olur” dediğinde, cevabı “Kusura bakma güzelim öyle pek yaldızlı parlak laflar patlatamam ama kurtulduğunu söyleyebilirim”dir örneğin.⁷³

Bahadır’ın erotik maceralarında kadınlarla birlikte olması genellikle o uyurken ya da uyuma numarası yaparken kadınların onun yanına sokulmasıyla gerçekleşir. Bu da onun karşı çıkılmaz cazibesinin ve karizmasının bir başka unsurudur. Kadınlarla sevişir ama talep hep onlardan gelir.⁷⁴ Onla-

dim” der. Bkz. *Tolga*, Bizans’taki Yabancı, s. 91. Bazen de bu övgünün kaynağı anlatıcıdır. Alptekin’in Düşes’le olan sevişmesi şöyle anlatılır: “Genç kadın hayatının en güzel dakikalarını yaşıyor ve gecenin karanlığı içinde bütün ruhıyla kayboluyordu.” Bkz. *Alptekin*, sayı 3, s. 9.

72 *Bahadır*, sayı 25, s. 10; sayı 26, s. 3; sayı 28, s. 22; sayı 29, s. 13. Kadınlara duyulan ilginin dile geldiği bu nadir anların genelde öykünün erotik yönüne hizmet etmesi dikkate değerdir. Örneğin Abdullah Turhan’ın Alptekin’i de ilk macerasında kendisine ok atmaya öğreten güzel Kristin için içinden “Ammam dik ve sert göğüsleri var” diye geçirir. Bkz. *Alptekin*, sayı 2, s. 5.

73 *Bahadır*, sayı 38, s. 4.

74 Karaoglan, Ba’nı Çiçek’le birlikte oluşunu şöyle anlatır babasına: “Baba, bu kadın benimle yattı. Amma hepinizin düşündüğü gibi ben onun zayıf anından yararlanmış değilim. Adeta bu kadın beni iğfal etti...” Bkz. *Karaoglan*, Ba’nı Çiçek,

rın baştan çıkarma girişimlerine karşı hazırlıklıdır, ama önceliklerini de hiçbir zaman ihmal etmez. Kadının his dünyasına, aklını sürekli tetikte tutarak cevap verir: “Bir dişinin kannışına (cilvesine) takılıp işi gücü unutacak kadar usumuzu yitirmedik daha dostum.”⁷⁵ Yeri gelmişken, *Bahadır*’daki erotizmin anlatı ve görüntü düzeyinde işlediğini ama kadınların çıplaklık düzeyinin hiçbir zaman *Karaoğlan*’daki gibi olmadığını da belirtelim. İncelenen maceraların hiçbirinde herhangi bir *Karaoğlan* macerasında göreceğimiz türden bir “çıplak göğüs” yoktur mesela. Göğüsler tül ya da benzeri şeylerle/belirli açılarla kapalıdır hep.⁷⁶

Bahadır maceralarındaki erotizm bir “ucuz roman” estetiğiyle sunulur.⁷⁷ Çıplaklık ya da erotizm söz konusu olduğunda panelin tamamı/anlatı dizgesi değişir ve tek odak noktası kadındır. Bununla birlikte anlatıcının dili bu “şehvet sahneleri”ni süslerken, bir yandan da yine Bahadır’ın maharetlerine odaklanmayı seçer: “Genç kız da göğsüne yaslandığı erkeğin cazibesine kapılmıştı. Işıl ışıl yanan gözleriyle

s. 72. Bahadır’ın dünyasında olduğu gibi Karaoğlan’ın da dünyasında bu talep sadece sözel değildir, jestlerle de işler. Bazen de imalar ve “tahrik”e dayanır. Örneğin “çıplak çımmemesi” konusunda Eyçe’yi uyaran Karaoğlan “Burada senden başka erkek yok. Senden de bir kötülük gelmeyeceğine göre...” yanıtını alır ve “Kaltağın zoruna bak! Ben sanki iğdiş edilmiş harem ağasıyım, şimdi görürsün sen!” diye düşünerek “azgın bir boğa” gibi Eyçe’ye sokulur. Bkz. *Karaoğlan*, Sarı Baltuk Hoca’nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde), s. 136-137.

75 *Bahadır*, sayı 41, s. 8.

76 Cantek’in *Karaoğlan* analizlerinde çeşitli kereler vurguladığı bir noktanın altını Üyepazarcı da çizer: “Suat Yalaz, *Karaoğlan*’ın aşk öykülerini çizerken çok cesurdur; kadınların çıplak göğüslerini, düzgün kalçalarını okuyucusunu etkileyecek şekilde çizmeyi çok iyi becerir.” Bkz. Erol Üyepazarcı, “Çizgidişi Türk Kahraman”, *NTV Tarih*, sayı 48, Ocak 2013, s. 39.

77 Bu erotik anların kahramanı olan kadınların üzerinde, özellikle Şahap Ayhan’ın çizgilerinde, Cantek’in de vurguladığı gibi, genellikle “tül ya da ince elbise” kullanıldığını görürüz. Bkz. Levent Cantek, “Türkiye’de Erotik Çizgi Romanlar”, 2002, s. 472. Çoruk da Şahap Ayhan’ın “sürekli kıvranan, eğilen, bükülen ve bir anlamda cinsel açlığını gösteren genç kızları, dolgun ve yuvarlak hatlarıyla müthiş bir erotik aura yaratarak” resimlediğinden söz eder. Bkz. Hüsnü Çoruk, 2002, s. 83.

Bahadır'a bakıyordu. Birden ateş gibi yanan dudaklarını Bahadır'ın ağzına bastırdı. Tuzlu, yakıcı bir tad iki genç vücudu sarıyordu. (...) Döğüştüğü kadar sevişmesini de bilen Bahadır'ın kollarında genç kız kendinden geçmişti." Bu türden sahneler sevişilen kadının yorumlarıyla da desteklenir: "Bu gece hiç bitmeseydi... Öylesine bir erkeksin ki kollarının arasında her şeyi unuttum" gibi.⁷⁸ Genellikle dört kareyle sınırlı bu "yakınlaşma" sahneleri daha sonra Bahadır'ın maceralarını ilerledikçe sekiz kareye kadar çıkacaktır: "Genç kız bir çilgün gibi kollarını Bahadır'ın boynuna doladı. Yumuşacık, güzel vücudu körpe vücudu ateş gibi yanıyordu."⁷⁹ (Dört kare), "Bahadır'ın bir hareketi ile kızın vücudu genç yiğidin bağrına yaslandı. Kızın ılık dudakları, dudaklarına dokununca Bahadır'da uyku taklidi yapacak hal kalmadı. Biraz sonra büyücünün karanlık, pis kulübesi iki genç vücudun aşk yuvası olmuştu." (Beş kare), "Kızın vücudu ateş gibi yanıyordu. (...) Güzel kız Bahadır'ın kolları arasında doymak bilmez bir ihtirasla çırpınıyordu." (Beş kare) ya da "Ateşli Evdoksiya genç yiğidin kanını alev alev tutuşturdu." (Sekiz kare)

"Gece Bahadır'ın ve kolları arasında ihtirasla titreyen şahane dışınındi. Genç kadın bilgili ve tecrübeliydi... Bahadır'ın eşsizliğini hemen fark etmişti" ya da "Bahadır sıcak

78 *Bahadır*, sayı 19, s. 19-20. Bahadır'ın ilk kez öpüştüğünü görüyor ve yine ilk kez 4 karelik bir sevişme sahnesi izliyoruz.

79 *Bahadır*, sayı 22, s. 18. Bu dil de yine Karaoğlu'nun kullanıldığı bir dildir. Örneğin Ba'nı Çiçek'le Karaoğlu'nun sevişmesi şöyle anlatılır: "Yılan gibi dolanmışlardı birbirlerine... Bir süre kızgın toprak üzerinde yuvarlandılar, birbirlerini eme somura yerlerde debelendiler. (...) Acımasızca birbirlerine girdiler." Bkz. *Karaoğlu*, Ba'nı Çiçek, s. 34-35. Ya da Prenses Su-Umi ile olan yakınlaşmanın anlatıldığı yerler de iyi bir örnek olabilir: "Küçük, dik göğüsleri ortaya çıkınca delikanlı genç kızın niyetini anlamıştı." Bkz. *Karaoğlu*, Bozkaşı, s. 39. Veya Hacı'yla yakınlaşmasının anlatıldığı şu satırlara bakalım: "Karaoğlu (...) iri pençesi ile kadının uzun kara saçlarına yapıştı, ince beline sarıldı ve ağrıdan sızım sızım sızlayan vücudu üstüne çekiverdi kadını..." Bkz. *Karaoğlu*, Mor Kahküllü Şehzade, s. 67. Şemrin'le Karaoğlu'nun sevişmesi de aynı tonla aktarılır: "Karaoğlu dayanamadı, Prensesi yerinde koparıp gibi çekti, aldı koynuna..." Bkz. *Karaoğlu*, Hint Yıldızı, s. 32.

dudaklarını kadının dizkapaklarına dokundurdu. Kadın, şiddetle kıvrıldı, ağzından hıçkırıklı bir soluk çıktı” şeklin- de karşımıza çıkan Bahadır merkezli erotik anlatı bazen de düşmanın “zevk geceleri”nin genel bir tasvirinde karşımıza çıkar: “Çıplak kızların nemli ılık vücutları ortada kıvrıldıkça vahşi erkeklerin kanlı gözleri büyüyor, bütün vücutları arzuya titriyordu. (...) Sabırları tükenen uğrular nefis bakire- lere saldırdılar. (...) Issız çöl gecesini ihtiras dolu ulumalar, şehvet haykırışları, zevk çığlıkları doldurdu.”⁸⁰

Bahadır çizgi romanlarındaki erotizm dozu arttıkça kadın- lar da buna uygun olarak, karikatürize bir “azgınlık” içinde karşımıza çıkar. Rus başbuğu Korsof’un haremindeki “Arap dilberi”; Korsof’un hazırlattığı aşk iksirini içince kendinden geçer. Anlatıcının sözleriyle “feleğin çemberinden geçmiş olan Arap kızı”, “zaten azgın bir erkekçi”dir ve şimdi “büs- bütün kuduruvermişti(r)”. Anlatıcının bu özlü tasvirine söz konusu “Arap dilberi”nin ise: “Of yandım Anam... Erkek ol- sun da çerden çöpten olsun... Korsof öküzüne bile razıyım, nerde kaldın Korsof?” diye kendi kendine konuşmaya baş- laması eşlik eder.⁸¹ Ve tabii ki en nihayetinde Bahadır’a rast- lar ve aradığını onda bulur. Burada akla Cantek’in bu türdeki çizgi romanlarda “şehveti temsil eden kadınların hep yaban- cı olduğu”⁸² ve aslında bu haliyle *Bahadır*’ın, erotik çizgi ro- manların genel özelliğine yakın durduğu akla gelebilir: “Ka-

80 *Bahadır*, sayı 29, s. 13-15; sayı 35, s. 14; sayı 43, s. 15; sayı 41, s. 7; sayı 42, s. 21; sayı 58, s. 4, 7, 8.

81 *Bahadır*, sayı 30, s. 13-14.

82 Apaydın da –mizah dergileri ve karikatürlerdeki kenar temsilleri bağlamında olsa da– “Batılı ya da üst sınıf kadınların (...) doymak bilmez ve aşırı-cinsel- leştirilmiş olarak temsil edildiğini” vurgular. Bkz. Gökçen Ertuğrul-Apaydın, “Kenardalığın Suç Ortakları: Cinsellik ve Beden”, *Çizgili Kenar Notları*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 152. “Ba’nı Çiçek”te Çalık’ın tes- piti de bu yöndedir: “Şu Bizansın havasından mıdır, suyundan mıdır, karıları bile hırslı değil!” Bkz. *Karaoğlan*, Ba’nı Çiçek, s. 42. Tarkan da kendisiyle bir- likte olmak isteyen Hera hakkında aynı şeyi düşünür: “Bizans’ın kadınları hiç fırsat kaçırmıyorlar...” Bkz. *Tarkan*, Altın Madalyon 2, s. 85.

dınlar histerik, sorumsuz ve doymazdır; annelikle kösnül-
lük/şehveilik arasında gidip gelen bir halleri vardır”.⁸³ Ancak
Bahadır’ın dünyasında Türk olanın da şehvet sembolü ola-
rak çizildiğini görürüz. Burada fark belki de şöyle konabilir:
Erkek ayırt etmeden herkesi cinsel açıdan arzulayan kadın-
lar genellikle “yabancı” figürü içinde konumlanırken, sadece
Bahadır’a kendilerini “teslim eden” kadınlar Türk’tür.

Bahadır için kadınlar bu erotik işlevlerinin ötesinde anla-
şılmaz varlıklardır. Onun tehlikelerle dolu dünyasında kalı-
cı bir yer sahibi olmaları mümkün değildir. Kadınları genel-
likle ciddiyetten uzaklıkla itham eder Bahadır. Örneğin ken-
disine “yakın alaka” gösteren Korsof’un haremindeki Arap
dilber için “Şu kadın milleti de amma matrak oluyor ha...
Akılları fikirleri oynışta,”⁸⁴ derken başka kadınları da azar-
lamaktan çekinmez. “Hem çok yakışıklı, hem de çok akıllı-
sın yiğidim. Benim adım Çam Burcu. Kimsesizin biriyim. Se-
ninki ne? Bağışlayıver” diyen hayranına “Bana da gevezelik
sevmez Bahadır derler. Arkamıza düştüler, kes çenenin de sı-
kı tutun,”⁸⁵ diyerek çıkışır. Canı sıkıldığında kötü Prenses
Sivana’ya seslenişinde gördüğümüz gibi sertliği “karı kız”
ayırt etmez: “Ee yeter be... Çok vızıldama, bir kalleşlik yap-
madan oturursan ne ala, yoksa karı kız dinlemem atarım
odunu, hadi çık yukarı...”⁸⁶ Andera’ya “taçlı fahişe” der ör-
neğin. Güzellik onu her zaman etkilemez. Aligarh Prensesi
için “Amma lapa karı... Güzeli ama on para etmez,” der. Ka-
dınların kendisine olan aşkını bir tür “baş ağrısı” olarak gö-
rür. Mesela Prenses Melisa’nın kendisine olan alakasını “De-

83 Levent Cantek, “Türkiye’de Erotik Çizgi Romanlar”, 2002, s. 466, 468.

84 *Bahadır*, sayı 31, s. 13.

85 *Bahadır*, sayı 21, s. 7.

86 *Bahadır*, sayı 35, s. 13. Bu kadına karşı sertleşen dil zaman zaman *Karaoğ-
lan*’da da karşımıza çıkar. Hatta Karaoğlan bir macerasında kendisini kandır-
dığını öğrendiği Şemrin/Zarai’ye tokat atar, “Karaoğlan’ın kadın dövme-ye alış-
mamış eli genç kadının yüzünde şaklar.” Bkz. *Karaoğlan*, Hint Yıldızı, s. 105.

BAHADIR KISA BİR MÜDDET DAHA BOZ ŞAR'DA KALDI.
TATLI MUTLU GÜNLERDEN SONRA BİR SABAH ALMI-
LAYA VEDA ETTİ...

KULAKLARIMA
İNANMIYORUM
BAHADIR.. BENİ
BIRAKIP NASIL
GİDERSİN.. SE..
NİN KALBİNDE
YERİM OLDU..
ĞUNU SA..
NIRDIM !..

SADE BOZ ŞAR'A DEĞİL,
KALBİME DE TAHT KURDUN
ALMILAM.. SENİ GÖ..
NÜLDEN İÇTEN SEV..
DİM.. AMA BEN
UZUN ZAMAN AY..
NI VERDE KALA..
MAM

... KILICIMDAN,
ATIMDAN UZAK
YAŞAYAMAM.. NE..
REDE BİR UĞRAŞ GÖRSEM KA..
TILMADAN EDEMEM.. SANA HEP
YANINDA VE DEVLET İŞLERİNDE
YARDIMCI OLACAK BİR YİĞİT LÂZİM.
BUNUN İÇİN BAĞRIMA TAŞ BASIP Gİ..
DECEĞİM ...

... AMA SENİ HİÇ
UNUTMIYACAĞIM,
KANIMDA CANIMDA,
USUMDA YAŞAYACAK
SIN BENİM !..

BEN SENİ UNUTABİLİR MİYİM BAHADIR. SE..
TANIDIKTAN SONRA KİME YİĞİDİM, ERİM DİYE..
BİLİRİM BEN... BEKLİYECEĞİM SENİ.. SAÇIM
AĞARSA BELİM BÜ..
KÜLSEDE YOLUNU
GÖZLİYECEĞİM...

BİR AZ SONRA BAHADIR
VEDAYI KISA KESİP, ÇATLA
TIRCASINA SÜRDÜ ATINI,
ÇILGIN RÜZGÂRA VERDİ
YANAN BAĞRINI..

DUDAKLARI BİRLEŞTİ..
İKİ SEVEN KALP, AYRI..
LIK ACISINI BİR AN
UNUTARAK HEYECAN..
LA ÇARPIYORDU...

...YENİ UĞRAŞLAR
BEKLİYORDU ONU..
ALMILANIN AŞKI HANÇER GİBİ SAPLIYDI
YÜREĞİNDE.. *Yeni maceramı..*
GEHENNEM KALESİ

28/22

Bahadır için aşk, bağlanma tehlikesi yarattığı için de tehlikelidir.

sene Melisa da gönül kaptırdı. Oğlum Bahadır biran evvel Dinyapur'dan git," diyerek karşılar.⁸⁷ Kadınların güzelliği ve cazibesi bir açıdan da "kendinde" bir sorun kaynağı olarak sunulur Bahadır'ın serüvenlerinde. Örneğin "Bozkurtlar Geliyor"daki heyecanlı karmaşanın sonunda tüm ihanet ve çatışmalara sebep olan şeyin Aşına'nın güzelliği olduğu ortaya çıkar: "Kağan kızı Aşına'nın eşsiz güzelliği olmasaydı, bütün bu işler de olmayacaktı."⁸⁸ Bahadır da aşkını kalbine gömer ve Aşına'nın Çin'e gelin gitmesini şu sözlerle onaylar: "Bundan sonra sen kendin için değil, ancak Türk budunu için yaşayacaksın." İlginç bir başka nokta da Bahadır'ın âşık olduğu ya da âşık olmaya yaklaştığı nadir anlardaki kadınların hep son derece güzel ve çekici olmalarıyla diğer kadınlara benzeyen, ama Türk ve "beğ kızı" olmalarıyla, yani "temiz" ve "Türk" olmalarıyla onlarla ayrılan kadınlar olmalarıdır. Bu, Bahadır'ın öne çıkarılan meziyet ve erdem dolu Türk kimliğinin bir başka uzantısı olarak okunabilir.

"Türk'ün her çağda düşmanı eksik olmaz":⁸⁹

***Bahadır*'da Türk kimliği ve "yabancı" figürü**

Murat Belge ulusal bir anlatının peşinden giden tarihî romanların bizdeki macerası üzerinde düşünürken, bu romanlarda büyük ulusal anlatının özcü bir yaklaşımla şekillendiğini, bu özcülüğün de "büyük ölçüde ahlaki bir öz olduğu"nu söylerken; "kendinden olana ya da kendine iyilik yapana ihanet etmemek" veya "adaleti bütün değerlerin üstünde tutmak" gibi erdemler ile "güçlü, korkusuz ve akıllı" olmak gibi hasletlerin bir aradalığına dayanan bu özün gerçekleştirilmesinin ço-

87 *Bahadır*, sayı 75, s. 8; sayı 33, s. 7; sayı 33, s. 7.

88 Benzer bir şekilde Tolga'nın "Şeyhin Kızı" macerasında sorunların "tek sebebi"nin "Şelâle'nin (bu) güzelliği" olduğunu öğreniriz. Bkz. *Tolga*, Şeyhin Kızı, s. 56.

89 *Bahadır*, sayı 15, s. 21; sayı 16, s. 5.

ğu zaman bir mücadeleyi/savaşı gerektirdiğini belirtir.⁹⁰ Belge'nin işaret ettiği bu çerçeve Bahadır özelinde de doğrulanabilir. Bahadır, sahip olduğu erdemler ve niteliklerle ilişkisini özcü bir Türklük algısı üzerinden kurar. Dolayısıyla bu anlatı düzleminde Türk kimliği, bariz bir yüceltim çabasının nesnesi olur. Bir "Göktürk yiğidi" olduğunu anladığımız Bahadır'ın popüler milliyetçi dilinin banal tonunu güçlendiren esas dinamik; "Türk" imgesinin yüceltiminin eş zamanlı olarak bir "yabancı" nefreti üzerinden gerçekleştirilmesidir.

Bahadır'ın zamansal ve mekânsal konumlanması "öz Türklük'ün başlangıç noktası" olarak görülen ve *Karaoğlan*'da ilk kez bu şekliyle karşımıza çıkan Orta Asya'dır. Aslında bu zaman-mekân kompozisyonu sıradan bir tercih değil, Osmanlı'yla arasına bir mesafe koymaya çalışan belli bir milliyetçilik anlayışının popüler kültürdeki yansımasıdır.⁹¹ Bu hat üzerinden bakıldığında Özdoğan; Anadolu'nun "eski Osmanlı/İslami kimlik kaynağı" rolünün Cumhuriyetçi ve laik bir kimlikle bağdaşmaması ve Anadolu'nun Türk tarihinin ulus-kurma modelleri için fazla erken bir tarih olması gibi nedenlerle Kemalist ulusçuluğun "Orta Asya'dan kaynaklanan yeniden tanımlanmış etnik bağlar" ve "Anadolu'nun yeniden keşfedilen tarihi" çözümlerine başvurduğunu söyler. Örneğin 1939-1944 arasında altın yıllarını yaşayan Cumhuriyet dönemi Türkçülük hareketleri içinde "Orta Asya"cılık güçlü bir eğilimdir. Bu dönemde çıkan dergilerin de genelde *Gök-Börü*, *Tanrıdağ*, *Bozkurt*, *Ergenekon* gibi isimler taşıması anlamlıdır.⁹² Ögün de bir başka bağlamda Mustafa Kemal'in ve Cum-

90 Murat Belge, *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 33.

91 Cumhuriyet'in Osmanlı'yı hedef alan redd-i miras anlayışının bir uzantısı olan bu bakışın popüler kültürdeki bir yansıması olarak Orta Asya'ya işaret eden bir yaklaşım için bkz. Levent Cantek, 2003, s. 39, 45, 49, 71.

92 Günay Göksoy Özdoğan, 2006, s. 84-85, 208. Cantek, Özdoğan ve Ögün'e katılarak, bu anlatılardaki Orta Asya tericisinin zamanın belirsizliğinin sağladığı anlatı imkânlarından yararlanma ve İslami ya da Osmanlı'ya yönelik "mil-

huriyet'in tarih tezlerinin "puzzle"ımsı yapısına değinerek, "Orta Asya kimliğinin kullanılmasının, her ikisi de cemaat eksenli olan ve köksüzlüğü ya da özerkliği reddeden Osmanlı ve İslami kültürel bağların aşılmasında, insanları başka bir geçmişin, üstelik ne İslami ne de Osmanlı olan, dahası bunların her ikisine göre de çelişkilerle dolu kurgusal bir geçmişin varlığıyla yüzleştirmek adına olduğunu" savunur.⁹³ Cantek, Özdoğan ve Ögün'e katılarak, bu anlatılardaki Orta Asya tercihinin zamanın görece belirsizliğinin sağladığı anlatı imkânlarından yararlanma ve İslami ya da Osmanlı'ya yönelik "milli"/dini hassasiyetlerden kaçacak bir alan yaratma gibi avantajlar sağladığı için de yapılmış olabileceğini düşünüyorum.

Bu genel tabloyu akılda tutarak *Bahadır*'ın sayfalarına döndüğümüzde ise şunu görüyoruz: Söz konusu maceralarda ezici bir çoğunlukla yabancı figürü, öncelikle ve ağırlıklı olarak, "Türk olmayan" olarak "kötü"dür. Düşmanlarının gözünde "ölmez Türk" olan Bahadır; maceralarında Türkün milli hasletlerini vurgularken didaktik bir söyleme de başvurur. Veciz bir dil kullanır: "Türkler yalan bilmez", "Türk olduğumu unutma...Tehlikede olan düşmanımız bile olsa yardımına koşarız", "Bakıyorum Türke kalkan elin bileğinden kopacağını biliyorsunuz", "Biz Türklerin bir çerisi bir bölük askere bedeldir", "Dövüş oyununda Türklerle başa çıkılır mı sandın?", "Bir Türk için her şeyden önce verdiği söz, içtiği and kutsaldır", "Pusatsız kişiye Türkün kılıç kaldırdığı duyulmuş, görülmüş nesne midir?"⁹⁴ gibi.

Burada anlatıcı üzerinden gördüğümüz "eski güzel zamanlar" miti de dikkat çekicidir. Anlatıcının tasvirleri "Türk

li"/dini hassasiyetlerden kaçacak bir alan yaratma gibi avantajlar sağladığı için de yapılmış olabileceğini düşünüyorum.

93 Süleyman Seyfi Ögün, "Türk Politik Kültürünün Şekillenmesinde Tarihin Korumu", *Defter*, sayı 33, Bahar 1998, s. 111.

94 *Bahadır*, sayı 36, s. 9; sayı 69, s. 8; sayı 24, s. 4; sayı 46, s. 10; sayı 41, s. 17; sayı 17, s. 12; sayı 3, s. 15; sayı 3, s. 9.



"Yabancılar" güzel olabilir, ama asla bir Türk'ün güzelliğine yaklaşamazlar.

çağı”nın erdemlerine yöneliktir: “Türk tutsakları (...) Her çağda kendilerine uşak olmuşların kamçısı altında çalışmak onlara ölümü özletiyordu” ya da “Türk gücünün Asya’yı titrettiği çağda bütün yolsuzluklar son bulmuş, uğru, hain, uğursuz inine çekilip ortalık huzura kavuşmuştu” gibi. Bu “mutlu zamanlar” tasvirleri “Bozkurtlar Geliyor”da olduğu gibi hikâyeye genel bir tarihsel arka plan vermek için de kullanılır ama hikâyenin geçtiği döneme dair bir perspektif sağlamaktan çok Türklük övgüsüne yöneliktir. Zamanın “bütün budunların Türkün şanlı kılıcına boyun eğdiği”, “Türk ordusunun kurt, Türkün yağılarının koyun gibi olduğu”, “Türkün egemen olduğu mutlu çağ” olduğu söylenmekle yetinilir çoğu zaman.⁹⁵

Anlaşıldığı üzere, Bahadır’ın maceralarında Türklük pek çok yeteneğin ve erdemin doğal mecrası olarak resmedilir: “Türk olduğumuzu söylersek neden yenildiğini anlarsın”⁹⁶ gibi ifadelerde karşımıza çıktığı gibi. Burada Türklük öz-cü bir bakış açısıyla sonsuz bir erdem kaynağı olarak kodlanırken, söz konusu özellik bu çizgi romanlara dayanan ya da onlardan esinlenen “kostüme avantür” filmlerde de karşımıza çıkar. Bu filmlerin kahramanları “üstün ve yenilmez bir Türklüğün simgesi olarak iç ve dış düşmanlara karşı mücadele verirken bir tek düşünceden feyz almaktadır: Bütün dünyaya diz çökertecek yüce güç, bu ulusun damarlarında doğal olarak dolaşmaktadır.”⁹⁷

95 Bahadır, sayı 47, s. 12; sayı 58, s. 3; sayı 9, s. 3.

96 Bahadır, sayı 66, s. 2. Bu husus “hasımlar”ca da vurgulanır: “Alsera Türklerin yenilmez olduğunu söyledi. Sana yenildiğime üzülmemeliyim” gibi. Bkz. Bahadır, sayı 42, s. 9.

97 Rukiye Karadoğan, “Tarihî Çizgi Romanların Yeşilçam Serüveni: Kostüme Avantür Filmler”, *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 70. Özkaracalar da bu türden bir hassasiyetin izini Tarkan filmleri özelinde sürerken, “ulus/millet kavramının olmadığı bir çağda sık sık Türk ulusu lafları duyduğumuz”dan bahsederek. Bkz. Kuyru Özkaracalar, “Yeşilçam’da At Binen Kılıç Kuşanan Kahramanlar”, *Gecceyanı Filmleri*, +1 Kitap, İstanbul, 2007, s. 335. Tarkan’da Türk sözcüğünün kullanımı ve Tarkan’ın kendini bir “Hun Türkü” olarak tanımlaması



ELİ KOPAN ÇİNLİ KORKULUÇ BİR FERYAT ATARAK YERE KAPAK- LANDY.. ÖTEKİ ÇİNLİNİN BAŞ- SIZ KALAN GÖNDESİ DE, KÖKÜNDEN KOPARILMIŞ KALIN BİR A- ĞAC GİBİ YUVARLANIP KATILDI, KAL- DI...

Anlatıcının ve Bahadır'ın Türklük övgüsüne Bahadır'ın ve yanındakilerin "kötü yabancı"ya yönelik nefreti eşlik eder. Hızlıca Bahadır'da karşımıza çıkan bazı örneklerle bakalım: "Kötü bakışlı Çinli ile pis kılıklı Soğd", "Türk kızından Çinliye konçuy (gelin) olur mu?", "Çinlilerden doğuşçu çıktığı nerede görülmüş?", "Bir Türk bürsü, Cavalı bir çakalın vuruşuyla mı Tanrısına kavuşacak?", "Ödlekin çinliler", "Bu Çinliler de amma ödlekin adamları", "Sıska sarı suratlı Çinlinin gözleri irin gibi parlıyor, kimbilir kaç zamandır su yüzü görmemiş giyimleri leş gibi kokuyordu.", "Ulan kahbe Çinli... Savaş olsa kancıklık, vuruş olsa döneçlik, barış olsa çarşılık işlersiniz. Erliğe yiğitliğe usunuz yetmez.", "Hay dilini eşek arısı soksun... Bu Arapta da amma çene varmış", (Sasani askerleri için) "Bu yabancılarla erkekçe doğuşmenin imkânı yok... Heriflerin akli fikri kancıklıkta kalleşlikte yahı", (Arap cengâverleri için) "Albız alsın... Bu çöl sıçanlarının burada ne işi var?",⁹⁸ "Araplar böyledir... Tahta kurusuna kızsalar üstüne ordu ile yürürler.", "Arapların kadına aç gözleri yuvalarından fırlamıştı",⁹⁹ "Şu Rusların da bir yumruklu canı var. Kale gibi vücutlarını gören mal sanır bunları. Türk yumruğunu yiyince kuyruğu titretiyorlar", "Aklın sıra kendini büyük kahraman sayıyorsun ama korkak Hindinin birisin sen", "Ağzını topla, Çin köpeklerinde güç ne arar", "Bu kaz beyinli Çinliler kadar çabuk şapşallaşan bu-

ile ilgili olarak yine bu noktanın altını çizen bir çalışma için bkz. Kaya Özkaracalar ve Levent Canteke, "Fantastik ve Sado-Erotik Bir Tarihî Çizgi Roman: Tarkan", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Canteke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 85-86.

98 Bahadır, sayı 9, s. 13, 22; sayı 10, s. 10-11; sayı 3, s. 13; sayı 11, s. 19; sayı 12, s. 10; sayı 14, s. 7; sayı 18, s. 8; sayı 21, s. 4. Bahadır'da ve Karaoğlan'da sıkça geçen bir sözcük olan "albız"; "Orta Asya mitolojisine dayandığı" düşünülen şeytani bir varlığın adıdır. Bkz. Pertev Naili Boratav, Türk Mitolojisi, çev. R. Özbay, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2012, s. 33.

99 Ebu Cafer dans eden Cemile'ye bakıp şöyle düşünür: "Şu tenin beyazlığına şu göğüslerin diriliğine bak... Ya yusuvarlık kalçaları... Kafir hiçbir şey de giymemiş içine, beni deli edecek..." Bkz. Bahadır, sayı 21, s. 14.



Bahadır'da şiddet sahneleri oldukça ayrıntılı resmedilmiştir.

dun yeryüzünde yoktur”, “Pis Çinli...” vb. *Bahadır*’ın dili bu akış içinde son derece agresiftir, hatta nihayetinde yine bir milli haslet övüncüne hizmet eden jestleri bile ihmal eder bazen. Örneğin “Ver şu paçavrayı bana kuyruksuz kertenkele!” der Çinlilerin bayrağını alırken.¹⁰⁰

“Yabancı’nın kötülüğü” diyebileceğimiz sorun cinsel bir içeriğe de sahiptir bu anlatılarda. Yukarıda da değinildiği gibi yabancı kadınların hemen hepsi sonsuz bir şehvet arayışı içinde resmedilirler. Bu durum, tarihî kahramanlık odaklı çizgi romanların neredeyse asli kurallarından biridir ve bu haliyle sadece *Bahadır*’da değil, *Bahadır*’ın öncülü *Karaoğlan* gibi vasaatlarda da karşımıza çıkarlar. Söz gelimi *Karaoğlan*’ın “Ba’nı Çiçek” macerasında Ba’nı Çiçek’in yardımcısı Virginiya’yla olan lezbiyenlik imalı ilişkilerine ve hemen akabinde Ba’nı Çiçek’in *Karaoğlan*’la, yardımcısının ise *Karaoğlan*’ın babası Baybora’yla birlikte olmaları gibi “sahneler”e tanık oluruz.¹⁰¹ Yabancı kadınların bu cinsel açlığı ve açıklığı, yabancı erkeklerin yetersizliğine ve yeteneksizliğine işaret ettiği için de önemlidir. Yabancı erkekler kötü, çirkin ve cinsel açıdan bir Türk kahramanıyla karşılaştırılamayacak kadar beceriksizdirler. Bazen Tarkan’ın –“Honorîya’nın Yüzüğü” macerasında olduğu gibi– bu yabancı erkeklerin kadınsılığına yönelik de imalar kullanılır. Roma İmparatoru Valentiniyanus –evli olmasına rağmen– uzun ve bakımlı tırnaklarıyla, küpeleriyle, elini ağzına götürerek verdiği kadınsı şaşkınlık tepkileriyle ve “aşırı” kibarlığıyla dikkat çeken bir tiptir söz gelimi: “Ah Lisiyus! Beni meraklandırıyorsun. N’olur hadi söyle”, “Sen harika bir insansın Lisiyus”, “Ah ne heyecanlı değil mi?” vs. vs.¹⁰²

100 *Bahadır*, sayı 31, s. 13; sayı 39, s. 3; sayı 52, s. 18; sayı 54, s. 13; sayı 50, s. 21; sayı 49, s. 21.

101 *Karaoğlan*, Ba’nı Çiçek, s. 93-115.

102 *Tarkan*, Honorîya’nın Yüzüğü, s. 56-102. Bu türden bir “hakiki erkek” olmaktan uzak hükümdar örneği Zeki Alasya’nın oynadığı Vandal Kralı tiplemesi üzerinden *Tarkan Altın Madalyon* filminde de karşımıza çıkar.

Bu “yabancı kötü”lerle etrafı çevrilmiş Bahadır yeri geldiğinde “budun”u için aşkını bile feda etmekten çekinmez. Aşk ya da kadınlar onun Türklüğünün yanında, “budun”una bağlılığının yanında önemsizdir. Türklüğün temsili görevini üstlenmiştir o ve her adımında okura bunu hatırlatır. Fedakârlığının da iyilikseverliğinin de kaynağı Türklüğüdür. Eylemlerinde Türklük koduna uygun bir biçimde hareket etmeye çalışır, bunu da yine çeşitli vesilelerle, çoğu zaman da veciz bir dille okura hatırlatmaktan geri durmaz. Bahadır’ın Platon’un *Devlet*’indeki gibi kişisel ihtiyaçlar ve aile kurma, özel mülk edinme gibi “konfor”lardan vazgeçmiş savaşçı/muhafız ahlakının en büyük testi, Kağan’ın kızına âşık olduğunda karşımıza çıkar. Burada Türklük bilinci, sınıfsal uçurum ve aşk, durumu zorlaştırsa da Bahadır en sonunda en doğru olduğu şeyi yapacaktır. Bu eksenden hareketle, genel değerlendirmeye geçmeden önce, Bahadır’ın hem kişisel özelliklerini, hem kadınlarla kurduğu ilişkiyi, hem de Türklük algısını bir arada bulunduran bir örnek olarak Bahadır’ın Aşına ile olan diyaloguyla sonlandıralım bu bölümü:

Aşına: “Bahadır... Ne mutluyum bilemezsin... Senin kollarında olmayı kaç zamandır düşlerimde görürdüm.”

Bahadır: “Ben de aynı duygularla doluyum Aşına... Ne yazık ki aramızda çok engel var.”

Aşına: “Madem gönüllerimiz bir... Ne engel olabilir ki?”

Bahadır: “Öyle deme Aşına. Sen bir kağan kızıydın. Ben ise gezginci biriyim. Seni ilk gördüğüm gün yüreğime kor düştü sandım Aşına. Keşke baban Kağan olmasaydı, ne mutlu olurduk...”

Aşına: “Doğru dersin Bahadır. Kağan kızı olmanın da kendine göre gerekleri var. Ama sen dilersen obamı, yurdumu bırakır, seninle birlikte gece demez gündüz demez,

at sırtında dağ bayır dolaşırım. Türlü sıkıntılara katlanırım, Çin'e gelin gitmem.”

Bahadır: “Belki de bütün ömrüm boyunca böyle bir sevgiyi duyamayacağım. Belki seni yıllarca unutamayacağım. Ama biz neyiz ki? Deryada bir damlayız. Budunun çıkarı karşısında kişilerin duygusu düşünülemez. Bağrımıza taş basmasını bilmeliyiz.”¹⁰³

“Bu maceranın sonu”: Genel değerlendirme

Eco'yla başladık, yine onunla bitirelim. Eco sözünü ettiğim çalışmasında “Bir arketip, belirli ortak özlemlerin toplamı olmak durumundadır” der.¹⁰⁴ Tarihî çizgi romanlarda karşımıza çıkan kahraman arketipinin hangi özlemlerin toplamı olduğunu düşünerek başlayabiliriz o halde işe. Kaan, Karaoğlu, Malkoçoğlu, Tarkan ya da Bahadır... Bu kahramanlar ne anlatıyor bize? Cantek, tarihî çizgi romanların şema-tiğinden bahsederken, kahramanın soylu bir aileden gelmesi, kahramanın babasının –yine genellikle– “ünlü bir yiğit” olması, kahramanın “saf, güçlü, komik tipler”den dostlar edinmesi, kahramanın “belli bi yerde kalamayacak kadar gönlünün hür” olması, etrafındakilerin ona hayranlık beslemesi, haksızlıklarla savaşması, kahramanın etrafında yandaşı, sevgilisi-cinsel obje ve karşıtı şeklinde üç kişilik bulunması, erdemleri uğruna zenginliklerden vazgeçmesi gibi bazı genel özelliklerden bahseder. Statüleriyle öne çıkan *femme fatale* kadınlara, kahramanın ardında bıraktığı gözü yaşlı âşık kızlara işaret eder.¹⁰⁵ Burada ele alınan serüvenleri öze-

103 *Bahadır*, sayı 10, s. 13-14.

104 Umberto Eco, 2004, s. 7.

105 Levent Cantek, 2012, s. 174-178. Cantek'in bilgilendirici şemasının kaynaklarından biri olan Hobsbawm'ın “asil soyguncu imajı”na bakarsak dikkat çekici bir özelliklerle karşılaşırız. “Asil soyguncu”nun “adaletin kaynağı olan kralın ya da imparatorun düşmanı değil, sadece yerel beylerin, din adamlarının ya da



Bahadır'ın dönüşümü.

linde değerlendirildiğinde Bahadır, bu şematiğe genel hatları itibariyle uymaktadır. Ancak yine aynı şematik içinde Cantek'in sözünü ettiği türden bir kahraman orijinini Bahadır'da göremeyiz.¹⁰⁶ Mutlu aile-kötünün ortaya çıkışı-çocuğun/müstakbel kahramanın kurtuluşu ve yeniden doğuşu süreçleri yoktur Bahadır'ın sayfalarında. Yine bu çalışmada belirtildiği gibi Bahadır'da güçlü

yardımcı tipler de yoktur. Ancak nihayetinde Bahadır; Karaoğlu'na çok benzeyen görünüşü/fiziği, sabit yardımcılarının olmaması, maceralarının genellikle dövüş ve erotizm odaklı olması ve son derece zayıf öyküleriyle tarihsel çizgi romanlar arasında sayılabilecek anlamlı bir örnektir.

Mutlu'nun da belirttiği gibi, tarihî çizgi romanlar alanında "üretimde görülen çokluk kaliteyi ve çeşitliliği yaratamamış, türün ilk örnekleri tarafından belirlenen karakterlerin, konuların ve dilin dışına genellikle çıkılamamıştır."¹⁰⁷ *Bahadır*'ı da bu yargının ışığında değerlendirmek gerekir. Popü-

başka zalimlerin düşmanı" olması niteliği Bahadır maceralarında da karşımıza çıkar. Bahadır'ın iktidarın kaynağıyla bir sorunu hiç yoktur. Hatta ona hizmet eder. Bu arada Hobsbawm'ın işaret ettiği "zenginden alıp yoksula vermek" gibi özellikler de ondan görülmez. Söylemeye gerek yok belki ama Bahadır'ın "kanun dışı bir hayat"ı olmadığını da belirtelim. Bkz. Eric Hobsbawm, *Eşkıyalar*, çev. O. Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011, s. 62-63.

106 Levent Cantek, 2012, s. 174-175. Karaoğlu'nda bazen bu orijine "flashback"lerle dönülür. Bkz. *Karaoğlu*, Kul Bakay'ın Mezarı, s. 44-103.

107 Tanyel Ali Mutlu, "Cumhuriyet Gazetesi Sunar: Memo, Kutsal Kale", *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 2, Yaz 2004, s. 43.

ler kültür ürünlerinin “tekrar” ve kâr odaklı yeniden üretim mantığının bir uzantısı sayılabilecek *Bahadır*,¹⁰⁸ kâr getirdiği düşünülen popüler bir kahramanın ve onun ait olduğu türün içinden çıkmış bir kültürel üründür. Tıpkı öncülleri gibi milliyetçilik ve erotizm temaları özelinde geliştirilmiş bir kahraman olan *Bahadır*’ın salt bir çizgi roman dergisi olarak başlayıp çıplak kadın resimleriyle süslenmiş bir “magazin”e dönüşmesi de ayrıca anlamlıdır. Piyasanın dönüşümü ve kâr mantığıyla bu çizgi romanlarda aranan asıl şeyin, milliyetçilikten de çok erotizm olduğunu düşünmemizi sağlayan bir serüveni olduğunu düşünüyorum *Bahadır*’ın. *Bahadır*’daki ortak özelemlerin ise milli benlik övgüsünden çok erkeklik kurgusu üzerinden işlediğine inanıyorum. *Bahadır*, kendi biçimsel dönüşümü içinde, tercihini milli özelemlerin toplamından erotik özelemlerin toplamına çevirmesiyle türün içinde zaten varolan bir karakteristiğin gideceği uç noktalardan birini göstermesi açısından iyi bir örnek olarak değerlendirilebilir bana kalırsa.

Hipermaskülinitede her şeyin bir aradalığına dayalı paradoksal yapı *Bahadır* özelinde de karşımıza çıkar. *Bahadır* aşırı güçlü, aşırı çekici, aşırı zeki, aşırı yeteneklidir. Peki bu aşırılık onu fiziksel açıdan da aşırı erkek olmaya, erkekliğin sınırlarını aşmaya yönelik bir gösterge olarak okuyabileceğimize de işaret eder mi acaba? Belki de en ünlü tarihsel çizgi roman kahramanımız Karaoğlu ve ona kardeşi kadar “benzeyen” *Bahadır*’ın tüm o eril özelliklerine rağmen “gü-

108 Adorno ve Horkheimer, değeri eskimeyecek çalışmalarında, “her şeye benzerlik bulaştıran”, “standartlaşma ve seri üretime” dayalı, “hazır klişelere” yaslanan, “önceden hesaplanmış”, “ekonomik seçme mekanizmasının” kâr odaklı aklının bir ürünü olan kültür endüstrisinin işleyişine vurgu yaparak “her şeyin dünyevi yapımcıların bilincinden kaynaklandığını” söyler ve şu noktanın altını çizerek: “Sonunda kültür endüstrisi taklit olanı mutlak olanın yerine koyar.” Bkz. Max Horkheimer ve Theodor Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 162-165, 168, 175.

Korkudan gözleri fal taşı
gibi açılan El-Cerrahın
eşek teliyle istenmiş
vücudu tır tır titriyor.
Çı...

TÜRK OLDUĞUMU UNUTMA..
TEHLİKEDE OLAN DÜŞMANI..
MIZ BİLE OLSA YARDIMI..
NA KOŞARIZ..

KURTULDUĞUMA HÂLÂ
İNANAMIYORUM..
DÜŞMANIN OLDUĞUM
HALDE BENİ ÖLÜME
BIRAKMADIN..

TANIRININ ADALETİ ŞAŞMAZ.. HAKLI
OLDUĞUN MEYDANDA.. FAKAT BIRAK-
SAYDIN DA EL-CERRAH İHANETİNİN
CEZASINI ÇEKSEYDİ

SANA İHANET ETMEDİM SULTANIM.. A-
MACIM MUSTASAMIN PEŞİNE SÜRDÜ..
TÜRK TOP.
GÜMÜZ ORDULARLA
RAKLARINI ZAPT
ETMEKTİ.. ÖĞ-
LUNUN KA-
ATILINE BE-
NİM DE
HİNCİM BÜ-
YÜKTÜ.. AMA
KIZINI SEV-
MEK KADE-
RİTİMİŞ..

BOYLE KANLI BİR SAVAŞ DÜŞÜNMEDİĞİME
İNAN BAHADIR.. SAYENDE ARAPLAR DA,
TÜRKLER DE KIRILMAKTAN
KURTULDU.. OLANLAR UNU-
TULUP İKİ ÜLKE ARASIN-
DAKİ DOSTLUĞUN DE-
VAMI EN BÜYÜK
İSTEGİM

Aforizmatik dil, **Bahadır**'ın olmazsa olmazlarındandır.

zel” ve “tüysüz”¹⁰⁹ olması onları androjin bir figür olarak da değerlendirmek için bir kapı açıyor olamaz mı? Bir aşırı yorum riskini göze alarak söyleyecek olursak, bu androjin karakterlerin kadınlarla birlikte olması heteroseksüel kodlara aykırı düşmekten çok, bu kodların olumladığı bir fantazi olarak sevişen iki kadını izlemek isteyen erkeğin arzusu- nu tetiklemeye yaklaşıyordur belki de. Öte yandan yabancı- nın/düşmanın sakallı ya da kirli sakallı oluşu ve fiziksel ola- rak Karaoğlan veya Bahadır’dan çok daha fazla Türke ben- zemeleri de ilginçtir. Demirel, Türk destanlarında olumlu tiplere değinirken bu tiplerin “alımlı, iri yapılı ve bedeninin güçlülüğünün bir sembolü olarak çok tüylü olduğu”nu be- lirtirek, söz gelimi “Oğuz Kağan’ın bedeninin tüylerle kap- lı olduğu”nu anımsatır.¹¹⁰ Kahramanın sahip olduğu özel- liklerle Türk destanlarına yaklaşan bu tarihî çizgi romanla- rın destandaki kahramanların yapısal karakteristiğinden ay- rıldığı önemli bir noktadır bu.

“Ortaçağ Avrupası’nda bir şövalyenin onurunu ve yiğitli- ğini kanıtlamak için bir “quest” yerine getirmesi gerektiği- ni anımsatan Bülent Somay’ın, bir “arayış macerası” olarak “quest”deki arayışın sadece bir nesneye yönelik olmadığına, yolculuğun kendisinin de bizatihi arayışın konusu olabile- ceğine¹¹¹ işaret etmesi bizim örneğimiz özelinde iç içe geç- miş bir dizi arayışın kapısını açar. Bahadır ve türün benze- ri kahramanları; bir tür şövalye olarak kaderleriyle yüzleşir ve bitmek bilmez bir arayışa okuru ortak ederken; önce bir “kahramanlık mecmuası” daha sonra bir “sinema-müzik-

109 “Tüysüz” olmak bir gençlik/deneyimsizlik işaretidir aynı zamanda. Daha çok kahramanların düşmanlarının ya da onları ilk bakışta tanıyamayanların söyle- diği küçültücü bir kullanımı vardır. Hem Bahadır, hem de söz gelimi Karaoğ- lan ya da Tolga çeşitli kereler “tüysüz” olarak yaftalanırlar.

110 Hamide Demirel, 2010, s. 40.

111 Bülent Somay, “Freudo Baggins’in Mordor Yolculuğu: Bir Psikanaliz Metaforu Olarak Fantezi Edebiyatı”, *Defter*, sayı 39, Bahar 2000, s. 11-12.

TAKMA DIŞ

Adam, İskoçyalı bir karı-kocanın yemekine davetliydi. Yemekte bir şey dikkatini çekti: İskoçyalının karısı, ilk getirilen yemeği yiyor ve yemek esnasında da bol bol konuşuyordu. Adam ise, ne yiyor, ne de konuşuyordu. Ama ikinci tabakta durum tersine oluyordu. Bu defa adam yiyor, kadın bekliyordu. Bu hal yemeğin sonuna kadar böylece devam edip gitmişti.

Davetli, karı-kocayı iyi tanıyan başka bir dostunu ziyaret etti ertesi gün. Durumu ahabına açtı ve ondan bunun ne demek olduğunu sordu.

Adamın dostu güldü, güldü ve: — Anlıyamadın mı, dostum? diye sordu. Oysa sebep gayet basit: Çok cimri bir çifttir bunlar. Aynı takma diş ikiisi de nöbetleşe kullanıyor!

ajda
pekkan

gençlik magazini” olarak *Bahadır*’ın dergi olarak içine girdiği arayış ve Eco’nun sözünü ettiği anlamda okurun ortak özelliklerinin yankısını bulmaya çalıştığı arayış birbirinin içinde erir ve kaybolur. Bu kayboluşun ardında bıraktığı belli belirsiz izlerin anlattığı öyküde ise mükemmel erkek olmak arzusunun da eşlik ettiği tuhaf ve paradokslarla dolu bir haz arayışının yankıları duyulur.

“ERKEK ADAMIN ERKEK OĞLU...”: TÜRK TARİHİ ÇIZGI ROMANLARINDA BABA FIGÜRÜ

**“Silah sözü işittin mi babanı, yemek sözü işittin mi an-
neni dinleyeceksin.”**

– NATUK BAYTAN, *Battal Gazi’nin İntikamı*, 1972

Giriş

Roz Kaveney süperkahramanın tanımını “insani kuvvet ve yeteneklerin aşırılaştırılmış uzantıları olan güçlere sahip” –veya türsel olarak bu bahsedilenden farklı güçlerini “adalet, doğruluk veya masumların korunması için savaşmak” için kullanan– “bir kadın ya da erkek” olarak yapar. Burada dikkat çekici nokta kahramanların doğaüstü ya da insanüstü güçleri olmasa da geliştirdikleri fiziksel ve zihinsel yetenekleriyle kendilerini adadıkları bir “süperkahraman misyonu”nun varlığıdır. Kavaney, süperkahraman sayılmak için sahip olunan güçler kadar “misyon”un da tanımlayıcı bir nitelik olduğunu anımsatır. Örneğin Süpermen’in güçleri insanüstüdür, ancak sözgelimi Daredevil tüm sıradan insanlardan ayrılan yeteneklerine rağmen (keskin duyuları ve denge vb.) nihayetinde fiziksel olarak hâlâ “normal” bir insandır. Yine Kaveney’in

belirttiği gibi “süperkahramanların insanüstü güçleri çoğunlukla kişisel bazı durumlar ya da kazaların eseri”dir ve “sıradan insanlardan ayrı düşmek onların kaderidir.” Kaveney burada Batman örneğini düşünmemizi ister. Batman, özel insanüstü yetenekleri olmayan ancak insani yeteneklerini sınırlarını zorlayan bir şekilde geliştirmiş bir kahramandır ve onu süperkahramanlık dünyasına iten şey “bir örümcek tarafından ısırılmak” ya da “Gamına ışınlarına maruz kalmak” değil; bir soygun sırasında ebeveynlerinin öldürülüşüne tanık olmaktır.¹

Burada benim amacım basitçe şu: Abdullah Turhan’ın Tolga’sı, Suat Yalaz’ın Karaoğlan’ı ve Sezgin Burak’ın Tarkan’ı özelinde erkeklik tartışmaları içinde kritik bir önemi haiz baba figürü üzerine düşünmek. Bunu yaparken iki yol izleyeceğim. Önce kelimenin gerçek anlamıyla “baba” olarak yer tutan figürlerle kahramanlar arasındaki ilişkiye odaklanmayı deneyeceğim, ardından “sembolik babalık” dediğim şeye, kahramanların “sembolik baba” olarak “kol kanat gerdiği” yardımcı karakterlerle ilişkilerine bakacağım. Daha sonra tarihî çizgi romanlardaki baba-oğul ilişkisinin Türk sinemasındaki “epik” izdüşümü olarak Battal Gazi filmlerine kısaca göz atıp tartıştığım noktaların bu filmlerdeki somutlaşımına dair birkaç şey söyleyeceğim. Argümanım Tarkan, Tolga ya da Karaoğlan gibi tarihsel çizgi roman figürlerinin de süperkahraman sayılabileceği ve onlar için –her kahramanın başlangıç/orijin öyküleri üzerinden tanık olduğumuz– süperkahramana dönüşüm eşiğinin babalarını kaybetmeleriyle görünür hale geldiği. Ya da kısaca şöyle söyleyeyim: Örümcek Adam için radyoaktif bir örümcek tarafından ısırılmak neyse, tarihî çizgi roman kahramanlarımız için baba kaybı (sonra yeniden bulsalar bile) odur.

1 Roz Kaveney, *Superheroes!: Capes and Crusaders in Comics and Films*, I.B.Tauris, Londra, 2008, s. 4-5.

“Babalar ve oğullar”:

Tarihî çizgi romanlarda “baba”nın konumu

Bigner’ın yerinde hatırlatmasıyla söylemek gerekirse, “gele-
neksel olarak baba kavramı ailenin ihtiyaçlarını sağlayan ve
onun başı olan kişi”ye işaret eder. Bigner, Jerome Kagan’a
(1958) atıfla, “erkek çocuklarda optimal olarak güçlü bir
eril özdeşleşimin gerçekleştirilmesi için üç koşul”dan bah-
seder. Bunlar kısaca “modelin yani babanın çocuğun fiziksel
ve duygusal ihtiyaçlarını karşılayan kişi olarak algılanma-
sı; modelin, çocuğun önemli gördüğü vazifeleri yerine getir-
mek konusunda ehil olması ve başkalarından sevgi görmek,
güç gibi arzulanan amaçları yerine getirmekten sorumlu ol-
ması ile çocuğun kendisiyle model arasında dışsal özellikler-
in benzerliği için belirgin bir zemin algılaması”dır.² Bu iliş-
kide genel olarak babanın rolü toplumsal bağlardan, ilişki
biçimlerinden ve genel kültürel kodlardan bağımsız değil-

-
- 2 Jerry T. Bigner, “Fathering: Research and Practice Implications”, *The Family Coordinator*, cilt. 19, no. 4, 1970, s. 357, 359. Babanın bu işlevleri yerine getirip getirememesinin onun babalık rolüyle ilgili kendine dair bakış açısıyla da bir ilgisi olacağı muhakkak. Burada akla Stanley Kubrick’in, Stephen King’in romanından uyarladığı ama King’in memnuniyetsizliğini her fırsatta dile getirdiği, olağanüstü filmi *The Shining*’teki baba figürü Jack Torrance geliyor. Noel Hess, *The Shining*’in babalığa dair “karanlık bir satır” olarak okunabilecek bir altmetni de olduğuna işaret ederken, Jack’in karşılaştığı halüsinatif figürlerden biri olan Grady’nin “cinayet işlemeyi bir baba otoritesi eylemi” olarak sunan dili gibi ayrıntılara dikkat çekerek, *Overlook Otel*’de Jack’in çevresindeki gerçek insanların, bir kadın-bir çocuk ve bir zenci (Halloran) olmasının, Jack’in “ar-tan bir biçimde temsil ettiği” haliyle beyaz erkek hegemonyasının ezdiği grup-lara tekabül ettiğine vurgu yapıyor. Hess’e göre; Jack’in bir baba olarak öfkesi; kendisini, oğlu Danny ve eşi Wendy arasındaki ilişkiden dışlanmış hissetme-sinden, oğluna karşı başarısız bir baba oluşundan ve Wendy’nin kadınısı yara-tıcılığını kıskanmasından da geliyor. Yine Hess’e göre Jack’in öldürdüğü ilk ki-şinin; oğlu Danny’le ortak yetenekleri “shining” hakkında konuşan ve yine oğ-luyla kendisinin kuramadığı türden bir ilişki kurduğunu hissettiği Halloran ol-masının bir anlamı var: Halloran küçük bir çocukla iletişim kurabilen, gerçek-ten koruyucu bir baba figürü olarak Jack’e bir baba olarak kendi başarısızlığını anımsatıyor. Bkz. Noel Hess, “The Shining: All Work and No Play...”, *The In-ternational Journal of Psychoanalysis*, 2010 (91), s. 412-414.

dir. Söz gelimi Stephen Williams, Lamb'e (1987) referansla, ABD özelinde babalık figürü için belirli dönemlerden bahseder ve bunları "ahlak hocası, ekmeğini-kazanan/ailenin maddi ihtiyaçlarını sağlayan, cinsel rol modeli ve fiziksel ve duygusal ihtiyaçları karşılayan baba" olarak tasnif eder. Her genel rol algısı aynı zamanda babalar için kültürel bir kılavuz, onlardan beklenen şeylere işaret eden bir rehber görevi görür.³

Burada baba nosyonunu düşünmek aslında aynı zamanda şu üç farklı şeyi düşünmek anlamına da gelir: "Tarihin belirli bir noktasında verili bir toplumda ya da kültürde babalık rolüne dair beklentiler, babaların 'baba olarak' sahip oldukları babalık konsepti, babanın kendine dair düşünce ve hisleri ve baba olarak nasıl biri olmak istediği ile babaların aile üyelerine karşı gerçek davranışları."⁴ Toplumsal yaşam

3 Stephen Williams, "What is Fatherhood? Searching For The Reflexive Father", *Sociology*, cilt 42, no.3, Haziran 2008, s. 488. Williams bu çalışmasında 40 babayla yaptığı mülakatlara dayanarak babalığın nasıl algılandığına bakıyor. Söz konusu babaların yaptığı tanımlar burada ele alınan babalık nosyonu için de işlevsel: "Sorumluluklarını en iyi şekilde yerine getirmek, ebeveyn olarak elinden gelenin en iyisini yapmak, çocuklarını iyi yetiştirmek için anneye işbirliği yapan kişi" vb. Araştırmaya konu olan babaların çoğunluğunun kendi babalarının babalık tarzını reddetmeleri, babalarının yetersizliklerinden, kendilerine zaman ayırmamalarından bahsetmeleri de anlamlı gözüküyor. Bu çocuklarına vakit ayırmayan, evde olmayan, sürekli dışarıda olan "namevcut baba" figürünün "kötü baba" imajının bir parçası olduğu da göze çarpıyor. Bkz. Stephen Williams, 2008, s. 493-494, 498-499. Maxine P. Atkinson ve Stephen P. Blackwelder, 1900 ve 1980 yılları arasını kapsayan belli başlı popüler dergilerdeki babalıkla ilgili 1.073 yazıya odaklanan çalışmalarında ise babalığın yıllar içindeki tarillerini şu altı noktada konumlandırıyorlar: "Fiziksel ve duygusal ihtiyaçlara cevap veren, sorun çözen, maddi ihtiyaçları karşılayan, toplumsal model, boş zaman etkinliklerine/eglenmeye dönük ve çocuğun özel sorunlarını, dertlerini, umutlarını dinleyen sırdaş/dert ortağı". Bkz. Maxine P. Atkinson ve Stephen P. Blackwelder, "Fathering In The 20th Century", *Journal of Marriage and Family*, cilt. 55, no. 4, Kasım 1993, s. 978-979.

4 Antoinette S. Cordell vd., "Fathers' Views On Fatherhood With Special Reference To Infancy", *Family Relations*, cilt. 29, no. 3, Temmuz 1980, s. 331. Üç aylık çocukları olan yirmi altı babayla yapılan görüşmelere dayanan bu çalışmada, babalıkla ilgili genel algı –cevapların oransal ağırlığına göre– babanın çocukla arkadaş olması gereken, onun duygusal ihtiyaçlarına cevap veren,

ve aile bağları ile iş yaşamı gibi alanlarda baba olan erkeklerle olmayanlar arasındaki belirgin farklara işaret eden Eggebeen ve Knoester'ın da vurguladığı gibi, "babalık erkeklerin yaşamlarını keskin bir biçimde değiştirebilir".⁵ Obrzut'un tanımıyla, babalık sadece bir rol değil, "doğrudan ya da dolaylı olarak birinin, çocuğunun fiziksel, ruhsal, duygusal ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılama süreci" olarak da tanımlanabilir.⁶ Bu haliyle babalık, kültürel ürünler üzerinden de ona atfedilen roller ve değerlere dair bize belirgin ipuçları sunabilecek bir kategoridir. Söz gelimi LaRossa vd., *Atlanta Journal and Constitution*'da 1940-1999 yılları arasında Anneler ve Babalar günlerinde basılmış karikatürlere odaklanırken, babalık kültürünün babalığa mahsus çeşitli semboller, inançlar, değerler, normlar üzerinden nasıl üretildiğine odaklanmak gerektiğini söylerler.⁷ Burada önemli olan noktalardan birisi de çizgi romanlar özelinde babanın konumu üzerinde düşünmek olabilir. Brown haklıysa, yani "sü-

maddi ihtiyaçlarını karşılayan, onu disipline eden ve anneye ortak çalışan kişi olduğunu gösteriyor. Bkz. Antoinette S. Cordell vd., 1980, s. 334.

- 5 David J. Eggebeen ve Chris Knoester, "Does Fatherhood Matter For Men?", *Journal of Marriage and Family*, cilt.63, no. 2, Mayıs 2011, s. 390, 392.
- 6 Eril davranış için rol modeli veya koruyucu ve ihtiyaç karşılayan kişi olarak baba figürü tanımlarına işaret eden Obrzut, görüştüğü baba olmayı bekleyen yirmi erkeğin babalığın en önemli özelliklerini daha çok fiziksel/duygusal ihtiyaç karşılama, maddi ihtiyaçları sağlama ve çocuğa bir şeyler öğretmek olarak sıraladığını ortaya koyuyor. Bkz. Lee Ann Joy Obrzut, "Expectant Fathers' Perception of Fathering", *American Journal of Nursing*, cilt.76, no. 9, Eylül 1976, s. 1440-1442.
- 7 LaRossa vd. çalışmalarında bu yılları kapsayan karikatürlerin toplamı özelinde bakıldığında babanın anneye oranla daha yetersiz (bu kavram çalışmada etkisizlik, aptallık, cehalet, zayıflık, kifayetsizlik, beceriksizlik vb. anlamları içerecek şekilde kullanılıyor) resmedildiğini, onunla anneye oranla daha fazla dalga geçildiğini, destekleyici ebeveynlik rolleri (çocukla ilgilenmek, sorunları dinlemek, sevgi göstermek vb.) açısından bu türden işlev ve sorumlulukların daha çok anneye ait olarak gösterildiğini tespit ediyorlar. Bkz. Ralph LaRossa vd., "The Changing Culture of Fatherhood in Comic-Strip Families: A Six Decade Analysis", *Journal of Marriage and Family*, cilt.62, no. 2, Mayıs 2000, s. 378, 380-382, 386.

perkahraman çizgi romanları daima herkesin içinde bir süpermen olduğu fikrine dayanıyor”sa,⁸ süperkahramanların bir dereceye kadar ailevi meseleleri ya da “baba meselesi” gibi “insani” ya da “insan merkezli” sorunları olmasında şaşılacak bir şey olmamalı.

Tarihî çizgi romanlarda babanın konumlandırılışını düşünürken çıkış noktamız “Uzun Kılıklı Kahraman” Tolga olacak. Abdullah Turhan’ın yarattığı bir karakter olan Tolga, ilk kez 1968 yılında *1001 Roman* dergisinde yayımlansa da kendi ismiyle bağımsız bir dergi olarak 1971’de yayım hayatına merhaba der. “50.000 adet basılan *Tolga*, 30.000 adet satış rakamıyla çizgi roman dünyamıza hızlı bir giriş yapar.”⁹ Abdullah Turhan’ın “sarsılmaz iradesi ve amansız gücüyle etrafa kötülüğün tohumlarını saçan düşmanlara meydan okuyan bir Türk!” olarak tanıttığı¹⁰ Tolga’nın maceraları haftalık dergisinin 27 Ocak 1979’da çıkan 313. sayısıyla yayınına ara vermesiyle sekteye uğramıştır. Aynı yılın Mayıs ayından itibaren eski maceralarla tekrar okurun karşısına çıkmıştır. 1973-1974, 1983-1984 yılları arasında yayımlanmış Tolga serileri de vardır. Kahramanımız, yine Alpin’in aktardığına göre, son olarak 1998 yılında eski maceralarıyla *Günaydın* gazetesinde karşımıza çıkmıştır.¹¹

8 Jeffrey A. Brown, “Comic Book Masculinity and The New Black Superhero”, *African American Review*, cilt.33, no. 1, Bahar 1999, s. 26.

9 Çizgi Düşler, *Uzun Kılıklı Kahraman Tolga*, tanıtım yazısı, s.y.

10 Tolga, Kerayit Güzeli, s. 1. Tolga’nın ilk macerası bu olmasına rağmen, 2010 yılında çıkmaya başlayan seri “Aykutlug’un Oğlu” ile başlamıştır.

11 Hakan Alpin, “Tolga”, s. 604-606. *Tolga* da aslında tıpkı *Bahadır* gibi popüler olan bir furyaya dahil olma çabasının ürünüdür. Önceleri *Akşam* gazetesinde yayımlanırken Kaan adını taşıyan kahramanın adı daha sonra değişmiştir. Bu, türün gelişimi içinde kahramanların adının değil, ürünün kendisinin önemli olduğunu düşünmemizi sağlıyor. Bir ekleme daha: 1975 yılında tarihi-macera türü bir film olarak sinemalarda *Tolga*’yı görürüz. Ancak bunu bir uyarlama saymak doğru olmayabilir. Jenerikte Tolga çizgi romanının ya da Abdullah Turhan’ın adı geçmez. Bu daha çok karma bir uyarlamadır. Söz gelimi Tolga’nın yanında Tarkan’inki gibi bir kurt vardır (Harika Köpek Hasso tarafından canlandırılır) vs. Fiziksel olarak Tolga’yla İrfan Atasoy’un canlandırdı-

Kendi deyişiyile “Altay Türkleri’nden olan”, “eğenin karşı-
sında eğilenin yanında”¹² duran, “kalles kişileri hiç sevmeyen
ve bu uğurda canını bile vermekten hiç çekinmeyen”,¹³ ba-
zen Kubilay Han¹⁴ bazen de Cengiz Han tarafından görevlen-
dirilen¹⁵ bir kahraman olarak Tolga’nın orijin macerası sayı-
labilecek “Aykutluğ’un Oğlu” öyküsü tarihî çizgi romanlar-
da baba-oğul ilişkisini, babanın bir figür olarak konumunu
anlamak için bana kalırsa son derece elverişli bir zemin su-
nar bize. Öyküyü genel hatlarıyla özetlemek gerekirse şunlar
söylenebilir: Cengiz Han’ın ölümünün üzerinden henüz bir
yıl geçmişken Kubilay Han, hazinesinin bir kısmını müttefik
olmak istediği Kaydu’ya gönderecektir. Bunun için adamı Sa-
rı Saltuk’a hazineyi önce kan kardeşi Aykutluğ’a götürmesini
ister. Sarı Saltuk, Aykutluğ’a duyulan bu güveni kıskanır ve
hazinenin cazibesine yenik düşerek Aykutluğ’u öldürür. Ay-
kutluğ’un oğlu Tolga babasının öldürülüşüne tanık olur. Ba-
bası Aykutluğ ona hain Saltuk’un boynundan çekip kopar-
dığı kolyeyi verir, ondan bu kolyeden tanıyacağı düşman-
dan öcünü almasını ister. Tolga çaresizce kaderiyle baş ba-
şa kalır ve fakat tam bu esnada Pars Barak çıkagelir. Bu yiği-
din bir kolu yoktur ve amacı kendinden alınan bu kolun so-
rumlusu Sarı Saltuk’tan intikam almaktır. Aradan yıllar geçer
ve bir tesadüf eseri Tolga, Sarı Saltuk’un oğlu Iorga ile karşı-
laşır. Iorga, Tolga’nın kim olduğunu bilmeden onunla dövü-
şür ve Tolga’yı öldürdüğünü düşünür. Tolga’nın madalyonu-

ğı Tolga arasında da hiçbir benzerlik yoktur. Mehmet Aslan’ın yazıp yönettiği
film bir dış sesle açılır (“Tarihin en kuvvetli devletlerinden biri olan Hunların
Ulu Hakanı Attila’nın çağrısına icabet eden Türklerle savaş alanlarına koştular.
Düşman bunu fırsat bilip köyleri bastı. Yaşlı anaları babaları küçük çocukla-
rı alçakça öldürüp genç kızları kirlettiler.”) ve Tolga’yı Bizans tekfuruna karşı
savaşırken “Bir Türk yüz düşmana bedeldir” gibi laflar ederken görürüz.

12 *Tolga*, Dişi Panter, s. 34.

13 *Tolga*, Şeyhin Kızı, s. 34.

14 *Tolga*, Şeyhin Kızı, s. 27.

15 *Tolga*, Bizans’taki Yabancı, s. 26.

nu çok beğenerek babasına götüren Iorga, kolyenin hikâyesini anlatan babası sayesinde işin iç yüzünü öğrenir, birlikte Tolga'nın öldüğü düşünülen yere giderler, ancak Tolga orada değildir. Tolga'yı bulmak için peşine düşerler, Tolga sevgilisi Algu'nun da yardımıyla düşmanlarıyla türlü maceralardan sonra karşılaşır ve babasının intikamını alır.

Bu hat üzerinden başka çizgi romanlarda da karşımıza çıkacak baba-oğul anlatısının kimi özelliklerine bakmaya çalışalım şimdi. İlk olarak belirtilmesi gereken nokta, oğul ve baba arasındaki aşırı fiziksel benzerliktir. Öyle ki baba figürü genellikle oğulun "bıyıklı" versiyonundan ibaret gözüktür. İkinci bir husus, baba ve oğul arasındaki özdeşliğin sadece fiziksel düzeyde değil, sahip olunan nitelikler düzeyinde de söz konusu olmasıdır. Tolga'nın öyküsüne dönecek olursak, Tolga'nın babası Aykutluğ'un –daha hemen serüvenin açılışıyla birlikte– öğrendiğimiz temel niteliği güvenilir olmasıdır. Takip eden karelerde Aykutluğ'un Kubi-lay Han'ın kankardeşi olarak saygı duyulan bir yiğit olduğunu anlarız. Sarı Saltuk ve adamlarına saldıran file tek başına karşı koyacak kadar cesurdur ayrıca. O ölçüde de yenilmezdir, öldürülüşü de güvenilir biri olduğunu düşündüğü Saltuk tarafından sırtından vurulmasıyla gerçekleşmiştir zaten. Maceranın takip eden bölümlerinde Tolga, "uzun kılıklı kahraman"a dönüşüm süreci içinde, güvenilir, saygı duyulan, yenilmez ve mert bir savaşçı olarak çıkar karşımıza. Babasının olduğu şeye dönüşmüştür ama bir "fazla"yla. Onun alınacak bir intikamı vardır. Bu motivasyon onu babasıyla arasındaki ortak özellikleri kullanırken daha "fazla" erkek, daha "fazla" kahraman yapar. Üstelik yine babasının ölümünün ardından, çevresini saran kurtlar arasında çaresizce beklerken aniden Saltuk ve adamlarına saldıran filin dönüp ona dokunmadan kurtları korkutup kaçırmışından anladığımız kadarıyla o, "seçilmiş kişi" de olabilir.

Tolga'nın söz konusu anlatısında tek bir "anne" sözcüğü geçmemesi ilginçtir. Muhtemelen o, annesini kaybetmiş bir yigittir ama bundan hiç bahsedilmez. Sanki kahraman annesiz gibi ele alınır. Çizgi romandaki hipermaskülen anlatı dinamiği anneyi gölgeleştirir, hatta çoğu zaman siler. Tolga'nın babasının ölümünü takip eden sahnede hissettiklerini aktarmaya çalışan şu satırlara bakalım isterseniz: "Dönüp, Sarı Saltuk tarafından kallesçe öldürülen babasına baktı. Hayatta tek tanıdığı, bağlandığı kişi o idi."¹⁶ Peki kayıp ya da ölü bir baba, zaten olmayan bir anne arasında kalan müstakbel kahraman için baba figürü kimdir? Tabii ki öyküye "kötü adam" üzerinden bağlanan başka biri. Tolga örneği özelinde bu, Pars Barak'tan başkası değildir. Pars Barak, örneğin çok iyi bıçak kullanmasıyla, mertliği ve cesaretiyle, Aykutluğ'un yerini doldurmak için iyi bir adaydır. Tolga'yı yanına alır, yetiştirir. Tıpkı Aykutluğ gibi, yani asıl baba gibi onun da kötülükle, hikâyedeki haliyle Sarı Saltuk'la derdi, bitmeyen bir hesabı vardır. Saltuk onun bir kolunun kesilmesine sebep olmuştur. Tolga ve yeni baba figürünün ilk yakınlaşmasının bu nokta üzerinden kurulması bu açıdan anlamlıdır. Pars Barak, Tolga'ya şunları söyler: "Ne tuhaf... Sarı Saltuk, senin babanı, benim de bir kolumu aldı. Seninle iyi anlaşıcağız."¹⁷

Bu "baba ikamesi" figürün önemli bir özelliğine daha işaret etmek gerekiyor. "Baba ikamesi" asla tam olarak baba figürünün yerini tutmaz. O, bu haliyle, bir tür "eksik baba"dır. Tolga'da Pars Barak, olmayan koluyla fiziksel olarak da bu eksikliğin taşıyıcısı olduğuna işaret eder gibidir. Nihayetinde "her şey" olarak baba, kan bağı olan babadır. İkame figürün eksikliği öyle ya da böyle ortaya çıkacaktır. Kahramanın da bunun farkında olduğu okura hissettiri-

16 Tolga, Aykutluğ'un Oğlu, s. 17.

17 Tolga, Aykutluğ'un Oğlu, s. 23.

PEKÂLÂ.. YALNIZ BANA BU MADALYONUN
BOYNUNDA OLUSUNUN
NEDENİNİ ANLAT.

ONU BENİM
BOYNUMA
BABA MI TAKTI.



BABAN MI? DEMEK SARI
SALTUK SENİN BABAN?



HAYIR! BU MADALYON BABAMI
ÖLDÜREN ADAMIN
MADALYONU.. ÖCÜMÜ
ALINCA YA KADAR
ONU BOYNUMDA
TAŞIYACAĞIM!



NE TUHAF.. SARI
SALTUK SENİN
BABANI, BENİM DE
BİR KOLUMU ALDI..
SENİNLE İNİ
ANILASACAĞIZ.



Daha sonra

Tokla, babası Aylakutluğ'un mezarına son bir
defa daha baktı. Gözleri doldu. Her şeyini kay-
betmişti. Ama, tekrar kazanması için önünde
uzun bir ömür vardı..



Tarihi çizgi romanlarda "madalyon" sıkça kullanılan bir klişedir.

lir: “Tolga, babası Aykutluğ’un mezarına son bir defa daha baktı. Gözleri doldu. *Her şeyini kaybetmişti.*” Hal böyleyken olumlu anlamıyla bile olsa “baba ikamesi”, Pars Barak sadece “baba gibi” olacaktır Tolga için. Onunla babasıymış gibi ilgilenecek, ama hep asıl babanın yokluğunu anımsatacaktır: “Aradan yıllar geçer. Pars Barak’ın bir baba gibi baktığı Tolga, büyümüş, serpilmiş, yiğit bir delikanlı olmuştur.”¹⁸ Pars Barak da durumun farkındadır üstelik. Tolga’ya bakarken şöyle düşünür: “Yine ufuklara daldı. Babasını, yurdunu bir türlü unutamıyor.”¹⁹

Baba-oğul özdeşliği, sadece kahraman düzeyinde değil, düşman/öteki düzeyinde de kurulur. Söz gelimi Iorga, babası Sarı Saltuk kadar şeytani bir figürdür, sadece henüz onun kadar tecrübesi yoktur.²⁰ Hatta o kadar ki babası Sarı Saltuk’un sırtından vurarak öldürdüğü Aykutluğ gibi, o da “ek-sik baba/ikame baba” dediğim figür olarak Pars Barak’ı yine sırtından vurarak öldürür. Bu sahne, özel bir dikkati hak eder bana kalırsa. Pars Barak, ölmeden önce Sarı Saltuk’un bir elini koparır. Onu öldürebilecekken “bu zevki Tolga’ya bırakmak istediğini” söyler, bu sırada Iorga’nın “bir mızrak gibi tuttuğu” kılıcıyla sırtından vurulur ve ölür.²¹ Fiziksel olarak eksilen Sarı Saltuk, özsel olarak da eksilir bu an-

18 Tolga, Aykutluğ’un Oğlu, s. 25.

19 Tolga, Aykutluğ’un Oğlu, s. 25. Carl Gustav Jung, “masallarda ruhun fenomenolojisi” üzerine düşünürken; “kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar” der. Jung’a göre; bu haliyle bir yardımcı figürü olan yaşlı adam “bilgelik”, “iyi niyet”, “yardımseverlik” gibi ahlaki özellikleri temsil eder. Öte yandan bu arketipte “kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü, ama genellikle nötr, bitaraf” olduğuna işaret ederek bir Balkan masalındaki tek gözü olmayan yaşlı adam örneğini verir. Bkz. Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Z. A. Yılmaz, Metis, İstanbul, 2012, s. 87, 91, 95. Tolga’nın dünyasındaki yaşlı adam arketipi ise tüm bu özellikleriyle, bir kolu olmayan Pars Barak’tır denilebilir.

20 Saltuk, bunu Algu’ya şöyle anlatır: “Oğlum daha çok toy... Bir kadını okşamasını bile beceremez.” Bkz. Tolga, Aykutluğ’un Oğlu, s. 119.

21 Tolga, Aykutluğ’un Oğlu, s. 47-53.

dan itibaren. Iorga artık babası gibi olmaya iyice yaklaşmıştır. Baba ve oğul arasındaki bağ, kahramanlar için de düşmanlar ve kötüler için de mücadele ya da bir sınav üzerinden kurulur. Nihayetinde oğulları, “babalarının oğlu” yapan şey biraz da budur. Onlar sadece özdeş bir nitelikler seti özelinde değil, benzer zorluk ve mücadelelere de göğüs germe-leri açısından bir bütün oluştururlar. Çizgi romanlarda sıkça gördüğümüz “self-deklarasyon” momentinin tarihî çizgi romanlarda karşımıza çıktığı haliyle genellikle babanın anılması ve onunla kurulan bağın vurgulanması anlamına geldiği iddia edilebilir. Jeffrey Brown’ın “inkâr edilemez bir biçimde önemli olma fantazisi” olarak “türe özgü zevklerden biri” olarak ele aldığı bu kimlik ifşası anları (“Ben Batman’im”, “Ben Demir Adam’ım” vb.) kahramanın gücünün kaynaklarına işaret etmesi açısından önemlidir.²²

Tolga’nın Saltuk ve adamlarını kandırmak için kendini ölmüş gibi gösterip bir süre mücadelesine “maskeli adam” olarak devam etmesi (Tolga’nın küçük Zorro-vari maskesine ek olarak artık pelerini ve kırbacı da vardır) onu görünüm itibariyle de bir süper-kahramana yaklaştırırken²³ Iorga’yı da Saltuk’u da öldürebilecekken öldürmez. Bu, serial mantığının ekonomik bir uzantısı olduğu kadar, Tolga’nın “kim olduğumu bilmeden onu öldürmek istemedim”²⁴ itirafında gördüğümüz gibi bir tür, babanın yokluğunun tamamen ona dönüşerek giderildiği ana yaklaşıırken duyulan hazla da ilgilidir. Tolga, bu süreçte, açıkça eğlenir, mutlu olur.

Sürecin neredeyse metafizik bir biçimde tamamlanması da ayrıca anlamlıdır. Normalde Tolga’nın teke tek bir dövüşte Saltuk’u öldürmesi beklenir ama ilginç bir biçimde

22 Jeffrey A. Brown, “Supermoms? Maternity And The Monstrous-Feminine In Superhero Comics”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, cilt 2, no.1, Haziran 2011, s. 80

23 Tolga, Aykutluğ’un Oğlu, s. 78-79.

24 Tolga, Aykutluğ’un Oğlu, s. 105.



Tolga'nın "vigilante"ye dönüşümü.

Tolga ölmediğini açıklayıp en sonunda babasının yokluğuna yol açan şey olarak Saltuk'la yüzleştğinde Saltuk, karşısında Tolga'nın babası Aykutluğ'un hayaletini görür, ardından aniden saçları beyazlaşır, yüzü kırış kırış olur ve kendisini nöbetçisinin tuttuğu kargının üzerine atarak intihar eder. Tolga'dan kaçan Iorga ise atıyla uçuşuma yuvarlanır. Macera sona ererken Tolga'nın şunları söylediğini görürüz: "Sevgili babacığım artık rahat uyuyabilirsin. Pars Barak... seni hiç unutmayacağım."²⁵

Ancak bu baba-oğul gerilimine dayanan öykü böyle kolay bitmez. "Iorga Öç Alıyor"da Iorga'nın bir şekilde kurtulduğunu görürüz. Budancar ve kızı Bilge, Iorga'nın yaralarını tedavi ederler. Iorga iyileşir iyileşmez karşımızda "Aykutluğ'un Oğlu"ndaki öykünün bir simetrisi olduğunu anlarız. Iorga'nın amacı "Tolga'dan babasının intikamını almak"tır.²⁶ Iorga, sonraki her adımında babasına yapılanları düşünerek hareket eder. Hedefi Tolga olsa da babasının ölümüne giden yolda öyle ya da böyle katkısı olan herkese gazabını göstermek ister. Söz gelimi, babasına isyan eden köy halkıyla da hesaplaşmak ister: "Köyü babamdan zorla almışlardı... Onlara bunun hesabını soracağım."²⁷ Nihayetinde Iorga da babası gibi tuhaf bir şekilde, Bilge'nin köpeği Bozkurt tarafından parçalanarak ölür.

Bu noktada Sezgin Burak'ın Tarkan'ına bakmayı önereceğim. Tarkan'ın orijin hikâyesi diyebileceğimiz "Gümüş Eyer"de "Büyük Türk-Hun İmparatorluğu"nun sınırlarına kattığı Alan ülkesinin hain lideri Kostok, bir tür uç karakolu olan Hun kalesini ele geçirip bölgenin kontrolünü ele almak ister ve kalenin kumandanı Altar'a kötü kalpli büyücü Goşha'yı Akatzir Prensesi olarak tanıtır. Goşha, Altar'ın yiğit

25 Tolga, Aykutluğ'un Oğlu, s. 124-136.

26 Tolga, Iorga Öç Alıyor, s. 145.

27 Tolga, Iorga Öç Alıyor, s. 189.

ve yakışıklı oğlu Tan'ı ona hediye ettiği kolyeyle büyüler ve kendi kontrolü altına alır. Tan, nişanlısı Erka'yı ve ailesini unutup Goşha'nın peşinden gider, kayıplara karışır. Tek oğlunu kaybeden Altar, öfkeyle Kostak'tan hesap sorsa da Kostak'ın başka planları vardır. Altar'ı adamlarıyla birlikte tuzağa düşürür ve onu öldürür. Daha doğrusu öldürdüğünü sanır. Zira Altar bir ata bağlanarak metrelerce sürüklenip ge-yik boynuzlarıyla dolu bir çukura atılmış olsa da iki Akatzirli genç tarafından kurtarılır. Altar, bu gençlerden Goşha'nın onların prensesi olmadığını, onun "korkunç bir büyücü" olduğunu öğrenir.

Altar, "Elimden kurtulamayacaksın büyücü karı! Oğlumun intikamını alacağım senden! Kostok iti seni de..."²⁸ haykırışıyla dağları inletse de aradan bir hayli zaman geçer. Altar'ın eşi Tuğba Hatun'dan bir başka oğlu daha olur. Adını Tarkan koyarlar. Takan'ın şerefine düzenlenen eğlence de yine Alanlıların ihanetiyle karşılaşılır. Tuğba Hatun öldürülür, Altar kalles Kostok'un onu sırtından vurma-sıyla can verir, Tarkan'ın süt annesinin kucağındaki bebek de "Gümüş Eyerli Altar'ın soyunu bitirmek" için Tarkan olduğu düşünülerek öldürülür. Ancak süt anne, kendi oğlunu feda etmiştir, yanan köyden, sakladığı Tarkan'la birlikte kaçır, bitap haldeyken çakalların saldırısıyla karşılaşır-lar. Süt anne Tarkan'ı bir mağaraya saklar ve kendini çakalların önüne atarak ölür. Çakallar Tarkan'ı parçalamak üzereyken "büyük bir bozkurt"²⁹ gelir ve Tarkan'ı inine götür-

28 Tarkan, Gümüş Eyer 2, s. 18.

29 Ögel'e göre, "Kurt, Türk mitolojisinin başlangıcı ve aynı zamanda en önemli sembolüdür. (...) Türkler, (...) yüzlerce genç kurda değil, en öndeki, ihtiyar ve yeleleri kırlaşmış, 'Gök Kurt'a önem verirlerdi". Yine Ögel'e göre "Ortaas-ya Türk kavimlerinin bazılarında kurt, ana şeklinde görülmüş ve bazılarında da bir baba gibi anlatılmıştır" ve bazen de "yüce Tanrı'nın insanlara gönderdiği bir haberci olarak görülmüştür." Bunun dışında kurt Oğuz Han'a yol gösteren bir işaretçi olarak, Göktürklerde bir devlet sembolü olarak, türeyiş ef-sanelerinin bir parçası olarak da son derece kritik bir konumdadır. Bkz. Ba-

rür. Eşi dişi kurt, onu diğer kurtlarla birlikte besler, büyütür. Aradan yıllar geçer, Tarkan kurtların ve Akatzirlerin yardımıyla yaman bir delikanlı olur, babası hakkındaki gerçeği ve “ata binmeyi silah kullanmayı çeşitli dillerde okuyup yazmasını öğrenir.”³⁰ Akatzirli bir dostundan gelen haberle Kostok’un çaldığı babasına ait olan gümüş eyerin³¹ görüldüğü haberini alır ve yola düşer. Türlü serüvenlerden sonra yolu Goşha’nın topraklarına düşer. Goşha, tıpkı ağabeyi Tan gibi onu da ele geçirmek, kendine köle yapmak ister. Tarkan zorlu bir mücadelenin sonunda Goşha’yı öldürür. Goşha’nın ölümüyle birlikte büyü çözülür, Tan geçmişini anımsar ve Tarkan ona kardeşi olduğunu söyler. Goşha’nın şatosundan kaçarlar Tan uçuruma düşer. Tarkan’ın gözünde Kostok’tan alınacak intikama şimdi kardeşinin intikamı da eklenmiştir.

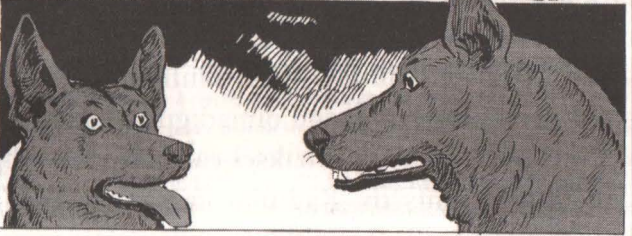
haeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, cilt 1, MEB Basımevi, İstanbul, 1971, s. 12, 17-33. Özünel bu hat üzerinden “Tarkan’ın kurtla ilişkisi ile Oğuz Kağan’ın ilişkisi arasında mitin işlevselliği ve derinliği bakımından farklar bulunmaktadır. Oğuz Kağan için bir ‘öz rehber’ ve kılavuz görevi gören göksel kurt, Tarkan metinlerinde yalnızca kahramanı zor durumlardan kurtaran bir yardımcı hayvan figürüne dönüşmektedir. Oğuz Kağan’ın yanındaki kurt onun manevi gücünün bir timsaliyken, Tarkan’ın kurdu yalnızca fiziksel ve erkeksi bir gücün timsali olmuştur” değerlendirmesini yapmaktadır. Bkz. Evrim Ölçer Özünel, “Kırkyama Kahramanlar: Tarihi Çizgi Romanlarda Gelenecek İcadı ve İmhası”, *Milli Folklor*, sayı 95, yıl 24, 2012, s. 178-179. Kurdun bu “maddi” işlevine katılmakla birlikte mitin deforme edilerek yeniden yapılandırılmasında kurt figürünün; Tarkan’ın “özel biri”, “seçilmiş kişi” olduğuna dair bir işaret olarak okunabileceğini, dolayısıyla Oğuz Kağan destanındaki gibi olmasa da hâlâ maddi ya da fiziksel yardımcılık boyutunu aşan bir tür manevi yahut “derin” boyuta işaret ettiğini düşünüyorum. Üstelik insani özellikler gösteren bir yoldaş olarak Tarkan’ın sürekli Kurt’la sohbet ettiğini, kurdun zaman zaman ata binecek kadar insani özellikler gösterdiğini de unutmayalım. Bkz. *Tarkan*, Dehşet Kulesi, s. 39.

30 *Tarkan*, Gümüş Eyer 3, s. 7.

31 Propp’un masal kurgusu içinde “saldırgan, büyülu bir nesneyi çalar ya da kırır” dediği aşamaya örnek olabilecek kritik bir olaydır gümüş eyerin çalınması. Gümüş eyer, bir açıdan iktidar/baba sembolüdür ve “büyü”sünü bu özelliğinden alır. Bkz. Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çev.M. Rifat ve S. Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 34.



Küçük Tarkan büyük bir istahla sütünü yudumlarken dişi kurt biraz şaşkın ve biraz da memnurluk dolu gözlerle erkeğine bakıyordu...



Tarkan, milli Tarzan'ımız olamaz mı?

Tarkan bu uzun yolculuğu sırasında uğradığı bir handa gümüş eyerden bahsedildiğini duyar ve harekete geçer. Takip eden olaylar silsilesi içinde bir Türkmen kızı ona yardım eder. Kardeşi Tan'ın ölmediğini öğrenir. Üstüne üstlük Tan'ın nişanlısı Erka da hayattadır. Birlikte Kostak'ı en sonunda yakalarlar. Tan, ona ve ailesine çektiydikleri için Kostak'ın önce kollarını keser, sonra öldürür. Tarkan ise inti-

kam hikâyesine en uygun sonu bulmak için Kostak'ın cansız bedenini tıpkı –bir zamanlar onun babasına yaptığı gibi– atına bağlayarak onu sürükler ve yine –tıpkı bir zamanlar Kostak'ın babasına yaptığı gibi– onu geyik boynuzlarıyla dolu çukura atar. Tan ve Erka mutludur, Tarkan ise yeni yolculuklara doğru yelken açar.

Burada bir kez daha durup bu hikâyeye yakından bakmayı deneyelim. Bu hikâye aslında temel erkeklik figürlerini Altar-Tan-Tarkan şeklinde çizgisel bir biçimde yorumlamamıza imkân verebilir. *Tarkan* bu çizginin nihai noktası olarak en gelişmiş erkeklik formuna işaret eder. Ancak tıpkı Tolga'da olduğu gibi burada da erkeklik için asli prototip babadır. Bir süperkahraman olarak Tarkan babasını hem “içerir” hem “aşar”. Altar-Tan-Tarkan üçlüsünün anlamı baba figürüne bir ağabey figürünün eklenmesiyle daha da artar. Bu üç erkeği birbirine bağlayan savaşçılık, mertlik, yiğitlik gibi özellikler bariz bir biçimde görülse de farklara yakından bakmak gerekebilir. Altar, düşmanlarına hem hikâyenin başında Kostak'a güvenerek, hem hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Alanlılara yine itimat ederek çok kurnaz bir kumandan olmadığını gösterir. Tan ise büyücü Goşha'nın açıkça fiziksel cazibesinden ve güzelliğinden “büyülenmiş”tir. Kadınlar karşısında zayıftır. Nişanlısı Erka'yla da “kıskaçlık” temelli sorunlar yaşar. Bu iki insani zaafa sahip karakter Tarkan'da evrilir, başka bir şeye dönüşürler. Tarkan'ın insanlar tarafından değil de gençlik yıllarına kadar kurtlar tarafından büyütülmesinin, çevresindekilerinin deyişiyle “kurt çocuk”³² olmasının belki de onu insani zayıflıklardan arındıran bir zemin sunduğunu da akılda tutalım. Kurtlarla yaşayan, zor durumda kaldığında kurtları yardıma çağıran, onlarla iletişim kuran, bir vahşi doğa canlısı nasıl yaşarsa öyle yaşayan Tarkan belki de as-

32 *Tarkan, Kurt Kanı*, s. 69.

hında yerli, milli hasletlerimize uyan, Türk ve erkek kimliğiyle öne çıkan bir “Tarzan”dır.³³

- 33 Bu arada Tarzan'ın da ırk meseleleri ve erkeklik bağlamında okunmak için elverişli bir zemin sunduğunu belirtelim. William Gleason; Tarzan'ın Jane ile evlendikten sonra çocuk yapmalarını kültürel beklentilere bağlarken, “çocuksuz bir evliliğin, damadın Anglo-Sakson erkekliğine ve gelinin doğurgan Amerikan kadınlığına şüpheyile yaklaşılmasına yol açacağını, zira nihayetinde Tarzan'ın zamanının, Theodore Roosevelt'in “en az üç çocuk yapmayı başaramayan beyaz evliliğinin işe yaramaz (barren) olduğunu söylediği bir zaman” olduğuna işaret eder. Gleason'a göre; E. R. Burroughs'ın Tarzan'ı baba yapmakta bu acelesi dönemin beyaz-orta sınıf okuyucusunun beklentileriyle ilgilidir. Bkz. William Gleason, “Of Sequels and Sons: Tarzan And The Problem of Paternity”, *Journal of American & Comparative Cultures*, cilt 23, no. 1, Bahar 2000, s. 41, 49. Çizgi romanların toplumsal dokudaki değişimin izini sürebileceğimiz mecralar olarak görülebileceği varsayımından hareket eden bir başka çalışmada D'Amore; süper kadın kahramanlara odaklanır. ABD çizgi romanları için altın çağ sayılan (1939-1954) dönemden sonra başlayan gümüş çağda (1954-1970) hâkim muhafazakâr siyasal kompozisyon ile 1960'ların sonuna doğru güçlenen feminist hareketler arasındaki çelişik yapının uzantısı olarak kadın kahramanları ele alan D'Amore, Fantastik Dörtlü'nün (The Fantastic Four) önemine dikkat çeker. Muhafazakâr taleplerin yansıması olarak “1965'te Reed Richards (Mr. Fantastic) ve Susan Storm (Invisible Girl) çizgi roman dünyasının ilk evli süperçifti olurlar. 1968'te oğullarının olması ile birlikte yine çizgi roman dünyasının ilk süper ebeveynlerine dönüşürler”. Böylelikle süperkadın figürü de “hem çalışan hem anne olan, hem feminist hem domestik motiflere kucak açan” bir figüre dönüşür. Ancak her şeye rağmen nihai ve tartışılmaz kahraman hâlâ patriyarkadan çıkar. Söz gelimi “Storm'un bebeğini doğuracağı macerada günü kurtaran ve bebeğin sağlıklı bir şekilde doğmasını sağlayan yine Reed Richards olur” (Bebegin bir oğlan olduğunu da belirtelim). Bkz. Laura Mattoon D'Amore, “The Accidental Supermom: Superheroes and Maternal Performativity, 1963-1980”, *The Journal Of Popular Culture*, cilt 45, no. 6, 2012, s. 1230-1232. Bu hat üzerinden ilk kez 1941'de All-Star Comics'te gözükten süper kadın kahraman Wonder Woman da kadının gücünü temsil eden bir figür olarak görölse de, sahip olduğu süper güçleri daha ilk macerasından itibaren sürekli sınanır. Süperman'ın süper kahramanlığa geçişi, örneğin, herhangi bir sınamadan bağımsız, nihayetinde kişisel bir kararken, Wonder Woman –daha sonraki maceralarında da görüleceği gibi– bir teste tabi tutulur ve süper kahramanlığı hak etmek zorunda kalır. Bir kadın kahraman olarak sürekli süper kahramanlığı denenir. Buna ek olarak Wonder Woman'ın dış görünümünü itibarıyla “erkeklerin cinsel tahakküm fantazilerine” hizmet eden bir yanı olduğu da söylenmiştir. Nihayetinde Wonder Woman da tıpkı Tarzan ve Fantastic Four örneklerinde olduğu gibi hâkim eril bakıştan izler taşır. Bkz. Julie D. O'Reilly, “The Wonder Woman Precedent: Female (Super)Heroism on Trial”, *The Journal Of American Culture*, cilt 28, no. 3, Eylül 2005, s. 273-275, 280.

Burada baba-oğul ilişkisini oğul lehine bir evrime dönüştüren süreçte antagonistik figür bir kadındır. Kadın, Tarkan'ı ilerleyen sonraki maceralarında karşısına çıkacak “kötü kadınlar” hakkında uyarıcı da bir rol oynar. Tarkan'ın kimliğini kuran unsurun bir noktada Goşha olması onun kadınlara karşı genel olarak “soğuk” tavrını anlamamıza yardımcı olur.³⁴ Kısa süreli ilişkileri daha çok, söz gelimi Karaoğlan ya da Bahadır'dan çok daha farklı biçimde, zoraki ve bir mecburiyet duygusu içinde yaşar. Goşha, asil konuk havasıyla Tarkan'ın babası Altar'ı, çarpıcı güzelliği ve kötücül güçleriyle Tan'ı “kandırır”. Çırlıçılak bindiği atın üzerinden Tan'a yönelttiği “Beni takip et”³⁵ çağrısıyla Goşha erkeklik için olabilecek en büyük tehlikeyi ortaya koyar: Güçlü, kurnaz, baştan çıkarıcı güzel kadın. Erkeği kendisine köle eden Goşha, çok eşli kadın figürünün temsilcisidir. Erkekler tarafından seçilmez ve fakat onları seçer, onları bir tür “hayvan” olarak kullanır. Bu noktada belki de Tan'a verdiği ve onunla iletişime geçmek için kullandığı kolye bir “tasma” olarak da düşünülmelidir. Zaten Goşha, Tan'a kolyeyi verirken bunu çok açık ifade etmemiş midir?: “Bu kolyeyi boyuna geçirince artık benim olacaksın Tan!..”³⁶

Altar'ı kurtaran Akatzirli çocukların “uzun sarı saçlı güzel bir kadın”, “insanı gözleri ile büyüleyen, kaç yaşında olduğu bilinmeyen, köylere inip genç erkekleri büyüleyip kaçan” korkunç bir cadı olarak tasvir ettiği³⁷ Goşha bir tür erkeklik sınavı sunar. Sınavı geçen sadece Tarkan olduğu içindir ki bu evren Tarkan'ın evreni, maceralar onun macerasıdır. Sınavı o geçtiği için asıl kahraman odur. İnsanüstü güç-

34 Tarkan'ın Akatzirlerden geçmişine dair öğrendiklerini “deri kaplı bir kitaba” yazması ve bunları tekrar tekrar okuması da onun eril kimliğinin kuruluş süreci hakkında fikir verebilir. Bkz. *Tarkan*, Gümüş Eyer 3, s. 7.

35 *Tarkan*, Gümüş Eyer 1, s. 36-37.

36 *Tarkan*, Gümüş Eyer 1, s. 16.

37 *Tarkan*, Gümüş Eyer 2, s. 17.

leri olan bir kahraman olarak Goşha'yı yenen kişinin bebekliğinden itibaren "inanılmayacak bir hızla gelişen" ve Altar için "Tanrının acılarını unutturmak için gönderdiği bir işaret" olan Tarkan olması tesadüf değildir. Altar oğlunun dünyaya gelişinin ardından söylediklerine bakalım: "Şuna inanıyorum ki bu oğlum bir gün gelecek genç Tan'ın öcünü hahin ve sinsi düşmanlarımızdan alacaktır. Böylesine güçlü bir kahramana koyacağımız ad biz Türklerin kahramanlık, yiğitlik, önderlik ve mertlik gibi geleneksel ve asil karakterlerini belirtsin. Evet... Koç yiğitlerim, sakalına ak düşmüş savaşçıları, şimdi bana bir ad söyleyin..."³⁸ Tarkan burada sadece kişisel değil, kolektif bir kimliğin de uzantısı olarak kodlanır adeta. Goşha'nın şekil değiştirme gücü (Tarkan'a önce bir geyik, sonra yaşlı ve çirkin bir kadın, sonra bir ejderha, en sonunda ölüirken yine yaşlı ve çirkin bir kadın olarak görünür), yakaladığı genç erkekleri bir direğe bağlayıp cırlı-cıplak dans ettikten sonra onların "bütün vücudunu dişleriyle parçalaması",³⁹ özetle gücünü genç erkeklerden alan bir tür "erkek yiyici" olması Tarkan'ın evreninde "sonrası" için bir uyarı işaretidir: Tarkan, savaşçı ve her daim uyanık bilinciyle sonraki maceralarında baştan çıkarmanın çağrısına ağabeyi gibi kapılmayacaktır. Kadınlara şüpheyle yaklaşan bakışı, kendisine yardım etmek isteyen "Türkmen kadın"ı bile hemen içine alır: "Dur bakalım kadın! Karışma sen..."⁴⁰

Tüm bu süreçte anne Tuğba Hatun'un ise yaşadığı acının bile etraflıca gösterilmemesi, temel işlevinin yeni bir oğlan doğurmak olması ve hemen ardından ölmesi, tarihî çizgi romanlarda annenin izlerini silmeye yönelik refleksiyle ilintilendirilebilir. "Gümüş Eyer"de anlatılmayan Tarkan'ın büyü-

38 Tarkan, Gümüş Eyer 2, s. 35-37. Bu noktada ismi yaşlı bir savaşçı olan Othan önerir: "İlerde büyük bir savaşçı olacak bu yavrunun adı Tarkan olsun."

39 Tarkan, Gümüş Eyer 3, s. 83-85.

40 Tarkan, Gümüş Eyer 4, s. 33.



Büyücü Goşha
atın üzerinde çırılçıp-
lak duruyordu. Sesi
güzel dudaklarının
arasından birislik
gibi çıktı.

ÇABUK
SEVGİLİM,
BİN ATINA!
GİDİYORUZ
BURADAN,
HAYDİ!..



Kadının büyüleyen sesi
Tan'ın bütün benliğini
sarmıştı.

PEKİ PRENSES.



BENİ TAKİP ET TAN!..

Goşha'nın atı rüzgâr gibi ileriye atıl-
dı. Tânda hemen ardından atını mah-
muzladı:

Goşha, tarihi çizgi romanlar içinde nihai bir femme fatale örneğidir.

me öyküsünün anlatıldığı “Kurt Kanı”nda Tarkan’ın aile ya-
şamından kesitler görürüz ama burada aile fertleri tamamen
kurtlardan oluşur. Gümüş Eyer’de görmediğimiz anne şefka-
ti, emzirme, beslenme, oyun, annenin çocuğu için göze aldığı
tehlikeler (dişi kurdun Tarkan’a saldıracak bir kartalı parça-
laması vb.) vs. burada Tarkan’ın ikinci annesi olan dişi kurtla
olan ilişkilerinde resmedilir: “Dişi kurt kendisine doğru uza-
nan bu küçük eli kokladı ve uzun dili ile onu yalamaya başla-

dı. Bundan çok hoşlanan küçük Tarkan hemen emekleyerek sevinçle ona yaklaştı.” vb.⁴¹ Sonuçta Tarkan, babasının me-
ziyetlerine, gerçek annesinin değil ama dişi kurtun özellik-
lerini de ekler: “Vay canına! Bu çocuk bir kurt gibi çevik...”
ya da “Kurt Çocuk bizimle uğraşa giriyor”, “Seni seviyorum
kurt çocuk ama seninle gelmeme imkân yok.”⁴²

Baba ise anne gibi silik olmamakla birlikte kayıptır. Belli
anlarda varlığı anımsanır. Tarkan büyüdükçe babasına yak-
laşır. Hatta Alanlılar onu da tıpkı babası gibi bir ata bağla-
yıp metrelerce sürüklerler,⁴³ babasını geyik boynuzlarıyla
dolmuş çukurdan çıkaran Akatzirli avcı –tesadüf eseri– onu
da kurtarır.⁴⁴ Kostok; Tan’ı, babası Altar’ın kılıcıyla öldür-
mek ister,⁴⁵ babanın izi onun gümüş eyeri üzerinden sürü-
lür, Kostok Altar’ı öldürdüğü yere ondan çaldığı gümüş eye-
ri sırtında taşıyarak getirmek zorunda bırakılır, kolları Al-
tar’ın kurt başlı kılıcıyla kesilir, Altar’a yaptığı gibi ata bağla-
nıp sürüklenir ve Altar’ı attığı çukura atılır.⁴⁶ Babayla özdeş-
leşme, onu aşarak ona dönüşme hikâyesi ise Gümüş Eyer’in
sonunda anlatıcının yaptığı hatırlatmayla tamamlanır: “Bir
gün Tarkan, babası yiğit Altar’ın gümüş eyerini atına vura-
rak onlara veda etti...”⁴⁷

Son olarak Karoğlan’ın babasıyla olan ilişkisine onun kö-
ken hikâyesi üzerinden bir göz atalım. Karaoğlan henüz al-

41 *Tarkan*, Kurt Kanı, s. 7-16.

42 *Tarkan*, Kurt Kanı 2, s. 9, 11, 64.

43 *Tarkan*, Kurt Kanı 2, s. 23.

44 *Tarkan*, Kurt Kanı 2, s. 75. Campbell, kahramanın yolculuğu sürecinde, “çağ-
rını reddetmemiş olanlar için kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, ma-
ceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle
(genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) olandır” diye yazar. Bkz. Jo-
seph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. S. Gürses, Kabalcı Yayıne-
vi, İstanbul, 2010, s. 83-84.

45 *Tarkan*, Gümüş Eyer 4, s. 76.

46 *Tarkan*, Gümüş Eyer 4, s. 88-109.

47 *Tarkan*, Gümüş Eyer 5, s. 110.

tı aylık bir bebekken annesi “kendisine varmadığı için” Kaşgarlı Gurhan tarafından “otlakta biçilerek” öldürülür. Karaoğlu’nın babası ise yine haince sırtından oklanır ama buna rağmen Karaoğlu’nı alıp kaçırmayı başarır. Onu Sarı Kutalmış’a ve eşine emanet eder. Kendisini takip eden Gurhan ve adamlarının karşısına çıkıp oğlunun “kısrağının sırtında” uzaklaştığını söyleyerek bir kehanette bulunur: “Onu asla bulamayacaksın Gurhan. O yaşayacak ve sen yıllar boyu onun korkusu ile kahrolup gebereceksin.”⁴⁸ Gurhan ve adamlarına karşı koymaya çalışan Baybora’ya Sarı Kutalmış ve yaşlı eşi yardım ederler ve tepeden aşağı dev kütükler yuvarlayarak Baybora’yı kurtarırlar. Hikâyenin “dramatik” yönü burada bir başka yön alır. Baybora iyileşir, ancak çocuğu yanında istemez. Gerekçesi ilginçtir: “Anasız çocuk benimle yaşayamaz. Sizin de çocuğunuz yok, yurdunuz güzel. Burada büyüsün... Ben kavgasız, akınsız yaşayamam. Dostum kadar düşmanım var. Adımı duyan nam kazanmak için karşıma çıkıyor. Oğlum kim olduğumu bilmesin. Ancak yirmi yaşına gelince ona her şeyi anlatırsınız. Sonra eğer bir kavgada kırılmamışsam gelsin beni bulsun.” Oğluna “beni bağışla oğlum” diyerek son bir kez sarılır. Kutalmış “Şu andan itibaren onu da Kutalmış’ın oğlu Karaoğlu diye bilsinler” diyerek Baybora’ya verdiği sözü tutacağını garantisini verir.⁴⁹

48 *Karaoğlu*, Asya Kaplanı, s. 13-15.

49 *Karaoğlu*, Asya Kaplanı, s. 22. Hikâye daha sonra Kul Bakay’ın Mezarı macerasında Baybora tarafından anlatılırken değişir: Karaoğlu altı aylık değil, bir yaşındadır. Gurhan’ın yüzünü “bir boydan bir boya yardığını”, oğlunu Kutalmış’a bıraktıktan 4 yıl sonra döndüğünü ancak Kutalmış’ın öldüğünü, karısının ise göçtüğünü öğreniriz. Bu versiyonda “babasının kim olduğunu 20 yaşında öğrensin” gibi kesin bir tarih de yoktur. Bkz. *Karaoğlu*, Kul Bakay’ın Mezarı, s. 4-6. Bu hikâyelerdeki değişikliğin çok daha özlü bir anlatımı için bkz. Levent Cantek, s. 124-148. Burada belirtilmesi gereken bir başka nokta da yine Cantek’in tariht çizgi roman şemasının kaynaklarından biri olan Propp’un masal evrenindeki “kişilerin işlevleri”ni tartışırken söylediklerinin kısmen Karaoğlu’nda karşılığını bulmuş olmasıdır: “Aileden biri evden uzaklaşır.” Öyle ya da böyle Karaoğlu’nın babasının bu bilinçli gidişi, Karaoğlu’nın

Yeri gelmişken belirtelim: Karaoğlu'nın baba travmasını derinleştiren bir unsur da babasının onu bırakması kadar, çocukken yaşadıkları da olabilir. Çandarlı'nın şölenine Kuttalmış'la birlikte katıldığı gün uğrular tarafından kaçırlır ve bir kayıkta yol alırken bulur kendini. Kayığın azgın dalgalara direnememesiyle ölmek üzereyken kendini kaçıranlardan biri olan Kul Bakay onu kurtarır. Bir adaya düşerler. Orada Karaoğlu diğer uğru Hattab'ın yosunlara takılmış cesedini görmek gibi zorlu anlar yaşar. Kul Bakay onu sürekli azarlar, “elinden işe yarar hiç bir bok gelmemekle” suçlar. “Sen ne biçim erkeksin be!” diyerek onu paylar ama bir defa daha hayatını kurtarır, adada yaşamasını sağlar, kaçmak istediğinde boynuna ip bağlar, bazen de döver. Onu kurtarmak isterken kırılan kolu kötüleştince, Karaoğlu'na kolunu kestirir (“Topu topu taşı kılıcın üstüne vuracaksın, korkacak ne var bunda?”) ve kesilen yeri dağlatır. Karaoğlu adama bakar, ona kendi eliyle böğürtlen yedirir. En sonunda kurtulurlar. Kul Bakay Karaoğlu'na şöyle der: “Artık ölebiliyorum... Seni yordum, üzdüm, hırpaladım amma... Farkında mısın şimdi tam bir bozkır çocuğu oldun. Doğayla boğuşmayı, onu yenmeyi öğrenmiş oldun. Hiç olmazsa bu yüzden beni bağışlarsın değil mi?” Karaoğlu Bakay'ı affeder ve onun bir alabe-yi gibi gömülmesini sağlar.⁵⁰ Hatta onun mezarını ziyaret etmek ve mezarındaki koca kayanın göçmesini önlemek için atıldığı macerada babası Baybora ona “Dilerim aynı özeni ve saygıyı benim mezarıma da gösterirsin” der.⁵¹

Karaoğlu kendi deyişiyle “babasına çekmiş”tir. “14 yaşında bir alaya izci olarak girer” ve “akıncılar arasında kavgamayı ve kılıç kullanmayı” öğrenir. Döndüğünde Gur-

hikâyesi için kritik bir açılış işlevi görür. Aynı şekilde “Saldırgan aileden birine zarar verir Saldırgan birini öldürür” aşaması da hikâyenin açılışı açısından önemlidir. Bkz. Vladimir Propp, 2011, s. 29, 32, 36.

50 Karaoğlu, Kul Bakay'ın Mezarı, s. 44-103.

51 Karaoğlu, Kul Bakay'ın Mezarı, s. 35.



"Baybora'nın Oğlu" macerası Karaoğlan'ın babasıyla olan ilişkisini anlamak için kritiktir.

han'ın Kutalmış'ı otağından sürdüğünü öğrenir. Dolayısıyla babasının adı onun için hâlâ bir sırdır ve bu adı öğrenebileceği tek kişi, öldürüp intikam almak istediği Gurhan'dır. Sayısız tehlikeli maceradan sonra en sonunda Gurhan'ı Hun imparatoru Atilla'yı zehirlemek isterken durdurur ve ona kendini şöyle tanıtır: "Ben Alatu Dağı eteklerinde otlakta belinden bıçtığın kadının, ardına bölük bölük er katıp öldürmek istediğin yiğidin oğluyum. Yurdundan ettiğin Bayanavullu Sarı Kutalmış'ın büyütmesiyim. Şimdi tanıdın mı beni!" Gurhan'ın Atilla'nın kurnazca bir hamleyle değiştirdiği bardaktan içip kendi tuzağına düşerek zehirlenip ölmeden önce Karaoğlu'na "Baybora'nın oğlu" olduğunu söyler. Karaoğlu ise gururludur. "Anamın öcü alındı"⁵² diyerek kendini rahatlatır da hâlâ bulması gereken bir baba vardır ve Atilla'dan aradığı kişinin Bizans'ta olduğunu öğrenir ve oraya doğru yola çıkar.⁵³

Karaoğlu'nın babasını bulma öyküsünü kronolojik olarak tamamlayan öykü de bu noktada başlar. Artık öykünün adı Karaoğlu'nın öğrendiği bu yeni gerçeğe uygun olarak "Baybora'nın Oğlu"dur. İlginç bir nokta, öykünün Sarı Kutalmış tarafından anlatılmasıdır. Karaoğlu "Baybora'yla karşılaşsam bile onu nasıl tanıyacağım? Yüzünü hiç hatırlamıyorum ki..."⁵⁴ diye kendi kendine konuşarak girdiği Bizans topraklarında –yine bir tesadüf eseri– babasına rastlayacaktır. Ancak bu rastlaşma tabii ki kolay olmaz. Önce Bizans'ın entrika dolu dünyasına girer, iktidar kumpaslarına tanık olur. Baybora'nın oğlu gibi sevdiği Toro'yla mücadele eder. Toro, Baybora'nın "kayıp nesne" olarak konumunu anımsatmak dışında özel bir işleve sahip değil gibi gözükmekte-

52 *Karaoğlu*, Asya Kaplani, s. 138-139.

53 *Lâl Kitap'tan çıkan "Baybora'nın Oğlu"* serisinde bir zaman kaymasıyla Yalaz, Karaoğlu'nın babasının yerini Cengiz Han'dan öğrendiğini söyler. Bkz. *Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu, s. 3.

54 *Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu (Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe içinde), s. 84.

dir. Onun deyişiyile, “Baybora’nın nerede olduğu hiçbir zaman tam bilinmez.”⁵⁵ Toro’nun “sembolik oğul” pozisyonunu, Karaoğlan’ın onu ikisinin de babası sayılabilecek Baybora’nın gözü önünde öldürmesi, Karaoğlan’ın kendine ait asli oğul konumuna geçişi için kritiktir. Baybora, bu hınçla oğlu Karaoğlan’la dövüşmeye başlar. Dövüş kansız biter, ancak Baybora’nın baba olarak asli kimliğini bulmaya başlamasına da hizmet eder. Baybora, “Kaşgarlı Gurhan köpeği tarafından öldürülen sevgili Ece’si”ni anımsar.⁵⁶ Bu arada Karaoğlan babasını sayıklamaktadır: “Seni bulamazsam kahrımdan ölürüm. Oysa bu şehirdesin... Belki de çok yakınız birbirimize... Görün bana Baybora...”⁵⁷ Karaoğlan’ın hasreti en sonunda diner, “o iyi kılıç kullanan adam”ın babası olduğunu öğrenir. Fakat kavuşma kolay olmaz. Babası Pavli Adası’nda ki bir manastırda tutsak edilir.

“Baybora’nın öz oğlu”⁵⁸ olduğunu cümle âleme ilan eden Karaoğlan, Pavli Adası’na babasını kurtarmaya gider. Bu arada babası Baybora’nın da oğul hasreti depresir. Kendisini zindanda ziyaret etmek isteyen yakınları arasında oğlunun olmasının hayalini kurar: “İçlerinden birinin oğlum Karaoğlan olmasını ne kadar isterdim. Onu bir kez görsem, bu köpeklerin elinde ölsem de gam yemem.”⁵⁹ Ve beklenen an gelir. Baybora arslanlara yem edilmek üzereyken Karaoğlan yardıma koşup ona “kurt başlı” kılıcını atar. Baybora, bu kılıcın sahibinin oğlu olduğunu anlar. “Yiğitler yigidi oğlum beni çok gururlandırdın. Amma keşke böyle bir durumda buluşsaydık!” diye hayıflanır. Karaoğlan ise “Seni kurtacağım baba” diyerek babasının yardımına koşar.⁶⁰

55 *Karaoğlan*, Baybora’nın Oğlu, s. 18.

56 *Karaoğlan*, Baybora’nın Oğlu, s. 28-33.

57 *Karaoğlan*, Baybora’nın Oğlu, s. 34.

58 *Karaoğlan*, Baybora’nın Oğlu 2, s. 32.

59 *Karaoğlan*, Baybora’nın Oğlu 2, s. 75.

60 *Karaoğlan*, Baybora’nın Oğlu 2, s. 83.

Burada ilginç olan, Karaoğlu'nın babasını kurtardıktan sonra ona "baba"dan çok "Baybora" diye seslenmesidir. Örneğin "Baybora, sen tut şu kızı" ya da "Baybora atalarımız ne demiş? Sofra büyüğün kavga küçüğün" gibi.⁶¹ Nihayetinde baba-oğul birbirini bulur ve anlatıcının deyişiyle "ancak masallarda olan bu baba-oğul buluşması"⁶² mutlu bir sonla biter. Ozan Bey'in kalma davetini reddeder, anavatanlarına ve tabii ki yeni maceralara doğru atlarını sürerler.

"Çocuğu olmayan mükemmel babalar": Kılıçlı kahramanlar ve sembolik babalık

"İorga Öç Alıyor"da karşımıza çıktığı haliyle Tolga'nın da bu türden bir "sembolik oğul" sahibi olduğunu görürüz. Bu, sürekli yemek düşünen, tombul "Bodak"tır. Bodak, kendisini Tolga'ya adamıştır. Ona hayrandır. Kendisiyle tanıştığımız ilk

61 *Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu 2 (Buzlu Çöller Tilkisi içinde), s. 7-8.

62 *Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu 2 (Buzlu Çöller Tilkisi içinde), s. 15. Campbell da şöyle yazar: "Babayla karşılaşacak kahramanın sorunu, ruhunu (...), korkusuz kılmaktır. Kahraman yaşamı kendisine özgü kör noktasından aşar ve bir an için kaynağı görür. Babanın yüzünü görür ve anlar, ikisi bir araya gelmiştir." Bkz. Joseph Campbell, 2010, s. 167. Yine Campbell, "kahramanın çabasının hedefi bilinmeyen babasının keşfedilmesiyle, temel simgecilik sınavlarının ve kendini sergileyen yolunki olarak kalır. (...) Kutsanan kahraman insanlar arasında babayı temsil etmek üzere döner" der. Bkz. Joseph Campbell, 2010, s. 378. Yeri gelmişken, Campbell'a yaptığım atıfların bu anlatıların mitolojik motifler de taşıdığına işaret etmek için yapıldığını ama bunun bu anlatıların başlı başına mitolojik anlatı yapmadığını da belirtmiş olayım. Campbell'ın mitolojik kahramanın macera eşğine cezbedilişi, sürüklenişi ya da kendi isteğiyle gidişini, orada geçidi koruyan bir güçle karşılaşmasını, bu güçle mücadelesi – anlaşması – ya da ona yenilmesini; eşğin ötesinde yeni sınavlar ve yardımcı bulmasını, son büyük mücadeleden sonra ödüle ulaşmasını (burada "yaratıcı baba tarafından tanınma") ve nihayetinde dönüş çabasını; Karaoğlu ya da başka bir çizgi roman kahramanı özelinde baba figürünü bulmaya yönelik arayışını engeller, yardımcı ve ödül basamaklarına benzetmek mümkündür. Bkz. Joseph Campbell, 2010, s. 273-274. Ancak popüler bir anlatının değişken, duruma göre orijin öyküsüyle bile oynayan yapısı birebir bir örtüşmeyi her zaman zorlaştırır. Bence burada önemli olan nokta, öyle ya da böyle mitolojik ya da değil, her kahramanın bir yolculuğu olmasıdır.

karede onu “Tek dostu Tolga için hummalı bir çalışmaya koyulmuş”, onun için yemek hazırlarken görürüz. Kendi sözlerinden aktarmak gerekirse, “Bugün çok mutluyum. Günlerdir ayrı kaldığım Tolga’ya kavuşacağım. Ona nefis yemekler hazırladım. (...) Birazdan Tolga kapıdan girecek ve sofraya oturacak. Ben de ona hizmet edeceğim. Ona Tolga hazretleri daha neler arzu ediyor diyeceğim? O da bana Bodak’la yemek yemek bir şereftir diyecek”⁶³ şeklinde uzunca bir kendi-kendine konuşma sekansında Bodak’ın Tolga’ya olan bağlılığı ve hayranlığının onaylanması görülür. Bodak, ne fiziksel olarak Tolga’ya benzer, ne yetenek açısından ona yaklaşabilir, ne de iyi kalpli olmak dışında onunla ortak bir özelliği vardır. Saflık ya da sürekli yemek düşünmek, olaylar karşısında çabuk paniğe kapılmak gibi nitelikleriyle Bodak aslında, yaşı ve görünümünü itibarıyla bir yetişkin olsa da, bir çocuk-karakterdir. Öfkelenmediği nadir anlar Tolga’nın düşmanları tarafından yakalandığını öğrendiği anlardır. Bu anlarda “şişman vücudundan umulmayan bir çeviklik” göstererek düşmana kafa tutar.⁶⁴

“Asya Şeytani” macerasında ise Tolga, Gülçin’in erkek kardeşi Çuçi’yi boğulmaktan kurtarır. Onu yaşama döndüren kişi olarak kazanmaya başladığı babalık sıfatını takip eden tehlikelerden Çuçi’yi yine kurtarıp ona kol kanat gererek sürdürür: “Sen Çuçi’yi al ve yola devam et. Ben bunu oyalarım.”⁶⁵ Çuçi, Tolga’nın “Asya Şeytani”na karşı savaşacağını duyduğunda ona hayranlığı katlanır. Çuçi’nin “Ne! Asya Şeytanına karşı tek başına mı meydan okuyorsun?” sorusuna yatıştıran bir babanın sesiyle cevap verir Tolga: “Korkma Çuçi... O da bizim gibi etten ve kemikten yapılmıştır.”⁶⁶ Çuçi, hayran olduğu kişinin bu korkusuzlu-

63 Tolga, Irga Öç Alıyor, s. 161.

64 Tolga, Zindandaki Tutsak, s. 176.

65 Tolga, Asya Şeytani, s. 51.

66 Tolga, Asya Şeytani, s. 22.

ğunu onun “mühim bir kişi” olduğuna yorar. Çuçi için Tolga, “onun gibi olmak” istediği bir rol modeline dönüşür. Kendisine “Çuçi ne kadar büyümüşsün. Artık beline kılıç takmanın zamanı geldi” diyen ağabeyi Ogan’a “Ben Tolga gibi olmak istiyorum!” cevabını verir.⁶⁷

Abdullah Turhan’ın bir başka karakteri olan Alptekin’in⁶⁸ “Sasanka’nın Büyücüsü” macerasında bu türden bir figür olarak karşımıza Kelle Bekir çıkar. Kelle Bekir, iri yarı görünümüne ve bariz fiziksel gücüne rağmen saf bir tiptir. Alptekin’e Reis diye hitap eder, ona saygıda kusur etmez.⁶⁹ Alptekin de “onun yüzünden” canını tehlikeye atmaktan çekinmez. Ama öldürdüğü “yaban öküzü”nün ardından Bekir’e “Kelle bak (...) sana kocaman büftek çıktı” diyerek takılması örneğinde gördüğümüz gibi onunla eğlenmeden de edemez. Kelle, sürekli komuta ihtiyaç duyar. Alptekin de onu “Hey! Kelle koş, herifler mantar gibi çoğalıyor!” veya “Haydi Kelle nehir kıyısına koş!” gibi uyarılarla yönlendirir. Kelle, çocuk gibi sürekli soru sorar: “Yahu şu memlekette tekin bir yere hiç rastlamayacak mıyız?” veya “Ulan bu kırbaç da nereden çıktı?” gibi. Üstelik, Alptekin’in etrafındaki tek çocuk da o değildir. Küçük hırsız Sina da “Sasanka’nın Büyücüsü”nde ona eşlik eder ve o da Bekir gibi Alptekin’e hayrandır. Alptekin onu çeşitli tehlikelerden kurtarır. Sina’yı parçalayacak dev bir timsahı öldüren Alptekin’e Sina’nın teşekkürü “Arslan abi elin nur olsun. Kertenkeleyi öyle bir dürttün ki kuyruğunu dokuz kere titretti” şeklinde olur. Alptekin’in zaman zaman Sina’yı edepi olmaya çağırışındaki ton da kayda

67 Tolga, Asya Şeytani, s. 98.

68 Alptekin, “Kanuni Sultan Süleyman’ın Viyana surlarını hedeflediği yıllarda geçen” maceralarıyla “1968 yılında Bilge Şakrak tarafından kendi adını taşıyan haftalık bir dergi olarak” yayımlanmıştır. Kahramanımız, “iri yarı, ince bıyıklı, iyi kılıç kullanan, gözünü budaktan sakınmayan bir Osmanlı yiğididir.” Bkz. Hakan Alpin, “Alptekin”, *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 41.

69 Alptekin, sayı 11, s. 5.



14 Ocak 1969 tarihli *Alptekin*'in kapağında *Alptekin*'in "sidekick"i *Kelle Bekir*'i görüyoruz.

değerdir. Sina'nın nehirde yıkanan (bir tarihî çizgi roman klasiği: Nehir/göl varsa, yıkanan güzel kadın da vardır) "Hintli dilber"i "çaktırmadan gözetlemek" için izin istemesi üzerine ona "Böyle edepsizlik edersen seni gene ters yüzü timsahlara atarın" diye cevap verir.⁷⁰

Tarkan'ın –Karaoglan, Bahadır ya da Tolga'ya oranla– daha "fantastik" olan dünyasında da onun babalık yaptığı figürlere rastlarız. Bunlar Otmar'ın kızı güzel Bige ile cü-

ce Kulke'dir. Bige'yle aralarındaki fiziksel yakınlaşmaya rağmen Tarkan'ın gözünde onun da bir tür çocuk olarak ele alındığını söyleyebiliriz. Bige, Tarkan'ı başka kadınlardan kıskanır, söz gelimi onu Ursula'yla gördüğünde hiç memnun olmaz, "kadının bakışları hiç hoşuna gitmez."⁷¹ Tarkan'ın nadiren gülümsediği anlar onunla ve Kulke'yle geçirdiği anlardır. Kulke hem fiziksel görünümünü hem konuşma biçimi (Kulke her söylediğini çoğu zaman devrik cümle olarak yineler: Biri Bige'yi yakaladı. "Yakaladı biri Bige'yi" vb.) hem düşünme şekli itibarıyla tarihî çizgi roman evreninde karşımıza çıkan "çocuk(su) yardımcı" türünün bir başka örneğidir. Aslında Tarkan'ın olanı istemesiyle, Bige'ye olan imkânsız aşkıyla da bu çocuksuluğu derinleşir. Tarkan'ın Kulke'ye yaklaşımda "çocuk idare eden" alaycı bir babanın tonu hissedilir: "Kulke'den daha iyi bir muhafız bulamazsın Bi-

70 *Alptekin*, sayı 12, s. 1-2; sayı 13, s. 2-3, 5, 9; sayı 14, s. 6; *Alptekin*, sayı 13, s. 10.

71 *Tarkan*, Viking Kanı 2, s. 15.

ge. Müthiş okları ile beni bile az daha devirecekti.”⁷² Kulke de durumun farkındadır çoğu zaman. Tarkan yanında dev Orso ve Ursula olduğu halde bulunduğu gemiden karadaki Kulke’ye seslenip “Haydi Kulke şimdi gel de bizi teker teker sırtlayıp karaya çıkar!” diye seslendiğinde “Gelir gelmez benimle dalga geçme Tarkan!” der.⁷³ Kulke sürekli çevresindekilere, “büyükleri”ne kendini kanıtlamak ister: “Şu pazıyı görüyor musun Otmar? Bige’ye elini sürmek isteyen parça parça...”⁷⁴ Ancak nihayetinde Tarkan’dan ve diğer “sert adamlar”dan farklı olarak yardıma ihtiyaç duyar, yetenekleri kısıtlıdır, kolay panikler: “Düşüyorum yetiş Otmar! Yetiş Otmar düşüyorum...”⁷⁵ Diğer çocuksu kahramanlar gibi o da hikâyenin komik yönüne hizmet eder. Meraklıdır, merakı yüzünden başına olmadık işler açılır: “Vay anam o ne? O ne vay anam?”⁷⁶ Bununla birlikte Kulke ve Bige, Tarkan’a ellerinden geldiğince de yardımcı olurlar, hatta bazen onun hayatını kurtarırlar. Kulke iyi bir okçudur, Bige ise savaş yetenekleri gelişmiş bir kadındır. Bir maceralarında Tarkan’ı dev bir canavar tarafından yenmekten kurtarırlar.⁷⁷

Yeri gelmişken *Tarkan* evreninde “daddy issues” hadisesinin tıpkı *Tolga*’da gördüğümüz gibi kötüler özelinde de geçerli olduğunu söyleyelim. Örneğin “Kuzey Canavarları”nda Viking prensesi Anita, aslında Tarkan’ın öldürdüğü Azuk’un kızıdır. Anita’nın amacı da babasının öcünü almaktır: “Avrupa’yı istilaya çıkan babam yüce Azuk senin okunla öldü Tarkan. Ama ben o vakit babamın öcünü senden alacağıma ve bütün Türk kalelerini devireceğime yemin etmiştim.”⁷⁸

72 *Tarkan*, Dehşet Kulesi, s. 9.

73 *Tarkan*, Viking Kanı 2, s. 9.

74 *Tarkan*, Margus Kalesi, s. 41.

75 *Tarkan*, Margus Kalesi, s. 41.

76 *Tarkan*, Kuzey Canavarları, s. 7.

77 *Tarkan*, Viking Kanı 3, s. 87-93.

78 *Tarkan*, Kuzey Canavarları, s. 36.



Kulke ve devrik cümleleri...

Bu, aslında *Tolga*'da da karşımıza çıkan bir özelliktir. *Tolga*'nın evrenindeki baba-oğul ilişkileri kadar baba-kız ilişkileri de travmatiktir. Söz gelimi Şeyh Hasan'ın güzelliğine tutulup haremine götürdüğü ve öptüğü kız aslında kendi kızı Şelâle'dir. Hasan tabii ki bunu bilmez ama kızı öperken içinden “Ne oluyor bana! Her yanıml ürperiyor, hiç böyle olmamıştım” diye geçirir.⁷⁹

79 *Tolga, Şeyhin Kızı*, s. 100.

Karaoğlan'ın arkadaş çevresindekilerden Çalık'ın da her şeyden şikâyet eden, neşeli yönüyle bir bakıma çocuk olduğu söylenebilir. Bir macerasında Karaoğlan da zaten kendisine “Artık boklu bebekler gibi sana göz kulak olmam gerek Çalık” diyecektir.⁸⁰ Maceraya dahil olmaya genellikle gönulsüz yaklaşır: “Kolum, bacağım bende değil... Siz gidin ben arkadan yetişirim”, “Nee! Gene mi ırmak yolculuğu? Allah Muhammed aşkına beni bağışlayın...”, “Allah rızası için birazcık dinlenme...”⁸¹ Çalık, Cantek'in de isabetle vurguladığı gibi, “Batı Avrupa şövalye romanlarından yerli anlatılara devşirilmiş at uşağı ya da silahtar tipler”nin bir örneği olarak görülebilir ve buna ek olarak, *Karaoğlan* serüvenlerinin “kaçmaya hazır, keyfine düşkün ve daha önemlisi en karamsar tiplmesi”dir.⁸² “Baybora alp yiğidim! Seni burada öksüz gibi bırakıp gideceğim için içim kan ağlıyor. Ama bilirsin... Karaoğlan bensiz birşey yapamaz”⁸³ gibi serzenişlerinde çizgi romandaki komedi öğesini arttıran bir kendini önemseme vardır. Karaoğlan'ın yaptıklarıyla kendi adına övünür, Karaoğlan'ın ilişkileri hakkında yorumlar yapar. Hatta bazen onu sevişirken izleyip seviştiği kadın hakkında “İşte sonunda muradına erdi karı, helal olsun” gibi yorumlar yapar.⁸⁴

Şüphesiz Karaoğlan evreninde bu komedi öğesi olarak kullanılan çocuksu figür sadece Çalık'la temsil edilmez. Söz gelimi, “Baybora'nın Oğlu”ndaki Siril de aslında bir Çalık prototipi olarak görülebilir. Hem fiziksel görünümü hem

80 *Karaoğlan*, Sarı Baltuk Hoca'nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde), s. 92.

81 *Karaoğlan*, Sarı Baltuk Hoca'nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde), s. 89-91, 134.

82 Levent Cantek, s. 161. *Karaoğlan*'ın çevresindeki figürlerin çok daha kapsamlı bir değerlendirmesi için bkz. Cantek, s. 149-205.

83 *Karaoğlan*, Ba'nı Çiçek, s. 6.

84 *Karaoğlan*, Sarı Baltuk Hoca'nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde), s. 138.

hal ve hareketleri ile bir tür neşe kaynağıdır. Çalık'taki gibi genel durumuyla bağdaşmayan bir kendini önemli hissetme hali onda da vardır. Baybora'yı kurtarmaya Karaoğlu'la gitmek ister: "Seninle gelecek fedainin cesur, becerikli, zeki ve kuvvetli olması gerek Karaoğlu. Bu kişi de benden başkası olamaz."⁸⁵ Ancak tüm bu açıklamaları düşmanlar üzerinde uygulayacağı dövüş numaralarını göstererek yapmaya çalışınca bulunduğu kayıktan denize düşer. Hatta aynı hikâyedeki kavgacı ama iyi kalpli Sezar'ın da Balaban'ı anımsattığını söylemek mümkündür.

Balaban'ın karşımıza çıktığı ilk hikâye olan "Asya Kaplanı" aslında onun özelliklerine değinmek için elverişli bir zemin sunar bize. Karaoğlu'nın atının kendi atının su içtiği yerden su içmesine izin vermek istemez, ona "tüysüz" diyerek takılır, at uşağı olmasını ister, Karaoğlu kabul etmeyince inatlaşıp bir kargı dövüşüne girerler, Karaoğlu'a yenilir ve onun üstünlüğünü kabul eder. Zamanla zoraki başlayan ilişkileri dostluğa dönüşür.⁸⁶ Her türlü yemeğe düşkündür. Yemeksizlikten hep şikâyet eder: "Yahu sizin bu köyde hiç yemek yenmez mi? Barsaklarım kurudu be!"⁸⁷ Kas gücüyle sorunları çözebileceği düşüncesini taşır. Kavgalarda tek başına bir atı devirdiği olur bazen.⁸⁸ Kadınlara da özel bir ilgisi vardır: "Güzel karıymış helal olsun. Eh, hele karnını doyursun da onun da bir ifadesini alayım..."⁸⁹ Ancak genelde "kadınların ifadesi" kendinden çok önce Karaoğlu tarafından alınmış olur. Çalık'ın aksine o, sürekli aksiyonun içinde yer almak ister: "Ne oluyor? Siz kavgaya gideceksiniz, biz burada karılar gibi oturacak mıyız?"⁹⁰

85 *Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu, s. 50.

86 *Karaoğlu*, Asya Kaplanı, s. 1-9.

87 *Karaoğlu*, Ba'nı Çiçek, s. 4.

88 *Karaoğlu*, Ba'nı Çiçek, s. 25.

89 *Karaoğlu*, Ba'nı Çiçek, s. 37.

90 *Karaoğlu*, Ba'nı Çiçek, s. 78.



Karaoğlan ve yardımcıları: Baybora, Balaban ve Çalık.

Karaoğlan'ın çevresindeki bir başka figür Baybora'nın ise bir babadan çok, Çalık ve Balaban'ın gelişmiş, ancak Karaoğlan'ı aşamamış bir yarı-süperkahraman versiyonu olduğunu düşünüyorum. Baybora ve Karaoğlan arasında bir yakınlık kadar, kapanmayacak bir rekabet de sezilir. Örneğin Karaoğlan Prenses Ba'nı Çiçek'le birlikte olurken, o da yan odada prensesin yardımcısı Virginiya'yla birlikte olur. Karaoğlan Prenses'le olurken, onun yardımcısıyla olması tabii ki türün genel mantığıyla tutarlıdır. Nihayetinde asıl kahraman Karaoğlan'dır çünkü. Ancak Baybora bu türden anlarda “oğluya arkadaş gibi olan baba” figürünün sınırlarını zorlarken, geleneklere bağlılığını da vurgular. Virginiya'yla birlikte oldukları yatağın kafalarının üstüne denk gelen kısmına kılıcını saplar ve bunun “erkeğe çelik gibi olması gerektiğini anımsatan eski bir Oğuz töresi” olduğunu söyler. Bu sahnede “Karaoğlan ve Ba'nı Çiçek/Ireni tek kelime bile konuşmadan” sevişirken, Baybora'nın sesinin “kızdan çok duyulması” da asıl kahramanın kim olduğunu gösteren bir işaret olarak okunabilir belki.⁹¹

Yukarıda da değinildiği gibi, Karaoğlan'ın Baybora'ya “baba” demek yerine genelde ismiyle hitap etmesi onu daha çok bir macera arkadaşı olarak gördüğüne yorulabilir. Zaten Baybora da bir macerada bu duruma değinir: “Durdu Bey, bir yerden sonra Karaoğlan'a benim sözüm geçmez. Karaoğlan'ın öz babasıyım. Benim dölümdendir, amma benim büyütmem değildir. Bana çokçası Baybora der. Baba demesi seyrektir!”⁹² Bu bakış açısı da Baybora'yı dolaylı yoldan Karaoğlan'ın ilgilendiği çocuklardan biri yapar. Baybora da bu durumun altını çizer: “Ha babam bize akıl veriyor! Yarabbi bu hallere de mi düşecektik?”⁹³ Çalık ya da Balaban'a dav-

91 *Karaoğlan*, Ba'nı Çiçek, s. 102-103.

92 *Karaoğlan*, Kul Bakay'ın Mezarı, s. 3.

93 *Karaoğlan*, Kul Bakay'ın Mezarı, s. 16.

BAYBORA,
NE SİLAHLARIMIZI
BIRAKIRIZ, NE DE SENİ!
KAVGANIN ÇOĞUNU
BAŞARDIK AZI KALDI!
BİZE GÜVEN!



BAYBORA, AL ŞU
KILICI!



ASYA'NIN EN İYİ
KILIÇ KULLANAN
BOĞATIRI ZİNCİRE
VURULMUŞ TA OLSA
YENİLMEZ.. YETER Kİ
KILICI ELİNDE
OLSUN.

BAYBORA ÜSTÜNE DOĞRU GELEN KILICI HAVADA YAKALADI.
KILICIN KAZBAZINDAKİ KURT BAŞI KABARTMAYI GÖRÜNCE...

BU BENİM KURT BAŞLI, ÇİFTE SU
VERİLMİŞ KILICIM. BAYSUNGARA
EMANET ETMİŞTİM. OĞLUM
BÜYÜDÜĞÜNDE ONA
VERİRSİN
DEMİŞTİM...



ÖYLEYSE...
BU DELİKANLI... O! O!
EVET, ÖZ OĞLUM BU
DELİKANLI!



Tarihî çizgi romanlarda tıpkı "madalyon" gibi "kılıç" da bir tür DNA testi işlevi görür.

randığı gibi olmasa da ona da çocuk gibi davranmak eğilimi vardır Karaoğlu'nun. Sal üstünde gitmekten şikâyet eden babasına “Ağlamayı bırak” der örneğin.⁹⁴

Karaoğlu'nun sembolik babalığının kısmen kapsadığı bir isim de “tatlı başbelası” Bayırgülü'dür. Bu kısmilik onun bir kadın olmasıyla, dolayısıyla homososyal ağın dışında kalmasıyla ilgili olduğu kadar aralarındaki fiziksel ilişkiden de kaynaklanır. “Kızım gitsene yatağına” türü azarlamalarına maruz kaldığı kadar Karaoğlu'nun yakın ilgisine de nail olur Bayırgülü. Karaoğlu'na tıpkı Baybora, Balaban ve Çalık gibi hayrandır. Hep onun yanında olmak ister. Okuma yazma bilmemesiyle, başını sürekli belaya sokmasıyla, güçsüzlüğüyle eksiktir ama her şeyden önce “erkek olmaması”yla eksiktir. Öksüz ve yetim oluşunu da unutmayalım. Anasız babasız 13 yaşındaki bir aylak hırsızdır Karaoğlu'nı ilk gördüğünde Bayırgülü. Karaoğlu'nun kesesini çalar, Karaoğlu durumunu fark eder, birlikte zindana düşerler, sonra kurtulurlar, “yersiz yurtsuz ağzı süt kokan bir sübyan” olarak Bayırgülü Karaoğlu'nun yanında kalmak ister, o da bu isteği “gel başımın tatlı belası” diye karşılar. Bayırgülü o günden beri “at kenesi” gibi yapışmıştır Karaoğlu'na.⁹⁵

Bu bölümü bitirirken, Karaoğlu'nun atı Yağmur ya da Tarkan'ın Kurt'u gibi canlıların da bu baba-oğul çeşitlemesine dahil edilebileceğini söyleyelim. Kaveney'in de belirttiği gibi, süper-kahramanların pek çoğunun hayvani bir yönü de vardır,⁹⁶ özellikle tarihsel çizgi roman kahramanlarının hayvani gücü, kahramanların hem düşmanlarıyla mücadelesinde hem de bir savaş gibi de kurgulanmış erotik maceralarının anlatılışında karşımıza çıkan “ince belinden yakalayıp kendine çekti”, “iri pençesi ile kadının uzun kara saçlarına

94 *Karaoğlu*, Kul Bakay'ın Mezarı, s. 25.

95 *Karaoğlu*, Kul Bakay'ın Mezarı, s. 3-34.

96 Roz Kaveney, 2008, s. 5.

yapıştı” ya da “güzel kadının burun delikleri aygır görmüş kısırak gibi açılıp açılıp kapanıyordu” gibi ifadelerde vurgulanır. Belki de hayvansı doğaları onları insanlar kadar hat-ta bazen onlardan da çok –basitçe bir hayvanseverliğin ya da hayvan dostu olmanın ötesine geçecek biçimde– hayvanlarla kader birliği yapmaya iter. Yine Kaveney’in belirttiği gibi, pek çok süperkahramanın annesiz-babasız oluşu ya da ailelerine yabancılaşmış oluşları, onlardan kopuk bir durumda yaşamaları; onları “takım arkadaşları” olabilecek kişilerden bir aile kurmaya iter (“Batman”ın Robin ve Alfred ile olan ilişkisi” vb.).⁹⁷ Tarihî çizgi romanlardaki kahramanlarımızın dünyası da bu açıdan istisna değildir. Onların ailesi, “Kurt”ları, “Yağmur”ları, Kulke’leri, Bige’leri, Çalık’ları ya da Balaban’larıdır.

“Peki sen ne dersin bu işe Battal Gazi?”: Kahraman babalar, kahraman evlatlar

Burada yürütmeye çalıştığım tartışmayla ilgili sonuçlara geçmeden önce tam da kurmak istediğim çerçeveye hizmet edeceğini düşündüğüm bir “seriyal”e bakmayı öneriyorum: Battal Gazi filmlerine.⁹⁸ Tıpkı tarihsel çizgi romanlar-

97 Roz Kaveney, 2008, s. 9. Bu “yapay aile”nin pek çok örneği olmakla birlikte X-men evreni ve Profesör Charlex Xavier (Professor X) özel bir yeri hak eder. Dışlanmış, özel çocuklar için Prof. X bir baba figürü iken, Cyclops ve Jean Grey de ailenin diğer unsurları olarak düşünülebilir. Bkz. Laura Mattoon D’Amore, 2012, s. 1237.

98 Bu filmlere dair genel bir malumat için bkz. Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 166-171. Burada yer aldığı şekliyle *Battal Gazi Destanı* senaryosu Atıf Yılmaz ve Ayşe Yılmaz (Şasa) tarafından yazılmış, Mehmdudh Ün prodüktörlüğünde çekilmiş bir Atıf Yılmaz filmidir. *Battal Gazi*’nin *İntikamı* filminin senaryosu ise Natuk Baytan ve Duygu Sağıroğlu ikilisine aittir. Yapımcı yine Mehduh Ün, yönetmense Natuk Baytan’dır. *Savulun Battal Gazi Geliyor* ve *Battal Gazi*’nin *Oğlu* filmlerinde de Duygu Sağıroğlu senarist, Baytan yönetmen, Ün de yapımcı olarak çıkar yine karşımıza. Dört filmin de baş rol oyuncusu Cüneyt Arkın’dır. Bunların dışında burada yer almayan iki Battal Gazi filmi daha vardır.

daki gibi güzel Bizans prensesleri, kötü şövalyeler, büyücüler, çekici rakkase kadınlar, belirgin bir erotizm ve şiddet bu filmlerde de karşımıza çıkar. Ancak Battal Gazi serisini bana kalırsa özel ve bizim açımızdan dikkate değer yapan şey, dört filmin de tarihî çizgi romanların mantığını, neredeyse tüm klişeleriyle birlikte sinemaya taşıırken “baba” meselesini iskalamaması ve pek de gelişmiş sayılamayacak ve sürekli kendini tekrar eden hikâyesine asli bir tema olarak baba-oğul ilişkisini yerleştirmesidir. Battal Gazi serisinin dikkate değer bir yönü de yine tarihî çizgi romanlardaki bir Türk-lük/Müslümanlık kimliğine de fırsat buldukça referans vermesidir. Şimdi kronolojik sırası içinde bu filmlere kısa bir bakış atmayı deneyelim ve *Battal Gazi Destanı* (1971) ile başlayalım.

Malatya serdarı Hüseyin Gazi, Amoryonlulardan aldığı haracı arttırmak niyetindedir. Bizanslılar Hüseyin Gazi’yi bu yüzden öldürmek ister. Bu arada Hüseyin Gazi’nin oğluy- la olan diyaloguna şahit oluruz. Gazi, oğlu Cafer’e bir süper kahramana babası tarafından verilecek klasik öğütlerden birini verir: “Sakin hak yolundan ayrılma. Tanrı sana büyük güçler bağışladı. Bunları daima iyilik yolunda kullan.” Bu öğütten Hüseyin Gazi’nin öldürülmek üzere olduğunu anlarız, nitekim öyle de olur. Adamlarından Abdülselam’ın ihaneti sonucunda Bizanslı askerlerin pususuna düşürülür, vücuduna yediği yedi oka ve aldığı on yedi yaraya rağmen dik durmaya çalışır ama dayanamaz. Cafer, babasının öldürüldüğü yere bir fidan diker: “Bu fidan babamın kanıyla beslenecek. Öfkemle hıncımla beslenerek ben de büyüyeceğim. Babamın öcünü alıp Malatya’ya Serdar olacağım.”

Yıllar geçer, fidanla birlikte Cafer de büyür ve Bizans’tan alacağı intikam için yola çıkar. Aklında sürekli babasının

Sami Ayanoglu’nun *Battal Gazi Geliyor*’u (1955) ve Muharrem Gürses’in *Battal Gazi*’si (1966).

ona verdiği öğüt vardır. İmparator Leon'un kızı Prenses Elonara'yla karşılaşır, "Leon gibi bir iblisten senin gibi bir melek nasıl türemiş hayrettir" diyerek babasını ve amcasını öldüreceğini söyler. Babasının ölümünden sorumlu olan Tesdor ve Polemon'u öldürürken babasındaki on yedi yaranın intikamını on yedi darbeye alır. Bu arada Bizans komutanı ve Elonara'nın nişanlısı Delibaş Alyon, Cafer'in kendisine teslim edilmesini ister. Cafer tek başına Alyon'un askerlerine meydan okur. Teke tek karşılaşmalarda Alyon'un adamlarını yener. Babası Hüseyin Gazi'nin "mert bir yiğit" olarak bahsettiği ve Cafer'i çirak olarak göndermek istediği, "Anadolu'da yenişemediği tek kılıç ustası Kayserili Hammer", Cafer'in dövüşlerini izler ve onunla karşılaşır. Hammer'in de tespit ettiği gibi, Cafer'in dövüşme biçimi babasına, atı da babasının atı Aşgar'a benzemektedir, ki zaten Cafer de atın Aşgar'ın tayı olduğunu söyler. Hammer'le ilk günkü dövüşlerinde yenişemezler, gün akşam olur. Bu arada "kahpe Bizans'ın yiğiti güzeli" Elonara ona dövüşmemesi için yalvarır; yakınlaşır, birlikte olurlar. Hammer'le olan düelloları da bir yandan devam eder ama yine yenişemezler. Bu arada Alyon, Elonara'nın Cafer'e kaçmak istediğini öğrenir, "Bana Delibaş Alyon derler Elonara" diyerek kendini kaybeder, ona tecavüz etmeye kalkışır. Cafer, "Ben Öküzbaş Alyon diye duymuştum şövalye. Yanlış mı söylemişler?" diyerek son anda duruma müdahale eder ve kızı kurtarır.

Cafer'in yolu bu başdöndürücü macerası içinde "Kırk Bakire Tapınağı"na düşer, buradaki hanımlar onu memnuniyetle karşılarlar, aynı ilgiyi Alyon'a göstermek istediklerinde "Bu kerhaneyi başınıza yıkacağım" tepkisini alırlar. Burada Cafer, kılıç ustası şövalye Hammer'i "dünyanın en ünlü fahişesi Faustina"nın göbeğinden şarap içerken görür. Yarı çıplak Faustina'nın isteği üzerine hangisinin daha güçlü olduğunu kanıtlamak için güreşmeye başlarlar. Kim yenilirse

yenenin dinine geçecektir. Tabii ki Hammer yenilir ve Müslüman olur. Cafer ona Ahmet Turani adını, Hammer de Cafer'e "büyük, cesur, kahraman anlamına gelen" Battal adını verir. Artık Cafer, Battal Gazi'dir.

Battal ve Ahmet Turani, Bizans'a imparator Leon'u öldürmeye giderler. Bu arada Alyon, Leon'un sarayına onlardan önce gidip Battal'ın bir şeytan olduğundan ve insanüstü güçlerinden, Hammer'ın Müslüman olduğundan söz eder. Battal ise Abdülselam'ın elçisi kılığına girip saraya sızar. Elonara da bu keşmekeş içinde yardımcısı Irene'den babasının aslında Leon olmadığını öğrenir. Gerçek babası şimdilerde yeraltına çekilmiş gerçek imparator Hilaryon'dur. Elonara babasına ve Ahmet Turani'ye ulaşır, onlardan yardım ister. Battal ise yakalanır, korkunç işkencelere tabi tutulur ve bütün kemikleri kırılır. Elonara'nın yardımıyla iyileştirilmek üzere kaçırılır. Doktorların yardımıyla bütün vücudu bir tür alçıya alınır. Nihayetinde gücünü yeniden toplar. Demir parmaklıkları elleriyle açar, zincirleri koparır. Ahmet Turani ve adamlarının da yardımıyla Bizans sarayına baskın yapar, Leon'u on yedi kılıç darbesiyle öldürür. Tacı Hilaryon'a verir, Elonara'yı eşi yapar. Elonara Müslüman olur ve Ayşe adını alır. Battal, intikamının eksik kalan son parçasını tamamlamak üzere Malatya'ya, işbirlikçi Abdülselam'ı öldürmeye gider ve film biter.

Battal Gazi'nin Intikamı (1972) da benzer bir hatta ilerler. Film, Battal Gazi ile "arslan yavrusu" oğlu Ali arasında gerçekleşen "kılıç talimi" sahnesi ile açılır. Battal Gazi'nin oğlunun kılıç çalışmalarını bölen annesi Ayşe'yle diyalogu ilginçtir:

Ali: "Bir gün babamdan daha kuvvetli, daha usta olacağım. O zaman böyle yalancıkıktan değil, sahiden pes dedirteceğim ona..."

Ayşe: “O ne biçim söz? Bir oğul gerçekten babasına el kaldırır mı hiç? Taş kesilir insanın eli... Tanrı böyle bir şeyi hiçbir zaman affetmez.”

Bu noktada Ali, babasına dönerek “Annem yanlış anladı sözlerimi. Sen benim hem babam hem de ustamsın. Sana gerçekten el kaldırırsam eğer, dilerim Tanrı’dan en ağır cezaya çarptırsın beni. Sadece ellerimi değil, bütün vücudumu taş kessin...” der, Battal ise “Senin gibi bir oğul, senin gibi bir çırağım olduğu için ne mutlu bana...” diyerek oğluna sarılır. Bu arada Battal Gazi’nin, kardeşi Alyon’u öldürdüğü Andrea intikam yeminleri etmektedir. Battal, kendinden yardım isteyen Ahmet Turani’ye yardıma gider, oğlunu ise annesini koruması için ardında bırakır. Ancak geç kalır, zira dostu Ahmet Turani Kara Şövalyeler tarafından öldürülmüştür. Battal, geri döndüğünde Andrea’nın karısı ve çocuğunu kaçırdığını öğrenir. Andrea’nın kalesine gider, karısına işkence eden Andrea’nın elini keser ama Andrea onu tuzaga düşürür. Battal’ın karısı Ayşe, Andrea’nın deyişiyle “Elonara” Hristiyan olup Andrea’yla evlenmeye zorlanır. Kabul etmeyince Battal’ın gözü önünde çarمیha gerilir ve diri diri yakılır ama dininden dönmez. Son isteği Battal’dan oğlu Ali’yi kurtarması olur. Battal “Beni de öldürün” dese de, Andrea ona oğlunun Hristiyan olacağı gününü göstermek için onu yaşatacağını söyler.⁹⁹ Gerçekten de Andrea’nın görevlendirdiği bir kadın olan Mariya tarafından Battal’ın oğlunun bir tür iksir yardımıyla beyni yıkanır.

99 Battal filmlerinde iyi babanın karşısında yer alan “kötü baba” figürünün, Kaplan’ın belirttiği gibi, “bakire ve orospu” olarak kodlanan popüler kültür stereotiplerinin “ahlaki açıdan kurtarıcı” iyi baba ve “saldırgan mütecaviz” düşman olarak “kötü baba”ya denk düştüğünü söyleyebiliriz. Kaplan, “kötü baba” figürünün de nihayetinde eril bir figür olduğunu ve fakat onun eril gücünün hırsı ve kötülüğüyle herhangi bir sınır ya da yasa tanımadığına işaret eder. Bkz. Richard L. Kaplan, “Spider Man in Love: A Psychoanalytic Interpretation”, *The Journal of Popular Culture*, cilt 44, no. 2, 2011, s. 293-294, 302

“Alyon’un oğlu ve Battal’ın can düşmanı olan bir Hıristiyan olduğuna” inandırılır.

Aradan sekiz yıl geçer. Battal tutulduğu zindandan kaçmayı başarır. Yolda tanıştığı bir başka Türklerle taş ocaklarına baskına gider, oradaki esirleri kurtarır, onları topluca Müslüman yapar ve hep birlikte Kara Şövalyelere karşı savaşıma koyulurlar. Andrea’nın evlenmeyi düşündüğü Prenses Anjeliya’yla¹⁰⁰ bir anda karşılaşır bu arada. Anjeliya onu yaralı görünce yardım eder. Daha sonra Anjeliya’ya oğlundan ve bir gün onu bulup hak yoluna döndürme umudundan bahseder. Anjeliya, Ali’ye durumu anlattığında, Ali buna inanmak istemez. Benzeri tarihî macera filmlerinde sıkça gördüğümüz üzere gelişen olaylar zinciri içinde Battal tekrar tuzığa düşürülür ve zindana atılır. Andrea ise Ali ile babasını dövüştürmek niyetindedir. Ali’ye demir bir maske verir ve Battal’a Demir Maske’yi öldürürse serbest kalacağını söyler. Kıyasıyla bir düelloda Battal, Ali’nin başındaki miğferi/demir maskeyi düşürür ve oğluyla dövüştüğünü fark eder. Ona babası olduğunu, zaten “bu kadar iyi kılıç kullananın başkasının oğlu olamayacağı”nı söyler. Ama Ali ona inanmaz. “Madem bana inanmıyorsun öyleyse öldür beni oğlum” diyerek diz çöker, kılıcını atar, şahadet getirir. Ali, babasına ölümcül darbeyi vurmak üzereyken burada tarif etmekte zorlandığım bir özel efekt kullanımıyla kolu taş kesilir. Annesiyle yaşadığı diyalogu anımsar ve o anda Battal’ın babası olduğunu anlar, kucaklaşırlar. Battal, oğlundan şahadet getirmesini ister ve Ali şahadet getirir getirmez kolu eskisi gibi olur. Andrea’nın ölüm emriyle onlarca asker baba oğula saldırırlar. Ali, Battal’ın istediği gibi “oğlu olduğunu gösterir” Kara Şövalyelere. Arkadaşlarının da yardımıyla herkesin hakkından

100 Anjeliya rolünde de Ayşe rolünde olduğu gibi Meral Zeren vardır. Bu durumda ortaya çıkan benzerlik Andrea tarafından fark edilince Anjeliya “Prenses Elonara teyzemin kızıydı. Birbirimize benzememizde şaşılacak bir şey yok” diyerek duruma açıklık getirir.

gelirler. Battal da Andrea'yı öldürür. Ardından Ali'ye "Seninle övünebilirim, iyi dövüştün. İyi bir savaşçısın" der. Oğluna "yıllar boyu koynunda sakladığı kutsal sancağı" verir ve "onu dalgalandırma şerefi"nin oğluna ait olduğunu söyler. Sancak kale burcunda dalgalanırken baba ve oğul mutludur.

Savulun Battal Gazi Geliyor'da (1973) ise Battal Gazi artık yaşlanmıştır ve yerini oğluna bırakmak ister. Ancak oğlunun töreler gereği kendini kanıtlaması gerekmektedir. Bu nedenle yapılan okçuluk yarışmasında havada dört ayrı hal-kanın içinden aynı anda attığı okları geçirip dört ayrı hedefi vurarak yeteneğini gösterir Battal'ın oğlu. Kılıçta da mahir olduğunu kanıtlar. Yeni "Serdar" olmaya hak kazanır. Battal'ın kılıcını alır ve onun yerine geçerek yeni Battal olur. Kara Şövalye, yeni "Serdar"ın tecrübesiz olduğu düşüncesinden hareketle Malatya'ya bir sefer düzenlemek ister. Bunun için Azize Mariya'dan yardım ister. Mariya'nın şartı Kara Şövalye'nin kardeşi Isabella'nın kuzeni Alfonso ile evlenmesidir. Ama aslında asıl amacı; yeni kurulacak Hristiyan devletinin başına geçmektir. Mariya'nın topladığı savaşçılar, Battal'ın köyüne bir baskın yapıp Battal'ı esir alırlar ve kızına babasının gözü önünde sırayla tecavüz edip ellerinden çivileyerek çarmıha gererler. Battal'ın kızı Senem, bu acıyla yaşayamaz, olanları genç Battal'a anlattıktan sonra intihar eder. Genç Battal, intikam yemini eder.

Bu arada Battal Gazi halkının önüne çıkarılır, Hristiyan olup kutsal haçı öpmesi istenir. Battal tabii ki bunu kabul etmez, türlü eziyetlere uğrar, köy köy gezdirilir. Battal'ın oğlu ise babasına ve kızkardeşine bu zulmü reva görenleri tek tek yakalar, son derece yaratıcı yöntemlerle (yanan bir okla penis vurmak, elleriyle düşmanın kulaklarını koparıp ağzına tıkmak, dev balyozla penis ezmek vb.) onları cezalandırır. Battal babasının izini en sonunda bir taş ocağında bulur ve "yuvarlanan fıçıya girip ok atmak" gibi bir yöntemle

düşmanların hakkından gelir. Ama yakalanır. Kara Şövalye, Battal'ın oğlunun ortaya çıkması için Battal'ı çarmıha gerer ve kırbaçlar. Battal'ın oğlu dayanamaz, müdahale eder ama nihayetinde kaçmak zorunda kalır. Kara Şövalye, Battal'ın babasını yedi kilidi olan yedi kapı ardında zincirler ve her anahtarı bir şövalyeye verir. Genç Battal ise Kara Şövalye'ye karşı olan iyi yürekli birkaç Hristiyanla işbirliği yapar ve tesadüf eseri Prenses Isabella'ya rastlar, onu tecavüzden kurtarır. Bu arada Alfonso, Isabella'yla evlenmek üzere saraya gelmektedir ancak bir sorunu vardır: Geçkin yaşına rağmen hayatında hiçbir kadınla birlikte olmamıştır. Yardımcısı olan papazın önerisiyle “rastladığı ilk kadın üzerinde erkekliğini denemek” ister. Hristiyan bir köylünün eşine rastlar, ancak kadın kendi deyişle “onun erkekliğiyle alay eder”. Alfonso da onu öldürür.

Battal ve arkadaşları olay yerine geldiklerinde öldürülen kadının kocası Jan'dan durumu öğrenirler. Battal'ın yanındaki papaz “Bu haçı boynumda taşımaktan utanıyorum artık. Benim gibi bir papazı hak dine kabul eder misin Battal?” der ve yanındakilerle birlikte topluca Müslüman olurlar. Ardından Alfonso'nun kılığına girip saraya sızar Battal. Tek tek babasının zindanının anahtarını taşıyan adamları öldürür ve babasının yanına girmeyi başarır, birlikte zindanın zincirlerini elleriyle açarak, kurtulurlar ama hemen sonra –yine!– yakalanırlar. Babasının önünde Battal'a türlü işkenceler yapılır ve genç Battal kör olur. Ancak Kara Şövalye'nin eziyetleri bitmez, ona bir dövüş sırasında babasını öldürtmek ister. Daha sonra genç Battal saraydan kaçır, gözleri arkadaşlarının yardımıyla açılır ve tekrar saraya gider. Kara Şövalye'yi öldürmek üzereyken, babası onu durdurur. Kara Şövalye'yi bir eşya gibi kaldırır, kale duvarlarına fırlatır, ayağıyla cinsel organını ezer, daha sonra da kaleden aşağı atar. Ardından gururla baktığı oğluna yaklaşır ve hikâye

biterken şunları söyler: “Seninle iftihar ediyorum oğlum. Allah her kula senin gibi evlat nasip etsin.”

Son örneğimiz ve serinin son filmi *Battal Gazi'nin Oğlu* (1974) filmin kötü adamı Antuan'ın sesiyle açılır: “Okçular, oklayın!” Ardından vücuduna on civarında ok isabet eden Battal Gazi'yi görürüz. Battal, o haliyle Malatya'nın girişindeki kaleye ulaşmayı başarır, kaledekileri yaklaşan tehlikeye karşı uyarır, kadın ve çocukların kaçması gerektiğini söyler, kaçanlara vakit kazandırmak için kendini kale kapısına bağlatır. Oğlunu da son bir kez kucaklar, henüz bir bebek olan oğlunun boynunda kılıcıyla bir yara izi açar ve “öcü alınana kadar oğlunun bu yara izini boynunda taşıyacağı”nı söyler. “Köpek Antuan”ın adamları kale kapısına geldiğinde, onlarca askeri kapıya bağlı olduğu halde öldürür ancak yine vücuduna saplanan mızraklar yüzünden çaresiz kalır, düşman askerinin toplu saldırısıyla öldürülür. Bu esnada elindeki kılıç fırlayıp yere saplanır, Antuan kılıcı çıkaramaz ama kendini “Anadolu toprakları üzerinde sonsuzluğa kadar sürecek Büyük Hristiyan Devleti'nin tek ve değişmez hâkimi” olarak ilan eder. Ardından bir kâhin tarafından kendisine Battal'ın oğlunun yaşadığı ve bir gün ondan intikamını alacağı söylenir. Tam bu esnada karısının “biri kız, biri erkek ikiz doğurduğu”nu öğrenir. İlk işi bebeklerden hangisinin oğlan olduğunu öğrenip onu kucağına almak olur. Karısına “Talihin varmış Mariya... Sadece kız olsaydı, seni de çocukları da öldürmeye yemin etmiştim” derken oğlunu “soyunun müjdecisi” olarak kucaklar: “Benim için önemli olan baba olmak değil, soyumu sürdürmek.”

Tüm bunlar yaşanırken Antuan'ın adamları da bir Türk köyünü basıp Battal'ın annesini sorarlar. Kadının kimliğine dair bir işaret göremeyince de diğer kadınların bebeklerini öldürürler. Ancak bebeği öldürülen bir anne ellerinden kurtulup biraz uzaktaki Battal'ın karısına haber verir. Bat-

tal'ın karısı askerlerden kaçarken bebeğini bir nehirde tesadüf eseri bebek için yapılmışa benzeyen bir tür tekneye koyar. Kaçışı ve kendi oğlunu bulma çabası sırasında, Antuan'ın karısının bebekleriyle nehir kenarında olduğunu görür, çocuklardan erkek olanı alır, öldürmek ister ama yapamaz. Mariya ise erkek bebeğin kaybolduğunu fark eder ama tam bu sırada küçük bir "tekne"deki bebeği görür, onu kendi çocuğu gibi yetiştirir. Antuan "çocuğun birkaç günde irileşmesi"¹⁰¹ dışında bir şey farketmez. Onu bir Türk düşmanı olarak yetiştirmeye kararlıdır. Ancak bu kolay olmayacaktır. Zira Battal'ın oğlu, Mariya'nın sütünü emmez, bol miktarda yakın çekim süt emme girişimi sahnesiyle dolu bu süreçte başka kadınlar da başarısız olurlar. Süt annesi olarak kendi annesi büyük bir şans eseri saraya getirilir. Yıllar geçmiş Battal'ın oğlu, Battal'ı öldüren adamı babası bilerek büyümüştür. Ancak hiç de Antuan'ın istediği gibi bir evlat değildir. Kardeşiyle birlikte ders aldığı papazla dalga geçer, cezalandırılır örneğin. Nihayetinde Battal'ın oğlu büyür ve yaman bir şövalye olur. Bir gün silahsız bir Türk esiri olan "Kara Gölle"nin uğradığı muameleye seyirci kalmaz, esirlerle ilgilenen kumandanla ona eşit şartlarda dövüş şansı verir, Kara Gölle bu dövüşten sonra kaçır. Daha sonra Battal'ın oğlu, tuhaf bir içgüdüyle hareket ederek zindandaki Türk esirlerin de kaçmasını sağlar. Kaçan esirlerle konuşan Kara Gölle şunları söyler: "Öyle bir yiğidin o domuzların içinde ne işi var anlamıyorum. Kılıcına baksan bir Türk kadar usta ve çabuk, yüreğine baksan bir Müslüman'ınki kadar temiz. Ama gel gör ki görünüşte tam bir Bizanslı."

Oğlunun ıslah olmaz davranışlarından yorulan Antuan tekrar kâhine gider. Ondan oğlu bildiği kişinin aslında Battal'ın oğlu olduğunu ve kendisini öldüreceğini duyar. Eşin-

101 Propp'un da işaret ettiği gibi, "geleceğin kahramanı"nın "hızla büyümesi" masalın temel akışına uygun bir özelliktir. Bkz. Vladimir Propp, 2011, s. 122.

den işin aslını anlatmasını ister ve onu kızının gözleri önünde öldürür. Ardından oğlunun öldürölme emrini verir. Ancak Battal'ın oğlu, kendini öldürmek isteyenlerin hakkından gelir ve o sırada babası bildiğı Antuan'dan onun değıl "en büyük düşmanı" Battal Gazi'nin oğlu olduğunu öğrenir. Buna tepkisi "Senin babam olamayacağını anlamıştım" olur. Kara Gülle ve adamlarına katılıp babasının Battal Gazi olduğunu söyler. Kara Gülle ona eğer babasının oğluysa Battal'ın kılıcını saplandığı yerden çıkarması gerektiğini söyler. Battal'ın oğlu şahadet getirerek kılıcı çıkarır, öper ve başına koyar. Bu Excalibur sahnesinin ardından "Yattığın yerde rahat uyu baba... Bu kılıca layık bir evlat olduğumu bütün dünyaya ispat edeceğim" diyerek Kara Gülle ve adamlarının yeni önderi olur.

Bir baskında Kara Gülle, Antuan'ı öldürecek fırsatı yakalar ama kılıcını "eli kolu bağlandığı için" indiremez. Antuan kaçır ve Kaptan Markos'tan kızı Irene'yi onunla evlendirmek vaadiyle yardım ister. Irene, yardımcısıyla gönderdiği bir mektupta durumu Battal'ın oğluna anlatır, fakat mektup Battal yerine Kara Gülle'nin eline geçer, Battal yaralı olduğu için kaleye onun yerine gider ve fakat yakalanır, işkence görür. Antuan; Kara Gülle'nin göğsüne kızgın çubuğı bastığı anda orada bulunan Irene göğsünü tutarak acı içinde haykırır. Antuan "Ne oluyor bunlara? San ki göbekleri birlikte kesilmiş" diyerek hayretler içinde kalırken, kâhin son bir kez ortaya çıkar ve onların kardeş olduğunu söyler. Antuan sevgiyle oğluna sarılır. Battal'ın yerini öğrenmek ister, çünkü o "nihayetinde Hristiyan kanından bir şövalye"dir ancak Kara Gülle "Hayır" der, "Ben Müslüman bir Türküm. Battal da benim düşmanım değıl, can kardeşimdir. (...) Senin gibi bir canavar benim babam olamaz." Bu arada Battal'ın oğlu, komedi ögesi Zıpzip, Ayıboğan, Saksagan, Mengene Hasan gibi arkadaşlarıyla bir-

likte Kara Gölle'yi kurtarmaya gider. Kara Gölle'den, Irene ile Kara Gölle'nin kardeş olduklarını öğrenir. "Öyleyse Antuan da baban" dediğı Kara Gölle'den "Olmaz olsun öyle canavar baba!" yanıtını alır. Bu sefer de Kaptan Markos'ın elinden Irene'i kurtarmaya gider. Irene'i kurtarmalarının ardından, Irene Müslüman olur ve Battal'ın annesi Ayşe'nin adını alır. "Cariyeniz, kulunuz, köleniz olmaya Tanrı'nın huzurunda yemin ettim" diyerek Battal'ın oğluna teslim eder kendini. Ertesi sabah Antuan ve adamları düğün yerine baskın yaparlar ve Battal'ın oğluyla arkadaşlarını tutsak ederler. Ama Battal'ın oğlu en nihayetinde kurtulur, babasını öldüren Antuan'ı öldürür. Mutlu bir intikam hikâyesi daha geride kalır.

Peki Battal Gazi filmleri konumuz açısından ne söylüyor bize? Öncelikle belirtilmesi gereken ilk nokta bu filmlerin tarihsel çizgi romanların genel anlatım yapısı ve karakteristiğı ile özdeş olduğudur. Burada da süperkahramana, bu örnekte zaten efsanevi bir kişilik olan Battal Gazi'ye, sıradan insanın özelliklerini aşan bir dizi nitelik atfedilir: Zindan demirlerini elle açabilmek, "zor ölmek", seri akrobatik hareketler yapabilmek, ustalıkla kılıç, ok ve benzeri silahları kullanabilmek, kadınlar tarafından arzulanmak, mazlumun yanında yer almak, Türk (ve bağlama göre Müslüman) olmak, fiziksel özellikler açısından çekici olmak vb. İkincisi, kahramanın doğuşu ve kimliğini bulması için babasıyla olan bağını yeniden kurması/keşfetmesi/onun devamı olduğunu kanıtlaması ve bunu yaparken onu aşarak ona dönüşmesi süreci burada da karşımıza çıkar. Üçüncüsü, baba ve oğul arasındaki ilişki yeniden tanımlanmak ve kahramanı tanımlamak için bir yolculuk gerektirir ve bu yolculukta oğul, babasının izini onun fiziksel ve ruhsal bir uzantısı olarak yapar. Çizgi romanda birbirine çok benzeyen ama yüzdeki çizgiler ya da bıyık gibi ayrıntılarla farklılaştırılan baba ve oğul

tipleri bu filmlerde de sakal ya da bıyık yoluyla aynı şekilde farklılaştırılmaya çalışılır, ama nihayetinde baba-oğul bütünlüğü –Battal Gazi’nin İntikamı hariç– tüm filmlerde iki rolü de Cünyet Arkın’ın oynamasıyla çok daha “bariz” bir hal alır. Hikâyelerde –söz gelimi oğul Battal’ın *Battal Gazi Destanı*’nda babasının atı Aşgana’nın tayıyla yolculuğuna başlaması, *Savulun Battal Gazi Geliyor*’da yine oğul Battal’ın Baba Battal’ın kılıcını ve statüsünü devralması gibi– kurucu anlar; kahramanın babasıyla olan devamlılığına işaret etmesi açısından anlamlıdır. Bir dördüncü nokta, annenin hikâyedeki konumu ne olursa olsun, asla baskın bir karakter olmamasıdır.¹⁰² Beşincisi kötü adamların da baba/oğul, baba/kız gibi ilişkileri çok daha travmatik bir biçimde içselleştirmesidir. Altıncısı, tarihî çizgi romanlardaki gibi bu filmlerde de iyi yürekli ama çenebaz ya da iri kıyım ve kıt anlayışlı ya da kahraman kadar mert ve yetenekli ama daha fazla zayıflığı olan yan karakterler; kahramanla baba-oğul ilişkisinin varyasyonlarını kurmaya hizmet edecek şekilde kurgulanmışlardır. Erkeklik sınavı Battal için, son bir büyük meydan okuma olarak, babasını kurtarmak ya da onun intikamını almak şeklinde sunulur bu filmlerde. Bu haliyle Battal Gazi filmleri, tarihî popüler anlatıda baba figürünün kurucu rolünü düşünmek için daha yakından bakılması gereken bir vasat olarak değerlendirilebilir.

102 Bu filmlerde ve tarihî çizgi romanlarda kahramanın bir tür anne kompleksinden muzdarip olduğu da düşünülebilir. Jung, bu kompleksin “Don Juanizm” olarak da karşımıza çıkabileceğini belirtirken annenin bilinçdışı olarak her kadında arandığı “Don Juanizm”i şöyle açıklar: “Olumsuz anlamda Don Juanizm olan şeyin cesur, kararlı bir erkeklik, en büyük hedeflere ulaşma hırsı, tüm budalalıklara, saplantılara, haksızlığa ve tembelliğe muhalif bir ruh, ödün vermez, sağlam bir irade, dünyanın muammalarından bile ürkmeyen bir merak, ve nihayet, insanlara yeni bir yurt kuran ya da dünyaya yeni bir çehre kazandıran devrimci ruh gibi olumlu tezahürleri olabilir.” Bkz. Carl Gustav Jung, 2012, s. 25-26.

“Baskın baba, kayıp anne”: Genel bir değerlendirme

Sigmund Freud “Dostoyevski ve Baba Katli” üzerinde düşünürken, “kardeşi Andree’nin açıkladığına göre” der, “Dostoyevski daha çocukluk yıllarında geceleyin yattığı zaman başkalarında öldüğü izlenimini uyandırabilecek bir uykuya dalacağından korkar, böyle bir durumda kendisini gömmeden beş gün beklemlerini kâğıt parçacıkları üzerine yazarak sağa sola bırakırdı.” Freud’a göre bu “ölüm nöbetleri”nin anlamı açıktır: “Bir ölüyle, yani gerçekten ölmüş bir kimseyle ya da canlı, ama ölmesi istenen biriyle özdeşleşmeyi dile getirirler.” Dostoyevski’nin gaddar babasının ölümünü istediği ve bu ölüm gerçekleştiği için sara nöbetleri aracılığıyla kendini cezalandırdığına inanan Freud, *Karamazov Kardeşler* üzerinden Dostoyevski’nin ruh halini tartışan yazısında durumu en genel biçimiyle ortaya koyar:

Oğlan çocuğu babasıyla psikanaliz dilinde ambivalent (çelişik) sözcüğüyle anlatılan bir ilişki içinde yaşar. Bir yandan kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kin ve nefret besler içinde; öte yandan yine babasına karşı belli bir sevgiye her vakit ruhunda yer verir, her iki tutum da biraraya gelerek baba özdeşleşmesini doğurur. Gerek hayranlık duyduğu babasına öykünme arzusu, gerek kendisine rakip gördüğü babasını ortadan kaldırma-yı amaçlaması, oğlanın kafasında babasının yerini alma düşüncesini uyandırır.¹⁰³

Freud’un Dostoyevski analizinde altını çizdiği baba figürünün kimlik kuruluş sürecindeki rolü, tarihî çizgi romanların anlatı dünyasının da temel özelliklerinden biridir. Kah-

103 Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, çev. K. Şipal, YKY, İstanbul, 2012, s. 229.

ramanlar ya babalarını ararlar, ya babalarının aradıkları şeyi... Baba merkezli intikam hikâyeleri tarihî çizgi romanlarda kahramanın davasının haklılığına, hakiki motivasyonuna, aslında etten kemikten bir kahraman olmanın ötesinde, öyle görünseler bile bir fikrin, bir niteliğin “mert Türk”, “yiğit savaşı”, “adil lider” uzantısı olduklarına işaret eder. Kahraman, babasının uzantısıdır ve babasının silinmeye başladığı yerde onun sureti görünmeye, belirginlik kazanmaya başlar. İntikam hikâyelerinin okuru ya da izleyiciyi içine çekip onu meselenin bir parçası, bir tanığı haline getirerek “rahatlamasına” imkân veren dinamiği, babalık özelinde çok daha kapsayıcı bir hal alır. Kahramana atfedilen niteliklerin tam ve gerçek anlamıyla ortaya çıkması baba arayışının ya da onun yarım bıraktığı şeyi tamamlama serüveninin bir parçasıdır. Genel bir şablon olarak kullanılan ve “erkek adamın erkek oğlu”, “yiğit ve savaşı babanın yiğit ve savaşı oğlu” kategorileri antagonist düzlemde “sapkın babanın sapkın oğlu” ya da en azından “zayıflık gösteren, kifayetsiz, yeterince muktedir olamamış babanın azgın/sapkın/kötücül oğlu” kategorilerinde karşımıza çıkar. Burada “babaların sahip olduğu erkeklik değerlerinin ‘rol modeli’ olarak çocuklarına da büyük ölçüde geçtiği” ve “babadan oğula geçen erkekliğin büyük ölçüde doğal/biyolojik ve dolayısıyla değişmez bir özellik olduğu” yönündeki “özcü” yaklaşımın¹⁰⁴ da izlerini görebiliriz.

104 Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, Metis, İstanbul, 2009. Oysa ki literatürdeki hâkim eğilim babalığı ailenin temel oluşturan toplumsal cinsiyet, ekonomik ve siyasal yapılar üzerinden toplumsal olarak kurulmuş bir nosyon olarak ele almaya dönüktür. Bu haliyle “babalık, özcü, sabit, değişmez bir kategori değildir.” Bkz. Dana Shawn Matta ve Carmen Knudson-Martin, “Father Responsivity: Couple Processes and The Coconstruction of Fatherhood”, *Family Process*, cilt 45, no. 1, 2006, s. 20. Babalığın bu yönüne dair hapishanedeki babaların tecrübeleri üzerinden bir çerçeve çizen ve babalığın toplumsal rol olarak yeniden kurgulanması ve “uygulanabilir/canlı bir eril kimlik sunması” sürecinin altını çizen bir çalışma için bkz. Rod Earle, “Who’s The Daddy? - Ideas About Fathers From A Young Men’s Prison”, *The Howard Journal of Criminal Justice*, cilt 51, no.54, Eylül 2012, s. 396-397.



Intikam hikâyeleri, kahramanları anlamak için hayati bir işleve sahiptirler.

Tarihsel çizgi romanın anlatı sarmalı içinde hayali kahraman için aslında nihai meydan okumaların tamamı daha “hakiki bir erkek” olmakla ilgilidir. “Kusursuz bir erkek ideali” sunsalar bile kahramanların trajedisi sürekli bu ideallerin öğelerini türlü sınavlar üzerinden sonsuz bir şekilde göstermek/ispat etmek zorunda bırakılmalarıdır. Bu açıdan bir büyük ve ilk sınav olarak, babalarına dönüşmeleri ve onla-

rı aşmaları gerekmektedir. Süperkahramanın trajik yaşamı –belki de, babalarından duydukları hoşnutsuzluğun ya da onların kendilerine aksettirdiği büyük beklentilerin ve sorumlulukların, onların hayatlarında bıraktıkları izlerin bir semptomu olarak– “sağlıklı/normal/mutlu” aile kur(a)ma-makla maluldür genelde. Onlar, “sembolik baba”lar olarak, daha çok çevrelerindekiilere babalık yapar, “sembolik çocukları”nın sonsuz hayranlığını kazanırlar. Kendileri ço-ğu zaman fillî olarak baba olmasalar da “bir fikir olarak ba-balık”, erkek kahramanlar olarak onların özsel bir niteliğine dönüşmüştür. Belki de kahramanlarımız mükemmel bir er-kek olmanın mükemmel bir baba olmakla da ilgili olduğu-nu keşfetmişlerdir.

ERKEKLİK, ÖLÜM, SADO-EROTİZM... YA DA "İNSANIMIZ KİLLİNG'İ NEDEN SEVDİ?"

"Biz erkeğiz. Bizim dünyamızda af yok."

– ÇETİN İNANÇ, *Vahşi Kan*, 1983

Giriş

30 Ağustos 1968 tarihli *Milliyet* gazetesinde, Marmara Yelken Kulübü'nün "ananevi maskeli balosunun geçtiğimiz hafta içinde yapıldığından" ve balonun "beklenenden daha parlak ve eğlenceli geçtiği"nden bahseden "Maskeli Balo: Herkes Çatal ve Bıçağı ile Gelmişti" başlıklı bir magazin haberi yer alır. Balodan ilginç notlara yer verilen haberde "kıyafet yarışması"nın sonuçları da okurla paylaşılır: "Özkan Dalli palyaço, Efas Nusret çamaşırcı kadın, ve Buzli, *Killing* ile ödül kazandılar. Fakat nedense sadece üçüncü gelen (...) 'Çamaşırcı Kadın'a tezahürat yapıldı." Bülent Eczacıbaşı'nın "sokak serserisi" kılığında geldiğini öğrendiğimiz, "Suadiye'nin genç sosyetesini bir araya getiren, "gecede içki vardı fakat fazla içmek isteyenlere başlarının çaresine bakmalarını söylenince, Caddebostan bakkalları garip insanlarla karşı-

laştılar” türünden notlarla süslenen bu haberde yer verilen toplu fotoğrafta Killing’in sureti karşımıza çıkar. Killing, bu “sosyetik gençler”in de dikkatini çeken bir popüler kültür figürü olmuştur belli ki.¹ İyi ama kimdir/nedir bu Killing?

Killing, ilk kez 1966 yılında, İtalya’da Ponzoni tarafından yayımlanmış bir fotoromandır. Editörlüğünü Pietro Granelli, yönetmenliğini Rosario Borelli yapmıştır. 1964 yılında Magnus ve Max Bunke işbirliğinin ürünü olan çizgi roman kahramanı Kriminal’in² fotoroman evrenindeki karşılığıdır.

- 1 “Maskeli Balo: Herkes Çatal ve Bıçağı ile Gelmişti”, *Milliyet*, 30.08.1967. Popüler tahayyüldeki Killing imgesinin bir örneği, 19 Eylül 1969’da da karşımıza çıkıyor: “Dişi Killing, ‘Operaya Dön Demek Kolay’ Diyor” başlıklı haberde opera sanatçısı on üç aydan beri Ankara ve İstanbul gece kulüpleri ve büyük gazinolarında sahne alan Sevda Aydan’a eşinin, “7 bin liraya mal olan sahne kıyafeti nedeniyle “Dişi Killing” adını taktığı belirtilmiş. Bunun dışında haberde Aydan’ın opera sanatçısıyken geçim derdi çektiğiyle ilgili genel açıklamaları var, Killing’e herhangi bir başka atıf yok. Adnan Aydan’ın eşine bu ismi vermesinin sebebi, kıyafetin siyah, ancak ortası beyaz ponponlu görünümü. Bkz. *Milliyet*, “Dişi Killing, ‘Operaya Dön Demek Kolay’ Diyor”, 19 Eylül 1969. 9 Ocak 1970’te Aydan’la ilgili bir başka haberde kıyafetin tamamına yine “Killing” vurgusuyla yer verilmiş, bu sefer beyaz ponpon şeritlerin ayak hizasına kadar uzandığını ve hakikaten Killing’in iskelet silüetini anımsattığını görüyoruz. 10 Ağustos 1973 tarihinde yine *Milliyet*’te yayımlanan bir haber ise “Killing Yakalandı” başlığını taşıyor ve Ardahan’ın Tepesuyu köyündeki bir gencin Killing elbisesi giyerek soygun yapmaya kalktığı, ancak girdiği evde yakalandığı malumatını veriyor. Haberde Killing kostümüyle “adliyeye götürülen” gencin resmi de kullanılmış.
- 2 Kriminal, Türkiye’de *Krilling* adıyla iki sayı olarak yayımlanmıştır. Cantek, ismin Killing’i anımsatacak bir şekilde değiştirilmesini kayda değer bulur. Bkz. Levent Cantek, *Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlu, Oğlak Yayınları*, İstanbul, 2003, s. 214. Bu iki sayıda Killing’in dünyasındaki gibi bir sadizmin izlerine rastlanmaz. Ancak Krilling de kılık değiştirme konusunda yeteneklidir. Söz konusu Krilling sayıları pek özenli sayılamayacak çevirileriyle de dikkat çeker: “Yolları engelliyorlar”, “Bu bir sürprizdi. Tedbir her zaman vardır!”, “Her şey aşağıya iniyor!” vb. Bkz. *Krilling*, sayı 1 ve 2, s. 44, 49, 56,74. Ayrıca ikinci sayıdaki özetin hikâyeyle de bir alakası yoktur: “Dedektif Milan’ın diğer insanlardan farkı Krilling yani iskelet kılığına girebilmesidir” denir ama Milan diye bir dedektif olmadığı gibi (dedektifin adı Milton’dur ve anladığımız kadarıyla Krilling’le aralarında, Mercier-Killing arasındaki ilişkinin bir benzeri vardır), Krilling de o değildir zaten. Birinci macera olan “Başarılı Üçkağıtçı” ikinci sayıda biter ve yine bu sayıda “Elmas Hırsızları” başlar. Bkz. *Krilling*, sayı 1 ve 2, Atlas Yayın, İstanbul, tarihsiz. Dergide “haftada bir yayınlanır” ibaresi vardır.

Ancak “ondan da, öncülleri arasında sayılabilecek Fantômas ve Diabolik’ten de çok daha kötü ve sadisttir”.³ Bununla birlikte Diabolik ve Killing arasında pek çok benzerlik vardır. Diabolik’in kız arkadaşı “zeki ve yırtıcı” Eva’nın da maske marifetiyle farklı kılıklara girebilmesi ve Diabolik’e yardım etmesi, Diabolik’in yine maske hazırlayıp kılık değiştirmesi, ses taklidi, silahlarla donanmış arabası (*Kara Şeytan Diabolik, Çalınan Maske*, s. 5, 13, 18, 31, 71, 78) vb. özellikleri vardır ama yüzü okurdan gizlenmez. Diabolik’in peşinde de sürekli, onu yakalamak arzusuyla tutuşan bir polis müfettişi (Ginko) vardır. Diabolik de kadınlar tarafından cazip bulunur, hep soğukkanlıdır. Diabolik’te de flashback’lere başvurulur (*Kara Şeytan Diabolik, Cehennem Makinesi*, s. 55, 59-60, 89) ve James Bond dünyasının teknolojisini anımsatan cihazlardan yararlanır (*Kara Şeytan Diabolik, Yanlış Hesap*, s. 71). Diabolik ve Eva’nın harekete geçmeleri genellikle onları ihbar etmek isteyen birilerinin müdahalesi, onların planladığı bir soygun ya da Killing’teki gibi gazeteden ilginç suç haberlerini okuyup işin iç yüzünü öğrenmek istemeleri ile olur (*Kara Şeytan Diabolik, Beyaz Ölüm*, s. 18). Bu maceralarda bazen Diabolik’in okuduğu gazetenin *Günaydın* olması gibi ayrıntılarla karşılaşırız (*Kara Şeytan Diabolik, Yanlış Hesap*, s. 71).

Fransa’da Satanik, ABD’de Sadistik, Arjantin’de Killing

Alpin’e göre *Krilling* 1967’de *Kaplan* dergisinde yayımlanmıştır. Sözünü ettiğimiz bu iki sayı ise Alpin’e göre 1980’lerin ortalarında yayınlanmıştır. Bkz. Hakan Alpin, “*Krilling*”, *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 378.

- 3 <http://www.coolfrenchcomics.com/satanik.htm>. Bkz. Hakan Alpin, “*Killing*”, *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 360-361. Ayrıca bkz. Carlos Roberto de Souza, “The Law of The Heart: Genealogy, Narrative and Audience of A Minor Genre: The Argentinean Fotonovela”, (*A Dissertation Submitted In Partial Satisfaction Of The Requirements For The Degree Doctor of Philosophy in Art of History*), University of California, Santa Barbara, 2009, s. 26, 27, 254. Bkz. Diabolik, *Kaybolan Kanlı Yıllar*, s. 36-148. Ayrıca bkz. SS-Sunda, *The Diabolikal Super-Kriminal*, Sinepathic Films, 2007.

adıyla bilinen Killing ülkemizde “İtalya ile neredeyse eş zamanlı olarak, 20 Haziran 1966’da, ilk kez bir bulvar gazetesinin içerisinde, Simaviler’in *Son* gazetesinde, daha sonra 26 Kasım 1968’de *Günaydın* gazetesinde yayımlanır” ve “sado-erotik özellikler taşıyan, çok satan bir gazetede yer alan ve fotoğraflarla tefrika edilen ilk dizi” olması sebebiyle de önemlidir.⁴

Burada *Son*’a ve *Günaydın*’a dair de birkaç şey söylemek gerekebilir. “*Son*, magazin türü bir gazeteydi, büyük renkli resimler, heyecan verici başlıklar ve kısa yazılardan oluşuyordu. Tirajı 1967’de 350 bine yükseldi. Kuponla otomobil ve ev dağıtmaya kalktı ama tutunamadı”⁵ diyen Hıfzı Topuz’a ek olarak 28 Haziran-31 Aralık 1966 tarihleri arasında kapsayan dilimde *Son* gazetesini incelediğimizde gazetesinin tek fotoromanının Killing olmadığını görüyoruz. 4 sayfalık “aktüalite gazetesi”, “15 Kuruş” ederindeki *Son*; kaza, ölüm, çıplaklık, tuhaflık temelli manşet sayfasının (“Komiserin Kafasına Baltayla Vurdular”, “Türk İşçileri Bir Genelev Açılması İçin Kraliçe’ye Başvurdu”, “Gelin Zifaf Gecesi Erkek Çıktı” vb.) hemen arkasındaki sayfanın sol köşesini tamamen Killing’e ayırmıştır.

İlk yayınlanan macerası “Hazine Peşinde” olan Killing’in hemen yanında “Emine Bacı’ya Göre Yarınki Falınız” köşesi, onun altında “eğlence köşesi” ve gerilim/polisiye tefrikaları ile “radyoda bu gece” ile reklamlar yer almaktadır. Üçüncü sayfada “Afrika’da Kadın Sattım” (yazan Göksun Sipahioğlu, anlatan Deniz Yıldırımok) veya “Tarihin Azgın Kadınları”, “Cinsi Kudurmuşlar” gibi yazı dizileri; Aşkımı Çalamazsın (20 Haziran-4 Ağustos, toplam 46 bölüm), Sonsuz Kabus (15 Ağustos-28 Eylül, toplam 57 bölüm), Bana Ha-

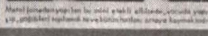
4 Levent Cantek, 2003, s. 214.

5 Hıfzı Topuz, *II. Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 350-351.

**00 bin mil olan bir
gezegen
Dünya'ya
çarpacak**



**ŞEFFAF VE PLASTİK
SUTYENLER DAHA
ÇOK TAHRİK EDİCİ**



CAZİBE İÇİN

Maas pazarlığıyla bu
büyük ölçe ve Ceyhan'a
dan sonra Khat "Hadi
de, bundan daha çok
gelmek için 1911'de
sade alıncıya, Ceyhan
ve diğer ülkelerin de
girişinde bulun
normal barındır.

Partially rock Santonians
glauconitic beds some pebbly
yellow glauconitic siliceous
degraded basal sandstone up
short low hills glauconitic
partly weathered.

Şaka sırasına

AYNARA (GÜZLÜ)
Doğu Anadolu'daki (güneydoğu) topraklarımızda yaygın olarak bulunan bir bitki türüdür. Bu bitki, topraklarımızda yaygın olarak bulunan bir bitki türüdür. Bu bitki, topraklarımızda yaygın olarak bulunan bir bitki türüdür.

Asırlık Safo Ahmet kızına küsüp Diyarbakır'a kaçmış

[illegible][illegible]

KIZI HAYDI DEYİNCE

LONDRA (Özellik)
Sindrey Üniversitesinde
nın İleri Fizik Profesörü S. T. Butler, yaptığı uzun konuşmalarından sonra, 1968'de dev bir gençlerin dünyamıza karşı açacağı ve beklendiği bir şeyler yoldan beri söylüyor. İşte karametin o zaman açacağı ileri sürmüştü.

[illegible]

ICARDS CÜZGENİ

[illegible]

NÜKLER BAŞLIKLİ
ROKET GÖNDERİLMEZS

[illegible]

Eğer parçaları ilaveye alın-
maza, yavaşlığı tepki, her an
kötüleşen durumumuz belli -
birlikte gelince, il. bu ve emme-
nin yapılmaması parçaları em-
me ile ilgili olarak emme -
tegi fazla fazla virmeyecektir,
emmenin emme ilaveye alın-
mama ilave emme, herkele
emmeyecektir.

19 Eylül 1966 tarihli Son gazetesi ülkenin önemli gündem maddelerini taşımış manşetine.

yır Deme (3 Ekim-23 Kasım) gibi melodram türünde foto-romanlara yer verilir. Dördüncü sayfada ise dünya ve Türkiye’den haberlerle magazin güzelleri yer bulur. Gazetede “30 atasözünden en az 25’inin eksik kelimelerini tamamlamla gönder (“Ak kara gün içindir” gibi) Java motosiklet, ütü, di-kiş makinesi, bilezik, futbol topu vb. kazanma şansını ya-kala” türünden promosyonlar vardır. Bunlardan en ilgin-ci, 25 Ekim 1966 tarihli olanıdır. Gazenin muhabiri Meh-met Ataberk’in resmi okurla paylaşılır ve “bu adam”ı yaka-layan okurların 16.000 Lira kazanacağı duyurulur (Sonra-ki günlerin manşetleri muhabirin izlenimlerine dayanır ge-nelde: “Elimi kolumu sallaya sallaya dolaşıyorum” vb. Daha sonra ödül iki katına çıkar ve bir gün sonra, 2 Kasım’da An-kara Ulus’ta yakalanan Ataberk, bu sefer de önce yakalayan-ların, sonra da kendisinin izlenimleri üzerinden birkaç gün daha haber olur). Gazetede Killing’in her macerası yaklaşık otuz gün sürmüştür: Hazine Peşinde (30 bölüm), Eroin ve Kan (30 bölüm), Kadın ve Dolar (31 bölüm) vb. Killing’in yayımlanmadığı tek dönem olan 19 Ağustos-15 Eylül arasın-da “Füze Casuslarının Romanı: Tehlikeli Randevu” yayımla-nır ama bu fotoromanın içeriği ve görselliği Killing’den çok farklıdır. Gazete o tarihlerde çekilmekte olan *Kriminal* fil-minden de bolca söz etmiş, filmi manşetlerine taşımıştır. Ay-rıca Killing’in yeni maceralarının başlayışı manşet sayfasın-da duyurulmuştur.

Haldun Simavi’nin çıkarttığı *Günaydın* gazetesi de, yine Topuz’un Münir’den aktardığına göre, “Amerikan stili san-sasyonel habercilik ve ofset baskı tekniği”ne dayanan, “çar-pıcı resimlere, magazin haberleri”ne yer veren ve tirajı 350 bine ulaşan bir başka gazetedir.⁶ 26 Kasım-31 Aralık 1968 tarihleri arasını kapsayan dilimde *Günaydın*’a baktığımızda, 35 kuruşa satılan, sekiz sayfalık gazetenin yayım hayatına üç

6 Hıfzı Topuz, 2003, s. 242-243.

Sevişerek evlenmişlerdi Gelin, zıfalı gecesi

15 KURUŞ CUMARTESİ
SON
AKTÜALİTE GAZETESİ
6 AĞUSTOS 1966 BATTI: 48

erkek çıktı

**Kocasının kendi eliyle
ameliyat ettirdiği Kıbrıslı
Türk 3 gün sonra öldü**

LONDRA (Haber Ajansı) - Kıbrıslı bir kadın, 10 yıl önce kocasını, bir yasadışı evliliğin sonucu olarak, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Yeni evliliğin sonucu olarak, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.



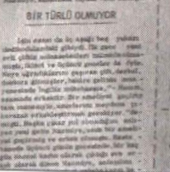
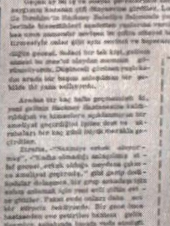
Birkaç yıl önce, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

**Kızlık muayenesine gitmeyen
Fettan Suzi, anne ve babası
ile birlikte razelet çıkardı**

**Kafası kızın
Suzi, emniyette
strip-tiz yaptı**

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.



Taşlıtarla'da kabadayılar kavgası Omuzundan yaralı kabadayı

hasmını öldürdü

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.



Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

Özellikle, kocasını, 10 yıl önce, kendi eliyle ameliyat ettirdiği kocasını, 3 gün sonra, Londra'da gene bir Kıbrıslı Türk'in bulaştırması sonucu, polisin eline geçirdi.

6 Ağustos 1966 tarihli Son gazetesi. Son, boyut olarak değilse de, içerik olarak "tabloid" çizgisinde bir gazetedir.

fotoromanla başladığını görürüz. Bunlar: Killing, bir suç ve ajanlık hikâyesi olan Zortek ile Jim Maykıl'dır. *Günaydın*'da da Killing maceraları genelde otuz günlük süreleri kapsayacak şekilde yayımlanmıştır. İlk macera "İşkence Kulesi" (Killing bu macerada Rus Prensi Vladimir'in mücevherlerini çalmak için harekete geçer) 25 Aralık'ta biter örneğin. Selahattin Duman, Killing'e de değinerek, gazete hakkında şunları yazar: "Boyali basının liderliğini kapan *Günaydın* tozu dumana katıyordu.. *Günaydın* o tarihlerde Aziz Nesin'e köşe vermiş, köşesinin tam karşısına da Killing adlı bir foto roman koymuştu... Killing kuru kafa başlıklı iskelet üniforması giyen hayali bir kahramandı... *Günaydın*'ın tirajı 800 bini bulmuştu... Elli binlerde seyreden *Cumhuriyet*'in kalemleri yine kuyruğu dik tutacaktı... Gazetede yazmasalar bile muhabbet sofralarında *Günaydın*'ın tiraj başarısı ile "Aziz Nesin Killing'e karşı..." diye dalga geçeceklerdi."⁷

Killing'in bir fotoroman örneği olarak sağladığı başarı kendinden sonra da devam eden, Murat Belge'nin deyişiyle, "ağır fotoroman hamlemiz"le de ilişkilendirilebilir. Belge'ye göre İtalya merkezli bir tür olarak fotoromanın "dışarıdaki" mahsulleri "oyuncu olarak yıldız kullanmaması" gibi özellikleriyle sivrilirken bizdeki örnekler "yerden ekonomi ilkesini hiçe sayan büyük kareler" ve "oyuncu olarak da kitle kültürünün ünlü adları"nın kullanılmasıyla öne çıkarlar. Belge'nin deyişiyle "bir çeşit yeni fetişizm" olarak görülebilecek fotoromanın memleketimizdeki serüveni "klasik bir bayalığın, grotesk bir bayalığa dönüşmesi"yle, yani doğası gereği "bayağılığın bir biçimi" olan fotoromanın sadece içeriğiyle değil, "ele alınışıyla" da arabeskleşmesiyle sonuçlanmıştır. "Bir tür içiboşluk olan fotoromanın, Türkiye'de hemen bu değişik içiboşluk kültürüyle, arabeskle buluşması

7 Selahattin Duman, "Cumhuriyet/Hasan Cemal Nizasının İç Yüzü 4", *Vatan*, 7 Ocak 2006.

Totoda derece tutturamayanlara dağıtacağım listesini yarından itibaren Spor sayfamızda

GÜNAYDIN

* 30 AZALEK 1999 PLANTEN



Sophia Loren'in

bir oğlu oldu

1957 yılından beri evli bulunan ve daha önce dört defa çocuk düştüren ünlü yıldızın dün doğan oğlu 3, 5 kilo geldi. Doğum yeni yılın ilk günlerinde bekleniyordu



le Sophia Lorenz' in doktoru Profesör Hubert De Wae
3,5 kilo dolan gıcıkını içtiği bildirildi. Noel



Loren' in yıllardır heri tapalını kurarak yığıl-
güne kazıyacağı deni hatırlan gıdılmaktadır. Loren
ziden cumartesi akşamı buraya getirilmiştir...

[illegible]

İstanbul'u birbirine kattıktan sonra...

**OLDÜRÜLEN AMERİKALI
GANGSTER EVLİ VE İKİ
ÇOCUK BABASIYMIŞ ...**

Gangsterin sevgilisi, onun vurulduktan sonra karısının adını söyleyerek öldüğünü duyunca «Ondan nefret ediyorum» dedi



Kanaka se lijo govorila izobila. Dovolno dolgo se lijo govorila in koncu so
vse trije odlele v glavo črna gostila, vprašali pa so: "Kaj vam je, gospod?"

30 Aralık 1968 tarihli Günaydın, dünya gündemini Türkiye'ye taşıyor.

belki de kaçınılmazdı” diyen Belge teşhiste kati gözükmedir: “Bu anlayışla Chopin’in hayatını fotoroman yapsalar, o da arabesk olur.”⁸

1970’ler ve 1980’lerin başına uzanan evre pek çok Yeşilçam yıldızının ya da tanınmış şarkıcının yer aldığı fotoromanların revaçta olduğu bir görünüm arz eder. *Güneş* ve *Hürriyet* gibi gazeteler; fotoromanı okur kitlesini genişletecek, onları kendilerine bağlayacak, tirajlarını artıracak pratik bir çözüm olarak görmüşlerdir. Türkiye’de fotoroman gazetelerin/dergilerin ticari kaygıları içinden yükselmiş bir türdür. Fotoromanları “yaratan” isimler de bu noktanın altını çizerler zaten. Örneğin *Milliyet Sanat*’ın 1982 yılında “Niçin fotoroman yapıyorsunuz?” ve “Fotoromanın estetik bir boyutu olabileceğine inanıyor musunuz?” soruları ekseninde yaptığı “soruşturma”ya Ertem Eğilmez “fotoroman yapmamın başlıca nedeni sağladığı parasal olanaklar” yanıtını vererek katılır ve “fotoromanda estetik bir boyut yoktur, olamaz” tespitini yapar. Halit Refiğ ise fotoromanın gücünü gazetelerdeki tefrika roman geleneğine ve yaşanan teknolojik gelişmelere atıfla değerlendirir ve “hareket olmadığı için” aslında fotoromanın sinemadan “tamamen farklı bir şey” olduğunu söyler. Kartal Tibet ise toplumsal duyarlılıklarla girdiği fotoroman sektörünün Türk sinemasını da besleyen bir tarafı olduğuna işaret ederek gazetelerin okuyucusu çok fazla olan fotoroman türüne yer vermelerinin anlaşılır olduğunu belirtir. Fotoroman yönemenliği/yapımcılığı yapan bir başka isim Feyzi Tuna ise “fotoromanın modern kültüre di-

8 Murat Belge, “Ağır Fotoroman Hamlemiz”, *Milliyet Sanat*, sayı 53, 1 Ağustos 1982, s. 2-3. Belge, *Milliyet Sanat*’ın aynı sayısında bir başka yazı daha kaleme almış ve burada da *Hürriyet*’te yayımlanan “Ölürsem Kabrime Gelme” başlıklı –başrollerini İbrahim Tatlıses ve Nûkhet Duru’nun paylaştığı– bir fotoromanı tartışmıştır. Belge bu yazıda fotoromanda “dinlemek imkânı olmadığı için karelerde giden şarkı sahnelerinden nasıl bir zevk alındığını anlayamadığını” söyler. Söz konusu yazılar için ayrıca bkz. Murat Belge, *Tarihten Güncelliğe*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983, s. 388-398.

namizm getirebilecek bir araç” olduğuna inananlardandır. “On iki yıldır geçimini fotoroman yönetmenliği yaparak sağladığını” söyleyen Artun Yeres gibi bu alanda pek çok ürüne imza atmış bir başka isim olan Arda Uskan ise fotoromanın “çekim açısı-çerçeveleme-çevre düzenleme” gibi unsurlarının fotoğraf-fotoroman ve sinema arasındaki temel ortaklıklar olduğunu, fotoromanın sinemanın sahip olduğu ses olanağı yerine “edebiyattan yararlanma” imkânı olduğunu, kurguya dayanan sinemanın aksine fotoromanın mizanpaja dayandığını belirterek fotoromanın “saygıdeğer sanat ürünleri üretebilecek” bir alan olmasını bu alana yönelik maddi ve teknik destekle mümkün gördüğünü vurgular.⁹

Milliyet Sanat’ın 1970’lerden 1982’ye uzanan bir hatta ele aldığı bu “Fotoroman! Nereye Kadar?” dosyası türün Türkiye macerasına yön veren isimlerin görüşlerini aktarması açısından önemlidir. Bununla birlikte Türkiye’de fotoromanın 1970’lerin öncesinde de karşımıza çıkmış bir tür olduğunu eklemek gerekir. Ozan Sağdıç’a göre ilk Türk yapımı fotoroman Turgut Özakman ve kendisinin ortak projesidir ve 1963 yılında *Ses* dergisinde yayımlanmıştır. Sağdıç bu deneyimi şöyle anlatıyor: “Televizyon olmadığı yıllar, fotoromanlar gözdeydi. İtalya’dan fotoğraflar gelir Türkçe metinlerle yayınlanırdı. İlk Türk fotoroman için Turgut Özakman’la hazırладık: ‘Cumartesi Saat Dörtte.’ Semih Seren, Çiğdem Selışık ve Işık Yenersu başrollerini oynadı. İkinci fotoromanı sonraki yıllarda Komiser Colombo’yu seslendirecek olan Savaş Başar yazdı, ‘Karım nerede?’ Türk fotoromanları bizimle başladı ve yüzlercesiyle sürdü.”¹⁰ Ağâh Özgüç’e göre ise “Türkiye’de çe-

9 *Milliyet Sanat*, “Soruşturma: Fotoroman! Nereye Kadar?”, sayı 53, 1 Ağustos 1982, s. 8-9.

10 “Fotoğrafın Ozan’ı Eski Ankara’yı Özlüyor”, *Hürriyet*, 12 Şubat 2013. Ayrıca bkz. “İlk Fotoroman Zirvedeki İsimleri Buluşturmuş”, *Sabah*, 26 Mart 2007. Sağdıç’a göre bu ilk Türk fotoromanı 26 sayı sürmüş, çok ilgi görmüş, *Ses* dergisinin o zamanki yazı işleri müdür Çetin Emeç tarafından da beğenilmiştir.

kilen ilk yerli fotoroman, 1954 yılında Paradi Fotoğraf Stüdyosu tarafından gerçekleştirilir, başrollerinde Öztürk Serengil ve Muazzez Arçay oynar; aynı yıl, dönemin ünlü dergilerinden *Yelpaze*'de "Aşka İnandım" adıyla yayımlanır." Bununla birlikte Aziz Nesin'in oğlu Ateş Nesin, Aziz Nesin'in "Türkiye'nin ilk yerli fotoromanlarına imza attığını" belirtir. 1953 tarihli "Deniz Çağırıyor" adlı bu fotoromanın konusu "üniversiteli bir kızın kandırılışı ve hazin akibeti"dir.¹¹ Yine Özgüç'ü takip ederek söylersek 1960'ların başından 1970'li yıllara kadar *Yelpaze*, *Resimli Roman*, *Samanyolu*, *Hayat* gibi dergilerde İtalyan orijinli pek çok fotoroman yayımlanır,¹² 1968'de devreye *Saklambaç* girer ve "büyük prodüksiyonlu" fotoro-

Sağdıç, fotoroman için plato olarak Kasım Gülek'in evini kullandıkları gibi ilginç ayrıntılar da paylaşıyor. Bkz. "Türkiye'nin İlk Fotoromanının İlginç Öyküsü", <http://www.haber7.com/yasam/haber/229673-turkiyenin-ilk-fotoromaninin-ilginc-oykusu>.

- 11 Bkz. "Babama Yazar Olmadan Önce Yeşilçam'a El Atmıştı", Zaman, 26 Haziran 2005. Türkiye'nin ilk fotoromanı meselesine dair "Deniz Çağırıyor" (Paradi Fotoğraf Stüdyosu, Babıali Basımevi) görseline de yer veren bir tartışma için bkz. <http://www.cizgiliforum.com/showthread.php?t=55528>
- 12 Bu dergiler arasında *Yelpaze* fotoroman kültürünün yaygınlaşması açısından diğerlerine göre daha önde olduğu söylenebilir. İlk sayısı 1952 yılında yayımlanan "resimli salon mecmuası" *Yelpaze*, İtalya'daki öncülü Grand Hôtel'in çizgisine yakındır. Alaeddin Kırıl'ın kurucusu olduğu derginin resimli tefrika roman, çizgi roman, sine-roman ve foto-romana yer veren karma bir yapısı vardır. Bu ürünler kadınlara yönelik güzellik tavsiyeleri, sinema-müzik haberleri, telif öykü ve denemelerle birlikte okura sunulmuştur. Derginin özellikle 1950'lerin sonu ve 1960'ların başındaki sayıları incelendiğinde İtalya merkezli fotoromanlara/sine-romanlara (Lorenzo Radici'nin Karanlıktaki Buse'si ya da Bir Yolculuk Yapacaksın'ı, Aşk Mukavelesi, Gölgeleyen Sevgiler, Fedora veya Fakir Bir Gencin Romanı gibi) ek olarak roman uyarlamaları gözümüze çarpar: Alberto Farnese'li *Ekmekçi Kadın*, *Notr Dam'ın Kamburu*, *Kamelyalı Kadın*, *Romeo ve Jülyet*, *Jane Eyre*, *Diriliş* (Basübadelmeyt) gibi. Ceylan Yayınları'nın çıkardığı *Samanyolu* da özel bir ilgiyi hak ediyor, zira *Yelpaze* gibi uzun soluklu bir dergi olan *Samanyolu* da 1972'deki ilk sayısından itibaren Sandro Moretti'li "Yalnızlar", Elena Fortana'lı "Sonsuz Kin", Franco Dani'li "Patronun Kızı", "Michela Roc'lu" "Kaybolan Kızlar" ve "Hatıralar ve Hayaller", "Aşkta Kaçılmaz", "Seni Sevmeye Hakkım Yok", "Lord'un Kızı", "Beklenmeyen Misafir", "Uğursuz Gece", "Rüyalarındaki Erkek", "Seni Beklerken", "Aşkta Korkarım" gibi fotoromanları yayımlar.



Yelpaze, özellikle kapaklarıyla okuru cezbetmeye çalışan bir dergi olarak öne çıkıyor.

manlar yayımlar. Yılmaz Güney’li “Asılacak Adam” gibi... Ardından *Hürriyet*’e bağlı *Kelebek*, sonra da renkli fotoroman yayımlayarak çitayı yükselten *Güneş* gazetesi öne çıkar. Yarı-*şa Bulvar* gibi gazeteler de katılır.¹³ 1954’ten 1980’lere uzanan bu serüven içinde *Hey* gibi fotoroman dergisi olmasa da fotoromanlara yer veren yayınlara *Cep Fotoroman* ya da *Sevgilim* gibi fotoroman dergileri de eşlik etmiştir.

Türkiye’de üretilmiş ve sözünü ettiğimiz bu mecralarda yayımlanan fotoromanların ağırlıklı konusu aşktır. Bir pembe dizi romansının damga vurduğu fotoromanların ciddi anlamda bir “meselesi” olduğu tabii ki söylenemez. Yeşilçam melodramlarını kucaklayan anlatı yapısı son derece basittir. Klasik kitap formatına yakın duran *Kelebek Fotoroman*’da yayımlanan işlerin hemen hepsi 150-160 sayfalık ortalamaları içinde birkaç cümleyle anlatılıp bitirilecek öykülere sahiptir. Örneğin Salih Güney’in yönettiği ve oynadığı “Tatil Bitti”nin tüm öyküsü şudur: Kemal (Salih Güney), eşi Hül-ya (Hülya Tuğlu) ve kızı Tülin mutlu bir ailedir, ancak Hül-ya kocasının yoğun iş temposunu yanlış anlar ve aldatıldığını düşünerek depresyona girer. Kemal eşine iyi geleceğini düşünerek onu ve kızını tatile götürür, orada genç ve güzel Fatoş’la yakınlaşır, ama ilişkileri ilerlemez, zira yuva kutsal-dır ve Kemal ailesiyle tekrar mutlu mesut bir yaşama doğru

13 Ağah Özgüç, “Bir Dönemin Fotoroman Sinemacıları”, <http://limonluk-net.blogspot.com/2007/09/bir-donemin-fotoroman-sinemaclar.html> (26.05.2013). Özgüç ayrıca şunları söylüyor: “Artık renkli fotoroman furysı, tüm günlük gazeteleri etkilemiştir. Ertem Eğilmez’in Sezen Aksu’lu “Çalılık-şu” ile, Kartal Tibet’in Ekrem Bora’lı “Çiçekçinin Kızı” *Hürriyet*’in *Kelebek*’inde Yener Çakmak’ın “Naciye”si ile Safa Önal’ın “Uğur Böceği” *Bulvar* gazetesinin ekinde tam sayfa olarak yayımlanır. Ve fotoroman cinselliği 1980’li yıllarda Babıali basınının profesyonel sinemacılar ve ünlü yıldızlar aracılığıyla kurduğu fotoroman ilişkileri, yeni bir pazar yaratırken, ‘ölümsüz eserler’in yanı sıra ‘cinsellik’ de unutulmaz. Esat Mahmut Karakurt romanları bu uyarlamalara en ‘cuk’ oturanlarıdır galiba. “Son Gece”de Nisan Yönder’in görüntülerinde sevişen Cüneyt Arkın ve Yaprak Özdemiroğlu; “Allahaismarladık”da Gani Turanlı’nın karelerinde Sezer Güvenirgil ile Kenan Kalav... Tüm bu sahnelerde fotoğraf kareleri, özellikle büyütülerek öne çıkarılır.”

yelken açar. Bikinili kadın görüntülerine özel bir önem verildiği hissedilen bu fotoromanda kayda değer başka hiçbir şey olmaz.¹⁴ Benzer bir tablo yine *Kelebek Fotoroman*'ın "Tutku" isimli macerasında karşımıza çıkar. Reklam ajansı sahibi Nejat (Neco), Asuman (Asuman Tuğberk) ile tanışır, evli ve çocuklu olan kahramanımız duygularına yenilir ve Asuman'la yakınlaşırlar, ancak boşanacağını söylemek için aradığı eşi küçük oğullarının ölümle pençelediğini söyler ona. Nejat'ın oğlunun gizemli hastalığı birkaç saat içinde iyileşir, fakat bir yuvayı dağıtacağını hisseden Asuman bu arada intihar etmiştir. Nejat "yüreğinin derinliklerindeki gizli yara" ile artık karısı ve çocuğunun yanında olacaktır.¹⁵ "Günah"ta ise iki kardeş aynı kıza âşık olurlar. Bu arada kardeşlerden birine eski bir aile dostundan yüklü bir miras kalır. Diğer kardeş bu durumdan şüphelenir ve kısa sürede gerçeği anlar: Kardeşi, annesinin bir anlık günahının ürünüdür. Anne intihar eder, annesinin sırrını ifşa eden oğul da onu takip eder. Geride aldatılmış bir baba, gözü yaşlı bir kız ve babasının aslında eski bir aile dostu olduğunu öğrenen gencin "korkunç acı"sı kalır.¹⁶ Bu muhteşem öykülere zaman zaman tarihî bir boyut da eklenir. *Saklambaç*'ın iki kısım olarak yayımladığı Hürrem Sultan böyle bir fotoromandır söz gelimi ama tabii tarihî kostüm dışında herhangi bir derinliği yoktur.

Bu basit anlatı yapısı bilinçli bir seçimin ürünüdür. Amaç gazete okurunu gazeteye bağlayacak öyküyü olabildiğince hızlı bir şekilde üretmektir. Hız, ticari kaygının doğal bir uzantısıdır ve bu haliyle aslında tefrika geleneğine yaslanan ve bu kitapta da ele alınan çizgi romanlar için de geçerlidir. Türk basını için iyi fotoroman; iyi oyuncular ve usta bir sanat

14 *Kelebek Fotoroman*, "Tatil Bitti" (yön. Salih Güney), tarihsiz (sayı da belirtilmemiş).

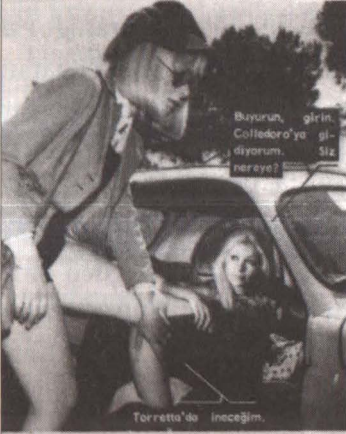
15 *Kelebek Fotoroman*, "Tutku" (yön. Arda Uskan), sayı 2, 1977.

16 *Kelebek Fotoroman*, "Günah" (yön. Arda Uskan), sayı 1, 1977.

SOKAK KIZI

Ukran Kızın Öyküsü

Bugüne kadar yaşamışın mirasına tek başına kronik tutmuştu. Bunun için de Tiziana'yı bulmuştu. Bu yüzden bu kadar için silinden gelene yapmıştı. Fakat pilişinde mişafın olmasa, Tiziana neylet atından olan Michele anlatır. Michele de onunla yaşamıyordu. Bu arada gar, bu diyetin'ın basından geçen bir olay. Öğrenir. Bir sokak kızıyla olan bu maceranın sonunda kocamış. Bu kiz daha sonra garde etkilenden bu olayı alır kışkırtı kışkırtı anlatır. Kışkırtıya dönüşen, yende garp bir kiz arabanın durdurur



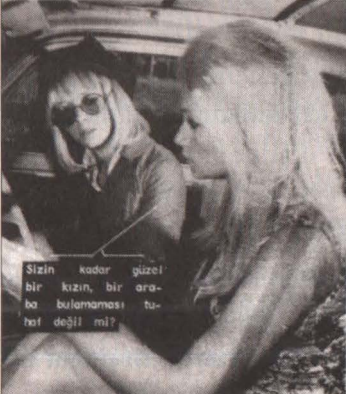
Buyurun, girin.
Colledoro'ya gi-
diyorum. Siz
nereye?

Torretta'da incecğim.



Ayağınız çok ağ-
rıyor mu?

Hen de nasıl? Neredeyse
düşüp bayılacaktım.



Sizin kadar güzel
bir kızın, bir ara-
ba bulamaması tu-
haf değil mi?



Anlaşılan erkekler başlarına bir felâket gelmesinden
korkuyorlar. Ah bilseniz ayağım ne kadar ağrıyor.

Neden sormuyorsunuz?
Belki iyi gelirdi.

2 Mart 1972 tarihli Samanyolu dergisinde yayımlanan bir fotoroman.

ekibiyle uzun uğraşlar sonucunda hayata geçirilen projeler değil, okurun ilgisini cezbedecek asgari şartları sağlayan ve en hızlı sürede, en az maliyetle gerçekleştirilen işler anlamına gelmektedir. Fotoromanın yaratıcıları da bunun farkındadır. Örneğin Arda Uskan, *Güneş* gazetesinin¹⁷ okura “merhaba” hamlesi olarak giriştiği Halit Refiğ’li renkli fotoroman projesi “Handan”ın nasıl kendisine devredildiğini şöyle anlatıyor:

Set çok ağır ilerliyor, çünkü Halit ağabey işini ciddiye alıyor. Ve bu yüzden günde en fazla 10 kare çekilebiliyor doğal olarak. Bir de senaryo yazmış ki inanılmaz. Verin bu gün yapımcı Şükrü Avşar’a, size üç yıllık dizi yapsın. İşte ben kendimi bir anda bu ortamda buluveriyorum. Fena halde canım sıkılıyor tabii. Çünkü biz fotoroman senaryolarımızı hemen o çekim sabahı, oyuncularla buluştuğumuz Kafe Bulvar’da peçetelerinin üzerine yazmaya alışmışız. Öyle 100 sayfa hikâyeyi okumak hem zaman kaybı hem beyin hücrelerine zarar. Aslında şöyle yazılsa kafi bizim için; “Kız kanser, oğlan da... Tanışıyorlar, aşık oluyorlar, oğlan istiyor, kız vermiyor ve finalde birlikte oluyorlar.” Ama gel de bunu Halit ağabeye kabul ettir. Bir de mekân sorunu var. Bizim setler, Kilyos, İstiklal Caddesi ve oyuncuların birinin evinden ibaret. Rahmetli seçmiş biri Caddebostan, diğeri Anadolu Kavağı ve on tane köşk ve hane... Bizim çekim sürüyor 2 gün, abinin çekimi sürecektir en az 22 gün.¹⁸

17 *Güneş* gazetesinin bir yandan fotoromana ağırlık verirken, Faruk Geç’in “Şöhretin Bedeli” türünden “Gerçek Hayat Hikâyeleri”ne dayanan çizgi serilerini de yayımlayarak anlatı olarak fotoroman manûşına yakın bir tefrika geleneğini de sürdürmesi anlamlıdır. Geç’in *Güneş* gazetesinden önce yaptığı işlerin önemli bir bölümünün İtalyan fotoromanlarının çizgiye uyarlanmış halleri olması da yine oldukça kayda değerdir. Bkz. Burcu Yılmaz, “Faruk Geç: Gerçek Hayat Hikâyeleri”, <http://www.seruven.org/inceleme.php?id=103> (11.05.2013).

18 Arda Uskan, “Bir Fotoroman Hikâyesi”, *Takvim*, 8 Aralık 2010. Yeri gelmişken Arda Uskan’ın 2006 yılında Lâl Kitap için fotoroman dünyasına kısa süreli bir dönüş yaptığını belirtelim. Aynı anlatı yapısını sürdüren bir örnek olarak bkz. Fotoroman, *Sen Benim Kaderimsin*, Lâl Kitap, İstanbul, 2006.

Bu genel karakteristiğine uygun olarak fotoromanın bir sektör olarak kendi “yıldızlar”ını yaratma eğilimi olduğunu da kaydedelim. Gazeteler ve dergiler, fotoroman okurlarından yıldız devşirme eğilimiyle hem kendileri için bir promosyon imkânı hem fotoroman okuru için yeni bir “heyecan dalgası” yaratmak gayretinde olmuşlardır. “Bir sonraki fotoromanın yıldızı neden siz olmayasınız?” şeklinde özetlenebilecek bu gayret; Türk sineması için de pek çok başrol oyuncusunun yetiştiği bir mecraya dönüşmüştür zamanla. Safa Önal’ın “fotoroman okuyucuları zaten sinema seyircisidir. (...) Yerli filmde o tadı alıyorsa, fotoromanı da o okur”¹⁹ tespitine paralel şekilde fotoroman oyuncularıyla Yeşilçam oyuncularında da bir devamlılık vardır. Tabii Zeki Müren ya da İbrahim Tatlıses gibi müzik alanından gelen figürlerin sinema serüveni olduğu kadar fotoroman serüveni olduğu da unutulmamalıdır.

1960’ların sonundan 1980’lere uzanan çizgide *Saklambaç*, *Hürriyet*, *Peri 74 Magazin*²⁰ gibi yayın organlarının düzenlediği yarışmalarda Kadir İnanır’dan Menderes Samancılar’a, Tarık Akan’dan Yaşar Alptekin’e pek çok tanınmış isim “fotoroman kralı” seçilir. Müjde Ar, Nilgün Atılğan, Arzu Okay, Yeşim Salkım (o tarihte altı yaşındadır) gibi isimler ise “fotoroman kraliçesi” olurlar. Bir başka örnek: Orhan Gencebay’ın “ilk defa oynayacağı” “Aşk Pınarı” isimli fotoroman için *Hürriyet* gazetesi Orhan Gencebay’ın ağzından “Aşk Pınarı’nda Benimle Başrol Oynamak İster Misiniz?” başlıklı bir kampanya düzenler. Gencebay, “halk arasından seçile-

19 Yasemin Arpa (söyleşi), *Ne Kadar Gamlı Bu Akşam Vakti: Safa Önal Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 286.

20 İlk sayısı Mayıs 1978’de çıkan ve Aram Unciyan’ın sahibi olduğu bu aylık “fotoroman-sinema-aktüalite-müzik-magazin” dergisi; derginin idare müdürü de olan Erol Öncü’nün yönettiği fotoromanların kahramanlarını düzenlediği bu türden fotoroman yıldızı yarışmalarından bulmuşa benziyor. Tanınmayan bu “oyuncular”a çoğu zaman Yeşilçam’ın siması tanınmış ama ismi bilinmeyen figüranları eşlik ediyor.

Yönetim ve görüntüler
USKAN CENGİZ TUNAY

Geçmiş bir kadını asfalte sermede yakışıklıdır. Oradan geçmekte olan Durul, kadını otomobiline alarak evine götürür. O sırada çıkardıkları çığık ilk adımı arayanlara kapılarına da yankılanır. Geçmiş kadını Durul'un evinde Durul ile evli olduğu, onun birine de evlenmiş olduğunu Durul ise evli olmadığını, karısını bir toprak kasabasında öldürdüğünü anlatır. Bu tarih tabanı Durul, meçhul kasabada öldürülen Ağa'ya ulaşmış ve oradan, Ağa'ya kumarcılar sayesinde Ertuğrul'a geçen gözetimi anlatırken, tasarımların bir olay medeni ile ondan kopuşunu anlatır.

... Sonra kimseye
fırsat vermeden
tabancasını çekti...



İşte o
anda BÜYÜK
bir karşılıklı
oldu... Erhan
bu arada bütün
casus aletlerini,
edemlerden
birini vermişti...
Çok korkmuşum...
Sonra kurtuldu.



Tiksinivordum
 ondan, avriltamizi
 savladim...
 Polise inhar
 edersin dedi...
 Ondan avriltirsem
 beni de savdur...
 cegini savledim..."

Pekkan'lı bir fotoroman.

cek tipik bir Tük kızı” aradığını söylerken, *Hürriyet* seçmelerin yapılacağı yere ve tarihe dair bilgilerle aydınlatır okuyucusunu. Gazetelerin yeni fotoromanlara başlaması da başlı başına bir hadisedir ve yine gazete/dergi ilanları ve televizyon reklamlarıyla halka duyurulur.²¹ Ancak tüm bu yoğun ve masraflı tanıtım faaliyetleri; az önce de değinildiği gibi, yapılan işin uzun vadeli, büyük prodüksiyonlar olduğunu düşündürmemeli bize. Bu minvalde Nebil Özgentürk, Türk fotoroman sektörünün işleyiş biçiminin bir başka örneğini –yine Arda Uskan üzerinden– şöyle aktarıyor:

Temel Gürsu, Seyyal Taner ve Arda Uskan.. Üç sıkı arkadaş.. Uskan’ın haftada iki gün fotoroman çektiği yıllar. Cannes Festivali çıka gelmiş, üç arkadaş da biraz keyif biraz da “mesleki” bilgi görgü arttırma bahanesiyle bir arabaya atlayıp Cannes’a giderler.. Ama Arda Uskan’ın derdi daha başka.. Cannes’da bir fotoroman çekip yolculuğun parasını çıkarmak! İki oyuncu tamam, Temel Gürsu ve Seyyal Taner.. Ama yetmez, yolculuk sırasında yazılan “senaryo”ya bakılırsa daha pek çok oyuncu gerek. Üstüne üstlük parasız oynamalılar.. Ve Arda Uskan’dan dahiyane bir fikir. Aynı zamanda gazeteci ve basın kartı taşıyan Uskan, Seyyal’i de yanına alarak dolaşmaya başlarlar ünlü Cannes kafelelerini.. Adım başı bir yıldız.. Bir ünlü görünce hemen basıyor deklanşöre.. Ve zaman zaman da hareketli görüntüler.. Mesela, “Bakın bu hanım Türkiye’de önemli bir yıldız, gazetem için sizinle fotoğraf çekebilir miyim?” diyor ve zaten yabancı dil bilen Seyyal’le sözkonusu yıldız bir muhabbete

21 “Orhan Gencebay İlk Defa Fotoromanda Oynayacak” (*Hürriyet*, 10 Ağustos 1972) http://www.gecmisgazete.com/?Gencebay_fotoromanda&icerik=2370. Orhan Gencebay ve Sevim Emre’nin oynadığı, *Hürriyet*’te yayınlanan “Kara Sevda” fotoromanının TV’de yayınlanan reklamı için ise bkz. “Orhan Gencebay’ın Bilinmeyen Reklam Filmi”, <http://www.youtube.com/watch?v=Rnc51zjh0R8>. Ayrıca bkz. <http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/103901/orhan-gencebay-karasevda-fotoroman-fragmani>

dahiyorlar. Uskan da basıyor motorlu makineye.. Ve bu sayede Demis Roussos'tan, Myelen Demonagat'a kadar dönemin pek çok starı Türkiye'de yayınlanan bir fotoromanın "figüran"ı olup çıkıyorlar!²²

Son olarak Türkiye'de fotoroman üretiminin tıpkı çizgi roman üretiminde görüldüğü gibi tutan ürünleri tekrarlamaya ya da kopyalamaya yönelik bir eğilimi olduğunu da belirtmek gerekiyor. Bazı dergi ve gazetelerde yayımlanmış ve okurun ilgisini kazanmış fotoromanlar daha sonra aynı ya da farklı mecralarda yeniden kullanılıyor. Söz gelimi Özgentürk, *Saklambaç'ta* yayımlanan Yılmaz Güney'li "Çocuk İsmail" fotoromanının "tiraj gerektiren dönemlerde defalarca tekrar edildiğini" belirtiyor.²³ Burada Özgentürk'ün "Çocuk İsmail" dediği fotoroman, aslında Güney'in "Asılacak Adam" fotoromanı olsa gerek. Zira "Çocuk İsmail", Güney'in o fotoromanda canlandırdığı karakterin adı. "Asılacak Adam" İren Kayno'nun yönettiği, Yılmaz Güney'in yazdığı ve başrolü oynadığı, Nihat Ziyalan ve Naşide Yılmaz gibi isimlerin ona eşlik ettiği ve hakikaten popüler olmuş bir fotoroman.

PERİ MAGAZİN'İN
ÜÇÜNCÜ SÜRPRİZİ
Gazeteniz Peri Magazin
Sizler için bu seferde, Türkiye çapında
1979 Türkiye Fotoroman
kral, kraliçesini seçmekte
Yarışma 25 Şubat 1979 Pazar günü gündüz saat 12
de Yeni Tepebaşı Gazinosunda, tanınmış TV,
Fotoroman, Sinema yıldızları, Basının ve Halkın
huzurunda yapılacaktır. Yarışma neticesi
o gün belli olacaktır.
KAYITLAR BAŞLAMIŞTIR
Adres : Beyoğlu Büyük Permakıya Sok. Şişli Han
Kat 3 No. 16 İSTANBUL

**"Fotoroman Kralı/Kraliçesi" yarışmaları
dönemin matbuatının sıkça başvurduğu
etkinliklerden.**

22 Nebil Özgentürk, "Dünya Starları Yerli Fotoromanda Başroldeydi", *Sabah*, 16 Haziran 1999.

23 Nebil Özgentürk, "Fotoromanın Yeşilçam'ı", *Sabah*, 14 Haziran 1999.



Saklambaç gazetesinin en popüler fotoromanlarından biri: Asılacak Adam.

man. Bu fotoromanla ilgili ilk ilan **Saklambaç'ta** 9 Mart 1969 tarihinde verilmiş. Basit bir konusu var: “Çocuk İsmail” (Yılmaz Güney), babasını öldüren dört kişiyi “temizlemiş” bir kan davası kurbanıdır. İdam edilmek üzere trenle İstanbul'a götürülür. Bu arada ameliyat olmak için İstanbul'a gi-

den kör bir kız, Ayşe (Naşide Yılmaz) de aynı trene biner. İsmail, ona kendi hikâyesini bir başkasının hikâyesi gibi anlatır, kendini onu kurtarmak isteyen yakın arkadaşı Kemal'in ismiyle tanıtır. Jandarmanın da yardımıyla aralarında duygusal bir bağ oluşur. Trenin rötar yapmasından istifade bir kasabada durur ve birlikte vakit geçirirler. Mart ayında o kasabadaki bir ağacın altında buluşacaklardır. Ama İsmail de Ayşe de ölür. İkisi de hayatlarını kaybetmeden önce buluşmaya başkalarını gönderirler. Ayşe kızkardeşini, İsmail ise Kemal'i. Artık onların aşkı bu iki insanda yaşayacaktır. 12 Mart-31 Mart 1969 tarihleri arasında ikinci, üçüncü (tam sayfa olarak), beşinci sayfalarında fotoroman yayımlayan ve daha çok magazin haberlerine yer veren, 6 sayfalık **Saklambaç** gazetesinin üçüncü sayfasında yayımlanan bu öykü, 1970'lerin başında Veb Ofset'ten Kitap Fotoroman serisi içinde (12 numaralı fotoroman olarak) yeniden basılır.

Bir başka husus olarak, Türkiye'deki özgün çizgi roman üretimin erotizmle kurduğu “faydacı” ilişkinin fotoroman dünyasında da karşılığı olduğunu belirtelim. Uzun tutulan

tecavüz sahneleri ya da ısrarla birden fazla kareye dağıtılmış neşeyle dans eden bikinili kadın görüntülerine ek olarak dönemin “boşvermişlerin gazetesi” sloganıyla çıkan *Okey*²⁴ gibi matbuat ürünlerinde erotik içerikli fotoromanlara bir eğilim olduğu görülür. Hatta *Sineseks Fotoroman* diye sadece erotik fotoromanlar yayımlayan dergiler de vardır. *Sineseks Fotoroman* karikatür, güzel ve çoğunlukla çıplak kadın oyuncu tanıtımına ayırdığı iki üç sayfanın dışındaki tüm sayfalarını bu fotoromanlara ayırır. Şevket Kadayıfçı'nın sahibi ve yazı işleri müdürü olduğu dergi “haftalık gençlik mecmuası” olarak ilk kez 15 Aralık 1970'te çıkmıştır. Aşk Kumsalı, Aşk Tılsımı, Madam Bovari, Aşk Rüyası, Deborah'ın Tatlı Vücudu, Ruh Hastası gibi fotoromanlara yer veren dergi bu fotoromanları iki sayıda bitirir genelde ve yeni bir fotoromana geçer. Aslında bu fotoromanların önemli bir bölümü erotik içerikli filmlerin fotoromanlaştırılmış versiyonlarıdır. Söz gelimi; Madam Bovari, Edwige Fenech'li 1969 yapımı *Die Nachtte Bovary*'nin, Deborah'ın Tatlı Rüyası ise Carroll Baker'li 1968 yapımı *Il Dolce Corpo di Deborah*'nın kısaltılmış ve erotik görüntülerine özel bir ihtimam gösterilmiş halleridir.

İşte bu genel çerçeveden hareketle, Killing'in Türkiye'deki bu fotoroman furyasının yükselişe geçmeye başladığı bir dönemin ürünü olduğu söylenebilir. Benim buradaki amacım, 1 Haziran 1967 - 1 Ekim 1968 tarihlerini kapsayan ilk 19 sayılı Killing maceraları ve daha sonraki serilerde yayımlanan Killing fotoromanları özelinde erkeklik temsilleri üzerinde düşünmek olacak. Bunu yaparken önce Killing'in

24 Nebil Özgentürk, “Rekabet Kızışıyor”, *Sabah*, 15 Haziran 1999. 1970'lerin ilginç gazetelerinden biri *Okey*, *Tan* ve bugün için *Şok* gazetesi çizgisine yakın bir çizgide duruyor. Çıplak ya da bikinili kadın resimleriyle süslü “ilginç” haber anlayışına ek olarak “Pink Floyd Topluluğu Esrar Çekmeden Sahneye Çıkıyor” gibi kültür haberleri de var gazetede. Bkz. http://gecmisgazete.com/?Pink_Floyd_toplulugu_esrari cekmeden_sahneye_cikmiyor&icerik=5381

Sineseks

FOTOROMAN

FOTOROMAN

HANFORD
 GREEN, J. M. (1911)
 HANFORD, I.
 PLATE 2 (1911)



15 Aralık 1970’de yayımlanmaya başlayan Sineseks Fotoroman’ın ilk sayısının kapağı.



"Hiç duyseyse / Hiç olmasaydı / Kimizden / Birisi / Hiç birsey anlamadı- / Şim / Aynı / Mevsiminde / Bir / Saat / Dünmüye / Mev / Bu / Kalarak / Sıkıntidan / Pıtladım.."



SANKİ O AKSAM KÖTÜ GEG-
MESİNİ UNUTMAK İSTEDİ-
SİNE DR. BOVARY GÜZEL KA-
RİSİNİ SOKULUZ..

Fakat ar-
tıy / Onu / di-
şunmeyelim!



OLBAYILARİ GİTTİKE DA-
HA CURETLİ BİR HAL ALMA-
YA BAŞLAD..

Biliyor musun sevgilim? Bazan kendime,
gerçekten şanslıyım da karşına sen mi
çıktın, yoksa Sana hakikaten ibyıkmiyim
diye soruyorum..

Sineseks Fotoroman'da yayımlanan bir Edwige Fenech filmi: Madam Bovari.

genel özelliklerine değinecek, sonra Killing'i bir anti-kahraman olarak tartışacak, Killing'in sevgilisi Dina üzerinden bu anlatıdaki kadınların durumuna ilişkin birkaç noktaya işaret edecek, Killing'de sado-erotizm temalarına dair bir çerçeve çizecek, ardından Yılmaz Atadeniz'in "Kilink" filmleri odağında anlatının bu yeni mecrasında nasıl konumlandığına bakacak ve nihayetinde başlıkta belirttiğim kavramların ışığında yine başlıkta belirttiğim soruya dair birkaç şey söylemeye çalışacağım.

"Kötü, çok kötü...": Killing'e genel bir bakış

"Caniler Kralı Killing"ın "Hazine Peşinde" başlıklı ilk sayısı 1 Haziran 1967'de şu sözlerle bağımsız bir dergi olarak yayın hayatına girer:

Sevgili Okuyucular,

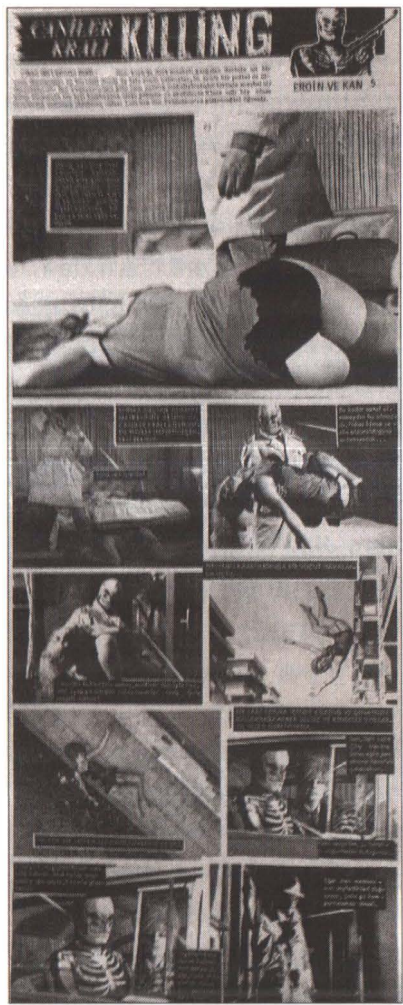
Web Ofset yayınlarından SON gazetesinde yayınlanmakta olan Killing fotoromanını hergün yüzbinlerce kişi zevk ve heyecanla takip etmektedir... Killing için SON gazetesine günde binlerce kişi mektup göndermektedir. Bu mektupların çoğunda tek bir soru vardır: 'Killing'i Ne Zaman Kitap Haline Getireceksiniz?' Okuyucularını memnun etmeyi prensip edinmiş olan Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş. yüzbinlerce kişinin bu arzusuna cevap verebilmek amacı ile elinizdeki kitabı hazırlamıştır... 15 günde bir çıkacak olan bu kitaplarda Killing'in bir macerasını tam olarak okuyabileceksiniz. Böylece kaçırmış olduğunuz maceraları takip edebilecek hem de Killing'i eksiksiz olarak kitaplığınızda saklıyabileceksiniz. Saygılarımızla...²⁵

Yaklaşık 25x19 cm.'lik boyutuyla "15 günde bir Çarşamba günleri" çıkan *Killing*'in bu ilk serisinin fiyatı 1 liradır.

25 *Killing*, sayı 1, s. 2.

İlk sayısı ve takip eden sayılar –ilanlar dahil– 64 sayfa olsa da, bazen –yine ilanlar dahil– 68 sayfa olarak da yayımlandığı olur. 19 sayının tamamının kapakları renkli, iç kısım ise siyah beyazdır. Killing maceraları dergide 59-64 sayfalık bir yer tutmaktadır. Bazen Killing serüveninin ardından “Yudum Yudum Ölüm” gibi imzasız kısa polisiye öykülere de yer verilmiştir. Dergide yer alan ilanlar ise şöyledir: İlk sayıdan itibaren sonraki Killing macerasının tanıtımı; Gripin, Ceylan Yayınları’nın çizgi romanları (Süpermen, Ceylan Polisiye Romanları, Tina), Resimli Dergi Kızıltuğ, Viking, 1001 Roman, Pop Çamaşır Tozu, Puro Sabunları (“tanınmış film yıldızlarımızın tercihan kullandıkları tuvalet sabunu” olan “güzellik ve cazibe kaynağı”

Puro, derginin toplam 10 sayısında reklam vererek sözü edilen ilanlar arasında en fazla ilana sahip markadır),²⁶ Red Kit,



Killing'in 20 Temmuz 1966'da Son gazetesinde başlayan macerası Eroin ve Kan.

26 İlgili ilanların görülebileceği sayılar 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19. Bu 19 sayı özelinde diğer en fazla ilan veren marka dağılımı şöyle: 7 ilanla Gripin (sayı 1-7 arası), 6 ilanla Opon (8, 10, 11, 12, 14, 16), 4 ilanla Pop (5, 8, 9, 10). Bu ilan kompozisyonu Killing'i "herhangi bir dergi"den farklı kılmıyor ve ka-

Opon (bir ağı kesici markası), Ayşecik Kitapları, Siera Buzdolabı, Fotospor Dergisi, Durulax yapıştırıcı.

Killing'in on dokuz maceralık serilerine kısa bir bakış atıp Killing evrenindeki hikâyelere dair bir fikir edinmeye çalışalım. "Hazine Peşinde"de Killing ve Dina, Prens Sedor'un villasına girip altınlarını çalmak isterler ve fakat bu amacın peşinde koşan –Sedor'un kuzeni Katia ve Rus ajanları dahil– pek çok kişi vardır. Killing ve Dina, başta Prens Sedor ve Kontes Sonia olmak üzere herkesi ortadan kaldırıp polisleri atlatarak altınları almayı başarırlar. "Eroin ve Kan"da Burton ve Klaus'un çeteleri arasında yaşanan eroin rekabetine Killing ve Dina da ortak olur. Bir eroin soygununun ardından yaşanan ölüm dalgasının sonunda kazanan ve eroinleri alan yine Killing olur. "Kadın ve Dolar"da Killing tatilde bile iş düşünür. Milli bankanın kaybolan para dolu kamyonu bulunmuş fakat paralar buhar olmuştur. Killing, kamyonun boyanmış oluşundan şüphelenip, bu işi Morel'in yapmış olabileceğini tahmin eder ve paraları onun elinden almak için Morel'in peşine düşer. "Kanlı Elmas"ta hikâye Monte Carlo'da geçer. Killing'in amacı 20 milyon dolarlık bir elmas trafiğinden kazançlı çıkmaktır. "Ölümle Oyun" ise çok değerli bir kolyenin başarısız bir soygun girişiminin ardından kaybolmasıyla açılır. Durumu öğrenen Killing kolyeyi bulmak için hemen harekete geçer. Killing'in yakalandığı, hapse atıldığı ve fakat başka bir suç dehasının yardımıyla kaçırıldığı, üstelik kolyeyi de alamadığı bir macera olması açısından ilginçtir. "Kadın Avcıları"nda Frangipur Racasının elması, "Siva'nın Kalbi"nin merkezinde gelişen bir komplo-nun içindedir. Racanın elçisi ve bir başka suç baronu arasındaki kadın kaçırmaya da dayalı ilişkiden kazançlı çıkmak is-

dinlara da yönelik bir tarafı olduğunu düşündürüyor bana. Sadizmle dolu bir metni kadınlar neden okusun ki gibi bir soru akla gelecek olursa E. L. James'in Grinin Elli Tonu/Fifty Shades of Grey'le başlayan Fifty Shades üçlemesinin popülerliği düşünülebilir.

ter. “Dehşet Gecesi”nde 200 parça külçe altının peşindedir. “Ölüm Gölgesi” hikâyesinde her şeyin merkezinde 300 milyon değerindeki dünyanın en meşhur pulu vardır. “Casus Avcısı” ABD’nin radar savunma planlarını çalmak isteyen bir çetenin etrafında gelişir.

“Cellatın Kızı”nda Killing, İngiltere Bankası’nın soyulmasına dair yapılan planları yine kendi lehine bozmak ister. Killing’in yakalandığı hatta “idam edildiği” bir macera olarak dikkate değerdir. “Ayı Tuzağı”nda Masos fabrikasının işçilerinin aylıklarını çalmaktır plan. “Genaralin Hazinesi” İkinci Dünya Savaşı’ndan kalan Nazi elmaslarının hikâyesidir. “Ölüm Maskesi”nde Killing yine “milyonlara konmak” için bir çetenin peşine düşer. “Bir Sarışın Daha” bir moda çekimi sırasında karşı dairede Killing ve Dina’yı gören ve Killing’in kimseye göstermediği yüzünün fotoğrafını çekerek ona şantaj yapan model Mari merkezinde gelişen olaylara odaklanır. “Öp ve Öldür”de Killing yine bir suç örgütüne karşı savaşıır. “Başkana Suikast” görünüşte en karmaşık öyküdür. ABD topraklarına sokacakları altınlarla “gizli silah”lar alacak bir örgüt ABD’yi ziyaret edecek bir ülkenin başkanı olan Fonzeke’yı öldürüp ihtilal başlatacaktır. Hikâye, Killing’in ilk kez otoriteyle/hükümetle, daha spesifik olarak orduyla işbirliği yaptığı (1 milyon dolar ve geçici dokunulmazlık karşılığında) öykü olması açısından özel bir yeri hak eder. “Ecel Yarışı”nda Killing bir banka soygunu sonrasında kendi payını almak peşindedir. “Büyük Korku” kalpazanlıkla uğraşan bir çeteyle Killing’in yollarının kesişmesini anlatır. Bu on dokuz serilik ilk yayın dizisinin son öyküsü “Cehennem’de İnecek Var”da ise Killing’in yeraltındaki servetine konmak isteyenlerle verdiği mücadeleyi izleriz.

Akçura’nın da belirttiği gibi “Killing’in altmışlarda ortaya çıkan James Bond dalgasından çok etkilendiğini”, ayrıca “1960’larda İtalya’da çekilen sado-erotik filmlerin” de Kil-

ANILER KRALI

KILLING

15 günde bir çıkar fiyatı 1 liradır



ÖLÜMÜ OYUN

Sayı: 5



Killing'in kendi adını taşıyan dergide 1 Ağustos 1967'de yayımlanan bir macerası.

ling'in dünyasını anlamamıza yardım edebileceğini söyleyebiliriz.²⁷ Gerçekten de Killing'in maceralarında James Bond filmlerindeki casusluk teknolojilerinin sıkça kullanıldığını görürüz. Killing'in Bond'ununki gibi bir "Q"su yoktur, tüm bu teknolojik gereci, alet edavatı nereden bulduğunu bilemeyiz: Elektrikli yer bildiriciler, şırınga şeklinde kasa açıcılar, mini kaynak cihazları, maskeler, arkasından yağ akıtarak takip edilmeyi imkânsızlaştıran arabalar, ayakkabı topuğuna konan kısa dalga dedektörler, enfraruj ışınli telemetre, zehirli gaz saçan kalem, dört kurşun kapasiteli sigara tabakası biçiminde tabanca, zehirli ok atan çakmak, ayakkabı topuğuna sığan telsiz, zehirli kapsül atan çakmak, mini bir nefes alma aygıtı, dedektörlü saat, hatta Killing'in kostümü.²⁸ Tüm bunlar ve daha fazlası Killing'in "üstün zekâsı"nın alametleri olarak beliriverirler onun serüvenleri içinde. Killing'in maceraları ağırlıklı olarak Avrupa ve ABD'de geçer. Olayların yaşandığı yerler daha çok Nice, Monte Carlo, Marsilya, Los Angeles, Paris, San Francisco, New York gibi şehirlerdir. Bazen öykü "büyük prodüksiyonlu" birkaçına-kovalamaca öyküsüne dönüşür. Bazı karelerde helikopterlerin de operasyona katıldığını görürüz söz gelimi.²⁹

Casusluk ve suç filmlerine göz kırpan anlatı yapısı içinde Killing, türün klişelerine açıktır. Rakip suç çeteleri, sürekli altın/eroin/silah/para/mikrofilm gibi şeylerin bir yerden bir yere transfer edilmesi, "bu son iş olsun" diyen ve "bu hayatı" artık bırakmak isteyen bir sevgili, az önce sözünü ettiğim teknolojik aletlerin sık kullanımı, sürekli birbirlerini kandıran ve bir-

27 Gökhan Akçura, "Kilink İstanbul'da: Ölüm, Dehşet, Cinayet ve Gerilim", *Atlas Tarih*, sayı 17, Aralık 2012-Ocak 2013, s. 140.

28 *Killing*, sayı 1, s. 7, 21, 30, 32, 58; sayı 2, s. 23, 41; sayı 4, s. 12, 22; sayı 5, s. 19; sayı 7, s. 42; sayı 8, s. 35; sayı 13, s. 31. *Killing*, bir macerasında "üzerindeki tulumun onu her türlü elektrik akımından koruyacak nitelikte olduğunu" belirtir. Bkz. *Killing*, sayı 10, s. 37.

29 *Killing*, sayı 7, s. 47; sayı 8, s. 96.

birlerine ihanet eden suçlular, kendini belli bir suçluyu yakalamaya adanmış dürüst polis vb. Ancak suçun arkasındaki sözde motivasyonla birlikte ölüme, cinayete odaklanan, bunu da olabilecek tüm ayrıntılarıyla gösteren “pulp fiction” odaklı akışıyla Killing’e hâkim atmosferin bir giallo³⁰ atmosferi olduğu söylenebilir. Killing, çıkış noktası edebiyat olan giallo filmlerinin bir başka vasatta canlanmış halidir adeta.

Giallo’nun sinema serüveni, “1960’ların başında İtalyan sinemasının altın çağında” belirginlik kazanır: “Terim kendi başına, türlerde sık sık olduğu gibi, bir nitelik ya da duygunun tanımlamasını ifade etmez. Daha olağandışı ve esnek bir biçimde yıldan yıla farklılık gösteren devingen ve geçirgen sınırları olan “kavramsal” bir kategori olarak işlev görmektedir ve gotik korku (*La lama nel corpo* [*The Murder Clinic*, Emilio Scardimaglia, 1966]), polis prosedürleri (Milano, *morte sospetta di una minorenne* [Sergio Martino, 1975]), suç melodramları (*Così dolce, così perversa* [*So Sweet So Perverse*, Umberto Lenzi, 1969]) ve komplo filmlerini (*Terza ipotesi su un caso di perfetta strategia criminale* [*Who Killed the Prosecutor and Why?*, Giuseppe Vari, 1972]) içerir.”³¹ Ersoy da bu doğ-

30 “1929’da Mondadori büyük bir promosyon kampanyasının bir parçası olarak belirgin biçimde gizemli hikâyeleri konu alan sarı ciltli ve bu sebeple İtalyanca sarı anlamına gelen giallo olarak adlandırılan bir dizi kitap yayımladı. Bu eserler esasen Sherlock Holmes’un İngiliz “rasyonel-sonuç” hikâyelerinden ithal edilen çeviriler ve Edgar Allen Poe modeli üzerine kurulu 20. yüzyıl başlarının Amerikan yarı-fantastik cinayet gizemlerinden oluşmaktadır.” Bkz. Tolga Demirtaş vd., “İtalyan Giallo Filmleri”, <http://iyikotufilm.com/italyan-giallo-filmleri/> (15.12.2012). Ocakcan’ın haurlatmasıyla, “Giallo, tek başına eşsiz bir tür değildir. Tür sineması çatısı altında belli bir süre popülaritesini sürdürmüş ve zirvede olduğu dönemde üretilen filmler, bir etkileşim evreni içinde, ya kendisinden önce gelen başarılı bir filmi kopyalama ya da bu filme yeni bir öge ekleyerek devam etme formülü üzerine kurulmuştur. Bu niteliğiyle anlatımın yapı taşları bir süre sonra, seyirci açısından öngörülebilir ve daha önemlisi seyirci tarafından arzuyla beklenen bir doğaya kavuşur.” Bkz. Murat Ocakcan, “Sararmış Sayfalarda Taze Kan Lekeleri”, <http://www.tersninja.com/sararmis-sayfalarda-taze-kan-lekeleri-giallo-bolum-1> (02.01.2012). Giallo filmlerine dair genel bir fikir edinmek için ayrıca bkz. <http://giallofordummies.blogspot.com/>.

31 Tolga Demirtaş vd., “İtalyan Giallo Filmleri”.

rultuda giallo'nun "olmazsa olmazları" arasında çoğu zaman klişelere dayanan bir senaryo, "panayır karmaşası içinde bir karakter silsilesi" ve "seks ve seksüel sapkınlıklar"ı sayar.³²

Mikel J. Koven ise, bu hat üzerinden, giallo'nun Mondadori Yayınevi'nin "renk kodlu popüler edebiyat serisinin bir uzantısı olduğunu" (zira yayınevi giallo'lardan önce bastığı mavi kapaklı aşk romanlarıyla başarı kazanmıştır), başlangıçta Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Ngaio Marsh, Edgar Wallace gibi yazarların kitaplarının çevirilerine dayandığını, her türlü cinayet-gizem anlatısının giallo kapsamı içine girdiğini, Mussolini döneminde giallo'lara karşı onu çürümüş ve ahlaksız bir edebiyatın örneği olarak görmekten kaynaklanan olumsuz bir bakış olduğunu ama yine de ilk giallo'nun onun döneminde yapıldığını (Koven; Visconti'nin *Ossessione*'sini (1942) ilk giallo film örneği olarak sayar),³³ giallo filmlerinin 1960'lı yıllardan itibaren yükselişindeki, tüm bu filmlerin anlatı yapısını kuran bir ilk örnek olarak ise Mario Bava'nın *La ragazza che sapeva troppo* (*The Girl Who Knew Too Much*, 1962)'sunun zikredilebileceğini, iki yıl sonraki yine bir Bava filmi olan *Sei donne per l'assassino*'da (*Blood and Black Lace*, 1964) ise katilin genelde siyah deri eldiven, siyah palto vb. şeyler giymesi, güzel kadınlara uygulanan grafik şiddet gibi daha sonra tür içinde klişeye dönüşecek özelliklerin karşımıza çıktığını belirtir.³⁴

32 Evrim Ersoy, "Amer ve Giallo-Öteki'nin Tutkusu", <http://www.otekisinema.com/amer-ve-giallo-%e2%80%93-oteki-%e2%80%99nin-tutkusu/#more-16975> (16.12.2012).

33 Koven; Mussoli'nin sansürcüleri filme dokunmasa da, gösterime girdikten sonra, Mussoli'nin oğlu Vittorio'nun filmde dehşete düştüğünün ve filmin resmi olarak kınandığının söylendiğini aktarır. Bkz. Mikel J. Koven, *La Dolce Morte: Vernacular Cinema and The Italian Giallo Film*, Scarecrow Press Inc., Maryland, 2006, s. 3.

34 Mikel J. Koven, 2006, s. 2-4. Bu özellikleri de kapsamı açısından örnek oluşturabilecek şahsi favori giallo'larımı belirteyim: *Lo strano vizio della Signora Wardh* (*The Strange Vice of Mrs. Wardh*, 1971), *Il tuo vizio è una stanza chiusa e solo io ne ho la chiave* (*Your Vice Is a Locked Room and Only I Have the Key*,

Giallo temalarını yer yer kullanan Killing'in evrenindeki polisiye unsurun en somut örneği ise Killing ve en büyük düşmanı, onu bir türlü yakalayamayan Müfettiş Grant/Müfettiş Mersiye'dir. Müfettiş Grant ve Müfettiş Mersiye³⁵ farklı maceralardaki farklı kişiler olsa da davranış ve düşünme biçimleri, istekleri, Killing'e bakışları aynıdır. Bu dürüst ve çalışkan polisler ile Killing arasındaki ilişki, muadili ilişkilerde olduğu gibi bir hayranlık ve nefret ilişkisidir. Killing, Grant'ın "iyi bir polis"³⁶ olduğunu düşünür, Grant için ise Killing çok yetenekli bir suçlu, hatta bir dâhidir. Benzer bir şekilde Mersiye, hem Killing'i yakalamak ister, hem de onun kaçışlarındaki zekâ dolu planlara hayranlık besler. Killing'in zaman zaman düştüğü zor durumlardan kurtuluşu ise okura hikâyenin sonunda anlatılır. "Flashback" kullanımı hikâyeye bu noktada dahil olur.³⁷ Killing'in evreninde olaylar ve suç kurgusu naif ya da saçma olabilir³⁸ ama okura her zaman "mantıklı bir neden", "rasyonel bir açıklama" sunulmaya çalışılır ki ben bunun türün polisiyeye de yaslanan melez karakteristiğiyle uyumlu olduğunu düşünüyorum.

1972) ve *La Coda Dello Scorpione* (*The Case of the Scorpion's Tail*, 1971). Üç filmin de yönetmeni Sergio Martino'dur. Nora Orlandi ve Bruno Nicolai gibi isimlerin olağanüstü müzikleri, son ana kadar açıklanmayan gizem, siyahlar içindeki katiller, güzel kadınlar (Edwige Fenech, Anita Strindberg), daha çok kesici aletlerle işlenen ve ayrıntılarıyla gösterilen cinayetler, türe özgün bir kan kullanımı vb. özellikler üzerinden üç film de giallo mantığı ve estetiği hakkında fikir verebilir.

35 Yeri gelmişken belirtelim: Killing'te çoğunlukla yabancı isimler Türkçe okunuşlarıyla yazılırlar. George-Corc, Johnny-Coni, Mercier-Mersiye, Rosy-Rozi vb.

36 *Killing*, sayı 2, s. 22.

37 *Killing*, sayı 9, s. 59; sayı 10, s. 57-58; sayı 14, s. 56-61.

38 "Killing'in konusu nedir?" sorusunun kısa cevabı Adorno ve Horkheimer tarafından verilebilir: "Budala women serial'larından (kadın dizileri) en zirvedeki yapımlara kadar kitle kültürünün tümünü kapsayan dramatik formül bir ev kadını tarafından dile getirilmiştir: Başını belaya sokup tekrar kurtulmak." Bkz. Max Horkheimer ve Theodor Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 203.

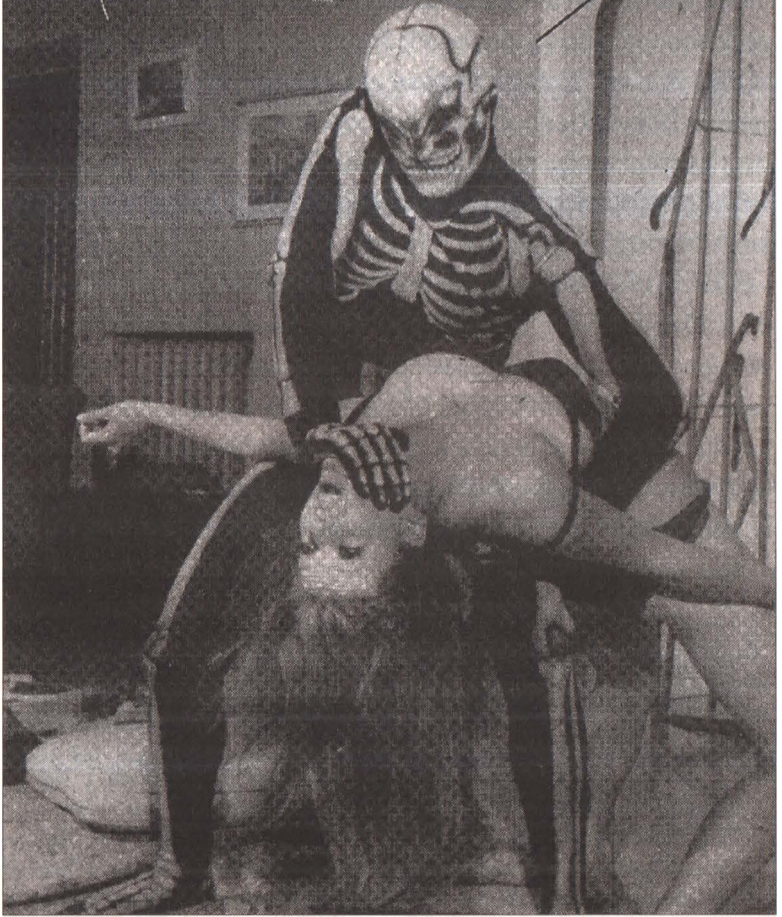
Killing'in genel özelliklerinden bahsedilirken unutulması gereken noktalardan birisi de Killing maceralarında ki bariz sado-erotizmdir. Sürekli iç çamaşırlarıyla gezinen güzel kadınlar, sıkça karşımıza çıkan banyo ve striptiz sahneleri, genelde birbirine sarılan çıplak çift karesiyle geçirilen sevişme anları içinde en belirgin olan şey çıplaklık ve şiddetin iç içeliğidir. Bir Killing okuru için herhangi bir macerada iç çamaşırli bir kadının çarmıha gerilmesi, bir masaya "sabitlemesi", bir çarka bağlanması ve çeşitli delici aletlerle işkenceye uğraması vak'a-i adiyedir. Kırbaçlanan, çılgık atan, çektikleri acının sona ermesi için dehşetle af dileyen kadınlar Killing'in olmazsa olmazlarındandır.

Killing'in bir çizgi roman değil, bir fotoroman olduğu da unutulmamalıdır. Scott'ın da vurguladığı gibi, fotoroman (dergi formatındaki görünümüyle "foto hikâye") köklerini "sine-roman"a (cine-novel)³⁹ borçludur ve çizgi romandan konuşma ve düşünce balonlarının standart görünümü (bu balonların çiziliş biçimi ve içerisindeki ifadelerin sembollerle zenginleştirilmesi vb. anlamında) ile ayrılır. Önemli olan kimin konuştuğudur sadece. "Anlatısal enerji" açısından da,

39 Scott; fotoromanın tarihsel gelişimine bakarken ise William Selig'in Chicago Tribute için 1913 yılında film senaryosunu ve film karelerini kullanarak bir dizi hazırlamasıyla başlayan sine-romanın, 1920'li, 1930'lu ve 1940'lı yıllarda kırsal kesimde ya da taşrada yaşayan sinemaya uzak kesimle sinemayı tanıştırmak gibi bir işleve sahip olduğunu söylüyor. Bkz. Clive Scott, *The Spoken Image: Photography and Language*, Reaktion Books, Londra, 1999, s. 184. Bu doğrultuda Groensteen de Christian Metz'den şu alıntıyı yapar: "Fotoroman fotoğrafın değil, sinemanın uzantısıdır." Bkz. Thierry Groensteen, *The System of Comics*, çev. B. Beaty ve N. Nguyen, The University Press of Mississippi, Mississippi, 2007, s. 104. Bu haliyle fotoroman ya da sine-romanda Barthes'in "bir şeyin deliğin önünde poz vermesi ve orada sonsuza dek kalması" ile "aynı şeyin deliğin önünden geçmesi; pozun sürekli bir görüntüler dizgesiyle süpürülmesi ve yadsınması" anlamında fotoğraf ve sinema arasına koyduğu farkın tuhaf bir biçimde aşılma çabası vardır sanki. Bkz. Roland Barthes, *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, AltıKırkbeş Yayın, İstanbul, 2011, s. 95.

Ben. Ben bir şey bilmiyorum,
Killing! Yemin ederim!

Bak Dinnie! Seni bu kızgın çubuklarla çev-
rili kafesin içine atarım. Orada bir fırının
içindeymiş gibi pişersin. Tabii eğer ko-
nuşmazsan!



Killing'in dünyasında çıplaklık ve şiddet çoğunlukla iç içedir.

atmosfer açısından da –ortada bir grafik/çizim olmamasından kaynaklanan nedenlerden ötürü– durum böyledir. Groensteen ise, Jan Baetens’ten iktibasla, “çizgi roman sanatçısı için asıl sorunun boş bir sayfayı bölümlere ayırmak; foto-roman yönetmeni için ise birincil zorluğun mevcut fotoğraflar arasından bir seçim yapmak ve ve onları sayfanın sınırları içinde kombine etmek olduğunu; dolayısıyla, birinin kısımlara ayırmaya, diğersinin aslında kolaja dayanmasının tüm perspektifi değiştirdiğini” aktarır.⁴⁰

“Bir metin ile bir dizi fotoğraftan oluşan hikâye veya roman”⁴¹ ya da Taylor’ın deyişiyle “konuşma/düşünce balonu ya da kısa açıklama yazılarının eklendiği fotoğraflardan oluşan hikâyeler”⁴² olarak tanımlanabilecek fotoroman, ülkemizde bir hayli popüler olmuş bir türdür. De Souza, 1945 yılının fotoromanın tarihi açısından kritik olduğunu söyler. İtalya’da Del Duca’nın sahibi olduğu Universo Yayınevi, bir müddet sonra fotoroman dergileri için bir örneğe dönüşecek haftalık dergi *Grand Hôtel*’i yayımlar. Derginin adı da türün sinemayla olan bağını vurgulayacak şekilde 1932 tarihli aynı adlı Hollywood filminden alınmıştır. İlk sayısı on altı sayfadan oluşan dergi yüz bin adet satmıştır ve başlangıçta fotoroman sayılamayacak ancak çizimlere dayanan aşk hikâyelerine yer vermiştir. Bu açıdan, yine de Souza’ya göre, tam anlamıyla ilk fotoroman 1947 yılında Bolero Film’de yayımlanan “Nel Fondo del Cuore”dir. Bolero Film’in giallo’ları bir popüler akıma dönüştüren Mondadori yayın grubuna ait olması da dikkate değerdir. Ancak 1960’lı yıllarla birlikte yükselen yapım maliyetleri ve okur oranındaki düşüş İtalyanların bu alandaki liderliğine son

40 Bkz. Clive Scott, 1999, s. 195-197; Thierry Groensteen, 2007, s. 102.

41 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50f728d66ab522.58100781

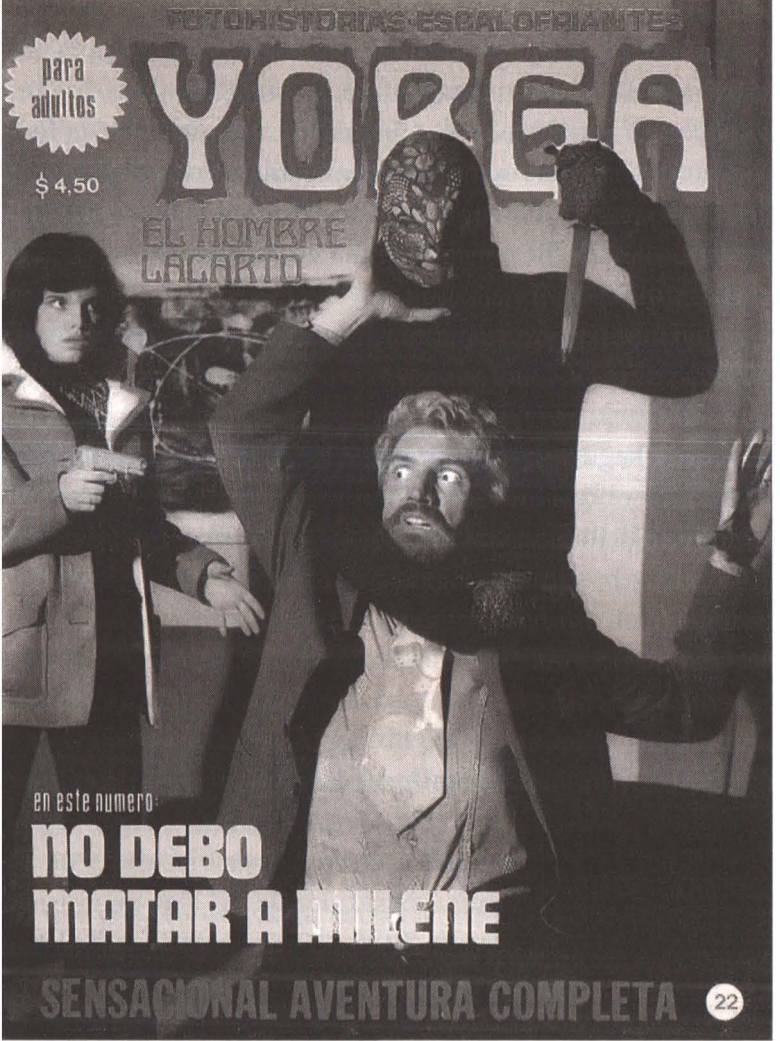
42 Claire Taylor, “Fotonovela”, *Pop Culture Latin America!: Media, Arts And Lifestyle*, ed. S. Denison ve L. Shaw, ABC-Clio Inc., California, 2005, s. 173.

verir.⁴³ Bu tarihten itibaren üretim yoğunluğu Latin Amerika ülkelerine kayar. Bu noktada devreye yeni bir fotoroman türü girer. De Souza'nın deyişiyle, nasıl ki fotoroman romantik anlatı türüne bir canlılık getirdiyse, *foto-aventura* denilen bu yetişkinlere yönelik cinayet ve cinsellik kokan hikâyeler de fotoroman dünyasına yeniden bir canlılık getirir. Lucky Martin, Jacques Douglas gibi ajan öyküleri kendi adlarını taşıyan fotoromanlar olarak yayımlanırken, Londra'da yaşayan canavarımsı bir varlık olan Ultratumba, mutant bir kahraman olan Yorga, maskeli dedektif Goldrake, suçla savaşılan kanun adamı Juan Moreira diğer örneklerdir. Ama bu "erkek" kahramanların en ünlüsü, bir külte dönüşen *Kiling/Killing*'tir.⁴⁴

Ülkemizle birlikte fotoromanın en popüler olduğu yerler genellikle Latin Amerika ülkeleridir, ki *Killing*'in de zaten dünyada en popüler olduğu iki ülkenin Türkiye ve Arjantin olması bu açıdan anlamlıdır. Yine Taylor'ın belirttiği gibi Latin Amerika'da son derece "geniş bir okur kitlesi" olan ve "daha çok kadınlara hitap eden" fotoromanlar (fotonove-

43 Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 26, 27, 253. Jan Baetens de "ilk kez 1947'de ortaya çıkan fotoroman"ın "melez" bir tür olarak film-roman (sine-roman), çizgi roman, ve çizime/grafiğe dönüştürülmüş roman türüyle akrabalığı üzerinden gelişen bir tarihi olduğuna işaret eder. Bkz. Jan Baetens, "The Photo Novel, A Minor Medium?", *Necsus: European Journal of Media Studies*, sayı 1, Bahar 2012, <http://www.necsus-ejms.org/the-photo-novel-a-minor-medium-by-jan-baetens/> (25.12.2012). Bu arada bizde de sine-roman örnekleri olduğunu belirtelim. Örneğin, *Ayşecik Şeytan Çekici* (Atıf Yılmaz, 1960) filmi 1961 yılında 10 fasiküllük bir sine-romana dönüştürülmüştür. Filmden sahneler ve karakterlerin şivelerine kadar pek çok ayrıntı birebir kullanılmıştır. Ancak "eve giriş" sahnesi ve benzeri türden diyalogsuz sahnelerden bazıları sine-romanın dışında tutulmuşa benzemektedir. Bkz. *Ayşecik Şeytan Çekici* (toplam 10 fasikül), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1961.

44 Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 186. Bu arada şunu da bir malumat olarak eklemekte fayda var: *Killing*, İtalya merkezli maceralarında Aldo Agliata tarafından canlandırılırken, sevgilisi Dina/Dana'ya Luciana Paoli hayat verir. Müfettiş Grant rolünde ise pek çok giallo'dan aşına olduğumuz George Hilton vardır. Türkiye'de yayımlanmış *Killing* fotoromanlarında senaryo, yönetmen veya oyuncular ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmadığına da işaret edelim.



Latin Amerika'da fotoroman, yetişkinlere yönelik Killing benzeri başka ürünler de çıkarmıştır.

la), az metin çok olay/görüntü temelli kurgularıyla, “düşük okur yazarlık seviyesindeki” okura daha kolay ulaşmış, onlar tarafından daha çok rağbet görmüştür.⁴⁵

Taylor'ın hatırlatmasıyla söylersek, Latin Amerika'da fotoroman “Harlequin romanlarına benzetilebilecek Corin Tella-do'nun aşk romanları” üzerinden daha çok İspanya merkezli bir tür olsa da; Brezilya, Meksika ve Arjantin'de de bir fotoroman endüstrisi gelişmiştir. Taylor, foto novela türünü şöyle bir tasnife tabi tutar: *Fotonovela rosa* (Pembe fotoroman) denen tür, 1950'ler ve 1970'ler arasındaki dönemde çok popüler olmuştur. Bu türde genellikle fakir ama onurlu kız, zengin erkeğin kalbini kazanmak için zorlukların üstesinden gelmeye çalışır. *Fotonovela suave* (Yumuşak fotoroman) 1970'lere girilirken bir önceki türe dayanan ama tonunu biraz daha gerçekçi hale getirmiş anlatılardır. *Fotonovela roja* (Kırmızı fotoroman), 1970'lerin sonunda ortaya çıkar. Önceki iki türden ayrılan bu fotoromanlar hayatın zorluklarına, çirkin yüzüne, uyuşturucu, parasal sorunlar, hayat kadınlığı gibi konulara değinirler. Bu tür içinde kahramanların kıyafetleri artık daha az özenilmiş, daha az ışıltılı kıyafetlerken, olayın geçtiği yerler genellikle yoksul semtler olarak seçilir. *Fotonovela picaresca* (Pikaresk fotoroman) ise diğer üç türe göre daha geç doğmuş, yetişkinleri hedef alan ve müstehcen içerikli fotoromanlardır. Taylor, Latin Amerika ülkelerin-

45 Kirova ve Emme de bu noktanın altını çizerek, fotoromanın “okur-yazarlığın bir sorun olduğu toplumlarda yararlı ve önemli bir iletişim aracı olduğunun kanıtlandığını” belirtirler. Bkz. Anna Kirova ve Michael Emme, “Fotonovela as a Research Tool in Image-Based Participatory Research with Immigrant Children”, *International Journal of Qualitative Methods* 7(2), 2008, s. 37. Flora ve Flora ise Latin Amerika özelinde “romantik” fotoromanların; işçileri ve köylüleri şehir yaşamına entegre etmek, gerçek sorunlardan kaçmak, orta sınıfa yönelik ürünlerin tüketimini sağlamak olmak üzere üç temel işlevi olduğunu söylerler. Bu anlatıların mesajının “pasiflik ve kadere teslimiyet olduğu”nu vurgularlar. Bkz. Cornelia Butler Flora ve Jan L. Flora, “The Fotonovela As A Tool For Class And Cultural Domination”, *Latin American Perspectives*, cilt V, sayı 16, no.1, Kış 1978.

de fotoromanın kültürel bir ürün olarak transferinden de söz eder. Söz gelimi 1980'li yıllarda Kolombiya'da okunan fotoromanlar aslında Meksika fotoromanlarının Kolombiyalaştırılmış versiyonlarıdır. Bunlarda Acapulco, söz gelimi, Cartagena'ya dönüşürken, deyimler vb. değiştirilir. 1970'lerde Arjantin'de fotoroman üretiminin sona ermesiyle pek çok firma Kolombiya'ya taşınmıştır.⁴⁶ Bu gelişmiş endüstri Killing'i de besler. De Souza, 1972-1984 yılları arasında Arjantin'de 130 adet Killing macerası yayımlandığını belirtir örneğin. 1.-59. sayılar İtalyan orijinalinin yeniden baskılarına, 60.-103. sayılar ise Arjantin'de üretilmiş yeni maceralara dayanır. Diğerleri eski maceraların yeniden basımıdır.⁴⁷

The Diabolikal Super Kriminal belgeselinin yönetmeni SS-Sunda da Killing'in İtalya'da bile pek hatırlanmazken “sadece Türkiye ve Arjantin'de bu “Suçun Kralı” karakter için daha ciddi ve tarihsel anılar olduğunu” belirtir.⁴⁸ Bu özellikleriyle Killing'in Türk okurlarından gördüğü büyük ilgi onun kendi başına bir dergi olarak çıkmasına giden yolu açar. Değindiği gibi 1 Haziran 1967'de başlayan bu ilk Killing macerası 1968'e kadar 19 sayı olarak sürer. Daha sonra, 1970'te

46 Bkz. Claire Taylor, 2005, 173-174. Jean Franco da “kadın sorununa mutlu çözümler sunan” Tellado romanlarının Harlequin romanlarından daha önce popüler olmuş ürünler olduğunu söylerken; “bunlarda lükse, pahalı kıyafetlere ve mücevherlere daha çok yer veriliyordu” değerlendirmesini yaparak Meksika özelindeki fotoromanların “parıltılı cazibesi”nden söz eder. Bkz. Jean Franco, “Kadınların İçerilmesi: Kuzey Amerika ve Meksika Popüler Anlatısıyla İlgili Bir Karşılaştırma”, *Eğlence İncelemeleri* (haz. T.Modleski) içinde, çev. N. Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1998, s. 162, 167, 171.

47 De Souza, bugün Arjantin'de Killing'in Arjantin'de prodüksüyonu yapılmış maceralarını herhangi bir kitapçada ya da koleksiyoncuda bulmanın çok zor olduğunu söylüyor. De Souza ayrıca Killing'in maceralarının bir bölümünün Arjantin'de üretilmesinin bir nedeninin de pornografik materyallerin ihracı ve ithalini yasaklayan düzenleme olduğunu vurguluyor. İlginç bir not daha paylaşalım: Killing'in Arjantin maceralarının senaryolarını Ray Collins takma adıyla yazan E. Juan Zappietro, Buenos Aires'te polis müfettişiymiş. Bkz. Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 255.

48 Tolga Demirtaş, “SS. Sunda Röportajı”, <http://iyikotufilm.com/ss-sunda-roportaj/> (21.12.2012).

Killing, Ceylan Yayınları tarafından kitapçık halinde çıkarılır. Yayın periyodu “onbeş günde bir çarşamba günleri” olan bu seri de 24 sayı sürer. Seride Killing maceralarına ek olarak Monica Vitti, Sylva Koscina, Marisa Mell gibi oyunculara dair fotoğraflar ve kısa açıklamalar, “Lili” isimli bir tefrika, birkaç karikatür, bazen de kısa öyküler vardır. 19 Ocak 1972’de Killing yine Ceylan Yayınları tarafından bu sefer daha kısa süreli olmak üzere yayımlanır.⁴⁹ 1970 ve 1972’de yayımlanan serilerde yeni boyutuna uygun olarak her sayfada bir veya iki kare yer almaktadır. Bu tahmin edileceği gibi sayfa sayısını arttıran bir etken olmuştur. 1972 serisinin ilk sayısındaki Killing macerası 176 sayfadır söz gelimi. 1970 serisinde de sayfa sayısı buna yakındır.

“Nasıl bir anti-kahraman?”: Killing’in anatomisi

1970 ve 1972’de çıkan serilerde Killing bir fotoğrafıyla birlikte şöyle tanıtılır: “Hareketleri ile dehşet saçıyor. Şeytani dehası ile insanlara kâbus hayatı yaşıyor. Ne isterse eline geçiriyor. Karşılık olarak verdiği de: ÖLÜM. Binbir şekle giriyor. Fakat hiç kimse de onun kim olduğunu bilmiyor. KILLING: Öldüren, dehşet ve ölüm demek.” Bu korkutucu portre üzerinden bakıldığında Killing’in –tıpkı burada tartıştığımız tarihî çizgi roman kahramanları gibi– süperkahraman karakteristiğine uygun bir görünüm arzettiğini düşünüyorum.

Bu bağlamda öncelikle kahramanımızın sıradan insanların ötesinde bir fiziksel gücü, atletikliği ve zekâsı olduğunu belirtelim. Bu husus Killing’in maceralarında da pek çok kez görünür kılınmak istenir. Üzerinde “K” harfi yer alan kemeri ve iskelet şeklindeki kostümü ve maskesiyle Killing’in sa-

49 Killing’in Türkiye’de yayımlanmış serileri için bkz. <http://www.cizgidiyari.com/forum/killing/54273-killing-sirali-listeler.html>

hip olduğu özelliklere, onun sıradanlığı aşmış yapısına ve kudretine maceraları sırasında sıklıkla çevresindekiler, hat- ta düşmanları tarafından atıf yapılır. Hemen herkes için o, “asrın en büyük canisi”dir.⁵⁰ Killing evrenindeki herkes, söz konusu Killing olunca onun ününü duyduklarını belirten ve onun yeteneklerine atıfta bulunan şeyler söylemeye eğilimlidirler. Örneğin onu yakalayanlardan biri gururunu ve şaşkınlığını şöyle paylaşır: “Demek Büyük Killing de bu işin içindeydi ha?” Bir başkası –ecnebi bir gansterden çok, Türk halk ozanı ağzıyla– aynı kıvancı paylaşır: “Hey gidi koca Killing! Nihayet elime düştün...” Ya da Killing’in öldürdüğü sayısız insandan biri olan Kerl’in sevgilisi Klemi’ye bakalım isterseniz. Klemi, çaresizliğini yine başkalarının sıkça yaptığı gibi Killing’in üstün niteliklerine gönderme yaparak açıklar: “Killing’e karşı koyamam. O herkesten kuvvetlidir.” Hatta hayatını Killing’i yakalamaya adanmış Müffetiş Grant bile onun yeteneklerinden bahseder sürekli: “Killing’i çok iyi tanırın, bu kadar çabuk ümidini kesecek bir adam değildir.”⁵¹ Sevgilisi Dina’nın ise zaten temel işlevlerinden biri, birazdan da tartışacağımız gibi, Killing’e ne kadar mükemmel olduğunu anımsatmaktır.

Killing de tıpkı süperkahramanların büyük bir bölümü gibi sıklıkla self-deklarasyon anlarına imza atar. Sürekli yeteneklerine ve zekâsına vurgu yapar. Bu övgü ve dehşet dalgası içinde genellikle kendisinden üçüncü şahısmış gibi bahseder. Benliği onun için bir hayranlık nesnesidir. Varlığı tüm sınırlılıklardan münezzehtir. Bu belki de onun kendine duyduğu hayranlığın semptomlarından biridir: “Killing tehlikeyi sever”, “Killing her zaman geri döner”, “Killing’e numara yapılmaz”, “Killing istediği şeyi kendi alır. Başkalarına ihtiyacı yoktur”, “Killing her istediğini elde eder”, “Killing’e

50 Killing, sayı 10, s. 53.

51 Killing, sayı 1, s. 23; sayı 3, s. 31; sayı 3, s. 20; sayı 5, s. 53.

hiçbir şey tesir etmez”, “Killing macerasız yaşayamaz”, “Killing’le aşk yapmak küçük kızların işi değildir”, “Killing ağzı süt kokanlara kötülük yapmaz”, “Killing’i şansı değil, zekâsı idare eder.”, “Killing hiç bir zaman şaka yapmaz”, “Killing bölüşmez, istediği zaman hepsini alır”⁵² gibi.

“Demir gibi” kuvvetlidir, öyle ki sıkıdığı bir kolu kırabilir.⁵³ “İnsan üstü bir gücü”, ne kadar korunaklı olursa olsun “her binaya girebilme” özelliği vardır.⁵⁴ Düşmanlarını çoğu zaman tek bir darbeye etkisiz hale getirir. İyi silah kullanır, Luger⁵⁵ tabancası, kesici aletlere özel bir yeteneği vardır. Dayanıklıdır. Çeviktir, “bir sıçrayışta yandaki dama” atlar,⁵⁶ “saniyesinde ağaca” tımanır.⁵⁷ Ölümsüz değildir ama öldürülmesi imkânsıza yakındır. Belki de zaten acı duymamasıyla sıradanlığın ve ölümlülüğün ötesine geçmiş, çoktan ölmüştür. Belki de bu yüzden iskelet kostümüyle dolaşır. Belki de bu yüzden insani zayıflıklardan arınmıştır. Soğukkanlılığın sınırlarını zorlar.⁵⁸ Kimseye acımaz. “Acıma denen kelimenin manasını bilmem ben”⁵⁹ der zaten. Yarala-

52 Killing, sayı 1, s. 59; sayı 2, s. 58; sayı 3, s. 17; sayı 4, s. 30; sayı 4, s. 46; sayı 6, s. 12; sayı 6, s. 61; sayı 8, s. 48; sayı 8, s. 51; sayı 9, s. 61; sayı 12, s. 10; Killing, sayı 8, 1970, s. 65; t.y (Palma’nın Esrarı), s. 7; Tüm bu silsile içinde Killing’in ağzı süt kokanlara kötülük yapmadığını ama bununla birlikte bu lafın muhabı olan Ceni’yi kolları ve bacaklarından gerip aç bir fareye bedenini kemirttiğini görürüz. Ama yine de, hakkını yemeyelim, kızı öldürmez.

53 Killing, sayı 3, s. 5.

54 Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 257.

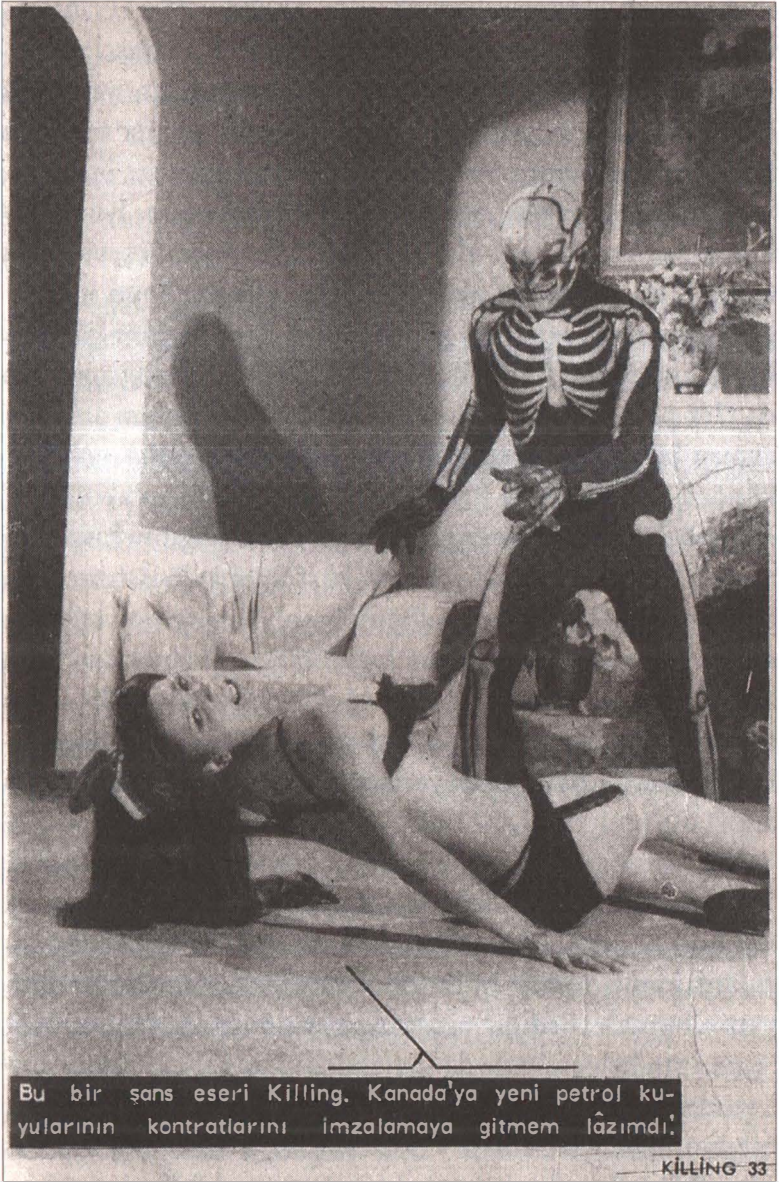
55 <http://www.imfdb.org/wiki/Luger>

56 Killing, sayı 11, s. 43.

57 Killing, sayı 1, 1972, s. 131.

58 Barthes’in söyledikleri Killing’in dünyası için de geçerlidir: “Gangsterler dünyası her şeyden önce bir soğukkanlılık dünyasıdır. Örneğin bir insanın ölümü gibi, genel düşüncenin hâlâ önemli saydığı olaylar, burada bir devini kırıntısı oylumu içinde sunulan bir çizime indirgenmiştir. (...) Gangster konuşacak olursa, imgelerle konuşur, dil yalnızca şiiirdir onun için, sözcüğün hiçbir düzenleyici işlevi yoktur: Konuşmalar onun aylaklık etme ve bunu belirtme biçimidir.” Bkz. Roland Barthes, “Güç ve Aldırmazlık”, *Çağdaş Söylenler*, çev. T. Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1998, s. 66-67.

59 Killing, sayı 7, s. 7.



Bu bir şans eseri Killing. Kanada'ya yeni petrol kuyularının kontratlarını imzalamaya gitmem lâzımdı.

KILLING 33

Killing'in kadınlara karşı kibar olmak gibi bir kaygısı hiç olmamıştır.

maktan çok öldürmeyi tercih eder. Hızlıdır. Her türlü teknik araç ve gereci ustalıklı kullanır. Ezcümle, fiziksel potansiyeli ve sahip olduğu nitelikler itibarıyla bir tür “yenilmez adam”dır. Kısa süreli, geçici mağlubiyetler olsa da sonunda kazanan hep o olur.

“Şeytani bir zekâsı” vardır. Sürekli plan yapar. İyi süperkahramanlar gibi çoğunlukla cesareti ve inandığı şeyler için sonunu düşünmeden aksiyona dahil olmaz. Onun inandığı bir şey olmadığı gibi, planlamadan herhangi bir girişimde de bulunmaz. Bond filmlerindeki “sürekli plan yapan” ya da “bir planı olan” kötülere yakındır o. Her zaman ama her zaman bir şeyleri önceden hesap eden taraftır. Pek çok tehlikeden de bu sayede kurtulur: “Beni o kadar aptal mı sandın bebek? Bu işte yürümeyen bir şeyler olduğunu hissettim ve yastığın altındaki tabancanın kurşunlarını boşalttım.” Ya da “Bana bir tuzak hazırladığınızı anladım ve tedbirlerimi aldım.” Burada tartıştığımız tarihî çizgi romanlarda “kötü adamlar”ın; kahramanlarımıza “Şeytansın” ya da “Bu adam şeytanın ta kendisi” diyerek onlardan duydukları dehşeti dile getirişleri, Killing’de de yankısını bulur. Güzel Kati herkes adına durumu özetler: “Sen bir şeytansın Killing.”⁶⁰

Killing’in bir başka özelliği onun gizemli kişiliğinde yatar. “Kimdir Killing?”, “Nereden gelmiştir?”, “Nasıl bir geçmişi vardır?”, “Nihai amacı nedir ya da var mıdır?” ve benzeri soruların yanıtı yoktur Killing’in serüvenlerinde. “Bütün dünyanın bilmek istediği” yüzü hiç görülmez/gösterilmez. SS-Sunda’nın belgeselinde de söylendiği gibi, Killing çekim aralarında da maskesini çıkarmaz, böylece kim olduğuna dair bilginin dışarıya sızması –“sözleşmesi gereği”– engellenmiş olur. İşlediği suçlarda başarılı oluşunu ve tehlikeleri atlattığını ustalıklı birkaç saniyede hazırladığı maskelere borçludur. İsteddiği kişinin görüntüsüne bürünür. Bunun için suç-

60 Killing, sayı 1, s. 17; sayı 3, s. 35; sayı 3, s. 38.

suz insanları da öldürmekten çekinmez. Mesela “Ölümle Oyun”da sırf yüzüne ihtiyaç duyduğu için bir doktoru öldürür. Birlikte olduğu Klodia’yı da gerçek yüzünü gördüğü için öldürür: “Küçük aptal... Killing, (...) hakiki yüzünü gördükten sonra seni sağ bırakır mı sandın?”⁶¹ Gerçek kimliğini bilen ve yüzünü gördüğü halde yaşamasına izin verdiği tek kişi sevgilisidir.

Killing’in “garip” bir çekiciliği vardır. Suç dünyasındaki efsanevi kişiliğinin, yeteneklerinin, gücünün ve zekâsının bir çekicilik unsuru olduğu kabul edilebilirse de, kimsenin yüzünü görmemiş olması ona duyulan saplantılı ilgiyi ilginçleştirir. Kadınlar için o, “başka bir erkek”tir. Diğer erkeklerle benzemez. Çekiciliğini fiziksel olarak sahip olduğu ve “kanıtladığı” erkeklik performansı ile daha da dayanılmaz bir hale getirir. Kadınlar ona bayılır, sürekli onu arzularlar. Hatta ona ulaşmak için çevrelerindekiyle ihanet eder, emirlerin dışına çıkarlar. Söz gelimi Kerl’in sevgilisi, Killing’in Kerl’i öldürmesine aldırılmaz bile. Yanı başındaki cinayetin tazeliğine rağmen Killing’e olan tutkusunu açığa vurmakta bir beis görmez. Peki ne yapar? Hemen soyunur ve şunları söyler: “Bir erkeğe ihtiyacım var. Hakiki bir erkeğe. Beni kollarına al, iyice sar beni Killing.” Benzer bir şekilde “Bebekler Çetesi”nin güzeller güzeli reisini kederlenirken görürüz: “Killing... Bu adamı hiç elde edemeyeceğim.” Ya da bir başka macerasında onun Killing olduğunu anlayan Lora, yine hiç vakit kaybetmeden soyunmaya başlar ve ona “Her zaman senin gibi bir adamın kollarının arasında olmayı arzu ederdim” der. Öpüştüğü Rozi de ona tutkuyla bağlanmış kadınlar arasındadır. Ona “Tam bir erkeksin” diyerek memnuniyetini dile getirir. Killing’in “iş gereği” birlikte olduğu Klodia da aynı fikirdedir: “Harikaydın Killing, senin gibi erkek görmedim.” Killing evrenindeki güzel ve ca-

zibeli kadınlardan Liz, “Seni daha önce tanımamakla çok şey kaybetmişim” diye hayıflanırken; “Killing gibi bir adam daha yok dünyada... Bayılıyorum ona” diyen Ceni, Killing’i görür görmez kendini kaybeder, “Öp beni Killing, öp beni...” diyerek onun üzerine atılır. Patti daha sade bir şekilde işaret eder duruma: “Seni istiyorum Killing” demekle yetinir. Diğer maceralardaki öteki kadınlar da kervana katılır: “Sen haki, tam bir erkeksin. Bütün kadınların hayalinde yaşayan bir erkek”, “Oh Killing... Daima senin gibi bir erkeğim olmasını hayal ettim”, “Oh aşkım... Beni fethettin”⁶² vb.

Hep işini düşünür. Kendisine yapacakları tatilin hayalini anlatan Dina’ya “sen önden git, ben de bunları (eroinleri) iyi bir fiyata sattıktan sonra arkandan yetişirim” der örneğin. Ya da Dina’yla olan şu diyaloguna bakalım:

Dina: Killing rica ederim... Sen tehlikesiz yaşayamaz mısın? Her şeyimiz var işte. Ne lüzum var şimdi bu tatilimizi berbat etmeye.

Killing: Bunu böyle kabul et Dina. Tehlike beni bal, arıları nasıl çekerse öyle çekiyor. Belki de sadece bundan zevk alıyorum. Beni anlamalısın.

Dina: Özür dilerim sevgilim. Bazen hayatta en kıymetli şeyinin ben olduğu hayaline kapılıyorum da.

Killing: Sen benim hayattaki en kıymetli varlığımsın. Fakat bu benim istediğim gibi yaşamama mani olamaz!

Tıpkı tarihî çizgi roman kahramanlarımız Bahadır veya Karaoğlu gibi o da kadınların yerleşik yaşam talebinden kaçır. Gereğesi, belirtildiği gibi, hep iş veya bir başka deyişle son bulmayan heyecanlı hayat arzusudur. Bu minvalde son derece pratik/pragmatist bir figürdür. Kendisine “Seni arzuluyorum Killing, vücudum ve paraların senindir” diyen Ma-

62 Killing, sayı 3, s. 18; sayı 3, s. 44; sayı 5, s. 17; sayı 6, s. 20; sayı 7, s. 26; sayı 8, s. 19, 46, 47; sayı 9, s. 27; sayı 17, s. 28; sayı 18, s. 53; sayı 19, s. 39.

Dünya şampiyonu oldun!



Sadece bir gece için sevgilim.
Şu anda Tigran mektubumu al-
mış olacak...



K-169

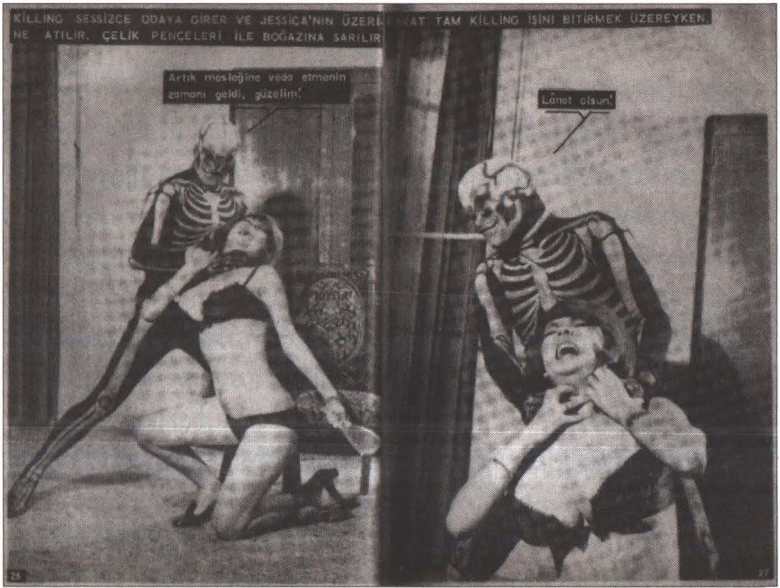
Killing, hazırladığı maskeler sayesinde herkesin kılığına girebilir.

nuela'ya verdiği yanıt da bu tavrın müthiş bir örneğidir: “Paralar nerede? Şu valizde mi?” Güzel kadınlarla birlikte olur, “çapkın” bir tarafı olduğu hep hissettirilir. Çekici bir çete reisiyle karşılaştığında “Böyle reise can kurban!” gibi “bizden” tepkiler verebilir örneğin. Ama asıl amacından hiç şaşmaz. Bazen kadınları baştan çıkarır, bazen onların kendine olan hayranlığını kullanır. Onlara seslenişindeki alaycı “bebek” ifadesi genel tutumunu yansıtan bir örnek olabilir: “Bu bebek galiba numara yapıyor.” Ya da “Sen dahiyane fikirler kaynağsın bebeğim”, “Güle güle bebek, Cehennemdeki arkadaşlarına benden selam söyle”⁶³ gibi. Kadınlara karşı sertlikten çekinmez: “Konuş pis fahişe!”, “Bir fahişe daha dünya yüzünden silindi”, “Güle güle küçük fahişe”, “Memnuniyetle küçük fahişe”, “Şimdi sana izah edeceğim küçük kaltak”, “Vaktinde konuştuğun için çok teşekkür ederim pis karı” gibi. Bazen kadınlara işkenceyle söyletir bunu: “Ben bir fahişeyim.”⁶⁴ Geçerken belirtelim, Killing’in alameti farikalarından birisi de maceralarındaki tüm o güzel ve neredeyse her zaman çıplak/yarı çıplak haldeki kadınları boğmasıdır. Akla “seks cinayetleri”ni getiren bu jestin psikanalitik okumalara açık olduğunu belirtmek mümkün. Binbir türlü silahı olan Killing’in kurbanlarını daha çok boğmayı tercih etmesinin haz ve güç/güçsüzlük temelinde bir açıklaması yapılabilir belki. Bu ekseninde Caputi’nin seks cinayetlerinin “bir iktidar biçimi olarak cinselliğin nihai ifadesi” olarak değerlendirdiğini de anımsatalım. Yine Caputi’nin 20. yüzyılı bir “seks suçu çağı” olarak adlandırılması ve “Karındaşen Jack” gibi figürlerin “mitleştirilme” sürecine dikkat çekmesi de bu açıdan anlamlıdır.⁶⁵

63 Killing, sayı 2, s. 59; sayı 3, s. 54; sayı 19, 1970, s. 79; sayı 1, s. 16, 36; sayı 4, s. 31.

64 Killing, sayı 9, s. 51; sayı 12, s. 49; sayı 15, s. 16; sayı 18, s. 32; sayı 8, 1970, s. 66, 79; sayı 18, s. 60.

65 Killing, sayı 3, s. 12, sayı 4, s. 8-9., sayı 7, s. 13, 58; sayı 8, s. 21; sayı 10, s. 35, sayı 11, s. 42; sayı 14, s. 33; sayı 16, s. 20; sayı 19, s. 29; sayı 19, s. 47. Killing,



Killing özellikle kadın kurbanlarını boğarak öldürmeyi tercih eder.

Killing'in aforizmatik bir dili vardır: "Gurur insanı her zaman doğru yola sevk etmez", "Ölümler konuşamaz", "Ölümler cevap vermez" gibi veciz sözleri yeri geldikçe hem düşmanlarına hem sevgilisine söyler. Alaycıdır da. Kendisine silah çekip "Nadia'nın ne kadar nişancı olduğunu bütün dünya bilir" diye Nadia'ya, "Nadia mı? Ne güzel isim... Her şeyin gibi" der örneğin.⁶⁶ Yaptıklarını bir oyun gibi düşünmeye eğilimlidir. Paraya ihtiyacı yoktur, o bir heyecan adamıdır. Bu "heyecan ve macera adamı olma" hali hipermaskülen erkek tipolojisiyle ve süperkahramanlığın kodlarıyla uyumludur. Genellikle suçlulara karşı mücadele eder ama

Katilin Peşinde, sayı 1, 1972, s. 26-27. Ayrıca bkz. Jane Caputi, "Sexual Politics of Murder", *Gender and Society*, cilt 3, no. 4, 1989, s. 439, 445. De Souza da bu ritüel ve benzerleri için her ne kadar "pratik ihtiyaç"lar, yakalanan kişiden bilgi alma vb., söz konusu olsa da Killing'in konumunu bir "seks canisi"ne benzetiyor. Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 261.

66 Killing, sayı 1, s. 49; sayı 8, s. 22; sayı 2, s. 25; sayı 8, 1970, s. 63.

toplumsal iyiliği ya da adaleti sağlamak için değil, tamamen kendi zevki için. Killing, zevk ve heyecan arar hep. Yine süperkahraman evreninde olduğu gibi bir yardımcısı vardır. Yardımcısı olan kişinin aynı zamanda sevgilisi olmasına ve pek çok kez Killing'in planları için son derece önemli katkılar yapmasına rağmen yine de o hep kendi bildiğini okur. Uyarıya ya da herhangi bir duygusal kısıtlayıcılığa müsaade etmez.

Killing tüm bu özellikleriyle tarihî çizgi romanlardaki kahramanlarımızı anımsatabilir ama önemli bir fark söz konusudur burada. Killing gerçekten kötüdür ve kesinlikle “normal” değildir. Buna bir örnek olması açısından bir macerasında Manuela ile yaşadığı deneyime bakalım. Killing, kendisini arzuladığını söyleyen Manuela ısrarcı olunca “defol başımdan pis fahişe” der ve şunları söyler: “Kimse Dina'nın kalbimdeki yerini alamaz. Killing hayatı boyunca bir tek kadın sevecektir. Bu hareketlerini pahalıya ödeyeceksin.” Bunları söylemekle de kalmaz “orada bulunan bir yatağan”ı, dev bir palayı alıp Manuela'nın vücuduna indirir. Manuela ise hâlâ “Ne olur hiç değilse beni bir kere öp” diyerek son arzusunu dile getirir. “Zavallı aptal, Büyük Killing'in metresi olmak” istemesini ağır ödemiştir.⁶⁷ Benzer bir şekilde kendisini hapisten kaçıran ve onunla her anlamda işbirliği yapmak isteyen Martisia Bravn'ı da “üç kurşunla” öldürür ve bunu Dina'ya “O aptalın, hiçbir kadının senin kalbimdeki yerini alamayacağını bilmesi lazımdı”⁶⁸ şeklinde açıklar. Killing'in ilk sayısının sonunda ikinci sayının ilanı verilirken kullanılan slogan onun hakkında nihai bir fikir vermesi açısından öğreticidir: “Killing; zekâ, ölüm, vahşet ve seks demektir.”⁶⁹

67 Killing, sayı 3, s. 55-57.

68 Killing, sayı 5, s. 62.

69 Killing, sayı 1, s. 62.

“Güzel, çekici, zeki, fedakâr... Hırsız ve katil”: Killing’in sevgilisi Dina⁷⁰

“Killing’in bin yüzlü yardımcısı, kötülükler ilahesi” Dina (serinin orijinalinde adı Dana’dır), Killing’in suç ortağı ve hayat arkadaşı olarak güzel, çekici ve zeki bir suç makinesidir. İyi dövüşür, baştan çıkarma tekniklerini kullanmakta çok mahir-
dir, hayranı olduğu Killing gibi o da ustaca yapılmış maskeler-
le istediği kişilerin yerine geçebilir. Dina’nın temel işlevi Killing’in gücünün ve yeteneklerinin altını çizmektir: “Fevkala-
de bir iş başardın sevgilim! Sen herkesten kuvvetlisin. Her za-
man olduğu gibi!” Bizatihi güzelliği ve zekâsıyla kendini Killing’e adanmış bir kadın olarak, Killing’in hayranlık duyulma-
sı gereken bir kişi olduğunun işaretlerini verir. Ancak bunun dışında da her durumda Killing’e olan inancını ifade eder. Söz-
gelimi polisler tarafından yakalandığında bile, kapana sıkış-
mış Killing’e olan güvenini şöyle belirtir: “Killing her zaman
yakayı kurtarmıştır. Bu sefer de öyle olacak.”⁷¹

Suç dünyasında en az Killing kadar tanınmıştır: “Çocuklar size Bayan Dina’yı takdim ederim. Killing’in fedakâr yardımcısı.”⁷² Killing’in pek çok maceradan başarıyla çık-
masında payı büyüktür. Dina da Killing kadar cani olabilir

70 1970 ve 1972’de çıkan serilerde Dina bir fotoğrafıyla birlikte şöyle tanıtılır: “Killing’in sevgilisi, ayrılmaz arkadaşı ve Killing’in önem verdiği tek insan. Sakin bir hayat yaşamayı hayal ediyor. Fakat Killing’in yanında mücadele etmekten tereddüt etmiyor. Cazip ve güzel bir kadın.” Burada bir not olarak Dina’nın fotoğrafının çekilip gazetede yayımlanması ve afişe olması nedeniyle 11. sayıda (1970) estetik bir operasyonla yüzünü değiştirdiğini belirtelim. Neden maske kullanmadığı sorusu akla gelebilir tabii. Dina bunu “gece gündüz bir maskeyle dolaşmanın zorluğu” ile açıklar. Sonuç olarak Dina’yı bu sayıdan itibaren Dina’nın cazibesine sahip olmayan başka bir oyuncu canlandırır. 19. sayıda ise Dina geri döner. Bu gelişme anlatıcı tarafından şöyle aktarılır: “Killing’in kendisini eski çehresi ile görmediği çok arzu ettiğini hissedenden Dina, tekrar plastik ameliyatı ile yüzünü ameliyat ettirmeye karar verir. Böylece eşsiz güzelliğine yeniden sahip olur.” Bkz. Killing, sayı 19, 1970, s. 5.

71 Killing, sayı 1, s. 7; sayı 10, 1970, s. 175; sayı 1, s. 49.

72 Killing, sayı 2, s. 20.

Mühim değil. Nasıl olsa ziyaretinin
sebebini öğreneceğiz...



KILLİNG 17

Dina ve Killing iş konuşurken...

ve en az onun kadar tehlikelere açıktır. Maceralarında hem türlü tehlikeler atlatır, hem de türlü işkencelere maruz kalır: “Adam purosunu Dina’nın yanağına bastırınca, genç kız çığlığını tutamadı”, “Cezayirli kırbacı eline aldı ve Dina’nın vücuduna insafsızca vurmaya başladı”⁷³ vb. çelişkilerle doludur. Türlü işkence sahnesine ve ölüme tanık olmasına rağmen karşı apartmanın terasından düşen bir kadın görünce çok etkilenir, “kendine gelemes”, “bu hadisenin tesirinden kurtuluncaya kadar evde kalmaya” karar verir.⁷⁴

Dina’nın rüyası Killing’le sonsuza dek, tehlikeden uzakta mutlu yaşamaktır. Sürekli “bu hayattan kurtulmak” istediğini söyler durur: “Oh Killing... Hayatımızı değiştirelim artık. Krallar gibi yaşıyacak paramız var.” Bir yandan Killing’in sürekli yanında olmak ister, bir yandan da şikâyet eder, kaygılarını dile getirir, Killing’i bu tehlikeli hayattan vazgeçmesi için ikna etmeye çalışır. “Bu işin son maceran olmasını o kadar istiyorum ki... Ama boş yere hayale kapıldığımı da biliyorum”, “Bu tehlikelerle dolu maceralı hayatı bırakmayı hiç düşünmüyor musun?”, “Killing neden bu maceralı hayatı bırakmak istemiyorsun? Dünyanın en zengin insanları olduk... Ya bir gün şansın kötü giderse?”, “Yine mi macera?” gibi serzenişleri hiç bitmez. Killing’in “korkan, endişe eden” öteki yarısı gibidir: “Killing bu adamlar güçlü ve nüfuzlu... Onlarla uğraşmayı bırakalım.”⁷⁵

Killing ise ona “sevgilim sen dünyanın en güzel kadını, sahip olduğum en değerli varlıksın” veya “Bir milyarlık bir elbiseyi giymeye layık, senin vücudundan daha güzel vücut yoktur”⁷⁶ dese de tehlikeyi hep ona tercih eder. An-

73 Killing, sayı 1, s. 40; sayı 6, s. 37-40. Bir başka örnek Dina’nın çıplak vücudunun çivili bir aletle delinmesidir. Bkz. Killing, sayı 17, s. 56-57.

74 Killing, sayı 19, 1970, s. 13.

75 Killing, sayı 1, s. 58; sayı 6, s. 61; sayı 7, s. 61; sayı 9, s. 61; sayı 16, s. 11; sayı 13, s. 11.

76 Killing, sayı 1, s. 59; sayı 8, 1970, s. 176.

cak Dina'dan da hiç vazgeçmez: "Dina sen benim için ideal bir kadınsın, çünkü beni anlayabiliyorsun. Seni bu yüzden seviyorum."⁷⁷ Başka kadınlarla birlikte olduğunda bile Dina'yı düşünür: "Onu bir saniye olsun üzmek bana çok dokundu. Ama Dina'nın beni anlayacağına eminim."⁷⁸ Dina ise sahip olduğu tüm niteliklere rağmen Killing'i daha sakin bir yaşam için ikna edemez. Ayrı düştükleri, farklı düşündükleri tek nokta da budur. Dina, sadece Killing'i istemektedir. Tüm soğukkanlılığına rağmen, Killing bir tehlikeyle karşılaştığında kendini kaybeder.⁷⁹ Killing ise arada Dina'yı mutlu edeceğini düşündüğü küçük jestler yapsa da kendi tatminsiz arzularının peşinden gider. Bir maceralarında ele geçirdikleri paralara bakıp "Ne yapacağınız Killing bu kadar parayı?" diye soran Dina'ya yanıtı şudur: "Sana pırlantalar, elmaslar, yakutlar alacağım."⁸⁰ "Kadın ve Dolar"ın sonunda anlatıcının da belirttiği gibi, "Dina paraları görünce sevincinden yerinde duramaz oldu. Sevinmesinin asıl sebebi bu kadar zeki bir insanın sevdiği kadın oluşuydu."⁸¹

Nihayetinde Dina, "geleneksel anlamda kadın bir kahra-

77 Killing, sayı 6, s. 4.

78 Killing, sayı 9, s. 34. Hatta "Cehennemden Kaçılmaz" macerası; Killing ve Dina'nın gittiği bir gece kulübünde namılı bir gangster olan Giles'in, Dina'yı Killing orada yokken zorla dansa kaldırmak istemesi, Dina'nın kabul etmemesi üzerine yan masada arkadaşıyla oturan Pierre'in olaya müdahale etmesi, daha sonra Pierre'in cinayet zanlısı olduğunu öğrenen Killing'in; Dina için yaptığı jeste karşılık olarak Pierre'i kurtarmaya karar vermesi gibi bir konuya sahiptir. Macera Dina'nın durumu özetlemesiyle biter: "Senin Pierre'yi benim aşkım için, o gece beni müdafaa ettiği için kurtarman gibi..." Burada kritik nokta -her ne kadar masum olduğu ortaya çıksa da- Pierre'in suçsuz olması değil, Dina'yı kurtarmış olmasıdır. Bkz. Killing, sayı 6, 1970, s. 6-12, 178.

79 "Katilin Peşinde" macerasında Killing'in üzerine "ağır metal ipliklerden örülmüş bir ağ" düşünce, sanki daha önce herhangi bir tehlike atlatmamışlar gibi bayılır. Durumu "Sevgilim, kurtulamayacağımı düşünerek çok korktum" diye açıklar. Bkz. Killing, sayı 1, 1972, s. 114-115.

80 Killing, sayı 11, s. 62.

81 Killing, sayı 3, s. 61.

Oh, sevgilim. Nihayet Pierre'yi
serbest bırakmışlar..

Maresca'nın itiraflarından
sonra, böyle yapmağa ,
mecbur oldular.



KİLLİNG 176

***Killing'i hiç bir şey şaşırtamaz. Hep bir planı vardır.
Her şey onun öngördüğü gibi gerçekleşir.***

mandan farklı” özellikler gösterir. De Souza’nın altını çizdiği gibi, o, “fotonovelanın patriarkal ideolojisini hem cisimleştirir hem onunla alay eder.” De Souza’nın sadist mi mazoşist mi olduğuna karar veremediği⁸² Dina, aslında patriarkal ideolojinin nihai arzu nesnesi olarak görülebilir. Zira ne yaparsa yapsın Killing’e kızmaz, Killing başka kadınlarla birlikte olduğunda tepki göstermez, sadece “bu hayattan vazgeçip yeni bir hayata başlamak” dışında herhangi bir konuda şikâyet etmez, daima güzel, çekici, her an erkeğinin kollarına atılmaya hazır, ne yaparsa yapsın erkeğini destekleyen, onun yolunda ilerleyen, onunla birlikte adam öldüren, işkence yapan, kılık değiştiren ama tüm bunları onunla birlikte, onun yanında ve onun için yapan bir kadın olarak eril tahakkümün ideal kadın kurgusuna yaklaşır. Dina, bana kalırsa, başkasına eziyet ederken, işkence ederken, diğer kadınlardan nefret ederken bile bunları Killing’in mutlu olması için yapmasıyla, sürekli onun komutlarına ihtiyaç duymasıyla, Killing’in türlü tuhaflıklarına mutlulukla katlanmasıyla mazoşistliğe daha yakındır. Killing’in ise bir “sadist” figürü olduğunu biliyoruz. Mutlu bir birlikteliğin, bir sadist ve bir mazoşistin bir aradalığından daha başka bir tarifi olabilir mi?⁸³

82 Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 264.

83 Žižek, Gilles Deleuze’un mazoşizm yorumu üzerinden, “sadist ve kurbanı hiçbir zaman birbirini tamamlayan bir sadomazoşist çift oluşturmazlar” der ve mazoşizmde “kurbanın ölçütleri”nin “oyun”u belirlediğini söyler. Bkz. Slavoj Žižek, “Şövalye Aşkı ya da Şey Olarak Kadın”, *Kırılgan Temas*, haz. B. Somay ve T. Birkan, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2002, s. 119. Bu açıdan başka bir yerde Žižek; “Freud’un ünlü kadınları ne ister?” sorusuna Jacques Lacan’ın verdiği cevabı anımsatır: ‘Bir Efendi, ama hükmedebileceği bir Efendi’.” Bkz. Slavoj Žižek, *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş*, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2004, s. 139. Burada Dina’nın talebinin ve tüm o tiyatral jestlerinin bu türden bir cevapla şekillendiği de akla gelebilir. Ancak bu Killing ve Dina arasındaki kusursuz beraberlik için bir “engel” oluşturmaz, bizatihi ilişkiyi destekleyen bir rol oynar bana kalırsa.

"Cehennemde şeytan sizleri bekliyor":⁸⁴ Killing'in dünyasında sado-erotizm

Tarık Dursun 13 Şubat 1968 tarihli *Milliyet*'te, "Yeni Yayınlar" bölümünde, Rakım Çalapala'nın "Yavrutürk Şiirleri" kitabını tanıtırken, çocukluk günlerini yad eder: "İlkokulu okuyanlar 'Yavrutürk'ü okurlardı, daha büyükleri de 'Çocuk Sesi'ni, 'Afacan'ı, ya da –şimdikinden çok değişik– '1001 Roman'ı. Şimdinin *sex delisi*, *sadist* 'Killing'i, gözü dönmüş 'Fantoma'sı, her sayfasından kurşun sesleri gelen, yine her sayfasından kanlar akan 'James Bond'u, şaşırtıcı serüvenleriyle 'Batman'i yoktu o zamanlarda."⁸⁵ Dursun'un sesindeki nostalji; Killing'i "sex delisi" ve "sadist" olarak tanımlayışındaki öfkeyi anlaşılır kılıyor. Gerçekten de Killing, kendisinin ve üreticilerinin de inkâr etmediği gibi "sadistik" eğilimleri olan bir kahramandır. Killing'in bu yönüne bakmak için, önce, kavrama dair, konumuz açısından anlamlı olabilecek birkaç noktanın altını çizelim.

McLaren'in de vurguladığı gibi, sadizm kavramının kullanıma sokulması Richard von Krafft-Ebing'in *Psychopathia Sexualis*'ten (1886) önce olmuş, kavram; 1850'lerde Flaubert ve Baudelaire'in yazılarındaki "dekadant" temalara işaret etmek için eleştirmenler tarafından kullanılmış, kavramın yaygınlaşması ise 1880'lerde de Sade'in eserlerinin yeniden basılmasıyla olmuştur.⁸⁶ Aslında edebiyat alanında bi-

84 *Killing*, sayı 8, s. 37.

85 Tarık Dursun, "Çocukluk Günleri", *Milliyet*, 13 Şubat 1968. Benzer bir şikâyeti Mahmut Makal da dile getirir: "Pekos Bill, Killing türünden ne varsa, "adam öldürme şirketi", "cinayetin tam vakti" çeşidinden polisielere kadar hepsini yuttura yuttura neredeyse canı yapacağız çocukları." Bkz. Mahmut Makal, "Kafalar Çöküp Gidiyor", *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1973.

86 Angus McLaren, *The Trials of Masculinity: Policing Sexual Boundaries 1870-1930*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, s. 169. McLaren kavrama dair genel bir tarihsel çerçeve çizerken, "sadizmin edebi ve tıbbi tasvirlerinin birbirlerinden beslendiğini" ve kavramın; erkeklerin baskın, kadınların edilgen olmasının norm olarak görüldüğü bir toplumsal cinsiyet anlayışy-

limsel alandan önce görünürlük kazanmış kavram, 19. yüzyılda, doktorlar tarafından erkek cinselliğinin belirli biçimlerini desteklemek için dolaşıma sokulmuştur. “Uygar erkeğin aşırı tutkudan çok, şehir hayatının yol açtığı zayıflıklar tarafından tehdit edildiğine” inanan bu uzman grubu tarafından kavram “cinsel davranışın belirli biçimlerini sansürlemek” için de kullanılmıştır. MacLaren’e göre, “her ne kadar seksologlar erkeklere cinsel açıdan agresif olmalarını ğtleseler de bazı sınırlar vardır.” Burada kıstas “fetiş eyleminin heteroseksüel cinsel ilişkiden daha önemli hale gelmesi”dir. Sadist figürü, bu doktorlar için “eril cinsel agresifliğin normlarının ötesinde bir yerlerde gezinen bir canlı” olarak kurgulanmıştır. 19. yüzyılda Krafft-Ebing gibileri için sadizm “doğuştan gelen bir özellik”ken, Fransız uzmanlar için “kazanılmış bir kötü alışkanlık”tır. Fransız psikiyatristler sadizmi aşırı erkekliğin değil, yetersiz erkekliğin bir sonucu olarak sunma eğiliminde olmuşlardır. “Hatta Lacassagne gibi uzmanlar için”, diye yazar McLaren, “yaratma ve yok etme içgüdülerinden baskın olması gereken yaratma içgüdüsünün zayıflaması, efeminelik ve eşcinsellik belirtisi olarak değerlendirilmiş ve bu ikisinin ortaya çıkması yok etme drtsndeki artışa, dolayısıyla sadizme yol açan bir gelişme olarak değerlendirilmiş”tir. Sadizm kavramının bu doktorlar için sahip olduğu başka bir işlev, “kamuyounu kadınsı davranışlar sergileyen erkeğin tehlikeleri hakkında uyarmak” olarak ortaya çıkmıştır. Hatta *fminisme* kavramının Fransa’da sadizm kavramının sıklıkla kullanılmaya başladığı bir dönemde kullanıma sokulması bu açıdan tesadüf değildir. Doktorlar, bu kavramı 1870’lerde bir erkeğin belirli kadınsı özellikleri sergileyebileceği psikolojik ve fiziksel halleri tasvir etmek için patolojik anlamda kullanmışlardır. Hem sadizm hem femizm bir “erkeklik yokluğu” alame-

la bağlantılı olduğunu kaydeder. Bkz. Angus McLaren, 1997, s. 170-171.

ti olarak tehlikeli görülmüşlerdir. Kavramın bir başka işlevi “eşcinselliğe karşı bir tür ‘sopa’ işlevi görmesi”dir. Eşcinsellik ve sadizm arasında sıkça kurulan bağ bunun işaretidir.⁸⁷

Bu tarihsel temel üzerinden bakıldığında, sadizme bakış makro toplumsal cinsiyet kurgusundan bağımsız değildir. Sadomazoşist eylemin ya da sado-erotizmin, Padva’nın işaret ettiği gibi, “temsile” ve “oyuna” dayanan yapısının,⁸⁸ gösterişli hazırlığının, ritüellerinin; belki de görsel bir anlatıyla içkin mantığı üzerinden bir örtüşme sağladığı söylenebilir. Killing belki de sado-erotizmin, görsel popüler anlatının mantığına yaklaşan yapısını aşırılaştıran bir kültürel temsil vasatıdır. Bu bağlamda *Killing* serisine bakıldığında manzara çarpıcıdır. *Killing*’in ilk sayısında Killing ve Dina tarafından öldürülen kişi sayısı on dördtür. Her sayfa için ortalama altı karenin olduğu 59 sayılı bu maceradaki ortalama, sonraki sayılarda da devam eder. Bu ölümler genellikle boğulma, vurulma, zehir, kesici aletler, kırbaç, gaz, balta, asit,⁸⁹ beton makinesi, zıpkın, köpekler tarafından parçalanmak, elektrikli testere, akrep zehiri⁹⁰ vb. vasıtalarla gerçekleşen ölümlerdir. *Killing*’in dünyasında –daha önce de belirtildiği gibi– şiddet ve cinsellik el ele gider. Killing evreni sonsuz bir şiddet sarmalına dayanır. Ölümlerin gerçekleşme biçimleri hikâyeden bağımsızdır çoğu zaman. Büyük bir pratiklikle işkence aletleri bir anda ortaya çıkarılır, bir anda kadınlar bir yerlere gerilirler. Carlos Roberto de Souza’nın da işaret ettiği gibi, “*Killing*’in temel motifi işkencedir.”⁹¹

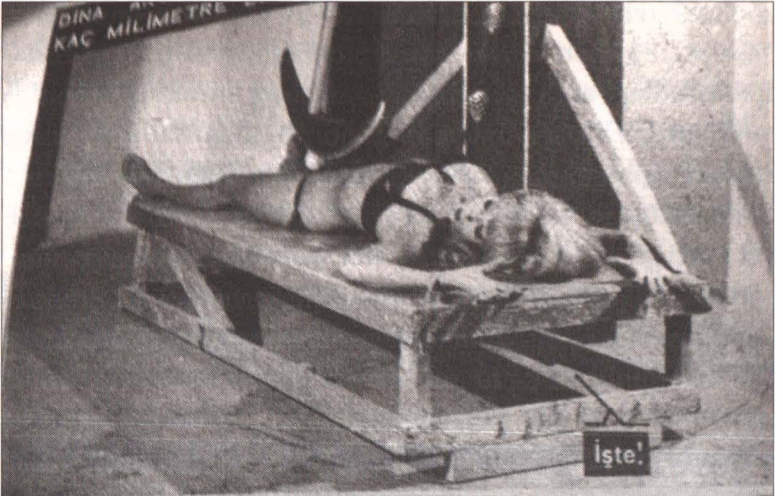
87 Bkz. Angus McLaren, 1997, s. 172-176.

88 Gilad Padva, “Dreamboys, Meatmen and Werewolves: Visualizing Erotic Identities In All-Male Comic Strips”, *Sexualities* 8 (5), 2005, s. 595.

89 Yaratıcı bir öldürme yöntemi olarak Dina, düşün su haznesine sülfirik asit boca eder. Baştan çıkardığı adamı banyo yapması konusunda ikna eder ve ardından beklenen son gerçekleşir. Bkz. *Killing*, sayı 2, s. 30-31.

90 *Killing*, sayı 6, s. 22-23; sayı 12, s. 49; sayı 18, s. 33.

91 De Souza, *Killing*’in Arjantin’de yayımlandığı sırada hâkim olan, işkenceyi sistematik bir şekilde kullanan askeri cuntayla *Killing*’in örtüşmesine ve Kil-



İşkence sahneleri Killing'de maceraların önemli bir unsurudur ve uzun tutulur. Örneğin "İdamdan Dönüş" macerasında karşımıza çıkan bu işkence sahnesi 11 kareye yayılmıştır.

Anlatıcının sesi görüntüye eşlik ederken mümkün mertebe ayrıntı verilir, sahneler ayrıntılarıyla gösterilir. Kurbanlar erotik bir görüntüye⁹² eşlik eden bir “gayri-insanileştirmeye”⁹³ tabi tutulurlar. Birkaç örneğe bakalım: “Duvardan üzerinde sivri sivri demirler bulunan ve kendi etrafında dönen bir alet çıkıp yavaş yavaş Killing’e yaklaştırmaya başladı”, “Kırbaç merhametsizce tekrar harekete geçti. Zavallı kadının yüzünün her yerinden kanlar fışkırıyordu”, “Killing insafsızdı. Genç kadının başını birden bütün gücüyle ileriye itti ve kama alınının içine gömüldü” “Kızgın demir genç kadının beyaz teninde unutulmayacak bir iz bırakmıştı”, “Karmen’in vahşi çılgınlıklarına yanmış et kokusu karıştı”, “Blek, makası birkaç defa döndürerek Karina’nın göğsünü parçaladı”, “Killing’in elindeki alet Leydi’nin bağırsaklarını deşti”, “Killing kapını kızın vücuduna yapıştırdı. Fare birden dişlerini körpe etlere geçirdi”, “Eva elindeki ilaçtan genç kadının vücuduna bir parça sıktı ve o anda Monik’in etleri korkunç bir şekil aldı”, “Killing sert bir hareketle kırık şişeyi kızın suratına bastırdı”, “Sustalı sapına kadar Günter’in boğazına gömülünce zavallı adamın sesi can çekişme hırıltılarına döndü”, “Killing presi biraz daha sıkıştırdı. Pamela’nın yüzü acıdan kasıldı”, “Killing insafsızdı ve elindeki çatalı Konnor’un boğazına batırdı”, “Ve Killing hiç tereddüt etmeden mızrağı Nadya’nın karnına sapladı”, “Madam Silvan’ın yalvarışlarına

ling’in tam da cuntanın yaratmak istediği gibi sadece kendi işiyle ilgilenen apolitik yurttaş kategorisine uyumuna dikkat çekiyor. Bkz. Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 252, 265. Bu işkence yöntemlerinden biri oldukça ilginçtir. “İşkence Kulesi”nde Killing kurbanına onu “üç beş saniye içinde ihtiyaratıp kocakarı yapacak bir ilaç” enjekte eder ve bir tepsi marifetiyle yaşlanmasını izletir, kız konuşursa yaşlanmayı durduracağını söyler.

92 Baetens, “bedenin ve yüzün erotizasyonu”nun fotoromanın temel karakteristiklerinden birisi olduğuna işaret eder. Bkz. Jan Baetens, 2012.

93 Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 262. De Souza, Killing’in sado-erotik kurgusunda geleneksel foto-novela türüyle alay eden ve bu bakımdan erkek okuyucuya göz kırpan bir yan olduğunu düşünüyor. Bkz. Carlos Roberto de Souza, 2009, s. 267.

aldırmayan Killing, kadını tuttuğu gibi gırtlığından boynuzlara astı”, “Killing, Otto’nun elini yavaş yavaş yüzüne yaklaştırdı ve ağzının içine soktu. Adamın acı feryadı biraz sonra can çekişme hırıltılarına döndü.”⁹⁴

Şiddet tasvirindeki bu anlatım biçimi, şiddet sahnele-
rindeki kadar yoğun olmasa da erotik, hatta “heteroseksü-
el porno filmlerde kadının bedenini erkeğin boşalma yüze-
yi olarak kullanılacak şekilde konumlandırmasındaki” erke-
ğin muktedir, kendi konumunu ise güçsüz ve boyun eğen
kompozisyonu anımsatmasındaki haliyle pornografik⁹⁵ bir
hale de bürünür. Kadınların güzelliğini ve dayanılmazlığı-
nı vurgulayan bir erotik dil, anlatıya eşlik eder: “Killing ce-
vap vermedi. İhtirashlı kolları güzel suç ortağının vücudu-

94 Killing, sayı 1, s. 18-19, 24, 39; sayı 5, s. 29; sayı 16, s. 5; sayı 15, s. 10; sayı 17, s. 13; sayı 8, s. 51; sayı 12, s. 10, 24; sayı 9, s. 5, 40; sayı 18, s. 18; sayı 15, s. 31, 53; sayı 4, s. 26.

95 Gilad Padva, 2005, s. 592. Burada pornografinin özellikle bir cinsellik-şiddet vasatı olarak konumlandırıldığını belirtelim. Jane Caputi de “pornografinin işkenceyi cinselleştirdiği”ne ve bu yönüyle patriarşinin seks ve şiddet arasında kurduğu bağın ifade edilmesine ve yapılandırılmasına hizmet eden bir vasat olduğunu söyler. Bkz. Jane Caputi, 1989, s. 449. Slavoj Žižek ise bu türden bir “standart pornografi” sahnesinde “kadının bu işi yapmaktan ve bunu yaparken seyirci tarafından seyredilmekten tam manasıyla keyif alan teşhirci özne olarak öne çıkarıldığını” belirtir. Bkz. Slavoj Žižek, “Siyasi Bir Kategori Olarak Fantazi: Lacancı Bir Yaklaşım”, *Kırılğan Temas*, haz. B. Somay ve T. Birkan, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2002, s. 148. Yine başka bir metinde, “pornografinin seyirciyi önsel olarak sapıkça bir konum işgal etmeye zorladığı”na ve seyirciyi “nesne konumuna”, bir tür “nesne bakışa” indirgediğini söyler. Bkz. Slavoj Žižek, *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş*, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2004, s. 150. Bu şiddet sahneleri pornografik bir mantıktan izler taşıırken “sade”likleriyle/”düz”lükleriyle de şaşırtırlar ve akla Bart-
hes’in “hiçbir şey pornografik fotoğraftan daha homojen olamaz” saptamasını getirirler. Bkz. Roland Barthes, 2011, s. 55. Üstelik okurun gördüğü “vahşet”e bir süre sonra alışması, hatta o anları araması da pornografik bir eylem olarak görülebilir. Sontag’ın bu paralelde söylediklerini düşünelim: “İnsanın ilk defa bir porno film seyrettiğinde yaşadığı şaşkınlık ve hayret duygusu birkaç defa sonrasında nasıl azalıp yok oluyorsa, fotoğraf halindeki vahşet görüntülerine bakmanın yarattığı şok duygusu da birkaç tekrardan sonra azalıp yok olacaktır.” Bkz. Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, çev. O. Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011, s. 25.



Killing'in dünyasında sıradan ölüm diye bir şey yoktur.

na sarıldı”, “Gloria konuşurken üzerindeki son parçaları da çıkardı. Sonra erkeğin vücudunu okşayan bakışlar altında ağır fakat ahenkli bir yürüyüşle duşa doğru ilerledi”, “Cazibeli bir kız olan Bert üzerindikileri yavaşça sıyırdı”, “Pat-ti yavaş yavaş soyunmaya başladı. Üzerindikileri bir bir çıkardı. Zarif ve bembeyaz bir vücut bütün güzelliğiyle ortaya çıktı” gibi. Kadınlar da söyledikleriyle bu erotik atmosfere hizmet ederler. Bu erotik anlarda sürekli konuşurlar. Sürekli “arzuludur”lar. Bu erotik yakınlaşmalar sırasında sadece “Sarıl bana sevgilim, seni çok arzuluyorum” veyahut “Beni kollarının arasına almanı o kadar çok istiyordum ki... Daha fazla sık... Daha fazla...” gibi şeyler söylemezler, “olayın ardı”ndan, yine hiç ihmal etmeden “Mükemmeldin”, “Harikuladeydin” gibi yorumlarda da bulunurlar. Bazen de olacakları düşünürken, hayal ederken görürüz onları: “Arzudan yanıyorum... Neden hâlâ gelmiyor?”⁹⁶ Killing evreninde kadınlar konuştukları kişiler kadar kendilerine bakanlarla da iletişime geçmek ister gibidirler. Okura poz verirler bir anlamda.⁹⁷

Burada pornografinin özellikle bir cinsellik-şiddet vasatı olarak konumlandırıldığını belirtelim. Jane Caputi “pornografinin işkenceceyi cinselleştirdiği”ne ve bu yönüyle patri-

96 Killing, sayı 1, s. 12; sayı 3, s. 8; sayı 4, s. 5; sayı 9, s. 27; sayı 13, s. 47; sayı 4, s. 18; sayı 16, s. 38; sayı 17, s. 31; sayı 18, s. 25.

97 Killing, sayı 13, s. 11; sayı 15, s. 29; sayı 19, s. 25; sayı 5, 1970, s. 122; sayı 11, 1970, s. 16; sayı 11, 1970, s. 33; sayı 18, 1970, s. 160; sayı 21, 1970, s. 92. Bu “jest” akla John Berger’in resim sanatıyla ilgili söylediklerini getirir: “Erkekler kadınları seyredirler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyredirler. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler.” Bkz. John Berger, *Görme Biçimleri*, çev. Y. Salman, Metis, İstanbul, 2011, s. 47. Killing’de kendilerine hayranlıkla dokunan, aynada kendilerine bakan kadınların; “Ingres’in resmindeki modelle açık saçık dergilerden alınmış bir fotoğraf modelinin” ifadelerindeki şaşırtıcı benzerliğe işaret eden Berger’in, resimlerdeki kadınların ellerinde tuttuğu ayna üzerine söylediklerini anımsatığı da iddia edilebilir: “Ayna, kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuyordu resme.” Bkz. John Berger, 2011, s. 51 ve 55.

arşinin seks ve şiddet arasında kurduğu bağın ifade edilmesine ve yapılandırılmasına hizmet eden bir vasat olduğunu söylerken; Slavoj Žižek ise Caputi'nin sözünü ettiği türden “standart bir pornografi” sahnesinde “kadının bu işi yapmaktan ve bunu yaparken seyirci tarafından seyredilmekten tam manasıyla keyif alan teşhirci özne olarak öne çıkarıldığını” belirtir. Yine Žižek, başka bir metinde, “pornografinin seyirciyi önsel olarak sapıkça bir konum işgal etmeye zorladığı”na ve seyirciyi “nesne konumuna”, bir tür “nesne bakışa” indirgediğini söyler. Aslında belki de *Killing*'deki bu şiddet/erotizm sahneleri pornografik bir mantıktan izler taşıırken “sade”likleriyle/”düz”lükleriyle de şaşırtırlar ve akla Barthes'ın “hiçbir şey pornografik fotoğraftan daha homojen olamaz” saptamasını getirirler. Üstelik okurun gördüğü “vahşet”e bir süre sonra alışması, hatta o anları araması da pornografik bir eylem olarak görülebilir. Sontag'ın bu paralelde söylediklerini düşünelim: “İnsanın ilk defa bir porno film seyrettiğinde yaşadığı şaşkınlık ve hayret duygusu birkaç defa sonrasında nasıl azalıp yok oluyorsa, fotoğraf halindeki vahşet görüntülerine bakmanın yarattığı şok duygusu da birkaç tekrardan sonra azalıp yok olacaktır.”⁹⁸

Bu çerçevede *Killing*'de kadınların çıplaklığının neredeyse çoğu zaman hiçbir anlamı yoktur. Neden iç çamaşırlarıyla oturduklarını ya da gezdiklerini bilemeyiz mesela. Bazen bu anlamsızlığa bir anlam katmak için aniden soyunan kadınların “Şu vücuduma bak, Mitzi'den çirkin bir yerim var mı?”⁹⁹ diye sorduğunu görürüz. Ya da “Mavi geceliğim de ne-

98 İlgili alıntılar için sırasıyla bkz. Jane Caputi, 1989, s. 449; Slavoj Žižek, “Siyasi Bir Kategori Olarak Fantazi: Lacancı Bir Yaklaşım”, *Kırılgan Temas*, haz. B. Somay ve T. Birkan, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2002, s. 148; Slavoj Žižek, *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2004, s. 150; Roland Barthes, 2011, s. 55; Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, çev. O. Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011, s. 25.

99 *Killing*, sayı 8, s. 19.



Vurgun tam 11.30'da ol-
cak.. Bu saatten sonra be-
ni Küçük Evde Orazyo ve
bir milyon frankla bera-
ber bulabilirsin. Sonra ne
olacak biliyor musun?

Killing evreninde kadınlar okurun varlığından haberdar gibidir hep.

reye gitti?”, “Hay Allah! Çorabım kaçtı”¹⁰⁰ gibi söylenmelerine tanık oluruz. Striptiz ve banyo sahneleri¹⁰¹ de bu mantığın bir sonucu olarak maceraya serpiştirilmiş bir şekilde kendilerine yer bulurlar. Killing’in fit bedeni, kadınların genellikle “balık etli” ama son derece çekici bedenleri çizgi roman mantığından izler de taşır. Taylor’ın belirttiği gibi “süperkahramanlar geç 20. yüzyılın fitness kültü için nihai mükemmel örnekler”¹⁰² olarak işlev görürken, erkek bedeninin

100 Killing, sayı 8, s. 31; sayı 16, s. 52.

101 Killing, sayı 8, s. 17; sayı 10, s. 9; sayı 15, s. 21; sayı 9, s. 10, sayı 10, s. 23, sayı 11, s. 49; sayı 15, s. 15; sayı 16, s. 11.

102 Aaron Taylor, “He’s Gotta Be Strong, and He’s Gotta Be Fast, and He’s Gotta Be Larger Than Life’: Investigating the Engendered Superhero Body”, *The Journal of Popular Culture*, cilt 40, no. 2, 2007, s. 351. Taylor ayrıca, bedenin erotizasyonu bağlamında süperkahraman çizgi romanlarının neredeyse “pornografik bir polemik”e konu olduğunu belirtiyor. Bkz. Aaron Taylor, 2007, s. 345. Bu polemğin doruk noktasının ise Soğuk Savaş dönemi ABD’sinde yaşandığını belirtelim. Friedman’a göre “ulusu savunmak için sert erkek olmak gerekliliği” ile “yuvanın temeli olarak yumuşak erkeklik” arasındaki toplumsal cinsiyet paradoksu, 1950’lerin ABD’sinde pornografi ve çizgi roman tartışmalarının temelinde yatan temel bir gerilimdir. Friedman bu çerçevede muhafazakar kesimler, Fredric Wertham gibi anti-çizgi roman temsilcisi konumundaki uzmanlar ve eril şiddetten rahatsız olan kadın gruplarının paniğinin gerekçesi olarak şu türden bir istatistiki veriyi paylaşıyor: “1954’te 650 çizgi romanın toplam aylık satışı yüz elli milyondur ve her çizgi romanın üç ya da dört okur tarafından paylaşıldığı tahmin edilmektedir.” Bkz. Andrea Friedman, “Sadists and Sissies: Anti-pornography Campaigns in Cold War America”, *Gender & History*, cilt 15, sayı 2, Ağustos 2003, s. 201, 203. Friedman ayrıca; Fredric Wertham’ın *Seduction of The Innocent*’ta (1954), çizgi romanların pornografi, şiddet ve sadizme yaslanan bir karakteri olduğuna, şiddeti erotik ve heyecan verici bir şeymiş gibi gösterdiğine, çizgi romanın sadist bir erkek çocuk kuşağına yol açacağına, bu metinlerdeki sadomazoşist şiddetin kızları lezbiyen, erkekleri eşcinsel yapabileceğine (karşı cinsten ve heteroseksüel cinsel eylemden korku duyulması, Batman ve Robin arasındaki ilişkinin aslında “birlikte yaşayan iki eşcinselin rüyası” olması vb.), orman çizgi romanları (*jungle comics*) gibi metinlerin taşıdığı ırkçı motiflerin yol açabileceği tehlikelere dikkat çekmesiyle tartışma içindeki özel konumuna yer veriyor. Bkz. Andrea Friedman, 2003, s. 207-211. Burada belirtilmesi gereken bir başka husus da 1950’lerin başında aslında süperkahraman modasının sönmeye yaklaştığı, asıl büyük patlamayı yapan janrın korku merkezli çizgi romanlar olduğudur. EC Comics ve Bill Gaines büyük satış rakamlarına ulaşırken belki de dönemin Amerikan toplumunun kolektif korkularının bir başka düzlemde açığa çıkmasına hizmet ediyorlardı. Bkz. Danny Fingeroth, *The Rough Guide To*

fiziksel atletiklik ya da güç, kadın bedeninin ise bunların cinsel çekicilikle yoğrulmuş bir ideal sentezi olarak kurgulanması söz konusudur. Killing'deki bedenin temsili bu eğilimin bir örneğidir. Ancak bununla birlikte Killing özelinde şiddet ve cinsellik ilişkisini daha da tekinsiz kılan unsur anlatının güçlü sado-erotizmidir. Burada sadece erkeklerin kadınlara uyguladığı bir sadizm pratiği söz konusu değildir. Kadınlarda da birbirlerine sadistik mekanizmalarla işkence ederler. Bir sembolden daha fazlası olarak kırbaç bu noktada kritik bir konumu haizdir: "Kırbaç darbeleri altında inleyen Dina kesik kesik çığlıklar atıyordu", "Dina bütün gücüyle Barberalla'yı kırbaçlamaya başladı", "Lotti eline kırbacı aldı."¹⁰³

Ucu bıçaklarla dolu dev çarkın yavaş yavaş çıplak kadın bedeni üzerinde dönmesi, testereyle kadın kesmek, bir masaya bağlanmış çıplak kadının yüzüne doğru yaklaşan bıçaklı mekanizmalar¹⁰⁴ gibi eylemlerle dolu Killing'in dünyasındaki sado-erotizm bazı Killing sayılarında karşımıza çıkan öykülerde de olağanca aşırılığıyla işlenir. Örneğin daha ilk sayıdaki yazarı belirtilmemiş "Yudum Yudum Ölüm" adlı kısa öyküde bir fahişenin müşterisi tarafından öldürülüşünü müşterisinin ağzından dinleriz: "Pashlı bir jilet vücutunun birçok yerlerinde, karnında, kalçalarında, boynunda ufak kesikler açmaya başladım. Sonra şamdanı alıp yaralarının üzerine kızgın, erimiş mum döktüm, böylece kanamayı durdurdum. Acıyla titreyen, kıvranan vücudu bana sonsuz bir zevk vermişti. Yaralı vücuduna sarıldım ve ihtirasla öpmeye başladım."¹⁰⁵ Bir başka hikâye olan "Küçük Bir Kuzu Kadar

Graphic Novels, Rough Guides Ltd., New York, 2008, s. 14.

103 Killing, sayı 13, s. 52; sayı 13, s. 56; sayı 17, s. 45-46.

104 Killing, sayı 10, s. 50-51; sayı 19, s. 15-17; sayı 16, 1970, s. 38-40; sayı 21, 1970, s. 52.

105 Merak edenler için: Öykünün sonunda müşteri, kadını türlü işkencelerden sonra (kırbaç, çivi, tokat vb.) ağzına bir hortum sokarak "patlamak üzere olan bir balon gibi" olacak kadar su vererek öldürür. Bkz. Killing, sayı 1, s. 60-61.



Dina -Killing'le konuştuğu halde- bu pozu kime veriyor olabilir?

Tatlısın” da ise kendisini aldattığı için nişanlısını öldüren bir adamın “küçük bir kan şeridi bembeyaz göğsünün ortasına kadar ilerlemiş ve orada pıhtılaşp kalmıştı” gibi gözlemlerini okuruz.¹⁰⁶ Sado-erotizm, bu haliyle, Killing’in maceraları dışına taşmak eğilimi göstermiştir denilebilir.

“Türk milletinin sevgilisi Killing”: Üç Killing filminin düşündürdükleri

Türk sineması Killing’in kıymetini bilmiş ve Killing’i bir şekilde merkeze alan onun üzerinde film üretmiştir.¹⁰⁷ Bu filmler arasında Yılmaz Atadeniz’in Kilink serisi¹⁰⁸ özel bir ilgiyi hak eder. Atadeniz, film yapma fikrinin nasıl çıktığını şöyle anlatır: “Vapurla karşıya geçerken baktım ki herkes *Son* gazetesi okuyor. Ama gazetenin sadece bir sayfasına bakıyorlar, bırakıp gidiyorlar. Okudukları ise bir fotoro-

106 Killing, sayı 2, s. 60.

107 Yılmaz Atadeniz’in yönetmediği, diğer Killing filmleri şöyle sıralanabilir: *Şaşkın Hafiye Kilink’e Karşı* (1967), *Killing Caniler Kralı* (1967), *Mandrake Killing’in Peşinde/Killing’e Karşı* (1967), *Killing Ölüler Konuşmaz* (1967), *Kilink Frankeştayn ve Dr. No’ya Karşı* (1967), *Dişi Killing* (1967), *Killing Ölüm Saçıyor* (1971), *Killing Kolsuz Kahramana Karşı* (1974). Sadece bu liste bile Killing’in gördüğü ilgiye dair bir ipucu sunabilir. *Killing Ölüm Saçıyor*’da Killing’i oynayan Sönmez Yıkılmaz da bu noktaya işaret ediyor: “*Killing Ölüm Saçıyor* benim ilk başrolüm. Film çok tuttu, iş yaptı, fakat yapımcı bana başka iş teklif etmedi.” Bkz. Mesut Kara, *Artizler Kahvesi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013, s. 190.

108 Atadeniz’in üç filmi de 1967 yapımıdır. *Kilink Soy ve Öldür*’ün senaristi Kamil Erşahin olarak geçer jenerikte, diğer iki filmin ise jeneriğinde senariste ilişkin bir bilgi yer almaz, ancak söyleşilerinde belirttiği kadıyla senaryo da Atadeniz’e aittir. Atadeniz’in başı zaman zaman sansürle de derde girer. Söz gelimi *Killing İstanbul*’da filminde Mine Soley’in çıplaklığı ve “polis öldürdü” sözü sansüre takılır. Bkz. <http://yesilcamhatirasi.blogspot.com/2009/12/sansur-hikayeleri.html>. Bu filmleri izleyen biri için inanılmaz gelebilir ama Atadeniz yıllar sonra bir başka filmin, İsmail Güneş’in *Gülün Bittiği Yer* (1999) filminin sansürlenmesi için oy kullanan komisyonda yer almıştır. Tıpkı çizgi romanları ve fotoromanları üretenler gibi fantastik filmleri üreten isimlerin de hakiki bir “sanat kaygısı” gütmeyeceğinin bir başka örneği olabilir mi acaba bu tutum? Bkz. *Milliyet*, “Sansür Kavgası Büyüyor”, 20 Haziran 1999.

man: Killing. İşte o zaman aklıma geldi. Madem herkes bu kadar merakla okuyor, Killing'den iyi bir film yapılabilir diye düşündüm.”¹⁰⁹ Atadeniz'in pratik çözümü Levent Cantek'in açıklamalarını doğrular. Cantek, Karaoğlu ve Killing filmleri arasındaki ortak mantığın izini sürerken “kötü, korkutucu ve dehşet uyandırıcı” bir figür olarak Killing'in sinema macerasının basılı yayınlardaki popülerliğinin sinemada kâra dönüştürülmesi sürecine odaklanır ve “bu tür filmlerin esasen Anadolu'da iş yapan” ve düşük maliyetleri nedeniyle kâr getiren filmler olduğunu kaydeder.¹¹⁰ Bunu akılda tutarak sözünü ettiğim filmler üzerinden Killing'in Kilink'e dönüşümüne odaklanmaya çalışalım.

İlk film *Kilink İstanbul*'da, Kilink'in adamlarının taşıdığı tabuttaki mumyalanmış cesedin ya da sargılanmış halde uyuyan gizemli kişinin güzel bir kadının enjekte ettiği sıvıyla “uyanış”ıyla başlar. Sargılar açılır ve uyanan kişinin Kilink olduğunu görürüz. Kilink'in adamlarından biri, ona Profesör Hulusi'nin evinin planlarının ve şahsi malumatlarının içinde olduğu bir dosya verir. Bu açılışın ardından Kilink'i Profesör Hulusi'nin evinde görürüz. Hulusi'nin oğlu Orhan, kız arkadaşıyla masa tenisi oynarken, Orhan'ın kızkardeşi de bikiniyle onları izlemektedir. Kilink, evin uşağını öldü-

109 Gökhan Akçura, Aralık 2012-Ocak 2013, s. 141. Yılmaz Atadeniz, Metin Demirhan'ın kendisiyle yaptığı söyleşide de bu noktanın altını çizerek şunları söylüyor: “'60'lı yılların sonlarıydı. *Son* gazetesi almıştım. Okurken gözüm Killing fotoromanı ilişti. Enteresan geldi. Erotizm var, serüven var, maske yani gizem var, tam benim tarzım dedim; hemen film yapmaya karar verdim. (...) (Killing) filmleri sayesinde bugünkü tek elle tutulur mal varlığım olan Etiler'deki katımı satın aldım.” Bkz. Metin Demirhan, Remzi Yılmaz Atadeniz'le Söyleşi, *Fantastik Türk Sineması* (Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan) içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 328-329. Suat Yalaz da Killing'i sinemaya aktarmayı düşündüğünü, Hulki Saner'e teklif götürdüğünü, fakat Saner'in kabul etmediğini, film hasılat rekoru kırınca da kendisine “Sen haklıymışsın, yapacaktık onu” dediğini aktarıyor. Bkz. Arslan Eroğlu, “Suat Yalaz ile Karaoğlu Üzerine”, *Fantastik Türk Sineması* (Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan) içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 324.

110 Levent Cantek, 2003, s. 208-212.

rür ve onun yerine geçer. Hulusi'nin laboratuvarına girer ve nihai amacını açıklar: "Dünyaya hâkim olacak silahı yapabilmem için hammaddeyi almaya geldim Profesör." Hulusi ise hammaddenin kendinde olmadığını, onu kanser tedavisi deneylerinde kullandığını, artık Kilink'in o maddeyle bir şey yapamayacağını söyler. "İngiltere'deyken sen kuvvetliydin. Ama şimdi ben kuvvetliyim. Daha da kuvvetli olacağım. İnsanlar, Kilink'in etrafında toplanacak, onlara ben hükmedeceğim. İstedğim gibi giyinecekler, benim istediğim yemekleri yiyecekler ve benim istediğim gibi, müsaade ettiğim kadar yaşayacaklar" diyen Kilink, Hulusi'yi öldürür. Hulusi'nin cesedinin yanına adını yazar. Olay yerine gelen emniyet görevlileri Kilink isminin duyulmasını istemeseler de hadise gazetelere yansır.

Kilink durumu memnuniyetle karşılar ve anlaşılmaz bir yorumda bulunur: "Gördün mü bak ne büyük şöhetim var. Bütün gazeteler benden bahsediyor. Kilink'in kokusu İstanbul'a yayıldı. Halk benden bahsederken ben maalesef burada olamayacağım. Çünkü Kilink, her an istediği her yerde olabilir." Bunun üzerine "Bu işler bitince seninle beraber yaşayacağımız günleri sabırsızlıkla bekliyorum Kilink" diyerek kendisini öpücüklere boğan sevgilisi Suzi'ye (fotoromandaki Dina) Kilink şu cevabı verir: "Zaten o gün geldiğinde bütün kâinat Kilink'in emri altında olacak." Kilink amacına çok yaklaşmıştır. Sevgilisi –filmin önemli bir bölümünde yapacağı gibi– uzanmış şuh bir şekilde içkisini yudumlar, sigarasını içerken; Kilink, Prof. Maxwell'e Hulusi'nin laboratuvardan çaldığı belgeleri verir ve "dünyayı dize getirecek silaha ultraviyole kuvvetini verecek hammadde"nin bu olduğunu söyler. Ancak Maxwell'e göre formül eksiktir.

Bu esnada Hulusi'nin oğlu Orhan, babasının mezarı başında dua etmektedir. Üzgündür: "Babacığım seni öldüren-

den muhakkak intikamını alacağım ama Kilink'e karşı durmak imkânsız." Orhan sözünü bitirir bitirmez aniden bir duman bulutu ve patlama sesi içinden "derviş" görünüm-lü bir adam gözükür: "Sakın benden korkma oğlum. Benim sana bir fenalığını dokunmaz. Ben iyilerin dostu, kötülerin düşmanı Şazem (Shazam) Bulüm. Babanın katili Kilink'e karşıyım. Eğer Kilink, babanın icadıyla dünyayı tehdit eden bir silah yaparsa, bütün insanlığı yok eder. Sen dürüst ve mert bir insansın oğlum. (...) Dünyayı şeytan kadar kurnaz olan bu adamdan kurtarmaya söz verersen seni Kilink'ten daha kuvvetli yaparım." Orhan, bunun üzerine bu ihtiyar adama söz verir. Gizemli ihtiyar bunun üzerine ona "Herkül'ün kuvvetini, Zeus'un dehşetini, Neptün'ün ölmezliğini, Jüpiter'in adaletini, Artemis'in hızını, Mars'ın da uçucu kuvvetini" verir.¹¹¹ Bu kuvveti hayat geçirmesi için Orhan'ın tek bir kelime söylemesi yetecektir: "Şazem!" Orhan kelimeyi söyler söylemez, pelerinli bir kahramana, "Uçan Adam"a dönüşür. Gözünü kapatan maskesi hariç, göğsünde yer alan büyük S harfi ve peleriniyle Uçan Adam bir Süpermen türevidir. Gizemli adam, Orhan'a artık dünyanın en kuvvetli adamı olduğunu, haklının yanında olması, kimseye fenalık etmemesi gerektiğini, kelimeyi yalnızken söylemezse tılsımın bozulacağını söylerek gözden kaybolur. Or-

111 Bu sayılan isimler üzerinden "güç bağışlama" seremonisi Kunt Tulgar'ın yönettiği *Süpermen Dönüyor*'da da karşımıza çıkar. Süpermen'in babası, oğlundaki güçleri şöyle açıklar: "Hz. Süleyman'ın zekâsı, Herkül'ün kuvveti, Atlas'ın tahammülü, Zeus'un selameti, Aşil'in cesareti, Merkür'ün sürati..." Bkz. Kunt Tulgar, *Süpermen Dönüyor*, Kunt Film, 1979. Yeri gelmişken söyleyelim: Bu "Şazem/Shazam" meselesi, kahramanımız kostümü itibariyle Süpermen'e benzese de, aslında Captain Marvel'in dünyasına özgüdür. "Shazam" sözcüğü hem "sıradan ölümlü" Billy Batson'ın Captain Marvel'a dönüşümü için söylemesi gereken bir sözcüktür, hem de bu gücü ona veren büyücünün adıdır. "Shazam"ın her harfi bir gücü/belli bir güce sahip figürü temsil eder aslında (S, Hz. Süleyman, H, Herkül, A Atlas, Z Zeus, A Aşil, M Merkür). *Süpermen Dönüyor*'da Tayfun'a anımsatılan güçler de bu sayılanlardan ibarettir. Bkz. http://dc.wikia.com/wiki/Captain_Marvel

han, artık babasının intikamını alabilecek güce sahip bir süperkahramandır: “Sıkı dur Kilink, Uçan Adam’ın intikamı çok acı olacak!”

Eksik formülü tamamlamak için yeniden Hulusi’nin evine giden Kilink’in adamlarıyla karşılaşan Orhan, Uçan Adam’a dönüşür ve onların hakkından gelir. Kilink, olanları öğrenir. Uçan Adam’ın varlığına inanmak istemese de ikna olur ve ona karşı daha dikkatli olmaya karar verir. Hulusi’nin çalışma arkadaşı Cemil de aynı şekilde kızı Gül ve Orhan’ın bu anlattıklarına inanmak istemez. Ancak sonunda durumu anlamaya başlar, zira Kilink’in peşinde olduğu formül ondadır. Kilink de bu arada boş durmaz. Cemil’in güzel asistanının evine girer, Cemil’in asistanı bu arada aynada iç çamaşırlarıyla kendini izleyip striptiz egzersizleri yapmaktadır. Kilink’e silah çeker ama Kilink “üstün zekâ”sıyla kurşunları önceden almıştır. Kilink kız konuşmayınca onu önce tokatlar, sonra “seni konuşturacak başka bir silahım var bebek: Dudaklarım” diyerek onu öper. Güzel sekreter de artık durumdan memnun gözükmektedir. Kilink’in sevgilisi ise yaşlı kadın kılığına girerek Orhan’a gider ve ona kocasının Kilink’i tanıdığını, isterse onu kocasına götürebileceğini söyler. Orhan ona inanır, birlikte Rekor Lastik Fabrikası’na giderler, Orhan tuzığa düşmüştür ama yine de memnundur: “İşte şimdi karşı karşıyayız Caniler Kralı!” Polis baskınıyla ve Uçan Adam’ın ortaya çıkmasıyla birlikte kaçmaya çalışan Kilink, polisler tarafından öldürülür, ama kısa sürede onun fabrikanın kapıcısı olduğu anlaşılır. Kilink’in sevgilisi “Bazen ben bile senin sen olduğundan şüphe ediyorum” diyerek ona olan hayranlığını dile getirir. Bir dizi heyecanlı kaçırma olayından sonra hep birlikte “Şeytan Adası”na giderler. Artık her şey hazırdır. Üzerlerinde “K” yazan adamları ve neden bikiniyle gezdikleri anlaşılamayan kadınlarıyla Kilink, “ölüm ışınının değişik menzilde hedeflere uygulan-

bileceği şekilde tasarlanmış” silaha sahiptir artık. Yapılacak tek şey Cemil’in silaha son eklemeyi yapmasıdır. Maxwell, Cemil’e “ne teknik imkânlarla sahip olduğumuzu görün” diyerek tesisi gezdirir.¹¹² Orhan ise polis müdürüyle, kaybolan Gül ve Cemil’le ilgili olarak görüşür. Bu arada Suzi, Kilink’e “En zengin hazinelerle boy ölçüşecek bir servetimiz var. Doğrusunu istersen artık bu işlerden bıktım Kilink. Biraz da heyecansız, tehlike peşinde koşmadan, sırf kendimiz için yaşayalım” der. Kilink ise Suzi’nin söylediklerine şu cevabı verir ve film biter: “Tehlike ve heyecan Kilink’in hayatının rengidir.”

*Kilink, Uçan Adam’a Karşı*¹¹³ ise ilk filmin 22 dakikalık bir özetiyle açılır. “Tehlike ve heyecan Kilink’in hayatının

112 Bu tesis gezdirmeye jesti Bond filmlerinde de karşımıza sıkça çıkar. Žižek bu ayrıntıyla ilgili şunları yazar: “Hollywood filmlerinde tüm yoğunluğu ile üretim sürecini gördüğümüz tek yer macera filminin kahramanının, baş canının gizli sığınagina sızdığı ve orada (...) emek yoğun bölgeyi keşfettiği andır. Herhangi bir James Bond filminde baş canı Bond’u ele geçirdikten sonra kendi yasa dışı fabrikasında bir tura çıkarır, bu Hollywood’un tam olarak gururlu sosyalist gerçekçi fabrika sunumuna en yakın durum değil midir?” Bkz. Slavoj Žižek, *Biri Totalitarizm Mi Dedi? Bir Nosyonun Kötüye Kullanımına Beş Müdahale*, çev. H. Nalçaoğlu, Epos, Ankara, 2003, s. 126.

113 5 Kasım-28 Aralık 1967 tarihli *Milliyet*’in “Bugün Nereye Gitmeli?” köşesinden öğrendiğimiz kadarıyla *Kilink İstanbul*’da ve *Kilink Uçan Adama Karşı* filmleri bazı salonlarda, (Eyüp-Melek, Üsküdar-Lale, Işın gibi) bir arada, bazı salonlarda ayrı ayrı (Lüks’te ve Kulüp’te gösterilen *Kilink Uçan Adama Karşı* gibi) gösterilmiştir. 31 Ekim 1967 tarihli *Milliyet*’in aynı köşesinde ise *Şaşkın Hafife Killing’e Karşı*’ya (Barbaros, Lüks, Lale, Opera) ek olarak Beyoğlu-Erkoç Sineması’nda “*Killing Atom Casusu-C. Stanley*” adına rastlıyoruz. Bu filmlerin birkaç yıllık bir zaman dilimi içinde tekrar tekrar gösterildiğini de belirtelim. Söz gelimi *Şaşkın Hafife Killing’e Karşı* 2 Temmuz 1969’da Yazlık Bulvar sinemasında da gösteriliyor. *Kilink Uçan Adama Karşı*’yı izleyen Akçura, *Kilink İstanbul*’da ile bu filmin aynı şekilde başladığına ve ikinci filmin “çok kısa” olduğuna, “sonunun olmadığına” dikkat çekerek Atadeniz’in açıklamasına yer veriyor: “Killing’e başlarken, iki tane film çekeceğimi (...) bütün oyunculara söyleyerek ve avanslarını vererek başladım.” Buna ek olarak Atadeniz bu filmlerin, Kısmet Film’deki ortağının; “filmler siyah beyaz olduğu için gümüşünü çıkartmak bahanesiyle” diğer filmleriyle birlikte yıkatılması sonucu negatiflerinin olmadığını, *Kilink İstanbul*’da’nın 16’lık pozitif kopyalardan birleştirilerek yapıldığını belirtiyor. Bkz. Gökhan Akçura, 2013, s. 142-143.

rengidir”in hemen sonrasında olaylar kaldığı yerden devam eder. Cemil, çalışmalarına devam etmektedir. Orhan bir şekilde onların izini bulur ve kendini gazeteci olarak tanıtarak bir “gülmece” unsuru olduğu her halinden belli olan Karadenizli bir balıkçının motoruyla adaya gider. Ancak ikisi de yakalanır. Balıkçı durumun ciddiyetini anlamamışa benzetmektedir: “İskeletsen iskeletliğini bil” ya da “İskeletler diyarı mıdır burası?” vb. Bu arada Kilink, önce sevgilisi Suzi’yle sonra Cemil’in asistanıyla sevişir. Özellikle Cemil’in asistanını “ne zamandır bu dakikaların hayaliyle yaşamaktadır.” Hemen ardından tarihî çizgi romanlarda uğruların eğlencelerine benzeyen bir eğlence sahnesi görürüz: Güzel bir dansöz neşeyle hünerlerini sergilerken, Kilink’in adamları diğer güzel kızlarla gönül eğlendirmektedir. Orhan ise zindanda birlikte tutulduğu Cemil ve Gül’ün uyumasını fırsat bilir, balıkçıyı bayıltır, “Şazem” diyerek Uçan Adam’a dönüşür ve arkadaşlarını adadan kaçırr. Kilink’in adamlarının hakkından gelir ama “Benimle beraber olanların bana inanmaları, körü körüne bağlı olmaları şarttır. Sedece kolları, vücutları, kafalarıyla değil, ruhlarıyla da bağlı olmalarını isterim. Kilink’in büyü kudreti ruhları bile oyuncak eder” diyen Kilink ve Suzi yine kaçır. Kilink “ölmediğini kanıtlamak için” İstanbul’a gelen Avusturyalı prensesin “dillere destan” mücevherlerini çalar, prensesi de öldürür ama Uçan Adam onun peşini bırakmaz. Galata Kulesi’ndeki müthiş kavganın ardından Kilink kuleden düşer. Polis müdürü mutludur: “Bu Kilink davası da burada biter.”

Kilink Soy ve Öldür polis müdürünün bu sözlerine atıfla başlar: “Hayır sayın seyirciler, Kilink davası bitmedi. Her taşın altından çıkan Kilink’in bir sürprizi bu. Herkes Kilink’in öldüğüne inanıyordu. Belki sizler de bundan evvelki filmde Kilink’in öldüğüne inandınız. Hayır, yine gazeteler sütun sütun yazı yazacak, müvezziler ‘Kilink yaşıyor’ diye bağıracak.”

Bu filmde Kilink, “çok mühim bir toplantı” için New York’a gider. Kılık değiştirerek katıldığı bu toplantı; KKK’yi anımsatan ve Nazi selamı veren kukuletalı bir “ajan”ın “İstanbul’daki Patagonya sefarethanesisinin kasasında bulunan radar ve füze savunma üslerinin mikrofilmi dünya hâkimiyetine ters edecek kudrette midir?” sorusuyla başlar ve hemen 807 ve 404 kodlu elemanların İstanbul’a gönderilme kararıyla sonuçlanır. Bu gizli görevde parola, “Tarlakuşu solucan sever, Amerika’da karabataklar balık tutar”dır. Kilink, 404’ü öldürür, onun kılığına girerek İstanbul’a döner. Suzi’yi durumdan haberdar eder. Suzi diğer filmlerde olduğu gibi burada da ağızlıklılı sigarası ve gecelik benzeri kıyafetleriyle Kilink’in en yakın yardımcısıdır. Bu arada İstanbul’da rakip çeteler, Yusuf’un ve Kerim’in çeteleri de mikrofilmin peşindedir. Yusuf’un çetesi Patagonya sefirinin köşkünde sekreterlik yapan Filiz’in eşini öldürür, onu mikrofilmi getirmesse oğlunu da öldürmekle tehdit ederler. 404 kılığındaki Kilink ve 807, Kerim’in evinde ağırlandılar. Kilink, Alman aksanlı bir kadınla birlikte olur ama daha önce 404’le birlikte olmuş kadın, 404’ün “tam manasıyla bir erkek olmadığı”nı daha önceki tecrübelerinden bildiği için bir şeylerin ters gittiğine inanır. Bunun üzerine 404 “maskesi”ni çıkarır, kadın dehşete düşer: “Caniler Kralı Kilink! Seninle karşılaşacağım hiç aklıma gelmezdi.” Kilink kadını öldürür. Bu arada Kerim’e ABD’den gönderilen kişinin 404 olmadığına dair haber gelir, zaten ölen kadının yüzünde de Kilink’in yüzüğünün izi vardır.¹¹⁴

Kilink, Filiz’in izini sürerken Yusuf’un adamlarından birini öldürür, onun kılığına girer. Bu arada ne yazık ki Filiz’in Yusuf’a götürdüğü filmler gerçek değildir. Zira Patagonya sefiri durumun farkındadır. Kilink, Filiz’i ve oğlunu kur-

114 Killing fotoromanlarında Killing’in yüzük taktığını görmeyiz. Bu “iz bırakan yüzük” meselesi Atadeniz’in Kızıl Maske’den (Phantom) aldığı bir özellik olsa gerek.

tarır, sefirliğe gider, orada bikinisiyle/iç çamaşırıyla kendini karşılayan sefirin metresi Jale, “Caniler Kralı Kilink”i daha yakından tanımak ister. Kilink, önce ona tokat atar, sonra birlikte olurlar, Jale “senin gibi bir erkek görmedim şimdiye kadar” der. Ardından mikrofilmin yerini Jale’den öğrenir, onu öldürür, filmin kopyasını bir ilaç yardımıyla kızın sırtına geçirir.¹¹⁵ Polisi arar, mikrofilmi koyduğu yeri ve bir cinayet işlendiğini söyler. Olay yerine gelen polis müdürü Patagonya sefirini azarlar: “Bir milletin mukadderatıyla oynayan bir sefir hakkında gerekli muamele yapıp yüksek makamlara bildirilecektir.” Kilink’in yaptığı plana göre Suzi, Kerim’in adamlarına yakalanacaktır. Öyle de olur. Suzi’ye işkence yapar Kerim’in adamları. Ama tabii önce soyarlar. Kerim’in sevgilisi Selma, Suzi’yi bağladığı yetmiyormuş gibi zehirli bir yılan tarafından ısırılmakla da tehdit eder. Suzi, Kilink’in yerini söylemek zorunda kalır.

Bir dizi çatışma ve kandırmacadan sonra Yusufun ve Kerim’in çetelerini çökerten Kilink ve Suzi, Patagonya sefirinin peşine düşerler. Sefir, Kilink’e “Hayatımı bağlaşırsan, sana mensup olduğum millette iyi bir mevki sağlarım Kilink” dese de Kilink’in cevabı sert, sesi her zamanki gibi karardır: “Çok sevdiğim Türk milletinin sevgi ve saygısı bana yeter de artar bile. Öl bakalım!” Patagonya sefirinin cansız bedeni yerde yatarken polis, Kilink ve Suzi’yi yakalar. Kilink, durumu kabullenir: “Bütün dünya polisini hatta Interpol’ü aldattığım halde Türk polisi karşısında ilk defa yenilgiye uğradım.” Polis müdürü mutludur: “Aferin Kilink! Yenmesini bildiğin kadar yenilmesini de biliyorsun.” Suzi, Kilink’e kızar: “Sana söylemiştim Türk polisinin çetin ceviz olduğunu... Mikrofilm bizim işimize yaramaz artık.” Kilink ise Suzi’yi şöyle yanıtlar: “Şayet kurtulursam, bir daha Türk poli-

115 Bu “numara”, Killing’in “Casus Avcısı” macerasından alınmıştır. Bkz. *Killing*, sayı 9, s. 14-16.

sinin karşısına çıkmam. Mikrofilme gelince, o da Türk milletine hediye olsun.” Polis müdürü bu açıklamalardan da tatmin olmaz, bir kere daha Türk polisinin değerine vurgu yapar: “Türk polisi dünyanın en zeki ve bilgili polisidir. Karşısında kolay kolay oyun oynanmaz. Bu Kilink davası da burada bitti, götürün!”

Bu üç Killing uyarlamasında dikkat çeken noktalara değinecek olursak, ilk olarak hikâyenin sözde polisiye/kaçma kovalamaca yapısına sadık kalındığını söyleyebiliriz. Zaten *Kilink Soy ve Öldür* doğrudan bir Killing macerasına dayanmaktadır. İkincisi, bu filmlerde de fotoromandaki gibi (fakat fotoromana göre daha “yumuşak” kalan) bir sado-erotizm söz konusudur. Üç Kilink filminde de kadınlar ya gecelikli, ya bikinili, ya iç çamaşırli olarak çıkarlar genelde karşımıza ki bunun da Killing’in aslına sadık bir özelliği sayılabileceğini artık biliyoruz. Özellikle kadınlar dış görünüşleriyle Killing’in orijinal dünyasındaki kadınlara yakındır, bu açıdan bu filmlerde başarılı bir “cast” çalışması olduğunu söyleyebiliriz. Söz gelimi Dina için Suzan Avcı çok iyi bir seçim olmuşa benzemektedir. Kadınlar tıpkı fotoromandaki gibi Killing’e hayrandır, Suzi de tıpkı Dina gibi Killing’i bu işleri bırakmaya ikna etmek ister. Yine üç filmde fotoromanlarda olduğu gibi “Killing X’tir”, “Killing Y yapmaz” ve benzeri, Killing’in kendini merkeze alan özlü sözleri kullanılmıştır. Ancak bazı farklar da vardır tabii. Birincisi, Killing’in maceralarında “Uçan Adam” türünden insanüstü özelliklere sahip kahramanlar olmaz. Onun dünyası daha önce de değinildiği gibi acımasız suçluların dünyasıdır. İkincisi, Killing sadece Dina ile çalışır. Başka bir yardımcı elemanı veya bu filmlerdeki gibi üzerinde “K” yazan kostümlerle gezen görevlileri istihdam etmek gibi bir huyu yoktur. Üçüncüsü, bu filmlerde Killing, dünyayı ele geçirmek arzusunda bir psikopat olarak sunulur, ama Killing’in

hiçbir zaman dünyayı ele geçirmek gibi bir amacı olmamıştır fotoroman hikâyelerinde. O sadece, suç işlemenin zevklerine odaklanır. Ve son bir nokta olarak Killing, Dina dışında kimseyi sevmez. “Türk milleti” ya da başka bir milletle bu filmlerde sunulduğu gibi bir sevgi-saygı bağı yoktur arasında. Aynı şekilde Türk polisinin erdemlerine vurgu yapan bir Killing fikri de oldukça “fantastik”tir. Nihayetinde bu filmler, yükselen süper kahraman/avantür filmleri içinde “tutacak bir tema”nın/karakterin, bize özgü popülist temalar ve yine bize özgü bir mizahla seyirciye sunulmak istenmesinin ve bu doğrultuda doğması beklenen bir kâr arzusunun ürünü olarak görülebilir.

Sonuç ve genel değerlendirme

Hasan Pulur, 6 Kasım 1967 tarihli *Milliyet*’teki köşesi “Olaylar ve İnsanlar”da “Komünist Killing”¹¹⁶ başlıklı bir yazıya da yer verir ve şunları söyler:

Biga’ya bir konser topluluğu gelmişti. Büyük şehirlerde oturanlar konser topluluğunun ne olduğunu pek bilmezler. Konser topluluğunda dansöz vardır, şarkıcı vardır, tiyatro vardır, sihirbaz vardır... Velhasıl ne lazımsa vardır. Biga’ya gelen toplulukta Killing de vardı. Hani şu iskelet canı var ya! Topluluğun afişleri¹¹⁷ duvarlara asılmıştı. Killing’in afişinin önünde duran Ovacık Köyünden Mehmet Öztürk okur yazar bir gence sordu:

– Gomonistleri öldürün afişlerini gene asmışlar! Ortalık gene garışığ mı?

116 Hasan Pulur, “Komünist Killing”, *Milliyet*, 6 Kasım 1967.

117 Hepsiburada.com’daki bir gazino konseri ilanında Killing’i görürüz. “Türkiye sahnelerinde ilk defa” bizlerle buluşan Killing’in yanında Rıza Konyalı, Dansöz Azize, Sevim Karan, Naci Uyanık gibi sanatçılar vardır. Bkz. <http://urun.gittigidiyor.com/koleksiyon/eski-gazino-konser-afisi-killing-56809025>. Bu ilanın söz konusu ilan olabileceğini tahmin ediyorum.

– Komünistlerin değil, Killing’in afişi bu!

Mehmet Öztürk başını salladı:

– Desene gomonistlerin adını değiştirip gillingin gomuşlar!

Roger Owen ve Şevket Pamuk’un da belirttiği gibi, Türkiye’de 1963-1979 arasında yaşanan dönemi “ithal ikamesi yoluyla sanayileşme” çabasının somutlaştığı bir dönem olarak görmek mümkündür. “İthal ikamesi yoluyla sanayileşmede izlenen politikalar, iktisadi büyümeyi sağlamakta özellikle ilk evrelerde başarılı olmuştur. GSMH, 1963-1977 yılları arasında yılda ortalama yüzde 6.8 oranında artış göstermiştir” hatırlatmasını yapan Owen ve Pamuk; bu dönemleri kapsayan yıllardaki kişi başına düşen yıllık ortalama GSMH büyüme oranının (1963-1977 için % 4.3; 1969-1973 için % 3.5) “aynı dönemle ilgili Dünya Bankası verilerine göre düşük gelir düzeyi için belirtilen orandan (% 1.4) yüksek, orta gelir düzeyindeki ülkeler için belirtilen orana (% 3.6) yakın” olduğunu söyleyerek “bu dönemde devlet memurlarının, işçilerin ve daha az da olsa tarımsal üreticilerin dayanıklı tüketim malları iç pazarının müşterileri arasında yer aldığı”nın ve “bu dönemde reel ücretlerin ikiye katlandığı”nın altını çizerekler.¹¹⁸ 1962-1976 dönemini “içe dönük, dışa bağımlı genişleme” dönemi olarak değerlendiren Boratav da benzer noktaların altını çizmiş, “emekçi ve orta sınıfların reel gelirlerindeki artışların, dayanıklı tüketim mallarının kullanımını toplumun tüm kesimlerine yaydığı”ndan bahsederek; bu dönemdeki “düzgün ve yüksek büyüme temposunun sürdürülebilmesinin temel nedeninin ekonomiye önemli boyutlarda dış kaynak enjekte edilmesi olduğu”nu, “siyasi partilerin işçi ve köylü kitlelerinin isteklerine duyarlı olmaları” şeklinde tezahür eden “popülist bölüşüm politikaları”nın rolünü ve “oldukça ileri bir sos-

118 Roger Owen ve Şevket Pamuk, 20. Yüzyılda Ortadoğu Ekonomileri Tarihi, çev. A. Edirne, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2002, s. 141, 150, 152.

yal güvenlik sisteminin kurulabilmiş olması”nın önemini vurgular. Bu çerçeve içinde, söz konusu “dönem sonuna gelindiğinde Türkiye benzer gelişme düzeyindeki az gelişmiş ülkeler arasında görece olarak yüksek ücretli grupta yer almıştır.”¹¹⁹

Cantek de dönemin siyasal atmosferini “halen geçerli bir geçmiş, kuşkulu bir şimdi ve belirsiz bir politik gelecek arasında kalmışlık” olarak tasvir ederken haklıdır.¹²⁰ Anayasal bir özgürlük ortamı içinde girilen 1960’lı yıllar, Zürcher’in de anımsattığı gibi, özellikle ortaları ve sonları itibarıyla “Türkiye’nin iyi yılları”dır, “ekonomik büyüme ve reel gelirlerdeki artış”a % 52.9 gibi bir oy almış Demirel’in Adalet Partisi eşliğinde girilen görece istikrarlı bir siyasal evre, “büyüyen bir öğrenci kitlesi”, “canlı entelektüel tartışmalar” eşlik etmektedir.¹²¹ Bu, kapsayıcı bir biçimde söylemek gerekirse, “insanları birbirinden farklı kılan davranış kalıpları” anlamında yaşam tarzlarına¹²² da etkiye bulunan bir sürecidir. Ahmad’ın “neredeyse bir sanayi devrimi” olarak özetlediği bu dönemde toplumsal sınıflar arasındaki yeni konumlanışlara ek olarak gündelik yaşam pratikleri ve “tüketim alışkanlıkları” da değişmeye başlar. Hazır giyim ve bira tüketiminin artışı, “hafif Türk içkisi/gazoz” endüstrisindeki değişimler ve “Coca Cola’nın yükselişi”, radyonun kırsal kesimlerde bile yaygınlaşması,¹²³ televizyonun insanların hayatlarına girişi ve benzeri etkenler gündelik hayatın akışını değiştirir.

Yine Cantek’in belirttiği gibi, “altmışlı yıllar kaliteli bas-

119 Korkut Boratav, *Türkiye İktisat Tarihi: 1908-2009*, Imge Kitabevi, Ankara, 2012, s. 119-120, 122-124.

120 Levent Cantek, 2003, s. 207.

121 Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, çev. Y. S. Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 364-365, 370-371.

122 David Chaney, *Yaşam Tarzları*, çev. I. Kutluk, Dost Kitabevi, Ankara, 1999, s. 14.

123 Feroz Ahmad, *Modern Türkiye’nin Oluşumu*, çev. Y. Alogan, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1999, s. 160-162.

kıların yapılabildiği ve bunların Türkiye çapında dağıtılabil-
diği bir dönemdir.”¹²⁴ Topuz da aynı noktanın altını çizer:
“Baskı tekniklerinde büyük gelişmeler oldu. Günlük gaze-
teler ofsete geçmeye başladılar. Resimlerin ve renklerin çe-
kiciliği geniş kitleleri etkiledi, yeni tekniklerle basılan ma-
gazin ağırlıklı gazeteler çok büyük tirajlara eriştiler. Bu ga-
zetelerde yorum ve düşünce ikinci plana düştü.”¹²⁵ Dolayı-
sıyla fotoroman için uygun bir teknik altyapısının söz konu-
su olduğu söylenebilir. Kaldı ki “ellili yıllarda baskı olanak-
larının yetersiz olması nedeniyle fotoromanlar kopyalana-
rak çizgi romana dönüştürülmüş”tür,¹²⁶ yani hikâye düze-
yinde fotoromanın dünyası okura kendi formatı dışında da
sunulmuştur.

Tüm bu siyasal, toplumsal, ekonomik ve teknik dönü-
şümlerin oluşturduğu bir zemin üzerinden bakıldığında Kil-
ling’in popülerliğini nasıl açıklarız? Bu popülerliğin ilk ne-
deni, Killing’in türsel özelliği, yani esas itibarıyla bir fotoro-
man olmasıdır denilebilir. Killing eğer bir çizgi roman ol-
saydı muhtemelen bu kadar çok satmayacaktı. Fotoroman,
“kanlı canlı insanlar” fikrini çekici bulan insanlar için sağla-
dığı okuma kolaylığı da düşünüldüğünde de avantajlı bir tür
olarak değerlendirilebilir. İkincisi, yine Killing’in bir fotoro-
man olmasıyla ilgili. Bir fotoroman olarak Killing’in; türün
doğuşuna kaynaklık eden sine-romana kapı açan, sinema
duygusunu okşayan bir tarafının olması Killing’i popüle-
leştiren nedenlerden birisi olabilir. Bu nedenlerin diğer foto-
romanlar için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Belki Türk
insanının fotoroman sevgisinin, günümüzde televizyon di-
zilerine duyulan tutkuyla da bir bağı olduğu söylenebilir.
Bu noktayı akılda tutarak bir üçüncü neden olarak Killing’in

124 Levent Cantek, 2003, s. 213.

125 Hıfzı Topuz, 2003, s. 238-239.

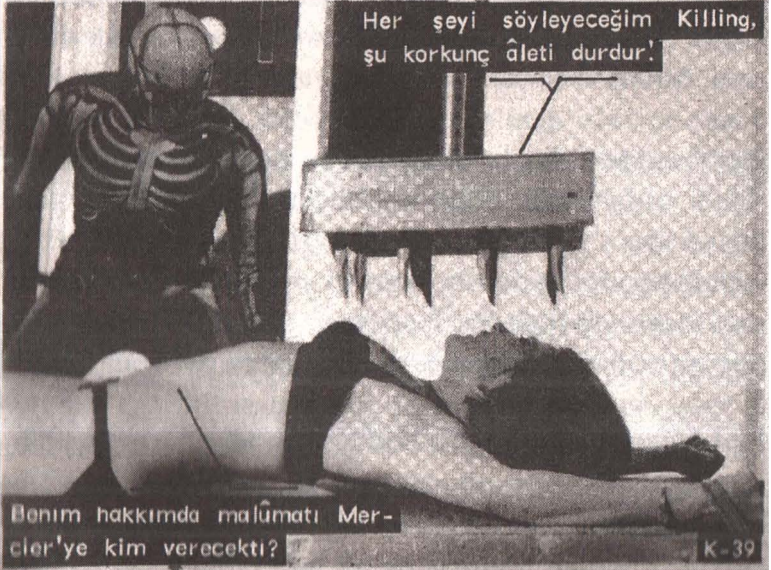
126 Levent Cantek, 2003, s. 213.

Dina'yı göz hapsinde tutup devamlı takip, eden adam kim? Ne zaman harekete geçecek?



İsmi Peter il Mancio. Her on saatte bir Mark'dan telefon bekliyecek. Eğer telefon eden olmazsa onu öldürecek!

Her şeyi söyleyeceğim Killing, şu korkunç âleti durdur!



Benim hakkında malûmatı Mercier'ye kim verecekti?

K-39

"Türk insanının sevgilisi" Killing ve sorgu teknikleri...

erotik içeriğini hatırlatmak istiyorum. Çizgi roman erotizm-
minden daha canlı bir erotizm sunmasıyla, her şeyi tartış-
maya başlayan bir toplumun saklı erotik enerjisi için uç se-
çenekler göstermesiyle Killing'in erotik bir eğlencelik olma-
sı onun popülerliğini anlamamıza yardımcı olabilir. Dör-
düncü bir neden olarak, Killing'in "Bu sefer nasıl kurtula-
cak?", "Killing aslında kim?", "Nasıl birine benziyor?" ya da
"Acaba şimdi kim olarak karşımıza çıkacak?" türünden so-
ruları sordurmaya yönelik gizeme dayalı yapısı, Killing'i me-
rak duygusu üzerinden popüler bir anlatıya dönüştürmüş
olabilir. Peki tüm kötülüğüne, sadizmine, tuhaf işkenceleri-
ne rağmen bu anti-kahraman neden sevildi sorusuna ise ya-
nıt; bu nedenler paralelinde okurun buradaki "martaval"ı¹²⁷
sezmiş olmasından kaynaklanabilir. Kötülüğün temsillerine
bir yandan ürkerek, nefret ederek inanan insanların bir yan-
dan da kötüyü görme arzusu burada belirleyici bir itki olabi-
lir. Bir başka nedenin, Killing'i kolay kabullenmeyi sağlayan
bir başka unsurun, onun nihayetinde bir "yabancı" olması-
yla, bu haliyle mesafeli bir tekinsizliğin konusu olmasıyla, bi-
ze uzak bir tür "eğlencelik ucube" olmasıyla ilgili olduğunu
düşünüyorum. Atadeniz'in yönettiği film versiyonlarında da
Killing'in *Türkleştirilmemiş* olması anlamlıdır. Oysa söz ge-
limi bir başka süperkahraman, Süpermen Türkleştirilmiş,
Tayfun adını almıştır.¹²⁸

Bu ve benzeri nedenler üzerinden Killing, gündelik ya-
şamımızın milyonlarca tuhaf ayrıntısından biri olarak ar-
tık hayatımızda yok. Onu anımsayan, o zamana yetişmiş in-
sanlar akıllarında kaldığı kadarıyla kendi Killing'lerini ta-

127 Frankfurt'a göre martaval, yalandan farklı bir kategoridir: "Martaval, daha ge-
niş, daha bağımsızdır. Doğaçlama, yaratıcılık gerektiren oyunlar ve renklilik
için daha çok fırsatı vardır. Bu zanaattan ziyade sanatla ilgilidir." Bkz. Harry
G. Frankfurt, *Boktanlık Üzerine*, çev. G. Gülbey, Alıtkırıkbeş Yayın, İstanbul,
2012, s. 47.

128 Kunt Tulgar, *Süpermen Dönüyor*, Kunt Film, 1979.

SONRA YAVAŞ YAVAŞ ÇÖZÜLÜR VE KİLLİNG'İN KOLLARI
ARASINA DÜŞER.

Böylesi daha iyi! Hiç olmazsa
bana güçlük çıkaramıyacaksın!



KİLLİNG 88

*Killing'in 17 Ağustos 1970 tarihli Ecel Saati macerasından, benzerleri
diğer Killing maceralarında da görülebilecek bir kare.*

rif ediyorlar. Killing tuhaf bir arzu nesnesi ya da bir “suçlu zevk” olarak kolektif hafızamızın bir yerlerinde saklı. Her şeyi unuttuğumuz gibi unutuyoruz Killing’i de. Killing’in artık hayatımızda olmaması, bir zamanlar onu merak eden akrabalarımız, onu seven, ondan nefret eden, ona küçümseyerek bakan, kayıtsız kalan birileriyle bir bağımız olduğu gerçeğini değiştirmez. Gündelik hayatın tarihinin her parçası gibi Killing de kıymetlidir, kıymetli olmalıdır, üzerinde düşünölmelidir, ki zaten bu çalışma da aslında bu yönde bir anımsatmadan ve çağrıdan başka bir şey değildir. Killing’i neden sevdik? “İnsanımız”ın iskelet kostümlü bir adamın çıplak kadınlara işkence etmesiyle dolu sayfalara kapılıp gitmesindeki esrar nedir? Ben burada sadece birkaç nedene işaret edebildim, ama bunlar gerçek neden midir, hakikaten bunlar mı sevdirmiştir Killing’i? Bu soruları ve benzeri nesneleri, kişileri, olayları daha çok düşünmeliyiz belki de. Klişe bir nostalji hissiyatından bağımsız düşünmek mümkünse, öyle düşünmeliyiz. Değilse, o hissiyatımızın eşliğinde yola çıkmalıyız belki de. Hem kim bilir? Her fırsatta Türk dostlarını ne kadar sevdiğini söyleyen Killing’e belki bu kadarını borçluyuzdur en azından. Eğer çizgi romanlardaki paralel evren gibi bir şey hakikaten varsa, biz bu soruyu düşünürken, Killing, Dina’yla en sonunda çıktığı o uzun tatilin tadını çıkarsın isterim. Bir zamanlar neyi, neleri, kimi, kimleri ne kadar sevdiğini umursamayan insanlar, uyanık esnafılık etrafında birleşmiş tüm bir basın yayın tarihimiz, tuhaf ve karmaşık içtimai hayatımızla biz mutlu değilsek, Killing mutlu değilse, hiç olmazsa Dina mutlu olsun. En çok o hak etti bunu.

SONUÇ

"Sen hiç giyinik gezmez misin?"

– ÇETİN İNANÇ, *İntikam Benim*, 1983

"Cesur ve silahsız bir kıza tecavüz etmeye kalkmak, kuvvetini göstermez"

– KEMAL KAN, *Baybars-Asya'nın Tek Atlısı*, 1971

"Babana çekmişsin. Tanrı değilsin, ama Tanrı gibi davranıyorsun."

– REMZİ A. JÖNTÜRK, *Altar*, 1985

1960'ların sonunda popüler hale gelmiş bir fotoroman olarak *Killing*, tarihsel çizgi romanlar arasında özel bir yere sahip olan *Karaoğlan* ve *Tarkan*, onlar kadar olmasa da yabana atılamayacak bir yayım hayatı olan diğer kahramanlar *Tolga* ve *Alptekin*, bu furyanın bir başka az bilinen örneği ve belki de yolculuğu en ilginç olanı *Bahadır*... Tarihsel çizgi romanların bükülmez bilekli, güçlü kuvvetli, türlü türlü milletten hanımları kendine hayran bırakmış "uzun kılıçlı", iyi-

lik timsali, haklının yanında haksızın karşısında yer almış, kötülüğün ve adaletsizliğin olduğu yerde düşmanın karşısına çıkmaktan korkmamış yenilmez “Türk” yiğitleri ile gözünü kırpmadan insan öldüren, bir soygundan bir başka soyguna koşan, istediğini almak için her türlü işkenceye başvuran, kendi istekleri dışında hiçbir şeyi umursamayan şeytani ve “yabancı” *Killing* arasında nasıl bir benzerlik olabilir?

Bu üç denemede göstermeye çalıştığım şey bu kahramanlar arasında dikkate değer bir benzerlik olduğu ve bu benzerliğin erkeklik meselesi üzerinden daha iyi anlaşılabilirdi. Denemeye konu olan anlatıların hepsi bir hipermaskülinite çeşitlemesine dayanıyor. Fiziksel görünüm, güç ve yetenek, kahramanlarımızın hem erkekliklerinin hem kahramanlıklarının doğal bir uzantısı olarak sunulurken; bu “tam erkek” profili “eksik kadın” figürüyle eş zamanlı olarak kuruluyor. Kadın; eksik, naif, gerçek anlamda kötü figürlerin altında toplandığı genel bir kategori bu anlatılarda. Ahlaken “düşük”, istediğine ulaşmak için herkesi feda edebilecek, cinselliğiyle insanın aklını başından alabilecek tehlikeli kadınlar, iyi ve fakat hiçbir zaman erkeklerini, hayran oldukları kahramanları tam olarak anlayamamalarıyla eksik olan kadınlar, bir tür “çocuk” olarak kodlanıp her serüvende bir vasiye mahkûm edilen kadınlar, bu eril dünyanın olmazsa olmazları olarak karşımıza çıkıyor.

Her gördüğü gölde yıkanmayı âdet edinmiş tarihsel çizgi roman kadınlarına her fırsatta iç çamaşırlarıyla gezen, bol bol banyo yapan *Killing*’in modern kadınları eşlik ediyor. Ağza giren okların, bir hamlede kesilen kolların, zevkle uçurulan dili dışarıda kafaların şenlikli ve dehşetli bir aradalığına; *Killing*’in çivili işkence makineleri, insanın derisini yakan gazları ve zehirleri katılıyor. Karaoğlan’ın kadınları hayran bırakan cazibesi “uzak düşman”ı *Killing*’de de var. Kadınlar bu farklı popüler anlatı evreninde mütemadiyen bi-

rilerine hayran olarak sürdürüyorlar yaşamlarını. Tarkan'a hep onun gibi bir erkek beklediğini söyleyen kadının fotoroman dünyasındaki uzantısı, Killing'in dünyasında, Killing'i beklerken çıkıyor karşımıza. Tarkan'ın ve Killing'in dünyalarında adı konulmamış bir sado-erotik süreklilik var sanki. Güzel kadınlar hakiki erkeği beklerken türlü dehşet anları yaşıyorlar. Bahadır'la birlikte olan kadınların övgüleri Killing'in yanı başında uzanan kadın üzerinden Killing'e de ulaşıyor. Her şeyi cesaretiyle çözen Tolga, Killing'in planlı korkusuzluğuyla tamamlanıyor. Alptekin'in gücü Killing'in kollarında daha da acımasızlaşıyor. Tarkan, Karaoğlu, Tolga, Bahadır ve Killing –süper kahramanlara özgü o bilindik jestle– ellerini bellerine koyarak bize meydan okuyorlar.

* * *

Bu denemelerin kalbinde yatan kavram olan hipermaskülinitenin, kahramanlıkla ve babalıkla olan bağı üzerinden düşündüğümüzde belirtilmesi gereken birkaç nokta çıkıyor karşımıza. Birincisi, hipermaskülinitenin kodlarıyla hareket eden, düşünen, somutlaşan bu kahramanlar; “aşırı erkekliğin” bazen kısmi bir androjin konuma yaklaşabileceğine de işaret ediyor. Bu her şeyiyle sıradışı “güzel tüysüz adam” imgesi daha yakından bakılmayı hak ediyor. İkincisi, genellikle tarihsel çizgi romanlarda karşımıza çıkan Türklük tahayyüllerinin mutlak bir yüceltime tabi tutulduğu noktası. Gerçekten de tarihî çizgi romanlarda Türklük nosyonunun, kendinde bir değer ve pek çok hasletin verimli bir kaynağı olarak işlev gördüğünü söylemek mümkün. Buna, Türklük yüceltiminin beklenebileceği gibi bir “yabancı/Öteki” nefreti üzerinden gerçekleştirildiğini de eklemek lazım. Ancak bir üçüncü nokta olarak, bu tarihsel çizgi romanlarda Türklük yüceltimi ve milliyetçi refleksin aslında erkeklik temelli temayüller olarak cisimleştiği vurgulanmalı.

Buna paralel zikredilmesi gereken dördüncü bir özellik, bu anlatılarda kadının erotik bir yazım yüzeyi olarak karşımıza çıkması. Anlatının genel kurgusu içinde alakalı alakasız karşımıza çıkan dansöz figürü ya da az önce belirtildiği gibi her fırsatta yıkanan kadınlar imgesi bu bakışın bir parçası. Kahramanların kısa aşk kaçamaklarıyla ödüllendirdikleri ve daimi kalp kırıklıklarıyla yaşamaya mahkûm ettikleri, erkeklerin dünyasını anlayamayan “iyi kadın”lar ve sonsuz bir ihtirasla her şeyi isteyen “kötü kadın”lar aslında aynı şeye duydukları arzuyla, arzuladıkları şeye tam olarak ulaşamamalarıyla birbirlerine zannedilenden daha yakınlar. Bu anlatılarda kadınlar, böylesine ortaklaştırıcı hâkim bir eril bakışla kodlanmıyorlar sadece, aynı zamanda erkeklerin kadim korkularını da yansıtıyorlar. Birlikte olacağı erkeği seçen, zeki, güçlü, yetenekli ve güzel kadın figürünün en nihai örneğinin karşımıza erkek yiyen bir cadı/bir büyücü (Goşha) olarak çıkması tesadüf mü acaba? Beşinci bir husus, şiddetin erkeklik ve kahramanlık bağını kuran asli bir unsur olarak konumlandırılması olarak görünürlük kazanıyor. Şiddet, bir muktedir olma hali ve gücün doğal bir uzantısı olarak araçsallaştırılırken, erotik dinamiklerle besleniyor, anlatılar içinde yapısallaşıyor. Tarihî çizgi romanlar için mekânsal olarak özel bir önemi haiz “hanlar”ı düşünelim. Kahramanların kendilerine sokulan hancının kızıyla/karısıyla yahut orada çalışan bir “hizmetli”yle birlikte olması çoğu zaman ya hancı çıkan büyük bir kavganın sonrasında ya da hemen öncesinde gerçekleşmiyor mu?

Bu özelliklere ek olarak, babalık-kahramanlık-erkeklik üçlüsünün birbirini tamamladığını düşünüyorum. Kahramanlık için babanın gerçekten kaybolması ya da bir şekilde –bunu ilgili denemede gösterdiğimi umuyorum– bir “eksik”le malul olması gerektiğini savunuyorum. Kahramanlığın neredeyse asli kurallarından biri, babayla bir me-

selesi olmak olarak tecessüm ediyor. Kahramanlar neredeyse tragedya ruhuyla bir hayalet babayla, zaten çoğu zaman silik ya da ikincil bir anne ile başlıyorlar yolcuklarına. “İntikam” teması hem okur üzerinde bırakacağı etkiler, hem genel hatlarıyla sağladığı anlatım kolaylıkları, hem de sözünü ettiğim şiddet-erkeklik performansının bir aradalığını sağlamak için elverişli, zengin ve işlevsel bir tema bu anlamda. Babasının bir uzantısı olarak onunla hesaplaşan, onun davasını tamamlayan ve üstlenen, onu içeren, ona içkin ama aynı zamanda onu aşan eşzamanlı bir karmaşık figür olarak tarihî çizgi roman kahramanlarının “daimi oğul” statüsünde kaldıklarını düşünüyorum. Babaları olmasa da oğul olmak hali, babanın izinin kalıcılığını gösteriyor bize. Tûrûn gerekleri, tecimsel kaygılar, süperkahramanlığın genel kodları, hipermaskülinitenin “heyecan ve macera adamı” prototipini yücelten etkisiyle, tüm cazip tekliflere rağmen kahramanların aile kurmaktan kaçması da biraz bununla ilgili bir durum. Aileyi doğal ve fiziki anlamda kurmaktan kaçsalar da kurtları, atları, sevimli ve çenebaz yardımcıları, güçlü ama biraz kıt akıllı, güzel ama sorun kaynağı ele avuca sığmaz baş belası dostlarıyla sembolik aileler kuruyorlar kendilerine. Çocuk sahibi ve eş sahibi olmadan, hemen her kadın ve “öteki iyi” yardımcı erkek için bir “sembolik baba” olarak derin bir anlam ifade ediyorlar.

Türklük algısı dışında bu özelliklerin hemen hepsinin bir fotoroman kahramanı olan Killing için de söz konusu olduğunu iddia ediyorum. Belirtmeye çalıştığım gibi, tarihî çizgi romanlar ile kötü adamımız Killing’i birbirine yaklaştıran şeyin popüler anlatının genel kural ve kodları zemininde işleyen güçlü bir hipermaskülinite teması olduğuna inanıyorum. Bahadır’ın “kahramanlık mecmuası” olarak başlayıp “artık soyunmak istemiyorum” açıklamasını soyunarak yapan Yeşilçam ve Hollywood yıldız adaylarının ya da yıldız-

larının resimleriyle dolu “başka” bir dergiye dönüşmesi nasıl ki bu tür tarihsel çizgi romanlardaki zaten mevcut erotik damarın kâr güdüsüyle, değişen koşullarda gidebileceği yeri gösteren bir örnekse; Killing de aslında Bahadır’daki veya Karaoğlu’daki ya da Tarkan’daki temaların, figürlerin, “sahnelerin”, eğilimlerin gittiği bir uç nokta aslında. Ya da şöyle söyleyelim: Her Killing’in içinde bir Karaoğlu vardır. Her Tarkan’ın içinde bir Killing saklıdır.

* * *

Son olarak bu denemelerde yapmaya çalıştığım şeyin; popüler anlatılardaki erkek süper kahramanların ya da anti-kahramanların eril tahayyüllere dair ortaya koyduğu manzaraya bakmaya çalışmak olduğunu tekrar söylemek isterim. Çizgi roman ya da *fotoromanda*, *burada tartıştığım haliyle*, *hayali erkek kahraman için aslında nihai meydan okumaların tamamının “hakiki bir erkek” olmakla ilgili olduğunu*, *“hakiki bir erkek” olmak üzerinden kurulduğunu düşünüyorum*. Bu manzaradan çıkarılabilecek şeyler, bu manzaraya dair söylenebilecek şeyler tabii ki burada söylenenlerle kısıtlı değil. Manzaranın kendisi de başka örneklerle, başka anlatılarla, başka okumalarla zenginleşebilir her zaman. Bu zenginleştirici okumaların ihtiyacımız olan kıymetli saha çalışmalarıyla birlikte çoğalacağına, derinleşeceğine, bunların karşılıklı olarak birbirinden besleneceğine dair kesin bir inancım da var.

Bitirirken, erkeklik hallerinin pek çok yüzü içinde üzerinde düşünülmesi gerektiğine inandığım bu popüler anlatı ve kahramanlık meselesinin 1960’ların sonuna sıkışıp kalmış bir çerçeveye dair nostaljik bazı çıkarımlara değil, toplumsal cinsiyet kurgusundaki değişim ve devamlılık çizgisi muhasebesine yardım edebilecek kimi temel noktalara dair bir kavrayış çabasına işaret ettiğini belirtmeliyim. Killing’in, Ba-

hadır'ın, Tarkan'ın ya da Karaoğlu'nın bize anlattığı erkeklik hikâyelerinin artık bir anlamı olmadığını düşünüyorsanız; bugün televizyon kanallarındaki popüler dizilere, evlilik programlarına, yarışmalara, sabah kuşağı atraksiyonlarına, gazetedeki haberlere ya da onların veriliş biçimlerine, tedavüldeki siyasal söylemlere, kendinize ve çevrenize daha yakından bakın. Eğer yeterince yakından bakarsanız, Tarkan'ın ya da Karaoğlu'nın savaş naralarını veya bir köşede saklanmış Killing'in sinisi kahkahalarını duyabilirsiniz. Ama sadece yakından bakarsanız...

Makale/Kitap/Kitap Bölümü

- Aaron Taylor, "He's Gotta Be Strong, and He's Gotta Be Fast, and He's Gotta Be Larger Than Life': Investigating the Engendered Superhero Body", *The Journal of Popular Culture*, cilt 40, no. 2, 2007.
- Agah Özgüç, "Bir Dönemin Fotoroman Sinemacıları", <http://limonluknet.blogspot.com/2007/09/bir-donemin-fotoroman-sinemaclar.html> (26.05.2013).
- Ahmet Gürata, "Çizgi Romandan Sinemaya", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L.Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Andrea Friedman, "Sadists and Sissies: Anti-pornography Campaigns in Cold War America", *Gender & History*, cilt 15, sayı 2, Ağustos, 2003.
- Angus McLaren, *The Trials of Masculinity: Policing Sexual Boundaries 1870-1930*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997.
- Anna Kirova ve Michael Emme, "Fotonovela as a Research Tool in Image-Based Participatory Research with Immigrant Children", *International Journal of Qualitative Methods* 7(2), 2008.
- Antoinette S. Cordell vd., "Fathers' Views On Fatherhood With Special Reference To Infancy", *Family Relations*, cilt 29, no. 3, Temmuz 1980.
- Arda Uskan, "Bir Fotoroman Hikâyesi", *Takvim*, 8 Aralık 2010.
- Arslan Eroglu, "Suat Yalaz ile Karaoglan Üzerine", *Fantastik Türk Sineması* (Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan) içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
- , "Karaoglan-Babıali'nin Efsanesi Yeşilçam'da", *Fantastik Türk Sineması* (Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan) içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.

- Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi* cilt 1, MEB Basımevi, İstanbul, 1971.
- Burcu Yılmaz, "Faruk Geç: Gerçek Hayat Hikâyeleri", <http://www.seruven.org/inceleme.php?id=103> (11.05.2013).
- Bülent Somay, "Freudo Baggins'in Mordor Yolculuğu: Bir Psikanaliz Metaforu Olarak Fantazi Edebiyatı", *Defter*, sayı 39, Bahar 2000.
- , *Bir Şeyler Eksik: Aşk, Cinsellik ve Hayat Hakkında Bilmek İstemediğimiz Şeyler*, Metis, İstanbul, 2007.
- Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Z. A.Yılmaz, Metis, İstanbul, 2012.
- Carlos Roberto de Souza, *The Law of The Heart: Genealogy, Narrative and Audience of A Minor Genre: The Argentinean Fotonovela*, (A Dissertation Submitted In Partial Satisfaction Of The Requirements For The Degree Doctor of Philosophy in Art of History), University of California, Santa Barbara, 2009.
- Clive Scott, *The Spoken Image: Photography and Language*, Reaktion Books, Londra, 1999.
- Claire Taylor, "Fotonovela", *Pop Culture Latin America!: Media, Arts And Lifestyle* ed. S. Denison ve L. Shaw, ABC-Clio Inc., California, 2005.
- Cornelia Butler Flora ve Jan L. Flora, "The Fotonovela As A Tool For Class And Cultural Domination", *Latin American Perspectives*, cilt V, sayı 16, no. 1, Kış 1978.
- Çizgi Düşler, Uzun Kılıklı Kahraman Tolga: Tanıtım yazısı, *Tolga, Aykutluğ'un Oğlu* içinde, Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2010. içinde.
- Danny Fingerioth, *The Rough Guide To Graphic Novels*, Roug Guides Ltd., New York, 2008.
- David Chaney, *Yaşam Tarzları*, çev. İ. Kutluk, Dost Kitabevi, Ankara, 1999.
- Dana Shawn Matta ve Carmen Knudson-Martin, "Father Responsivity: Couple Processes and The Coconstruction of Fatherhood", *Family Process*, cilt 45, no. 1, 2006.
- David J. Eggebeen ve Chris Knoester, "Does Fatherhood Matter For Men?", *Journal of Marriage and Family*, cilt 63, no. 2, Mayıs 2011.
- Dick Pountain ve David Robins, *Cool: Bir Tavrın Anatomisi*, çev. A. Ağca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.
- Drew Thilmany, "Tights in Flight: A Quantitative Deconstruction of Super-Masculinity in American Comic Books", *Auspex: Interdisciplinary Journal of Undergraduate Research*, cilt 1, 2012.
- Emel Armutçu, *Giovanni Scognamiglio Kitabı: Bir Levanten Şövalye*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.
- Eric Hobsbawm, *Eşkıyalar*, çev. O. Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011.
- Erol Üyepazarcı, "Çizgidişi Türk Kahraman", *NTV Tarih*, sayı 48, Ocak 2013.
- Evrin Ersoy, "Amer ve Giallo-Öteki'nin Tutkusu", <http://www.otekisinema.com/amer-ve-giallo-%e2%80%93oteki-%e2%80%99nin-tutkusu/#more-16975> (16.12.2012).

- Evrin Ölçer Özünel, "Kırkyama Kahramanlar: Tarihi Çizgi Romanlarda Gelenecek İcadı ve İmhası", *Milli Folklor*, sayı 95, yıl 24, 2012.
- Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, çev. Y. S. Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, çev. Y. Alogan, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1999.
- Fatih Okta, "Yücel Köksal: Ne Yaparsın İş Beklemez", *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 4, Kış 2007.
- Gilad Padva, "Dreamboys, Meatmen and Werewolves: Visualizing Erotic Identities In All-Male Comic Strips", *Sexualities* 8 (5), 2005.
- Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
- Gökçen Ertuğrul-Apaydın, "Kenardalığın Suç Ortakları: Cinsellik ve Beden", *Çizgili Kenar Notları*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- Gökhan Akçura, "Kilink İstanbul'da: Ölüm, Dehşet, Cinayet ve Gerilim", *Atlas Tarih*, sayı 17, Aralık 2012-Ocak 2013.
- Günay Göksu Özdoğan, "Turan'dan "Bozkurt"a: Tek Parti Döneminde Türkçülük: 1931-1946, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.
- H. Bahadır Türk, "Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek", *Toplum ve Bilim*, sayı 112, 2008.
- , "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.
- Hakan Alpin, "Tolga", *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006.
- , "Alptekin", *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006.
- , "Killing", *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006.
- , "Krilling", *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006.
- , "Bahadır", *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006.
- , "Yücel Köksal", *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006.
- , "Şahap Ayhan", *Çizgi Roman Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2006.
- Hamide Demirel, *Türk Destanlarında*, Ötüken, İstanbul, 2010.
- Harry Brod, "Comics", *International Encyclopedia of Men and Masculinities*, ed. Michael Flood vd., Routledge, New York, 2007.
- Harry G. Frankfurt, *Boktanlık Üzerine*, çev. G. Gülbey, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, 2012.
- Hasan Pulur, "Komunist Killing", *Milliyet*, 6 Kasım 1967.
- Hıfzı Topuz, *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul,

bul, 2003.

Hüsnü Çoruk, "Çizgi Romanımızda Kahramanlık Türü", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Kahramanlar", *Türke Doğru*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972.

Jan Baetens, "The Photo Novel, A Minor Medium?", *Necrus: European Journal of Media Studies*, sayı 1, Bahar 2012, <http://www.necrus-ejms.org/the-photo-novel-a-minor-medium-by-jan-baetens/> (25.12.2012).

Jane Caputi, "Sexual Politics of Murder", *Gender and Society*, cilt 3, no. 4, 1989.

Jean Franco, "Kadınların İçerilmesi: Kuzey Amerika ve Meksika Popüler Anlatısıyla İlgili Bir Karşılaştırma", *Eğlence İncelemeleri: Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar*, haz. T.Modleski, çev. N. Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

Jeffrey A. Brown, "Supermoms? Maternity And The Monstrous-Feminine In Superhero Comics", *Journal of Graphic Novels and Comics*, cilt 2, no. 1, Haziran 2011.

—, "Comic Book Masculinity and The New Black Superhero", *African American Review*, cilt 33, no. 1, Bahar 1999.

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

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

Jerry T. Bigner, "Fathering: Research and Practice Implications", *The Family Coordinator*, cilt 19, no. 4, 1970.

John Berger, *Görme Biçimleri*, çev. Y. Salman, Metis, İstanbul, 2011.

Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. S. Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.

Julie D. O'Reilly, "The Wonder Woman Precedent: Female (Super)Heroism on Trial", *The Journal Of American Culture*, cilt 28, no. 3, September 2005.

Kaya Özkaracalar, "Yeşilçam'da At Binen Kılıç Kuşanan Kahramanlar", *Geceyarısı Filmleri*, +1 Kitap, İstanbul, 2007.

Kaya Özkaracalar ve Levent Cantek, "Fantastik ve Sado-Erotik Bir Tarihsel Çizgi Roman: Tarkan", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Kirby Schroder, "Hypermasculinity", *Men & Masculinities: A Social, Cultural, And Historical Encyclopedia*, ed. M. Kimmel ve A. Aronson, ABC-Clío Inc., California, 2004.

Korkut Boratav, *Türkiye İktisat Tarihi: 1908-2009*, İmge Kitabevi, Ankara, 2012.

Laura Mattoon D'Amore, "The Accidental Supermom: Superheroins and Maternal Performativity, 1963-1980", *The Journal Of Popular Culture*, cilt 45, no.

- Lee Ann Joy Obrzut, "Expectant Fathers' Perception of Fathering", *American Journal of Nursing*, cilt 76, no. 9, Eylül 1976.
- Levent Canteke, "Türkiye'de Çizgi Roman'ın Umumi Manzarası", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Canteke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- , "Türkiye'de Erotik Çizgi Romanlar", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Canteke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- , *Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoglan*, Oglak Yayınları, İstanbul, 2003.
- , "Türkiye'de Tarihi Çizgi Romanlar: Kılıçbaz Kahramanlar", *Toplumsal Tarih*, sayı 118, Ekim 2003.
- , "Şahap Amca Kara Pençe'ye Karşı", *Serüven*, sayı 2, Yaz 2004.
- , "Yeşilçam'ın Çizgi Roman Filmleri", *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 4, Kış 2007.
- , "Yerli Çizgi Romanda Kadın: Cadılar ve Cariyeler ile İlgili Bir Değinme", *Şehre Göçen Eşek: Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- , *Türkiye'de Çizgi Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- , "Öncü Bir Çizgiroman", *NTV Tarih*, sayı 48, Ocak 2013.
- Mahmut Makal, "Kafalar Çöküp Gidiyor", *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1973.
- Mark Best, "Domesticity, Homosociality, and Male Power in Superhero Comics of the 1950s", *Iowa Journal of Cultural Studies* 6, Bahar 2005.
- Max Horkheimer ve Theodor Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Maxine P. Atkinson ve Stephen P. Blackwelder, "Fathering In The 20th Century", *Journal of Marriage and Family*, cilt 55, no. 4, Kasım 1993.
- Murat Belge, "Ağır Fotoroman Hamlemiz", *Milliyet Sanat*, sayı 53, 1 Ağustos 1982.
- , "Ölürsem Kabrime Gelme", *Milliyet Sanat*, sayı 53, 1 Ağustos 1982.
- , *Tarihten Güncelliğe*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983.
- , *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Mesut Kara, *Artizler Kahvesi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013.
- Metin Demirhan, Remzi Yılmaz Atadeniz'le Söyleşi, Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması içinde*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
- Mikel J. Koven, *La Dolce Morte: Vernacular Cinema and The Italian Giallo Film*, Scarecrow Press Inc., Maryland, 2006.
- Milliyet Sanat, "Soruşturma: Fotoroman! Nereye Kadar?", sayı 53, 1 Ağustos 1982.

- Murat Ocakcan, "Sararmış Sayfalarda Taze Kan Lekeleri, <http://www.tersninja.com/sararmis-sayfalarda-taze-kan-lekeleri-giallo-bolum-1> (02.01.2012).
- Nazife Güngör, *Abdülcanbaz: Turhan Selçuk'tan İnsan Manzaraları*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008.
- Nebil Özgentürk, "Fotoromanın Yeşilçam'ı", *Sabah*, 14 Haziran 1999.
- , "Rekabet Kızışıyor", *Sabah*, 15 Haziran 1999.
- , "Dünya Starları Yerli Fotoromanda Başroldeydi", *Sabah*, 16 Haziran 1999.
- Noel Hess, "The Shining: All Work and No Play...", *The International Journal of Psychoanalysis*, 2010 (91).
- Norma Pecora, "Superman/Superboys/Supermen: The Comic Book Hero as Socializing Agent", ed. S. Craig, *Men, Masculinity and The Media*, Sage, Londra, 1992.
- Nur Gürani Arslan, "Saç-Karakter, Saç-Sosyal Statü İlişkisi ve Halide Edip Adıvar'ın Romanlarındaki Tezahürü", *Saç Kitabı*, ed. E. G. Naskali, Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Pertev Naili Boratav, *Türk Mitolojisi*, çev. R. Özbay, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2012.
- Pete Tombs, *Fantastik Filmler: Uzakdoğu'dan Güney Amerika'ya*, çev. N. Birgül, Kalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.
- Ralph LaRossa vd., "The Changing Culture of Fatherhood in Comic-Strip Families: A Six Decade Analysis", *Journal of Marriage and Family*, cilt 62, no. 2, Mayıs 2000.
- Richard L. Kaplan, "Spider Man in Love: A Psychoanalytic Interpretation", *The Journal of Popular Culture*, cilt 44, no. 2, 2011.
- Rod Earle, "Who's The Daddy? - Ideas About Fathers From A Young Men's Prison", *The Howard Journal of Criminal Justice*, cilt 51, no. 54, Eylül 2012.
- Roger Owen ve Şevket Pamuk, *20. Yüzyılda Ortadoğu Ekonomileri Tarihi*, çev. A. Edirne, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2002.
- Roland Barthes, "Güç ve Aldırmazlık", *Çağdaş Söylenler*, çev. T. Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- , *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, AltıKırkbeş Yayın, İstanbul, 2011.
- Roz Kaveney, *Superheroes!: Capes and Crusaders in Comics and Films*, I.B.Tauris, Londra, 2008.
- Rukiye Karadoğan, "Tariht Çizgi Romanların Yeşilçam Serüveni: Kostüme Avantür Filmler", *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, der. L. Cantek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Selahattin Duman, "Cumhuriyet/Hasan Cemal Nizasının İç Yüzü 4", *Vatan*, 7 Ocak 2006.
- Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, Metis, İstanbul, 2009.

—, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, çev. K. Şipal, YKY, İstanbul, 2012.

Slavoj Žižek, "Siyasi Bir Kategori Olarak Fantazi: Lacancı Bir Yaklaşım", *Kırılğan Temas*, haz. B. Somay ve T. Birkan, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2002.

—, "Şövalye Aşkı ya da Şey Olarak Kadın", *Kırılğan Temas*, haz. B. Somay ve T. Birkan, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2002.

—, *Biri Totalitarizm mi Dedi? Bir Nosyonun Kötüye Kullanımına Beş Müdahale*, çev. H. Nalçaoglu, Epos, Ankara, 2003.

—, *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. T. Birkan, Metis, İstanbul, 2004.

Stephen Williams, "What is Fatherhood? Searching For The Reflexive Father", *Sociology*, cilt 42, no. 3, Haziran 2008.

Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, çev. O. Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011.

Süleyman Seyfi Ögün, "Türk Politik Kültürünün Şekillenmesinde Tarih Konumu", *Defter*, sayı 33, Bahar 1998.

Tanıl Bora, "Analar, Bacılar, Orosplar: Türk Milliyetçi-Muhafazakâr Söyleminde Kadın", *Şerif Mardin'e Armağan*, der. A. Öncü ve O. Tekelioğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Tanyel Ali Mutlu, "Cumhuriyet Gazetesi Sunar: Memo, Kutsal Kale", *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 2, Yaz 2004.

Tarık Dursun, "Çocukluk Günleri", *Milliyet*, 13 Şubat 1968.

Thierry Groensteen, *The System of Comics*, çev. B. Beaty ve N. Nguyen, The University Press of Mississippi, Mississippi, 2007.

Tolga Demirtaş vd., "İtalyan Giallo Filmleri", <http://iyikotufilm.com/italyan-giallo-filmleri/> (15.12.2012).

Tolga Demirtaş, "SS. Sunda Röportajı", <http://iyikotufilm.com/ss-sunda-roportaji/> (21.12.2012).

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

—, "Süpermen Miti 2", çev. A. Gürata, <http://www.seruven.org/> (28.12.2012) (Basılı versiyon için bkz. *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, sayı 3, Sonbahar 2004).

Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çev. M. Rifat ve S. Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

Yasemin Arpa (söyleşi), *Ne Kadar Gamlı Bu Akşam Vakti: Safa Önal Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.

William Gleason, "Of Sequels and Sons: Tarzan And The Problem of Paternity", *Journal of American & Comparative Cultures*, cilt 23, sayı 1, Bahar 2000.

Çizgi Romanlar

- Alptekin*, sayı 1, Bilge Şakrak, İstanbul, 19 Kasım 1968.
Alptekin, sayı 2, Bilge Şakrak, İstanbul, 26 Kasım 1968.
Alptekin, sayı 11, Bilge Şakrak, İstanbul, 21 Ocak 1969.
Alptekin, sayı 12, Bilge Şakrak, İstanbul, 28 Ocak 1969.
Alptekin, sayı 13, Bilge Şakrak, İstanbul, 4 Şubat 1969.
Alptekin, sayı 14, Bilge Şakrak, İstanbul, 11 Şubat 1969.
Bahadır, sayı 1, Burhan Yayınevi, İstanbul, 30 Kasım 1965.
Bahadır, sayı 2, Burhan Yayınevi, İstanbul, 7 Aralık 1965.
Bahadır, sayı 3, Burhan Yayınevi, İstanbul, 14 Aralık 1965.
Bahadır, sayı 4, Burhan Yayınevi, İstanbul, 21 Aralık 1965.
Bahadır, sayı 5, Burhan Yayınevi, İstanbul, 28 Aralık 1965.
Bahadır sayı 6, Burhan Yayınevi, İstanbul, 4 Ocak 1966.
Bahadır, sayı 7, Burhan Yayınevi, İstanbul, 11 Ocak 1966.
Bahadır, sayı 8, Burhan Yayınevi, İstanbul, 19 Ocak 1966.
Bahadır, sayı 9, Burhan Yayınevi, İstanbul, 25 Ocak 1966.
Bahadır, sayı 10, Burhan Yayınevi, İstanbul, 1 Şubat 1966.
Bahadır, sayı 11, Burhan Yayınevi, İstanbul, 8 Şubat 1966.
Bahadır, sayı 12, Burhan Yayınevi, İstanbul, 15 Şubat 1966.
Bahadır, sayı 13, Burhan Yayınevi, İstanbul, 22 Şubat 1966.
Bahadır, sayı 14, Burhan Yayınevi, İstanbul, 1 Mart 1966.
Bahadır, sayı 15, Burhan Yayınevi, İstanbul, 8 Mart 1966.
Bahadır, sayı 16, Burhan Yayınevi, İstanbul, 15 Mart 1966.
Bahadır, sayı 17, Burhan Yayınevi, İstanbul, 22 Mart 1966.¹
Bahadır, sayı 18, Burhan Yayınevi, İstanbul, 29 Mart 1966.
Bahadır, sayı 19, Burhan Yayınevi, İstanbul, 5 Nisan 1966.
Bahadır, sayı 20, Burhan Yayınevi, İstanbul, 12 Nisan 1966.
Bahadır, sayı 21, Burhan Yayınevi, İstanbul, 19 Nisan 1966.
Bahadır, sayı 22, Burhan Yayınevi, İstanbul, 26 Nisan 1966.
Bahadır, sayı 23, Burhan Yayınevi, İstanbul, 3 Mayıs 1966.
Bahadır, sayı 24, Burhan Yayınevi, İstanbul, 10 Mayıs 1966.
Bahadır, sayı 25, Burhan Yayınevi, İstanbul, 17 Mayıs 1966.
Bahadır, sayı 26, Burhan Yayınevi, İstanbul, 24 Mayıs 1966.

1 Bu sayıdan itibaren derginin çıktığı tarih net bir şekilde kapakta belirtilmeye başlanmış. Yine bu sayıyla birlikte kapakta *Bahadır* ibaresinin hemen üstünde “macera, heyecan ve kahramanlık mecmuası” ifadelerine yer verilmiş.

Bahadır, sayı 27, Burhan Yayınevi, İstanbul, 31 Mayıs 1966.
Bahadır, sayı 28, Burhan Yayınevi, İstanbul, 7 Haziran 1966.
Bahadır, sayı 29, Burhan Yayınevi, İstanbul, 14 Haziran 1966.
Bahadır, sayı 30, Burhan Yayınevi, İstanbul, 21 Haziran 1966.
Bahadır, sayı 31, Burhan Yayınevi, İstanbul, 28 Haziran 1966.
Bahadır, sayı 32, Burhan Yayınevi, İstanbul, 5 Temmuz 1966.
Bahadır, sayı 33, Burhan Yayınevi, İstanbul, 12 Temmuz 1966.
Bahadır, sayı 34, Burhan Yayınevi, İstanbul, 19 Temmuz 1966.
Bahadır, sayı 35, Burhan Yayınevi, İstanbul, 26 Temmuz 1966.
Bahadır, sayı 36, Burhan Yayınevi, İstanbul, 2 Ağustos 1966.
Bahadır, sayı 37, Burhan Yayınevi, İstanbul, 9 Ağustos 1966.
Bahadır, sayı 38, Burhan Yayınevi, İstanbul, 16 Ağustos 1966.
Bahadır, sayı 39, Burhan Yayınevi, İstanbul, 23 Ağustos 1966.
Bahadır, sayı 40, Burhan Yayınevi, İstanbul, 30 Ağustos 1966.
Bahadır, sayı 41, Burhan Yayınevi, İstanbul, 6 Eylül 1966.
Bahadır, sayı 42, Burhan Yayınevi, İstanbul, 13 Eylül 1966.
Bahadır, sayı 43, Burhan Yayınevi, İstanbul, 20 Eylül 1966.
Bahadır, sayı 44, Burhan Yayınevi, İstanbul, 27 Eylül 1966.
Bahadır, sayı 45, Burhan Yayınevi, İstanbul, 4 Ekim 1966.
Bahadır, sayı 46, Burhan Yayınevi, İstanbul, 11 Ekim 1966.
Bahadır, sayı 47, Burhan Yayınevi, İstanbul, 18 Ekim 1966.
Bahadır, sayı 48, Burhan Yayınevi, İstanbul, 25 Ekim 1966.
Bahadır, sayı 49, Burhan Yayınevi, İstanbul, 1 Kasım 1966.
Bahadır, sayı 50, Burhan Yayınevi, İstanbul, 8 Kasım 1966.
Bahadır, sayı 51, Burhan Yayınevi, İstanbul, 15 Kasım 1966.
Bahadır, sayı 52, Burhan Yayınevi, İstanbul, 22 Kasım 1966.
Bahadır, sayı 53, Burhan Yayınevi, İstanbul, 29 Kasım 1966.
Bahadır, sayı 54, Burhan Yayınevi, İstanbul, 6 Aralık 1966.
Bahadır, sayı 55, Burhan Yayınevi, İstanbul, 13 Aralık 1966.
Bahadır, sayı 56, Burhan Yayınevi, İstanbul, 20 Aralık 1966.
Bahadır, sayı 57, Burhan Yayınevi, İstanbul, 27 Aralık 1966.
Bahadır, sayı 58, Burhan Yayınevi, İstanbul, 3 Ocak 1967.
Bahadır, sayı 59, Burhan Yayınevi, İstanbul, 10 Ocak 1967.
Bahadır, sayı 61, Burhan Yayınevi, İstanbul, 24 Ocak 1967.
Bahadır, sayı 62, Burhan Yayınevi, İstanbul, 31 Ocak 1967.
Bahadır, sayı 63, Burhan Yayınevi, İstanbul, 7 Şubat 1967.

- Bahadır*, sayı 64, Burhan Yayınevi, İstanbul, 14 Şubat 1967.
- Bahadır*, sayı 65, Burhan Yayınevi, İstanbul, 21 Şubat 1967.
- Bahadır*, sayı 66, Burhan Yayınevi, İstanbul, 28 Şubat 1967.
- Bahadır*, sayı 67, Burhan Yayınevi, İstanbul, 7 Mart 1967.
- Bahadır*, sayı 69, Burhan Yayınevi, İstanbul, 21 Mart 1967.
- Bahadır*, sayı 71, Burhan Yayınevi, İstanbul, 4 Nisan 1967.
- Bahadır*, sayı 72, Burhan Yayınevi, İstanbul, 11 Nisan 1967.
- Bahadır*, sayı 73, Burhan Yayınevi, İstanbul, 18 Nisan 1967.
- Bahadır*, sayı 74, Burhan Yayınevi, İstanbul, 25 Nisan 1967.
- Bahadır*, sayı 75, Burhan Yayınevi, İstanbul, 2 Mayıs 1967.
- Bahadır*, sayı 77, Burhan Yayınevi, İstanbul, 16 Mayıs 1967.
- Bahadır*, sayı 78, Burhan Yayınevi, İstanbul, 23 Mayıs 1967.
- Diabolik*, Kaybolan Kanlı Yıllar, Gerekli Şeyler, İstanbul, Kasım 2009.
- Karaoğlu*, Ba'nı Çiçek, LeMan Basın Yayın Ltd., İstanbul, Ocak 2000.
- Karaoğlu*, Bozkaşı, LeMan Basın Yayın Ltd. Şti., İstanbul, Şubat 2000.
- Karaoğlu*, Kul Bakay'ın Mezarı, İstanbul: LeMan Basın Yayın Ltd. Şti., Şubat 2000
- Karaoğlu*, Düşman Uyumaz (Kul Bakay'ın Mezarı içinde), LeMan Basın yayını Ltd. Şti., İstanbul, Şubat 2000.
- Karaoğlu*, Mor Kahküllü Şehzade, LeMan Basın yayını Ltd. Şti., İstanbul, Şubat 2000.
- Karaoğlu*, Sarı Baltuk Hoca'nın Korkunç Sırrı (Mor Kahküllü Şehzade içinde) LeMan Basın yayını Ltd. Şti., İstanbul, Şubat 2000.
- Karaoğlu*, Asya Kaplanı, <http://www.cizgidiyari.com/forum/karaoglan/42523-karaoglan-asya-kaplani-cizilen-ilk-karaoglan-macerasi.html> (05.01.2013)
- Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu (Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe içinde), Lâl Kitap, İstanbul, Kasım 2002.
- Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu, Lâl Kitap, İstanbul, Aralık 2002.
- Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu 2, Lâl Kitap, İstanbul, Ağustos 2003.
- Karaoğlu*, Baybora'nın Oğlu 2 (Buzlu Çöller Tilkisi içinde), Lâl Kitap, İstanbul, Eylül 2003.
- Karaoğlu*, Hint Yıldızı (Üç Gözlü Mabut içinde), sayı 43, Lâl Kitap, İstanbul, 2006.
- Karaoğlu*, Hint Yıldızı, sayı 44, Lâl Kitap, İstanbul, 2006.
- Kara Şeytan Diabolik*, Çalınan Maske, Günaydın'ın Serüvenler Dizisi: 4, İstanbul, tarihsiz.
- Kara Şeytan Diabolik*, Beyaz Ölüm, Günaydın'ın Serüvenler Dizisi: 8, tarihsiz.
- Kara Şeytan Diabolik*, Yanlış Hesap, Günaydın'ın Serüvenler Dizisi: 12, İstanbul, tarihsiz.
- Kara Şeytan Diabolik*, Cehennem Makinesi, Günaydın'ın Serüvenler Dizisi: 13, İstanbul, tarihsiz.

- Krilling*, sayı 1, Atlas Yayın, İstanbul, tarihsiz.
- Krilling*, sayı 2, Atlas Yayın, İstanbul, tarihsiz.
- Tarkan*, Altın Madalyon 1, Turkuvaz, İstanbul, Mart 2010.
- Tarkan*, Altın Madalyon 2, Turkuvaz, İstanbul, Nisan 2010.
- Tarkan*, Altın Madalyon 3, Turkuvaz, İstanbul, Mayıs 2010.
- Tarkan*, Maryo'nun Kuşları, Turkuvaz, İstanbul, Haziran 2010.
- Tarkan*, Mars'ın Kılıcı, Turkuvaz, İstanbul, Temmuz 2010.
- Tarkan*, Bayraktaki Canavar, Turkuvaz, İstanbul, Temmuz 2012.
- Tarkan*, Honoriya'nın Yüzüğü, Turkuvaz, İstanbul, Kasım 2012.
- Tarkan*, Gümüş Eyer 1, Turkuvaz, İstanbul, Ağustos 2010.
- Tarkan*, Gümüş Eyer 2, Turkuvaz, İstanbul, Eylül 2010.
- Tarkan*, Gümüş Eyer 3, Turkuvaz, İstanbul, Ekim 2010.
- Tarkan*, Gümüş Eyer 4, Turkuvaz, İstanbul, Aralık 2010.
- Tarkan*, Gümüş Eyer 5, Turkuvaz, İstanbul, Ocak 2011.
- Tarkan*, Kurt Kanı 1, Turkuvaz, İstanbul, Şubat 2011.
- Tarkan*, Kurt Kanı 2, Turkuvaz, İstanbul, Nisan 2011.
- Tarkan*, Viking Kanı 1, Turkuvaz, İstanbul, Mayıs 2011.
- Tarkan*, Viking Kanı 2, Turkuvaz, İstanbul, Temmuz 2011.
- Tarkan*, Viking Kanı 3, Turkuvaz, İstanbul, Ağustos 2011.
- Tarkan*, Dehşet Kulesi, Turkuvaz, İstanbul, Aralık 2011.
- Tarkan*, Margus Kalesi, Turkuvaz, İstanbul, Ekim 2011.
- Tarkan*, Kuzey Canavarları, Turkuvaz, İstanbul, Mart 2012.
- Tolga*, Aykutluğ'un Oğlu, Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2010.
- Tolga*, Iorga Öç Alıyor (Aykutluğ'un Oğlu içinde), Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2010.
- Tolga*, Kerayit Güzeli, Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Aralık 2010.
- Tolga*, Asya Şeytanı, Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Mart 2011.
- Tolga*, Zindandaki Tutsak (Asya Şeytanı içinde), Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Mart 2011.
- Tolga*, Dişi Panter, Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Mart 2011.
- Tolga*, Şeyhin Kızı, Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2011.
- Tolga*, Bizans'taki Yabancı, Özer Sahaf ve Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2011.

Killing/Fotoromanlar

- Asılacak Adam, *Saklambaç* gazetesi, 12 Mart-31 Mart 1969.
- Ayşecik Şeytan Çekici* (toplam 10 fasikül), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1961.
- Fotoroman*, Sen Benim Kaderimsin, Lal Kitap, İstanbul, 2006.

- Kelebek Fotoroman*, "Günah", yön.Arda Uskan, sayı 1, 1977.
- Kelebek Fotoroman*, "Tutku", yön. Arda Uskan, sayı 2, 1977.
- Kelebek Fotoroman*, "Tatil Bitti", yön. Salih Güney, tarihsiz, sayı da belirtilmemiş.
- Killing*, Hazine Peşinde, sayı 1, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Haziran 1967.
- Killing*, Eroin ve Kan, sayı 2, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 14 Haziran 1967.
- Killing*, Kadın ve Dolar, sayı 3, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Temmuz 1967.
- Killing*, Kanlı Elmas, sayı 4, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Temmuz 1967.
- Killing*, Ölümle Oyun, sayı 5, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Ağustos 1967.
- Killing*, Kadın Avcıları, sayı 6, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Ağustos 1967.
- Killing*, Dehşet Gecesi, sayı 7, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Eylül 1967.
- Killing*, Ölüm Gölgesi, sayı 8, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Eylül 1967.
- Killing*, Casus Avcısı, sayı 9, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Ekim 1967.
- Killing*, Celladın Kızı, sayı 10, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Ekim 1967.²
- Killing*, Ayı Tuzakı, sayı 11, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Haziran 1968.
- Killing*, Genaralin Hazinesi, sayı 12, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Haziran 1968.
- Killing*, Ölüm Maskesi, sayı 13, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Temmuz 1968.
- Killing*, Bir Sarışın Daha, sayı 14, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Temmuz 1968.
- Killing*, Öp ve Öldür, sayı 15, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Ağustos 1968.³

-
- 2 Bu sayıdaki macerasının ardından tam sayfa olarak *Killing*'in ağzından şu duyuruya yer verilir: "Sevgili dostlar, Yaz aylarında sizlerle beraber geçirdiğim tatilden büyük zevk duydum. Fakat artık Paris'li güzel kızlar ve New York batakhaneleri beni çağırıyor. Bir süre sonra tekrar buluşmak üzere hoşçakalın." Böylece dergi yayımına 1 Haziran 1968'e kadar ara vermiş olur.
- 3 Bu sayıdan itibaren iç kapakta tam tarih yerine sadece yıl (1968) ve "on beş günde bir çıkar" ibaresine yer verilmiş, derginin çıktığı günün tam tarihi belirtilmemiş. Herhangi bir kesinti olmadığı varsayımıyla tarihleri belirtiyorum.

- Killing**, Başkana Suikast, sayı 16, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Ağustos 1968.
- Killing**, Ecel Yarışı, sayı 17, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Eylül 1968.
- Killing**, Büyük Korku, sayı 18, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 15 Eylül 1968.
- Killing**, Cehennemde İnecek Var, sayı 19, Web Ofset İleri Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1 Ekim 1968.
- Killing**, Ve Sonra Öldür, sayı 5, Ceylan Yayınları, İstanbul, 27 Mayıs 1970.
- Killing**, Cehennemden Kaçılmaz, sayı 6, Ceylan Yayınları, İstanbul, 10 Haziran 1970.
- Killing**, Ölüme Doğru, sayı 8, Ceylan Yayınları, İstanbul, 8 Temmuz 1970.
- Killing**, Ölüm Tuzağı, sayı 10, Ceylan Yayınları, İstanbul, 5 Ağustos 1970.
- Killing**, Ecel Saati, sayı 11, Ceylan Yayınları, İstanbul, 17 Ağustos 1970.
- Killing**, Korku Çemberi, sayı 16, Ceylan Yayınları, İstanbul, 21 Ekim 1970.
- Killing**, Şeytanların Gecesi, sayı 18, Ceylan Yayınları, İstanbul, 18 Kasım 1970.
- Killing**, Ölüm Çiçeği, sayı 19, Ceylan Yayınları, İstanbul, 2 Aralık 1970.
- Killing**, İdamdan Dönüş, sayı 21, Ceylan Yayınları, İstanbul, 25 Kasım 1970.⁴
- Killing**, Katilin Peşinde, sayı 1, Ceylan Yayınları, İstanbul, 19 Ocak 1972.
- Killing**, Palma'nın Esrarı, sayı 4, Bahar Kitabevi, İstanbul, tarihsiz.
- Killing**, İşkence Kulesi, *Günaydın* gazetesi, İstanbul, 26 Kasım-25 Aralık 1968.

Filmler

- Atıf Yılmaz, yön., *Battal Gazi Destanı*, Uğur Film, 1971.
- Çetin İnanç, yön., *Vahşi Kan*, Anıt Film, 1983.
- , *İntikam Benim*, Ticaretim Film, 1983.
- Kemal Kan, yön., *Baybars-Asya'nın Tek Atlısı*, Saltuk Film, 1971.
- Kunt Tulgar, yön., *Süpermen Dönüyor*, Kunt Film, 1979.
- Mehmet Aslan, yön., *Tolga*, İrfan Film, 1975.
- , *Tarkan Altın Madalyon*, Arzu Film, 1972.
- Natuk Baytan, yön., *Battal Gazi'nin İntikamı*, Uğur Film, 1972.
- , *Savulun Battal Gazi Geliyor*, Uğur Film, 1973.
- , *Battal Gazi'nin Oğlu*, Uğur Film, 1974.
- , *Hakanlar Çarpışıyor*, Uğur Film, 1977.
- Remzi A. Jöntürk, yön., *Altar*, Pars Film, 1985.

4 Bu tarih normal periyodik yayın akışına uymuyor. 30 Aralık olması gerekirdi, ancak künyede belirtilen tarih bu.

SS-Sunda, yön., *The Diabolikal Super-Kriminal*, Sinepathic Films, 2007.

Sergio Martino, yön., *Lo strano vizio della Signora Wardh* (*The Strange Vice of Mrs. Wardh*), Devon Film vd., 1971.

—, *La Coda Dello Scorpione* (*The Case of the Scorpion's Tail*), Devon Film vd., 1971.

Sergio Martino (yön.), *Il tuo vizio è una stanza chiusa e solo io ne ho la chiave* (*Your Vice Is a Locked Room and Only I Have the Key*), Lea Film, 1972.

Yılmaz Atadeniz, yön., *Kilink İstanbul'da*, Atadeniz Film, 1967.

—, *Kilink Uçan Adama Karşı*, Atadeniz Film, 1967.

—, *Kilink Soy ve Öldür*, Atadeniz ve Gür Film, 1967.

Diger

<http://www.timas.com.tr/yazarlar/altan-deliorman.aspx?harf=&list=1>

<http://aydinlarocagi.org/2012/09/altan-deliorman/>

<http://www.cizgidiyari.com/forum/digerleri-turkce-cizgi-romanlar/7903-bahadir-conan.html>

<http://www.coolfrenchcomics.com/satanik.htm>

<http://giallofordummies.blogspot.com/>

<http://www.cizgidiyari.com/forum/killing/54273-killing-sirali-listeler.html>

<http://www.cizgiliforum.com/showthread.php?t=55528>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50f728d66ab522.58100781

http://elefantes_rosas.blogia.com/temas/fotonovelas.php

<http://www.imfdb.org/wiki/Luger>

<http://urun.gittigidiyor.com/koleksiyon/eski-gazino-konser-afisi-killing-56809025>

<http://es.paperblog.com/subiendo-fotonovelas-hoy-kiling-version-argentina-381697/>

<http://thefaceofdeath.blogspot.com/>

<http://www.aldoagliata.com/>

http://dc.wikia.com/wiki/Captain_Marvel

<http://gecmisgazete.com/>

<http://yesilcamhatirasi.blogspot.com/>

<http://www.youtube.com/>

<http://alkislarlayasiyorum.com/>

Milliyet gazetesi, Sabah gazetesi, Hürriyet gazetesi, Cumhuriyet gazetesi, Son gazetesi, Günaydın gazetesi, Saklambaç, Sineseks Fotoroman, Yelpaze Resimli Salon Mecmuası, Samanyolu Haftalık Mecmua, Peri 74 Magazin

100 Bullets 14

27 Mayıs 23

A. Ziya Kozanoğlu 23, 31

Abdullah Turhan 35, 51, 76, 80, 105

Adorno ve Horkheimer 69, 166

Agâh Özgüç 143, 144, 146

Agatha Christie 165

Akbulut Kaan 21

Alaeddin Kırıl 144

Alan Moore 14

Albız 63

Aldo Agliata 170

Alptekin 35, 51, 105, 106, 150, 223, 225

Altan Deliorman 24, 29

Anne/Annelik 55, 79, 83, 89, 93, 95-98, 115, 118, 119, 123, 124, 126-128, 147, 227

Aram Unciyan 150

Araplar 47, 63

Arthur Conan Doyle 165

Aşk 28, 42, 45, 47-49, 51-57, 66, 144, 146, 150, 154, 155, 165, 169, 172, 176, 190, 226

Aydınlık Ocağı 29

Ayhan Başoğlu 23

Aziz Nesin 140, 144

Baba/Babalık 17, 75-83, 85, 86, 88-90, 92, 94, 97-104, 106-108, 112, 114-131, 147, 207, 225-227

Bahadır 17, 19-45, 47-59, 61, 63-73, 80, 94, 106, 180, 223, 225, 227, 228

Bananas 15

Batman 13, 40, 76, 86, 115, 191, 201

Battal Gazi 75, 76, 115, 116, 118, 119, 121, 123, 125-127

Baybora 38, 41, 65, 98-103, 109-112, 114

Beden 26, 47, 54, 71, 89, 92, 176, 195, 196, 201, 202, 212

Ben-Hur 23

Bozkurt 29, 58, 88, 89

Budun 30, 31, 45, 57, 61, 66, 67

Bülent Eczacıbaşı 133

Canavar 34, 35, 107, 125, 126, 170

Captain Marvel 207

Carl Gustav Jung 85, 127

Carroll Baker 155

Cep Fotoroman 146

Cinsellik 146, 170, 182, 192, 193,
196, 198, 202, 224
Claude Charles 25
Conan 26
Cool 36
Cüneyt Arkın 115, 127, 146

Çıplaklık 52, 136, 167, 168, 199, 204
Çin 31, 41, 42, 47, 63

Daredevil 75
Das Schwarze Korps 12
Diabolik 135
Dostoyevski 128
Duygu Sağıroğlu 115

Edgar Allen Poe 164
Edgar Wallace 165
Edwige Fenech 155, 157, 166
Ergenekon 58
Eric Hobsbawm 67, 68
Erol Öncü 150
Erotizm/Erotik 17, 23, 25, 26, 30, 43,
45, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 68, 69,
114, 116, 133, 136, 154, 155, 158,
161, 167, 191, 193, 195, 196, 198,
199, 201, 202, 204, 205, 213, 219,
225, 226, 228
Ertem Eğilmez 142, 146
Eşcinsellik 192, 193, 201

Faruk Geç 149
Fotoroman 21
Fredrick Wertham 40, 201

Giallo 164-166, 169, 170
Giovanni Scognamiglio 21, 22, 115,
205
Gök-Börü 58
Göktürk 58, 89
Grand Hôtel 144, 169
Green Arrow 13
Günaydın 80, 135, 136, 138, 140, 141
Güneş 142, 146, 149

Hal Foster 23
Haldun Simavi 138

Halide Edip 47
Halit Refik 142, 149
Hayat 144
Hegemonik erkeklik 16
Hipermaskülen/Hipermaskülinite 16,
20, 28, 29, 32, 69, 83, 183, 224,
225, 227
Homoseksüel 40
Homosoyallik 40, 114
Hürriyet 21, 47, 142, 143, 146, 150,
152

İbrahim Kafesoğlu 29
İbrahim Tatlıses 142, 150
İren Kayno 153

Jacques Lacan 190, 196
James Bond 135, 161, 163, 191,
209
Jane Caputi 182, 183, 196, 198,
199
Jerome Kagan 77
Jerry Siegel 11-13
Jim Maykıl 140
Joe Shuster 11-13
John Berger 198
Joseph Campbell 13, 97, 103

Kadir İnanır 150
Kara Murat 20, 45
Kara Orkun 20
Karaoglan 9, 13, 17, 20-23, 27, 31, 35,
38, 39, 41-45, 49, 51-55, 58, 63,
65, 67-69, 71, 76, 94, 97-103, 106,
109-112, 114, 134, 180, 205, 223-
225, 228, 229
Karndeşen Jack 182
Kartal Tibet 22, 142, 146
Kelebek 146, 146
Komünizmle Mücadele Derneği 29
Korkut Boratav 216
Krilling 134, 135
Kunt Tulgar 207, 219
Kültür endüstrisi 69

Latin Amerika 170-172
Levent Canteke 9, 20-24, 26, 27, 31,

35, 38, 43-45, 49, 52, 54, 58, 59,
61, 63, 67, 68, 98, 109, 134, 205,
216, 217
Look 11
Mahmut Makal 191
Malkoçoğlu 20, 21, 67
Mario Bava 165
Mehduh Ün 115
Menderes Samacılar 150
Metin Demirhan 22, 115, 205
Mikel J. Koven 165
Milliyet Sanat 142, 143
Mondadori 164, 165, 169
Muharrem Gürses 116
Murat Belge 57, 58, 140, 142
Mussolini 165
Natuk Baytan 19, 75, 115
Nebil Özgentürk 152, 153, 155
Neco 147
Ngaio Marsh 165
Nûkhet Duru 142
Okey 155
Orta Asya 58, 59, 63
Ossessione 165
Ozan Sağdıç 143
Örümcek Adam/ Spiderman 13, 76
Ötügen 33, 37
Peri 74
Pertev Naili Boratav 63
Pete Tombs 45
Pietro Granelli 134
Ponzoni 134
Pornografi 173, 196, 198, 199, 201
Rakım Çalapala 191
Ratip Tahir Burak 23
Resimli Roman 21, 144
Richard von Krafft-Ebing 191, 192
Robin 40, 115, 201
Roger Owen 215
Roland Barthes 167, 176, 196, 199
Rosario Borelli 134

Roz Kaveney 75, 76, 114, 115
Sadizm 134, 160, 191-193, 201, 202,
219
Safa Önal 146, 150
Saklambaç 144, 147, 150, 153, 154
Salih Güney 146
Samanyolu 144, 148
Sansür 165, 192, 204
Seduction of The Innocent 201
Selahattin Duman 140
Self-deklarasyon 86, 175
Sergio Martino 164, 166
Sevgilim 146
Sezgin Burak 23, 76, 88
Sherlock Holmes 19, 164
Sigmund Freud 128, 190
Silver Surfer 14
Sine-roman 144, 167, 170, 217
Sineseks Fotoroman 155-157
Slavoj Žižek 190, 196, 199, 209
Son gazetesi 136, 137, 139, 158, 159,
204
SS-Sunda 173
Stanley Kubrick 77
Stephen King 77
Suat Yalaz 21-23, 52, 205
Superman 12, 93
Susan Sontag 196, 199
Şahap Ayhan 26, 29, 46, 52
Şevket Pamuk 215
Şiddet 16, 26, 54, 64, 116, 165, 167,
168, 193, 196, 198, 199, 201, 202,
226, 227
Tanrıdağ 58
Tarık Akan 150
Tarık Dursun 191
Tarkan 17, 20, 21, 23, 27, 31, 35, 42,
54, 61, 63, 65, 67, 76, 80, 88-92,
94-97, 106, 107, 114, 223, 225,
228, 229
Tarzan 91, 93
The Diabolikal Super Kriminal 135,
173
The Fantastic Four 93

- The Killing Joke 14
 The Shining 77
 Tolga 17, 35, 39, 42, 44, 45, 49, 51,
 57, 71, 76, 80-83, 85-88, 92, 103-
 108, 164, 173, 223, 225
 Turgut Özakman 143
 Türk destanları 32, 33, 44, 71
 Türklük 28, 30, 58, 61, 63, 66, 116,
 225, 227
 Tüysüzlük 71, 110, 225
 Umberto Eco 19, 27, 38, 67
 Vladimir Propp 90, 98, 99, 124
 Watchmen 14
 Western 23, 38, 39
 William Selig 167
 Wonder Woman 93
 Woody Allen 15
 X-men 115
 Y The Last Man 14
 Yalçın Saygı 24
 Yalpaze 144, 145
 Yeşilçam 22, 23, 25, 61, 142, 144, 146,
 150, 153, 227
 Yılmaz Atadeniz 158, 204, 205
 Yılmaz Güney 146, 153, 154
 Zeki Alasya 65
 Zorro 86
 Zortek 140

P

opüler kültür ürünleri kolay unutulur. Yayımlandıkları dönemde çok konuşulan, beğeni toplayan sayısız anlatı birkaç yıl içinde unutulup gider ve küçük değişikliklerle, benzer içeriklerle yerlerine başkaları ikame edilir. Bu devridaim nedeniyle popüler kültür ürünlerini özellikle tarihsel bir bağlamda incelemek kolay değildir. Muhtemelen bu sebeple popüler kültür çalışmaları ekseriyetle yakın tarihli anlatılar üzerinden gelişir. Oysa bir zamanlar popüler olmuş bir filmi, çizgi romanı ya da fotoromanı incelemek hem o günü anlamamızı hem de bugünle ilgili bir değişim ve süreklilik çizgisini fark etmemizi sağlayabilir.

Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler tam da böyle bir kitap. H. Bahadır Türk, neredeyse yarım asır öncesinin bilinen, okunan ve satan popüler anlatılarına, onların erkeklik hallerine odaklanıyor. Altmışlı yılların *Bahadır*, *Tolga*, *Tarkan* gibi tarihi çizgi romanlarını ve sahiden alelacayip bir fenomen olan sado-erotik fotoroman *Killing'i* anlatıyor. Türün gerekleri, tecimsel kaygılar, süper kahramanlığın genel kodlarını betimliyor. Geniş anlamıyla hipermaskülinite meselesine bakarak, erkeklik bu tür anlatılarda nasıl işleniyor sorusuna cevap arıyor. Kahramanların, baba eksikliğiyle ve silik bir anneye başladıkları yolculukta nasıl birer intikamcıya dönüştüklerini, şiddet-erkeklik performansının bir aradalığını irdeliyor.

Bugünün eril tahayyül ve tahakkümünü popüler kültür ürününden incelemek isteyenler için zihin açıcı bir çalışma. bir popüler kültür tarihi incelemesi.

