

ERİL TAHAKKÜM VE HEGEMONİK ERKEKLİK ÖRNEĞİ: FATİH'İN FEDAİSİ KARA MURAT

The Example Of Masculine Domination And Hegemonic Masculinity: Fatih's Guard Kara Murat

Reference: Sağır Keskin, G. (2020). "Eril Tahakküm Ve Hegemonik Erkeklik Örneği: Fatih'in Fedaisi Kara Murat", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 6(32): 788-803.

Doktorant Gülçin SAĞIR KESKİN

Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Ana Bilim Dalı, Ankara/Türkiye
ORCID: 0000-0001-6933-4293

ÖZET

Pierre Bourdieu'nun eril tahakküm kavramıyla R.W. Connell'in hegemonik erkeklik üzerine yapmış olduğu tartışmalar bu çalışmanın teorik güzergâhını oluşturmaktadır. Çalışmanın çıkış noktası olan eril tahakküm ve hegemonik erkeklik, bünyesinde erkek merkezli toplum, beden nosyonu, itaat-tahakküm ilişkisi, eril ve dişi bedenler, üretim ve yeniden üretim koşullarıyla, habitus, sembolik şiddet ve patriarşi gibi diğer kavramları da barındırmaktadır. Bu doğrultuda bahsi geçen kavramlar, 1970'li yıllarda milliyetçi kodların güçlü bir şekilde tezahür edildiği Fatih'in Fedaisi Kara Murat çizgi romanı merkeze alınarak incelenecektir. Kavramlar ve kahraman arasındaki bağ, dönem içerisinde yayınlanan çizgi roman, kahramanın yaratıcılarının söylemleri ve literatür taraması dikkate alınarak yapılacaktır. Bu minvalde ilk olarak Türkiye'de çizgi romanların gelişim süreci ele alınacaktır. Ardından Kara Murat çizgi romanının tarihsel serüveni tartışılacaktır ve erkek merkezli bir toplumun hikâyesi olan Kara Murat çizgi romanı analiz edilecektir. Çizgi roman kahramanı Kara Murat'ın dilsel pratikleri ve kültürel yatkınlıkları temel alınarak eleştirel bir yaklaşımla eril tahakküm ve hegemonik erkeklik kavramlarının izi sürülecektir.

Anahtar Kelimeler: Bourdieu, Connell, Eril Tahakküm, Hegemonik Erkeklik, Kara Murat.

ABSTRACT

With Pierre Bourdieu's concept of masculine domination, R.W. Connell's discussions on hegemonic masculinity constitute the theoretical route of this work. The starting point of the study, masculine domination and hegemonic masculinity, male-centric society, the concept of a body, the relationship between obedience and dominance, masculine and feminine bodies, the conditions of production and reproduction, habitus, includes other concepts such as symbolic violence and patriarchy. The concepts mentioned in this line will be examined by centering on the, Fatih's Guard Kara Murat comic book, in which nationalist codes were strongly manifested in the 1970s. The link between concepts and the hero will be made by taking into account the comics published during the period, the discourses of the protagonist's creators and the literature review. In this context, the development process of comics in Turkey will be discussed first. Then the historical adventure of Kara Murat comics will be discussed and the story of a male-centric society, Kara Murat comics will be analyzed. The concept of masculine domination and hegemonic masculinity will be followed by a critical approach based on the linguistic practices and cultural predispositions of the comic book hero Kara Murat.

Keywords: Bourdieu, Connell, Hegemonic Masculinity, Kara Murat, Masculine Domination.

1. GİRİŞ

Theodor W. Adorno *Minima Moralia* adlı çalışmasında "kuşkuyla karşılamamız gereken" bir "erkeklik jestinden" ve "gizli bir suç ortaklığından" bahsetmektedir. Bu suç, "eskiden bir kralın/hükümdarın/prensin kaprisi olarak karşımıza çıkarken şimdilerde toplumun her bir kesiminden bireylerin, film kahramanlarından öğrenerek" (2007: 49) iştirak etmiş olduğu bir eylemin kendisine dönüşebilmiştir. Nihayetinde; romanlarda okunulan, dizilerde ve filmlerde izlenen, masallarda duyulan kahramanlık öyküleri, öznelere kendileriyle özdeşlik kurabilmesini sağlayarak, özdeşlikler somut bir biçimde gündelik hayata tezahür etmiştir. Böylelikle hem gündelik olana dair hem de siyasal alana ait olanlar iç içe geçmiş ve kitleselleşmiştir.

Yeri geldiğinde bu özdeşlik, kahramanı yüceltme ve ona öykünme olarak karşımızdayken zaman zamanda ondan nefret edilen ve onu küçümseyen bir duygusal ortaklığa dönüşebilmektedir. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabının yazarı Joseph Campbell'in de ifadeleriyle; "Bu kahraman sıradan bir dünyanın sınırlarını zorlayarak kendisini bir maceranın içine atmaktadır. Ardından kendi macerasının yaratıcısı olduğu için oyunun kurallarını belirlemeye başlamaktadır. Güçlü ve yetenekli olmak zorundadır. Rakiplerini/düşmanlarını alt edebilmek için oyununu iyi oynamalıdır (2010: 113)." Şu halde kahramanın dünyası, öznenin kendi dünyasını tahayyül etmenin bir aracı haline dönüşmüştür. Spider-Man'den Batman'a, Karaoğlan'dan Süpermen'e, Bahadır'dan Tarzan'a kadar dünyanın farklı yerlerinde de, birçok serüven yazılmış birçok kahraman yaratılmıştır. Kahramanı

ortaya koyan ve onu serüvenleştiren kahramanın yaratıcıları, kendisiyle kahraman arasında bir bağ kurmuşlardır. Bu bağ, kahramanla onu okuyacak olan özne arasındaki ilişkiselliği yaratacak olan güçtür. Güç, başka öznelere yayıldıkça kahraman kitleselleşerek kendi cemaatini/grubunu da kurmaya başlayacaktır. Sonuçta bu durum, kahramandan özneye oradan da kitleselleşmeye doğru giden tarihsel sürecin kendisidir.

2. ÇİZGİ ROMANLARIN TARİHSEL SERÜVENİ

Çizgi roman, “resimlerin ve yazıların çizgiler içerisinde bir araya getirilerek belirli bir kurgu dâhilinde ortaya koyulmasıyla” oluşturulmaktadır (Cantek, 2014: 19). Konuşma balonları sayesinde anlatımlarla ve görsellerle desteklenmektedir. Oluşturulan kurgu, daha yalın bir söylemle aktarıldığı için çizgi romanların okunması kolay olmaktadır. Bu sayede, üretim ve dağıtım süreçleri ele alındığında, diğer yazınsal formlara göre daha geniş kitlelere ulaşmaktadır (Güngör, 2008: 17). Gazete ve dergilerde yayınlanmak üzere hazırlanan çizgi romanlar geniş okuyucu kitleleri elde ettiği zaman kitap olarak basılmakta ve yaşam süresi daha kalıcı olmaktadır (Alsaç, 1994: 16).

1920’li yıllar itibariyle, tüketim kültürü içerisinde yerini alan çizgi romanlar, Amerika ve Avrupa’da çok fazla yankı uyandırmıştır (Cantek, 2014: 29). Ardından çizgi romanlar, popüler kültürel formlara dönüşmeye başlamışlardır (Güngör, 2008: 17). Dünyada da bu süreçte farklı farklı fikirler etrafında oluşturulmuş olan 4 tane çizgi roman ekolü ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi; “cartoon” ve “comics” Amerika- İngiliz, ikincisi; mangalarıyla Japonya, üçüncüsü; Asteriks ve Tenten çizgi romanlarıyla Frankofon Belçika- Fransız ekolü ve son olarak Fumetti İtalyan ekolüdür (*Adım Adım Çizgi Roman*, 15.06.2019).

İngilizce “comics” ya da “comics strip” olarak ifade edilen çizgi roman Fransızlar tarafından “Bande dessinée”, İspanyollarca “tebo” ve İtalyanlar tarafından “fumetti” olarak adlandırılmaktadır (Gravett, 1989: 76-82). Comics, kelime anlamıyla gülmedir. İngilizlerin gülmece ismini kullanmasının sebebi; ilk zamanlarda çizgi romanları birer güldürü ögesi olarak görmelerindendir. *Punch* adlı İngilizlerin mizah dergisinde ortaya koyulan çizgi roman örneklerin çoğu güldürü ağırlıklıdır (Güngör, 2008: 17). “Bande dessinée” kelimesinin anlamıysa “tasarlanmış bantlar” ya da “resimli bantlardır”. Fransa’da 19. yüzyılın başlarında, “BD”ler, diyalog balonuyla, bir sayfadan uzun olmayan, genellikle görüntüleri olan kısa paneller halinde oluşturulmuşlardır. “BD”lerin amaçları yalnızca eğlence olduğu için genellikle genç okuyucuları kendilerine çekmişlerdir (*The Story Of Bandes Dessinées*, 15.06.2019). Çizgi roman Amerika’da ise, ilk zamanlarda “cartoon” olarak isimlendirilmektedir ve karikatürler olarak resmedilip kâğıda geçirilerek oluşturulmuşlardır (Güngör, 2008: 17). Karikatür kelime anlamıyla İtalyanca “caricare” kelimesinden türemiştir. İngilizce de “cartoon” olarak karşımıza çıkmaktadır. “Alay etmek” ve “benzetme yoluyla resmedilenleri abartmak” anlamlarına gelmektedir. Karikatürün hem eğlendirmek ve güldürmek gibi bir amacı hem de kişileri eleştirmek ve toplumdaki yaşanmış olan olaylara karşı dikkat çekme gibi bir tavrı bulunmaktadır. Karikatür “insanların, varlıkların, olayların, duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını yakalayıp bunları kimi zaman da yazıyla desteklenmiş abartılı çizimlerle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatıdır (Alsaç, 1994: 7-12)”. Buradan hareketle ilk etapta, çizgi romanların neden güldürme üzerine kurulmuş olan bir form olarak görüldüğü daha iyi analiz edilir. Fakat çizgi romanı sadece karikatürden çıkan bir tür olarak görmemek gerekir. Çizgi romanın kendine has bir anlatım biçimi ve yöntemi bulunmaktadır.

Türkiye’de çizgi romanın gelişmesi de uzun bir tarihsel süreç içerisinde gerçekleşmiştir. İlk dönemlerde çizgi roman öykü, hikâye, tefrika ve sinema romanı gibi farklı türlerle karıştırılmıştır (Cantek, 2014: 22). Çizgi romanın ilk nüvelerini karikatür sanatçıları ortaya koyduğundan “bant karikatür” ismi tercih edilmiştir. Zamanla karikatürden uzaklaşılarak özgün ürünlerin ortaya çıkmasıyla beraber “çizgi bant”, “çizgi öykü”, “çizgi roman” gibi isimler kullanılmaya başlanmıştır ve en çok kabul gören isim daha sonra “çizgi roman” olmuştur (Güngör, 2008: 18).

Yaklaşık olarak altmış yıldan fazlaca süredir Türkiye’de çizgi romanlar yazılmakta ve okunmaktadır. Cumhuriyet’in ilk yıllarından başlayarak çizgi romanların tarihsel gelişim sürecini

gözlemlememiz mümkündür. Farklı sanatçılarla üretilen çizgi romanlar moderninden post-moderne birçok emare göstermektedir (Cantek, 2014: 9). Türkiye’de yaşanmış olan siyasal ve toplumsal olaylarda, çizgi romanların gelişim sürecine yansımıştır. 1925 yılında çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanun’ndan başlayarak, II. Dünya Savaşı döneminde çıkartılan Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilat Vazife Kanunu gibi yasalara kadar, sansür ve yasaklamalar artmıştır (BCA, 030 10 85 561 8, 9 Ocak 1944). Bu nedenle sansürün etkisiyle, çocuklara yönelik olarak yapılmış olan çalışmalar artacağı için Türkiye’de ilk olarak çocuk dergiciliği gelişmiştir. 1928 yılında yayına başlayan *Çocuk Sesi* dergisi Türk çizgi romanın önemli yapı taşlarından birisini oluşturmaktadır. Öğretmen Mehmet Faruk Gürtunca tarafından hazırlanmıştır. 1928 yılında Harf İnkılabı’nın gerçekleştirilmiş olmasının da etkisiyle çocuk dergiciliğinin önü açılmıştır. 1930-1940’lı yıllara doğruysa Ülkü Yayınevi’nin katkılarıyla çizgi roman basımı hızlanmıştır (Cantek, 2014: 59).

Sedat Simavi tarafından hazırlanmış olan ve 1936-1948 yıllarında çıkarılan *Karikatür Dergisi* de Türk karikatür ve mizah anlayışının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Dergiyi önemli kılan nokta, çizgi romanların tanınmasını sağlayacak olan bant karikatürlere ve çizgi öykülere yer vermiş olmasıdır (Güngör, 2008: 21). Ayrıca 1922 yılında çıkarılmaya başlanan *Akbaba* dergisi de cumhuriyet tarihine iz bırakacaktır (Cantek & Gönenç, 2017: 12). 1928 yılında *Akşam* gazetesine günlük olarak karikatürler çizen Cemal Nadir Güler’in de çizgi romanların gelişimine olan etkisi yadsınamaz. Güler; *Akla Kara*, *Dalkavuk*, *Yeni Zengin*, *Dede ile Torun* gibi diziler hazırlamıştır. Ayrıca Güler’le özdeşleşen başka bir karikatürse 1932 yılında yayınlanmış olan *Amcabey’dir* (Alsaç, 1994: 41). Güler, ilerleyen süreçlerde özgün ürünler çıkartacak olan çizgi romancılara örnek teşkil eden isimler arasındadır. Ayrıca Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak, Kozma Togo, Salih Erimez, Orhan Ural gibi isimlerin çalışmaları da önemli olmuştur (Alsaç, 1994: 27). 1940’lı yıllardaysa Türk çizgi romanı bir kopya dönemini andırmaktadır. Genellikle özgün çalışmalar yerine Avrupa ve Amerika’da yapılmış olan ürünlerin isimleri değiştirilerek ya aynısı ya da benzerleri Türkiye içerisindeki çizgi romanlar üzerinden sunulmuştur.

Örneğin; Amerikalı romancı Edgar Rice Burroughs’un yaratmış olduğu *Tarzan* tiplemesine karşı Türkiye’de çok ses getiren *Tarkan* piyasa sürülmüştür. 1929 Dünya Ekonomik Buhranı’nın hemen ardından toplumu krizlere karşı korumak için yaratılmış olan *Süpermen*(1938) ardından *Batman*(1939) ve *The Human Torch*(Alev Adam, 1939) gibi kahramanların kopyası Türkiye içersine de sirayet etmiştir (Cantek, 2014: 39).

Özgün yayınların üretilmemesi, ülkelerde yaşanmış olan toplumsal ve politik olaylarla bağlantılıdır. Türkiye’de İsmet İnönü’nün “milli şef” olarak ilan edildiği dönemde, sıkıyönetim kontrollerinin sert bir biçimde artması çizgi romanların tarihsel serüvenini etkilemiştir. Bu dönemde Avrupa’da da sansür artmış ve özgün ürünler üretilmemiştir. Çizgi romanların yasaklanması ve yayınlarının askıya alınmasında, II. Dünya Savaşı’ndan hemen önce yaşanan siyasal gerilimler etkili olmuştur. Almanya’da Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin iktidara gelmesiyle beraber parti lideri Adolf Hitler’in çizgi romana karşı eleştirel bir tavır alması Almanya’da çizgi romanın gelişme evresini sekteye uğratmıştır. Dönem içerisinde Faşist Parti’nin İtalya’da iktidar olması ve Benito Mussolini’nin milliyetçi ikonlar yaratarak kendi kahramanlık hikâyelerini çizgi romanlara aktarılmasını zorlaması bir başka sansür uygulamasının yansımasıdır. Bu bağlamda, II. Dünya Savaşı’nın da vermiş olduğu milliyetçilik dalgasıyla beraber çizgi romanlardaki kahramanlık hikâyeleri ortaya çıkmaya başlayacaktır (Cantek, 2014: 83).

II. Dünya Savaşı’nın yaşanmış olduğu yıllarda, Türkiye’de 1945 yılında Kazım Taşkent tarafından kurulan *Doğan Kardeş* adlı çocuk dergisiyle, 1946 yılında Aziz Nesin ve Sabahattin Ali’nin (daha sonra Rıfat Ilgaz’da katılacaktır) birlikte çıkarmış oldukları *Markopaşa* adlı gülmece dergisi tarihsel süreç içerisinde önemlidir. 25 Mayıs 1946 yılında ilk sayısını çıkarmış olan *Markopaşa* (Cantek, 2015: 45) dönemin siyasal atmosferinde yaşanan olaylara eleştirel bir gözle bakmayı tercih ettiği için 1970’li yıllarda çıkacak olan politik mizah dergilerine de öncü olacaktır (Alsaç, 1994: 74-75). Kendi dönemi içerisinde yaklaşık olarak seksen bin satış rakamına ulaşan *Markopaşa* (Cantek, 2015: 44) bu haliyle politik gerilimlerden etkilenen kitlelerin siyasal liderlere verdiği bir cevap

niteliği de taşımaktadır. *Markopaşa*'nın bu kadar ciddi bir ses getirmesinin ardından dergi "komünist ve kızıl" olduğu gerekçesiyle suçlanacaktır (Cantek: 2015, 58). Bunun yanında *Sebilürreşad* gibi İslamcı dergileri de eleştirmekten geri kalmadıkları için (Ali, 1998: 98-122) Aziz Nesin ve Sabahattin Ali hapis cezası alacaklar ve ileri bir tarihte Sabahattin Ali öldürülecektir (*Cumhuriyet*, 27.01.1949: 1).

1948 yılındaysa Türk çizgi romanının gelişimi açısından önemli bir olay yaşanmıştır. *Hürriyet Gazetesi* çıkmaya başlamış ve ileride Pazar ekleri olarak verilecek olan çizgi roman *Hürriyet*'teki yerini almıştır. Bir nevi çizgi romancılar için *Hürriyet Gazetesi* bir mektep olacaktır (Cantek, 2014: 83). 1950'li yıllara gelindiğinde, çok partili hayata geçilmiş ve "milli şef" dönemi kapanmıştır. Celal Bayar, Adnan Menderes gibi isimlerin Cumhuriyet Halk Partisi'nden ayrılıp Demokrat Parti'yi kurmaları ülke gündeminde yeni bir muhalif söylemi başlatmıştır. Tek parti döneminde yaşanmış olan yasaklı yılların ardından ülke içerisinde özgür bir havanın oluşması basına ve çizgi romanlara yansımıştır.

Demokrat Parti yabancı devletlerle kurmuş olduğu ikili ilişkileri geliştirmek adına ülke içerisindeki siyasal atmosferi yumuşatarak ekonomik alanlarda serbestleşmeye gitmiştir. Bu durum, yerli basını etkilemiş ve basılı yayın organlarının çoğalmasını sağlamıştır (Alsaç, 1994: 28). 3 Mayıs 1950 yılında Ali Naci Karacan'ın kurmuş olduğu *Milliyet* ve *Yeni Sabah* gazetelerinin ardından Türkiye'de basın sektörü giderek gelişmeye başlamıştır. Karikatürler, çizgi bantlar ve çizgi romanların gazetelerde kendilerine yer bulmasıyla sanatçılar üretime geçmişlerdir (Güngör, 2008: 22). Selma Emiroğlu, Sururi, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Nehar Tüblek, Eflatun Nuri, Altan Erbulak, Ali Ulvi, Bedri Koraman, Ferruh Doğan, Yalçın Tüzecan, Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar, Oğuz Aral, Mustafa Eremaktar, Suat Yalaz yetişen sanatçılardan bazılarıdır (Yıldır, 1984: 13). Toplumsal içerikli karikatürleriyle de Mim (Mustafa) Uykusuz ile Şadi Dinççağ gibi isimler vardır. Necmi Rıza Ayça ve Hüseyin Mumcu gibi kişilerse klasik çizgiyi sürdürmüşlerdir. Ayça ve Mumcu'yu, 1950-B kuşağı olarak isimlendirilen Erdoğan Bozok, Tan Oral, Tekin Aral, Yurdağün Göker gibi sanatçılar izlemektedir (Alsaç, 1994: 29).

Türkiye'de çizgi kahramanlar, iki yabancı çizgi romandan esinlenerek ortaya çıkmıştır. Bunlar *Il Grande Blek* yani *Teksas* ve *Tommiks*'tir (Capitan Miki). 1950'li yılların ortalarından başlayarak uzun bir gelişim süreci gösteren *Teksas* ve *Tommiks* İtalyan Western çalışmaları gibi ilgiyle karşılanmıştır. *Teksas* çizgi romanının ana konusu, bir özgürlük mücadelesidir. Çelik Bilek *Teksas* ve arkadaşları çizgi romanda bir "gerilla örgütüdür" ve İngilizlere karşı savaşmaktadırlar. Film yapımcısı Münir Hayri Egeli'nin iş amacıyla gitmiş olduğu İtalya'dan getirdiği *Tommiks*, yüksek satış rakamlarına ulaşmıştır (Cantek, 2016a: 27).

Çıkan her bir yayın, gülmece dergileri olarak ifade edilen çizgi romanları etkilemiştir. Örneğin; Altan Erbulak'ın *Cafer ile Hüzmüz*'ü, Oğuz Aral'ın *Hayk Mammer*'i Bedri Koraman'ın *Cici Can*'ı 1950'li yıllara yön vermiştir (Alsaç, 1994: 42). Bunların dışında 1950 ve 1960 arasında yayımlanmış olan *41 Buçuk* (1952), *Tef* (1954-1955), *Dolmuş* (1956-1958), *Taş* (1958-1959), *Karikatür* (1958-1959) mizah dergilerinin 1960-1980 yılları arasında yayımlanacak olan mizah dergileri ve çizgi roman kahramanlarına yön vermiş olduğunu da eklemek gerekmektedir (Cantek & Gönenç, 2017: 15).

1960'lı yıllar itibarıyla çizgi roman bilimsel ve sanatsal bir çalışma olarak görülmeye başlanmıştır. Dünya'da yaşanan gelişmeler Türkiye'yi de yakından etkilemiştir. 1960 yılında Amerika'da yazar-editör Stan Lee'nin (Stanley Lieber) öncülüğünde, yeni süper kahramanlar yaratılmıştır. Lee, Jack Kirby, Steve Ditko ve Jim Steranko gibi çizgi sanatçıların yardımıyla *Marvel*'in ünlü "problemlili süper kahramanlar" dönemini başlatmışlardır. Öyle ki, *Fantastic Four* (Fantastik Dörtlü, 1961), *Thor* (1962) ve öğrenci kuşağının simgesi haline gelen *Spider-Man* (Örümcek Adam, 1962) bu kahramanların başında gelmektedir. 1960'lar ve 1970'lerin ilk yarısında çizgi roman, Amerika haricindeki diğer ülkelerde bir tüketim pratiği haline gelmiştir (Cantek, 2014: 165).

Türkiye içerisinde yaşanan siyasal olaylar hem mizah dergilerine hem de çizgi romanlara yansımıştır. 1960 yılından önce Demokrat Parti'nin uygulamış olduğu baskıcı politikalara karşı duyulan öfke basına da yansımıştır (Cantek & Gönenç, 2017: 15). 27 Mayıs 1960 askeri darbesinin ardından, popüler kültür ürünlerinde ciddi bir artış yaşanmıştır. Bant-karikatür üreticileri için çok verimli geçen bu zaman diliminde gazete ve dergilerde muhalif çalışmalar giderek yaygınlaşmıştır (Cantek, 2014: 168). Demokrat Parti'nin tasfiye edilmesinin akabinde 27 Mayıs'ı bir bahar olarak gören ve bunu çizgilerine yansıtan sanatçılar da ortaya çıkmıştır (Cantek & Gönenç, 2017: 106).

Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği arasında yaşanan soğuk savaş dönemi diğer ülkeleri, bir taraf olma zorunluluğu düşüncesine sevk etmiş ve devletlerin kendi siyasal ideolojileri şekillenmiştir. 1960 yılından sonra hızla yayılmacı bir politika izleyen Amerika Birleşik Devletleri, Sovyetler Birliği'nin yumuşama dönemine girmesine rağmen yükselen sol ideolojinin önüne geçememiştir. Marksizm'in yanında Leninizm ideolojisinin Avrupa ve Orta Doğu coğrafyasında etkili olması, Maoçu düşüncelerin Stalinci fikirlere eleştirel bir tutum sergilemesi ve alternatif olarak ortaya çıkması, toplumun her kesiminden öznelerin celp edilme süreçlerine eşlik etmiştir. İdeolojilerin özneleri adlandırmasıyla, Türkiye içerisinde de solcu ve sağcı çizgi roman kahramanları yaratılmıştır. Sol ya da sağ ideolojiye çağrılan ve celp edilen özne, solcu ve sağcı olarak kendisini adlandırmaya başladığı anda, üretmiş olduğu çizgi kahramanlar da ideolojikleşmiştir.

Marksizm'in kültürel yaşamı etkilemesi, *Yön Dergisi* ve Milli Demokratik Devrim fikrinin 60'lara damga vurması, Türkiye İşçi Parti'sinin meclise girmesi ve 1968 Kuşağı'nın yaratmış olduğu ivme, çizgi roman kahramanlarını da iki ayrı kutba ayırmıştır (Cantek, 2016a: 31). Ayrıca 1969 yılında kurulmuş olan *Karikatürcüler Derneği* 1970'li yıllara yön veren isimleri bir çatı altında toplamıştır. Oğuz Aral, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Ali Ulvi gibi çizerler dernek faaliyetlerini sürmüşlerdir. Buna karşın, Aral'ın dernekten ayrılmasıyla, Gırgırcılar ile Dernekçiler olarak belirginleşecek tartışmalar başlamıştır. Yerellik ve evrensellik konularının çevresinde yaşanan bu tartışmalar, Dernekçilerin kendilerini “evrensel kodlarla” ifade etmeyi tercih etmesi, Gırgırcıların da “yerel olma” iddiasıyla somutlaşmıştır (Cantek & Gönenç, 2017: 155). 70'li yıllara *Gırgır* kadar etkisini vuracak olan bir başka yayıncılıkta, İtalyan çizgi romanlarını yayınlamak piyasaya süren Sezen Yalçiner'in Tay Yayınları'dır. Bünyesinde birçok yazar, çizer, karikatürist ve kapak ressamı çalıştırmıştır (Cantek, 2016a: 31). 1960 ve 1980 yılları arasında kendi mefhumlarını anlatmak isteyen çizgi romancılar, Türkiye'nin yakın dönem siyasal portresini de çizmişlerdir. Sınıfsal kodları, yoksulluk-zenginlik ikilemini, kırdan kente göçü ve çarpık kentleşme sorununu, seks, sado-erotizm, cinsellik, uyuşturucu gibi daha olağan dışı psiko-patolojik problemleri çizgi dünyalarına yansıtmışlardır. Bu konular hem bahsi geçen mekânlarla hem de bu mekânlara ait olan öznelerin sürece dâhil edilmesiyle tartışılmıştır.

Kırdan kente göç eden ve “kenar mahalle” kültürünü oluşturan yoksul sınıfla, orta sınıf arasında yaşanan gerginlikler çizgi romanlara sirayet etmiştir (Şenol & Cantek, 2007: 9-27). Çizgi romanlarda işlenen bir başka konuya cinselliktir. Cinsel içerikli mizah temsillerin bu kadar çok kullanılmasının temelde iki sebebi bulunmaktadır. İlk olarak cinsel mizah temsilleri kültür endüstrisinin bir formu haline getirilerek hızla ve pratik bir güzergâhtan sermaye birikimini sağlamaktadır. İkinci olarak cinselliğin tabulaştırıldığı 1970'ler Türkiye'sinde mizah, bu bastırma duygusundan beslenmektedir (Apaydın, 2007: 148). Tirajlarını yükseltmek amacıyla kadını yalnızca cinsel bedeniyle ele alan çizgi roman ve mizah dergileri sermaye marjlarına katmışlardır. Ama tema olarak, cinsel özgürlüğü savunan ve cinselliğin bir tabu olmadığını ifade eden dergilerin de olduğunu belirtmekte yarar vardır. Engin Ergönültaş'ın çıkarmış olduğu *Mikrop* dergisi cinselliğe yaklaşımıyla farklılaşmaktadır. Gönenç'in de aktardığı gibi cinsellik konusu *Mikrop* için “toplumsal bir sorundur” ve bu sorun derginin 3. Sayısında yer alan “Mikroseks” başlıklı sayfada tartışılmaktadır (2007: 121).

Sonuç olarak, Türk çizgi romanlarında renkli ve çeşitli birbirinden bağımsız ya da benzer birçok karakter ve kahraman yaratılmıştır. Hem kahramanların yaratıcılarının inşa etmiş olduğu mizahi

duygularla hem de bu duygulardan etkilenen öznelar arasında diyalektik bir ilişkisellik ortaya çıkmıştır. Bu yazının amacı da, Türk çizgi romanı içerisinde kitlelerle kurmuş olduğu güçlü bağlarıyla bilinen Fatih'in Fedaisi Kara Murat isimli eseri, eril tahakküm ve hegemonik erkeklik nosyonları üzerinden tartışma gayreti taşımaktadır.

3. FATİH'İN FEDAİSİ KARA MURAT

İlk kez 1971 yılının 5 Aralık Pazar günü *Günaydın* gazetesinde okuyucu karşısına çıkmış olan *Kara Murat*, bir Türk civanmertinin kahramanlıklarının aktarılmasıdır. Serüvenin ilk konusu “Aşk ve Kan” temasıdır. *Kara Murat*, kadınların birer femma fatale (tehlikeli kadınlar) örneği olarak karşımıza çıktığı, kadın-erkek ilişkilerinde erotizmin sıklıkla kullanıldığı ve milliyetçi öğelerinin baskın olduğu bir çizgi romandır. Türk olmak ve yabancılara/düşmanlara karşı savaşmak *Kara Murat*'ın yiğitliğinin temel motivasyonudur. Serbaz bir delikanlı olan *Kara Murat*, yaşamını siyasal hedefleri üstüne inşa etmiştir. Kahramanın yaratıcıları, yürekli ve gözü kara bir ikon ortaya koymuşlardır. *Murat*, hedeflerinde atak ve cengâver bir tutkuyla hareket etmektedir. Ayrıca erkek bir evlat sahibi olmak çizgi romanın başka bir özelliğidir. Babanın yanında, anneyse kimliksiz ve cinsiyetsiz bir şekilde karşımızdadır.



Kara Murat'ın *Günaydın*'da yayımlanan ilk bölümü (*Günaydın*, 5.11.1971)

Kara Murat dergisi, 30 Ocak 1974 tarihinden itibaren Haldun Simavi'nin ve *Günaydın* gazetesinin sahibi olduğu Veb Ofset tarafından haftalık olarak yayımlanmıştır ve Türkiye'nin en uzun soluklu çizgi roman yayınlarından birisi olmuştur. 946 hafta yayımlanan dergi, 11 Mart 1992 tarihine kadar aralıksız 18 yıl boyunca okurla buluşmuştur. 1974 yılında yaklaşık olarak 140.000 civarı bir satış rekoru kırmıştır. Dergi, 18 Mart 1992'de bir başka tarihi çizgi roman kahramanı olan *Tarkan* dergisiyle birleşerek on altı sayı boyunca *Tarkan-Kara Murat* ismiyle satılmıştır (Cantek, 2014: 220). Gazeteci yazar Rahmi Turan (Rahmi Muratoğlu) ile çizgi roman ressamı Abdullah Turhan'ın kaleminden çıkmıştır. Haldun Simavi'nin ısrarları sonucunda derginin nasıl çıktığını anlatan Turhan (*Ensonhaber DHA*, 21.12.2017):

Simavi, gazetenin genel yayın müdürü Rahmi Turan'dan tarihi resimli bir roman yazmasını istemiş. Plana göre, her macerada farklı bir kahraman olacakmış. “Fatih'in Fedaisi Kara Murat” adıyla bir roman yazan Rahmi Turan, benden bunu resimlememi istedi. İlk bantları çizip, verdim. Haldun Simavi, ilk çizimleri görünce çok beğenmiş ve kahramanın bir daha değişmemesi gerektiğini söylemiş. Böylece 1970 yılından başlayarak, *Kara Murat* sürekli hale geldi (*Ensonhaber DHA*, 21.12.2017).



Journal
SMART

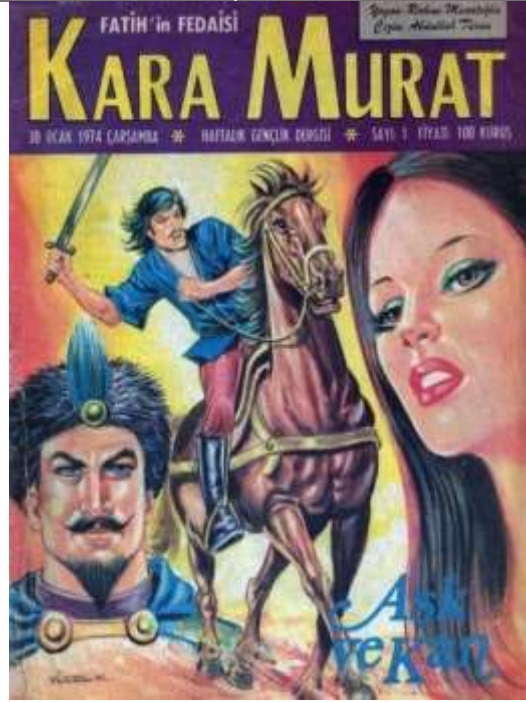
gazetesinin düzenlediği güzellik yarışmasında birinci olan Hale Soygazı'nın seçilmesiyle neticelenmiştir. *Kara Murat: Fatih'in Fedaisi* adı verilen film, 1972 yılında Topkapı Sarayı, Yedikule Zindanları, Rumelihisarı, Yıldız Sarayı gibi tarihi mekânlarda çekilmiştir ve vizyona girdiğinde büyük ilgi görmüştür (İnanoğlu, 1972). İnanoğlu Turan'a 25.000 bin TL telif ücreti ödemiştir (Çalışkan, 20.04.2020).



(Türk Sinema Araştırmaları, 23.08.2017)

1973 yılında çekilen *Kara Murat: Fatih'in Fermanı* filminde Meral Orhonsoy, 1974 yapımı *Kara Murat: Ölüm Emri*'nde Melek Ayberk, 1975'te Başak Doğu, 1976 yapımı *Kara Murat Şeyh Gaffar'a Karşı*'da Seren Erdem kadın başrol oyuncusu olarak yer almıştır. 1976 yılında çekilen *Kara Murat: Denizler Hâkimi* filminde Cüneyt Arkın ile beraber Sevda Karaca başrolü paylaşmıştır. Seri, 1978 tarihli *Kara Murat – Devler Savaşıyor* filmi ile noktalanmıştır. Finalde *Kara Murat*'a eşlik eden kadın ise Canan Perver'dir (*Kara Murat Çizgi Roman Kapakları*, 19.05.2017). *Kara Murat* serisinden 7 tanesine senaryolar eklenerek Erler Film tarafından sinema perdesine yansıtılmıştır. Filmler şu şekildedir: *Kara Murat: Fatih'in Fedaisi* (1972), *Kara Murat: Fatih'in Fermanı* (1973), *Kara Murat: Ölüm Emri* (1974), *Kara Murat: Kara Şövalyeye Karşı* (1975), *Kara Murat: Şeyh Gaffar'a Karşı* (1976), *Kara Murat: Denizler Hâkimi* (1977), *Kara Murat: Devler Savaşıyor* (1978).

Çizgi Roman olarak çıkan serileriye: *Aşk ve Kan* (001-022 sayılar arasında, 1971), *Vahşi ve Güzel* (023-046 sayıları arasında, 1972), *Ölümün Gölgesinde* (047- 059 sayıları arasında, 1973), *Ölüm Emri* (060-085 sayıları arasında, 1973), *Kardeş Kanı* (086- 113 sayıları arasında, 1973), *Kızlar Manastırı* (114- 148 sayıları arasında, 1974), *Cenneti Satan Alan Adam* (149-176 sayıları arasında, 1975), *Pekin Celladı* (177-206 sayıları arasında, 1975), *Radenpur Bakiresi* (207-238 sayıları arasında, 1976), *Deniz Aslanı* (239-267 sayıları arasında, 1977), *Kanlı Akın* (268 ve 297 sayıları arasında, 1977), *İntikam Kılıcı* (298 ve 333 sayıları arasında, 1978), *Ölüm Yolu* (334 ve 371 sayılar arasında, 1979), *Türk Kılıcı Yunanistan'da* (372 ve 413 sayıları arasında, 1980), *Kralın Gözdesi* (414 ve 466 sayıları arasında, 1980), *Vahşi ve Güzel* (467 ve 503 sayıları arasında, 1980 tekrar sayı), *Aşkım Kılıcımdır* (504 ve 552 sayıları arasında, 1981), *Roma'daki Şeytan* (553 ve 583 sayıları arasında, 1983), *Çöl Kartalı* (584 ve 613 sayıları arasında, 1983), *İntikam Günü* (614 ve 633 sayıları arasında, 1984), *Korsan Aşkı* (634 ve 650 sayıları arasında, 1985) *Kara Murat* kitaplaştırılarak 18 cilt olarak yayımlanmıştır.



Fatih'in Fedaisi Kara Murat Haftalık Çizgi Roman Dergisi'nin 1974 tarihli ilk sayısı (*Kara Murat*, 30 Ocak 1974, Sayı:1)

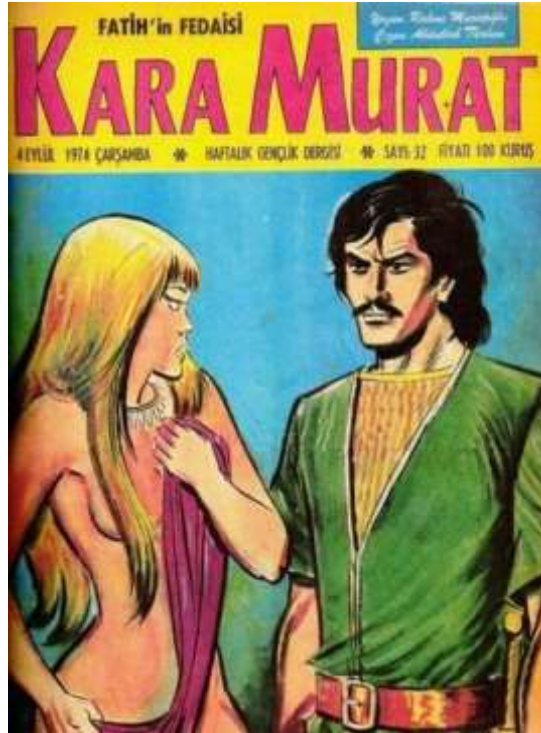
4. ERİL TAHAKKÜM VE HEGEMONİK ERKEKLİK NOSYONU: KARA MURAT

Tarihi çizgi roman türüne örnek olarak verebileceğimiz Kara Murat, “kurtarıcı”, “meleksi” “iyi”, “yiğit”, “cesur”, “gözü pek”, “atılgan”, “yetenekli”, “güçlü”, “akıllı”, “tutarlı”, virtù (erdem) sahibi bir kahramandır (Sağır, 2019: 3). Olağanüstü özelliklere ve yeteneklere sahip olan bir çocuk olarak dünyaya gelmiştir. Zamana ve mekâna karşı meydan okumaktadır. Ne gittiği bir yere ne de orada tanıştığı kişilere bağlı kalmamaktadır. Ardından onun için “ağlayan kadınlar”, onu her zaman “sevgi ve saygıyla anan ve ona minnet duyan bir halk” bırakmıştır. “Madunların sesidir, zulme karşı savaşı ve zulmedene acımaz.” Yurt hasreti çekse bile “vatanını korumak ve kollamak” için her türlü fedakârlığa katlanmaktadır. Er lokması er kursağında kalmaz atasözü onun şiarı gibidir. “Cömerttir” bir o kadar da “intikamcıdır”.

Babası gibi savaşçıdır. Ana kurgu, baba ve oğlunun yiğitliği üstüne kurulmuştur. Anne ise kahraman olarak gösterilmez. Çünkü serüven boyunca düşmanlara karşı kazanılacak galibiyetler olduğu kadar mağlubiyetlerde yaşanmaktadır. Bu sebeple anne olası bir tecavüze uğramaması için geri plana atılmıştır. “Türklerle saldıran ve Türklerin namusuna göz diken” herkes Kara Murat’ın düşmanıdır. Kara Murat şu halde Pierre Bourdieu’nun vurgulamış olduğu erkek merkezli bir toplumun hikâyesidir (2018: 7) ve erkeklerin kadınlar üstündeki keyfi tahakküm ilişkisinin de göstergesidir. Kara Murat çizgi romanındaki erkeklik “erdem, haysiyet ve şeref meselesinin özü” (Bourdieu, 2018: 23) olarak karşımızda durmaktadır. Özellikle “erk” olmayla “erkeklik” arasında kurmuş olduğu bağ, tahakkümün ne olduğunu somutlaştırmıştır. Bir hane içerisinde öznelerle biçilen anne ve baba formları, Kara Murat çizgi romanında ataerkil bir kurumsallaşmanın tarihselliğine işaret etmektedir. Kadınlarsa temelde “iffetli” ve “femina fatale” olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Bunu yaparken kadınların bedensel özellikleri, söylemsel argümanları, dinsel inanışları ve giyim tarzları dikkate alınmaktadır. Örneğin; “kuşak bağlayan kadınlar Bourdieu’nun ifadesiyle erdemli ve iffetli addedilmektedirler (2018: 29)”. “Eril tahakküm paradoksal itaatin mükemmel bir örneğidir” ve hem dayanma ritüellerinde hem de katlanma eyleminde sembolik şiddetin kendisi zuhur etmektedir (Bourdieu, 2018: 11). Böylelikle Kara Murat çizgi romanındaki, “erkeklik metaforunu akıl ideallerinin derinliklerinde gömülü olan felsefi bir dile getiriliş” olarak tanımlarız (Lloyd, 2015: 10). Öznelere kendilerini kadın ya da erkek olarak ifade etme süreçleri de akıl yürütme biçimlerinin bir parçasıdır. Genevieve Lloyd, buna göre “biyolojik olarak kazanılan cinsiyet (sex) ile toplumsal olarak oluşturulan cinsiyet (gender) arasında bir ayırım yapmanın

zorunluluğa” işaret etmektedir (2015: 11). Kadınlık hali felsefi düşüncenin doğuşundan beri, “simgesel olarak aklın dışında tutulan”, “muğlak”, “belirsiz özelliklere” sahip olan “karanlık güçlerle” eş değer tutulmuştur. Erkeklik ne kadar “açık ve kesin ethoslara” sahipse kadınlık o kadar “tutarsız” görülmüştür. “Etkin ve belirgin formlara” sahip olan erkeklikken, kadınlık “edilgen bir form” olarak resmedilmiştir. Doğa, kadın ile kişileştirilerek bilginin kendisiyle tahakküm altına alınmaya çalışılan bir hâkimiyet ilişkisinin ürünü olarak sunulmuştur (Lloyd, 2015: 23-25, 36). Bilgi ise erkeğin kendisidir. Dertlerini ve acılarını tek başına aşan, bunlarla yüzleşen gayretin ifadesidir (Philo, 1981: 439).

Erkeklik ve kadınlık bir nevi insani özellikler arasında yaşanan bir üstünlük mücadelesi olarak kodlandırılmıştır. “Aklın ve cesaretin en yüce biçimini” erkek temsil ederken, kadın “duyguları ve acizliği” temsil etmektedir. “Erkek aklın tümleyicisi” olarak ifade edilirken kadının duygularına kapılmama hali erkek için korunması gerektirir (Lloyd, 2015: 80). Hume bu türlü tutkuların kontrol edilebilmesinin de ancak “başka güçlü tutkularla” mümkün olabileceğini belirtmektedir (1986: 76). Kara Murat serisindeki kadınlar eril kodların içerisinde sıkıştırılmış ve sadece bedenleriyle ön plana çıkarılmışlardır. Murat, kendi “zekâsının” yanına kadınların “tutkularını” koyarak rakiplerini baş aşağı edebileceğini düşünmektedir. Öyle ki cinsellik formu üzerinden inşa edilen kadın- erkek ilişkileri çizgi romanın bir motifi haline gelmiştir. Kara Murat kendisini “güçlü ve çekici bir erkek” olarak görmektedir. Dolayısıyla romandaki kadınlar onun “cazibesine hayır” diyememektedirler. Kadının erkeğe tabi olarak varlığını sürdürdüğü bir tahakküm ilişkisi resmedilmiştir. Bu tahakküm bir tür hegemonya ilişkisi içerisinde sunulmuştur. Kara Murat’ın erkeklik performansı ile rızanın ve baskının/zorun bir aradalığı, tahakküm ilişkisini sabitlemiştir.



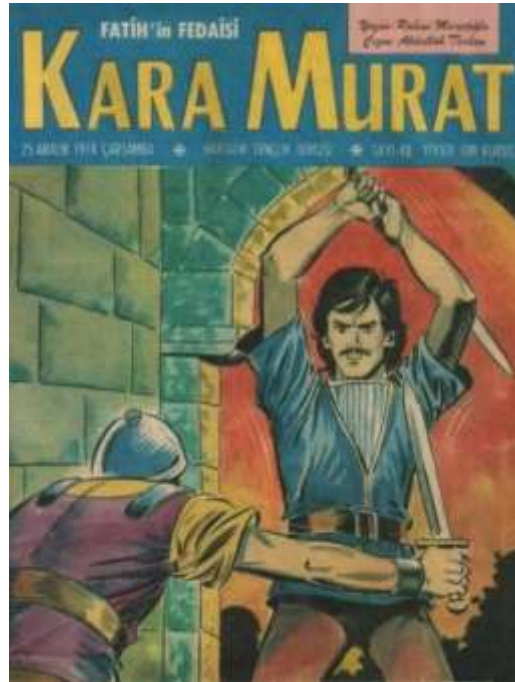
(Fatih'in Fedaisi Kara Murat, 4 Eylül 1974, Sayı: 32)

Çizgi romanda, kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizliğin her seferinde yeniden üretildiği eril tahakküm kodlarına göre yeniden kurgulandığı bir süreç bulunmaktadır. Eril dilin sürekli olarak yeniden üretilmesinde ve yerleşikleştirilmesinde kuşkusuz paternalist yönetim anlayışının payı vardır. Örtük olmayan bir dayatmayla, yaşanan tarihe hükmeden anlayış kendini ciddi bir kurumsallaşma sonucunda garanti altına almıştır. Kurumsallaşmanın başladığı ilk yer ailedir. Aile içerisinde yaşananlar eril kodlarının her seferinde yeniden üretimini sağlamıştır. Kara Murat çizgi romanında da aile, paternalizmle iç içe geçmiş ve eril tahakküm siyasal olana da sirayet etmiştir.

Kara Murat'ın işlevi “devlet baba” otoriterisini de korumaktır. Devletteki güç ve iktidar dengesini sağlamak yine “erkeklere biçilen statülerden” (Bourdieu, 2015: 169) birisi olarak karşımızdadır. Kara Murat'ın düşmanları; ya başka bir dine mensup olan kadınlar ya da kötü devlet yöneticileridir. Kadınlar sihir yaparak, iksir hazırlayarak Kara Murat'ı öldürme niyetine düşerler. Bu yönüyle kadınlar fortuna olma halleriyle ön plana atılmışlardır.

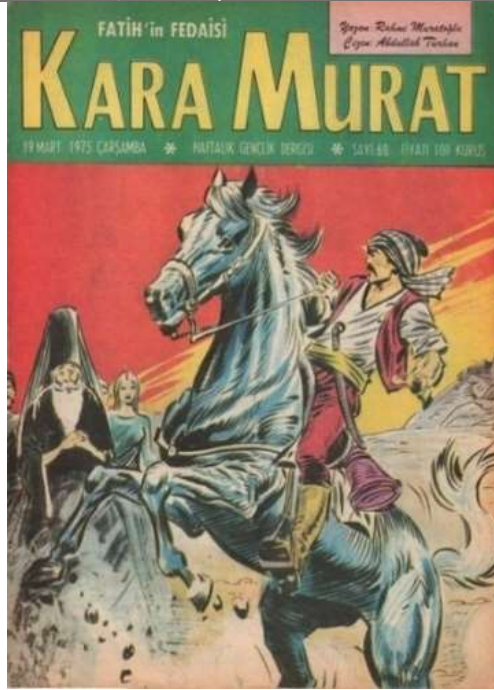
Çizgi romandaki eril ve dişil bedenlerin bu yönüyle ağırlıkta olması bir yönüyle Kara Murat'ın “kendi kültürel öğelerini ataerkil bir biçimde örgütleyerek, yaşamış olduğu erkeklik performansını nesilden nesile” (Connell, 2019: 42) aktarmasıyla pekişmiştir. Kara Murat kendi erkek egemen iktidarını milliyetçi değer yargılarıyla eklemlendirmiştir.

Kara Murat Türk tarihi çizgi romanlarında ve mitolojik öğelerde sıklıkla karşılaşılabileceğimiz Türk habitusunun özelliklerini taşımaktadır. Çok iyi ata binmektedir. Kıvrak bir “zekâsı” vardır. Manevraları oldukça keskindir. Her an her tehlikede, düşmanlarını alt edebilmenin bir yolunu bulur. Kılıcı “iyi” kullanır. “Er meydanında” kılıcsız kalınca bedeniyle ve tüm olağanüstü yetenekleriyle rakiplerini baş aşağı eder. Elinde kılıç yoksa “atlar”, “zıplar” yine de düşmanlarına yenilmez. Türk olma habitusu böyle bir şeydir. Türk'ün Türk'ten başka “dostu” da yoktur. Ayrıca “inançlı bir Müslüman” olması da onun zor zamanlarda “ilahi bir güçten” yardım almasını sağlar. Kara Murat, “Yiğit birine benziyorsun Türk müsün yoksa? Ancak ya bir şarlatan ya da Türk'sün” repliğiyle karşımızdadır. Yani Kara Murat, hem Türk hem de Müslüman olma habitusuyla varlığını sürdürmektedir.



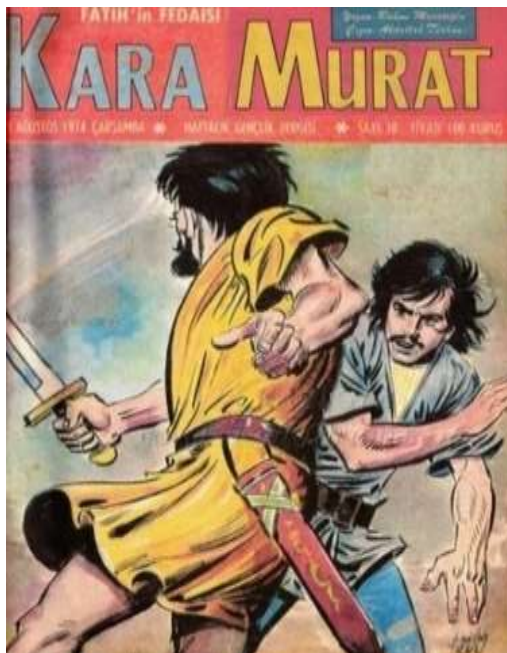
(Fatih'in Fedaisi Kara Murat, Ağustos 1974, Sayı 30)

“Alışkanlık haline gelmiş olan eylemlerin” kendisi habitustur. “Doğuştan gelen bir yeti” olmadığından dolayı aile gibi kurumlarda ya da emsal topluluklar içerisinde meydana gelen onlara has deneyimlere dayanan “bir yapılaşmış yapı” habitusun güzergâhını oluşturmaktadır (Swartz, 2011: 145-147). Nitekim Kara Murat kimliği Türk olan Müslüman dinine mensup erkeklik pratiğini, “kendi kültürel ve maddi kaynak biçimlerinin üretim, dolaşım ve tüketim alanlarında” ortaya koymaktadır (Swartz, 2011: 22). Kara Murat'ın “içselleştirilmiş yatkınlıklar kümesi” (Swartz, 2011: 125) aslında Türk olma habitusunun da kurgusudur. Bir başka ifadeyle Kara Murat'ın “pratikleri ve hayalleri kendi habitusunu oluşturan şartlara tekabül etme eğilimindedir” ve Türk olma habitusu Kara Murat'ın kendi “erkeklik performansını” gerçekleştirme olasılıklarını doğuran “yapılandırıcı bir kültürel matrisi” temsil etmektedir (Swartz, 2011: 148).



(Fatih'in Fedaisi Kara Murat, 19 Mart 1975, Sayı 60)

Kara Murat'ın üstün özellikler göstermesi, aşırı gelişmiş erkeklik formları üzerinden karakterize edilmesi bir tür hipermaskülinitenin de kendisidir (Schroder, 2004: 418). “Ultra- eril yatınlıklarını” sırasıyla gerçekleştirmeye çalışan Kara Murat, “erkek merkezli bir dünya görüşünü” (Bourdieu, 2018: 106) diğer erkekleri tahakküm altına alarak dahi devam ettirmek istemektedir. “Erkeklik toplumsal ilişkilerin içerisine sirayet ederek” kendisini göstermektedir (Connell, 2019: 72). Kara Murat'ın “erkekliğini nasıl kurduğu ve kadınlık imgelerinin ona nasıl aktarıldığı” (Connell, 1998: 27) bu durumu etkilemiştir. Tam anlamıyla söylenecek olursa “erkeklik rolleriyle kadınlık rolleri” kesin bir ayrımla inşa edilmiş ve “eril olanla dişil olan” arasındaki ayrım belirginleşmiştir (Connell, 1998: 79). Bourdieu'nun ifadesiyle “eril bedeninin pratik felsefesi” (2015: 283) Kara Murat'ın erkeklik ritüelleriyle iç içe geçmiştir. Öyle ki Kara Murat, “erkek erkeğe dövüş estetiğiyle birbiri içine yerleşen erkeksi erdemlik kültürünü” (Bourdieu, 2015: 312) yüceltmıştır. “Cinsleştirilmiş bir habitus” (Bourdieu, 2018: 15) olarak Kara Murat erkekliğini sürdürmektedir. Ona atfedilen üstünlük ayrıca “savaşçı olma mitiyle” (Connell, 2019: 73) pekiştirilmiştir.



(Fatih'in Fedaisi Kara Murat, 25 Aralık 1974, Sayı 48)

“Erkek eline yakışmayan” (Bourdieu, 2015: 282) her şey Kara Murat’ın eleştirisine takılmaktadır. Erkekler ise Kara Murat kadar güçlü ve onun kadar akıllı değildirler. Korkak ve aciz olarak sıklıkla temsil edilirler. Kara Murat’ın bileğini bükcek bir başka erkek kolay kolay çıkmamaktadır. “Erkek erkeğe dövüşmek” (Bourdieu, 2015: 312) mücadele ritminin temel parçasını oluşturmaktadır. Erkekleri ve kadınları aynı anda küçülten ifadeler Kara Murat’a özgüdür. Düşmanları bir kadının arkasına saklandığı zaman: “Bir kadının arkasına saklanacak kadar küçüleceğini düşünmemiştim.” “Bu ancak kadınlara yakışan bir harekettir.” “Bir kadın gibi mi yoksa bir erkek gibi mi savaşıyorsun?” ifadeleri sıklıkla duyulmaktadır. R.W. Connell bir erkeğin bir başka erkek üzerinde kurmuş olduğu bu tahakküm meselesini şu şekilde ifade etmektedir:

Erkekliğin fiziksel anlamı basit bir şey değildir. Boy, pos ve şekli, tavır ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir. Bunların hiçbirisi, hiçbir anlamda XY kromozomlarının sonucu değildir. Hatta erkeklik tartışmalarının büyük bir sevgiyle üzerinde durduğu şeyin, yani penisin yarattığı bir sonuçta değildir. Erkekliğin fiziksel anlamı, toplumsal pratiğin kişisel tarihi, toplumdaki yaşam çizgisi aracılığıyla gelişir (Connell, 1998: 122).

Kara Murat’ın hegemonik erkekliği, toplumsal süreçler içinde idealize edilmiş bir erkeklik formunun kurumlar aracılığıyla tüm topluma nasıl yayılmış olduğunu da göstermektedir (Türk, 2008: 122) Onu kaçıran diğer erkekleri “sıska”, “çelimsiz” ve “güçsüz” görmektedir. Ezen ve ezilen, sömüren ve sömürülen ilişkisinde bir tarafın başka bir taraftan daha ayrıcalıklı görülme hali sadece erkeklerin kadınlara uyguladığı bir durum değildir. Erkekler en nihayetinde diğer erkekler üzerinden de baskılarını kurarlar (Kepekçi, 2012: 59-86). Bu diğer erkekler üzerinde hegemonya kurmalarına da sebep olmaktadır. Yani hegemonik erkeklik patriarşik düzenin meşruluğunu sistematize ederek erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurup bunu kurumsallaştırmasına yol açmaktadır (Türk, 2008: 119-146). Kısacası; Kara Murat’ın öznesi erkektir. “Erkekliğini kanıtlama peşindedir.” Erkek kimliğini kurmak için çabalamaktadır. Her yerde “yiğit bir Türk erkeği” olarak tanınma ve kabul edilmeyi beklemektedir (Bora, 2007: 67-78). Bedeni toplumsal olarak inşa edilmiştir (Bourdieu, 2018: 19). Şu halde Kara Murat’ta cinsel ilişki aynı zamanda bir tahakküm ilişkisidir. Kara Murat’a evrensel olarak atfedilen üstünlük, her defasında kadınlarla yaşamış olduğu birlikteliklerde yeniden vurgulanmaktadır. Kara Murat patriarkal ilişkilerinin bir bütünü oluşturmaktadır. Özetle; Kara Murat çizgi romanı, gerek milliyetçi kodlarıyla olsun gerekse de kadın-erkek ve erkek-erkek ilişkilerinde olsun hem hegemonik erkek temsilini hem de eril tahakkümün özelliklerini taşıyan bir döneme damgasını vuran bir çizgi kahraman olmuştur.

5. SONUÇ

Kara Murat’ın ortaya çıkış tarihi ve konusu düşünüldüğünde çizgi romanın ve siyasi atmosferin bir aradalığı üzerine tartışmak gerekmektedir. Kara Murat’ın yayınlanmaya başladığı tarih dikkat çekicidir. Çünkü 70’li yıllarda “komünist” tehlikeye karşı Türk olma hali altında birleşenler, geçmişlerine sahip çıkmak isteyecekleri bir nostalji yaşamışlardır. Bu hasret, “Yüce Türk Milleti” üzerine inşa edilen Müslüman olma haliyle de ön plana çıkmıştır. Bir taraftan “SSCB ve Çin emperyalizmine” karşı mücadele sürerken diğer taraftan “dinsizleştirme” eğilimlerine karşı inşa edilen Milliyetçi-İslami ideolojiler 70’li yıllara damgasını vuracaktır (Cantek, 2014: 45). Türk olma hali ve “Türklük performanslarının” sergilenmesi (Ünlü, 2015) bakımından önem arz eden Kara Murat dönemin doxasını da ortaya koymaktadır (Swartz, 2011: 378).

50’lerin sonu 1960’ların başında yaşanan olaylar Türk milliyetçiliğin gelişme sürecinde etkilidir. Kıbrıs mitinglerinin başlaması, “Kıbrıs Türk’tür Türk kalacaktır!” sloganın şiar haline gelmesi, 6-7 Eylül olaylarıyla yaşanan çatışmalar ve ardından Türklüğü yücelten bir öykünme hali ortaya çıkmıştır. Bu durum 1970’lerde Milliyetçi Hareket Partisi-Ülkücü hareketin Orta Asya imgesini kendileriyle özdeşleştirilmelerinde zuhur edecektir (Cantek, 2014: 51). Şu halde bir Türk ve

Müslüman kahramana duyulan özlem Kara Muratla giderilmeye çalışılacaktır. Bu durum 12 Mart 1971 sonrasında keskin bir biçimde ortaya çıkan Türkçü ideoloji açısından da muazzam derecede önemlidir. Türklerin üstün niteliklere sahip olduğu teması Kara Murat'ta en sık vurgulanan şeydir.

Fethi Açıkel *Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi* (2016: 98-153) adlı makalesinde Türk/İslam sentezini, mazlum/ezik özne tasarımı sosyolojik ve psikanalitik bir çerçeveden ele almaktadır. İktidar fetişizmiyle intikamcı tazmin eğilimlerinin yönünü mazlum özne üzerinden değerlendiren Açıkel'in yorumdan yola çıkarak Kara Murat'ın 70'li yıllardaki Türk sağıının hegemonik ideolojisi olan Türk/İslam sentezinin bir kahramanı olarak yorumlamamız mümkündür. Açıkel'in "Türk-İslam tininin bileşenleri" olarak ifade ettiği milliyetçilik ve İslam Kara Murat çizgi romanının temel motivasyonudur. Kara Murat, kendi "şanlı tarihini", "kenetlenmiş toplumunu", "aile değerlerini" dünyaya kabul ettirmek uğruna, savaşma idealarını gösteren bir kahramandır. Kara Murat, Bizans'a karşı savaşan bir "yiğit", "cevval bir savaşçıdır." Tüm amacı yabancılarla mücadele etmek ve Türklerin büyüklüğünü her seferinde haykırmaktır. Bu aynı zamanda Kara Murat'ın özelliklerini sabitleyen, Türk olma bilincine Kara Murat'ı eklemleyen onu kurumsallaştırarak yücelten ve idealize eden hegemonik erkekliğin de bir boyutudur (Türk, 2013: 16).

Bir başka noktaysa çizgi romanda erotizmin yoğun bir şekilde tasvir edilmesidir. Kadınlar, çıplak bir şekilde ele alınmış, kıyafetleri dekolte olarak resmedilmiştir. Cinsel ilişki ve fantezi alanı çizgi romanda da belirgindir. Cinselliği doğal olmayan bir biçimde tarif ettikleri için, erkekleri "iyi seks" yapan bir forma oturtmuşlar kadınlarıysa histerik ve doyumsuz bir şekilde ele almışlardır (Cantek, 2016b: 465-477). Kadınlar, bütün "yuvarlak formların" sahibidir. Göğüsleri, kalçaları hep "sıkı" ve "sert" bir biçimde çizilmiş ve yuvarlaklaştırılmıştır. Genellikle çizgi romanda ilk göze çarpan kadınların iri kalçalarıdır. "Güzel", "seksi" ve "kötü kadınlar" olduğu gibi otuzlu yılların gangster filmlerinin kadın tiplerini hatırlatan "sadık", "saf", "şefkat dolu" ve bir o kadar da "erotize" edilmiş kadınlar vardır. Aslında yukarıda genel hatlarıyla anlatılan kadınlar "bütün ilişkilerin, bütün olayların sebepleri veya tanıklarıdır". Birçok öykü sadece kadınlar ve kadın-erkek ilişkileri üzerine kuruludur (Cantek, 2014: 142). Kadınlar aşağılayıcı bir imgelemle aslında anlatılmaktadırlar. Kimin güzel olduğuna kimin yuvarlak kalçalara sahip olacağına erkek merkezli bakış açısı karar vermektedir. Toplumsal düzenin kadın üzerine uygulamış olduğu baskılar, Kara Murat serüveni içerisinde de karşımızdadır. Erkek egemen, sembolik gücünü doğrudan fiziksel temas ile uygulamaya bile, kadınları kendi estetize ettikleri beden formları üzerinden pekiştirmektedirler (Bourdieu, 2018: 54).

Kara Murat çizgi kahramanlarında görmüş olduğumuz erkek hegemonyası eril ideolojinin kendisini de yüceltmektedir. Kara Murat'taki kadınların Murat karşısında daha "zayıf", "acı", "duygusal", "erkeğe bağımlı" bir şekilde resmedilmesi, kadınların vücut hatlarının "dolgun göğüslere sahip", "ince belli" bir şekilde ortaya koyulması, ya da kadınların bir tür erotik malzeme olarak sunulması eril tahakkümün bu çizgi roman içerisindeki yansımalarıdır. Şu halde bu çizgi romanın okuyucu kitlesinin kadınlardan ziyade erkek okurları hedef aldığı ortaya çıkmaktadır (Cantek ve Gönenç, 2017: 95).

KAYNAKÇA

"Adım Adım Çizgi Roman" #1 – Ekoller, Erişim Tarihi: 15.06. 2019
<https://kahramangiller.com/cizgi-roman/adim-adim-cizgi-roman-1-ekoller/>

"Kara Murat Çizgi Roman Kapakları", Erişim Tarihi:08.05.2019,
<http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/343847/kara-murat-cizgi-roman-kapaklari>

"The Story Of Bandes Dessinées", Erişim Tarihi: 15.06.2019,
<https://theculturetrip.com/europe/france/articles/the-story-of-bandes-dessinees/>

15.01.2015. "Rahmi Turan, Kara Murat Efsanesi Geri Döndü", Sözcü Gazetesi, Erişim Tarihi: 16.06.2019, <https://www.sozcu.com.tr/2015/yazarlar/rahmi-turan/kara-murat-efsanesi-geri-dondu-710546/>

- 21.12.2017. "Abdullah Turhan'dan Kara Murat sitesi", Ensonhaber DHA, Erişim Tarihi: 10.06.2019, <https://www.ensonhaber.com/abdullah-turhandan-kara-murat-sitesi.html>
- 23.08.2017. "Fatih'in Fedaisi Kara Murat", Türk Sinema Araştırmaları, Erişim Tarihi: 20.04.2020, https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3009/fatih-in-fedaisi-kara-murat#_
- 27 Ocak 1949. "Sabahattin Alinin Katli Hadisesinde Yeni Deliller", Cumhuriyet.
- 27 Ocak 1974. "Yepyeni Bir Dergi Kara Murat", Günaydın Gazetesi.
- 29.04.1948. Cumhuriyet Gazetesi, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/monitor/index.xhtml>
- 5 Aralık 1971. "Kara Murat", Günaydın Gazetesi.
- 9 Ocak 1944. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), BCA, 030 10 85 561 8.
- Açikel, F. (2016). "Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi", Toplum ve Bilim, Güz: 98-153.
- Adorno, T. W. (2007). Minima Moralia Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar (Çev./ Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Ali, S. (1998). Markopaşa Yazıları ve Ötekiler, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Alsaç, Ü. (1994). Türkiye'de Karikatür Çizgi Roman ve Çizgi Film, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Apaydın, G. (2007). "Kenardalığın Suç Ortakları: Cinsellik ve Beden". (Ed. Levent Cantek), Çizgili Kenar Notları, ss. 147-157, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bora, T. (2007). "Bilmemnetepe'nin Tırsınç Dünyası ve Lanetli Sınıf". (Ed. Levent Cantek), Çizgili Kenar Notları, ss. 67-78, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bourdieu, P. (2015). Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi (Çev./ Derya Fırat Şannan ve Ayşe Günce Berkkurt), Heretik Yayınları, Ankara.
- Bourdieu, P. (2018). Eril Tahakküm (Çev./ Bediz Yılmaz), Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Campbell, J. (2010). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (Çev./ S. Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. & Gönenç, L. (2017). Muhalefet Defteri, Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. (2014). Türkiye'de Çizgi Roman, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. (2015). Markopaşa Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. (2016a). "Türkiye'de Çizgi Roman'ın Umumi Manzarası". (Ed. Levent Cantek), Çizgili Hayat Kılavuzu, ss. 15-49, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. (2016b). "Türkiye'de Erotik Çizgi Romanlar". (Ed. Levent Cantek), Çizgili Hayat Kılavuzu, ss.465-476, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Connell, R. W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Toplum Kişi Cinsel Politika (Çev./ Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Connell, R. W. (2019). Erkeklikler (Çev./ Nagihan Konukçu), Phoenix Yayınları, Ankara.
- Çalışkan, M. (2020). "Kara Murat Fatih'in Fedaisi", Erişim Tarih: 21.04.2020, <https://www.haberturk.com/kara-murat-fatih-in-fedaisi-2651635>
- Fatih'in Fedaisi Kara Murat, 25 Aralık 1974, Sayı 48.
- Fatih'in Fedaisi Kara Murat, 30 Ocak 1974, Sayı:1.
- Fatih'in Fedaisi Kara Murat, 4 Eylül 1974, Sayı: 32.
- Fatih'in Fedaisi Kara Murat, Ağustos 1974, Sayı 30.
- Fatih'in Fedaisi Kara Murat, 19 Mart 1975, Sayı 60.

- Gönenç, L. (2007). “Arka Sokakların Dergisi Mikrop”. (Ed. Levent Cantek), Çizgili Kenar Notları, ss.101-127, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Gravett, P. (1989). “Avrupa’da Çizgi Roman: Göz Kamaştıran Saygınlık” (Çev./ Esra Tümer), Argos, ss.76-82.
- Güngör, N. (2008). Abdülcanbaz Turhan Selçuk’tan İnsan Manzaraları, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Hume, D. (1986). İnsan Zihni Üzerine Bir İnceleme (Çev./ Selmin Evrim), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İnanoğlu, T. (1972). Fatih’in Fedaisi Kara Murat, Yönetmen: Natuk Bayhan, Senarist: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş, Süre: 87 Dakika, Renkli 35 mm.
- Kepekçi, E. (2012). “(Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün Mü?”, Kadın Araştırmaları Dergisi, (11): 59-86.
- Lloyd, G. (2015). Erkek Akıl Batı Felsefesinde Erkek” ve “Kadın (Çev./ Muttalip Özcan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Philo, (1981). Allegorical Interpretation of Genesis (Çev./D F. H. Colson ve G.H. Whitaker), III. Bölüm, LXXI Cilt I, Harvard University Press, Cambridge.
- Sağır, G. (2019). “Minimum Virtù Maksimum Fortuna: Devlet Bahçeli” Karizma ve Lider Kültü, 5. Siyasal Psikoloji Konferansı, Özet Bildiri, ss. 3, Eskişehir.
- Schroder, K. (2004). “Hypermasculinity”. (Ed. M. Kimmel ve A. Arason), Men & Masculinities: A Social, Cultural, And Historical Encyclopedias, ss. 417-419, ABC-Clio Inc., California.
- Swartz, D. (2011). Kültür ve İktidar Pierre Bourdieu’nun Sosyolojisi (Çev./ Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şenol, F. & Cantek, L. (2007). “Çizgi Romanlarda Kenar Mahalle”. (Ed. Levent Cantek), Çizgili Kenar Notları, ss. 9-28, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Türk, H. (2008). “Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek”, Toplum ve Bilim, (112): 119-146.
- Türk, H. (2013). Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ünlü, B. (2015). “Türklük Performansları”, Birikim Dergisi, <http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/1254/turkluk-performanslari#.XQZwF7xLjIU>