



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ayça COŞKUNER

ÇİZGİ ROMANLARDA MÜSLÜMAN KADIN SÜPER KAHRAMAN TEMSİLİNİN
TOPLUMSAL CİNSİYET VE ORYANTALİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: ABD
VE MÜSLÜMAN ÜLKELERDE YAYINLANAN ÇİZGİ ROMANLAR ARASINDA
KARŞILAŞTIRMA

İletişim Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ayça COŞKUNER

ÇİZGİ ROMANLARDA MÜSLÜMAN KADIN SÜPER KAHRAMAN TEMSİLİNİN
TOPLUMSAL CİNSİYET VE ORYANTALİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: ABD
VE MÜSLÜMAN ÜLKELERDE YAYINLANAN ÇİZGİ ROMANLAR ARASINDA
KARŞILAŞTIRMA

Danışman

Prof. Dr. Figen EBREN

İletişim Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2024

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Ayça COŞKUNER'in bu çalışması jürimiz tarafından İletişim Ana Bilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Ayşad GÜDEKLİ (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Figen EBREN (İmza)

Üye : Doç. Dr. Tülin Sepetçi (İmza)

Üye : Dr. Öğretim Üyesi Murat Birol (İmza)

Üye : Dr. Öğretim Üyesi Aylin Çiçekli (İmza)

Tez Başlığı: Çizgi Romanlarda Müslüman Kadın Süper Kahraman Temsilinin Toplumsal Cinsiyet ve Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi: ABD ve Müslüman Ülkelerde Yayınlanan Çizgi Romanlar Arasında Karşılaştırma

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20/12/2023

Mezuniyet Tarihi : 11/01/2024

(İmza)
Doç. Dr. Seda BAYRAKTAR
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Çizgi Romanlarda Müslüman Kadın Süper Kahraman Temsilinin Toplumsal Cinsiyet ve Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi: ABD ve Müslüman Ülkelerde Yayınlanan Çizgi Romanlar Arasında Karşılaştırma” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerkere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Ayça COŞKUNER



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Ayça COŞKUNER
Öğrenci Numarası	20175243001
Anabilim Dalı	İletişim
Programı	Doktora
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Figen EBREN
Doktora Tez Başlığı	Çizgi Romanlarda Müslüman Kadın Süper Kahraman Temsilinin Toplumsal Cinsiyet ve Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi: ABD ve Müslüman Ülkelerde Yayınlanan Çizgi Romanlar Arasında Karşılaştırma
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2266409636
Rapor Tarihi	03.01.2024
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %4 Alıntılar dahil: %13
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 199 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.	
Danışman Öğretim Üyesi Unvanı, Adı-Soyadı Prof. Dr. Figen EBREN İmza	

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	iv
TABLolar LİSTESİ	v
GÖRSELLER LİSTESİ.....	vi
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ORYANTALİZM VE TOPLUMSAL CİNSİYET

1.1. Oryantalizm Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Gelişimi	5
1.1.1. “Oryantalizm” ve “Oryantalist” Kavramları	8
1.1.2. 18. ve 19. Yüzyıllarda Oryantalizmin Doğuşu, “Değişen Dünya Düzeni” ve “Feminizm” Kavramının Ortaya Çıkışı	10
1.1.3. 19. Yüzyılda Batı İmgeleminde Oryantalizm.....	15
1.2. Edward Said ve Oryantalizm Tartışmaları.....	17
1.2.1. Edward Said ve Oryantalizm	17
1.2.2. Edward Said’in Oryantalizm Kuramına Destek Veren Kuramcılar	19
1.2.3. Edward Said’in Oryantalizm Kuramına Karşıt Kuramcılar	21
1.3. Toplumsal Cinsiyet	24
1.3.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları	24
1.3.2. Geleneksel ve Modern Toplumlarda Kadın.....	27
1.3.3. İslam Dini ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi	30
1.4. Üçüncü Dünya Ülkelerinde Kadın ve Oryantalizm	32
1.4.1. Madun Kavramı	32
1.4.2. “Kahverengi Kadınları Kahverengi Adamlardan Kurtaran Beyaz Erkekler”	34
1.4.3. Öteki Kavramı	34
1.4.4. Epistemik Şiddet Kavramı.....	36

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK ÇİZGİ ROMANLAR

2.1. Popüler Kültür Tanımı ve Popüler Kültüre İdeolojik Yaklaşımlar.....	39
2.1.1. Radikal Sağ ve Elitistlerin Yaklaşımları	40

2.1.2. Popüler Kültürü Demokratlaşma, Çoğulcu Demokrasi ve Bireysel Özgürlüğün Göstergesi Olarak Ele Alan Yaklaşım	41
2.1.3. Popüler Kültürü, Kültür Üretimi ve Mülkiyet İlişkileri İçinde Ele Alan Yaklaşım	43
2.2. Popüler Kültür Ürünü Olarak Çizgi Roman	45
2.3. Çizgi Romanlarda Oryantalizm	50
2.4. Çizgi Romanda Kadın Temsilleri	53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇİZGİ ROMANDA MÜSLÜMAN KADIN TEMSİLLERİ

3.1. Amerikan Popüler Kültüründe Farklı Kimlikler ve Çizgi Romana Yansıması	64
3.2. Amerikan Çizgi Romanlarında Müslüman Kadın Temsili	80
3.3. Müslüman Ülkelerde Popüler Kültür Yansımaları ve Çizgi Romanlar	86
3.4. Müslüman Toplumlarda Müslüman Kadının Çizgi Romanda Temsili.....	91

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇİZGİ ROMANDA MÜSLÜMAN KADIN SÜPER KAHRAMAN TEMSİLLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET VE ORYANTALİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

4.1. Araştırmanın Amacı, Varsayım ve Soruları.....	98
4.2. Araştırmanın Önemi.....	99
4.3. Araştırmanın Yöntemi	99
4.3.1. Betimsel Analiz	99
4.3.2. Söylem Analizi	100
4.4. Sınırlılıklar / Evren ve Örneklem.....	101
4.4.1. Çizgi Roman Kahramanı Salima Baranizar.....	101
4.4.1.1. Blue Bettie Çizgi Romanının Hikâyesi	102
4.4.1.2. Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı	102
4.4.1.3. Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz.....	102
4.4.2. Çizgi Roman Kahramanı Kamala Khan	110
4.4.2.1. Kamala Khan Karakterinin Hikâyesi	110
4.4.2.2. Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı	110
4.4.2.3. Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz.....	111
4.4.3. Çizgi Roman Kahramanı Kahera.....	122
4.4.3.1. Kahera Hikâyesi	122
4.4.3.2. Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı	122

4.4.3.3.	Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz.....	123
4.4.4.	Çizgi Roman Kahramanı Battina.....	131
4.4.4.1.	The 99 Çizgi Romanının Hikâyesi	131
4.4.4.2.	Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı	132
4.4.4.3.	Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz.....	132
4.4.5.	Çizgi Roman Kahramanlarının Söylem Analizi	140
4.4.5.1.	Karakterin Tanımlanması	140
4.4.5.2.	Karakterin Din ile İlişkisi Kategorisi	141
4.4.5.3.	Karakterin Dostları/Düşmanları Kategorisi	142
4.4.5.4.	Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi Kategorisi.....	143
4.4.5.5.	Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategorisi	145
4.4.6.	Kategorilere Örnek Cümleler ve Bulguların Yorumlanması.....	147
SONUÇ		157
KAYNAKÇA.....		163
ÖZGEÇMİŞ		184

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4.1 Karakterin Tanımlanması Kategori Hiyerarşisi	141
Şekil 4.2 Karakterin Din ile İlişkisi Kategori Hiyerarşisi	142
Şekil 4.3 Karakterin Dostları/Düşmanları Kategori Hiyerarşisi.....	143
Şekil 4.4 Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi Kategori Hiyerarşisi	144
Şekil 4.5 Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategori Hiyerarşisi	145



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 4.1 Karakterin Tanımlanması Kategorisi ve Alt Kategorileri	141
Tablo 4.2 Karakterin Din ile İlişkisi Kategorisi ve Alt Kategorileri	142
Tablo 4.3 Karakterin Dostları/Düşmanları Kategorisi ve Alt Kategorileri	143
Tablo 4.4 Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi Kategorisi ve Alt Kategorileri.....	145
Tablo 4.5 Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategorisi ve Alt Kategorileri	146
Tablo 4.6 Karakterin Tanımlanması Kategorisinde Kullanılan Cümleler.....	147
Tablo 4.7 Karakterin Din ile İlişkisi Kategorisi Kullanılan Cümleler	150
Tablo 4.8 Karakterin Dostları/Düşmanları Kategorisi Kullanılan Cümleler.....	151
Tablo 4.9 Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi	153
Tablo 4.10 Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategorisi	154

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 2.1 Mandrake the Magician the Complete King Years: Volume Two. 2016.	52
Görsel 2.2 1970 Lois Lane #106	53
Görsel 2.3 Pin-up Kızı (Peter Driben, 1947)	54
Görsel 2.4 Wonder Woman ilk sayısının kapağı.	55
Görsel 2.5 Perçinci Rosie.	56
Görsel 2.6 Vampirella.....	59
Görsel 2.7 Red Sonja Bel Kırma Pozu.	61
Görsel 2.8 Wonder Woman Bel Kırma Pozu.	61
Görsel 2.9 Harley Quinn ve Joker	62
Görsel 3.1 America's Greatest Comics #2 (Şubat 1942 sayısı)	68
Görsel 3.2 Blaxploitation döneminin ünlü filmlerinden Coffy (1973).....	69
Görsel 3.3 Luke Cage. Hero for Hire #1 1972	70
Görsel 3.4 The United States of Captain America (2021) #3	73
Görsel 3.5 Salima Baranizar.	80
Görsel 3.6 Dust (Soraya Kadir).....	82
Görsel 3.7 Burka Avenger.	83
Görsel 3.8 Kamala Khan (Miss Marvel)	85
Görsel 3.9 İman	92
Görsel 3.10 Kahera.....	93
Görsel 3.11 The 99 Takımı.....	94
Görsel 3.12 The 99 karakterlerinden Dana İbrahim	95
Görsel 3.13 The 99 Karakterlerinden Battina.....	96
Görsel 4.1 İran 1988	103
Görsel 4.2 Dc Comics Süper Kahramanlar Karargâhı	104
Görsel 4.3 Salima ve Molla	105
Görsel 4.4 Salima ve İran Hapishanesi.....	106
Görsel 4.5 Salima Ve Blue Bettel.....	107
Görsel 4.6 Salima ve İranlılar.....	108
Görsel 4.7 Salima'nın Taşlanması ve Blue Bettel'in Utancı.....	109
Görsel 4.8 Kamala Khan ve arkadaşları	111
Görsel 4.9 Kamala Khan ve sınıf arkadaşları	112
Görsel 4.10 Kamala ve ailesi.....	113

Görsel 4.11 Kamala ve Bruno	114
Görsel 4.12 Kamala Khan ve diğer Marvel süper kahramanları	115
Görsel 4.13 Kamala Khan Carol Danvers'ın bedeninde	116
Görsel 4.14 Kamala Khan ailesine karşı	117
Görsel 4.15 Kamala Khan ve Perçinci Rosie gibi poz veren Carol Danvers	118
Görsel 4.16 Kamala Khan ve Şeyh Tartışması.....	119
Görsel 4.17 Kamala ve Bruno yaklaşması	120
Görsel 4.18 Kahera ve molla	124
Görsel 4.19 Kahera'nın mollayı asması	125
Görsel 4.20 Kahera ve Femen grubu	126
Görsel 4.21 Kahera Femen grubunu cezalandırıyor	127
Görsel 4.22 Kahera'nın arkadaşı Layla'ya karşı, polis tacizcileri koruyor	128
Görsel 4.23 Kahera Protestolarda 1	129
Görsel 4.24 Kahera Protestolarda 2	130
Görsel 4.25 The 99 Geleceğin Şehri Özel Sayısı	133
Görsel 4.26 Wonder Woman	134
Görsel 4.27 Superman ve Wonder Woman.....	134
Görsel 4.28 99 takımından Türk asıllı Rafie	136
Görsel 4.29 Battina görev başında.....	137
Görsel 4.30 Battina gizli bilgilerin peşinde	138
Görsel 4.31 Maceranın sonu	139

ÖZET

19. yüzyılda genel olarak resim sanatı içinde kendine yer bulan Oryantalizm, ilerleyen süreçte de popüler kültür ürünü olan çizgi romanlarda da yer almaya başlamıştır. Bu çalışma, dünyanın her ülkesine ulaşan ve yaygınlaştığı her coğrafyanın sosyal ve kültürel koşullarına göre gelişim gösteren çizgi romanlarda yer alan Müslüman kadınların, toplumsal cinsiyet ve Oryantalizm bağlamında popüler kültür içerisinde nasıl temsil edildiğini araştırmayı amaçlamaktadır. Çalışmada araştırma yöntemi olarak betimsel analiz ve söylem analizi kullanılmıştır.

Çizgi roman örnekleme Shamila Karunakaran'ın "Muslimahs in Comics and Graphic Novels: History and Representation" isimli makalesinde yer alan Müslüman kadın süper kahramanlar arasından seçilmiştir. Çalışmada araştırma evreni olarak Mısır, Kuveyt ve ABD'de yayınlanan çizgi romanlarda Müslüman kadın süper kahramanlar belirlenmiştir.

Araştırmanın yöntem kısmında elde edilen bulgularla ABD'de yer alan örneklem için seçilen (Blue Beetle-Salima Baranizar ve Miss Marvel-Kamala Khan) çizgi romanlarda hem toplumsal cinsiyet hem de oryantalist öğeler olduğu ortaya konulurken, Kuveyt-Amerikan işbirliği içerisinde hazırlanan The 99 çizgi romanındaki içselleştirilmiş Oryantalizme dikkat çekilmiştir. Ancak Mısır'da ortaya çıkan Kahera isimli bir Müslüman kadın süper kahramanın tutum ve davranışlarının oryantalist söylemlerden ve mevcut toplumsal cinsiyet klişelerinden uzaklaştığı ortaya konmuştur.

Araştırma sonucunda, incelenen Amerikan çizgi romanlarının toplumsal cinsiyeti ve Oryantalizmi normalleştiren söylemler içerdiği kanaatine varılmış, Müslüman ülkelerde üretilen çizgi romanların ise Amerikan çizgi romanlarının aksine toplumsal cinsiyet ve Oryantalizmi normalleştiren söylemler içermediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu ülkelerde yayınlanan çizgi romanlarda Müslüman kadın süper kahramanların güçsüz ve iradesiz değil tam tersine kararlı ve idealist kişilikler olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Toplumsal Cinsiyet, Çizgi Roman, Müslüman, Kadın.

ABSTRACT

**EXAMINING THE REPRESENTATION OF MUSLIM FEMALE
SUPERHEROES IN COMICS IN THE CONTEXT OF GENDER AND
ORIENTALISM: COMPARISON BETWEEN COMICS PUBLISHED IN THE USA
AND MUSLIM COUNTRIES**

Orientalism, which generally found its place in paintings in the 19th century, began to appear in comic books, which are products of popular culture, in the following period. This study aims to investigate how Muslim women in comic books, which reach every country in the world and develop according to the social and cultural conditions of each geography where they spread, are represented in popular culture in the context of gender and Orientalism. Document analysis, descriptive analysis and discourse analysis were used as research methods in the study.

The comic book sample was chosen among the Muslim female superheroes included in Shamila Karunakaran's article "Muslimahs in Comics and Graphic Novels: History and Representation". In the study, Muslim female superheroes in comic books published in Egypt, Kuwait and the USA were determined as the research universe.

While it was revealed that there were both gender and orientalist elements in the comics selected for the sample in the USA (Blue Beetle-Salima Baranizar and Miss Marvel-Kamala Khan) with the findings obtained in the method part of the research, the 99 comics prepared in Kuwait-American cooperation were revealed. Attention was drawn to implicit Orientalism. However, it has been revealed that the attitudes of a Muslim superhero named Kahera, who emerged in Egypt, have moved away from orientalist discourses and existing gender stereotypes.

As a result of the research, it was concluded that there are discourses that normalize gender and orientalism in the analyzed American comics. In the comics published in these countries, it has been seen that Muslim superheroes are not weak and weak-willed, on the contrary, they are determined and idealistic personalities.

Keywords: Orientalism, Gender, Comics, Muslim, Woman.

ÖNSÖZ

Tez hazırlama süreci boyunca her anlamda yardım ve önerilerini benden esirgemeyerek olanca özverisiyle destek olan sevgili dayım İsmail Safa Yalbaz'a, tez danışmanıma ve jüri üyelerine, yerinde ve zamanında müdahale ve yönlendirmeleriyle tezin oluşumuna değerli katkılarından dolayı Doç.Dr. Tülin Sepetçi'ye, kritik anlardaki manevi desteğinden dolayı Sn. G. Elif Erginer'e, son olarak varlığını her zaman yanımda hissettiğim değerli büyüğüm ve dostum Sn. Fatma Yılmaz'a teşekkürü bir borç bilirim.

Ayça COŞKUNER



GİRİŞ

Çağlar boyunca okuma yazma bilmeyen ya da farklı dil ve kültürdeki insanlara bir şeyler anlatmanın en etkili yolu olan resim, bu dönemde yeni bir alt tür olan karikatür ve çizgi romanı doğurmakla kalmamış, konuları ve kurguları ile ilgili birçok yeniliğin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Yirminci yüzyılın ilk çeyreği ile birlikte, özellikle ABD’de popüler hale gelen çizgi roman, Charlie Chaplin ve Buster Keaton gibi sinemacılara ilham kaynağı olmuştur (Cantek, 1996: 29, 33).

1930’lara gelindiğinde, Amerika’nın ekonomik ve toplumsal olarak oldukça zor günler geçirdiği Büyük Buhranla birlikte toplumun içinde bulunduğu çaresizlik insanları gerçeklerden kaçmaya yöneltmiş, büyülü ve fantastik öğeler prim yapmaya başlamıştır (Çelik ve Kirel, 2019: 2). Bu dönemde ortaya çıkan süper kahramanlar hayat çok kötü giderken tek bir dokunuşla olayları düzeltme kabiliyeti olan süper güçlere sahip varlıklardır. 1934 yılında yayınlanan ilk süper kahraman Mandrake’nin hipnoz gücüyle insanlara istediğini yaptırabilmesi, Xanadu gibi zamanın ötesinde koruma sistemleri olan bir malikânede yaşaması, kristal küp aracılığıyla istediği kişiyle telepatik yolla iletişim kurabilmesi okuyucuyu etkilemiştir.

1938’de Marvel Comics’in kurucusu Martin Goodman, popüler çizgi roman hareketinin aksine, şirket tarafından yayınlanan ilk mitolojik süper kahraman olan Superman’i yaratmış ve böylece çizgi roman tarihinde altın çağ olarak adlandırılan dönemi başlatmıştır (Erbay, vd., 2017: 501).

II. Dünya Savaşı’nı izleyen yıllarda, içinde bulunulan ekonomik kriz sonucu genel izleyici sayısında büyük bir düşüş yaşanması üzerine Amerikan sineması, ana akım filmlerinde tarihsel olarak görmezden gelinen çeşitli demografik özelliklere hitap eden filmler üretmeye başlamıştır. Amerikan Sineması’nın 1960’ların sonlarında Kara Güç (Kara Güç Hareketi, 1960’larda Afrika kökenli Amerikalılar arasında ortaya çıkan ve siyahlara yönelik siyasi ve kültürel kurumlar oluşturulması yoluyla ırksal gurur, sosyal eşitlik gibi kavramları yücelten bir hareket) hareketindeki artışla birlikte daha çeşitli bir kitle yaratma ihtiyacı, Blaxploitation (siyah sömürü) film türünün ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur (Harris ve Mushtaq, 2013: 30). ABD’nin çizgi roman devleri olan Marvel Comics ve Detective Comics (DC) adlı iki büyük şirket yaşanan krizden fırsat çıkararak “öteki” çizgi roman kahramanlarına yönelmiştir. Marvel’in ilk siyahi karakteri Luke Cage 1972’de Blaxploitation çılgınlığı sırasında çizgi roman olarak yaratılmıştır. Cezaevinden kaçmış bir hükümlü olan ana karakter Luke Cage, işlemediği bir suçtan dolayı tekrar hapse yollanmıştır. Onu süper

kahraman yapan özelliği, hapishanedeyken yolunda gitmeyen bir tıbbi deney sonrası insanüstü bir güce ve hasar görmeyen bir cilde sahip olmasıdır. Yine de süper yetenekleri olmasına rağmen, akıl hocası Pop öldürülene kadar onları kullanmamayı seçer. Bu noktadan sonra, New York Harlem'in kültürünü, saygınlığını ve halkını korumak için çalışır (Toliver, 2018: 623). Her ne kadar anti kahraman da olsa, Amerika'yı ve kapitalizmi korumak durumundadır aksi düşünülemez. Amerikan ideolojisine bağlılığı ön planda kalmak zorundadır.

Luke Cage'ın bu dönemde yakaladığı büyük başarı üzerine yeni öteki kahramanlar peşine düşen Marvel ve Dc Comics'in başlıca hedefleri Müslüman kadın karakterlere odaklanarak onlar üzerinden Amerikan ideolojisini benimsetmek olmuştur. 9/11 olaylarından önce dikkate alınmayan ve Batılı erkek bakış açısına göre ya *kara çarşafli önemsiz bir ev hanımı* ya da *şehvetli bir dansöz* olarak tasvir edilmiş Müslüman kadın çizgi roman karakterleri, 9/11 olaylarından sonra farklı bir boyuta taşınarak süper kahramanlara evrilmişlerdir. Bu dönemde yayınlanan çizgi romanlarda mevcut toplumsal cinsiyet kavramı korunmuş ancak Oryantalizm biraz daha yumuşatılarak evcilleştirilmiş bir şekilde ele alınmıştır. Bundan sonra yalnız Amerika'da değil, Müslüman ülkelerde de kadın süper kahramanlar ön plana çıkmaya başlamıştır.

Oryantalizmin doğuşu tarihsel süreç içinde ele alındığında, Antik çağlardan beri Doğu'nun egzotik yapısının, Batı açısından en cazip unsurların başında geldiğini görülür ancak ilk sömürgecilik faaliyetleri 15. yüzyılın sonlarında, Avrupalılar tarafından Amerika'nın keşfi ve yeni ticaret yollarının araştırılıp bulunmasıyla başlamıştır. Takip eden yüzyıllar içerisinde ortaya çıkan Oryantalizm kavramı, temsil ettiği güçlerin hedefi olan siyasal ve sosyolojik coğrafya ile örtüşüp Hristiyanlığın kurtarıcılık misyonu ile bütünleşince, geri kalmış Doğu'yu kurtarmanın Avrupa'nın görevi olduğu, bunun için de Doğu'yu egemenliği altına alması gerektiği temeline dayandırılmıştır (Mutman, 2004:190). İlk defa 1779'da İngiltere'de, daha sonra 1799'da Fransa'da kullanılmaya başlanan Oryantalizm Doğu ülkelerinin din, dil, tarih ve medeniyetlerini inceleyen bilim dalıdır. Batı'nın kendisini merkeze alarak Doğu'ya ilişkin bütün düşünce ve hayallerinin, tanım, sınıflandırma, karşılaştırma ve yargılarının toplamı "Oryantalizm" olarak adlandırılır. Oryantalizm, Batı'nın Doğu'yu algılayış şekli olarak da tanımlanabilir. Edward Said ise Oryantalizmi; Batı dışındaki toplumlar konusunda bilgi sahibi olunması, yönlendirilmesi ve sonunda da her yönden istifade edilebilmesi için sarf edilen bir emekler bütünü olarak tanımlamaktadır (Said, 2013). Ayrıca, Oryantalizm, Doğu'nun az gelişmişliğine odaklanarak Batı'nın sömürü politikalarını haklı çıkarmayı hedefler. Bugüne dek pek çok çalışmada farklı

açılardan ele alınan Oryantalizmin “Çizgi Romanlarda Müslüman Kadın Süper Kahraman Temsilinin Toplumsal Cinsiyet Ve Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi: ABD ve Müslüman Ülkelerde Yayınlanan Çizgi Romanlar Arasında Karşılaştırma” başlıklı çalışmada çizgi romanlar üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın amacı Amerikan çizgi romanlarında yer alan kadın Müslüman süper kahramanların yanı sıra Müslüman ülkelerde yayınlanan çizgi romanlarda karşımıza çıkan kadın Müslüman kadın süper kahramanları toplumsal cinsiyet ve Oryantalizm bağlamında incelemektir.

Toplam dört bölümden oluşan çalışmanın “Oryantalizm ve Toplumsal Cinsiyet” isimli ilk bölümünde kuramsal çerçeve Oryantalizm kuramının oluşumu ve gelişimi açısından büyük önem taşıyan Edward Wadie Said ve feminist kuramcı Gayatri Chakravorty Spivak üzerinden çizilecektir. Bu kısımda Edward Said’in *Oryantalizm, Entelektüel Sürgün, Oryantalizm Eleştirileri, Kış Ruhu, Medyada İslam, Kültür ve Direniş, Yersiz Yurtsuz, Kültür ve Emperyalizm* adlı eserleri; Spivak’ın ise *Madun, Kahverengi Kadınları Kahverengi Erkeklerden Kurtaran Beyaz Erkekler, Epistemik Şiddet, Öteki ve Ötekinin Evcilleştirilmesi* gibi kuramları genişletici bir bakış açısıyla ele alınarak tezin kuramsal altyapısı oluşturulacaktır. Ayrıca dünyada toplumsal cinsiyetin genel kavramsal çerçevesi ve üçüncü dünya ülkelerindeki feminizm ve Oryantalizm algısı ele alınacaktır.

“Popüler Kültür Ürünü olarak Çizgi Romanlar” başlıklı ikinci bölümde Müslüman kadın temsilinin ele alınmasına zemin hazırlamak amacıyla, Amerikan Popüler Kültüründe Oryantalizm ile klasik Amerikan sineması ideolojisinin farklı kimliklere bakışı karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

“Çizgi Romanlarda Müslüman Kadın Temsilleri” başlıklı üçüncü bölümde Amerikan çizgi romanlarında gördüğümüz genel Müslüman kadın profiline ilişkin literatür çalışması ortaya konulmuş ve ardından İslam ülkelerinde Müslüman kadının çizgi romanda temsili konusuna geçiş yapılmıştır.

“Çizgi Romanlardaki Müslüman Kadın Temsillerinin Toplumsal Cinsiyet Ve Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi” isimli dördüncü ve son bölümde yer alan örneklem Dc Comics’ten Salima Baranizar, Marvel’den Kamala Khan, bağımsız web çizgi romanı olan Kahera ve The 99 çizgi romanındaki Battina isimli süper kahramanlardan oluşmaktadır. Araştırmada yöntem olarak betimsel analiz ve söylem analizi kullanılmıştır. Araştırma kapsamı yalnızca çizgi romanlarla sınırlandırılmıştır. Çizgi film, çizgi dizi ve karikatürler araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.

1988 yılında Dc Comics tarafından yayınlanan Blue Bettie isimli çizgi romanda kendisine ölümsüzlük ve insanüstü güçler bahşedilmiş olan Salima Baranizar isimli İranlı bir

kadın süper kahraman ortaya çıkmıştır. İran-Irak savaşının sürdüğü dönemde yayınlanan çizgi romandan yaklaşık 25 yıl sonra Marvel Comics, Kamala Khan isimli yeni bir çizgi romanı piyasaya sürer. Kamala Khan ailesi ile birlikte yaşayan Pakistan asıllı ergenlik çağında bir genç kızdır. Akran zorbalığı, ergenlik dönemi sıkıntıları ve muhafazakâr aile baskısı ile mücadele eden Kamala Khan, Terrigen bombasına maruz kaldıktan sonra vücudunu hayal edilebilecek her türlü şekle sokabilecek bir güce sahip olmuştur.

Bir başka Müslüman kadın kahraman olan Kahera Mısır'da ailesi ile birlikte yaşayan ve kadınların maruz kaldığı şiddete karşı çıkan bir kadın kahramandır. Onu diğer süper kahramanlardan ayıran özelliği kadınlara karşı işlenen suçlara olduğu kadar oryantalist söyleme de karşıt konumda olmasıdır.

Battina ise görünmez lakaplı, burkalı bir süper kahraman olup, kendisini ve çevresindeki nesneleri dokunarak görünmez hale getirme yeteneğine sahiptir. Kuveyt'e özgü bir yapıt olmasına rağmen oryantalist çizgiyi sürdüren Yemen asıllı Battina, burkası nedeniyle eleştiri oklarının hedefi olmuştur.

Örnekleme ele alınan kadınlardan Salima Baranizar çarşafı, Kahera tesettürlü ve Battina burkalı resmedilmiştir. Kamala Khan ise modern bir giyim tarzına sahiptir. Çalışmada giyim tarzı ile ilgili herhangi bir eleştiri ve yargı söz konusu değildir. Çalışma yalnızca kadın temsili üzerine odaklanmıştır.

Yukarda verilen örnekler doğrultusunda, Amerikan çizgi romanlarındaki Müslüman kadın temsili ile örnekleme alınan İslam ülkelerinde yayınlanan çizgi romanlardaki Müslüman kadın temsili, oryantalizm bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiş, Amerikan, Kuveyt ve Mısır çizgi romanlarındaki Müslüman kadın temsili benzerlik, farklılık ve etkileşim yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular çalışmanın dördüncü bölümünde, detayları sunulan kuramsal çerçeve içerisinde tartışılacaktır.

Araştırmada Mısır merkezli bir yayıncılık şirketi olan ve Kuzey Afrika'da ilk büyük ölçekli süper kahraman çizgi romanlarını piyasaya süren AK Comics'in Jalila ve Aya isimli çalışmaları ile Amerika menşeli bağımsız bir LGBT çizgi romanı olan SharpZero'da yer alan Madina Matar ve Samira Tousi isimli lezbiyen süper kahramanlar örneklem dışında bırakılmıştır. Söz konusu örneklerde de toplumsal cinsiyet ve Oryantalizm kavramlarına rastlanılmaktadır ancak Jalila ve Aya isimli çizgi romanlar sıradan hikayeleri ve bulundukları kültürel sınıfla uyuşmayan kostümleriyle basit birer vampirella tasviri olmaktan ileri gidemezken, SharpZero çizgi romanında kendilerine yer bulan Madina Matar ve Samira Tousi isimli süper kahramanlar ise figürasyon amaçlı kullanılarak ana hikayede pek fazla göze çarpmamaktadırlar.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORYANTALİZM VE TOPLUMSAL CİNSİYET

İnsanların biyolojik cinsiyeti doğaldır; ancak toplumsal cinsiyet, yani kadın ve erkeği tanımlayan roller, sosyo-kültürel kalıplardır. Toplumsal cinsiyet kavramı insanlar tarafından sonradan öğrenilir ve zaman ve coğrafya açısından değişkenlik gösterebilir. Dolayısıyla toplumdan topluma ve bir dönemden diğerine farklılık arzedebilir. Kadın erkek eşitliği, genel anlamda tüm dünyada kadın ve erkeklerin hem kamusal hem de özel alanda aynı hak ve özgürlüklere sahip olması, her ikisinin de bu alanlara eşit olarak katılımı olarak değerlendirilebilir. Oryantalizm kavramı ise dönemsel olarak değişmekle birlikte genel olarak, Batı'daki Doğu algısı üzerine tanımlanıp, inşa edilmiştir. Bu bağlamda birden farklı anlam içerdiğinden söz edilebilir. Birincisi, Avrupa ve Asya arasındaki değişen tarih ve kültürel ilişkileri ele alan disiplindir. İkincisi, 19. yüzyıldan bu yana Doğu kültürleri ya da geleneklerinin incelenmesi konusundaki fikir birliğini ifade eden bir disiplin, üçüncüsü ise genellikle Doğu olarak adlandırılan bölgeye ilişkin ideolojik fikirler, imge ya da hayali resimler sunan bir kavramdır.

İçselleştirilmiş Oryantalizm ise Doğu'nun kendi ürettiği imgeleri Batı kavramlarından etkilenecek, bu imgeleri Batı'nın değerleriyle sunmasıdır (Yan ve Santos, 2009:295). Doğu'da mevcut Oryantalizm (diğer bir anlamıyla içselleştirilmiş Oryantalizm) ile ataerkil ve baskın toplumsal cinsiyet kavramlarının batılı bakış açısıyla nasıl gözlemlenip, değerlendirildiği ve uzun vadede Batı çıkarları doğrultusunda nasıl kullanıldığı birinci bölümün temel dayanak noktalarını oluşturmaktadır.

1.1. Oryantalizm Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Gelişimi

Tarihsel sürece bakıldığında Oryantalizmi sağlıklı bir şekilde inceleyebilmek için farklı periyotlara ayırarak analiz etmek gerekir. Oryantalizm, genel olarak üç tarihi döneme ayrılır ve bunlar sırasıyla klasik, modern ve çağdaş Oryantalizm olarak adlandırılır (Bedir, 2002:190). İlk periyot olan Klasik Oryantalizm, yapılan sınıflandırma uyarınca modernite öncesi Batı düşüncesinin ürünüdür. Batı'nın Doğu'ya dönük bakış açısını belirleyen temel dayanak din düşüncesi olmuştur. Hristiyan Avrupa bu dönemde Doğu'yu Hristiyan olmayan (çoğunluğu Müslüman) toplumların yaşadığı gerek kültürel gerek ekonomik olarak fakir ve uzak bir coğrafya olarak kodlama kolaycılığına kaçmıştır. Klasik Oryantalizm olarak sınıflandırılan bu dönemdeki Oryantalist metinlerin kullandığı dil, "bilimsel" olmaktan ziyade duygusal bir karaktere sahiptir. Doğu Batı tarafından Öteki olarak konumlandırılmaktadır.

İkinci periyodu temsil eden Modern Oryantalizm 18. yüzyılın sonlarından itibaren değişim gösteren Oryantalizm kavramıdır. Doğu'ya ilişkin metinlerde duygusal anlatının azalması ve "bilimsel" anlatının öncelikli hale gelmesi, bu dönemin en belirgin özelliğidir. 18. yüzyılda Abraham-Hyacinthe Anquetil- Duperron, William Jones, Charles Wilkins ve Henry Thomas Colebrooke gibi ünlü isimlerin aralarında bulunduğu bir dizi İngiliz ve Fransız bilim insanının orijinali Sanskritçe olan bir dizi Hindu metninin çevirisine başlamasıyla birlikte Oryantalizmin akademik temelleri atılmıştır (Macfie, 2002:25). Üstü kapalı Oryantalizm dönemi olarak da nitelendirilebilecek bu dönemde Hristiyan Avrupa düşüncesinde belirli ölçüde bir aydınlanma görülse de Doğu hâlâ öteki olma özelliğini sürdürmektedir.

Çağdaş Oryantalizm olarak nitelendirilen üçüncü periyot, Edward Said'in Oryantalizm üzerine çalışmalarının yayınlandığı 1978 yılından günümüze kadar olan süreci tanımlamaktadır. Said'in diğer akademisyenlerden farkı Doğu'nun, Batı'ya karşı ikili karşıtlık içinde, "Öteki" olarak inşa edildiğini açık bir şekilde sunmasıdır. Said, Batı'nın Doğu'ya bakış açısını önyargılı ve sınırlı tarihsel perspektifle ele aldığı gerekçesiyle eleştirmektedir (Moosavinia vd.,2011). Oryantalizmin akademik çevrelerin çeşitli eleştirilerine maruz kaldığı bu dönemde, Oryantalist yazarlar kendilerine yönelen sert eleştirilere cevap vermeye ve karşıt argümanlar oluşturmaya çalışmışlardır.

İslam Ansiklopedisi'ne göre Oryantalizm birden fazla anlam taşımaktadır. Birincisi, Avrupa ve Asya arasındaki değişken tarihsel ve kültürel ilişkiyi inceleyen disiplindir. İkincisi 19. yüzyıldan itibaren Doğu kültürleri ve geleneklerinin incelenmesindeki uzlaşmayı ifade eden disiplin, üçüncüsü ise genel anlamda Doğu olarak adlandırılan bölge hakkındaki ideolojik düşünceler, imgeler ve hayali resimler sunan bir kavramdır. Türkçe'ye ilk defa Şarkiyat olarak giren Oryantalizmin anlamı, sonraları Doğu Bilimi olarak genişletilmiştir (Bulut, 2007: 428).

Oryantalizm konusunda yapılan çalışmalar Chua'ya göre (2008:1183) dört paradigmaya ayrılabilir. Bunlardan ilki Oryantalist yaklaşım tarafından kuşatılmış toplumsal cinsiyettir. 'Asyalı', 'Müslüman' ve 'Üçüncü Dünya'daki kadınların genel olarak pasif ve itaatkâr olduğunu vurgulayarak birinci Dünya insanının Üçüncü Dünya insanına göre daha baskın ve erkeksi olduğu düşüncesiyle Üçüncü Dünya kadını kurtarma ve yükseltme planları yapan oryantal zihniyettir.

İkinci paradigma, kadim Batı kültürlerinin saygın olduğu gerekçesi ile mevcut birtakım yerel etnik ve kültürel değerlerin aşağı düzeyde tutulmasını amaçlayan Oryantalist temsillere odaklanmıştır. Güçlü olduğu düşünülen Batılı uluslarla ilişkilendirilen bu temsiller spor etkinliklerinde, gençlik araştırmalarında ya da turizm kampanyalarında, şüpheli olduğu

düşünülen zararlı yapılanmaların “ırk” temelli olarak hedeflenmesinde ve sosyal olarak dışlanmasında başlıca gerekçe olarak sunulur.

Üçüncü paradigma ise kültür, cinsiyet ve etnik köken imgeleriyle neredeyse kaynaşmış olan dini uygulama ve düşüncelerin oryantalist temsillerine odaklanmıştır. Bu grubun Hristiyanlığın ve tektanrıcılığın önde gelen Avrupa biçimlerine karşıt olarak duran her türlü din, politik ve düşünsel farklılığın toplumsal yapılanmasına karşı gelen din sosyolojisi alanında konumlandığı söylenebilir.

Dördüncü paradigma ise sosyal damgalama, kültürel dışlanma ve siyasi marjinalleştirmenin etkisiyle siyasi ve toplumsal sorunlarla ilgilenen belli marjinalleştirilmiş grupların oryantal tasvirlerini ortaya çıkarır (Chua, 2008:1183).

Oryantalizm kavramının ilk çıkış tarihinin kesin olmasa da 1312 yılında alınan Viyana konsili kararlarıyla eş zamanlı olduğu düşünülmektedir. Öncesinde, 13. yüzyılın başlarında Papalık tarafından Giovanni da Pian del Carpine ve William Rubruck gibi elçilerin Cengiz Han'la işbirliği yapma bahanesiyle Karakurum'a gönderilerek zengin ve müreffeh Asya ile ilgili rapor hazırlamaları istenmiştir. Fakat Oryantalizmin tam anlamıyla ortaya çıktığı ilk tarih ise Amerika'nın keşif tarihi olan 1492'dir. Amerika'nın keşfi ile birlikte Amerika'nın kolonileştirilmesinin yolu açılmıştır. Ayrıca aynı yıl İspanya'da yayınlanan Elhamra kararnamesi sonucu, Endülüs'teki Mağribiler ve Yahudiler gibi etnik unsurlar sürgün edilerek İber yarımadasının Hristiyanlaştırılmasına başlanmış ve böylelikle Avrupa 1492 yılında kendi sınırlarını oluşturma çabası içine girmiştir (Çaycı, 2018: 13-14).

Oryantalist tanımı ise hem Doğu toplumu dilleri, kültürleri ve coğrafyaları hakkında araştırma yapan akademisyenler için hem de Doğu dünyasını temel alan eserler üreten Batılı sanatçılar için kullanılmaktadır. Batılı yazarlar İslam'ı, Hristiyanlığın sapkın bir kolu olarak gören, Şam'lı John'u (John of Damascus) ilk oryantalist olarak gösterirler. İslam'ı Hristiyanlara tanıtır onlara karşı uyarılarda bulunduğu kitabını da ilk Oryantalist eser olarak kabul ederler (Kuzudişli, 2003: 143). Klasik Oryantalistlere göre Doğu hakkında yazan herkes oryantalisttir. Bu noktada oryantalistlerin sadece akademik bir disiplinin uzantısı olduğuna dikkat etmek gerekir. Bu oryantalist akademik etiketleme, Doğu'yu sadece egzotik temsil mitleriyle ilişkilendiren bir disiplinin merkezi haline getirmiştir (Turanlı, 2007:103).

Oryantalist kelimesine tarihsel süreç içerisinde birçok anlam yüklenmiştir. Örneğin, 1600'lü yıllarda oryantalist denildiği zaman akla Doğu ve Yunan kilisesi üyeleri gelmekteyken, 17. yüzyıl sonlarında oryantalist kelimesi bazı Doğu dillerine hâkim kişi anlamında kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyılda, Doğu araştırmalarında uzmanlaşmış

kişileri tanımlarken, 19. Yüzyıl başlarında Dictionnaire de l'Académie Française'e "Doğu incelemesi" anlamıyla girmiştir (Bulut, 2007: 428).

Sanat alanında ise ilk defa 19. yüzyılda Doğu'ya seyahat etmiş ve bu konuda bilgi sahibi olan ressamların, heykeltıraşların, mimarların ortaya çıkarttıkları eserlerde hâkim olan üsluba Oryantalizm adı verilmeye başlanmıştır. Özellikle Mısır, Cezayir ve Kuzey Afrika bölgelerinde seyahat eden sanatçılar, içinde bulundukları ortamdan etkilenip, kendi bakış açlarına ve Batılı fantezilere göre harem kızları, nargileler, hamamlar, çarşılar, renkli halılar, develer, çöl sahneleri, savaş sahneleri, camiler ve egzotik kostümleri resmetmişlerdir (DeLong, 2018: 1). Orta Çağ ile 18. yüzyıl arasında Ariosto, Milton, Marlowe, Tasso, Shakespeare, Cervantes, 19. yüzyılda Victor Hugo, Gustave Flaubert, Johann David Michaelis ve Friedrich Schlegel, Ernest Renan ve Louis Massignon oryantalist edebiyatın önemli isimleri olarak gösterilebilir. Eugène Delacroix (1798-1863), Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860) ve Jean-Léon Gérôme (1824-1904) gibi isimler ise yaygın olarak Oryantalist resmin önde gelen sanatçıları olarak kabul edilmektedir (Benjamin, 2003).

1.1.1. "Oryantalizm" ve "Oryantalist" Kavramları

Oryantalizm teriminin kesin bir tanımı yoktur. Buna sebep olarak da birçok sosyoloğun arasında açık bir fikir birliğinin olmaması olduğu söylenebilir. Birçok oryantalist yazar zengin olduğunu düşündükleri Doğu'nun yeraltı zenginliklerinin ve işgücünün keşfedilecek ve kolonileştirilecek Hristiyan Avrupa'nın doğusundaki toplumlardan oluştuğunu varsayıyorlardı (Chua, 2008:1180).

Oryantalizm Batı Coğrafyası dışında kalan toplumların kültür, yaşam ve dillerinin incelendiği batı kökenli bütün araştıma alanlarına verilen isim olarak tanımlanabilir. Batılılar tarafından "masum bir merak ürünü" olarak anlamlandırılan Oryantalizm, bu şekilde meşrulaştırmaya çalışılmaktadır ancak Oryantalizm'i Hristiyan misyonerliği ve sömürgecilik için yapılan çalışmalar bütünü olarak değerlendiren görüşler görece çok daha fazladır (Bulut, 2007: 428). 1950'lerden günümüze antropolog Talal Asad gibi akademisyenler Doğu'nun egzotikleştirilmesine, burada bulunan insanların ırklarına göre ayırım yapılmasına ve sömürgeciliğin teşvik edilmesi adına Birinci Dünya insanının yaşam tarzının kültürel anlamda daha üstün olduğu tezine karşı çıkmıştır (Chua, 2008:1180).

En kapsamlı tanım ise Oryantalizm'i masum bir çalışma olarak görmeyen Edward Said'e aittir. Said'e göre Oryantalizm, bir Avrupalının gördüğü sıradan Doğu rüyası olmaktan ziyade, Batı'nın Doğu hakkında bilgi sahibi olması için birkaç nesil süren önemli parasal yatırımların yapıldığı, tasarlanmış, yaratılmış ve gelecek nesillerin faydalanması amacıyla

oluşturulmuş bir dizi teori ve pratikten oluşan kuram ve uygulama bütünüdür (Said, 2013: 16). Oryantalist düşünce saf bilgiden ziyade, kendi ideolojik ve siyasal algısıyla Doğu hakkında birtakım genellemelerde bulunmaktadır. Avrupalıların kendi kimlikleri üzerine inşa ettikleri Doğu-Batı karşıtlığı üzerine oturan Oryantalizm, Batı'nın tam karşısında konumlandırılarak ötekileştirilmiştir (Ergül, 2022: 7).

Bryan Turner, *Marx ve Oryantalizmin Sonu/ Marx and the End of Orientalism* adlı kitabında Oryantalizmi Said'e benzer bir şekilde tanımlar. Turner'a göre Oryantalizmin önemi görünürdeki araştırma nesnesi değildir, örtük varsayım ve ideolojik temellerle farklı imgelerin empoze edilmesidir. Örneğin, Oryantalizmin içinde İslam uygarlığının stabil yaşam tarzı ve kendi kutsal adetlerinin, ahlakının ve dini yasalarının kendi içinde kilitli olduğu düşüncesinin, İslam kültürünün durağan niteliği ve siyasal sisteminin despotluğu ile örtüşüp pekiştiği varsayımı vardır. Buna ek olarak Ortadoğu'nun devrimlerle dönüşmemiş olduğu, dolayısıyla İslam'ın durağan olmasa da yavaş ancak kaçınılmaz bir düşüş içinde olduğu iddia edilmektedir. İşte bu düşüş ve siyasal koşullar yüzünden eleştirel ve özerk bilimsel anlayışa karşı çıkılıp engellenmekte ve böylece İslami toplumlar kendileri için yeterli bilgiyi üretmekten yoksun kalmaktadırlar (Turner, 1984: 17-18).

Turner'a göre Oryantalizmin ilk unsuru Oryantalizmin despotik bir güç kuramı olmasıdır, ikinci temel unsuru, bir söylem olarak sosyal değişim kuramı (ya da sosyal durağanlık kuramı) olması, üçüncü temel unsuru ise asketizm kuramını gizlemek için cinsellik ve tensellik kuramının arkasına saklanmasıdır (Turner, 2002: 151). Weber'e göre İslamiyetin tenselliği, 16. Yüzyıl başlarında şekillenmeye başlayan Protestan maneviyatının tam karşısında yer almaktaydı. Weber lüksün reddi ve asketik talepleri karşılaştırarak bir asketizm kuramı geliştirmiştir (Turner, 2002:152). Protestan öğretisinin ana dayanak noktalarından biri olan asketizm, Hristiyanlık dininde insan ruhunun kurtuluşu için “dünya nimetleri”nden uzaklaşarak kendini ilahi amaçlara ve maneviyata adanması gerektiğini savunan görüştür (Weber, 1999: 79). 17. yüzyılda hız kazanan coğrafi keşifler, Batı'nın Doğu ile olan ekonomik ve kültürel ilişkilerini geliştirmesinin yanı sıra Doğu'nun gizemli sosyal hayatının Batı'da ilgi odağı haline gelmesine yol açmıştır. Sosyal hayatın ayrılmaz bir parçası olan cinselliğin, İslamiyette Hristiyanlığa göre daha özgürce yaşanması Batı'da oldukça merak uyandırmış ve bu konuda gerçek olmayan birtakım hayal ve fanteziler geliştirmişlerdir. Batı tarafından ortaya koyulan çeşitli alanlardaki sanat eserleri cinsel fantezilerle ilişkilendirilmiş, özellikle resimlerde gizli harem temalarından ayrı olarak köle tüccarları, kayıp prensesler ve dejenere figürlere dikkat çekilerek aşırılığın dünyası haline getirilmiştir (Turner, 2002: 152).

1.1.2. 18. ve 19. Yüzyıllarda Oryantalizmin Doğuşu, “Değişen Dünya Düzeni” ve “Feminizm” Kavramının Ortaya Çıkışı

18. ve 19. yüzyıllardaki Fransız ihtilali, Sanayi devrimi ve Viktorya dönemleri ele alınarak, Viktorya dönemi erkek düzeninin ve emperyal feminist söylemin yeni doğmakta olan feminizmi nasıl manipüle ettiği bu bölümde incelenmiştir. Ayrıca bu bölümün, ilerleyen bölümlerde ele alınacak olan Spivak'ın kuramlarına giriş niteliği taşıması sebebiyle, emperyalizm ve sömürgecilik hareketlerine vurgu yapılmıştır.

18. yüzyılın son çeyreğinde, İngiltere ile yaklaşık 7 yıl savaştan Fransa, savaştan hem ekonomik hem de işgücü açısından oldukça büyük bir kayıpla çıkmıştır. Bozulan ekonomiyi işçilere ve köylülere getirdiği ağır vergilerle toparlamaya çalışan Kral XVI. Louis'e tepki duyan halk taleplerini halk kamarası vasıtasıyla iletmiştir. Kralın bu talepleri reddetmesi üzerine alt sınıf ve orta sınıf birleşip, kurucu bir meclis kurarak yeni bir anayasa ile kralın yetkilerinin kısıtlanmasını talep etmişlerdir. Bu talebin de reddedilmesi üzerine, 1789 yılının 14 Temmuz gününde Bastille Hapishanesi'ndeki mahkûmlar orta sınıf halk tarafından serbest bırakılarak Fransız İhtilali başlatılmıştır. 1791 yılında ihtilali gerçekleştiren gruplar tarafından İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi yayınlanmıştır. 1792 yılında ise monarşiden cumhuriyete geçilmiştir (Kos, 2023). Alatlı'ya göre 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başında Avrupa oldukça derin bir kriz atlatmıştır. Bu kriz, her ne kadar Fransız İhtilali bünyesinde somutlaşmışsa da yalnızca Fransa'ya özgü olduğu söylenemez. İlk olarak 1775 yılında, Kuzey Amerika'daki İngiliz kolonilerinin isyanıyla başlayan siyasi şoklar 1780'ler boyunca Macaristan, Hollanda, İsviçre, Danimarka, Polonya ve İspanya'ya kadar yayılmıştır (2020: 928).

1789'da Fransız ihtilaliyle aynı yıl içinde imzalanan İnsan Hakları Bildirgesiyle bireylerin özgürlük, mülkiyet, güvenlik ve baskıya direnme hakları olduğu kabul ediliyordu. Fransız ihtilalinden sonra, kamuoyunda evrensel eşitlik ilkeleri tartışılmaya başlandı. Bunların arasında en dikkat çeken eşitlik hareketi ise feminizmdi.

Her ne kadar, feminizm ilk olarak 1880 yılında Fransa'da, erkek egemenliği ve Fransız Devrimi'nin vaat ettiği kadın hakları ve özgürleşme üzerine yazılar yazan Hubertine Auclert tarafından kullanılan bir terim olarak ortaya çıkmışsa da (Badran, 2002: 17) Fransız devrimini takip eden yıllarda, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğunu ve bu konudaki eşitsizliğin ortadan kaldırılması için mücadele verilmesi gerektiğini savunan siyasal bir hareketin genel tanımı olarak nitelendirilmiştir (Hırata vd., 2015:155-156). Bu anlayış ile birlikte kadınlara yeni özgürlükler tanınmış, devrim kadınlara birer çocuk olmadıkları düşüncesini kazandırınca birey haline dönüşmelerinin yolu açılmıştır. Kadın haklarına yönelik ilk olumlu adımların atıldığı bu sürece ilk karşı çıkışlardan biri Whig Edmund Burke'ye aitti.

Burke devrimi dünyanın şimdiye kadar gördüğü “en hovarda, en ahlaksız, en hayvani, en vahşi ve en azgın manevi” sistemi yerleştirmekle suçlamış, kadınların özgürleşmesini kaygıyla karşılamıştır (Sledziwski, 2005: 41).

Kadınlara ve topluma yönelik en köklü değişimler ise İngiltere’de Victoria döneminde yaşanmıştır. Yeni teknolojilerin insan hayatına girmesiyle birlikte kentleşme artacak özellikle 1848'den sonra kırdan kente yoğun bir göçle birlikte makineleşme ve sanayi devrimi (1850-1914) sonucunda bütün ezber bozulacaktır (Harvey, 2010: 39). Hobsbawm'a göre insan yaşamının yazılı belgelere yansıyan en köklü dönüşümü sanayi devrimidir. Kısa bir süre yalnızca İngiltere'ye özgü görülen bu devrim İngiltere temeli üzerinde kök salmış ve bütün dünya ekonomisi onun üzerine dönmeye başlamıştır. Bunun sonucunda da İngiltere o dönemde hiçbir ülkenin sahip olmadığı evrensel bir güce, zenginliğe ve etkiye ulaşmıştır (2003:13). İşte bu dönemde rakipsiz kalan İngiltere, dünyanın tek atölyesi, en büyük ihracatçısı ve tek emperyalisti iken diğer ülkeler de hızla sanayileşince, İngiltere'nin rakipsiz konumu sona ermiştir ancak kendi çıkarlarına göre kurduğu dünya ve iktisadi ilişkiler, dünyanın geri kalanı için olduğu gibi kalmıştır. Sanayi toplumunda işgücü yeni bir sistem ortaya çıkarmış, sayıca fazla olan kitle, çalışma karşılığı aldıkları maaş dışında hiçbir gelir kaynağı olmayan proleterlerden oluşmaya başlamıştır (Hobsbawm, 2003: 74-79). Sanayi döneminde git gide artan bir hızla gelişen makineleşme ve uzmanlaşma, fabrika ve atölyelerin örgütlenmesinde birçok değişiklik getirerek zaman kavramının yeni baştan değerlendirilmesine yol açmıştır (Dauphin, 2005: 405).

Hobsbawm'a göre tarihte ilk defa zaman bu kadar değerli hale gelmiştir. Sanayi, saatin çalışma temposunu belirleyen makineler ile işlem süreleri önceden belirlenmiş üretim periyodlarının baskısını getirmiştir. Bu, insanların alışık olmadıkları yeni çalışma sistemi yeni düzenlemelere yol açmıştır: Para cezaları, sözleşmelere uymadıkları zaman hapis cezaları vb. (2003: 79). Para ve hapis cezaları çok da işe yaramayınca yeni bir strateji geliştirilmiştir: Çalışma ahlakı. Bu dünyadaki yaşamın çalışmaya yönelik olduğu zihinlere yerleştirilerek asketik yaşam biçimi yani gösteriş ve gereksiz lüksten kaçınan, gücünün verdiği bilinçli zevkten kaçınan kişiler yüceltilmiştir. Ünlü sosyolog Max Weber “Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu” adlı eserinde bu konuyu ele almıştır. Ona göre yerleştirilen bu yeni anlayışta servet önemli değildir, önemli olan *mesleği icra etmektir*. Kapitalizm öncesinde insanlara ters gelen şey, insanların çok miktarda para ile mezara girmesidir. Kapitalizm ile birlikte para kazanma meslek ile özdeşleştirilir ve Viktorya döneminden günümüze kadar bu anlayış pek değişmez. Çalışma ahlakı öylesine yerleşmiştir ki insanlara sahip oldukları ile neden yetinmedikleri sorulduğunda çocuklarının ve torunlarının geleceklerinden şüphe

ettikleri için çalıştıklarını söylerler. Oysa Weber, işin aslının çoluk çocuktan ziyade sürekli çalışmanın yaşamın kaçınılmaz bir parçası haline geldiğini aslında bunun bir güdülendirme olduğunu dile getirmiştir (1999: 61-62). Batılı seyyahların Doğu'yu ilk ziyaret ettikleri zaman sanayi devrimi dönemine denk gelmiştir ve ağır çalışma şartları ve çalışma ahlakı topluma yeni yerleştirilmeye başlanmıştır. Doğu'nun insanlarını tembel, boş, amaçsız işler peşinde koşan tipler olarak nitelendirmelerinin altında aslında bu anlayış yatmaktadır çünkü sanayi devrimi henüz bu toplumlarda ortaya çıkmamıştır.

Kraliçe Victoria'nın tahta çıkmasıyla başlayan ve yaklaşık 64 yıl süren bu dönem Viktorya dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem, İngiliz dilinde “pejorative” yani aşağı ve küçültücü olarak nitelendirilmiş bir tarihsel periyot olarak anılır. Mina Urgan bu dönemi, burjuvazinin İngiltere'ye hâkim olduğu, Kraliçe Victoria ve eşi Francis Albert Augustus Charles'in ahlak alanında gösterişçi tüketim tarzını benimsedikleri bir dönem olarak nitelendirmektedir. Dönem, insanların saygıdeğer görünebilmek için ikiyüzlü davrandıkları, paranın ve gösterişin önem kazandığı, işveren ve emekçiler arasında çirkin ilişkilerin yaşandığı bir süreçtir. Bu süreçte içinde yaşadıkları evleri biraz olsun güzelleştirebilmek adına para kazanma çılgınlığı başlamıştır. Emekçiler sayesinde zenginleşen İngiltere, ticaret ve sanayileşmede dünyanın sayılı güçleri arasında yer alırken, emekçi kitleler oldukça kötü koşullar içinde yaşamalarına rağmen işçi sayısı hâlâ istenen düzeyde değildir. (2003: 848-950) Yalnızca erkek işçilerle, işlerin yürütülemediği farkedilmiştir. Kadın ve çocuklar da İngiltere'nin gelişimine katkı sağlamak zorundadır (Scott, 2005: 274). Bu dönemden önce kadın emeği üretken erkek emeği yanında önemsiz bir destekken, bir anda değer kazanmıştır (Engels, 2003: 154). 16. ve 17. yüzyılda katolik anlayışın kadınlara empoze ettiği nezaket, şefkat ve anne sevgisine yakışacak nitelikte olan hemşirelik, çocuk bakıcılığı, kâhyalık gibi bazı meslekler yerini sanayileşme ile birlikte çok daha farklı işlere bırakacaktır (Desaive, 2005: 257). Yalnız, toplum buna henüz hazır değildir. Kadının ücret karşılığı çalışmasının etik olup olmadığı tartışılırken, sistem üretimin aileden fabrikaya aktarımı olarak düzenlenmiştir. Erkekler ve kadınlar arasındaki işlevsel ve biyolojik farklılıkların vurgulanması, ev ve iş ayrılığı olayını toplumsal cinsiyete bağlayarak bu farklılıkları sosyal örgütlenmenin bir temeli olarak meşrulaştıran ve kuramsallaştıran bir sonuca ulaştırmıştır. 1850'li ve 1860'lı yıllarda ucuz emeğin peşine düşen kapitalist patronlar kadın ve çocuk işçileri gözüne kestirmiştir. Marx ve Engels tarafından Komünist Manifesto'da belirtildiği üzere modern sanayinin geliştiği oranda kadın ve çocuk işçi erkeklerin yerini alma eğilimindedir ama diğer tarafta kadınların çalışmasını engellemek isteyen ya da eşit ücrette ısrar eden erkeklere ait sendikalar mevcuttur (Scott, 2005: 374-382). Jale Parla'ya göre 18.

yüzyıl, her ne kadar kadın hareketlerinin başlangıcına ve eşitlikçi düşünceye ilham verse de toplumda kadın erkek rollerini şematik ve kutupsal bir şekilde ele alarak, kadını kamu yaşamında ikinci plana itmesi bakımından kültür tarihinin en ilgi çekici tezatlarından birini oluşturmaktadır (2011: 21-22). Sledziewski'ye göre bu eşitlikçi hareket benzer şekilde, kadın sorununu siyasal düşünüşün merkezi bir ilkesi olarak gündeme getirmesine rağmen kadınların statüsünü değiştiremediği gibi tam tersi olarak kadınların statülerini olumsuz yönde etkilemiştir (2005: 39).

Çağa özgü bu yeni düzen, her toplumsal alanda olduğu kadar sanat alanında da belirgin bir karışıklık ve kopukluk yaratmıştır. Viktorya dönemi edebiyatının önemli figürleri olan deli kadınlar, kimsesiz ve kimliksiz karakterler bu dönemde şekillendirilmiştir (Ayres ve Maier, 2020: 17). Bu dönemde yazılan romanların kahramanlarından Jane Eyre ailesinden oldukça kopuk bir karakterdir. Bertha Mason vatanı Jamaika'dan ailesini ve toprağını bırakarak kaçmak zorunda kalmıştır. Emily Bronte'un Heathcliff'i kim olduğunu sürekli unutmak isteyen bir psikopat, Mary Shelley'in Frankenstein'ı zaten geçmişi ve anıları olmayan bir canavardır. Elizabeth Barrett Browning'in Aurora Leigh'i ise ebeveyn tacizi yüzünden doğum yeri olan İtalya'dan erken yaşta ayrılmıştır (Gilbert ve Gubar, 2000: 59). Teknolojideki yeni gelişmeler de farklı bir endişe kaynağıdır. Korku edebiyatının kült eserleri *Frankenstein* ve *Dorian Gray'in Portresi* bu dönemde ortaya çıkmıştır. Parla'ya göre Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın *Çatıdaki Deli Kadın/Madwoman in the Attic* adlı yapıtı 19. yüzyıl kadınlarının yazarlık korkusunu ortaya koymuştur. Kadın yazarlar kendi cinslerine yakışmayacağını düşündükleri yapıtları ortaya koymakta zorluk çekmektedirler. Onlara göre bunun nedeni toplumun kadınları melek ve canavar olarak ikiye ayırmasıdır. Melek olamıyorsa canavara dönüşmekte bu da toplumsal dışlanmayı beraberinde getirerek psikolojik hastalıklara davetiye çıkarmaktadır, bu yüzden de kadın yazarlar bu konulara pek girmek istemezler (2011: 24).

Yüzyıldan fazla bir zamandan sonra bile bu döneme ilişkin romanlar yazılmıştır. 1969 yılında yazılan John Fowles'in *Fransız Teğmenin Kadını/The French Lieutenant's Woman* isimli romanında yine histerik bir kadın anlatılmaktadır. Byatt'ın *Melekler ve Böcekler/Angels and Insects*'i (1993) Graham Swift'in *Sonsuza dek/Ever After*'i (1998), Jean Rhys'in *Geniş Sargasso Denizi/Wide Sargasso Sea'si* (1969) bu konuda yapılan diğer çalışmalardır. Bu çalışmalar Neo-Victorian olarak adlandırılmıştır (Ayres ve Maier, 2020:4-6). Neo-Victorian dönemi işleyen kadın çalışmaları, 19. yüzyılın sosyal, siyasi ve anlatı normlarını yıkma eğilimindedir ve döneme dair yepyeni kavrayışlar elde etmek için toplumsal cinsiyet, cinsellik ve ırk gibi marjinalleştirilmiş anlatılarla ilgilenir (Crocker, 2021).

Leila Ahmed'e göre Viktorya dönemi erkek düzeni feminizme kesin bir şekilde karşıdır ancak ataerkil anlayış feminizm dilini yakalayarak kendi lehine kullanmayı başarır. En önemli kozlarından biri de üçüncü dünya halklarının ötekileştirilmiş kültürleridir. Medeni Batı'nın karşısında yer alan üçüncü dünya ülkelerinde zavallı kadınların medeniyetten yoksun erkekler tarafından ezildiği fikri bu kültürleri baltalama veya ortadan kaldırma projesini ahlaki açıdan haklı kılmak için kullanılacaktır (1992: 151).

Emperyal feminist söylem, gerici Doğulu toplumların, Batılıların modern düşünce sistemi ve refah seviyesine ulaşması için kadın bedeni üzerindeki baskıcı kültürden uzaklaşması gerektiğini vurgular. Geri kalmış Müslüman toplumların dönüştürülmesi ve iyileştirilmesi sosyolojik, ekonomik ve politik koşulların değiştirilmesi ile doğru orantılıdır (Yeğenoğlu, 2017: 34). Üçüncü dünyayı konu alan birçok feminist araştırmada *Kadınlar Konuşuyor* başlığı, araştırmayı ele alan kadının adının silinmesine yol açmıştır. Böylece kendisini değil de başkasını egemen özne konumuna getirir. Yani başkasının ağzıyla konuştuğu iddiasıyla kendi görüşlerini sunar. Bu şekilde öteki kadın'ı nesneleştirir. Spivak bunu, *yerli muhbir konumu* olarak tanımlar (1986: 229). Böylece bu konum kendini evrensel ve hegemonik kılar.

Carland'a göre İslamın doğası gereği kadınlara karşı baskıcı olduğu görüşü hâkimdir. Bu sebeple Müslüman kadın bu dehşet verici baskılardan kurtarılmalıdır (2017:9). Bu, baskının bir işareti olarak peçeye odaklanan, ancak kadınların eğitimine destek vermeyen ve memleketinde kadınların oy hakkına karşı çıkanlardan biri de İngiliz Lord Evelyn Baring Cromer'dir (Abu-Lughod, 2002: 785). Bir tür yanlış bilinç olarak yaftalamaya çalıştıkları İslam dini, Hristiyan misyoner kadınlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Müslüman kadınların Hristiyan kız kardeşleri tarafından içinde bulundukları cehalet ve yozlaşmadan kurtarılması ve Hristiyanlığa geçmesi gerektiği algısı yerleştirilmeye çalışılmıştır. Kadınlar Cromer gibi misyonerler tarafından, geri kalmış Müslüman toplumları uygar Hristiyan toplumlara dönüştürmenin anahtarı olarak düşünülmüştür (Ahmed, 1992: 154). Batılı Hristiyan misyonerler Doğu ve İslam toplumlarındaki mevcut toplumsal cinsiyet kavramını kendi çıkarlarına göre değiştirip, modernizm adı altında empoze ederek, sosyal yapıyı erozyona uğratmayı planlamışlardır ancak bu planlar, Müslüman toplumlarda yaşayan kadınların İslam'a bağlılığını arttırmaktan başka bir işe yaramamıştır.

Batılı düşünce yapısına göre, Müslüman kadınların kendilerini ikinci sınıf olarak konumlayan dine bu derece bağlılığı Avrupalı feministlerin oldukça ilgisini çekmiştir. Bu yüzden Avrupalı feministler Müslüman toplumlarda yaşayan kadınların İslam'a bağlılığını açıklamak için "yanlış bilinç tezini" geliştirmişlerdir. Avustralyalı akademisyen Susan

Carland'a göre (2017: 9) Müslüman kadınların bu bağlılığının açıklaması, antropolog Saba Mahmood'un da tanımladığı gibi, bir tür yanlış bilinç ya da İslam'ın içselleştirilmesi'dir. Mahmood'a göre (2005: 2) kadınların İslamcı harekete katılımı ve desteği, Batılı feministler tarafından anlamsız bulunmuştur. Yanlış bilinç tezine şüpheyile yaklaşan Susan Carland ve Saba Mahmood gibi analistlerin bile zihinlerinde konunun temel bir çelişki çerçevesinde şekillendirilmiş olması dikkat çekicidir. Feminist söylemlerin ön plana çıktığı daha özgür bir dünyada, kadınların kendi çıkarlarına ve gündemlerine düşman görünen bir hareket içerisinde yer alması mantıklı bir varsayım değildir. Yanlış bilinç teziyle kadınların dine bağlılığı yıpratılmaya çalışıldıysa da bunun ne derece başarılı olduğu ayrı bir tartışma konusudur.

1.1.3. 19. Yüzyılda Batı İmgeleminde Oryantalizm

Batı'nın imge dünyasında yarattığı Doğu miti ve bu mitin kronolojik evrimi bu bölümde ele alınmış, Doğulu kadının Batılı kadın karşısındaki konumu incelenmiştir. Ayrıca 19. yüzyıl Batı edebiyatında kaleme alınan romanlarda yer alan Doğu etkisi araştırılmıştır.

Bu dönemin bir diğer özelliği sömürgecilik faaliyetlerinin artması ve emperyalizmin sınırlarının genişlemesidir. On altıncı yüzyıldan itibaren yön bulma araçlarının gelişimine yönelik yeni teknolojilerin ortaya çıkmasıyla birlikte imparatorlukların sınırları değişime uğramıştır. Sömürgeleşme özellikle Avrupalılar için kritik bir öneme sahiptir ancak Avrupalı sömürgeciler ile Amerikalı sömürgeciler bazı açılardan birbirinden farklıdır (Young, 2016: 20). Özellikle 19. yüzyılın başında başta İngiltere olmak üzere Avrupa ekonomileri endüstriyel dönüşümlerine başlamışlardır. Feodal ve geleneksel toprak sahipliği yapıları değişirken, deniz gücü giderek önem kazanmaya ve sömürge yerleşimlerinin sayısı artmaya başlamıştır (Said, 1993: 69).

Young, sömürgeciliği iktisadi yönelimli, merkeze yakın bölgelerde işlev gören, yönetim perspektifinden bakıldığında kolay olmayan bir çalışma olarak tanımlar, emperyalizm ise devlet politikası olarak merkezden yönetilen ve iktidar tasarılarına odaklı bir yapıdır. Young'a göre emperyalizm, bir iktidarın doğrudan fetih yoluyla ya da siyasal ve iktisadi nüfuz vasıtasıyla kurulmasıdır. Küresel bir siyasi sistemin kurulmasını sağlayan ana unsur emperyalizmdir (2016: 21-36).

Parla'ya göre (2005: 17), Doğu miti denildiği zaman akla ilk gelen imge, 19. yüzyıl Avrupa romantiklerinin Doğu'ya yönelişindeki heyecanlı arayıştır. Bu mittten esinlenen eserlere bilim dışı edebi fanteziler olarak bakılsa da 19. yüzyılın Doğu'ya ilişkin yapıtları 18. yüzyıl Oryantalizminin farklı yorumundan başka bir şey değildir. Rodinson'a göre ise (1988: 57), 19. Yüzyılda Oryantalizmin üç ana temele oturduğu görülür. Bunlardan ilki diğer

medeniyetleri küçümseyen çıkarıcı ve emperyalist batıcılık, ikincisi de romantik egzotizmdir yani sefaletiyle batılının gözüne büyüğü gibi görünen Doğu'dur. Üçüncüsü ise eski çağ konusunda uzmanlaşmış bilginlerin verdiği eserlerdir. Üçü arasında hiçbir çelişki yoktur, birbirini tamamlar. Raymond Schwab'ın ortaya attığı *Estetik Doğu Rönesansı* olarak nitelendirdiği dönem, Batılı yazarların romantik buldukları Doğu edebiyatından etkilenmelerinin sonucunda ortaya çıkmıştır. 19. Yüzyılın kolonyalist ortamının getirdiği gerginlik ve kısıtlamalardan, maddiyatın en önemli değer olarak dayatılmasına tepki olarak Doğu'ya yönelen Batılı romantikler, eserlerinde coşkulu bir arayışa dayalı fanteziler olarak sınıflandırılabilir bir Doğu miti yaratmışlardır (Erkan, 2009: 37-38). Hentsch'e göre (1996: 175), 19. yüzyılda özellikle edebiyat alanında geniş okur kitlesine seslenmek isteyen yazarlar ve yayıncılar gerçekte var olmayan, oluşturulmuş doğu imgesine başvurarak, hedef kitlelerine istenileni sunmuşlardır.

Parla, Raymond Schwab'ın *Doğu Rönesansı/La Renaissance Orientale* adlı çalışmasında Batı'nın Doğu'ya bakış etkisini yalnızca Oryantalizm'le sınırlı görmeyen yanlışı olduğunu, bu etkinin Batı düşünce tarihinde klasik Yunan ve Roma kadar önemli bir yere sahip olduğunu vurgular. Schwab, on dokuzuncu yüzyıl romantiklerinin Doğu'dan etkilenmesinin sebebinin Doğu edebiyatının romantik olmasından kaynaklandığını iddia eder. Parla, Schwab'ın tezinde Batı'nın öğrenme, tanıma, anlama isteğinin vurgulandığını ve bu istek tatmin olduğu süreçte Doğu Rönesansı'nın gerçekleşebileceğini iddia ettiğini ancak Batı'nın Doğu'ya yönelik sahip olma ve yönetme isteğinden hiç bahsedilmediğini belirtir (2005: 18-19).

Doğu miti, romantik arayışın 18. yüzyıl burjuva tekdüzeliğinin akılcılığına ve sıkıcılığına karşı ürettiği mitlerden biridir (Parla, 2005: 23). Rodinson'a göre (1988: 57), bu romantik mit Batılıların yalnızca yaşadıkları ülkeden kaçışı arzusu anlamına gelmez, hayallerinde çizdikleri tabloyu da aradıkları anlamına gelir. Bilim öncesi mitler varoluşun çözümlenmemiş yönlerini açıklamaya çalışırken, korkutucu ve gizemli olana insana özgü nitelikler kazandırarak ve evcilleştirerek daha az gizemli ve korkutucu hale getirmeye çalışmaktadırlar. Bu mitler, romantiklere ilham vermiştir. Doğu onların elinde yabancılaştırılmış, kişiselleştirilmiş ve değiştirilmiştir. Her romantik yazarın gönlünde Doğu yolculuğu yapma düşü vardır. Tek başına Doğu yolculuğunun Doğu mitine eklediği şey kişilik arayışıdır ve bu arayış Doğu mitinin dini ve felsefi eksenini oluşturmuştur ancak yolculuk sonrası anılar ve romantik mitler birbirinden farklıdır. Ya anılar mite uydurmuştur ya da kişisel özlemler anılara uydurmuştur, böylelikle 19. yüzyılın Doğu mitleri arkasında zengin ve egzotik bir külliyyat bırakarak yerini yeni mitlere bırakmak zorunda kalmıştır. Romantik

arayış retoriği ile sömürgeci söylemin aynı amaca hizmet etmesi bu edebiyatı belli sınırlara hapsolmuş, kalıplaşmış sıradan bir sanat dalı haline getirmiştir (Parla, 2005: 25).

Oryantalist edebiyatın en önemli unsurlarından biri Doğu'nun kadınlarıdır. Carland'a göre Doğulu kadın Batı kadınlık idealinin tersi olarak görülür. Ezilmiş ve özerklikten mahrum bırakılmış şekilde, hareketini kısıtlayan peçesinin ardında zavallıyı temsil etmesi için de işin içine Batı'nın kurtarıcılık misyonu sokulmuştur (Carland, 2017: 9). Parla'ya göre sömürgeci ve onunla eş zamanlı giden oryantalist söylemin bir teması olan kurtarıcılık, megaloman Batılı romantiklere oldukça cazip gelmiştir. Geri kalmış ırkları ileri taşıma misyonunu üstlenerek onları kurtarmaya çalışan bu felsefe, aynı zamanda emperyalistlerin gerçek planlarını gizlemede önemli bir unsurdur (2005: 26).

1.2. Edward Said ve Oryantalizm Tartışmaları

Turner'a göre Oryantalizm kuramıyla akademisyenlere yeni bir bakış açısı sunan Edward Said, hayatını Yersiz Yurtsuz isimli kitabında anlatmıştır (2002:17). Çocukluk dönemini Kudüs'te geçiren Said, Filistinli bir baba ile Lübnanlı bir annenin iki çocuğundan biridir. İlköğrenimini Kahire'de gören Said, babasının Amerikan vatandaşı olmasından dolayı 1951 yılında Amerika'ya gönderilir. Hayatı boyunca Arap kökeni yüzünden beyaz Amerikalıların haklarından mahrum kalır ve bu durum zaman içerisinde çevresi ve kendisi tarafından meşru görülmeye başlanır. Tüm bu yaşadığı sıkıntıları kaleme döken Said'in Oryantalizm düşüncesi Amerika'da yaşadıkları, başından geçenler ve uğradığı negatif ayrımcılık çerçevesinde gelişmiştir. Edward Said'in Oryantalizm dışında Kültür ve Emperyalizm, Entellektüel, Sürgün Üzerine Düşünceler, Medyada İslam, Kültür ve Direniş, Yeni Binyılda Filistin Sorunu isimli kitapları bulunmaktadır.

1.2.1. Edward Said ve Oryantalizm

Said, 1978'de yazdığı ve bu dönemde oldukça ilgi toplayan Oryantalizm / Orientalism isimli kitabında Batı'nın gözündeki Doğu'yu tartışır. Said'e göre Oryantalizm, Batı'nın Doğu'yu küçümseyerek farklı bir yere koyduğu, kendi gözünden değerlendirdiği bir düşünce sistemi, Doğu'yu konu alan toplum tanımlamalarının, efsanelerin, popüler kültür ürünlerinin, siyasal kayıtların akademik ve bilimsel olarak işlemekle yükümlü olduğu bir yapıdır (2013: 12).

Doğu ile Batı arasında ticaret veya savaşlarla bağlantılı sayısız ilişki ve süregelen bir etkileşim binlerce yıldır varlığını sürdürmüştür ancak 18. yüzyılın ortalarından itibaren Doğu-Batı ilişkilerinde iki temel unsur daha ortaya çıkmıştır. Birincisi Avrupa'da Doğu'ya yönelik giderek genişleyen düzenli bilgi akışı ve birikimidir. Bu birikimden kaynaklanan anlayış,

etnografinin, karşılaştırmalı anatominin, dilbilimin, tarihin gelişiminden yararlanan olağanüstü şahsiyetlere olan geniş ilgi ile güçlendirilir. Ayrıca, romancılar, ozanlar, çevirmenler ve yetenekli gezginler tarafından yaratılan çok sayıda edebi eser de bu düzenli bilgi birikimi içindeki yerini almıştır. Doğu ve Avrupa arasındaki ilişkilerin ikinci temel unsuru ise Avrupa'nın her zaman baskın bir pozisyon olarak adlandırılmasa bile, sürekli bir güç pozisyonuna sahip olmasıdır. Aslında, "güçlünün zayıfla ilişkisi" belirsizleştirilebilecek ya da en aza indirgenebilecekken, Batı'da siyasi, kültürel ve dinsel düzeydeki temel ilişki, güçlü ile zayıf arasındaki bir ilişki olarak görülmektedir. (Said, 2013: 49).

Bu ilişkileri tanımlamak için birçok terim ortaya atılmıştır: Arthur James Balfour ve Lord Evelyn Baring Cromer, aralarında çeşitli terimler kullanmıştır. Doğu mantıksız, ahlaksız (suçlu), naif ve farklı; Avrupalılar mantıklı, erdemli, olgun ve normaldir ancak bu ilişkileri daha canlı hale getirmenin yolu, her yerde Doğu'nun farklı ama kendine ait bir dünyada yaşadığını vurgulamaktır - kendi ulusu, kültürü, bilgi sınırları ve iç tutarlılık ilkeleri olan bir dünyada. Bunu ilk ifade eden kişilerden biri *Siyah Deri Beyaz Maskeler/ Peau Noire, Masques Blancs* adlı kitabıyla Frantz Fanon'dur (aktaran Said, 2013: 49-50). Fanon'a göre sömürgeci efendinin köle ile arasında bir mücadele bulunmamaktadır. İnsanlar ile insan olmayanlar arasında bir mücadele vardır, insanlar arasında değil. Fanon Siyah derili kardeşlerinin gazabını üzerine çekmek pahasına bunun altını çizmiştir: *Siyah insan, insan değildir* (2016: 24). Fanon kitapta olayları Batılı beyaz insan perspektifinden değerlendirerek Oryantalizm ile ilgili literatüre girecek ilk değerlendirmeleri yapmıştır. Burada önemli olan bakış açısı, değerlendirme, sunum ve düşünce sistemidir.

Oryantalizm bir düşünce sistemidir çünkü tek bir zihin tarafından ortaya konulmamıştır. Kurumsallaşmış bir yapıdır. Said'in ifade ettiği gibi, *Batı'nın şirket faaliyetleri, siyasal amaçları ve askeri kurumları akademik dünyaya bağlanarak bir çıkar birliği oluşturulmuştur ve bu birliğin uzmanlarından oluşan ağlar örülerek İslam'a, Doğu'ya yönelik fikirlerin meşrulaştırılmasını sağlamıştır. Özellikle burs ve ödüllerin bolca dağıtıldığı, akademik ortam bu iş için son derece idealdir* (2013: 316). Antropolog, sosyolog, tarihçi ya da filolog fark etmeksizin, sosyal bilimler kapsamında Doğu'ya ait yazılar yazan, Doğu ile ilgili araştırmalar ve incelemelerde bulunan herkes oryantalisttir. Oryantalizm tanımının sınırlarının oldukça genel ve belirsiz olmasına rağmen, 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl başı Avrupa sömürgeciliğinin kibirli yönetici tutumunu hatırlattığı için uzmanlar tarafından pek tercih edilmez ancak varlığını eskisi kadar etkili şekilde devam ettirdiğinden söz edilebilir (Said, 2013: 12).

Said, Oryantalizmin Doğu ile kurulabilecek ilişkiler dizisinin ancak Batı'nın üstünlüğüne dayandırılarak var olabileceğini savunur. Said'e göre çağın gerçekliğinin üç yönü vardır. Bunlardan ilki saf bilgi ve siyasal bilgi arasındaki ayrımdır. (Bilginin, üreten bireyden tarafsız olması) ancak bu tarafsızlık bilgiyi direkt siyaset dışı kılmaz. İkinci sorun ise yöntembilimsel sorundur. Otorite doğal bir şey değildir, oluşturulmuş, araçsal, ikna edici bir kavramdır. Toplumda belli bir yere sahip, beğeni, değer ve kuralları olan, yücelttiği belli fikirlerden, ürettiği geleneklerden, algılayışlardan, yargılardan ayırt edilemediği için normalleştirilmiştir ancak çözümlenmesi gerekir. Üçüncü sorun da Said'in yıllar boyu Amerika'da Arap olarak yaşamasının getirdiği sıkıntıların bir yansıması olan kişisel boyutudur (Said, 2013: 18-34).

Oryantalizmin temel koşulu dışsallaştırmadır: İster şair ister araştırmacı olsun, Oryantalistler Doğu'yu konuşmak ve anlatmak isterler, ancak bu şekilde Doğu'nun gizemleri Batı ve Batılı tarafından anlaşılabilir. Bir oryantalist için sözlerine kaynaklık etmesi dışında Doğu'nun hiçbir önemi yoktur. Bu da onun hem ahlaki hem de varlıksal olarak Doğu'nun dışında kaldığını gösterir. *Doğu her halükârda kendini ifade edebilseydi zaten... tipindeki stereotipler tarafından belirlenir; Doğu bunu yapamayacağı için Batılılar [fakir Doğulular için daha iyi bir seçenek olmadığına göre] ya da Kendilerini temsil edemezler, onların temsil edimleri gerekir* şeklindeki yaklaşımlar Said'in dikkat çektiği noktalardır. Dışsallıklar konusundaki Said'in ısrarının bir başka nedeni ise kültürel çerçevelerdeki ve söylemlerdeki alışverişler göz önüne alındığında, genel dolaşımda dışsallıkların ifade ettiği şeyin gerçekler değil, bir temsil biçimi olduğunun anlaşılması gerektiğidir. İyi organize edilmiş şifreli bir dizge olduğunu tekrar kanıtlamaya gerek yoktur. Yazılı dilde, mevcut bir varlık söz konusu değildir, yeniden yaratılma ya da temsil edilme vardır (2013: 31).

1.2.2. Edward Said'in Oryantalizm Kuramına Destek Veren Kuramcılar

Edward Said'in Oryantalizm kuramı'na destek verenlerin başında Bryan S. Turner gelmektedir. Said'in Oryantalizmi yayınladığı yıl (1978) Bryan S. Turner, *Marx ve Oryantalizmin Sonu/ Marx and the End of Orientalism* adlı eserini yayınlar ancak Said'in çalışması göklere çıkarılırken Turner'ın kitabı gölgede kalır. Turner'a göre bunun nedenlerinden birincisi Said'in daha geniş bir kesime hitap etmesi, ikincisi ise kendisinin İslam ve Arap kültürü üzerine olan temel bilgi eksikliğidir (2002: 18).

Turner'a göre Said'in çalışmasının en can alıcı noktası metin metodolojisi olarak adlandırılabilir. Said, Amerikan edebiyat araştırmalarının gelişmiş yönlerini, tarih ve sosyal bilimlerin analizine uygulayarak yapısal çözümleme yoluyla tarihsel ve sosyal

fenomenlerin analizi için yeni yönelişler sergileyerek farklı noktalara parmak basmıştır. Kendisi de Filistinli bir Arap olan Said, Filistin siyaseti ve Ortadoğu konusunda bilgi sahibi olduğu için konuya oldukça vakıftır ancak Turner'ın Said'e eleştirileri de vardır. Bunlardan ilki Said'in çalışmasının yeni olmaması, sıradan bir tarzda işlenmiş olması, Fransız Oryantalizmini kuvvetle eleştirirken Alman ve İngiliz Oryantalizmleri bağlamında oldukça zayıf kalmasıdır (Turner, 2002: 19-20).

Turner'ın bir diğer eleştirisi ise Said'de kapsamlı bir politik konum çıkarımının zor olması, felsefe ile pratik arasında büyük boşluk olmasıdır. Buna Said'in *Medyada İslam/ Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World* adlı eserini örnek gösterir. Turner'a göre Said, bu eserde realist epistemoloji isimli bir yöntemin yanı sıra, yapısal çözümleme tekniğini de kullanmıştır. Oysa yapısal çözümleme sadece sorunları ortaya koyan bir tekniktir ve çözüm önermez. Oryantalizm hakkındaki tartışmanın zararlı bir yönü ise Batıcılıktır (occidentalism). Bu Batı'ya ilişkin her şeyin reddedilmesi dolayısıyla modernizasyon mirasının her şeyiyle reddedilmesi anlamını taşır ki Turner açısından bu oldukça korkutucu bir durumdur (Turner, 2002: 22-24).

Turner'a göre Batı'nın bazı yönlerinin reddi, üçüncü dünya ülkelerine ait yerel bilgi ile bağlantılı olarak ele alındığında haklı görülebilir. Bilginin İslamileştirilmesi her ne kadar Foucault ve Said tarafından savunulduysa da bu durum sekülerizme (laiklik) karşı çıkış ve Max Weber'in *Din Sosyolojisi/Sosyologie of Religion* kitabında kavramsallaştırdığı gibi modernleşmenin değersiz ilan edilmesi anlamını da kapsamaktadır. Batı teknolojisinin Batı değerleri olmaksızın benimsenip benimsenemeyeceği ise ayrı bir tartışma konusudur. Said'in Oryantalizm tartışması tüm bu soruları da beraberinde getirmiştir. Turner'ın karşı çıktığı bir diğer nokta feminist metodolojinin İslami değerlere uygulanmasıdır. Sözde İslami sosyal bilim geliştirilemez, geliştirilmesi de mümkün değildir. Aynı şekilde Hristiyan sosyal bilim, Musevi sosyal bilim ya da başka bir tür etnik sosyal bilim geliştirilmesi saçmadır. Sosyal bilimlerde bir temel mantık ve kuram vardır ve herhangi bir etnik, kültürel ya da tarihsel etiket altına sokulması mantıklı değildir (Turner, 2002: 24-26).

Arif Dirlik, *Çin Tarihi ve Oryantalizm Sorusu/Chinese History and the Question of Orientalism* isimli makalesinde Çin'deki Oryantalizm algısına değinirken, Said'i kaynak göstererek, kuramına destek verir. Oryantalizm bağlamında modernite, Avrupa merkezcilik ve oksidentalizmi tartışarak Weber'in Çin'deki kapitalizmin gelişimine düşman olarak tasvir ettiği Konfüçyüsçü uyum, ailecilik ve patrimonyalizm değerlerini ele alır (Dirlik, 1996: 109-101).

Bunların dışında Said'e destek veren isimler arasında Masao Miyoshi, Gabal Partha Mitter, Rajanit Guha, Raymond Williams, Peter Gran, İkbâl Ahmed, Tarık Ali bulunmaktadır (Said, 2000: 104).

1.2.3. Edward Said'in Oryantalizm Kuramına Karşı Kuramcılar

Said'e Oryantalizm konusunda en büyük eleştiriyi getiren Bernard Lewis'tir. Lewis 1982'de yazdığı *Oryantalizm Sorusu/Question of Orientalism* adlı makalesinde Oryantalizm'i sorgular. Lewis'e göre (1982), Avrupa ve Amerikan üniversitelerindeki Oryantalizm terimi önceki içeriğinden arındırılarak uygunsuz hale getirilmiştir. (Oryantalizmin ilk anlamı Batı Avrupa'dan gelen bir grup sanatçının Ortadoğu ve Kuzey Afrika'yı ziyaret ederek gördüklerini veya hayal ettiklerini çoğu zaman romantik bir şekilde resmettikleri bir okuldur). Oryantalist terimi ise şimdiye göre oldukça farklı bir anlam taşımaktadır. Şimdiki gibi belirsiz ve kesin değildir. Tek bir disiplin vardır: filoloji. Tek bir bölgeyi kapsamaktadır: Ortadoğu (Lewis, 1982).

Lewis'e göre Oryantalizm, 1978'de Said'le birlikte yeniden tartışmaya açılmıştır. Said'in yazdığı *Oryantalizm* adlı eser ortaya koyduğu önemli tezle gündeme gelen bir kitaptır. Bu tezin, Oryantalizmin 19. yüzyıla kadar yalnızca Hindistan ve kutsal toprakları kapsadığını ve İngiltere ile Fransa arasında yaşanan özel bir yakınlıktan kaynaklandığını öne sürer. Bu noktayı kanıtlamak için Said, çok sayıda keyfi görüş ortaya koyar. Said'in çalışmasında yalnızca Arap dünyası vardır. Bir yandan Türkçe ve Farsça çalışmaları, diğer yandan Sami çalışmalarını ortadan kaldırarak, Arapça çalışmaları hem tarihi hem de filolojik çalışmalarından izole eder. Oryantalizmin dönemi ve alanı da benzer şekilde sınırlandırılmıştır. Doğu'su Ortadoğu'ya, Ortadoğu'su ise Doğu'nun bir parçasına indirgenmiştir (Lewis, 1982).

Said, *Oryantalizm Eleştirileri/ Criticism of Orientalism* (2000: 42) adlı kitabında, Arapların ya da İslamiyetin savunmasını yaptığı tezine kesin bir dille karşı çıkar. Vurgulamak istediği nokta, Arapların ve diğer İslam toplumlarının *yorum ürünü olmaktan* öteye geçemedikleridir (Said, 2000: 42).

Lewis Oryantalizm'in akademik bir kurgudan ibaret olduğu tezine Vidiadhar Surajprasad Naipaul'u örnek gösterir. Naipaul akademisyen değil roman yazarıdır. Doğu Hint kökenli bir Batı Hintli olarak Avrupa'dan ve Avrupa kültüründen çok uzak olmasına rağmen İslam hakkında Avrupalılara benzer bir bakışı vardır. Zaman zaman yanlış, zaman zaman yıkıcı da olsa profesyonel bir bakış açısına sahiptir. Bunun için hiçbir üniversiteden burs da almamıştır ancak o bir oryantalisttir. Lewis'e göre tamamıyla beyni yıkanan öğrencilerin hayal

gücüyle şekillenen Oryantalizm kavramı Naipaul ile çürütülmüştür. Lewis'in bir diğer tezi ise geleneksel Müslüman âlimlerin Hristiyan ya da Yahudi bilim tarihini incelemeye başladıklarında, Hristiyan ya da Yahudilerin İslam'ı incelemeleri için hiçbir onurlu neden göremediklerinin farkına varmalarıdır (Lewis, 1982).

Lewis'e göre Avrupalıların İslam'a ve karşılaştıkları Müslüman halklara karşı büyük korkuları vardır. İslam'ın ortaya çıkıp hızla yayıldığı yüzyıllarda güçlü ve yayılmacı bir İslam dünyası kuşatması altında olan Avrupa kendini tehlikede hissetmektedir. Bu döneme ait Müslüman kaynaklarının Batı'ya ve özellikle Avrupa'ya yönelik tanımlamalarında kibirli bir bakış kendini hissettirir. Müslümanlara göre kuzeybatı sınırının ötesindeki topraklar, kötü ve pis alışkanlıklara sahip, son derece cahil, asgari bir uygarlık düzeyinde birtakım insanların bulunduğu, eski bir dine inanan egzotik ve pitoresk kabilelerin yaşadığı el değmemiş bir alandır (Lewis, 1996: 6-7).

Lewis'in Oryantalizm eleştirisi birkaç soruyu gündeme getirir. Bu sorular:

- Arapça ve İslam araştırmaları Avrupa'da yüzyıllar önce neden başladı?
 - Müslüman fatihler Doğu ve Batı Avrupa topraklarından sürüldükleri zaman Avrupalılar karşı saldırıya mı geçti?
 - Bu çalışmalar neden Avrupa'da gelişti?
 - Arap dünyasının egemenliğinden hiçbir zaman pay almamış, ancak İngilizler ve Fransızlar kadar büyük katkı yapabilen birkaç doğulu bilim adamı daha başarılı olarak adlandırılabilir mi?
 - Batılı bilginler uzun zaman önce unutulmuş eski Ortadoğu uygarlığının anıtlarına ait bilgilerin şifresini çözmek ve kurtarmak için neden bu kadar çaba harcadılar?
- (Lewis 1982).

Said'in Lewis'e eleştirisi ise Lewis'in diğer toplumlara dair bilgi edinme isteğinin son derece mantıklı bir istek olduğu, ancak bunun sadece zeki insanlara yani yalnızca Batı'ya özgü bir durum olduğunu iddia etmesidir. Müslümanlar gibi böyle istekleri gereksiz olarak gören tembel toplumlar bu tür işlerle uğraşmazlar. Yine Said'e göre her ne kadar tarafsız bir bakış açısına sahip gibi sunulsa da Lewis aslında İslamiyet karşıtı olup Siyonist ve soğuk savaş karşıtları için bilirkşi rolünü üstlenmiştir. Said'e göre Lewis, Oryantalizmi Avrupa emperyalizminden ayırarak onu klasik dilbilim, eski Yunan ve Roma kültürü ile ilişkilendirerek ve kimi zaman insanları saf yerine koyarak kuramının eksik yönlerinin üstünü kapatmaya çalışır. Bir diğer avantajı ise mevcut politik sürecin Lewis'e arka çıkmasıdır. Said'e göre Lewis'in çalışması, fikri olmaktan çok politik bir ortamın ürünüdür (Said, 2000: 47-107).

Said'in ortaya koyduğu Oryantalizm kuramına karşı duran kişilerden bir diğeri de Daniel Pipes'tir. Middle East Forum'un kurucusu ve yöneticisi olan Pipes, 1978 yılında Said'in ortaya koyduğu teze karşı ilk olarak 1979 yılında "Silahlı kuvvetler ve Toplum" üzerine verilen bir seminerde sunum yapar. Karşı olduğu noktaları dört maddede toplar: Bunlardan ilki burs karşılığı akademisyenlerin, yaptıkları Oryantalist çalışmalarda Doğu'yu kötülerdir. Said'e göre, kendilerine ayrılan bütçe ile kendilerinden istenen alçaltıcı tasvir ve küçümsemelerle çalışmalar yapan akademisyenler bilimsel çalışma adı altında etik olmayan araştırmalara imza atmaktadır. Pipes'a göre (1979) Oryantalizm uzak kültürler hakkında bilgi edinmek için yapılan ayrıntılı bir çalışmadır. Said, bu etkileyici çalışmaları görmezden gelerek asil ve kalıcı bilimsel geleneği haksız yere küçük düşürmektedir. İkincisi Said'in kitabında İngilizler, Fransızlar ve Araplar dışında herkes dışlanmıştır. Said, olayları tamamıyla Arap Müslüman perspektifinden değerlendirir: Türkler, Çinliler, Hintliler, Afrikalılar yok sayılır. Üçüncüsü Batı'nın yükselişini görmezden gelmektedir. 1850-1914 Viktorya döneminde İngiltere ve Fransa'nın hemen her alanda baskın konuma gelmesi, gelişen teknoloji ve yeni makinelerle diğer ülkelere üstünlük sağlaması inkâr edilemez bir gerçektir. Dönemsel güç ve servetlerini, geçici bir fenomen olarak değil, kalıcı bir gerçek olarak değerlendirip güç zehirlenmesi yaşamışlardır. Dördüncüsü ise dünyadaki son gelişmeleri yok saymaktır. Birinci ve İkinci Dünya savaşlarından sonra Batı'nın eski gücünün düşüşe geçmesi Batı coğrafyası dışında kalan ülkelerin onun gücünü ve zenginliğini paylaşmasıyla sonuçlanmıştır. Bu düşüş kültürel göreceliği makul kılmıştır. Artık Avrupa şu dönemde, en göz alıcı anlarını yaşayan yalnızca birkaç büyük uygarlıktan ibarettir (Pipes, 1979).

Said'e göre (2000: 47), Pipes bilgiye hizmet etmekten ziyade Amerikan Devletinin çıkarlarını kollamaktadır. Pipes, İslamiyet'i Batı'da ortalığı velveleye veren, terörizmi tetikleyen, yobazlığı bir yaşam tarzı gibi sunan siyasi bir hareket olarak açıklar. Pipes ayrıca 19. yüzyıl romantik oryantalistlerinin hep tekrarladığı klişe düşüncüyü tekrarlar: İslam dinine mensup olanlar kendini tanıma, temsil etme, yönetme yetisinden yoksundur. Said'in Pipes'in tezinde şiddetle karşı çıktığı nokta, karşılıklı diyalog ve birbirini tanımadan ziyade Batı'nın kendi üstünlük savına göre kuralları koyması ve Doğu'dan onun sadık hizmetkârı olmasını beklemesidir (Said, 2000: 48).

Harvard Üniversitesi profesörlerinden Benjamin Schwartz da Said'e karşıt kuramcılar arasındadır. Schwartz, Doğu kavramının sınırları olmayan ve basitleştirilmiş bir tanımlama olduğu konusunda Said ile aynı fikirdedir ancak Oryantalizm'in genel olarak tek bir alana ait olamayacağını (örneğin Çin) söyler çünkü bu disiplinler belirli yerel koşulların haritasını çıkaran somut araştırmalara dayanır (aktaran Kluge, 2009: 29).

Sonuç olarak Said'i destekleyen Turner, Arif Dirlik, Masao Miyoshi, Gabal Partha Mitter, Rajanit Guha, Raymond Williams, Peter Gran, İkbâl Ahmed, Tarık Ali gibi kuramcılarının yanı sıra Lewis, Pipes, Schwartz gibi karşıt kuramcılar da sonuna kadar tezlerinin arkasında olduklarını vurgulamaktadırlar.

1.3. Toplumsal Cinsiyet

"Toplumsal cinsiyet" kavramı, kadın ve erkeklerin doğuştan değil, içinde yer aldıkları toplumsal yapı tarafından belirlenen rollerini ve görevlerini tanımlar. Bireylerin mevcut kaynaklara erişimi, hareket tarzları, sorumlulukları, eğitimi, sağlığını koruma ve özgürlük hakkı gibi pek çok alanda toplumsal cinsiyet rollerinin belirleyiciliği söz konusudur. Bu temel haklara erişim noktalarında bile toplumsal cinsiyetin olumlu ve olumsuz etkilerinin gözlemlenebileceği bir yapıdan bahsedilebilir. Özellikle kadınların sahip oldukları bu haklara erişimlerinde önemli engeller yaratan bu yapı, aynı zamanda kadınların içinde yaşadıkları toplumun tüm beklentilerini karşılama zorunluluğunun da bir ifadesidir.

1.3.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Bu bölümde, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları, kadın ve erkeğe toplumda biçilen roller, bu roller bağlamındaki beklentiler, uymaları istenen kurallar ve kadınların kendilerini mevcut ataerkil söylem üzerinden konumlandırmaya çalışmaları işlenmiştir.

Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet kavramları zaman zaman ikili bir karşıtlık, bazen de çift bir terim biçiminde kullanılmış, değerlendirilmiş, kritik edilmiş ve değiştirilmiştir (Bolat, 2021). Eril veya dişi karakteri olan ya da cinsiyet farklılıklarına sahip olan herhangi bir şey "cinsiyetlendirilmiş" (gender) demektir. (Pilcher ve Whelehan, 2004: 59). Cinsiyet, biyolojik verilere dayalı "kadın" ve "erkek" kategorilerini ifade etmede kullanılan genel bir terimdir. XX kromozomlu beden dişi, XY kromozomlu beden de erkek olarak kabul edilir. Toplumsal cinsiyet, aynı zamanda birbirini dışlayan ya da normal/sağlıklı/doğal kabul edilen ikili bir karşıtlığı tanımlar. Söz konusu insan bedeni olduğunda, Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek olarak görülen bedenlerin sosyal dünyada nasıl konumlandırıldığını, sosyal kurumlarla ve iktidar ilişkileriyle nasıl bir bağlantı içinde olduğunu belirleyen en önemli paradigmalardan biri haline gelir. İşte bu noktada, bedenlerin sosyal dünyada "başına gelenlerin" ve bedenlerden beklenen rol, tavır ve görevlerin, doğal hukukun bir uzantısı olduğu varsayılır (Bolat, 2021).

Toplumsal cinsiyet düzeni tarafından toplum için erkeklik ya da kadınlık biçimleri ya da kodları yaratılır, bu formlar yeniden üretilir ve aralarındaki ilişkiler düzenlenir (Pilcher ve Whelehan, 2004: 61). Sosyalleşme sürecinde erkek ve kadınların öğrendikleri duygu, tutum,

davranış ve roller arasındaki farklılıklar ile kültürün kendilerine biçtiği farklılıklar, cinsiyet farklılıkları olarak kabul edilir. Kadınların daha duyarlı olması, eve çocuklarına bağlı, ev kadını, öğretmen ya da hemşire gibi meslek gruplarına dâhil olmalarının beklenmesi ancak erkeklerin yönetici, mühendis ya da tüccar gibi meslek gruplarına dâhil olmaları toplumun kendi kalıplarının bireye dayatılması sonucu oluşurlar. Bunlar gerçek olmayan toplumsal cinsiyet farklılıklarıdır (Dökmen, 2010: 24). Butler'a göre (2009: 75), toplumsal cinsiyet, eril ve dişilin, toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonal, kromozomal ruhsal ve performatif ara formlarla birlikte üretilmesi ve normalleştirilmesiyle birlikte ortaya çıkan aygıttır.

Toplumsal cinsiyet kavramı, Pilcher ve Whelehan'a göre "erkeklerin kadınlara karşı avantaj sağlayan durumlarına ve buna bağlı sosyal olarak inşaa edilmiş sonuçlara" atıfta bulunmaktadır (2004: 59). Cinsel roller, şekillendirilebilir ve dinamikleri kültür tarafından şekillendirilen roller olarak görülebilir (Paglia ve Flax, 2017: 198-199). Toplumsal cinsiyet düzeni, kadınlar ve erkekler arasındaki güç ilişkilerinin varolduğu bir toplumda bireyler tarafından uygulanan kalıplaşmış ideolojik ve maddi pratikler sistemidir (Pilcher ve Whelehan, 2004: 61).

Toplumsal kurallarda yazılı olmayan bu ataerkil düzen, işbölümü ya da kolektif veya özel ritüellerin rutin seyrinde, sözel olmayan komutlar vasıtasıyla beden üzerinde de sürdürülür (örneğin, erkek alanlarından dışlanmaları nedeniyle kadınlara dayatılan kaçınma davranışları). Sosyal ve fiziksel kurallar, eğilimleri belirler ya da onlara arabuluculuk eder: Kadının en temel işlerden (çift sürmek gibi) dışlanması, onlara ikincil bir konum vererek (tarlanın dış kısmı ya da yol kenarı), onlara bedenlerini nasıl taşıyacaklarının (onurlu erkeklerin önünde durarak, eğilerek ve kollarını göğsünün önünde kavuşturarak) öğretilmesi, kadınlara önemsiz, emek isteyen ve aşağılık işler (gübre taşımak) verilmesi (veya zeytin hasadında, yere düşen zeytinleri toplamak için erkekler sopa kullanırken kadın ve çocukların eğilmesi) gibi yazılı olmayan kurallardan oluşur. Dahası bütün bu kurallar sosyal farklılıkların da temeli gibi görünen biyolojik farklılıklardan yararlanır (Bourdieu, 2015: 38-39).

"Toplumsal cinsiyet düzeni" kavramı ilk olarak Jill Matthews (1984) tarafından kadınlığın tarihsel inşası hakkında yapılan bir çalışmada geliştirilmiştir. Matthews toplumsal cinsiyetin erkekler için avantaj olduğu kanısına karşı çıkar. Matthews'a göre herhangi bir toplumsal cinsiyet düzeni ataerkil olmaktan ziyade eşitlikçi ve hatta anaerkil olabilir. Toplumsal Cinsiyet Düzeni kavramı, ataerkilliğin aksine, cinsler arası bir ayrıma izin vermektedir (Pilcher ve Whelehan, 2004: 61).

Mies'e göre Toplumsal Cinsiyet kavramı özellikle kadınlara yönelik eşitsizlik ve sömürüye dayalı ilişkileri açıklamak amacıyla biyolojik olarak tanımlanmaktadır. Kadınların

çocuk doğurması, biyolojik bir durumdur ancak yaşam üretimi için çekilen acılar gerçek bir insan eylemi olmaktan çok, bitki ve hayvanları bilinçsizce ortaya getiren ve olay üzerinde kontrolü olmayan doğaya ait bir eylem olarak düşünülerek kadının yaşam üretimine olan katkısı küçümsenir (Mies, 2008: 103-104). Kadın emeği birkaç nedenden dolayı görmezden gelinebilir, birincisi erkeklerin gözünde tanındık, sürekli, tekrarlayan ve sonsuz, mütevazı ve basit olmasıdır. İkincisi ise kadınların evlerde gözlerden uzakta, karanlık odalarda ve de günün ölü zamanlarında emek vermesidir (Bourdieu, 2015: 64). Ücretsiz çalışma, şiddet, cinsellik, ev içi emek ve çocuk bakımı gibi uygulamalar aracılığıyla inşa edilen toplumsal cinsiyet pratikleri düşünüldüğünde, kadının toplumsal cinsiyet klişelerini kabul etmekte özgür olmadığı ortaya çıkmaktadır (Connell ve Messerschmidt, 2005: 842). Ev içi emeğin parasal karşılığının olmaması, kadının kendi gözünde de değersizleşmesine katkıda bulunmuştur: Sanki gönüllü işler için kadın zamanının hiçbir anlamı yokmuş, serbestçe ve sınırsızca kullanılabilirmiş gibi (Bourdieu, 2015: 124).

Kadınlar, sosyal kimliklerinin bağlı olduğu (ya da olacağı) erkeklerle ilişkilerine dair temsillerini inşa ederken, toplumun ataerkil söylemini tartışmaksızın kabul ederek kendilerini ona göre konumlandırırlar (Bourdieu, 2015: 52).

Erkekler üzerindeki baskı ve kadınların ikincilleştirilmesi kendi kendini yeniden üreten bir sistem değil, bir tür tarihsel süreçtir. Erkeğin egemenliği meydan okumalara karşı savunmasızdır ve sürdürülmesi çaba gerektirir (Connell and Messerschmidt, 2005:844).

Küçük düşürme ve görmezden gelme eğilimi gösteren bir sosyalleşmeye maruz kalan kadınlar feragat, teslimiyet ya da sessizlik gibi olumsuz erdemleri öğrenirken, erkekler de aynı şekilde ataerkil temsilin tutsağı, hattâ sinsi kurbanıdırlar. Aynen itaate yol açan eğilimler gibi, baskınlık kurmaya ve uygulamaya yol açan eğilimler de doğuştan gelmez ve bu eğilimlerin uzun bir sosyalleşme süreci içinde, diğer bir ifadeyle, etkin bir karşı cinsten farklılaşma süreci içinde inşa edilmesi gerekir. Erkeğin ayrıcalıklı olması aynı zamanda erkek için bir tuzaktır. Bu tuzak, her erkeğin ne pahasına olsa erkekliğini kanıtlamak zorunda kalacağı hale gelebilen sürekli gerginlikler ve tartışmalar bütünüdür (Bourdieu, 2015: 67- 68).

Toplumsal cinsiyet düzenine "hegemonik erkeklik" kavramını ekleyen Connell, güç ve iktidar kavramları üzerinden gitmiştir. Connell ve Messerschmidt'e göre hegemonik erkeklik kavramı ilk olarak, kişiliğin çok tabakalı yapısı ve çelişkili doğası, sosyal yaşamdaki günlük çatışmalar ve hegemonyayı sürdürmek için gerekli stratejilerin karışımı hakkındaki argümanlar dikkate alarak geliştirilmiştir. Kadınların ikincilleştirilmesi erkekler üzerinde baskı oluşturmaktadır ve bu kendi kendini yineleyen bir sistemden ziyade tarihsel bir süreçtir. Erkekler baskındır, mücadeleye açıklardır ve bunu sürdürmek emek gerektirir. Böylesine

erkek egemen bir modelin devamı için, kadınların dışlanması ya da itibarsızlaştırılması ve erkeklerin korunması gerekmektedir. Bu mekanizmalar "sert" uluslararası ilişkiler çağında "yumuşak" seçeneklerin itibarsızlaştırılmasından, güvenlik tehditlerine ve savaşa, eşcinsel düşmanı saldırılardan ve cinayetlere kadar uzanmaktadır (Connell ve Messerschmidt, 2005: 844). Cinsiyeti iktidarla ilişkilendiren bu bakışa göre bir erkeğin kadın haline dönüşmesi en büyük utançtır. Burada, bilerek kadınlaştırma işkencesine maruz bırakılan erkeklerin tanıklıklarından da söz edebilir (Bourdieu, 2015: 36).

Kadınların kendilerini mevcut ataerkil söylem üzerinden konumlandırarak ikincil rollerde yer alması yalnızca kadınlar için değil erkekler için de başa çıkılması güç bir durum olarak değerlendirilebilir. Erkekler sürekli güçlü olduklarını kanıtlama çabası içinde olarak, güçsüz oldukları zaman kadın statüsüne indirgenme endişesi içinde, psikolojik ve sosyolojik baskılarla karşı karşıya kalmaktadırlar.

1.3.2. Geleneksel ve Modern Toplumlarda Kadın

Geleneksel toplumlarda kadın genel olarak karanlık, bilinmeyen ve korkutucu olarak görülür. Özellikle Antik Yunan toplumunda kadının tasviri oldukça kötüdür. Kadının doğayla, özellikle de tabiatın karanlık tarafıyla ilişkilendirilmesi yalnızca Antik Yunan'a özgü bir durum değil, tam tersine uygarlığın başlangıcından beri varolan bir olgudur (Berktaş, 2003: 132). Sihirli güçlere sahip olduğuna inanılan ve büyücülük yapan kadınlar için kullanılan "cadı" kelimesinin kadın ve doğa arasında yaygın bir kültürel denklemi yansıttığını düşünen Sherry Ortner, kadın ve doğa arasındaki bağlantının kadın bedeni ve işlevlerinden kaynaklandığını ileri sürer. Cadıların Yunan ve Roma edebi temsilleri arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Doğa ile bağlantı ve insan vücuduna odaklanma şeklinde iki önemli özellik üzerine yoğunlaşırlar (Spaeth, 2014: 41-43). Eski kadın düşmanlığını sihir, iblisler ve tehlikelerle özdeşleştirerek tarih boyunca devam etmiş olan bu ilişkilendirme, kadının ve kadın bedeninin toplumsal denetimini meşrulaştırmaya hizmet etmektedir (Reed, 2014: 108). Kadim medeniyetin kaynağı olarak kabul gören Mezopotamya'da cadılar, Mezopotamya medeniyet idealinin antitezi olarak kabul görmüş ve bu nedenle "medenî" Mezopotamyalıların sosyal kontrolünün dışında olan bozkır, dağ ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilmişlerdir (Berktaş, 2003: 132).

Birçok yaratılış miti "toprak ana" ve "gök baba" gibi tanımlayıcı sıfatlarla başlasa da tanrı ve tanrıça eşleştirmeleri her zaman eşit bir zemine oturmaz. Birçok efsanede tanrıçalar bile tacizden kurtulamaz bu da erkeklerin kadınlar üzerinde hegemonyasının somut bir simgesidir (Robert ve Smithsonian, 2022: 19). Yunan mitolojisinin erkek tanrılarının, insan

kadınları cinsel ilişkiye zorlamasıyla dolu olması tesadüf değildir; bu "ilahi tecavüz", mevcut toplumda özellikle tecavüz eylemi ve pratiği yoluyla erkek kontrolünün kurulması olgusunun "ilahi topluma" yansıması olarak yorumlanabilir. "Yabancı Öteki"'nin bedeni tecavüz gibi pratik ve ideolojik araçlarla kontrol altına alınmak durumundadır (Berktaş, 2003: 132).

Tabiat ana kavramına karşı erkek egemenlik fikrinin ortaya çıkmasıyla, uygarlık eril düzen ve eril akıl söylemleriyle birleştirilmiş, kadın imajı ise doğa ve doğanın tahripkâr güçleriyle özdeşleştirilerek farklı bir söylem oluşturulmuştur (Berktaş, 2003: 133). Bu söylemlerin gücü hem teşvik ettikleri negatif ya da pozitif imajlarda, hem doğallaştırdığı totalleştirici bilgi sistemlerinde, hem de bu tür ikili seçimlerin (kadın/erkek, büyü/din, doğa/kültür, negatif/pozitif, pasif/aktif) tek seçeneği olarak görülmesinde yatmaktadır. Bunlar, dikkatimizi başka şeylere, sözgelimi geçmişteki şu ya da bu kadın temsilini yargılama gibi yinelenen işlere çekerek kendi inşa edilmişliklerini silen bilgi sistemleridir (Reed, 2014: 111).

Yunan mitsel düşüncesinde *erkeğin ateşi elde etmesinin cezası olarak yaratılan kadın, bütün erkekler için bir lanettir*. Hesiodos'a göre bir kadını desteklemek ve çocuklarının annesi olmasını istemek bütün erkeklere yapılmış büyük bir kötülüktür (Henry ve James, 2012: 84).

Yunan kültürüne benzer bir şekilde Roma İmparatorluğu'nda da kadın, köle ve barbarlar öteki olarak etiketlenmiştir. Temeli doğada olan bir hiyerarşi ile açıklanan kadın erkek karşıtlığı, erkek egemen söylem tarafından daha da ileri gidilerek kadını "eksik insan" ve "hilkat garibesi" olarak tanımlamakta sıkıntı görmez (Berktaş, 2003: 133). Geleneksel toplumlarda da klasik ataerkil toplum değerlerinin öngördüğü biçimde düzenlenmektedir. Bunun doğal sonucu olarak kadın bedenine geleneksel ataerkil tanımlamalar perspektifinde toplumsal roller biçilerek beden; cinsiyet rolleriyle kuşatılmaktadır (Bilgin, 2016:222).

İster görsel ister edebi olsun, kültür temsilleri yalnızca sunulan bir ideolojiyi yansıtmak ve ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda kullandıkları belirli kodlar aracılığıyla dünyayı anlamlandırma yoluyla onun inşasına ve dönüşümüne aktif olarak katılırlar. Bu kodlar, tarih boyunca kadınları ikincilleştiren cinsiyetçi içeriğe sahip olmuşlardır. Bu söylemi üretenler ile hayali temsilleri belirleyenler iktidardaki erkeklerdir. Avrupa'da cadı oldukları gerekçesiyle yakılanların çoğu geleneksel kültürel-cinsel standartlara uymayan kadınlardır. 16. yüzyılda doktorlar cadılık yapmakla suçlanan bazı kadınların akıl hastası olduğundan şüphelenmeye başlamış ve bu varsayım deliliğin bir kadın hastalığı olduğuna dair düşüncenin yerleşmesine yol açmıştır. 17. yüzyılda Fransa'daki ilk akıl hastanesi Salpetriere'de seks işçileri, gayrimeşru doğum yapan kadınlar ile yoksul kadınlar için özel koşullar bulunmaktaydı.

Kadınlar anatomik, fizyolojik, fiziksel, zihinsel ve psikolojik açıdan erkeklerden farklı oldukları konusundaki bu ortak çabada hemfikirdiler. Tıpkı "ilkel halkların" Avrupalıların gerisinde kaldığı gibi, türlerin evrimi sırasında kadınlar da erkeklerin gerisinde bırakılmıştır. Kraniyoloji (Kafatası bilimi) ve frenoloji (kafatasından karakter, kişilik tahlili) gibi yeni "bilimler" bu "gerçeği" kanıtlamak için "seksoloji" ile birlikte çalıştılar. Bu mantaliteye göre kişilerin kaderi kafatasında yazılıdır ve bu kafatası, kadınlarda erkeklere göre daha küçüktür (Berktaş, 2003: 136).

Biyologlar, sosyologlar ya da antropologlar 19. yüzyılın sonlarında cinsel farklar hakkında yazarken, 1900'lerin başında kadın düşmanı tutumlar yaygınlaşmıştır (Atwood, 2008: 272). Zamanın egemen kültürü, vahşi doğanın ve kadınların aşağı, ilkel doğasını ima eden çeşitli imgeler üretmiş; sözde "cinsel bilim" (seksoloji) bu kültür için "sağlam bir temel" sağlamıştır (Berktaş, 2003: 136). Buna örnek olarak Charles Darwin'in *Türlerin Kökeni/ The Origin Of Species* (1859) ve *İnsanın Türeyişi/ Descent of Man* (1871) adlı eserleri örnek gösterilebilir ki bunlar, aynı zamanda siyasi olarak kullanılan unsurlar da içerirler. Pek çok erkek, yırtıcılığı meşrulaştırmak maksadıyla Darwin'in en güçlü olanın hayatta kalması fikrinden yararlanmıştır (Atwood, 2008: 272). Buna karşıt görüşler öteden beri vardır. Her ne kadar yaşadığı dönemin yaygın görüşlerini savunsa da yine de zamanına göre feminist sayılabilecek isimlerden biri Jean-Jacques Rousseau'dur. Rousseau, Darwin'den yüz yıl önce insanların boş bir sayfa olarak doğduğuna, normatif toplumsal cinsiyet varsayımları da dâhil olmak üzere önyargıların, keyfi ve değişken sözel kurgular aracılığıyla iletilen toplumsal baskılar tarafından kişiler üzerine "kayıt edildiğine" inanmaktadır (Paglia ve Flax, 2017: 191).

Aynı zamanda emperyalist sömürgecilik ve bilimin yüzyılı olan 19. yüzyılda kimliklerin yeniden tanımlanmasıyla, ırk ve toplumsal cinsiyet, bilim ve popüler kültürün iki ana teması haline gelmiştir (Berktaş, 2003: 133-134). Sanayi devrimi ile değişen ekonomik yapı kadın erkek rollerini de değişime uğratmıştır. Bu durumun ana nedeni modern ekonominin cinsiyetsiz bir yapıya dönüşmesiyle ilgilidir. Modern ekonomi kadın ve erkek emek gücünü birbirinden ayırmaya gerek görmediği için cinsiyetsiz bir ekonomi inşa etmeye yönelmiştir (Illich, 1996: 13).

Fransız ihtilali ile ortaya çıkan eşit haklar öğretisi ise yeni bir başlangıcın sembolüdür. Bu tip yeni öğretiler, Avrupa, Kuzey Amerika ve diğer yeni kolonilerde feminizmin yayılmasına öncü olmuştur. Oy kullanma, mülkiyet ve eğitim açısından yok sayılma, hukuki ve resmi konulardaki haklardan yoksun bırakılma gibi konularda aydınlanma yaşanmasıyla birlikte bir sorgulama süreci de başlamıştır. Özellikle 1920'li yıllarda kadınlar içinde bulundukları sıkıntılı durumun nelerden kaynaklandığı konusunda ateşli tartışmalara

girmişler ve kadınların tahakküm altına alınması doğal ya da adil değilse nasıl yasallaştırılmış ve nasıl sürdürülmüş olabilir türünden ampirik sorular vasıtasıyla çağdaş toplumsal cinsiyet teorisini oluşturmuşlardır (Connell, 1998: 50).

Modern kamusal hayat, kadınlara oluşturdukları özgün düşünceyi, kamusal alana özgür bir şekilde taşıma olanağı sağlamıştır. Kadınların kamusal alana özgür bir şekilde girmesi birbiriyle olan etkileşimlerini arttırarak, kendilerini toplumsal cinsiyet klişelerinden farklı bir şekilde inşa etmelerine yol açmıştır (Özkan, 2014: 1246).

1.3.3. İslam Dini ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi

İslam kültürüyle paralellik gösteren klasik ataerkil yapıya sahip olan Müslüman toplumlarda kadının aile içindeki rolü ve görevleri, hukuksal alanda arka plandaki konumu ve kısıtlanmış medeni hakları, bu bölümde İslam'a özgü uygulamalar ve mevcut ataerkil düzenin oluşturduğu karma yapı çerçevesinde incelenmiştir.

Cinsiyet algısı, geçmişten günümüze toplumların yapılanma şekllinden etkilenmiştir. Toplumsal cinsiyeti oluşturan dinamikler geleneksel toplumlarda bireyden bağımsız ve toplumsal fikirlerle şekillenirken, toplumsal cinsiyet bireyselliğin ve rasyonalitenin ön plana çıktığı modern toplumlarda dönüşüme uğramıştır. Toplumsal cinsiyetin modernizm sonrası dönemde çeşitli özelliklere sahip olduğu ve farklı karakteristiklere büründüğü görülmektedir. Din ve metafizik fikirlere dayalı geleneksel toplumlar klasik erkek egemenliğinden bahsederken, bir yandan da Aydınlanma döneminde tüm insanların eşitliğine yapılan vurgu, kilisenin dogmatik din anlayışına meydan okumuş ve kadınlar bu dogmatik yorumlar içindeki yerlerini almaya çalışmışlardır (Tunç, 2021: 46-47).

Bir bireyin topluma karşı tutumu ve dini inancın toplumsal ilişkiler ve kurumlar üzerindeki etkisi, büyük ölçüde bireyin bağlı bulunduğu dini grubun inancını, ibadetlerini ve örgütlenmesini şekillendiren zihniyetle ilişkilidir. Toplum içindeki insanlar arasında ilişkiyi bu zihniyet belirler. Evlilik, aile, hısımlık ve akrabalık ilişkileri, dini tecrübeler ışığında gelişir ve toplum ideali buna paralel olarak şekillenir (Wach, 2009: 53-54). Din kavramının en kayda değer işlevlerinden biri meşruiyet sağlama işlevidir. Bu, bireylerin, toplumların ve hatta tarihte devletlerin belki de en fazla kullandığı ve istismar ettiği işlevdir. Kişi, dinin meşrulaştırıcı gücüyle eylemlerini haklı çıkarır ve iç dünyasını rahatlatır. Dinin meşrulaştırıcı gücü toplumsal yaşamda en belirgin olarak kişiler arası, örgütsel ve grup ilişkilerinde gözlemlenir (Okumuş, 2003: 80).

Tarih boyunca dinlerin kutsal öğretileri ve din adamlarının yorumları kadınların farklı şekillerde temsil edilmesine yol açmıştır. Dini kültürün bir yanda kadınların toplumsal

konumlarını kısıtlayıcı ve zayıflatıcı etkilerine dikkat çekilirken, öte yandan konumlarını güçlendiren olumlu perspektifler içerdiği yorumları yapılmaktadır ancak kadın ve din üzerine yapılan çalışmalarda ortaya konan genel yorum, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sıklıkla dinlerle ilişkili olduğu varsayımına dayanmaktadır (Tunç, 2021: 46). Aslında, özellikle metinsel düzeyde, erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkilerin asimetrik toplumsal örgütlenmesine sayısız kanıt ve referans bulunabilir (Toker, 2009:148). Buna örnek olarak İslam şahıs hukuku verilebilir ki, miras, boşanma, evlenme ve çocuk velayeti konularında kadınların menfaatleriyle çatışmaktadır. Kadının ebeveynlerinin mirasındaki payı erkek kardeşininkinin yarısı kadardır. Bazı istisnalara rağmen, kadının kocasını boşaması çok daha zordur, erkek ise karısını oldukça kolay ve özgür bir şekilde boşayabilir. Erkek birden fazla kadın ile evlenebilirken, kadınların çok eşli evlilikler yapmaları yasaktır (Kazemi ve Özalpat, 2004:254). Kadının çıkarına aykırı olan bu durum, farklı dinlere mensup kadınların savunduğu eşitlikçi dini çerçeve ile nasıl bağdaştırılabilir? Öncelikle kadınların öznel deneyimlerine bakarken, kadınları özne/aktör haline getiren cinsiyet algısı ve toplumsal koşulları göz önünde bulundurmak gerekir (Toker, 2009: 148).

Kandiyoti'ye göre (2013: 93-94), "İslâm ve Kadın" üzerine toplumsal cinsiyet bağlamında yapılan çalışmalarda, "İslâm" genellikle toplumsal gerçekliğin en az üç farklı düzeyine atıfta bulunularak ele alınmaktadır. Bunlardan ilki aile ve toplumdaki ataerkil ilişkilerin tanımlanmasına (din tarafından onaylanmış olsalar bile, din işleyişine atfedilemeyecek bir özerkliğe sahip olan yapılardan kaynaklanan), ikincisi, kadınların yasal ve medeni haklarını kısıtlayan İslami hukuk normlarının tanımlanması ve modern devlet aygıtına çeşitli derecelerde yansıtılmasına, üçüncüsü ise İslami tarzda kültürel özarayışlarla kendini gerçekleştirmeye ilişkin çağdaş söylemlere yani modern İslami siyasi hareketlerin bildirgelerine ve kadının statüsüne ilişkin yaygın ideolojilerin dile getirilmesi gerçeğine atıfta bulunmaktadır.

Kandiyoti, İslam toplumlarındaki kadınlara ilişkin analizlerin temel zayıf noktasının, İslam'ın hem ideolojik hem de pratik olarak ataerkillikle bağlantılı görülmesi olduğunu savunmaktadır. Bu yaygın toplumsal cinsiyet benzerliklerinin, Ortadoğu ülkelerinin birçok Doğu ve Güney Asya ülkesiyle ortak paydası olan "klasik ataerkilliğin" işleyişinden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Ayrıca, farklı akrabalık iddialarının işleyişinde kendini gösteren farklı ataerkil sistemlerin, İslami uygulamaların çeşitlenmesi ile uyarlanması yanı sıra İslami olanın ne olduğuna dair kavramları da etkilediğini savunmaktadır. Tarihi olarak İslam kültürünün geliştiği merkezi alanların klasik ataerkilliğin hâkim olduğu alanlarla

örtüşmesi, İslam'a atfedilen uygulamalar ile özgül ataerkilliğin birbirine karıştırılmasına zemin hazırlamıştır (2013: 94).

İslam kültürüyle paralellik gösteren klasik ataerkil yapıya sahip Müslüman toplumlarda, kadının aile içindeki rolü ve görevleri, hukuksal alanda arka plandaki konumu ve kısıtlanmış medeni hakları, İslam'a özgü uygulamalar ve mevcut ataerkil düzen çerçevesinde şekillenmiştir. İslam'a yüklenen uygulamalar ile mevcut ataerkilliğin oluşturduğu sentez kadınlara yönelik negatif ayrımcılığı güçlendirerek, kadınların her açıdan ikinci planda kalmasına yol açmıştır.

1.4. Üçüncü Dünya Ülkelerinde Kadın ve Oryantalizm

Batılı bakış açısıyla Üçüncü Dünya ülkelerinde yaşayan kadınlara yönelik ortaya konulan kuramlar konu bu bölümde edinilmiştir. Bu bölümde Hintli dilbilimci ve akademisyen Gayatri Chakravorty Spivak'ın "Kahverengi Kadınları Kahverengi Erkeklerden Kurtaran Beyaz Erkekler", Öteki, Evcilleştirilmiş Öteki isimli kuramları ele alınmakla birlikte Fransız filozof, sosyal teorist ve sosyolog olan Michel Foucault'nun Epistemik Şiddet ve İtalyan siyasetçi Antonio Gramsci'nin Madun kavramlarından yararlanılmaktadır.

1.4.1. Madun Kavramı

Madun teriminin ortaya çıkışı, kronolojik gelişimi, 20. yüzyıl başında kavram olarak ele alınmaya başlanması, Spivak'la birlikte bu kavramın değişime uğraması ve Ludden, Guha gibi yazarların madun kavramına getirdiği farklı bakış açıları bu bölümde incelenmiştir. Ayrıca, Thompson, Hobsbawm ve Hill gibi keskin oryantalist görüşe sahip İngiliz tarihçilerin madun kavramını hangi perspektiften inceledikleri çeşitli referanslar bağlamında ele alınmıştır.

Madun kavramı, 1700'lerde orduda düşük rütbeli askerler için, 1800'lerde ise Hindistan ve Amerika'daki askeri propagandalarda yer alan popüler anlatımlar için kullanılmıştır. Bu terimi 1917 Bolşevik Devriminden sonra kullanmaya başlayan Gramsci, ilk kez *Hapishane Defterleri/ Quaderni del Carcere* adlı yapıtında madun kavramını ele alır (Ludden, 2001: 4-5). Gramsci'ye göre madun, devlet haline gelene kadar birleşemeyen, sesini duyuramayan alt sınıflara verilen isimdir (1971: 52). Alt grupların birleşmeye eğilimi vardır ancak yönetici grupların etkinliği tarafından bu eğilim engellenmeye çalışılır, isyan edip ayaklandıklarında bile, kalıcı zafer kazanamadıkları sürece her zaman yönetici grupların hegemonyası altındadırlar (Gramsci, 1971: 55).

Spivak'ın, 1985'te yazdığı ve oldukça ilgi toplayan *Madun Konuşabilir mi?/ Can the Subaltern Speak?* adlı makalesinde kullandığı madun terimi (subaltern), tarih boyunca birçok

farklı anlamda kullanılmıştır. Ludden, *New Shorer Oxford English Dictionary*'nin 1993 baskısında, madun tanımını tarihsel bir bakış açısıyla ele almıştır. Terim'in Gramsci'ye ait olmadığını vurgulayan Ludden, madun kelimesinin Ortaçağ İngilizcesinde, feodal sistemde, derebeyine (feodal lord) hizmet karşılığında, kendisine toprak ve köylü (yurtluk) tahsis edilen kişi ve köylüler anlamında kullanıldığını belirtmiştir (2001: 4). Spivak "Madun Konuşabilir Mi?" isimli eserinde Bhuvaneswari Bhaduri isimli kadının 1926 yılındaki intiharından bahseder. İntihar etmek için regl dönemini bekleyen ve intihar etse dahi toplumsal kodların belirlediği normlar içinde kendini ifade etmek mecburiyetinde kalan kadının dramını gözler önüne seren Spivak, madunu kadın bakış açısıyla ele alır (2016: 107-108).

Ranajit Guha ise (1982: 43) madunu özellikle Hindistan nüfusundan örnekler vererek işçi ve köylüler olarak tanımlamıştır. Bu tanımlamanın dikkat çekici noktalarından biri de madun tarihidir. Chakrabarty'e göre Guha'nın üzerinde durduğu bir diğer husus ise tarih yazımındaki elitist yaklaşımdır. Guha, birbiriyle çatışan Cambridge Okulu ile milliyetçi tarihçilerin okulunu eleştirir. Guha, *Madun Çalışmaları/Subaltern Studies* serisini başlatan bir bildiride bu yaklaşımların her ikisinin de seçkinci olduğunu öne sürdü, kökleri sömürge eğitim sistemini temel alan tarih yazımının sömürgecilere hizmet etmek dışında başka bir amacı olamaz. Guha, ardından tarih yazımına ilişkin anti-elitist bir yaklaşım aramaya başlar ancak kendi düşünceleri ile Christopher Hill, Edward Palmer Thompson, Eric John Ernest Hobsbawm ve diğerleri tarafından İngiliz tarih yazımına öncülük eden yukardan bakan tarih yaklaşımıyla hiçbir ortak yan bulamaz. Thompson, Hobsbawm, Hill ve diğerleri tarafından yapılan çalışmalar gibi Guha'nın *Madun Çalışmaları* dergisi de Hindistan'daki grupların küçümsenmemesine dair yazılar yayınlamak dışında pek bir şey yapmamıştır (Chakrabarty, 2000: 14).

Spivak'ın dikkatini çeken Gramsci'nin *Hapishane Defterleri*'nde doğrudan madunu tanımlamaya çalışmayarak, hapishane sansüründen kaçmak için bu sözcüğü proleter yerine kullanmasıdır. Gramsci ünlü yapıtını erkek vurgulu bir dille yazar, (gender-sensitive) cins-kimliğe duyarlı değildir (Spivak, 2010: 55). Diğer tarihçiler madun sözcüğünü Gramsci'den alarak değiştirirler. Spivak'a göre birçok farklı tanımlanan madunun bugünkü genel anlamı *Kültürel emperyalizme erişimi sınırlı olan ya da hiç olmayan her şey*'dir. Spivak, işçi sınıfını ezilen olarak görür. Madun değildir. Madun sesini duyuramayan en alt sınıftır. Konuşsa da kimse dinlemez bu yüzden konuşmasının hiçbir önemi yoktur (Spivak, 2016: 83-84).

1.4.2. “Kahverengi Kadınları Kahverengi Adamlardan Kurtaran Beyaz Erkekler”

Gayatri Chakravorty Spivak, on dokuzuncu yüzyılda İngiliz sömürgeci olan Hindistan’da sömürgecilerin, eşi ölen kadınların kendilerini ateşe atarak intihar etmesi olarak adlandırılan Sati’yi yasaklamasını tanımlamak için *Kahverengi Kadınları Kahverengi Erkeklerden Kurtaran Beyaz Erkekler* ifadesini ortaya atmıştır (Spivak, 2016: 80). Kahverengi kadınları kurtarmak, sömürge bölgesinde medenileştirme misyonunu başlatacak bir savaş ilan etmenin geçerli bir sebebi haline gelmiştir (Cooke, 2002: 469).

Her ne kadar beyaz feminist akademisyenler ve savunucular koruma arayan kadınların yaşadıkları deneyimleri görünür kılmayı ve koruma olanaklarını geliştirmeyi hedeflese de bu kadınların savunmasızlığı büyük bir sorun teşkil etmektedir. Freedman’ın ifade ettiği gibi, kırılganlık genellikle basitleştirilmiş ve özelleştirilmiş bir sınıflandırmaya indirgenmekte ve bu da son derece cinsiyetçi ve ırksal bir nitelik taşımaktadır. Kadınlar bu nedenle, hassas durumlarının yapısal ve bağlamsal nedenleri tam olarak dikkate alınmadan "risk altında" olarak sınıflandırılmaktadır. Diğer taraftan, aynı zamanda Kuzey yarıkürede kadınlara yönelik şiddet hafife alınmakta veya yok sayılmaktadır. Böylece, "beyaz kurtarıcı kompleksi" feminizmle kesişmekte ve beyaz kadınlar tecavüze uğrayan, şiddet gören "öteki" kadınlar adına "konuşmak" ve kendilerini kurtarıcı gibi konumlandırmak zorunda bırakılmaktadır. "Korunmaya muhtaç" olarak kategorize edilmek, koruma altına alınma fırsatlarını artırabilirken, kadının failliğini ve kendi özerkliğini de sınırlayabilir ve Freedman’ın "sembolik şiddet" olarak adlandırdığı duruma yol açabilir (Crawley, 2022: 268).

İngiliz erkekler, Spivak tarafından sömürgeciler vasfıyla kolektif olarak Hintli kadınların baskıcı ataerkil bir Hindu toplumunda koruyucuları ve kurtarıcıları olarak tasvir edilmektedir. Fakat Spivak daha sonra Hintlilerin savunduğu "kadınların gerçekten ölmek istediği" savını ve satinin kaldırılmasına ilişkin iddianın diğer tarafını da sunmaktadır. Bunu daha basit bir şekilde açıklarsak: "kahverengi kadınların kurtarılmaya ihtiyacı yoktur" şeklinde özetlenebilecek bu iki polemik, İngiltere’nin Hindistan ile olan ilişkilerini açıklama açısından bir hareket noktası olarak kabul edilebilir (Thompson, 2009-2010: 143).

1.4.3. Öteki Kavramı

Türk Dil Kurumuna göre Öteki, “Mevcut kültürün içinde dışlanmış olan” biçiminde tanımlanmaktadır. 1960’larda önce sosyal ve mekânsal sorunları anlamaya ve çözüm sunmaya çalışan coğrafi bir araştırma alanı olan radikal coğrafyanın sonra da feminizm teorilerini, yöntemlerini ve eleştirilerini çevre, toplum ve coğrafi alan çalışmalarına uygulayan bir beşeri coğrafya alt disiplini olan feminist coğrafyanın gelişmesiyle, Batılı coğrafyacılar (beyaz,

erkek) mevcut normdan farklı olan azınlık gruplarıyla ilgilenmeye başlamıştır. Bununla birlikte, bu ilginin söz konusu azınlık gruplarının ötekiliğini keşfetmekten ziyade, içinde bulundukları çeşitli baskı sistemlerini kınamakla ilgisi vardır (Staszak, 2009: 2).

Feminist ve postkolonyal akademisyen Spivak ise "öteki" teriminin en yaygın tanımını 1980'lerin ortasında gündeme getirmiştir. Postkolonyal kuramların en önemli kaynaklarından biri olarak kabul edilen "Madun Konuşabilir mi?" başlıklı makalesinde Spivak, Batı söyleminde üçüncü dünya öznesinin nasıl temsil edildiği sorununa odaklanmıştır (Spivak, 2016: 16). Özne üretimi ve kimliğin oluşumu her zaman Öteki'nin varlığı ile gerçekleştirilir (Chakraborty, 2010: 629). Spivak, tarihsel olarak biçimlendirici etkisiyle sömürgeciliğin, madun ve kadın olarak "Öteki"nin kapsamlı metnini nasıl yazdığını açıklamaya çalışmaktadır (Hitchcock, 1998: 24).

Spivak'a göre Avrupa'nın egemen bir özne olma konumu son yüzyıllarda giderek pekiştirilmiştir. Avrupa, sömürgelerini pazarlarını ve yönetimini genişletmek adına kurarken, sömürgelerini "Ötekiler" olarak tanımlayarak kendi yerini egemen bir özne olarak sağlamlaştırmıştır. Sömürgecilerin model alınmaları fikri de özel olarak tasarlanmıştır. Öteki düşüncesi, bu fikir temelinde oluşturulmuştur. Kolonilerini bu şekilde öteki olarak kuran Avrupa, egemen tebaa olarak da kendi pozisyonunu pekiştirmiştir. Avrupa, ilk kurduğu kolonileri hem sonradan öteki haline gelecek sömürgeleri yönetmek için hem de sömürgecilik politikasının ruhuna uygun olarak kendi pazarlarını genişletmek için, kendi programlanmış imgeleri biçiminde yaratmıştır. (Young, 2000: 36).

Spivak'ın dikkat çektiği bir diğer kavram ise "Evcilleştirilmiş Öteki"dir. Sosyolojik açıdan ötekiyle ilişki kurmanın iki temel yolu vardır: Birincisi, evrensellik yoluyla asimilasyondur - ki antropolojiyi ilgilendiren yönü de budur ancak işin vurgulanması gereken kısmı ikinci biçimdir. Bu, "ben" ve "Öteki" ayrımının belirlenmesiyle ilgilidir. Fark, kaçınılmaz olarak bir aşağılanma bağlamında yorumlanmaktadır. "Ben", "Öteki"ni değerlendirmek ve ölçmek için "benim" kültürel kriterlerini kullanır. Böyle bir durumda, "Öteki" kişinin kendisinin henüz tamamlanmamış bir versiyonundan başka bir şey değildir. "Öteki" bu farklılığıyla kabul görmektedir ancak değiştirilmesi mümkün olmayan bir durumda, stabil olarak kalmıştır (Schnopper, 2005: 26).

Spivak'ın 1985 yılında kaleme aldığı ünlü makalesi *Üç Kadının Metni ve Emperyalizmin Eleştirisi'nde / Three Women's Texts and a Critique of Imperialism* üç romanı konu alır. Bunlar Charlotte Bronte'nin yazdığı Jane Eyre, Jean Rhys'in kaleme aldığı Wide Sargasso Sea (Türkçe'ye Geniş, Geniş Bir Deniz olarak çevrilmiştir) ve Mary Shelley'in eseri Frankenstein'idir. İlk olarak Jane Eyre'ı ele alan Spivak romanda, zengin bir evde mürebbiye

olarak çalışan Jane Eyre'in düşüncelerine dikkat çekerek, Viktorya dönemine uygun olarak kadının nasıl şekillendirildiğini ortaya koyar. Jane Eyre erkek egemen düşünce ile işbirliği yaparak kadının sakin davranması gerektiğini vurgular. Ev işi yapıp piyano çalarak, kadının evcil, sakin ve edilgen doğasına atıfta bulunur ve kendini evcil öteki olarak sunar.

Zonana ise (1993: 593), Rochester'ın karakterinin merkezinde yer alan ataerkil "despotizm"i gözler önüne serer. Rochester-Jane Eyre arasındaki sultan-köle benzetmesi ataerkil baskının kaynağını "Doğulu" bir topluma kaydırarak, İngiliz okuyucuların kendi konumlarından sıyrılmasını sağlar.

İkinci olarak, Jean Rhys'in yazdığı *Geniş, Geniş Bir Deniz*'de, Bertha Mason'ın İngiltere'ye gelmeden önce, 1830'lu yıllarda Jamaika'da yaşadığı çocukluk ve genç kızlık dönemi ele alınmaktadır. Jamaika'da Mason'un ismi Antoinette Cosway'dir. Burada zengin bir aileye mensupken köleliğin kaldırılmasıyla zor duruma düşen ve aşağılanan Cosway, çareyi Bay Rochester ile evlenerek İngiltere'ye gitmekte bulacaktır. Spivak, Jamaika'daki evin hizmetçisi Christophine'i evcilleştirilmiş ötekiye örnek verir. Emperyalizmin eleştirisini yapan hiçbir perspektif Öteki'ni bir benliğe dönüştüremez, zira emperyalizm projesi tarihsel olarak mutlak Öteki ne olursa olsun onu, emperyalisti güçlendiren evcilleştirilmiş bir Öteki'ne dönüştürmüştür. Üçüncü olarak ele alınan Mary Shelley'in Frankenstein romanında Spivak'a göre canavarın görünürdeki düşmanı insanın yaratıcısı olan Tanrı'dır ancak Tanrı kavramı onu yaratan Doktor Frankenstein'da vücut bulur. Aslında gerçek rakibi çocukların dünyaya gelişini sağlayan kadındır. Shelley, Frankenstein canavarını evcilleştirmeye, onu insanlaştırmaya çalışarak farklı bir Evcilleştirilmiş Öteki örneği sunar (Spivak, 1985: 253-258).

1.4.4. Epistemik Şiddet Kavramı

Metodoloji ve anlayış olarak egemen olanın diğerinin üzerine uyguladığı entellektüel bir baskı olarak nitelendirilebilen epistemik şiddet, ilk olarak Michel Foucault tarafından dile getirilmiştir. Tarihsel bir kavram olan episteme, içinde yaşanan zamanın ve bölgenin kültürel kodlarını barındırır (Tarbuck, 2022). Daha çok dil ve kavramlar aracılığıyla kullanılan epistemik şiddete örnek olarak İngilizlerin Hintçede satı olarak telaffuz edilen kelimeyi İngilizceye sadık anlamındaki Sutte olarak çevirerek değiştirmeleri verilebilir.

1980'li yılların ortalarında Spivak, Foucault'nun Epistemik Şiddet kavramını kolonyal ilişkilerle bağlantılandırarak, Avrupa merkeziliğini ortaya çıkarır ve ardından da bu terimi, geçmişte ve günümüzde kesişen ırkçılık, cinsiyetçilik ve sınıfçılığın zarar verici kolonyal miraslarına dayanan ve çoklu şiddet içeren güç ilişkilerinin postkolonyal bir eleştirisi için

kullanmaya başlar. Hegemonik ilişkilerin kendini yeniden üretmesini sağlayan ve bu dengeyi koruyan epistemik şiddet bir "sessizlik programı" olarak tanımlanabilir. En iyi sonuçlara ulaşmayı amaçlayan tekelci emperyalizmin yaygın ve heterojen projesi, sömürülenin sömürenin hedeflerine karşılık gelen bir "Öteki" olarak inşası yoluyla işler. Bu işleyiş, ikili bir karşıtlıktan yola çıkarak meşrulaştıran ve içeriğe bağlayan bir kodlama ile programlama anlatısının inşası ve bu insanın sonucu olan verili unsurların bir diğerine dayatılması yoluyla gerçekleştirilir ancak unutulmamalıdır ki bu dayatma, baskı ve zorla yapılabileceği gibi yasal yollarla ve rıza ile de yapılabilir. Hegemonya, ilişkilerin yeniden üretimini sağlamak ve bu denge için çıkar ve güdülerin (arzuların) ve iktidarın (bilginin) örgütlenmesi, siyasal ekonomi gerekçeleriyle, yetkin akademisyenlere ve uzmanlara sahip yöneticiler tarafından gerçekleştirilir. Bir başka deyişle, yönetenler, egemen olanlar ve birbirlerini hiç tanımadan tahakküm kuranlar, bu hegemonyayı yaratarak ve tekrarlayarak epistemik şiddet üretirler. Politik ekonomiye ilişkin bu gerekçelerin temeli, güç, kalkınma ve küreselleşme yerine kullanılan "kültürel" veya "sosyal" unsurlardır. Eğer epistemik şiddetin çift hareketle işlediği varsayılırsa, bunlardan birincisi, ben(lik) olmayan Öteki'nin ayrıştırılması ve otoritenin farklılık üzerinden kurulması ve Öteki üzerinden kurulan kimlik; ikincisi ise Öteki'nin sahiplenmeyle ilgili, yani tanımlanmamış, bilinmeyen, işaretlenmemiş, etiketi olmayan şeylere benzerlik, tezat ve sınıflandırma yöntemiyle bir yer tahsis edilmesi ve homojen olduğu varsayılan bir gruba dâhil edilmesidir (Yetişkin, 2010: 18).

Baskın toplumsal gruplar tarafından azınlıkların kendi toplumsal düşünce sınırlarının ötesine itilerek marjinalleştirilmesi, temel olarak söylemsel epistemik şiddet yoluyla yapılmakta ve tüm kitle iletişim araçları bu şiddeti kitlelere uygun hale getirerek yayıp meşrulaştırmaktadır. Buna örnek olarak mitler verilebilir. Yaygın inanışa göre kadınlar "doğaları gereği" çocuklara bakma, yetiştirme ve koruma konusunda erkeklerden daha beceriklidir ve bu nedenle kadınların doğal yeri evdir. Geçimlerini sağlamaktan "doğaları gereği" erkekler sorumluyken, kadınların görevi evde çocuk yetiştirmektir ve ailenin devamını sağlamaktır. Böylelikle bu rollerle en "doğal" sosyal birlik olan aile yapılandırılmaktadır. Mit, bu anlamları doğanın bir parçası olarak sunarak tarihsel kökenlerini gizler ve böylelikle onları sadece değişmez değil aynı zamanda adil olarak görünecek şekilde genelleştirir. Onları hem erkeklerin hem de kadınların çıkarlarına hizmet ediyor gibi gösterir ve politik sonuçlarını gizler. Mitlerdeki yurttaşlığa kabul anlatısı ise çok daha farklı bir öyküye sahiptir. Erillik ve dişiliğin anlamları, küçük burjuvazi erkek kapitalizmine hizmet etmek üzere geliştirilmiştir (Fiske, 2003:120).

Egemen olanın diğerrinin üzerine uyguladığı entellektüel bir baskı olarak tanımlanan epistemik şiddet, insan hayatını dil ve kavramlar aracılığıyla etkiler. Genel olarak epistemik şiddet kavramı kolonyal ilişkilerle bağlantılandırılarak Avrupa merkezciğini ortaya çıkarır ve ardından da bu terim, geçmişte ve günümüzde kesişen ırkçılık, cinsiyetçilik ve sınıfçılığın zarar verici sömürü miraslarına dayanan ve çoklu şiddet içeren güç ilişkilerinin postkolonyal bir eleştirisi olarak kullanılmaya başlanır. Yönetenler, egemen olanlar ve birbirlerini hiç tanımadan tahakküm kuranlar, bir hegemonya yaratarak ve tekrarlayarak epistemik şiddet üretirler. Bu üretim kültürel ve sosyal unsurlar aracılığıyla gerçekleştirilir. Günümüzde tüm kitle iletişim araçları epistemik şiddeti kitlelere uygun hale getirip yayarak meşrulaştırmaktadır. Bu meşrulaştırmanın temel dayanak noktası mitlerdir. Mitler, toplumsal cinsiyet ve kadın kavramının tarihsel kökenlerini gizleyip, onları kesin ve değişmez olarak betimler ve her iki cinsin de çıkarlarına hizmet eder gibi gösterip, doğurduğu politik sonuçları ustaca kamufle eder.

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK ÇİZGİ ROMANLAR

Popüler kültür kitlesel eğlence, müzik, film, ticari sanat, reklam, moda ve bunlarla ilgili diğer alanlara yönelik kullanılan geniş anlamlı bir terimdir ve kapitalizm kaynaklı tüketim kültürünün önemli bir parçasıdır. Amerika Birleşik Devletleri bu kültürü yurtdışına ihraç ederek dünyanın geri kalanını önemli ölçüde etkilemiştir. Kültürel Emperyalizm bağlamında ele alındığında, İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında Üçüncü Dünya ülkelerine yaygın olarak pazarlanan popüler kültür ürünlerinin, Amerikan kapitalist kültür değerlerinin taşıyıcısı olduğu kesin bir dille söylenebilir. Özellikle film, çizgi roman, çizgi film, bilgisayar oyunu biçiminde sunulan bu ürünlerde Araplar, Iraklı ve Afganlı gibi farklı etnik kimliğe sahip insanlar "soğukkanlı katiller", "teröristler", "düşmanlar" ve "isyancılar" olarak tasvir edilmekte, tüm olaylar Arap veya Müslüman bölgelerde gerçekleşmekte, Üçüncü Dünya ülkelerinde yaşayan insanlar Ötekiler olarak etiketlenmektedir.

2.1. Popüler Kültür Tanımı ve Popüler Kültüre İdeolojik Yaklaşımlar

İlk olarak Antik Roma döneminde kullanılmaya başlanan ve Latince kökenli olan kültür (culture) kelimesi, ürünü toprağa ekmek ve verim almak anlamı taşımaktaydı ancak 16. yüzyılda Voltaire tarafından insan zekâsı ve gelişimini tanımlamak amacıyla kullanılınca, kelimeye başka bir anlam daha yüklenmiştir (Turan, 2014: 15). Bu dönemde kültürlü insan, medeni kelimesinin eş anlamlısı olarak dilde kendine yer bulmuştur (Smith, 2007: 13). 17. yüzyıl sonlarına doğru anlamı genişletilerek bir halkın bütün bir yaşam biçimi olarak değiştirilmiş, 18. yüzyılda da, antropolojinin gelişmesiyle bütüncül ve ayrı bir yaşam tarzı olarak literatürdeki yerini almıştır (Williams, 1993: 9). Erdoğan'a göre (2001: 71) kültür, insanın ile toplumun yaşadığı tecrübeler, birikimler ve yarattıkları doğrultusunda ne ürettiğidir.

19. yüzyılda Batı toplumu, endüstrileşmeye geçiş evresinin ağırlığını çok yoğun bir şekilde yaşamıştır (Bigsby, 1999: 81). Sanayileşmeden önce aile sosyal birimdir ve hemen hemen her şeyi üretip işlerken, aynı zamanda koruyup kollamadan eğlenceye kadar birçok işlevi bir arada yerine getirmektedir ancak sanayileşmeden sonra ailenin önemi azalıp, küçülmeye başlayınca birlikte gerçekleştirdikleri sosyal etkinlikler azalmıştır (Cowan, 1976: 2). Bu da, özellikle kültür konusunda köklü değişikliklere yol açmıştır. Kırsal alandan şehirlere göçün artması ve plansız büyümeyle ortaya çıkan zamansız değişim ile yeni değerler yozlaşmayı hızlandırmıştır (Meadows, 1948: 147). Bunun en büyük sorumlusu olarak da

popüler kültür görülmüştür. Popüler kültür teriminin kaynağı latince “populus” (insanlar/halk) kelimesinden türetilen “popular” kelimesinden gelmektedir (Yıldır, 1994:7). 19. yüzyılda henüz ortaya çıkmış olan ve orta sınıf sembolü olarak görülen ilk popüler kültür ürünlerinden biri olan roman, kalitesiz ve etik dışı olarak görülerek aşağılanmış ancak aşağılama yalnızca romanla sınırlı kalmamıştır. Daha sonra ortaya çıkacak olan diğer popüler kültür ürünleri de buna dâhil edilecekti ki bu dönemde popüler kültür barbarlık olarak ele alınmıştır (Biggsby, 1999: 74). Mutlu’ya (2005: 298) göre popüler kültürün olumsuz olarak damgalanmasının kaynağı kültürün seçkin zümre tarafından belirleyici olması gerektiği anlayışıdır. Buna göre alt sınıfın beğenileri üst sınıf tarafından yönlendirilmelidir ancak matbaanın icadı ve diğer yeniliklerle birlikte kültür, üst sınıfa ait bir şey olmaktan çıkınca hor görülmeye başlanmıştır.

Raymond Williams popüler kültür için dört tanım önerir: Birçok insan tarafından sevilen, tercih edilen; alt kültüre ait; insanların gözüne girmek için yola çıkan ve insanların kendileri için ürettiği kültür (aktaran Storey, 2009: 5). Oktay (1995: 23), popüler kültürü gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten sahte bir yapı olarak tanımlamıştır. Ünsal Oskay ise popüler kültürü sisteme karşı gibi duran fakat insanları sisteme bağlayan bir tutum olarak betimlemiştir (aktaran Güngör, 1999: 15). Fiske'e göre (1991: 36), toplumsal dayanışmanın temelinde birisiyle birlikte hareket etme ile birisine karşı olma duygusu da vardır ve popüler kültür aslında toplumsal deneyimin anlamları, bireyin kişiliği ve toplumsal düzen arasındaki ilişkiyi konu edinen bir mücadele sürecidir.

İrfan Erdoğan *Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele* isimli makalesinde, popüler kültüre olan yaklaşımları; radikal sağ ve elitistlerin yaklaşımları, popüler kültürü demokratlaşma, çoğulcu demokrasi ve bireysel özgürlüğün göstergesi olarak ele alan yaklaşım ve popüler kültürü kültür üretimi ve mülkiyet ilişkileri içinde ele alan yaklaşım olarak üçe ayırır.

2.1.1. Radikal Sağ ve Elitistlerin Yaklaşımları

Radikal sağ ve elitistlerin yaklaşımları popüler kültürü kitle kültürü ile aynı olarak gören yaklaşımdır. Buna göre yüksek kültür ve alt kültür karşılaştırılıp incelenir: Yüksek kültür Batı'nın klasik aristokrat kültürü olarak etiketlenirken, popüler kültür bayağı, düşük ve cahil insanlara yönelik olarak tanımlanıp aşağılanır (Erdoğan, 1999: 44-45). Mutlu’ya göre elit ve saf kültür için tehlikeli olarak görülen popüler kültür anlayışı siyasetten arınmış ve politik amaçlardan oldukça uzaktır (2005: 317).

Yirminci yüzyılın başında kültür teorisi, edebiyat eleştirmeni Matthew Arnold, Thomas Stearns Eliot, Raymond Leavis gibi elitist estetikçilerin hâkimiyeti altında

bulunmaktaydı. Onlar kültür teorisinin çerçevesinin yalnızca üst kültürün önemli çalışmalarıyla sınırlanması gerektiğini savunmuşlardır. Bu dönemde popüler kültürün sıradan, yetersiz ve temelsiz olduğu düşünülmüştür (Smith, 2007: 209). Onlara göre bir zamanlar var olmuş, mitik, organik ve el değmemiş İngiliz kültürel arayışındaki bu eleştirel çerçeveye göre popüler kültür ve teknolojik gelişmelerle gelen 20. yüzyıl, bu organik kültürel ortamı yok etmiş ve yozlaştırmıştır (Özçetin, 2019:182). Oldukça seçkinci bir yaklaşım sunan bu yazarlar, olayı yalnızca saf İngiliz kültürü bakış açısıyla ele almakla kalmayıp, popüler kültürü basit ve kusurlu olarak nitelendirmişlerdir (Turner, 2016:56).

2.1.2. Popüler Kültürü Demokratlaşma, Çoğulcu Demokrasi ve Bireysel Özgürlüğün Göstergesi Olarak Ele Alan Yaklaşım

1950'lere kadar "kültür ve medeniyet" olarak adlandırılan geleneğin egemenliğinde olan kültür çalışmalarını mesafeli ve küstah bulan Turner, savaş sonrası üniversitede eğitim alma hakkına sahip olmuş bir işçi sınıfı ailesine mensup olan Raymond Williams ve yoksul bir ailenin üç çocuğundan biri olan Richard Hoggart gibi kişilerin popüler kültür kavramını yeniden ele almasıyla durumun değişmeye başladığı görülmüştür (2016: 56-57). Raymond Williams ve Richard Hoggart kültür incelemesine yönelik yaklaşımların orta yaştaki insanların ve işçi sınıfına mensup öğrencilerin ilgi ve değerlerini çok az yansıttığını fark etmiş ve popüler kültürü küçümsemeden ele almışlardır (Smith, 2007: 209).

Bir diğer dikkat çekici tez ise yanlış bilinçlilik tezidir ve bu tezi ilk yorumlayanlardan biri olan Hans Magnus Enzensberger, *Kitle İletişimi Araçları Teorisinin Oluşturucu Öğeleri/ Constituents of a Theory of the Media* isimli kitabında kitle kültürünün insanlara *yanlış bilinç* ve *yanlış ihtiyaçlar* dayattığı konusunda sol görüşlü düşünürlerin yanlış olduğunu, çünkü kitle kültürünün günlük yaşamda strateji geliştirme konusunda fikir verdiğini bunun da gerçek ihtiyaçlara cevap vererek başarılı olma ihtimalinin yüksek olduğunu söyler (Özbek, 1991: 73).

Bu konuda araştırma yapan bir diğer araştırmacı olan John Fiske'e göre (1991: 206), popüler kültürün okuma ilişkileri liberal çoğunluğun ilişkilerinden oldukça farklıdır ve aşağıdan yukarıya işleyerek iktidara direnir ve ondan sıyrılır. Aynı şekilde Fredric Jameson elitist kültür kuramcılarına karşı çıkarak kültürün günlük hayattaki işlev ve işleyişlerini gözardı ettiklerini savunur (aktaran Özbek, 1991: 73). Popüler kültür sayesinde toplum büyük ölçüde içinde bulunduğu durumdan mutludur ya da popüler kültür sayesinde yaşadığı sıkıntı ve olumsuzluklara dayanabilmektedir. Böylece popüler kültür insanların içinde bulunduğu toplumsal koşullara bakmaksızın herkesin eşit derecede bir şeyler paylaşabileceği bir ortam yaratır (Fiske, 1991: 206). Bar-Haim'e göre ise (1990: 281) popüler kültür yani modern,

kentsel ve laik kültür türü, sosyal rutinleri ortaya koyan ve sürdüren ideolojik güçlere bir tepkidir ve yaşamları etkilenen insanların algıladığı endişeleri ve sıkıntıları kamusal biçimlere dönüştürür. Liberal çoğulcuların popüler kültür tanımına göre popüler kültür toplumsal farklılıkları yumuşatan ve bu farklılıkların düşünce birliği içinde eriten bir ritüeldir, bu yüzden de bu tür yaklaşımlar oldukça yanlıdır. (Fiske, 1991: 206).

Gelişmiş toplumlardaki popüler kültür tanımı ise kendi konumlarından memnun olmayan ancak bu konuda bir şey yapmayı reddeden kişilere ait olan kültür olarak tanımlanmaktadır ve düşünüldüğü gibi boyun eğenlerin kültürü değildir. Beyaz ataerkil kapitalizm tarafından denetlenen insanlar köle olmaktan çok uzaktır. Bu insanların ekonomik ve toplumsal yoksunlukları, onları iktidara ya da bağımlı oldukları sisteme karşı direnmekten ve karşılaştıkları zorluklarla başa çıkmaktan alıkoyamamıştır. Ayrıca bu insanların iktidara meydan okuyan ve onları güç duruma sokabilecek taktikleri geliştirmeleri konusundaki motivasyonları oldukça yüksektir (Fiske, 1991: 206-207).

Cantek'e göre popüler kültürün iktidara meydan okuyan yapısı Nasrettin Hoca fıkralarında da görülmektedir. Din adamlığı, öğretmenlik ve kadılık gibi birçok statüye sahip olan Nasrettin Hoca gibi bir kişiliğin, mevcut koşullara direnmek için ortaya koyduğu taktikler takdir edilesidir çünkü bu dönemde dinin hurafe ve fetvalarını eleştirmek, ahali sayesinde geçimini sağlayan Nasrettin Hoca gibi bir kişilik için hiç de kolay değildir (2011: 30). Bu biraz ideoloji ve dine gösterilen tepki olarak da değerlendirilebilir. Bar-Haim'e göre (1990: 281) popüler kültür, doğduğumuz günden itibaren bize öğretilen inanç sistemlerinin ürettiği anlam ve eylemlere karşı tepki göstererek direnç oluşturmamızı sağlar bu da iktidar için büyük bir tehdittir. Dönemin dinsel ayrışmaları ve iktidara karşı meydan okuma niteliği taşıyan Nasrettin Hoca yaklaşımları da aynı şekilde iktidar için apaçık bir tehdit oluşturduğundan 17. yüzyıl sonrasında şekil değiştirecek ve böylece Nasrettin Hoca'nın kaba saba müstehcen dili, kentli ve medrese eğitimi görmüş kesim tarafından temize çekilerek dine hakaret eden kısmı silinecek ve daha yumuşak versiyonlara uyarlanacaktır. Ortaoyunu ve Karagöz oyunları da aynı bağlamda değerlendirilebilir. Haddini bilmez, müstehcen ve sivri dilli oyunlardan iktidarların rahatsız olmasının sebebi oyunların doğaçlama olması ve bu yüzden müdahalede bulunamamasıdır (Cantek, 2011: 31-38).

Fiske'e göre popüler kültürün halk kültürüne göre farklılıkları, popüler kültürün yok olma olasılığının halk kültürüne oranla fazla olması, popüler kültürün sanayi toplumlarında ortaya çıkması, karmaşık ve çok anlamlı biçimlerde deneylenmesidir. Popüler kültürün temel aldığı kaynaklar, toplumsal farklılıklar içinde yayıldığı için, merkez ve çevre, iktidarın arkasına aldığı kesim ve ona karşı duran kitle ile değişik metinler ve farklı okumalar arasında

bir pazarlığı içermesi gerekmektedir ki bu da popüler kültürün bir çatışma kültürü olduğunun kanıtıdır ve halk kültüründen bu yönüyle de ayrılır (1991: 209).

Popüler kültürün toplum içinden değil, özel olarak endüstri tarafından üretilip dağıtılması, popüler kültür araştırmacılarının başlıca eleştiri noktası olmuştur. Kitle kültürü teorisine göre izleyicinin pasif, savunmasız, manipüle edilebilir, sömürülebilir ve duygusal bir kitle olması, kapitalist emtia için uygun bir pazar oluşumuna vesile olmuştur (Strinati, 2004:44). Fiske'e göre popüler kültür içindeki popüler dayanışmalar toplumsal yapı içinde oluşturulsalar da bu endüstri tarafından üretilemezler çünkü insan, öznellik kuramının ortaya attığı kadar edilgen değildir. Ayrıca bilinç, bireyin toplumsal ilişkileri ya da bu ilişkileri işleyen ideoloji tarafından üretilmekten çok uzaktır, kaldı ki birey toplumsal kaynakları yalnızca kullanır (1991: 219).

Fiske'e göre bir zamanlar endüstri gruplarının da halk kültürleri bulunmaktaydı. Buna madenlerde çalışan işçilerin sömürüye karşı mutsuzluklarını ortaya dökmek için geliştirdikleri kültür örnek verilebilir ancak bu şiir ya da şarkılar başka yerlerde kullanıldıkları zaman kökenindeki yabancılığı korur. Halk kültürü hep üretildiği yere aittir, hâlbuki popüler kültür endüstri tarafından üretilmiş de olsa herkese aittir (Fiske, 1991:209).

Cantek'e göre popüler kültür ürünlerinin tüketicisi kentli ya da köylü değildir, endüstri devrimiyle birlikte köyden kente göç etmiş insanlardır. Popüler kültür kurguları ile tüketiciye kendi cennetinde yaşama şansı verilir. Cantek buna örnek olarak 1940'lı yıllarda Nazi işgali altında Fransa'da rekor kıran Tarzan, Gordon gibi dizi filmleri örnek gösterir çünkü Naziler, bu filmleri düzenin sürekliliğini sağlamanın bir yolu olduğunu düşündükleri için yayınlanmasında hiçbir sakınca görmezler (1996: 16-17).

2.1.3. Popüler Kültürü, Kültür Üretimi ve Mülkiyet İlişkileri İçinde Ele Alan Yaklaşım

Öncülüğü Frankfurt Okulu tarafından yapılan bu yaklaşıma göre bir kültürel ürünü (bir metin, bir oyun, bir resim, çizgi roman vb.) yorumlamak ve anlamak için, onun üretim ilişkilerini ve ekonomik çıkarlarını araştırmak gerekir. Frankfurt okulunun ortaya koyduğu ideoloji teorisine göre ise, sanat ve kültür ideolojiden bağımsız olamaz, buna örnek olarak klasik anlayışta güzel olduğu düşünülen sanatın, kapitalist anlayışta sorunlu yönlerin üstünü örtmesi verilebilir (Henning, 2017: 255-257). Kellner'e göre (2010: 235), Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisini "telkin ve sosyal kontrol amaçlı olarak kullanılan yukarıdan dayatılan, idari bir kültür" olarak tanımlarlar. İdeolojik tahakkümün bir formu haline gelen kültür kavramı, kültür endüstrisinin alt formuna dönüştürülmüştür. Çizgi romanların da Adorno ve Horkheimer'ın kültür endüstrisi tanımına uygun şekilde, insanlar üzerinde telkin,

sosyal kontrol ve ideolojik tahakküm kurarak, popüler kültürün en işlevsel aygıtlarını teşkil ettiği söylenebilir.

Popüler kültürün ticarileştirilme ve kitleler üzerinde köleleştirme işlevi üzerinde duran Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorisi, insanoğlunun kölelikten kurtuluşu için çabalayıp, temel istek ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir dünya yaratma umuduyla, gerçek demokrasi nosyonunu geliştirmeye uğraşırsa da 1930'larda faşizmin ortaya çıkmasından sonra umutsuz bir tavıra bürünmüştür (Bohman, 2021).

Erdoğan'a göre teknolojik gelişmeler, üretimin gelişmesi, nüfusun şehirlerde toplanması, kitlesel işçi hareketleri ve kapitalist sistemin giderek kök salmasıyla birlikte kitle kültürü ortaya çıkmıştır. Yirminci yüzyılın önem kazanan kitle kültürü anlayışına göre işlevsel olarak birbirine bağlı ancak sosyal ve duygusal olarak birbirinden soyutlanmış kitleler ortaya çıkarmak gereklidir çünkü birbirlerini iknaya ve etkiye son derece açık olan kitleler kapitalist pazarın üretim tarzını desteklerler (2002:142). Adorno ve Horkheimer'ın seri üretilen popüler kültürün kişilerin düşünme kapasitesini aşındırdığını, düzene uygun kafalar ürettiğini, yeniliği ve entellektüelliği yok ettiğini savunan yazılarında, popüler kültür ile ilgili karamsarlık görülebilir (Daenekindt, 2018: 1). Ancak popüler kültür çok sayıda insana hitap etmesinin yanı sıra, kitle kültüründen farklı olarak toplumu manipüle etme ya da yansıtma özelliğine sahip değildir çünkü gücünü insanların yorum yeteneğinden alır (Sözen, 2001 : 63). Erdoğan'a göre kapitalist toplumlarda ideoloji, mitoloji ve ritüel ile bir arada verilmiştir, buna örnek olarak TV programlarında verilen imgeler, günlük hayattaki sorunları çözmede yeni mitler üreterek egemen yapının pratiklerini açıklayan, öğreten ve haklı çıkaran hikayeleri yansıtır (2001: 86). Poulantzas'a göre kapitalizm altındaki en önemli ideolojik etkiler *maskeleye* ve *yerinden etmedir*, bu ideolojik etkileri mitoloji ile harmanlayan sistem önemli sosyolojik sorunların sorgulanmasının önüne geçerek farklı alternatifler sunar (aktaran Hall, 1994: 196). Hayali bir dünya yaratan sistem, teröristlere, katillere, savaşa, devrimcilere, haydutlara, yabancılara karşı güçsüz kalan toplum için süper adam, süper polis, biyonik kadın, Flash gibi süper kahramanlar yaratarak, Amerika'da egemen olan yaşam tarzını ve toplumsal otoriteye itaati ortaya çıkarır. Böylece sermaye tarafından kontrol edilip kültür endüstrisi tarafından üretilen mitler, egemen düşünce yapısını ve yaşam tarzını normalleştirip popülerleştirerek bireyleri topluma uyum sağlayacak şekilde olayı çözümler (Erdoğan, 2001: 87).

Storey'e göre popüler kültürü kitle kültürü ile bir tutanların söylemeye çalıştıkları şey popüler kültürün bir tür seri üretilen ticari kültür, kalıplaşmış, manipülatif, beyin uyuşukluğundan muzdarip aptallara yönelik edilgenlikle tüketilen bir ticari kültür olduğudur

(2009: 8). 1974 yılında kapsamlı olarak gözden geçirilen eleştirel teorisyenlerin görüşlerinin, Herbert Gans tarafından yanlış olduğu dile getirilir. Gans, Amerikan toplumu üzerine yaptığı bu araştırmada insanların dünyaya ilişkin anlayışlarının kendi yerel kültürleri tarafından şekillendirildiğini, yüksek kültürün popüler kültürden tür olarak değil, derece olarak farklı olduğunu savunur (Mukerji ve Schudson, 1986: 56-57). Gans'a göre popüler kültür ile karşı karşıya kalan insanların gerçeklerle baş edemeyen, uyuşturulmuş kitleler olarak tanımlanabilmesi için elde somut hiç veri yoktur, birçoğu uydurulmuş hurafelerdir. Bu gruplar içinde davranışlarına dikkat eden bireyler, herhangi bir tehdit ya da stres altında olmadıkça kimseye zarar verme amacı taşımamaktadırlar. Bazı araştırmaların insanların kendi siyasi, kültürel, bireysel ve grup geleneklerine uygun olan içerikleri tercih ettiğini, medyanın sunduğu pek çok ürünü olduğu gibi almaktan ziyade sunulanları kurmaca olarak kabul edip yaşamlarında uygulamadıkları ortadadır. Dolayısıyla popüler kültür tüketicileri medyanın sunduğu her şeyi köle gibi kabul eden soyutlanmış bireylerden çok, kültür ürünlerini kendi amaç ve çıkarları için kullanan aile, arkadaş ve arkadaş grupları olarak değerlendirilebilir (Gans, 1999: 54- 55).

Sonuç olarak insanların boş zamanlarını geçirmek için kullandıkları medyanın içeriği aslında hedef kitle için hiç önemli değildir. Önemli olan hedef kitlenin kendi değerlerine uygun içeriktir. Popüler kültür insanlar için gerçek hayatın zorluklarından kaçış yoludur. Sosyo-ekonomik düzey farketmeksizin birçok insana oldukça kolay bir şekilde ulaşabilen popüler kültür, mesaj ve ideolojileri yaymanın en basit yöntemlerinden biridir. Ne elitistlerin alçalttığı kadar faydasız ne de bireysel özgürlük savunucularının yücelttiği kadar faydalıdır.

2.2. Popüler Kültür Ürünü Olarak Çizgi Roman

Başlangıçta karikatüre yakınlığı nedeniyle mizah türü olarak da algılanan çizgi roman, ilerleyen yıllarda kendi özelliklerini ve kurallarını belirleyerek yeni bir yapı oluşturmayı başarmıştır. Hareketsiz görüntüler kullanılarak anlatılan bir hikâye olan çizgi romanın, Cantek'e göre (1996: 20) basılı olma zorunluluğu bulunmaktadır ancak internet teknolojisinin gelişimi ile birlikte bu zorunluluk giderek kaybolmuş ve webcomic anlayışı ortaya çıkmıştır. Buna göre çizgi roman, belli bir akışa göre art arda gelen bir metinle bütünleşen basılı ya da elektronik yayın organında yayınlanmış resim ya da illüstrasyonlardan oluşan anlatım biçimi olarak tanımlanabilir.

Çizgi roman teorisyeni Scott McCloud ise, çizgi roman sanatını, bilgi iletme ve aynı zamanda izleyici üzerinde estetik, duygusal ve bilişsel tepkiler yaratmak için görüntülerin ardışık düzenlenmesi olarak tanımlar (aktaran Mackwilliams, 2008: 7). Tuncer'e göre çizgi

bantların çizgi romanlardan farkı, çizgi bantların, gazete ve bazı dergilerde yer alan öykülerin dört ya da daha fazla resim dizisiyle anlatımıdır. Çizgi romanlar ise başta çizgi banttı farklı değerdendirilmeseler de zamanla kendi başlarına bir kitle iletişim aracı kimliğine kavuşmuş, dergi ya da kitap biçimine sokulup birkaç öyküyü bir arada anlatabilme yetisine sahip olmuştur (Tuncer, 1993: 28).

Les Daniels'e göre bu tür resimlerden oluşan sıralı sanat, insanlığın sanatsal üretiminin başlangıcına kadar yani 10.000 ila 25.000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Her ne kadar bu görseller, üretim, dağıtım ve işlev açısından günümüz çizgi romanlarından hayli uzak olsa da İspanya'da mağara duvarlarına çizilmiş resimler, Fransa'da basit anlatıları iletmek için kullanılan sırayla yan yana yerleştirilmiş görüntüler ve Mısır mezar resimleri buna örnek gösterilebilir. Rönesans dönemiyle birlikte, matbaa teknolojisinin Avrupa'da yayılması yeni bir eğlence biçiminin doğmasına sebep olur: Geniş bir sayfa üzerine sıralanmış resimler ve metin. Metin genellikle görüntünün içine dâhil edilmeyip, görüntünün altına ya da üstüne yerleştirilse de modern çizgi romanın temel biçimi ve işlevi artık ortaya çıkmaya başlamıştır (Daniels, 2009: 22).

17. yüzyıldan itibaren de bütün dünyada ticaretin artması yeni bir kültürel alışverişe neden olmuş, kasaba meydanlarına kurulan gezici panayırlarda ortaya çıkan resim anlatıcıları yeni bir dönemi müjdelemiştir. Böylece okuma yazma bilmeyen ya da farklı dil ve kültürdeki insanlara bir şeyler anlatmanın en iyi yolu olan resim, bir anda ortaya çıkan bu yeni meslekle birlikte yeni bir alt tür olan karikatür ve çizgi romanı doğurmakla kalmamış, konuları ve kurguları ile de ilgili birçok yeniliğin ortaya çıkmasına yol açmıştır (Cantek, 1996: 29).

Çizgi romanlarla ilişkilendirilen birçok sanat tekniği, varlıklarını aslında ortaçağ kitap çizerlerine borçludur. Sanat tarihçisi Daniele Alexander-Bidon genellikle zenginler için üretilen bol resimli, tek kopyadan oluşan el yazmalarında gördüğümüz içinde kelimeler ve düşünceler yazılı balonları, birkaç görüntüye bölünmüş hızlı hareketler ve bitişik görüntüler arasındaki grafik ilişkilerden oluşan imgeleri, çizgi romanların atası olarak tanımlar. Modern anlamda ele alınabilecek ilk çizgi roman karakterleri ise pelerin giymekten ya da yüksek binalardan atlamaktan çok uzak olan Buster Brown, Little Nemo ve Katzenjammer Kids gibi sıradan isimleri olan kendi halinde gençlerden oluşmaktadır. Çizgi roman endüstrisi daha sonra gazete çizgi romanlar ve ucuz dergiler olarak iki ana kökten filizlenmiştir. 1897 ve 1932 arasında binden fazla çizgi roman basılmıştır (Daniels, 2009: 22, 26).

Amerika'da pazarlama stratejileri ve biçimsel tartışmalar devam ederken, 1920'li yıllarda Japonya'da geniş kitlelere yayılabilecek kadar bol sayıda ve ucuz aylık çizgi roman basımı başlamıştır. Zamanla orijinal hikâyeler sunmaya başlayan Japon çizgi roman

endüstrisi, çocuklar tarafından çok beğenilince *Kashibonya manga* adı verilen kütüphaneler açılmıştır: 1960'lı yıllara kadar hizmet veren bu kütüphanelerin özelliği kendi çizgi romanlarını hazırlayarak, okuyuculara kiraya vermeleridir (Tuncer, 1993: 16).

Amerika'da ise 1922 yılında büyük ölçüde çocuklara yönelik olan çizgi bantların iyi bir gelir getirdiğini gören yapımcılar, yeni bir fiyat politikası ve sayfa düzenlemesiyle, çizgi romanları ucuz romanlara benzer şekilde piyasaya sürmüştür. Bu pazarlama tekniğinin başarılı olmasıyla birlikte çizgi roman endüstrisini başlatacak ortama birkaç adım daha yaklaşılmıştır. Belli bir zaman sonra bu sektör o derece büyüyecekti ki Ray Bradbury'den Raymond Chandler'a Amerika'nın en tanınmış yazarlarının çoğunun kariyeri çizgi romanla başlayacaktır (Daniels, 2009: 27). Çizgi romanların her ne kadar daha çok çocuklar tarafından tercih edildiği düşünülse de 1929 yılında Gallup Enstitüsünün yaptığı araştırmaya göre çizgi roman okuyucuları arasında bankacılar, rektörler, profesörler ve doktorlar da bulunmaktadır (Tuncer, 1993: 45).

Ötuzlu yıllarda serüven öyküleri ile yol ayrımına giren çizgi romanlarda anlatılan öykülerin farklılığına çizgilerdeki değişim de eklenerek karikatür, bant çizgisinin dışına çıkarak daha gerçekçi ve fotoğrafa yakın bir çizgi tarzı benimseyerek korkutucu, heyecanlı, fantastik ve kahramanlık öykülerinin anlatıldığı farklı tarzda kurgulara sahip öykülerle zenginleşmeye başlamıştır (Cantek, 1996: 20). Amerikan çizgi romanı son derece başarılı bir pazarlama tekniği ile bütün dünyada boy gösterirken diğer ülkelerde de özgün işler çıkarma telaşı bulunmaktadır. Aynı dönemde İtalya'da başbakan olan Benito Mussolini Mickey Mouse dışındaki çizgi romanların ülkesine girişini yasaklayınca İtalyan üreticiler zorunlu olarak özgün işlere yöneldilerse de Amerikan çizgi romanlarıyla hiçbir ülke yarışamamıştır. Amerikan çizgi romanları artık sektörde belirleyici konuma gelmiştir (Cantek, 1996: 40).

20. yüzyıl başlarında, ilerde çizgi roman kahramanlarına ilham kaynağı olacak film karakterleri yaratılırken öncelikli olarak Viktorya dönemi edebiyatından yararlanılmıştır. Fransız Devrimi sırasında Fransız aristokratlarını kurtaran İngiliz aristokrat Sir Percy Blakeney'dan ilham alan ve 1905 yılında Barones Orczy tarafından yazılan *Scarlet Pimpernel*, ilerleyen dönemlerde standart süper kahramanların gelenekleri haline gelecek kılık değiştirme tutkusu (daha sonra Zorro'ya ilham olacak), düşmanlarını kılıçla işaretleme ve düşmanlarını zekâsıyla alt etme yeteneğine sahiptir. *Scarlet Pimpernel* Barones ünvanlı Orczy tarafından yazıldığından, soylu bir bakış açısıyla ele alınmıştır fakat halkın tepkisini çeken züppe bir playboy olmaktan öteye gidememiştir. Ayrıcalıklı sınıfa mensup olduğu için ilk süper kahraman olarak başarısız kabul edilen *Pimpernel*, aynı zamanda Bruce Wayne'in (Batman) de prototipidir (Robb, 2014: 33-35).

Çizgi roman süper kahramanları çağı, Amerika Birleşik Devletleri'nin en çok kahramana ihtiyacı olduğu yıl olan 1938'de, Amerika'nın en büyük çizgi roman üreticilerinden biri olan DC Comics'in, Action Comics #1'i yayınlamasıyla başlamıştır. Ekonomik, sosyal ve çevresel çalkantılardan bunalan halk 1929 yılında başlayan Büyük Buhran'ın etkisi altındadır. Milyonlarca Amerikalı hâlâ işsizdir, işletmeler ve ekonomik kurumlar her anlamda iflas etmiştir (Johnson, 2012: 7). Birçok Amerikalının kendini umutsuz hissettiğinde umut figürü olarak ortaya çıkan Superman, okuyucularının gözünde Amerikan ideali uğruna savaşan, gerçeği ve adaleti temsil eden bir kahraman haline gelir. Amerikan ideali ise kapitalizmden başka bir şey değildir (Mısıroğlu ve Roach, 2004: 539). Her ne kadar Superman ilk dönemlerde kozmik tehditlerle ilgilenmekten ziyade, bıçkın bir sokak kavgacısı profili çizse de savaşıacağı sorunlar gerçek hayattaki adaletsizlikler ve kötülüklerdir (Johnson, 2012: 9). Superman sıradan Amerikalıların ve gerçek dünya liderlerinin başedemeyeceği kötülüklerle karşı mücadeleye girince, Action Comics'e çok iyi bir gelir sağlamıştır (Mısıroğlu ve Roach, 2004: 539).

Action Comics'in satışları kısa sürede ayda yarım milyondan fazla sayıya ulaşınca çizgi roman yazar ve çizeri Bob Kane, Superman'e alternatif olarak Bat-Man'i yaratmıştır (Johnson, 2012: 21). 1939 yılında Bob Kane ve Bill Finger'ın hazırladığı ilk Batman versiyonunda ebeveynlerinin öldürülmesinden sonra intikam yemini eden Bruce Wayne düzeni bozan suçlularla savaşmaya ant içmiştir (Jensen, 2008: 75). Superman doğuştan fiziksel olarak yetenekliyken, Batman süper güçlere sahip değildir. Süper güçsüz Batman, aşırı güçlü Süpermen'in karşıtıdır (Johnson, 2012: 21). Batman'in bir diğer önemli unsuru, çalışkanlığı ve zekâsının yanı sıra teknolojiyi de kullanmasıdır (Johnson, 2012: 24).

Büyük Buhranla birlikte ülkede “Önce Amerika” politikası uygulanmaya başlanınca ve kamuoyu tarafından Amerikan çizgi roman süper kahramanlarının Amerika Birleşik Devletleri'nde kalması ve Amerika'nın sorunlarına karşı savaşması istenince süper kahramanlar yalnızca Amerika için çalışmaya başlamıştır (Johnson, 2012: 26). İkinci dünya savaşı döneminde Amerika için çalışan yeni süper kahramanlardan biri olan Kaptan Amerika'nın öncelikli sorumluluğu ABD'yi tehdit eden güçlerle savaşmaktır ve ilk hedefi Hitler'dir (Johnson, 2012: 35).

1930'ların sonlarında ve 1940'larda çizgi roman satışları hızla artarak altın çağını yaşayacak, savaş sonrası dönemde ise daha da gelişerek kendi yayın gruplarını oluşturacaktır ancak çizgi bantlar ellili yıllardan sonra değişen yayın hayatına uyum sağlayamadığı için azalmaya başlamıştır. (Brunet ve Davis, 2022:). Yerini bağımsız yayın olabilmek şansı daha düşük ve daha entelektüel çizgi bant karikatürler almaya başlayınca, hedef kitle değişmiş ve

farklı okuyucu kitleleri ortaya çıkmıştır. İşin ticari yönü ele alındığında arz talep dengeleri üzerine kurulu bu sistemin ayakta kalması için okuyucu desteğine ihtiyaç vardır ve bu üreticinin, yapıtı üzerinde tam bir egemenliğe sahip olamamasının başlıca nedenlerinden biridir. Başarısızlık korkusu dışında, yayıncı baskısı, anlaşılama korkusu ve sansür de üreticinin başlıca kâbuslarını oluşturmuştur (Cantek, 1996: 20).

II. Dünya Savaşının bitiminden sonra kan kaybeden çizgi roman şirketleri başka bir sorunla daha baş etmek zorunda kalmışlardır: Dr Frederick Wertham. Tanınmış bir psikiyatrist olan Wertham *Masumların Baştan Çıkarılması/Seduction of the Innocent* isimli kitabında 1940'lar ve 1950'ler boyunca Amerika Birleşik Devletleri'ndeki çizgi roman karşıtı hareketin mihenk taşı olacaktır. Çocuk psikiyatrisi konusunda çalışan Wertham tedavi ettiği çocuklardan birinin eşcinsel eğilimler gösterdiğini, çocuğun Batman okumayı sevdiği için Batman-Robin ilişkisinden etkilendiğini düşünerek çizgi romanların eşcinselliği özendirdiği sonucuna varmıştır (Tilley, 2012: 282-395). *Yalnızca psikiyatrinin temellerini ve seksin psikopatolojisini bilmeyen biri, ince bir homoerotizm atmosferini fark edemez* diyerek olayı tekeline almaya çalışan Wertham, Batman çizgi romanlarının genç erkeklerde eşcinsel eğilimleri beslediğine inanmaktadır. Bu dönemde eşcinsellik hastalık olarak kabul edilmektedir ve Wertham, *cinsel açıdan uyumsuz bireyler* dediği kişileri tedavi etmek için New York'ta bir klinik işletmektedir (Young, 2014). Dönem, Cumhuriyetçi senatör McCharty'nin etkin olduğu bir dönemdir ve Wertham'ın kişisel savaşı dönemin tutucu McCharty ilkeleriyle örtüşünce konu senatoya taşınır (Cantek, 1996: 85).

1954'te Senato Çocuk Suçlarını Soruşturma Alt Komitesi, çizgi romanların, televizyonun ve diğer sosyal faktörlerin gençlerin suçluluğunu teşvik etmedeki rolünü incelemeye karar vermiştir. Toplantının en dikkat çekici uzmanlarından biri Dr. Wertham'dır (Beaty, 2005: 13). Wertham, senatoyu çizgi romanların topluma zararlı olduğuna ikna edince, çizgi roman sayfalarında nelerin yer alabileceğini düzenleyen Comics Code Authority'nin (Çizgi Roman Yasal Denetim Mercii) kurulmasına yol açar (Cantek, 1996: 85). Senato'ya göre çizgi romanlar şeytani, korkunç şeylerdir bu yüzden evlerde ve okullarda yasaklanır. Bu da çocukların çizgi romanlarını ebeveynlerinden saklamak zorunda kalmasıyla sonuçlanır (Young, 2014). Beaty'e göre (2005: 193-194), senatonun hedefi sadece çizgi romanlar değildir, 1950'lerde evlerde yeni yeni yerini almaya başlayan televizyonların ve popüler kültürün de yozlaştırıcı etkisine dair korkunç endişeler vardır.

Çizgi roman yapım ve dağıtımına getirilen düzenlemeler sanatın yaratıcı özelliklerini sınırlayan sonuçları da beraberinde getirmiştir. Birçok çizer bu sınırlamalar yüzünden işsiz kalır, bir kısmı da memur çizerlere dönüşerek günü kurtarma yoluna gider (Cantek, 1996: 85).

Bunun üzerine çizgi roman şirketlerinin çoğu ya kepenk kapatır ya da normal çocuk kitaplarına odaklanarak varlığını sürdürmeye çalışır. Tasfiyeden kurtulan üç süper kahraman kitabı Superman, Batman ve Wonder Woman'dır çünkü bunlar satış ve kâr açısından iptal edilemeyecek kadar değerlidir (Young, 2014).

1960'larda zararlı yayın propagandası azalmaya başlar. 60'ların sonunda ve 1970'lerin başında çok sayıda çizgi roman hayranıyla uzun süren tartışmalara giren Wertham, Masumların Baştan Çıkarılması isimli kitabıyla ilgili birçok soruyu yanıtlayıp, yanlış anlaşılmalara düzeltmeye çalışır (Beaty, 2005: 191). Ardından 1974'te *Fanzinlerin Dünyası: Özel Bir İletişim Biçimi/ The World of Fanzines: A Special Form of Communication* kitabını yayınlarken fikir değişikliğine giden Wertham, çizgi romanların ve bilimkurgu fanzinlerinin benzersiz bir iletişim aracı türü olduğunu kabul eder. Aynı yıl New York Comic Art Convention'da (Çizgi Roman Sanatı Kongresi) konuşma yapan Wertham onu asla affetmeyen çizgi roman hayranları tarafından binadan dışarı çıkarılmasıyla kalıcı olarak çizgi roman hakkında yazmayı bırakır (Young, 2014). Beaty'e göre çizgi roman hayranları Wertham'ı zararlı yayın propagandası yaptığı için hâlâ suçlamaktadır ancak unutulmaması gereken bir nokta varsa Wertham bu dönemde sabote edici de olsa çizgi roman içeriklerini inceleyecek kadar ciddiye alan ve onlarla ilgili araştırma yapan hemen hemen tek kişidir (2005: 207).

1970'lerde Stan Lee'nin uyuşturucu karşıtı olarak yazdığı bir *Örümcek Adam* sayısı, ironik şekilde, uyuşturucu konusu işlemesi sebebiyle sansür kurulundan onay almayınca Marvel bu sayıyı damgasız olarak yayımlamaya karar verir ve yayınlar. Damgasız olarak yayınlanan sayı beklenmedik şekilde iyi bir satış grafiği yakalayınca yine benzer bir konu DC tarafından sansürü umursamadan, daha güçlü bir hikâyeye işlenerek yayınlanınca, "Comics Code Authority" ve beraberinde getirdiği sansür tarihe karışmış olur ve özgür bir dönem başlar (Young, 2014).

2.3. Çizgi Romanlarda Oryantalizm

Belçika'da çizgi romanlar günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu için, Pascal Lefèvre, okurlarının, özellikle de çocukların ve ergenlerin dünyayı nasıl gördükleri üzerine bir tartışma başlatarak özellikle Belçika çizgi romanlarında sömürgecilikğin temsiline ve sonrasına odaklanıp, gerçek ismi Georges Prosper Remi olan Hergé'nin *Tenten Kongo*'da isimli çizgi romanını incelemiştir (Lefèvre, 2004: 167). İlk defa 1930'ların başında yayınlanan Tenten, keskin oryantalist görüşlerinden dolayı çok tepki almış ve bu sayısı defalarca yargıya taşınmıştır. Bunun nedeni Kongo'nun 1930'larda Belçika'nın sömürgesi olması ve Belçikalılarla Kongolular arasında (siyah ve beyaz) fiziksel görünüme dayalı bir hiyerarşi

kurulmuş olmasıdır. Bu hiyerarşide kaçınılmaz olan durum, beyazların *efendi*, siyahların ise *köle* olarak konumlandırılmasıdır. Bunun dışında Kongo’da yaşayan Belçikalılar, ülkenin bütün kaynaklarını sömürdükleri yetmiyormuş gibi toplumsal yaşamda da yerlilere çok fazla yasak getirerek onların işlerini zorlaştırmıştır ancak o dönemde Belçika’nın bakış açısına göre normal kabul edilen davranışlar zamanla sorgulanmaya başlayınca *Tenten Kongo*’da’nın birkaç kere güncellenmesi zaruri hale gelmiştir (Yalın, 2012: 51).

Lefèvre’e göre orijinal sürüm, sömürgeci vizyonunu hiç gizlemez: örneğin, yerliler tembeldir ve basitleştirilmiş Fransızca konuşur. Beyaz misyoner gerçek Katolik inancını temsil ederken, geleneksel şifacı yerli, medeni olmayan batıl inancı temsil eder. Tenten, Kongo’da bir ilkokulda, sınıfa coğrafya öğretmekle görevine başlar: *Sevgili dostlarım, bugün kendi ülkeniz Belçika hakkında konuşacağım!* (Lefèvre, 2004: 171). Tepkiler üzerine Tenten’in 1946’nın Fransızca renkli versiyonunda matematik dersi ile değiştirilmiştir (Mountfort, 2011: 37).

Tenten yalnızca Batı kaynaklı bilgiyi aktarmakla kalmaz, açgözlü, yabancı şirketlere ve kötü yürekli kurnaz Afrikalılara karşı duran zeki, bilgili ve batılı kişiliği de simgeler (Lefèvre, 2004: 171). Bunun dışında Tenten geleneksel aile kavramını reddeden süper bir çocuktur. Kötülüğün güçleriyle hiçbir zaman doğrudan temasa geçmese de temelde masum kalmayı başarır: birkaç kötü adamı hapse attırır ancak hiçbirini öldürmez çünkü en zor zamanlarında bile şiddet kullananlar, cinayet işleyenler başkalarıdır (Apostolidès, 2007: 46-48). Bu zeki, sarışın beyaz tenli ve süper olarak tasvir edilen çocuk aynı zamanda diğer çizgi romanların prototipidir. 1930’lardan 1950’lere kadar Batı Avrupa çizgi romanlarındaki kahramanlar, diğer ülkelerin yerlilerine kıyasla genellikle ahlaki açıdan daha üstünlermiş gibi davranırlar (Lefèvre, 2004: 171).

Herge’nin tek oryantalist çizgi romanı *Tenten Kongo*’da değildir. *Tenten Sovyetler’de* de ayrı oryantalist öğeler bulunmaktadır. Tenten bir karede köpeği Snowy’ye *Bakın, İngiliz komünistlerine, işçi sınıfının ahmaklarına komünizmin güzelliklerini gösteriyorlar* şeklinde yorum yapar. Hergé, Rusya hakkındaki görüşünü kısmen *rejimin ahlaksızlıklarına* (zorlayıcı çağdaş açıklamalarına) dayandırsa da Nazi işgali konusunda çok daha suskundur (Mountfort, 2011: 36).



Görsel 2.1 Mandrake the Magician the Complete King Years: Volume Two. 2016. ¹

Bir diğer oryantalist tasvir 1934'te yayınına başlayan Mandrake'nin yaratıcısı Lee Falk'a aittir. Sihirbaz Mandrake'nin yardımcısı Tarzan kopyası leopar derisi ve Osmanlı fesi giymiş bir Afrika prensi olan Lothar'dır (Türkçe'ye Abdullah olarak çevrilmiştir) (Gavaler, 2018: 44). Birkaç Afrika kabilesinin prensi olarak tanımlanmasına rağmen Abdullah Amerika Birleşik Devletleri'nde beyaz, oryantalist bir sihirbazın yanında belirsiz bir şekilde köle ya da hizmetçi olarak yaşamayı seçer.

Abdullah'ın İngilizcesi oldukça kötüdür, gramer bilmez, yarım konuşur ve çoğu zaman ne dediği anlaşılmaz. Mandrake'nin sevgilisi Narda (Barbara) Abdullah'ı *bekçi köpeğim* olarak çağırır.

1965 yılında çizer Phil Davis'in ölümünden sonra yerini Fred Fredericks alır. Yeni çizer, Abdullah'ın imajını oldukça değiştirecek, Tarzan kostümünün ve Osmanlı fesinin yerini açık gömlekler, pantolonlar ve ayakkabılar alacaktır. Fredericks aynı zamanda yüz özellikleriyle de oynayarak Abdullah'ın Avrupalı görünümlü bir Afrika prensine dönüşmesiyle sonuçlanan bir dizi deney yapar. Sonuçta ortaya modern giyimli, güzel İngilizce konuşan ancak hâlâ oryantalist bir sihirbazın yanında köle olarak yaşamayı tercih eden bir Afrikalı bir prens çıkar (Gavaler, 2018: 156-161).

Bir diğer oryantalist imge ise Süpermen'in kız arkadaşı Lois Lane'e aittir. 1970 yılında yayınlanan çizgi romana göre gazeteci Lois siyahların yoğun olarak yaşadığı bir yer olan Harlem'de kimsenin onunla konuşmak istemediğini fark eder. Bunun üzerine iyi bir fikri olan Superman, onu siyahıye çevirebilecek bir makinenin içine koymayı teklif eder. Böylece Harlem sakinleriyle daha iyi iletişim kurabilecektir ancak siyah Lois Lane yeni bedenini yadırgayacak ve kendini uzaylı gibi hissedecektir. Siyahi bedeni için kullanmayı seçtiği kelime ise ucubedir (Khal, 2018).

¹ Kaynak: <https://www.standaardboekhandel.be/p/mandrake-the-magician-the-complete-king-years-volume-two-9781613451021> erişim tarihi: 16.03.2022



Görsel 2.2 1970 Lois Lane #106 ²

Kimseyi öldürmemeye dikkat eden bir karakter olan Batman ise Asyalılara karşı son derece acımasızdır, Çinlileri öldürmekten hiç çekinmez (Khal, 2018).

Çizgi romanlar, bu derece oryantalist tasvirler içermesine rağmen yayın hayatını uzun süre devam ettirebilmiştir. Bunun da temelinde ürünler eğlendirici olduğu sürece halkın popüler kültürün ideolojik içeriğiyle ilgilenmemesi yatmaktadır. Okurların, çizgi romanların diğer (yani, sömürge olmayan) yabancı kültürlerin karikatür temsillerine de aldırış etmediği ortadadır. Büyük ölçüde çizgi romanların ideolojik içeriklerinden çok, söyleniş ve anlatım şekillerinden etkilenmektedirler (Lefèvre, 2004: 174).

Çizgi roman dünyasının hâlâ en çok tartışılan konularından biri olan Tenten'in Kongo'lulara karşı Oryantalist bakışı ve bu konuda ondan hiç aşağı kalmayan Mandrake ve Süpermen'in kız arkadaşı Lois Lane'nin, siyahilere bakış açısı birbirine paralellik göstermektedir. Ayrıca bu çizgi romanların son derece Oryantalist tasvirler içermelerine rağmen tüm dünyada hâlâ okuyucular tarafından ilgi görmesi ve içerdiği mesajlardan ziyade görselliğin okuyucuya daha cazip gelmesi ayrıca incelenmesi gereken bir konudur.

2.4. Çizgi Romanda Kadın Temsilleri

Çizgi romanda kadın temsiliinin öncelikle Amerika olmak üzere ortaya çıkışı ve kronolojik olarak geçirdiği evreler bu bölümde ele alınmış, özellikle İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası dönemler temel alınarak hem değişen toplumsal cinsiyet kavramı hem de

² Kaynak: <https://www.complex.com/pop-culture/2018/04/racist-moments-in-comic-book-history/> erişim tarihi:16.03.2022

farklılaşan kadın imgesi bağlamında incelenmiştir. Hong Kong ve Türk yapımı çizgi romanlarda kadının ikincil olarak konumlandırılmasının nedeni tıpkı Amerikan çizgi romanlarında olduğu gibi yaratıcılarının erkek olmasıyla açıklanmış ve kadın çizerlerin çizgi roman sektöründe neden arka planda kaldıklarının sebepleri araştırılmıştır.



Görsel 2.3 Pin-up Kızı (Peter Driben, 1947) ³

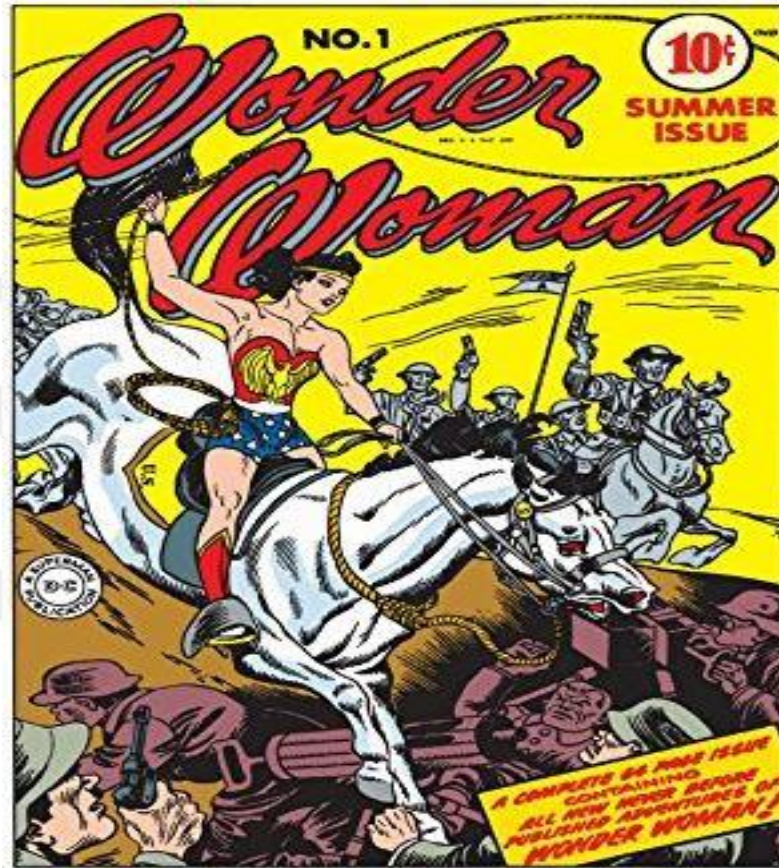
1940'lı yıllarda kadın çizgi roman kahramanları, hedef kitlesine cazip şekilde sunulma amacıyla genel olarak genç ve çekici olarak tasvir edilmiştir. Çizgi romanlardaki kadın tasviri, tasarım açısından, Turberville'nin *İyi Kız Sanatı* olarak nitelendirdiği 1940'lı yıllarda popüler olan pin-up kızlarından ilham almıştır (2016: 74). Pin-up tasviri, yalnızca 1940'lı yıllara özgü değildir. Dönemin oyuncularının ve kabare yıldızlarının kendi fotoğraflarını tanıtım ve pazarlama taktiği olarak kullandığı 19. yüzyılın sonlarından beri var olan Pin-up resimleri, takvimlerde, posterlerde çıplak ya da açık bir kıyafetle poz veren, uzun bacaklı, güzel kadınlardan oluşmaktadır (Alston, 2014: 4).

İkinci dünya savaşının başlamasıyla cephede yaşam korkusu ve belirsizliklerle boğuşan Amerikan askerlerinin, farklı bir popüler kültür ürünü olan pin-up kızlarına olan ilgileri fark edilince, çizgi roman sektörü bu alana yönelmiştir (Alston, 2014: 6). Çizgi roman okurlarının ağırlıklı olarak heteroseksüel erkekler olduğunu bilen sektör, onların isteğine yönelik kadın kahramanlar tasarlamalıdır. Bu kahramanlar ince, uzun boylu, büyük göğüslü, kaslı ve fiziksel olarak güçlü olarak tasvir edilse de güçlü kadın imajından oldukça uzak arzu nesneleri olarak ortaya konulmuştur (Turberville, 2016: 74-75).

1941 yılında Amerika'nın ilk kadın çizgi roman süper kahramanı olarak ortaya çıkan Wonder Woman, geleneğe meydan okuyan feminist fikirleriyle oldukça dikkat çekicidir.

³ Kaynak: Alston, I. (2014) Pin-Up Girls. TAJ Books International, China. S.34.

Kökenleri feminist düşünceye dayanan Wonder Woman, Paradise adlı bir adadan gelen bir Amazon kadınıdır. Gerçek adı Diana Prince olan Wonder Woman, Paradise adasında mensup olduğu Amazon kabilesi içinde mutlu mesut yaşarken, hayatı İkinci Dünya Savaşı sırasında Cennet Adası'na düşen yakışıklı kaptan Steve Trevor vasıtasıyla değişecektir (Knight, 2010: 304).



Görsel 2.4 Wonder Woman ilk sayısının kapağı. ⁴

Wonder Woman'ın oldukça ses getiren başarısından sonra DC Comics'in çizgi roman yapımcıları, 1943 yılında *Liberty Belle* adı verilen üç yeni vatansever karakter ortaya çıkarır. Bunun altında kalmayan Marvel, Kaptan Amerika'nın kadın versiyonu olarak Miss America'yı piyasaya sürer ancak hem başlıklarda hem de erkek bir süper kahramanın yanında ikincil karakter olarak yer aldığı için Wonder Woman'ın başarısına ulaşamaz. Bunun üzerine Marvel, bu sefer vatansever kahramanlara ek olarak maskeli kadın savaşçılar ortaya çıkarır. Ancak onlar da beklenildiği kadar başarılı ve uzun süreli olmaz (Lavin, 1998: 94).

⁴ Kaynak:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Wonder_Woman_\(comic_book\)#/media/File:Wonder_woman_01_1942.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Wonder_Woman_(comic_book)#/media/File:Wonder_woman_01_1942.jpg)
erişim tarihi: 26.05.2002



Görsel 2.5 Perçinci Rosie.⁵

Psikolog William Moulton Marston tarafından tasarlanan Wonder Woman karakteri, 1940'lı yıllarda kadınları hem fiziksel hem de ekonomik olarak işgücüne katılmaya teşvik ederek erkeklere yönelik işleri yapmaya yönlendirir (Turberville, 2016: 71). 1942 yılında savaşa katılan ABD'nin ekonomik anlamda ciddi biçimde yara almasından dolayı hükümet ve sanayi farklı arayışlara girer. Erkeklerin silahlı kuvvetlere katılması sanayi alanında istihdam edilecek büyük bir işgücü arayışına yol açar. Bu nedenle popüler kültürde ilerde kült haline gelecek ünlü Perçinci Rosie (Rosie the Riveter) kampanyası başlatılır. Bu, kadınlar için toplumsal olarak kabul edilen cinsiyet rollerinin değişmesi anlamına gelmektedir (Emad, 2006: 962).

Nichols'e göre (1993), kurgusal bir karakter olan eski ev hanımı Rosie, mutfaktan çıkıp işgücüne katılarak İkinci Dünya Savaşı'nı kazanması için Amerikan ekonomisine katkıda bulunacaktır. 1943'te Savaş İnsan Gücü Komisyonu'nun direktörü Paul McNutt'un altını çizdiği şey kadınların boş kalan erkek işgücünün yerine yerleştirilmesidir. Kurgusal karakter Rosie, savaş afişleri ve dergi reklamlarıyla kadınları fabrikalarda göreve çağırır. Çağrıya yaklaşık altı milyon kadın yanıt verir (Santana, 2016: 1).

⁵ Kaynak: https://m.bianet.org/system/uploads/1/articles/spot_image/000/156/429/original/mr.jpg Erişim tarihi: 19.05.2023

Bu çağrı birçok kadın için yüksek ücretli endüstriyel işlere geçmeleri yolunda önemli bir fırsattır ve özellikle siyahi kadınlara ilk defa ev hizmeti dışında bir rol biçilmiştir (Emad, 2006: 962). İşverenler 1943 yılına kadar kadınları işe almakta dirense de ortaya çıkan işgücü ihtiyacına daha fazla karşı koyamazlar. Savaş İnsan Gücü Komisyonu ise ihtiyacı olmasına rağmen evli kadınları çalışmaya yönlendirmek konusunda isteksizdir ve kadınları çalışmaya teşvik ederken bile onlara en önemli görevlerinin çocuklarına bakmak olduğunu ısrarla çizer (Kessler-Harris, 1983: 252).

Perçinci Rosie'nin savaş kampanyası, kadınların savaş çabalarına karşı üstlendikleri görevi pekiştirir (Santana, 2016: 3). Bu, çizgi romanlardaki kadınların statüsüne de yansımıştır. Larew'e göre kadın temsili, çizgi roman endüstrisindeki kadın sanatçıların, yazarların ve editörlerin artması ve yükselmesi nedeniyle 1942 yılında üç katına kadar çıkar (aktaran Turberville, 2016: 71). Yazarlar, kadınlara savaş çabasının bir parçası olmaları, evlerini terk etmeleri, işgücüne girmeleri ve daha önce erkeklerin sahip olduğu işleri üstlenmeleri için ilham vermeye çalışır (Murphy, 2016).

Kadınlar her ne kadar doğaları gereği zayıf olsa da, ahlaki ve fiziksel güçlerini kullanarak, zayıf kızlardan ekonomik ve cinsel açıdan bağımsız kadınlara evrilebilir söylemleri milliyetçilikle de bağdaştırılınca, amaçlanan propaganda başarıya ulaşır. Ancak tarihçi Lori Landay'ın tanımladığı gibi olay tamamen bir hileden ibarettir. Bu dönemde ortaya çıkan Wonder Woman başta olmak üzere propagandada kullanılan bütün çizgi roman karakterleri İkinci Dünya Savaşı'nda kadınlığın ve milliyetçiliğin olumlu bir simgesiye, savaş sonunda bu toplumsal cinsiyet ve ulus mitolojisinin muhalif doğası yön değiştirmeye başlayacaktır (Emad, 2006: 962-964). 1942'den 1947'ye kadar süren kadınların İkinci Dünya Savaşı'nın kazanılmasına olan katkıları, fabrikadan çıkar çıkmaz başlayan rekabet gücü mücadelesinde gözardı edilerek, bu dönemde emek veren kadınların başarıları kitaplara gömülür (Nichols, 1993). Savaş döneminde otomobil endüstrisinde kadınlar erkekleri denetledikleri veya iş akışında onları doğrudan çalıştırdıkları pozisyonlardan dışlanırlar (Milkman, 1982: 358). Savaştan sonra, Ford fabrikasında kadın işçiler her ne kadar işi bırakmış olarak listelendiyse de yönetim kadınlara daha çok iş gücü yükleyerek, temizlik işine indirerek ya da izin sürelerini kısıtlayarak işi bırakmaya zorlamıştır (Kossoudji ve Dresser, 1992: 441). Orantısız bir şekilde işten çıkarılan kadınlar konusunda kendilerini haklı çıkarmaya çalışan Ford yöneticileri, savaş sonrası üretim sürecinin baştan aşağı değiştiğini ve kadınların kendilerini kanıtladığı mesleklerin artık sona erdiğini iddia ederek konuyu kapatır (Nichols, 1993).

Lori Landay'ın işaret ettiği Amerikan Kültüründeki *Kadın Hilesi* budur: Popüler kültürde kadın figürü kullanarak kadınlara ideolojik mesajlar vermek. Toplumsal milliyetçiliğin üzerine yerleştirilerek olay tartışmaya kapatılmış, kadın işgücünden faydalanılması için gerekli altyapı oluşturulmuştur. Landay'a göre Wonder Woman, savaş zamanı popüler kültürde kadınlığını bir metafor olarak kullanmıştır (Emad, 2006: 963-964).

Bir diğer *Kadın Hilesi* Superman'in kız arkadaşı Lois Lane'e aittir. 1930'lu yıllarda mesleğinde bağımsız, güçlü ve saygın biri olarak tasvir edilen Lois Lane, savaşın sonuna doğru yeni bir editör geldiğinde onun baskısı ve mobbingleri altında işini kaybetmemeye çalışan, suskun ve zavallı bir karaktere dönüşmüştür (Blanch, 2013). Savaş öncesi geri çekilen ideolojik ve sosyal baskılar savaş sonrası kaldığı yerden yeniden başlamıştır.

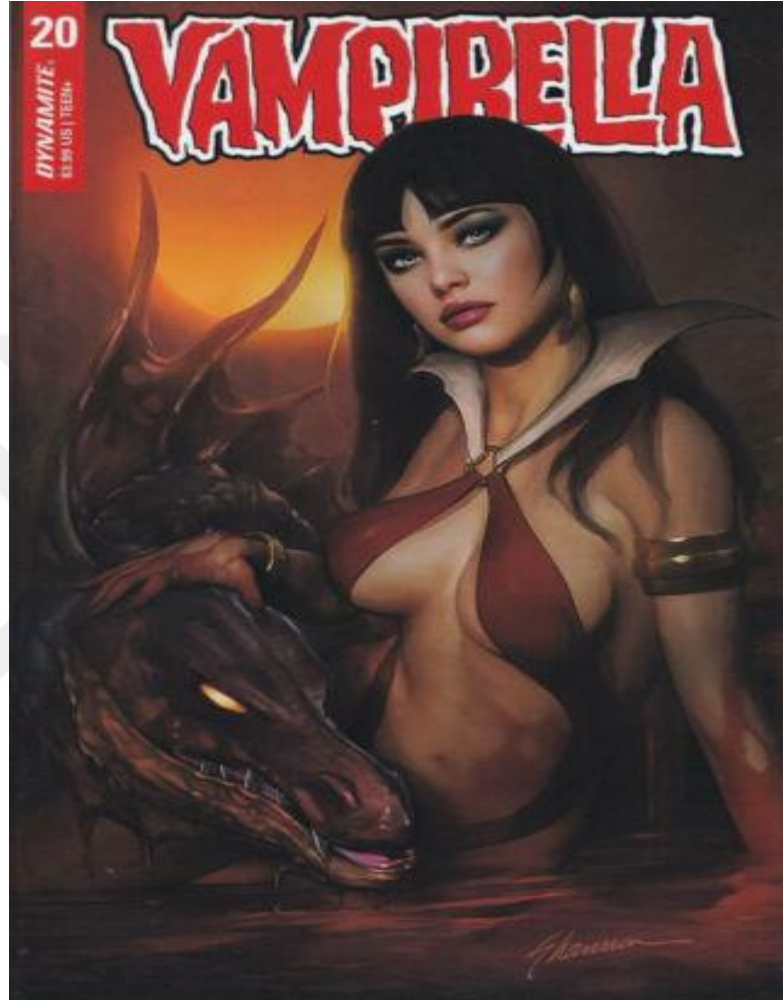
Kadınların erkeklerden daha üstün olduğunun altını çizen Marston, *Wonder Woman'ı dünyayı yönetmesi gereken kadın tipinin propagandası* olarak tanımlamasına rağmen bu dönem çok uzun sürmeyecektir (Knight, 2010: 305). Marston'un 1947 yılında ölümünden sonra Wonder Woman karakterleri yeni sanatçı ve yazarlara devredilir (Dunne, 2006: 83). Savaş sonrası Amerikalı kadınlara iş için geri dönen askerlerle rekabet etmek yerine evlerine, mutfaklarına ve ailelerine dönmeleri, "kendi hayatını kazanma" arzusundan vazgeçmeleri konusundaki yeni propaganda, çizgi romanlara da yansiyacaktır (Emad, 2006: 965-966).

Wonder Woman, Amerika'nın koruyucu süper güçleri olarak bilinen Amerika Adalet Cemiyeti'nin bir parçası olmaktan kopararak ekip sekreterliği görevine layık görülür (Dunne, 2006: 83). Wonder Woman'ın ikinci benliği Diana Prince de aynı şekilde bundan payını alır. Emad'a göre (2006: 964), Diana Prince'e milliyetçi ikonografiden yükseltilmiş kadınlığa doğru bir yol izletilerek, ev içi dışıl alanda ilerletilip eril siyaset ve savaş alanlarından uzaklaştırılması hedeflenir. Bundan sonraki çeyrek yüzyıl boyunca Wonder Woman, Adalet Derneği ve Adalet Ligi'ndeki bir grup elit süper kahramanla güçlerini birleştirerek zayıf ve itaatkâr bir kadın olarak ikincil rollerde varlığını sürdürür (Knight, 2010: 304).

Bir diğer örnek ise, Batman'in sevgilisi Kedi Kadın'dır. Genel olarak yalnızca Batman'in arzu nesnesi olarak tanımlanan Kedi Kadın 1940'ların seksî, baştan çıkarıcı bir mücevher hırsız, 1950'lerin hafızasını yitirmiş hava yolu hostesi ve pet shop işletmecisi, 1960'lı yılların ise güzellik salonu sahibidir. Saygın ve düzenli bir mesleği yoktur. İkinci benliği Selina Kyle da ortalama zekâyâ sahip bir Amerikalıdır ve düşük kaliteli, prestijden yoksun işlerde çalışarak hayatını kazanmaktadır (Dunne, 2006: 84).

1970'lerin kadın hareketi öncesi 1969 yılında yeni bir kahraman gündeme gelecektir: Vampirella. Seksi vücudu, deri çizimleriyle 1940'lı yılların pin-up modeli Bettie Page'i andıran Vampirella, Lilith'in kızıdır. İlk kez Antik Sümer tabletlerinde adı geçen Lilith ismine

Tevrat'ta da cinsiyetler arası çatışmaların konu edildiği bölümlerde rastlanır. Adem ile eşit koşullarda yaratılan Lilith, Adem'in ilk eşidir ancak anlaşamazlar (Dan, 1980: 21). Anlaşamamalarının nedeni Lilith'in eşitlik talebidir (Velkes, 1993: 20). Adem'le söz konusu durumun sürdürülemeyeceğini anlayan Lilith kötü şöhretli bir yer olan Kızıldeniz'e kaçar (Patai, 1964: 296).



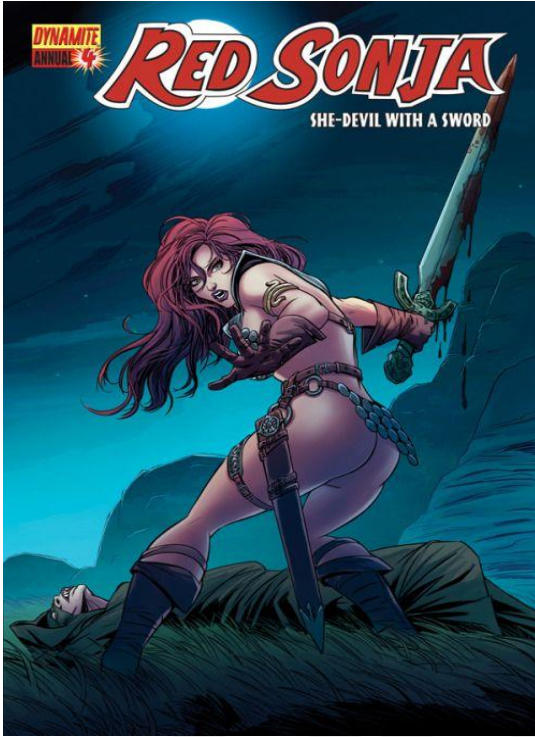
Görsel 2.6 Vampirella⁶

Daha sonra Adem'e yardımcı olma amacıyla Havva yaratılır, Lilith ise itibarsızlaştırılmış ve dışlanmış bir kadın imgesi olarak hafızalardan silinir (Joseph, 1994: 8). Son dönemde özellikle İsraili feministler tarafından benimsenen Lilith, özerkliğin, bağımsızlığın ve cinsel özgürlüğün sembolü olarak görülmektedir ancak Lilith'in kızı Vampirella annesinin günahlarını temizlemek için seksi kostümüyle dünyaya inen bir vampirdir ve erkeklerin düşlerini süsleyen bir arzu nesnesi olmaktan öteye gidemez.

⁶ Kaynak: <https://www.ebay.com/itm/304115353713> (erişim tarihi: 02.10.2022)

1970'lerin Amerikan Feminizm hareketinin ulusal lideri ve sözcüsü olan Gloria Steinem'in Wonder Woman ile ilgili olumlu düşünce ve eleştirileri Wonder Woman'ın statüsünün feminist bir çizgiye taşınmasıyla sonuçlanır (Knight, 2010: 305). Çocukluk döneminde Wonder Woman ve Batman çizgi romanlarını severek okuyan Steinem, 1972 yılında Phyllis Chesler ile birlikte hazırladığı Wonder Woman isimli kitapta, Wonder Woman'ı ilk bölümden itibaren inceleyerek çözümlemelerde bulunur (Marcello, 2004: 17). Steinem çocukluk kahramanının Wonder Woman olduğunu, çizgi romanda yer alan kadınların erkek kahramanlar tarafından kurtarıldığını ancak Wonder Woman'ın kendine ait bazı güçlerinin olduğunu ve hiçbir erkeğe ihtiyaç duymadığının altını çizer (Emad, 2006: 966). 1968'de tüm güçlerinden uzaklaşan ve dövüş sanatlarında ustalaşan Wonder Woman, daha muhafazakâr giyinmeye başlar (Dunne, 2006: 84). 1972'de Wonder Woman imajı Feminist kimliğin simgesi olarak kabul edilmiştir. 1980'lerde ise *kadın her şeye sahip olabilir* söyleminin ikonudur (D'Amore, 2012: 1226-1227). Her ne kadar kadınlara yönelik feminist bir karaktere evrilmeye çalışıldıysa da bu değişime olumlu yanıt veren az kişiden biri Steinem'dir ve bu başarısız girişimden sonra her şey eski haline döner. (Dunne, 2006: 84).

1990'lı yıllarda durum daha farklı bir boyuta taşınacaktır. 1940'lı yılların *iyi kız sanatı* olarak bilinen pin-up tarzı 1990'larda uzun boylar, büyük göğüsler, kopacakmış gibi duran ince beller ve minimal kostümlerle kendini göstererek *kötü kız sanatına* dönüşecektir (Curtis and Cardo, 2018: 10). Akademisyen Carolyn Cocco çizgi romanlarda yer alan kadın temsillerinin metalaştırılması ve kırılmış bel pozı (broke back pose) üzerine bir araştırma yapmıştır. Cocco'ya göre erkekler genel olarak kaslarına odaklanarak çizilirken, kadınlar arkadan ya da yandan büyük göğüslü, ince belli, uzun bacaklı ve genel olarak yüzleri görünmeden çizilir. Her ne kadar kadınların bu şekilde çizimi erkeklere yönelik güç ve seksapel mesajını çağırırsa da, bu aslında kadınlara nesne statüsü ya da cinselleştirilmiş itaat tavsiyesinden başka bir işe yaramadığı gibi süper güçlerini de yok eder (Cocco, 2014: 411). Curtis and Cardo durumu yumuşak porno olarak adlandırır, bu pozlarla kadınlar kendilerini cinsel oyuncak gibi sunmaktadırlar (2018: 14).



Görsel 2.7 Red Sonja Bel Kırma Pozu. ⁷



Görsel 2.8 Wonder Woman Bel Kırma Pozu. ⁸

1992 yılında *Çılgın Aşk/Mad Love* çizgi filmiyle yeni bir karakter ortaya çıkacaktır: Harley Quinn. Başlangıçta DC Comics tarafından Batman çizgi filminin yan bir karakteri olarak tasarlanan Joker'in suç ortağı, şirin ve komik Harley Quinn, ışıltılı kırmızı ve mavi kısa şortlar, üzerinde *Babasının Küçük Canavarı/ Daddy's Little Monster* yazılı delikli bir tişört, file çoraplar, mavi ve pembe boyalı saçlar ve bazen Joker'in Mülkiyeti yazılı ceketle kendini Joker'e adayan bir profil çizse de durum zamanla değişiklik gösterecektir (Hernandez ve Hernandez, 2017: 34). Gerçek adı Harleen Frances Quinzel olan Harley Quinn, Arkham Akıl Hastanesi'nde çeşitli mahkûmlara destek verme amacıyla görevlendirilmiş bir psikiyatristtir. Joker ile yaptığı seanslarda ona âşık olan Quinzel, Joker'in Arkham'dan kaçışına kendini adayınca kariyeri tepetaklak olur (Hall, 2019: 162). Sevilme yahut hayran olunma ihtiyacı nedeniyle Joker tarafından manipüle edilen Quinn, kariyerini geride bıraktıktan sonra soytarı kıyafeti giyerek Gotham şehrinin arka sokaklarını kendine mesken tutacaktır (Hernandez ve Hernandez, 2017: 34). Karakter yaratıcısı Paul Dini, başlangıçta onun yalnızca bir uşak olarak tasarlandığını belirtir (Holub, 2017).

⁷ Kaynak: <https://thebrokebackpose.tumblr.com/> (erişim tarihi:26.05.2022)

⁸ Kaynak: <https://www.comicsbeat.com/fact-check-can-you-really-fight-in-the-brokeback-pose/> (erişim tarihi:26.05.2022)



Görsel 2.9 Harley Quinn ve Joker⁹

Adını 16. Yüzyılda popüler olan İtalyan hizmetçi/yardımcı tiyatro karakterinden alan (Harlequin) Harley Quinn, Joker'in hem yardımcısı, hem kölesi hem de aşığıdır. Dâhilik ve delilik arasında kaybolan, kendinden çok fazla şey kaybeden Quinn diğer kadın karakterlere göre oldukça güçsüz olmasına rağmen özellikle erkek okuyucular tarafından tutulunca 2017 yılında kendine özel yayını çıkmaya başlar (Gerding, 2017). Quinn, toplumsal cinsiyet klişelerinin hemen hemen hepsine sahiptir: erkeğine sadakat, gerektiğinde kendi hayatından vazgeçecek düzeyde kölelik ve nesneleştirilmiş beden. Bunun da ödülünü ikonlaştırılarak

⁹ Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a5/Harley_Quinn_and_Joker.png Erişim tarihi: 19.05.2023. Ressam: Alex Ross

alacaktır. 2020 yılında da Hırvat karikatürist Stjepan Šejić tarafından Harleen adıyla başlangıç hikâyesi yeniden çizgi roman haline dönüştürülecektir.

Harley Quinn'in 25. yılında bir gazeteye röportaj veren karakterin tasarımcısı Paul Dini, pin-up sanatının çizgi romana yansımaları konusunda yılların pek de bir şey değiştirmedığını itiraf eder: *Bir animasyon dizisi yaptığınızda ve çizgi romanda olmayan karakterler eklediğinizde, hardcore hayranlarını kazanmanız gerekir* (Holub, 2017).

ABD'de çizgi roman piyasası bu şekilde dönerken, durum Asya'da da pek farklı değildir. Wong ve Cuklanz'a göre Hong Kong'da üretilen çizgi romanlar erkek sanatçılar tarafından erkek izleyicilere yönelik hazırlanmaktadır ve baskın bir cinsiyet ideolojisi bulunmaktadır. *Çizgi romanların genel olarak kadın çizgi roman karakterlerini nesnelleştirmek, klişeleştirmek için kullanılan özel bir mizah türü olduğu* düşünülürse, Trina Robbins'in altını çizdiği gibi, kadınların ya marjinalize edildiği ya da dışlandığı ve büyük ölçüde erkeklerin faaliyet gösterdiği bir alan olduğu söylenebilir (aktaran Wong ve Cuklanz, 2002: 254).

Türkiye'de de durum pek farklı değildir. Ünlü Türk karikatürist Ramize Erer, 2000 yılında Hürriyet gazetesine verdiği bir röportajda çizgi roman yazarlığının ya da karikatür çizerliğinin Türkiye'de neden kadınların *Halkla İlişkiler* kadar sivrildiği bir meslek olamadığı sorusuna, *kadınların erkeklerle birlikteyken espri yapmaya korktuğunu, fıkra anlatmaktan kaçındığını çünkü mizahın erkeklere ait bir alan olarak görüldüğünü* söyler (İyınam, 2000).

Sonuç olarak çizgi romanda toplumsal cinsiyet aynı sinemada olduğu gibi dönemin koşullarına uygun bir şekilde işlenir. Eğer işgücü olarak kadına ihtiyaç varsa çalışan kadın saygın ve kariyer sahibi olarak gösterilmektedir. Eğer devletin işçiye ihtiyacı varsa çocuk sahibi olmak yüceltilir. Bir diğer önemli husus ise kadınların erkek bakış açısıyla ele alınmasıdır. Çizerlerin çoğunun erkek olması sebebiyle, gerek görünüş olarak gerek de davranış kalıpları açısından kadınlar klişe olmanın dışına çıkamazlar. Harley Quinn gibi başarılı bir psikiyatristin Joker gibi azılı bir suçluya yardım ve yataklık edecek kadar düşmesi yine erkek bakış açısıyla kadının aşağılanması olarak değerlendirilebilir. Bu durum bir yönüyle kadın çizerlerin azlığıyla açıklanabilse de kadın çizgi roman okurunun azlığı da bu çıkarımda belirleyici rol oynamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇİZGİ ROMANDA MÜSLÜMAN KADIN TEMSİLLERİ

Amerikan çizgi romanlarında oryantalist bakış açısıyla “Öteki” olarak tanımlanabilecek ilk tipler siyahi karakterlerdir. İkinci Dünya Savaşı’nı izleyen yıllarda Amerikan yerlileri ve Ruslar da “Öteki” tiplerine dâhil olmuşlardır. 1974 OPEC petrol krizi, 1979 Tahran ABD Büyükelçiliği kuşatması 1. ve 2. Körfez Savaşları sonrası giderek artan Doğu Batı ilişkilerindeki gerilim sonucu çizgi romanlardaki Müslüman temsilleri gerçeklikten uzak ve acımasız olarak resmedilmeye başlanarak Öteki kapsamı içindeki yerlerini almışlardır. 9/11 olaylarından sonra daha önce fazla kayda değer bulunmayan Müslüman kadın temsilleri çizgi romanlarda yer almaya başlarken “Öteki” kavramının farklı bir boyutta ele alındığı Müslüman ülkelerin popüler kültürü içinde kendilerine değişik bir yer edinmişlerdir. Müslüman ülkelerde yayınlanan çizgi romanlarda Batı bakış açısıyla içselleştirilmiş bir Oryantalizm sergilendiğinden söz edilemeyeceği gibi ilerleyen dönemlerde Müslüman kadının temsiliinde erkek egemen Oryantalist söylemin tamamıyla tersyüz edilerek sunulduğu görülmektedir.

3.1. Amerikan Popüler Kültüründe Farklı Kimlikler ve Çizgi Romana Yansıması

Amerikan sineması 1915 yılında çekilen “Bir Ulusun Doğuşu” filminden itibaren, farklı kimliklere bakış açısını kesin ve net bir şekilde ortaya koymuştur. Farklı kimliklere alçaltıcı şekilde yaklaşan Amerikan sineması, ilerleyen yıllarda bu yaklaşımı çizgi romana da aynı şekilde taşıyacaktı. Bu bölümde popüler kültürün üretimi ve dağıtımında en güçlü aktörlerden biri olan Amerikan sinemasında farklı kimliklere bakış açısının Amerikan çizgi romanlarına nasıl yansıdığı ele alınacaktır. Beyaz insanların egemenliğini ve güç kullanımını meşrulaştırmaya yarayan Blaxploitation akımının çizgi roman versiyonları olan ve bu alanda ilk ötekileri temsil eden Luke Cage ve siyahi kadın dedektif Misty Knight incelenecektir.

Amerikan sinemasının ilk dönemlerinde hemen hemen bütün siyahi karakterler beyaz oyuncular tarafından canlandırılmaktadır. 1900’lerin sessiz sinema döneminde beş temel karakter ön plana çıkmaktadır (Bogle, 2001: 4). Bunlar Tom, Rakun, Rastus, Mammy ve Terörist siyahi tipleridir. İlk dördü Harriet Beecher Stowe’un *Tom Amca’nın Kulübesi/Uncle Tom’s Cabin* (1852) isimli romanından alıntıdır. Sonuncusu ise David Llewelyn Wark Griffith’in 1915’te çekilen *Bir Ulusun Doğuşu/ The Birth of a Nation* isimli filmde beyazlara karşı tecavüz, gasp, hırsızlık suçu işleyen Lynch isimli siyahi karakterden uyarlanmıştır (Wallace, 1993: 260).

Afrika kökenli Amerikalı belgesel yapımcısı St. Clair Bourne, siyahların filmlerdeki imajları hakkında şunları söylemiştir: "Avrupalılar tarafından buraya köle olarak getirilen Afrikalıların amacı işgücünden başka bir şey değildir, bu kölelerin sanat ve medya imajları da aynı onların istediği gibi beyaz işverenlerin hizmetkârları olarak toplumdaki yerlerini rasyonalize etmek ve güçlendirmek için yaratılmıştır" (Rhodes, 2021: 32).

Harriet Beecher Stowe'un kölelik karşıtı romanı *Tom Amca'nın Kulübesi*'nin başkahramanından uyarlanan sinema karakterinde, Tom sosyal olarak kabul edilebilir iyi bir siyahidir. Her zaman haksızlığa uğrayan, taciz edilen, kovalanan, kırbaçlanan, köleleştirilen ve hakarete uğrayan Tom'lar, inançlarını korurlar, beyaz kitlelere karşı asla isyan etmezler ve içten, itaatkâr, cömert, özverili ve nazik kalırlar. Böylece kendilerini beyaz izleyicilere sevdirebilir ve kahraman olurlar (Bogle, 2001: 3-4).

İkinci tiplene Rakun tiplemesidir. Bogle tarafından, filmlerde zararsız küçük eğlenceli yaratıklar olarak nitelenen rakun betimlemesi, patlak gözlü, saçları diken diken, maskara ve ukala siyah çocuklar için kullanılmaktadır (Olson, 2017: 42). Bogle'a göre Rakun, sessiz sinema dönemindeki tüm siyah stereotiplerin açık şekilde en aşağılayıcısıdır. Rakun'a verilebilecek en önemli örnek *Tom Amca'nın Kulübesi*'ndeki köle çocuk Topsy'dir.

Üçüncü tip siyah ise Rastus'tur. Rastus, 1880 yılından itibaren siyahi erkekler için aşağılayıcı bir isim olarak kullanılmıştır, denetimsiz, gününbirlik yaşayan siyahilere vurgu yapmaktadır. Karpuz yemekten, tavuk çalmaktan, ortalığı pisletmekten ya da İngilizceyi kötü konuşmaktan başka hiçbir işe yaramayan tembel ve serseri siyahları temsil etmektedir.

Dördüncü siyah tip olan Mammy ise komedi unsuru olarak kullanılan genel olarak rakunların tuzağına düşen iri, şişman ve huysuz siyahi annedir (Bogle, 2001: 7-8). Mammy, genel olarak siyahi kadınların (ev kölelerinin) her açıdan sömürölmelerini haklı çıkarmak için ortaya çıkarılmış bir karakterdir. Mammy, beyaz çocukları ve sömürgeci ailelerini seven, şefkatli siyahi kadın algısını sembolize eder ancak *köleliğini kabul eden itaatkâr hizmetçi* klişesinin dışına çıkamaz (Olson, 2017: 67).

1915 yılında D. W. Griffith'in yönettiği *Bir Ulusun Doğuşu/ The Birth of a Nation* isimli filmin yayınlanmasından sonra, siyahlar ve sinema arasındaki ilişki günümüze kadar hep araştırma konusu olmuştur (Margolis, 1999: 51) Taylor bu filmin beyaz üstünlüğünün bir destanı olduğunu yazarak önemli bir tartışma başlatmıştır (aktaran Hayward, 2012: 459).

Bir Ulusun Doğuşu ayrıca, siyahların tasvirleri (genellikle beyazlar tarafından yüzleri siyaha boyanarak oynanır), ırkçılığı savunması ve Ku Klux Klan'ı kurtarıcı olarak değerlendirmesi nedeniyle son derece tartışmalı bir film (Salter, 2004: 1). Filmin ana teması siyahlara tanınacak özgürlüğün ve verilecek seçme seçilme haklarının korkunç

sonuçlara yol açabileceğidir (Lehr, 2014: 124). Bir tarihçi, DW Griffith'in *The Birth of a Nation* adlı eserinin geleneksel yargısını anımsatarak diziyi “kusurlu bir başyapıt” olarak nitelendirmiştir (Koeniger'den aktaran Edgerton, 2008: 99).

Filmin siyahi kahramanı Silas Lynch (terörist), sarışın beyaz tenli Elsie Stoneman'a aşkını ilan eder. Elsie'nin onu reddetmesi sonucu öfkelenen Lynch şunu söyler: *Bak, halkım sokakları dolduruyor. Onlarla siyah bir imparatorluk kuracağım ve sen Kraliçe olarak benim yanımda oturacaksın.* Ancak sıkıntı içinde olan yalnızca Elsie değildir. Cameron ve Stoneman ailelerinin kızları siyahiler tarafından arzulanmaktadır, evlilik beklentileri vardır, toprakları eski köleler tarafından yağmalanmıştır ancak Ku Klux Klan duruma el koyarak beyazların üstünlüğünü kanıtlar (Salter, 2004: 8-9). Burada ulusal birlik, beyaz değerlere ve özellikle de ırklar arası evliliğe yönelik nefrete bağlıdır (Hayward, 2012: 459). Cameron ve Stoneman ailelerinin evlilikleriyle biten filmin çözümü aslında eski Amerikan devlet başkanı Abraham Lincoln'ün önerdiği çözümdür, yani siyahların Afrika'ya geri gönderilmesi. Cameron ve Stoneman aileleri Kuzey ve Güney'i temsil eder, evlilikleri de birbirlerine bağlılığın göstergesidir. Griffith'in vurgulamaya çalıştığı şey siyahların varlığının kalıcı bir uyumsuzluk kaynağı olduğudur (Salter, 2004: 10).

Filmde ırkçı örgüt Ku Klux Klan övülmekte, Siyahlar stereotipleştirilmekte, kırbaç ve linç gibi onlara uygulanan kötü muamele normalleştirilmektedir (Hayward, 2012: 434). Bu anlatım üzerine siyahi protestocular harekete geçmiş ancak filme yönelik eleştiriler, Amerikan film endüstrisinin büyümesi ile sonuçlanmıştır. Birçok siyahi işçi tramvaylara taş atarak ya da sinema salonlarını sabote ederek filmi protesto etmiştir. Bazıları ise gizli bir mücadele içine girmiştir. Örneğin, Iowa, Mason City'deki Cecile Tiyatrosu'nun eski bir hizmetlisi olan Bennie Johnson'un, sinemaya girip filmin birkaç makarasını çalıp fırına atıp yakması gibi (Caddoo, 2015: 610). Film o kadar büyük tepki toplamıştır ki Griffith ölümüne kadar filmin ırkçı olmadığı konusunda kendini savunmak zorunda kalmıştır (Wallace, 1993: 261).

O zamanlar, siyahilerin Amerikan filmlerinde nasıl tasvir edildiğine ilişkin protestolara verilen standart yanıt, artık siyahların da kendi içlerinden film yapımcılarını çıkarmaları gerektiğidir. 1918 yılında bu filme cevap olarak *Irkcılığın Doğuşu/Birth of a Race* isimli film çekilir ancak gişede başarısızlığa uğrar (Wallace, 1993: 261). Amerikan ana akım film yapımcıları Amerikalı siyahileri aşağılayıp alay ederken, bir yeraltı hareketi, 1920'lerin sonlarında ve 1930'ların başlarında bir grup bağımsız siyah film yapımcısının ve yönetmenin ortaya çıkmasına neden olur (Bogle, 2001: 102). Bunların arasında ismi en çok zikredilen, etnisitenin pazarlanabilir hale geldiği II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ortaya çıkan yapımcı ve yönetmen Oscar Micheaux'dur (Donalson, 2003: 6). Kariyerine roman yazarı olarak

başlayan Micheaux'un diğer yönetmenlerden farkı, kitaplarında kullandığı tekniklerin aynısını filmlerini tanıtmak ve finanse etmek için de kullanmasıdır (Hayward, 2012: 462). Hayward'a göre Micheaux'un sineması, siyahilerin içinde bulundukları toplumsal ve etnik zorlukları anlatarak siyahilerin hayatlarına ışık tutan ve onlara umut vaadeden bir sinemadır ancak şehirli siyahilere yönelik aylak iması, açık renk siyahilerin koyu renklilere göre daha fazla başrolde olması ve kırsal kesimin siyahilerin yaşayabileceği en iyi yer olarak gösterilmesi çeşitli eleştirileri de beraberinde getirmiştir (Hayward, 2012: 462-464). Başarısını ikinci dünya savaşının sonlarına kadar taşıyabilen Micheaux ölümüne kadar (1951) 30-40 civarında film çekmiştir. Ölümünden sonra filmlerinin çoğu ortadan kaybolmuştur (Bogle, 2001: 116).

Bu dönemde hâkim olan siyahi düşmanlığı ideolojisi çizgi romanlarda da kendini göstermiştir. Amerikan çizgi roman tarihinin gelmiş geçmiş en faşist kahramanlarından biri olan Kaptan Marvel'in hem yardımcısı hem kölesi konumunda olan Steamboat Bill oldukça ses getirmiştir. 1942 yılında biraz da Afro-Amerikan okuyucu kitlesi edinmek için Kaptan Marvel'e Steamboat Bill isimli bir ikinci karakter eklenir (Thomas, 2006: 188). Steamboat Bill, şempanzeye benzer dudakları ve abartılı konuşmasıyla bir Ku Klux Klan üyesi tarafından tasarlandığı izlenimi verir. İşin en tuhaf yanı ise kölesi olduğu Batson'ın hiçbir zaman Kaptan Marvel olduğunu anlayamayacak kadar akli kısıtlı olmasıdır (Khal, 2018). Özellikle siyahi okuyucular tarafından çok yoğun protestolara hedef olan Kaptan Marvel'in editörleri, durumu gözden geçirmek zorunda kalmıştır çünkü bir grup siyahi, Kaptan Marvel'in tasarlandığı Fawcett Yayınlarını basmıştır (Thomas, 2006: 188). Yine de bu bütün tepkilere rağmen Steamboat Bill 1945 yılına kadar yayınlanmaya devam etmiştir (Cronin, 2014).



Görsel 3.1 America's Greatest Comics #2 (Şubat 1942 sayısı) ¹⁰

ABD genelinde, toplumsal kabul için yalvaran sabırlı siyahi kitleler 1960'lı yıllarda yerlerini dikbaşlı militanlara bırakmıştır. Bogle'a göre (2001: 195) 1960'lar siyahi Amerikalılar için yüzyılın en önemli on yılıdır ancak oturma eylemleri, boykotlar, gösteriler yeterli olmamış, bu dönem bir dizi korkunç suikastla sona ermiştir. 1965'te, Los Angeles'taki Watts ayaklanmaları (beyaz polisler ve siyahi halk arasında yaklaşık 6 gün süren çatışma), Martin Luther King'e 1968'de düzenlenen suikast ve 1971'de Kent State Üniversitesi'nde dört Beyaz öğrencinin öldürülmesi sonucunda öğrenci protestolarının artmasıyla birlikte yeni bir İnsan Hakları Hareketi doğmuş olur. 1960'ların sonu ve 1970'lerin başı bu Siyah Güç Hareketi dönemidir: 1970'lerde oldukça fazla öğrenci Beyazların okuduğu üniversitelere girme imkânı bulur. Amerikan tarihinde ilk defa egemen ideolojiye karşı bu kadar güçlü bir şekilde başkaldırı vardır ve bu beyazlar için oldukça kaygı vericidir. Bu dönemde ilk defa sinema okulları siyahi mezun verir ve amaç Amerikan ana akım sinemasına meydan okumaktır ancak

¹⁰ Kaynak: <https://www.complex.com/pop-culture/2018/04/racist-moments-in-comic-book-history/captain-marvel-slave-steamboat> Erişim Tarihi: 16.03.2022

bu muhalif sinemacılar bir süre sonra muhalif oldukları Amerikan sinemasına transfer olacaktır (Hayward, 2012: 465).

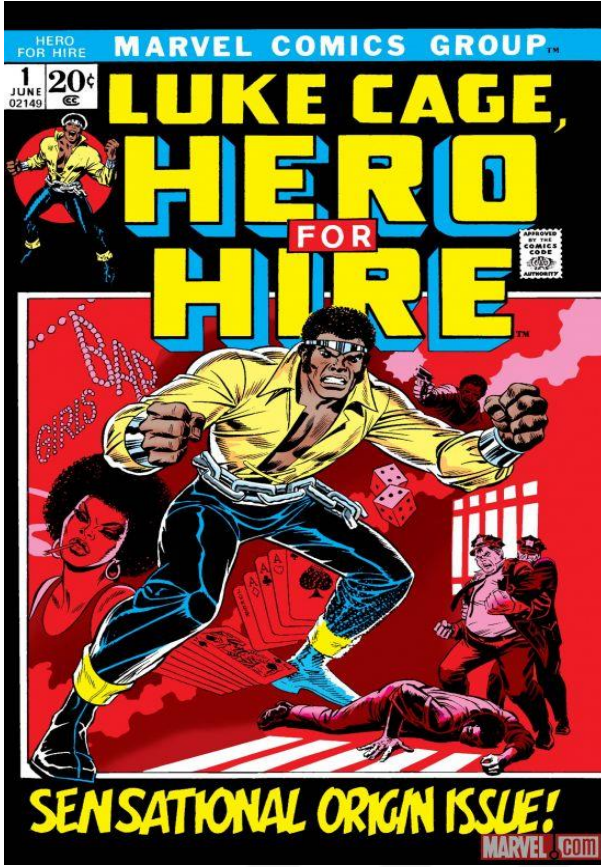
1971'de Gordon Parks tarafından yönetilen *Shaft* filmi, yapım şirketi MGM'nin biraz para kazanabileceği düşüncesiyle çekilmiştir, ancak yalnızca Kuzey Amerika'da bir yıl içinde yaklaşık 12 milyon dolar hasılat yapınca MGM'i tek başına mali çöküşten kurtarmıştır. *Shaft*'tan bir yıl sonra, Sig Shore tarafından bağımsız olarak üretilen ve Gordon Parks, Jr. tarafından yönetilen *Süper Sinek/Super Fly* (1972) ortaya çıkarak iki ay içinde yaptığı 11 milyon dolar hasılatla piyasadaki diğer tüm filmleri geride bırakarak *Shaft*'tan sonra ikinci rekor kıran siyahi filmi olmuştur (Bogle, 2001: 238-239).

Siyahi filmlerin iyi bir gelir kapısı olduğunu gören Amerikan ana akım sineması bu yıllarda yalnızca siyahi oyuncuların yer aldığı ve siyahilere yönelik hikâyelere yer vermiştir. Bu dönem Blaxploitation (siyah sömürü) sineması olarak adlandırılacaktır, her ne kadar Siyahi izleyiciler hâlâ sömürülse de tarihte ilk defa Siyahların sinema salonlarındaki varlığı bu derece fazladır (Hayward, 2012: 468). Ayrıca 1970'lerin ortalarına gelindiğinde, *Cleopatra Jones* (1973), *Coffy* (1973), *Foxy Brown* (1974) ve *Friday Foster* gibi kabadayı aksiyon filmlerinde Tamara Dobson ve Pam Grier tarafından canlandırılan iki siyah kadın süper kahramanın sinemaya giriş yapması oldukça heyecan vericidir (Bogle, 2001: 251).



Görsel 3.2 Blaxploitation döneminin ünlü filmlerinden *Coffy* (1973)¹¹

¹¹ Kaynak: <https://www.britannica.com/art/blaxploitation-movie> Erişim tarihi: 16.03.2023



Görsel 3.3 Luke Cage. Hero for Hire #1 1972 ¹²

Hall, bu siyah sömürü filmlerinde kahramanların beyazlarla ilişkilerine dikkat çeker. Siyahi kahramanların beyazlarla olan ilişkilerinin hürmete ya da çocuksu bağlılığa dayanmaması gibi özellikler bilinçli olarak beyaz adam temsiline meydan okumaktadır. Siyahi kahramanların beyazlara karşı zaferlerini ve onlara kafa tutma biçimlerini başarılı bir şekilde beyazperdeye yansıtan bu filmlerde siyahlar da aynı beyazlar gibi karizmatik, varlıklı ve bakımlıdırlar (Hall, 2017: 350). Bu filmlerin kâr kapısı olduğunu gören çizgi roman endüstrisi durumdan çıkar sağlama amacıyla bir dizi siyahi çizgi roman kahramanını eş zamanlı olarak piyasaya sürer.

Bunların arasında Luke Cage, Bronze Tiger, Mal Duncan, Black Lightning ve kadın dedektif Misty Knight bulunmaktadır (Griffin, 2001). 1970'lerde ortaya çıkan ilk siyahi kahraman (biraz da Malcolm X'e atfen isim verilen) Malcolm (Mal) Duncan'dır (Booker, 2010: 628). Dc Comics'in bu siyahi kahramanı çok tutulunca Marvel, Luke Cage ve Kara Panter gibi Afro-Amerikalı kahramanların çizgi romanlarını yayınlamaya başlamıştır (Booker, 2010: 392). Aralarında en çok tutulana 1972'de ortaya çıkan Marvel'in Luke Cage'idir. Haksız bir suçtan mahkûm edilen Cage, hapishanede bir deney için gönüllü olduğunda hayatı değişir. Deney sonucu zarar görmeyen bir cilde sahip olan Cage, Superman benzeri özel güçler de kazanır. Diğer süper kahramanlardan farkı, yeteneklerini pragmatist bir şekilde kullanması ve bilinçli olarak maço imajını abartılı bir şekilde ortaya koymasındır (Booker, 2010: 497).

Blaxploitation filmleri ve çizgi romanları Amerikan sinemasının mali durgunluktan çıkmasına yardımcı olmuştur ancak mali kriz bir şekilde hafıflediğinde, endüstri diğer türlerin üretimine geri dönmek durumunda kalır çünkü 1970'de Sweetback filminin gösteriminden itibaren, Blaxploitation'ın seks, şiddet ve suçluluğu yüceltmesi çeşitli eleştirileri beraberinde

¹² Kaynak: https://www.marvel.com/comics/issue/24116/hero_for_hire_1972_1 Erişim tarihi:16.03.2022

getirmiştir. Olumsuz klişelerin yok olması için, kâr gözetmeyen bir kurum olan PUSH (People United to Save Humanity), Blaxploitation'a sansür çağrısında bulunmak ve tümenden ekonomik boykotunu gündeme getirmek için baskıda bulunur ancak Blaxploitation'ın tek düşmanı PUSH değildir. NAACP ve CORE topluluk grupları Blaxploitation'a Karşı Koalisyon kurar (CAB). Siyahi izleyicilerin ve sanatçıların televizyon sektörüne kaptırılması ve sinema izleyicilerinin Blaxploitation'ın geleneklerinden bıkmaya başladığının farkına varılmasıyla birlikte film endüstrisi Blaxploitation üretimini 1974'ten sonra azaltır çünkü Masood'a göre endüstri, bu tarihten sonra siyahi izleyicileri çekmek için sadece siyahi bir araca ihtiyaç duymadığını fark eder (2003: 117-121).

Blaxploitation akımından sonra siyahi sinema asla bir daha bu derece güçlü bir konuma gelemez. 1980'li yılların ikinci yarısından sonra ortaya çıkan birkaç siyahi yönetmenden biri olan Spike Lee, çektiği on yedi filmle başarılı olduğunu kanıtlar çünkü bu filmlerin çoğu bağımsızdır ve çok az finansör tarafından desteklenir (Hayward, 2012: 472). Blaxploitation akımı çizgi romanda da benzer bir şekilde 1970'lerin ortalarına doğru düşüşe geçer. Yapılan propagandalar sonucu Luke Cage'in satışları düştüğünde Marvel'in yaratıcıları Afrika asıllı Amerikalı kadın dedektif Misty Knight'ın hikâyelerini piyasaya sürer (Booker, 2010: 374). 1975'te polis olarak çalışan Misty Knight'ın kariyeri bir bomba saldırısında sağ kolunu kaybedince sona erer ve ardından kendisine masa başı işi teklif edilir, bunu kendisine çok büyük hakaret olarak algılayan Knight teklifi reddeder ve özel dedektif olarak çalışmaya başlar. Kaybettiği kolunun yerine ona insanüstü güç veren biyonik bir kol taktırır ve süper kahraman olur (Taylor, 2016). Whaley'e göre Misty Knight polis gücünün siyah kent kitlelerine olan orantısız saldırısının kültürel bir eleştirisidir (2016: 21).

Misty Knight kısa süreli de olsa izleyicinin dikkatini çekmeyi başarsa da Blaxploitation akımının sona ermesinden sonra unutulmaya yüz tutar. Varlığını daha çok diğer çizgi romanlarda yan karakter olarak sürdüren Luke Cage ise 2016 yılında sürpriz bir şekilde Marvel's Luke Cage adıyla Netflix dizisi olarak ekranlara döner. Misty Knight karakteri de aynı dizide yer almaktadır (Walsh, 2019: 236).

Amerikan sinemasında Siyahi imgesi, sessiz filmlerde şekillenen stereotiplerden, siyahilere yönelik ırkçı saldırılara, Blaxploitation (siyah sömürü) döneminden 1980'li yıllara kadar farklı yönleriyle ele alınmış ve bu imge çizgi romana da bu yönleriyle yansımıştır.

Amerikan sinemasında bir başka aşığı olarak konumlanan grup ise Amerikan yerlileridir. Feraca'ya göre (1998, 167), Amerika'daki yerli halkların sinematik tasviri hemen hemen her düzeyde ırkçıdır. Yalnızca sinema filmleri değil, TV yapımları da buna dâhildir. Yirminci yüzyıl başından itibaren filmlerde temsil edilen Amerikan Yerlileri, kana susamış,

azgın canavar gibi klişelerden, okumuş ve soylu vahşi temsillerine kadar çeşitlilik göstermektedir (Boyd, 2015: 106). İlerleyen yıllarda da hiçbir değişim olmamış ve yerli Amerikalı tasviri, belirli amaçlara hizmet için uydurulmuş sürekli tekrarlanan klişe dramatik Amerikan Yerli tiplerinden öteye gidememiştir (Feraca, 1998, 167).

1950'li yıllara kadar insan kaçıran fidyeci, katil ya da kundakçı olmanın dışında hiçbir özelliği olmayan, sinemada yalnızca figürasyonda temsil edilen Amerikan Yerlileri, İnsan Hakları Hareketi'nin 1950'lerde yükselişinden sonra sinemada kendine daha geniş yer bulmaya başlar. John Ford'un 1956 yılında çektiği *Çöl Aslanı/The Searchers* filmi her ne kadar farklılıklara yönelik hoşgörüyü savunduğu ve Amerikan yerlilerinin bakış açısıyla çekildiği iddiasında olsa da durum tam tersidir. Film, Amerikan yerlilerinin bakış açısını kesinlikle yansıtmamaktadır. Ancak Hayward'a göre birtakım istisnai yapımlar da vardır. Bu istisnalar 1950'de çekilen yönetmenliğini Delmer Daves'in yaptığı *Kırık Ok/Broken Arrow*, yönetmenliğini Anthony Mann'ın yaptığı *Şeytanın Kapısı/Devil's Doorway* ve 1990'da çekilen *Kurtlarla Dans/Dances with the Wolves* filmleridir. Bu filmlerin ana temasını beyaz adamın yaptığı sömürü ve soykırıma karşı bir başkaldırı ve kınama oluşturur (Hayward, 2012: 638-639).

Feraca ise aynı görüşte değildir. 1970'lerin sözde revizyonist veya protesto filmleri gibi *Mavi Askerler/Soldier Blue*, *Küçük Dev Adam/Little Big Man* ve *Kurtlarla Dans/ Dances with Wolves* filmleri gerçeği yansıtmamaktadırlar çünkü bunlar beyaz adamın fethini ve zaferini arsızca kutlamasından farklı bir şey değildir. Aynı şekilde Amerikan Yerlileri yalnızca fiziksel olarak değil dil açısından da yanlış temsil edilmiştir. Örneğin, *Batıya Giden Yol/The Way West* (1967) adlı filmde Amerikan Yerlilerinin dillerinin kaba ve ilkel olduğu iması da bulunmaktadır (Feraca, 1998, 184-185).

Yerli Amerikalı tasviri çizgi romanda 1940'lı yıllara kadar kendine yer bulamamıştır. 1940'da Champion Comics'ten Johnny Fox ve Centaur yayınlarından Mantoka karakterleri ortaya çıkar. Her ikisinde de Amerikan yerli ırkına yapılan saldırı ve haksızlıklara karşı direniş konu edilmektedir ancak bu direniş tek bir kişi tarafından yapılır ve toplum onun sayesinde kurtulur. Bunun dışında kollektif bir eylem söz konusu değildir.



Görsel 3.4 The United States of Captain America (2021) #3¹³

Mantoka, bilgi yılanı tarafından ısırılmasından sonra nesnelere şekil verme gücü kazanır. Bu güçleri kullanarak beyaz bir adam tarafından madeninde çalıştırılmak üzere köleleştirilmiş olan kabilesindeki savaşçıları kurtarır ve suçluları farelere dönüştürür (Turney, 2009). 1940'lı yıllarda Black Condor, Green Arrow, Pow Wow Smith gibi birçok Amerikan Yerlisi kahraman yaratılmış olsa da alternatif yan karakter olmalarından dolayı bu süreç fazla uzun sürmez. 1980'lerin sonu 1990'ların başı gibi yine Amerikan yerli kahramanlarında artış yaşansa da aynı şekilde pek uzun ömürlü olmaz. Marvel en çok ilgi gören Amerikan Yerlisi kahramanını (Kickapoo kabilesinden Joe Gomez) 2021'de tanıtır. Kaptan Amerika'nın 80. Yıldönümüne özel çıkan sayıda bir inşaat işçisi olan Gomez, Kaptan Amerika'ya özenip onun gibi olmak istese de kendi toplumu için az sayıda faydalı iş yapmaktan öteye gidemez (Adams, 2021).

1941 yılında Sovyetler Birliği ile müttefik olarak savaşa giren ABD, bu dönemde çizgi romanlarında Rusları eşit ve arkadaş olarak tasvir eder ancak Sovyetler Birliği'nin savaş sırasında Nazi güçlerini bastırmak amacıyla işgal ettiği Doğu Avrupa ülkelerinde savaş sonrası egemen güç haline gelmesini, bir tür komünist rejim tehdidi olarak algılayan ABD, savaş dönemi ve sonrası popüler kültürünü de bu korkuyla şekillendirir (Stewart, 2016).

1942 yılında Amerikan başkanı Franklin Roosevelt, Beyaz Saray'a dönemin birçok ünlü sinema yönetmeni ve yapımcısını çağırıp psikolojik seferberlik perspektifi üzerinden film çekmeleri için talimat verir. Ardından Amerikan ana akım sineması ile irtibat bürosu kurulur. 1947 yılında ise Sovyet tehdidine karşı mücadele için Milli Güvenlik Bakanlığı'nın kurulmasıyla olay kurumsallaşınca, sistem gereği sinema sanayiine entegre edilen *Milli Güvenlik Devleti* oluşturulmuş olur (Valantin, 2006: 21). Güvenlik mekanizmasıyla büyük stüdyolar arasında işbirliği yapılır. Ordu, lojistik, danışman, aktör ve yazarlar hep birlikte çalışırlar çünkü kötülük imparatorluğu Sovyetler Birliği'ne karşı her türlü işbirliği içinde olmak zorundadırlar (Valantin, 2006: 22). Aslında Batı gözünde Rusların kötü adam imajı

¹³ Kaynak: https://www.marvel.com/comics/issue/93308/the_united_states_of_captain_america_2021_3 Erişim Tarihi: 16.03.2022)

Leicester Üniversitesi Film Çalışmaları Profesörü James Chapman'a göre çok da yeni değildir (Brook, 2014). Chapman'a göre *Soğuk Savaş'tan önce bile Rusya, Batı için jeopolitik bir tehdit olarak görülse de işin içine Sovyet komünizmi girdikten sonra olay ideolojik bir değişime gitmiştir* (aktaran Brook, 2014).

1949 yılında Sovyetler Birliği'nin ilk kendi yapımı atom bombasını patlatması ve komünistlerin Çin'de iktidarı ele geçirmesi Amerika tarafından çok büyük bir tehdit olarak algılanmıştır. Ayrıca Senatör McCarthy döneminde yaşanan Kore savaşı bu algıyı güçlendirici bir rol oynamıştır (Humphries, 2010: 105). McCarthy döneminde (1949-1953) kara listeler ve komünizm ihbarlarından sonra sisteme dâhil edilen Milli Güvenlik Devleti, birbiriyle eşzamanlı ve uyumlu bir şekilde çalışarak halka resmi Amerikan ideolojisini yayma görevini görür (Valantin, 2006: 32).

Amerika'yı mağlup edecek ya da onu ortadan kaldıracabilecek Sovyet Komünist sistemine karşı duyulan kaygıyı sinemaya taşıyan Milli Güvenlik Devleti, milli güvenlik stratejileri ve politikalar çerçevesinde milli konsensus oluşturma amacını güder ve büyük ölçüde başarılı da olur. Buna verilebilecek en önemli örneklerden biri bireyci Amerikan sistemini ve kitlesel tüketimciliği normalleştirerek Amerikan değerlerini öven Wolf Rilla'nın 1960'da çekilen *Lanetliler Köyüdür/ Village of the Damned* (Valantin, 2006: 32-33). Filmde uzaylılar tarafından çocuklarını doğurmak üzere Midwich kasabasından bazı kadınlar seçilir, amaç çocukların zihin kontrolü yoluyla kasaba halkını ele geçirmesidir ancak çocukların öğretmeni aradaki dengeyi sağlamada önemli rol oynayacaktır (Willistein, 1995). Öğretmenin tepkisi Sivil Savunma ideolojisinde yatar (Valantin, 2006: 33). Willistein'e göre filmde anlatılan sarışın ve korkutucu çocuklar Amerikan kimliğine zıt değerlerini kabul ettirmeye çalışan komünist, kötü adamlar yani Ruslardır. Uzaylı istilası temalı bilim kurgu filmleri, Soğuk Savaş dönemindeki Rus ve Çin komünizminin Amerika'nın kendi yaşam tarzına yönelik dış tehditler hakkındaki endişelerinin nasıl temsil ettiğinin bir göstergesidir (1995).

Çizgi romanlarda da durum farklı değildir. Kaptan Amerika 1954 yılında yayınlanan sayılarında Sovyet askerlerine ve radyoaktif canavarlara karşı savaşmaktadır (Stewart, 2016). 1947'de "Catechetical Guild Education Society" tarafından yayınlanan *Yarının gerçeği bu mu? Amerika Komünizm Altında/Is This Tomorrow? America Under Communism* adlı çizgi romanda da aynı konu işlenmektedir (Stewart, 2016).

1980'li yılların Amerikan yapımları, temel politikası Sovyet karşıtlığı olan Reagan'ın çizgisi üzerinden şekillenmiştir (Valantin, 2006: 35). Bunların en çok bilinenlerinden bazıları *Kızıl Şafak/Red Dawn* (1984), *Rocky 4* (1985), *Kızıl Ateş/Red Heat* (1988), *Çelik*

Canavar/The Beast of War (1988), *Rambo III* (1988), *Salvador* (1986) adlı filmlerdir (Kozhemiakin, 2021).

Ruslar, bu filmlerde genel olarak baş düşman rollerindedir. James Bond'un 1963'te *Rusya'dan Sevgilerle/ From Russia with Love*'dan 1985 yapımı *Rocky IV*'te kötü Ivan Drago'yu *Rocky*'nin yenmesinden aynı filmdeki kötü Rus casuslarına kadar Ruslar hep mükemmel, yenilmesi zor kötü adam temsillerinde gösterilir (Kozhemiakin, 2021). Yine de SSCB'nin çöküşü, ana akım Amerikan sinemasının gözde Rus kötü adamlarının sonunu getirmez, yalnızca bir süreliğine hafifletir (Brook, 2014). Aynı şekilde 1980'lerde ABD çizgi romanlarının iki büyük yayıncısından biri olan DC Comics'in Rus tasvirleri yumuşamaya başlasa da, SSCB'nin varlığının sona ermesinden sonra bile Rus vatandaşları Amerikan süper kahramanları için korkunç birer düşman olmaya devam eder (Stewart, 2016).

Göç, din değiştirme ve doğum yoluyla Amerika'nın en hızlı büyüyen grubu olan Ortadoğu kökenliler, kendilerini küresel bir tehdit ve biyolojik silah üreticileri olarak gösteren stereotipler ile karşı karşıyadır. Her ne kadar Ortadoğulular öğretmen, doktor, avukat ve sanatçı olarak yaşadıkları topluma katkıda bulunsalar da John Dart'ın alıntılacağı yakın tarihli bir ulusal ankette Amerikalılar, genel olarak Hristiyanları, Yahudileri ve denge unsuru olarak Mormonları, ABD toplumu üzerindeki pozitif etkileri açısından değerlendirmişlerdir. Anket sonucunda %30'luk bir kesimin Ortadoğulu Müslümanların toplum üzerinde “olumsuz etkisi” olduğunu düşündüğü ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine eğlence üreticileri şiddete meyilli ve toplum içinde istenmeyen bu tür bir azınlığı karalamaktan kazançlı çıktıkları düşüncesiyle bu durumu sürdürmeye devam etmiştir (Shaheen, 2000: 24).

Karalama kampanyasının ana hedeflerden biri Ortadoğulu kadınlardır. Aslında Amerikan sinemasında Doğulu kadın imgesi ilk olarak 1920'li yılların başında ele alınmaya başlanmıştır. Amerikan yapım şirketleri, kahramanın kocasının "bir kum fırtınasında bir Arap tarafından öldürüldüğü" *Paris'in Öfkesi/The Rage of Paris* (1921) filminden itibaren, Arapları ve Müslümanları sürekli kötülemiştir. Ünlü oyuncu Rudolph Valentino'nun Şeyh Ahmed rolünde oynadığı *Şeyh/Sheik* (1921) ve *Şeyhin Oğlu/Son of the Sheik* filminde (1926), Müslüman Araplar acımasız köle tüccarları ve başıboş çöl bedevileri olarak sergilenmiştir (Shaheen, 2000: 25). 1921 yılında çekilen ilk Sheik filmi, Edward Said'in de dikkatini çekmiştir. Tutsak alınmış Batılı kahraman ile sarışın kadını tehdit eden, cinselliğine düşkün, arkadan iş çevirmekte usta ancak diğer işlere kafası pek çalışmayan Arap tasvirinin ilk ortaya çıkışından bu yana pek de bir şey değişmemiştir. Said'e göre bu film günümüz haber fotoğraflarının, filmlerinin prototipidir. Gösterilen resimlerde öfke, sefalet, umutsuzluk ve delilik vardır. Bireyselliğe, öznelliğe yer yoktur. Cihat korkusu açık bir şekilde

gözlemlenmektedir (Said, 2013: 300). Diğer bir konu ise filmde kadının konumudur. Film, Doğulu kadınların Batılı kadınlara kıyasla güçsüz olduğu görüşüne sahiptir. Açılış sahnesinde kadınların “itaat edip köle gibi hizmet edecekleri” harem için alınıp satıldığına işaret eder. Hammond’a göre film aynı romanında olduğu gibi ırkçı siyaset ile de iç içedir ve Batı’yı yüceltir. Filmin başrol kadın oyuncusu Diana (Agnes Ayres) Ahmed’le tartıştığında ona *vahşi* diyerek hakaret eder. Film boyunca Ahmed’in vahşi olduğu vurgulanarak küçümsenir ancak “Ahmed’in Paris’te eğitim görmüş olması gibi” Avrupa ile olan bağları ortaya çıkarılarak durum dengelenmeye çalışılır (Hammond, 2020).

Bunun dışında kaçırılmasıyla birlikte aradığı eşitlikten umudunu yitiren o hayvanlaştırılmış kadınlardan biri olan Diana, sürekli olarak tecavüz tehdidiyle karşı karşıyadır. Soyulur, beyazlığı tüccarlara gösterilir (Hammond, 2020). Diana’nın önce Ahmed sonra rakip şeyh İbrahim Ömer tarafından kaçırılması Doğulu kadının içinde bulunduğu açmazı izleyiciye sunma çabasıdır ancak senarist bunu ustaca kötü adama yani Ömer’e yönlendirerek, iyi adamı (Ahmed) temize çıkarır ve Ahmed’in aslında Arap değil İngiliz-İspanyol karışımı olduğunun altını çizerek sonunda işleri tatlıya bağlar (Shaheen, 2000: 25). Film o kadar tutulur ki 1926 yılında yine başrolünde Rudolf Valentino’nun olduğu *Şeyhin Oğlu/The Son of Sheik* isimli devam filmi çekilir. 1986 yılında yönetmenliğini William Hale’in yaptığı başrollerini Nancy Travis ve Ömer Şerif’in paylaştığı ve bir TV dizisi olarak çekilen Harem ise Sheik’in farklı bir versiyonudur.

Yönetmenliğini Karl Freund’un yaptığı başrolünde Boris Karloff’un oynadığı 1932 yılında çekilen *Mumya/Mummy* ise 1929 Buhranından hemen sonra tasarlanmıştır. İlk gerilim filmlerinden biri olarak kabul edilen filmde *sömürgeci arkeologların kazı yapma ve eski bir uygarlığın kalıntılarını yağmalama haklarını asla sorgulamadıklarını - üstün bir kültür oldukları ve üstün oldukları için yönetmeleri gerektiği* - konusunda açık bir varsayım olduğu görüşünde bütün yorumcular birleşir (Freeman, 2000: 9). Film, başlangıçta hegemonyayı açık bir şekilde somutlaştırıyor gibi görünse de sonlara doğru kendi anlamını alt üst ederek erkeklerin kadınları kurtarması klişesini tersine çevirir çünkü bu sefer yardıma gelen bir kadındır (Johnson, 1991: 106).

Arkeolog Sir Joseph Whemple ve Dr. Muller, İmhotep adında gizemli bir mumya ve bir kutu keşfederler ve onu açarlar, kutunun içinden çıkan parşomende tanrıça İsis’in, Osiris’i hayata döndürmesini sağlayan büyü yazılıdır. Yazı okunduğunda İmhotep uyanır ve parşömenle birlikte ortadan yok olur (Schroeder, 2003: 5). Yarı Mısırlı, yarı Amerikalı Helen’i kendine kurban seçerek prensesin reenkarnasyonunu canlandırmayı planlayan İmhotep, Helen’in yardımına eski Mısır tanrıçası İsis’in gelmesiyle amacına ulaşamaz. İsis

canlanır ve Imhotep'i yok eder, Ankhesenamen'i kurtarır ve Helen'i geri getirir (Schroeder, 2003: 5). Burada dikkat çeken noktalardan biri arkeologların başka bir ülkeye ait kadim bir uygarlığın kalıntılarını kazma ve yağmalama haklarının asla sorgulanmamasıdır (Johnson, 1991: 108). Film boyunca Doğu ve Batı, din ve ırk unsurlarıyla karşılaştırılır (Schroeder, 2003: 5). Imhotep'in o kadar Mısırlı kadın varken Helen'i seçmesi tesadüf değildir. Yarı Mısırlı yarı Amerikalı olan Helen Mısırlı kadınların tersine modernidir, Batılıdır ve güzeldir. Görünüşte sömürgeci İngiliz hegemonyasının somutlaşması olan Mumya, kendi yerini değiştirerek yıkıcı ve korkutucu bir mesaj sunar (Johnson, 1991: 105).

Ortadoğulu erkek tasviri bakımından ele alındığında, 1920'ler Amerikan sinemasındaki seksi şeyh imajı, 1970'li ve 1980'li yıllarda yağlı göbekli ve kıllı Arap temsillerine dönüşür (Shaheen, 2000: 26). Bunun sebebi 1974 yılında meydana gelen OPEC krizidir (Said, 2008: 110). Aslında OPEC krizinin geçmişi hayli eskiye dayanmaktadır. Amerika'nın İsrail'e ve Filistin'in bölünmesine verdiği desteği protesto etmek için Petrol üreten bazı Arap devletleri 1956, 1967 ve 1973 yıllarında Amerika'ya ve Amerikan politikasına destek veren ülkelere (Türkiye dâhil) petrol ambargosu uygulamıştır ancak 1973 ambargosundan sonra petrol fiyatlarındaki olağanüstü artış ve bunun ekonomik ve siyasi sonuçları, bu özel eylemi yakın tarihteki diğer ambargolardan oldukça farklı kılar (Alhajji, 2005: 224). 1 Ocak 1974'te, Petrol İhraç Eden Ülkeler Örgütü (OPEC) ABD doları petrol fiyatını yüzde 135 oranında arttırır (Hammes ve Wills, 2005: 501). Bu da petrol satın alan ülkelere negatif arz şoklarına, enflasyona ve artan işsizliğe yol açar (Hammes ve Wills, 2005: 509).

OPEC krizinden önce ABD kültüründe ya da medyasında İslam pek fazla öneme sahip değildir. Haberlerde Araplar, İranlılar, Pakistanlılar ya da Türkler yer almaktadır ama Müslüman sözcüğüne pek rastlanmaz. *Petrol kıtlığının Batı üzerindeki etkisi ayrı bir can sıkıcı noktadır ve bunun sorumlusu Müslümanlardır. Gayet zengin ve iyi silahlanmış cüppeli Müslümanlar utanmadan Batı'nın her yerinde boy göstermektedirler* (Said, 2008:110-114).

ABD ile Müslüman ülkeler arasında bir başka gerilim ise İran İslam Devriminden hemen sonra yaşanacaktır. Devrimden hemen sonra ülkeden kaçan Şah Rıza Pehlevi'nin ABD'ye tedavi için kabul edilmesinin ardından 1979 yılında ABD Tahran elçiliğinin İranlı öğrenciler tarafından basılıp, 60'tan fazla Amerikalının rehin alınması ve 444 gün sonra serbest bırakılması İran- ABD ilişkilerinde gerilime sebep olur. İranlıların asıl karşı çıktığı Şah'ın ABD'ye giriş yapması değil, ABD iktidarının kendilerine dayattığına inandıkları aşağılanmaya tepkidir (Said, 2008: 58). Bu olaydan birkaç yıl sonra 1988'de İran Hava

Yolları'nın 655 sefer sayılı uçağının ABD tarafından düşürülmesi çoğu İranlı 290 kişinin ölümüne sebep olarak farklı bir gerilime daha yol açar (Mugerle, 2013: 41).

Bu gerilimlerin popüler kültüre yansması kaçınılmazdır. 1989 yılında Betty Mahmoody tarafından yazılan *Kızım Olmadan Asla/Never Without My Daughter* romanı 1991'de sinemaya uyarlanır. İşini kaybeden İranlı Doktor Sayyed Bozorg Mahmoody (Moody) Amerikan kimliğini reddederek eşi Betty ve kızı Mehtap ile İran'a döner. Betty kısa süreli olarak İran'a gittiğini sansa da Moody'nin kısa sürede yalan söylediği ortaya çıkacak, karanlık yüzü ağır basacak "Şeytani İranlı" kimliği güçlenecektir. İslami hukuk karşısında ezilen Batılı kadın olan Betty masumdur, Moody şeytandır. İran'da kadınlar çok kötü muamele görmektedir, ABD'de ise insanca yaşamaktadırlar. Betty Mahmoody kitabında İranlı kadınların fiziksel özellikleriyle, yemek yeme tarzıyla alay eder (Mugerle, 2013: 43).

2002 yılında *Kızım Olmadan Asla* filminin yapı sökümü olarak çekilen belgesel film *Kızım Olmadan/Without My Daughter*'da olayı ilk defa Sayyed Bozorg Mahmoody'nin perspektifinden izleyiciye sunulur ancak başarılı olamaz. Başarısız olma sebepleri arasında: Betty'nin hem kitabının hem de filminin yıllar önce çok geniş bir kitleye ulaşmış olması, kitabının çok fazla dile çevrilerek farklı ülkelerde basılmış olması, filmin hem sinemalarda hem de TV'lerde yayınlanmış olması gösterilebilir. Bu belgesel film 9/11 olaylarından hemen sonra Öteki'nin tartışıldığı ancak Müslümanlara pek tolerans tanınmayan bir dönemde çekilmiştir (Mugerle, 2013: 50).

2000'li yılların başından itibaren Amerikan sinemasında Müslüman erkek tiplerine sıklıkla yer verilmişse de 2010'lu yıllarda çizgi romanda Müslüman kadın furyası başlayana dek Müslüman kadın tipleri ne figürasyonda ne de başrolde yer almamıştır.

Yıllar boyunca Doğulu kadın Amerikan sinemasında ya *beceriksiz köle* ya da *saraylarda ve köle pazarlarında dansçılar* olarak yer almıştır (Shaheen, 2000: 26) Said'in kadınların eril hayalgücünden ortaya çıkmaları konusunda dikkat çektiği klişeler hiç değişmez. (2013: 220). Yapımcılar Müslüman kadınların farklı karikatürize edilmiş tiplerini sunarlar. Kadınlar baştan aşağı siyaha bürünmüş, eğitimsiz, çekici olmayan ve köleleştirilmiş varlıklar olarak görünürler. (Shaheen, 2000: 26).

İlk kez işlendiği 1920'li yıllardan beri Amerikan sinemasında Doğulu kadın imgesi, sürü psikolojisiyle hareket eden, köle olarak konumlandırılan aynı zamanda kıt akıllı olarak betimlenmiştir. Doğulu kadının bireysel ya da öznel tasviri bulunmamaktadır. Bu noktaya Edward Said de Oryantalizm adlı kitabında dikkat çekmiştir. İkinci dünya savaşı esnasında ve sonrasında Amerikan sinemasında fazla yer bulmayan Doğulu kadın imgesi özellikle

1970'lerde ve 1980'lerde Amerikan-Arap ilişkilerinde yaşanan siyasi gerginlikler ve bozulmaların popüler kültüre ve sinemaya yansımalarıyla tekrar gündeme gelmiştir. Gerek bu ilişkilerde görülen inişli çıkışlı durum gerekse de dünya konjonktüründe gözlemlenen siyasi ve toplumsal değişim kaçınılmaz olarak çizgi romana da yansımıştır.

Amerika'nın Ortadoğu ülkeleri ve halklarına yönelik algısının ve devlet politikasının Amerikan sineması ve çizgi romanına yansımaları genel olarak birinci ve ikinci Körfez savaşları ile 9/11 olayları öncesi ve sonrası olarak iki farklı döneme ayrılarak incelenir. 1990'lı yıllarda olumsuz olarak tasvir edilen Müslüman karakterler 9/11 olayları sonrası pozitif evrilmiş ve bu dönemde farklı kimliklerde senarist ve içerik üreticileri ortaya çıkmıştır.

1991'de SSCB'nin çöküşüyle birlikte ABD, Saddam Hüseyin'in Kuveyt'i işgali ile birlikte farklı bir yöne doğru yol alır (Valantin, 2006: 71). *Karanlıkların Efendisi* yakıştırmaları da yapılan Saddam Hüseyin, o dönem için Sovyetler Birliği gibi çok tehlikeli görünse de Iraklıların hiç gözükmeyeceği 1996 yapımı *Ateş Altında Esaret/Courage Under Fire* ve 1999 yapımı *Üç Kral/Three Kings* filmi dışında hiçbir yapımda konu edilmez (Valantin, 2006: 77).

Çizgi romanda bilinen ilk Müslüman karakter 1944'te Elliot Publishing tarafından basılan *Kismet* isimli çizgi romanla okuyucuyla buluşmuştur (Pennington, 2017). Kismet İkinci Dünya Savaşında, ABD'nin yanında Nazilere karşı savaşan Cezayirli bir süper kahraman olarak o dönemde dost ve kardeş sıfatı taşır (Lewis, 2014). 1970'lerde bir başka çizgi roman, *Black Tiger* (1976), Murkatesh'in Müslüman halkının dini lideri pozisyonunda ortaya çıkar. 1980'lerin başında okuyucular ve eleştirmenler açısından daha kabul edilebilir olması amacıyla iki kez revize edilen *Arap Şövalyesi* (1981) piyasaya sürülür. *Arap Şövalyesi* türbanlı, kavisli kılıçlı ve uçan halı gibi oryantal öğeler barındırmasına ve ana akım bir Amerikan çizgi roman yayıncısı tarafından yayınlanmasına rağmen aynı *Black Tiger* gibi fazla ön plana çıkamaz (Strömberg, 2011: 579). Strömberg'e göre 1980'lerde ve 1990'larda, Körfez Savaşlarının ardından Amerikan çizgi romanlarında Araplar ve Müslümanlar hakkında yürütülen az sayıdaki araştırma, Arap ve/veya Müslüman kahramanların olumsuz bir şekilde temsil edildiğini ortaya koyar (2011: 573).

Milestone ve DC'den *Wise Son* ve *Rampart* gibi diğer karakterler, birinci Körfez Savaşı'ndan hemen sonra 1990'larda yaratılırlar ve aslında başarılı olmalarına rağmen, hiçbir zaman gerçek anlamda benimsenmezler. Strömberg'e göre bu durum Arap ve/veya Müslüman süper kahraman karakterlerinin, 11 Eylül'den önce süper kahraman çizgi romanlarında kültürel açıdan çok da kayda değer olmadığını göstermiştir (2011: 579).

11 Eylül 2001'den sonra sinemada daha olumlu temsil edilmeye başlanan Müslümanlar ABD medyasında bu sefer daha geniş yer bulur. Bu durum dolaylı olarak çizgi

roman endüstrisine de yansır ancak olumlu modeller Müslümanlar hakkında basmakalıp klişeleri tekrarlamaktan öteye gidemez. Strömberg buna Shaheen'i tanık gösterir. Shaheen, *Arab and Muslim Stereotyping* adlı kitabında Müslüman kültürü ve tarihine ilişkin bilginin Amerika'da hâlâ oldukça yüzeysel ve sınırlı olduğunu ve incelediği çizgi romanların üretiminde hiçbir Müslüman senaristin yer almadığını ortaya koyar (aktaran Strömberg, 2011: 596). Bu tür eleştirileri dikkate alan yapımcılar, 2013 yılında Ms Marvel'i (Kamala Khan) piyasaya sürer. Senaristlerinden biri (Sana Amanat) Pakistan asıllı bir Amerikalıdır (Tosone, 2016).

3.2. Amerikan Çizgi Romanlarında Müslüman Kadın Temsili

Amerikan çizgi romanlarında belgelenen en eski Müslüman karakter Salima Baranizar'dır. Dc Comics'in 1988 yılında Blue Beetle dergisinde yer alan İranlı Salima, ölümsüzlük ve insanüstü özellikler bahsedilen on iki kişiden biri olmasına rağmen kendi halkı tarafından taşlanarak öldürülür (Karunakaran, 2017: 3). ABD'den nefret edecek şekilde yetiştirilmiş muhafazakâr ve kurban olarak tasvir edilen Baranizar, peçesi, giyimi ve özgüven eksikliğiyle itaatkâr örtülü kadın klişesini somutlaştıran bir karakterdir (Karunakaran, 2017: 3).



Görsel 3.5 Salima Baranizar. ¹⁴

Safiya Hosein, Müslüman süper kahramanlar popüler olmadan önce 1990'lı yıllarda Amerikan çizgi romanlarındaki Müslümanların tasvirine dikkat çeken akademisyen Jack

¹⁴ Kaynak: Blue Beetle Dergisi. Haziran 1988 Sayısı, s.20.

Shaheen'in *Amerikan izgi Romanlarında Arap İmgeleri/ Arab Images In American Comic Books* isimli makalesine odaklanır. 11 Eylül öncesinde Amerikan izgi romanlarında peçeli Müslüman kadınlar klişeleşmiş bir baskı altında yaşamaktadır (Hosein, 2020: 1). Başlıca iki tür kadın tasvir edilir: *ya bir dansöz ya önemsiz bir ev hanımı*. Shaheen *dansöz kadının geçici olarak erkek süper kahramanı etkileyebileceğine* dikkat çeker fakat *ev hanımı dilsizdir, önemsizdir ve kişiliksizdir ancak kötü karakterler tarafından fark edilir* (Shaheen, 1994: 129).

11 Eylül sonrasında da klişeler karakterlerde pek değişim görülmez. Amerika'da gerçekleştirilen 11 Eylül 2001 saldırılarının ardından ana akım çizgi romanlarda görülen ilk İslami izgi roman karakterlerinden biri olan Dust (Soraya Kadir) ise Marvel'in mutant kahramanlarından oluşan X-Men grubunun bir üyesidir (Smith, 2021). Hosein ve Clement'e göre Dust, hiçbir özgünlüğü olmayan oryantalize bir karakter olarak tasvir edilir. İlk olarak New X-Men #133 Aralık 2002'de yer alan Dust, İskoç yazar Grant Morrison ve Amerikalı illüstratör Ethan Van Sciver tarafından tasarlanır ancak hikaye gerçeklikten oldukça uzaktır (Hosein ve Clement, 2018: 39).



Görsel 3.6 Dust (Soraya Kadir)¹⁵

Afganistan'dan gelen 16 yaşında bir genç kız olan Soraya'nın en güçlü özelliği düşmanlarını kör edebilen bir toz bulutuna dönüşebilme yeteneğidir (Davis ve Westerfelhaus, 2013: 800). İlk sahnesinde bu yeteneğinden habersiz olması ve beyaz kurtarıcı Wolverine'in insafına kalması gibi sıradan bir olay örgüsüne sahip olmasıdır. Dikkat çekilen konulardan biri de yaratıcı ekipte konuya vakıf bir Müslümanın bulunmamasıdır, bu nedenle Dust'un kültürü ya da dini, hikâyede işlenmemiştir (Hosein ve Clement, 2018: 39).

Bir diğer Müslüman kadın karakter, kod adı M olan Monet St. Croix'tir. Monet St. Croix'in Müslüman olduğu X-Factor'un 2011 sayısında açıklanmıştır (Pumphrey, 2016: 785). Bu okuyucularının tepkisine neden olmuştur çünkü ilk olarak 1994 yılında mutant bir karakter olarak Penance adıyla The Uncanny X-Men'de (vol. 1) yer alan Monet St. Croix'in Müslüman olduğu hiçbir şekilde ima edilmemiştir. Ortalama bir Müslüman'dan oldukça farklı giyinen Monet St. Croix, Marvel okuyucuları için tasarlanan Müslüman karakterlerin oryantalist klişelerinden oldukça uzaktır (Pumphrey, 2016: 785). Bir diğer tartışma konusu da Dust'un yazarı olan Morrison'un yeterli bir araştırma yapmadan çalışmayı piyasaya sürmesidir. Soraya'nın Afganistan'da yaşadığı yıllarda, Peştuca veya Darice konuşması gerektiği yerde yalnızca Arapça konuşması ayrı bir tezat teşkil etmektedir (Lynn, 2016a).

¹⁵ Kaynak: https://comicvine.gamespot.com/a/uploads/scale_small/9/96747/3841637-dust_%28uc%29.jpg erişim tarihi: 19.05.2023



Görsel 3.7 Burka Avenger. ¹⁶

2013 yılında piyasaya sürülen Pakistan yapımı Burka Avenger, önceleri çizgi roman olarak değil çizgi dizi olarak hazırlanmıştır. 2016 yılında TV'deki yayın hayatına son verilen Burka Avenger, 2022 yılında çizgi roman formatına uyarlanmıştır. Batılılar açısından cinsiyet eşitsizliğinin sembolü olarak nitelendirilen Burka'nın suçla mücadele eden bir süper kahraman kostümü olarak yeniden tasarlanması oldukça dikkat çekmiştir.

Burka Avenger'in başkahramanı olan Jiya, Müslüman kadınların kurban olduğu görüşüne karşı yazılmıştır. İlham kaynağı ise 2014'te Nobel Barış Ödülü alan Malala Yusufzay'dır (Nadira, 2019: 1-2). Kız olarak doğduğu için ebeveynlerinin kutlama yerine teselli mesajları aldığını, ancak ailesinin Afganistan'ın en büyük kahramanlarından biri olan Malalai'ya verdiği değerden dolayı kendisine bu ismin konulduğunu anlatır (Yousafzai, 2013: 2). Malala Yusufzay, Afganistan'da kız çocuklarının eğitimi savunduğu için vurulmuştur. Bu da Burka Avenger'in Jiya'sının ilham kaynağı olmasına neden olmuştur.

Burka Avenger'in Jiya'sı ise Pakistan'da Halwapur'da yaşayan bir öğretmendir. Jiya ikinci benliği Burka Avenger ile özellikle okul çağındaki kızların eğitim hakkını savunmaktadır. Kötülükle savaşması gerektiğinde sadece burkasını giyerek yaptığı akrobatik

¹⁶ Kaynak: <https://www.burkaavenger.com/gallery-03> (erişim tarihi:26.05.2022).

hareketlerin arkasına saklanmaz, *Takht Kabbadi* (kalem ve kitap kullanarak rakibi saf dışı etme) dövüş sanatını da kullanmaktadır. Burka Avenger'in yapımcısı ve Pakistan'ın ünlü pop şarkıcılarından biri olan Aaron Haroon Rashid, Jiya için, kalem kılıçtan keskindir mesajı vermektedir.

Davis'e göre (2017) Disney'in Burka Avenger'dan öğrenmesi gereken çok şey vardır. Bunlardan en önemlileri erkeklerin peşinden koşması için sürekli kendini güzel göstermeye çalışmaması, bu tür şeyler için zamanının bulunmaması ve Disney prenseslerine göre oldukça idealist olmasıdır.

Kanada Uluslararası Film Festivali'nde animasyon kategorisinde “Peabody Ödülü 2013”, “Toplumsal Cinsiyet Equity Ödülü” ve “Yükselen Yıldız Ödülü” dâhil olmak üzere birçok ödül kazanan Burka Avenger Afganistan başta olmak üzere birçok ülkede özellikle çocuklar tarafından hâlâ izlenmektedir (Fatima, 2015).

Burka Avenger'in bu kayda değer başarısı Marvel'in yeni bir çizgi roman serisine ilham kaynağı olacaktır: Kamala Khan (Ms Marvel). Burka Avenger'in yayın hayatına başlamasından yaklaşık altı ay sonra ortaya çıkan Kamala Khan kısa sürede bir süper kahramana dönüşmüş, daha estetik görünen haşema ve şalvar kamiz karışımı (tunik altı tayt) bir kostümü tercih eden bu yeni kahraman, ilk olarak 2013 yılında *Captain Marvel #14* sayısında yer almıştır. Çok küçük bir rolde görünmesine rağmen hem Müslüman hem de Pakistanlı Amerikalı bir süper kahraman profili çizen Kamala Khan, çizgi roman endüstrisinde artan çeşitliliğin olumlu bir örneği olduğu için büyük bir hayran kitlesi kazanmıştır (Ching, 2015).



Görsel 3.8 Kamala Khan (Miss Marvel)¹⁷

Ms Marvel, 1960'lı yıllardan başlayarak görsel olarak basmakalıp sarışın beyaz bir kadın olan Carol Danvers'ın ikinci benliği olarak temsil edilse de, Marvel'in hiyerarşik sistemi içerisinde Carol Danvers'ın Kaptan Marvel statüsüne yükselmesi sonucu boşta kalan Ms Marvel rütbesi, 2014 yılında Kamala Khan'a devredilecektir (Landis, 2019: 2). Landis'e göre (2019: 5) Kamala'nın "Amerikanlaşması" ve kültürel ve dini geleneklere karşı direnişi, özellikle Müslüman göçmenlerden oluşan büyük bir çizgi roman okur kitlesine hitap etmesi açısından kayda değerdir, böylelikle genç bir kahverengi göçmen olmanın Öteki'liği aracılığıyla, okuyuculara kendilerini özdeşleştirecekleri çok yönlü bir azınlık kimliği sunulmuştur. Noah Berlatsky'e göre yeni kahraman Miss Marvel'in tutmasının en önemli nedenlerinden biri ilk defa ana akım çizgi roman medyasında öncü karakter olarak Müslüman kahverengi bir karakterin yer almasıdır ve bu yenilik okur kitlesi tarafından memnuniyetle

¹⁷ Kamala Khan(Miss Marvel)

Kaynak: Wilson, G. W., Alphonso A., Herring, I. (2014d) Ms. Marvel, Vol. 1. #004. "Past Curfew" (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC, 2014.

karşılanmıştır ancak Berlatsky (2014), Kamala Khan'ın anlatımı içinde düzeltme ve yıkım arasındaki gerilime dikkat çekmesi açısından bir tür asimilasyon fantezisi mecazı olduğunu savunmaktadır. Landis'e göre asimilasyon fantezisi uyum sağlama, popülerlik kazanma ya da süper kahramanlık sayesinde marjinal bir statüden uzaklaştırılmanın bir amacıdır (Landis, 2019: 6).

Kamala Khan, Burka Avenger gibi Pakistan'da okumak isteyip de okuyamayan kız çocuklarını korumaz ya da Kahera gibi Müslüman bir toplumda kadınlara olan saldırılara karşı durmaz. Onun yaptığı şey kapitalist Amerikan toplumu ve Müslüman Pakistanlı ailesi arasında denge kurmaya çalışmak, Amerika'yı uzaylılara karşı korumak ve Marvel evreninde yer alan diğer süper kahramanlarla birlikte Amerika'nın çıkarları için savaşmaktır. Bunu yaparken de arka planda arkadaşları, ailesi ile olan çatışmaları ve ergenlik sorunları da işlenmiştir.

3.3. Müslüman Ülkelerde Popüler Kültür Yansımaları ve Çizgi Romanlar

Müslüman toplumlar tarafından zevk, ticaret ve “Batı” sözcükleri ile bir arada kullanılan popüler kültür bu toplumlara göre geçici, insan yapımı, ucuz ve dünyevi olarak değerlendirildiğinden hiçbir zaman tam anlamıyla benimsenmemiştir (Weintraub, 2011:2).

İslam'ın, öğretilerinin her zaman tüm inananlar için geçerli olduğunu savunduğu evrensel bir boyutu vardır. Bu yönüyle klasik popüler kültür tanımlamasına tezat teşkil etmektedir. İslam'ı popüler kültürle karşı karşıya getiren tanım, oryantalistlerin Müslümanları indirgemeci ve özcü analizlerine dayanmaktadır (Weintraub, 2011:2). Popüler kültür genel olarak İslam dini öğretilerine karşıt olarak tasvir edilmiştir (Wilford, 2019:1). Bunun en önemli nedenlerinden biri kültürün, sanatın çeşitli dalları şeklinde (müzik, resim ve sinema filmi) olarak üretilerek kitlelerin hizmetine sunulduğu bir endüstriye dönüşmesi, kapitalizmin istediği türde tasarlanmasıyla İslam'ın özüne aykırı olan tüketiciliği özendirip yücelterek tecimsel kültürel değerler yaratmasıdır (Cengiz,2010:7). Popüler kültürün geleneksel İslam sanatıyla çelişkisi de bu temele dayanmaktadır.

Geleneksel İslam sanatında insan ya da hayvan figürleri kullanımından kaçınılarak kaligrafi, çini, cam cami lambaları, ahşap işçiliği ve halı dokuma gibi türler üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun sebebi olarak birçok Müslümanın antropomorfik (insan biçiminde) tasvirin putperestlik olduğuna ve bunun kullanımının Allah'a karşı günah olduğuna inancısıdır. Bununla birlikte Kur'an'da herhangi bir canlının görsel temsilinin açıkça yasaklandığı belirtilmemiştir ancak İslam laik sanatı bu kapsam dışındadır. İslam laik sanatının hemen hemen her döneminde insan ve hayvan tasvirlerine yer verilmiştir (Jones, 2023). Bu bakış

açısıyla ele alındığında İslam resim sanatının fazla gelişmiş olduğundan söz edilemez. Buna bağlı olarak modern çizgi roman sanatının başlangıcının ve gelişiminin de diğer ülkelerin gerisinde kaldığından söz edilebilir.

İlk çizgi roman örneklerinin görüldüğü Müslüman ülkelere biri Endonezya'dır. Toplumun henüz matbaa makinelerini ve yayıncılığı tanımadığı çağlarda Endonezya'da görülen ilk geleneksel biçimli çizgi roman örneklerinin Javanese ve Balinese tapınaklarında yer alan antik el yazması kitaplar olduğu öne sürülmektedir. Bu kitapların çizgi romanlara benzerliği oldukça ilgi çekmektedir. Modern anlamda çizgi romanlar ise 1930'lu yıllardan itibaren gazetelerde yer almıştır ancak bunlar yalnızca Amerikan çizgi roman uyarlamalarından ibarettir. 1940'lı yıllara gelindiğinde bir Wonder Woman uyarlaması olan *Sri Asih* ilk Endonezyalı süper kahraman olarak çizgi roman tarihinde yerini almıştır. 1960'lar ve 1970'li yıllar birçok araştırmacı tarafından Endonezya çizgi romanlarının altın çağı olarak kabul edilmiştir. Endonezya'da İslami tarzdaki çizgi romanlar bu dönemde ortaya çıkmıştır. K.T. Ahmar'ın *Taman Surga* isimli çalışması buna örnek gösterilebilir. Amerikan çizgi romanlarından sonra Japon, Hong Kong ve Avrupa çizgi romanlarının Endonezya pazarına girmesiyle 1980'li yıllardan itibaren sıkıntılı bir döneme giren Endonezya çizgi romanlarının yardımına seyyar oyuncak satıcıları yetişmiştir. Çocuk oyuncaklarının yanında satılmaya başlanan çizgi romanlar 1990'ların ikinci yarısına kadar sektöre nefes aldirmayı başarmıştır. Bu dönemde en sevilen çizgi roman serisi çizgi roman sanatçısı Tatang S. tarafından hazırlanan Tumaritis olmuştur. Tumaritis Batman ve Spiderman gibi yabancı süper kahraman karakterleri ile birleşerek farklı hikâyelerle çizgi roman okuyucularının karşısına çıkmıştır. 2000'li yıllarda internetin yaygınlaşıp ücretsiz webcomiclerin ortaya çıkmasıyla birlikte Endonezya çizgi roman sektörü bir kez daha sıkıntıya düşmüştür ancak Gramedia (Elex Media Komputindo) gibi büyük yayıncıların yerel çizgi roman sanatçılarıyla çalışmayı tercih etmesi sebebiyle *Imperium Majapahit* ve Mizan Komik tarafından yayınlanan *Legenda Sawung Kampret* isimli çalışmalar büyük başarı yakalamıştır. Çizgi romanların genel hedef kitlesini Endonezya halkının büyük çoğunluğunu oluşturan Müslüman topluluklar oluşturmaktadır. Çizgi roman hikayeleri fikirlerini genel olarak İslam hukuku kaynaklarından (Kur'an ayetleri ve hadisler) almaktadır (Putra vd., 2018).

Çizgi roman örneklerinin görüldüğü bir diğer ülke ise 1947 yılında İngiliz sömürgeciliğinden kurtularak bağımsızlığına kavuşan Pakistan'dır. Ülke, 1971 yılında Doğu Pakistan'dan Bangladeş'in ayrılmasıyla yeni bir bölünme yaşamıştır. Sömürgecilik deneyimi, bağımsızlık mücadelesi ve kurtuluşun ardından gelen bu bölünme ülkenin sanatçıların modernizme yönelmeye teşvik etmiştir (Wille, 2015:6). Çizgi roman alanında daha çok

vatanseverlik ve din konularının işlendiği ülkede Amerikan çizgi romanlarındaki milliyetçiliği andıran bir şekilde Pakistan bayrağını taşıyan, pala bıyıklı ve uçuşma gücüne sahip, ülkenin nihai kurtarıcısı olarak tanıtılan *Pakistanlı Adam* çizgi romanı oldukça ilgi görmüştür (Sulaiman, 2014). Kaptan Amerika'nın farklı bir versiyonu olan *Pakistanlı Adam* çok tutulunca *Pakistanlı Kız* gibi benzer kahramanlar da ortaya çıkmıştır. Bütün bu emeklere rağmen ülkenin siyasi ikliminin sürekli değişmesi, aşırılık, militanlık, yargı ya da ordu hakkındaki karikatür ve çizgi roman üretiminin sürekli sansüre uğraması çizgi roman sanatçılarının şikâyetçi oldukları konuların başında gelmektedir (Hills, 2014).

Çizgi romanların oldukça popüler olduğu bir diğer Müslüman ülke olan Mısır'da ise ilk çizgi roman örnekleri Ya'qub Sanu'nun ve onun etkili hiciv dergisi Abu Nazzara Al-Zarqa'nın (Mavi Gözlüklü Adam) 1878'deki çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır. Sanu'nun en önemli çalışmalarından biri olan el-Qirdati'de (Maymun Şovmen), açgözlü otoriter bir hükümdarın, paraya olan tutkusu yüzünden yoksul insanlara yüksek vergiler koyması anlatılmaktadır. Mısır çizgi romanları 1919 devrimine giden dönemde çok hızlı yayılmıştır (Rizkallah, 2015:31). Bu dönemde çizgi romanlar devrimin propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Bundan sonraki dönemde çıkan yayınlar yetişkinlere yönelik çizgi roman dergilerinin yeterince belgelenememesi ve kaynaklara erişilememesi nedeniyle akademik araştırmalara konu olamamıştır (Shaker, 2017:). 2000'li yıllarda yetişkinlere yönelik çizgi roman türünün yeniden ilgi görmesi sebebiyle bu tür yayınlar giderek popülerlik kazanmıştır. Mecdi el-Şafi-i'nin 2008'de yayınlanan çizgi romanı *Metro*'nun Mısır'da türünün ilk örneği olduğu söylenebilir (Ghaibeh, 2015:324). Yozlaşmış sistem nedeniyle başarılı olamayan genç bir bilgisayar programcısının hikâyesini konu alan çizgi romanda pek çok Mısırlının her gün yaşadığı yolsuzluk ve şiddet eleştirilmektedir. (Høigilt, 2017:114). *Metro*'nun oldukça tutulmasından sonra Shafei daha politik olan *Al Doshma*'yı çıkarmıştır (Ghaibeh, 2015:325).

2010 yılında başlayan Arap baharı ile merkezi devletlerin ve hükümetlerin çöküşü çizgi romanların yayılmasıyla sonuçlanmıştır. Çizgi romanların aynı zamanda muhalefet aracı olarak kullanılması onlara olan talebi arttırmıştır. Arap ülkelerinde merkezi hükümetlerin düşüşü, çoğu devlet tarafından çıkarılan çizgi roman dergilerinin yerini özel olarak yayınlanan dergilere ve internet yayınlarına bırakmıştır (Ghaibeh, 2015:325). Bu süreçte en çok ilgi gören çizgi roman kahramanlarından biri de Kahera'dır.

Høigilt'e göre, Mısır'ın 2011 sonrası yetişkinlere yönelik yeni çizgi romanları bazı yönleriyle 1960'lar ve 1970'lerdeki tabulara ve değer sistemlerine meydan okuyan Amerikan karşı-kültürel "comix" fenomeniyle karşılaştırılabilir. Bu yeni karşı çıkış ana akım çizgi roman sanatçılarına ve öykü yazarlarına, sanat biçiminin doğasında varolan toplumsal eleştiri

potansiyelinden yararlanma ve büyük çizgi roman yayınevlerinin kısıtlamalarından bağımsız olarak kendi organizasyonlarını ve şirketlerini kurma konusunda ilham vermiştir. Benzer bir şekilde yeni Mısır çizgi romanlarının da Mısır alt kültürünün oluşumuna katkıda bulunduğu söylenebilir (Høigilt, 2017:113).

Osmanlı egemenliği altında yaşadığı ve daha sonra İngiliz sömürgesi olduğu dönemde Kuveyt'te yayınlanmış çizgi roman örneklerine rastlanmamaktadır. İlk örnekler bağımsızlığını kazandığı 1961 yılında sonra görülür. Bu tarih ile 9/11 olayları arasında kalan dönemde Kuveyt Enformasyon Bakanlığı tarafından çıkarılan ve beş ila on beş yaş grubuna hitap eden "Küçük Arap" dergisi, "Hamam" ve "Tuta, Keiko ve Zico" dizileri gibi çizgi roman hikâyelerine yer vermektedir. Bu dizilerin yanı sıra yine bakanlık tarafından "Siyah ve Siyah" isimli tarihi bir çalışma da yayınlanmıştır. "Al-Arabi Al-Saghir" dergisi ise popüler biyografilerden alınan geleneksel anlatımların yanı sıra "Binbir Gece Masalları"na benzer hikâyeler de sunmaktadır (Mukhtar, 2013).

Kuveyt'te 9/11 olaylarından sonra yayınlanan en dikkat çekici çalışma ise 2005 tarihli The 99'dur. 9/11 olaylarından sonra Arap milliyetçiliğinin gerilemesi ve siyasal İslam'ın yükselişi ile birlikte İslami çizgi romanların üretimi artmıştır. 2005 yılında Kuveytli bir iş insanı olan Nayef al-Mutawa tarafından hazırlanan The 99 bunların arasında en ön plana çıkan çizgi romanlardan birisidir. Allah'ın her biri birer erdem olan doksan dokuz ismi temel alınarak hazırlanan dergide din ile doğrudan bir ilişki bulunmamakta birlikte Müslümanların inanç ve kültürlerinden ilham alınmıştır(Ghaibeh,2011).

Çizgi roman konusunda en önemli çalışmaların yer aldığı Müslüman ülkelerden biri ise Türkiye'dir. Cumhuriyet sonrası Türk çizgi romanı ilk olarak 1928 yılında yayına başlayan Çocuk Sesi dergisinde yer almıştır. Çocuklara yönelik hazırlanan bu dergide resimli ve alt yazılı çizgi romanlar mevcuttur. 1930-1940 yılları arasında ise öğretmen Mehmet Faruk Görtunca'nın yönetiminde Ülkü yayınevinden Afacan dergisi çıkmaya başlamıştır. Genel olarak Amerikan çizgi romanlarının Türkçe tercümelerinin bulunduğu dergi okuyucu tarafından sevilince yeni bağımsız dergilerin önü açılmıştır (Cantek, 1996: 57-59). 1940'lı yıllarda İsmet İnönü'nün tek adamlığı döneminde iktidarın yaygın tutumu, savaşa girmeme ve liberalizm, faşizm, sosyalizm gibi ideolojiler arasında tercih ortaya koymama üzerine odaklanmıştır. Türkiye'deki yabancı yayınları denetleme görevi üstlenen Matbuat Umum Müdürlüğü bu dönemde oldukça katı bir sansür politikası uygulamıştır (Alkan, 2019:204). Bu politikanın uygulandığı dönemde yabancı çizgi roman yayıncılarına telif hakkı ödemek yerine yerli çizgi roman sanatçılarına kopya yöntemi ile yeni içerik sağlama fikri ortaya çıkmıştır. Bu fikri doğuran sebeplerden ilki yerli ve milli çizgi roman yaratmak yerine uyarlama çizgi

romanların daha etkili olmasıdır çünkü satışlar zaten yeterlidir, ikincisi Türk okuyucusu yeterince olgunluğa ulaşmamıştır, üçüncüsü ise yazarın yapacağı seçimlerden dolayı satışların düşmesi korkusudur (Cantek, 1996: 67-76).

İkinci dünya savaşından yoksulluk ve kısıtlanma ile çıkan Türkiye, 1946 yılında çok partili meclis oluşturma kararından sonra 1950’li yıllarda seçimle yönetime gelen Demokrat Parti ile birlikte büyük bir değişim ile karşılaşacaktır. Mülk sahibi sınıflara dayanan, daha çok taşralı ve genç seçmenleri hedefleyen DP köklü iktisadi gelişmelere yol açmıştır. DP iktidarı döneminde on köylüden biri kente göç etmiştir. Kurulan ilk gecekondu mahalleleri köy yaşam tarzına göre kurulmuştur. Şehirde mal mülk sahibi olarak zenginleşen göçmenler kültürel hayatı kontrol eden seçkinler tarafından sevimsiz olarak değerlendirilmiştir (Koloğlu, 1992:67). Bu durum sanata da yansımıştır. Bu çizgi romanlar daha çok köyden kente göç etmiş, fırsatçı, köylü kurnazı gecekonduluları hicvetmektedir. Bu dönemde aynı zamanda ilk defa siyasi çalkantıları muhalif bir dille ele alan, kahramanları sıradan insanlar olan çizgi romanlar üretilmiştir (Cantek, 1996: 91-94).

1960’lı yıllar, Silahlı Kuvvetler’in DP hükümetini devirerek yönetime el koymasıyla başlamıştır. 1960 darbesiyle birlikte asker, ordu, milli bütünlük gibi kavramlar ön plana çıkmıştır (Kaynar, 2021:28). Bu sıkıcı ortamda eğlenceye yönelik anlatılar, melodramlar, komediler oldukça ilgi görmüştür.

1970’lerde Türk çizgi roman tarihinin en önemli mizah dergilerinden biri olan Gırgır ortaya çıkmıştır. Gırgır’ın 1972’den 1989’a kadar “dünyanın en çok satan üçüncü mizah dergisi” olduğunu savunulmuştur (Demirkol, 2018:8). Karikatürist ve çizgi roman sanatçısı Oğuz Aral’ın yönetiminde çıkan Gırgır’ın diğer dergilerden farkı yazı ağırlıklı karikatürden ziyade çizgi ağırlıklı mizah dergisine geçerek değişik tarzda çizgi roman ekolü geliştirmesidir. Tek bant ya da karikatür yerine kısa ve etkileyici çizgi romanlara yönelen Gırgır dergisi okul görevi görerek Suat Gönülay, Kenan Yazar, Bahadır Baruter gibi çizgi roman sanatçılarının yetişmesini sağlamıştır (Gülmez, 2011:214).

1989’da Gırgır’a alternatif bir dergi olarak ortaya çıkan Hıbrır, Gırgır’ın çizerlerinin çoğunu kendi bünyesinde toplamıştır. Çizerlerin büyük ölçüde Oğuz Aral’a tepki olarak dergiden ayrılması onların kendine özgü eserler üretmesinin yolunu açmıştır. 1990’lı yıllarda 1970’lerin tutucu, yaşlı çizerlerinden farklı olarak, kendine özgü içerik üreten genç, dinamik çizerler arasında dönemin ruhuna uygun köyden kente göçen, kente uyum ile ilgili sorun yaşayan “magandalar, zontalar”, PKK militanlarının hicvi, gençlerin askere alınması gibi konular gündemdedir (Cantek, 1996: 248-258).

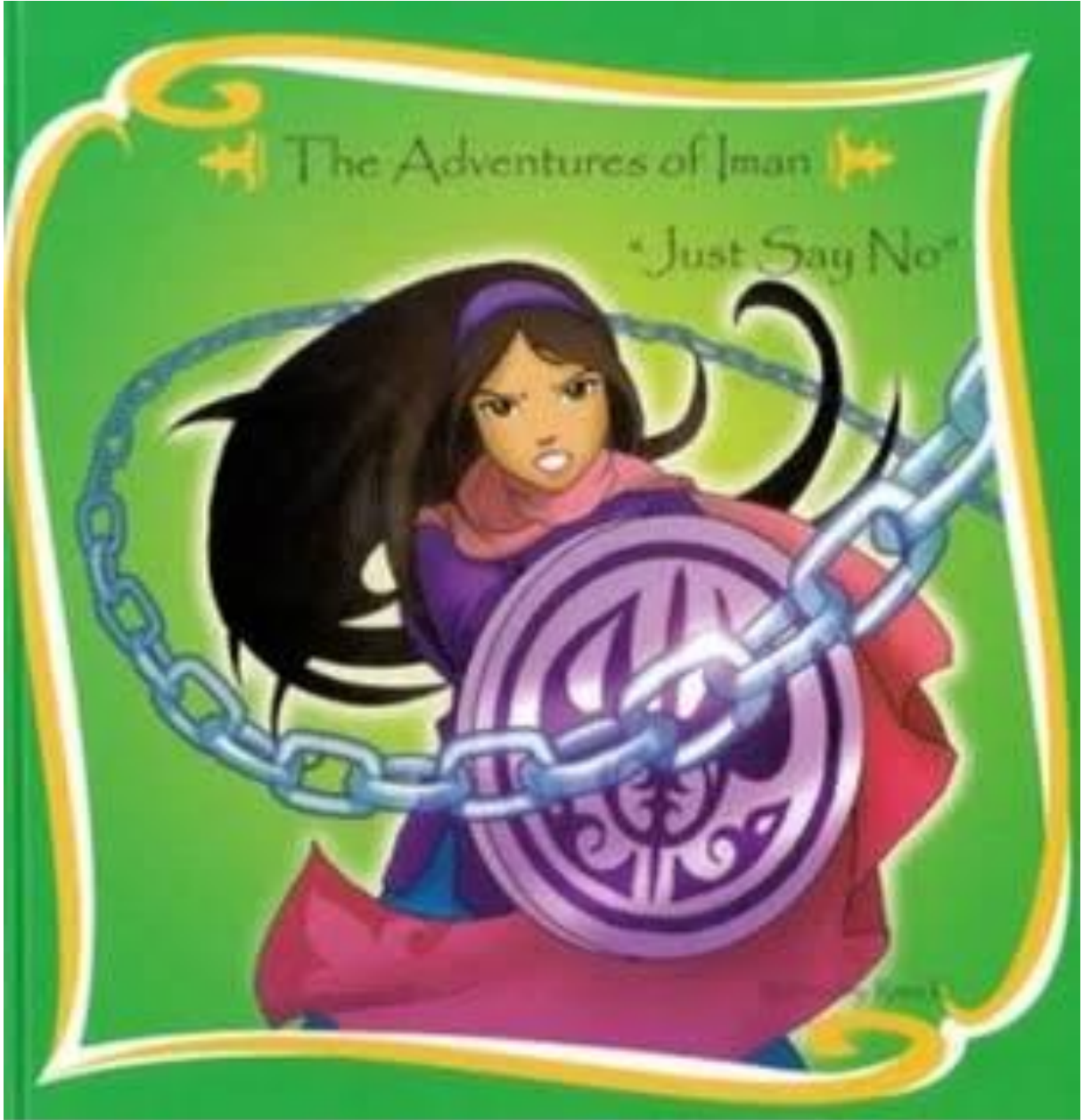
1990'lı yılların sonunda İzmit SEKA kâğıt fabrikasının kapatılmasından sonra mizah dergileri ve çizgi roman üretimi artan maliyetlerden dolayı zora girmiştir ve dergi boyutlarında küçülmeye gidilmiştir (Yılmaz, 2018). Çizgi romanlarda 2020'lere kadar dışa bağımlı ekonomi, siyasetçilerin eleştirileri, sığınmacılar gibi temalar işlenmiştir. Türk çizgi romanlarının sinemaya katkısı da büyüktür. Örneğin 1950'li yıllarda Bedri Koraman'ın eseri *Cici Can* 1963 yılında, Suat Yalaz'ın *Karaoğlan*'ı ise 1965 yılında sinemaya aktarılmıştır. Bülent Üstün'ün *Kötü Kedi Şerafettin* isimli çalışması ise animasyon filmi olarak 2016 yılında izleyiciyle buluşmuştur.

Türk çizgi romanlarında dikkat çekici olan bir diğer özellik ise süper kahramanların olmamasıdır. Türk milliyetçiliğini ön plana çıkaran Tarkan, Kara Murat, Tolga, Malkoçoğlu ya da bir tür Kaptan Amerika ve James Bond karışımı olarak nitelendirilebilecek Yüzbaşı Volkan gibi kahramanlar yer alsa da hiç biri süper güce sahip değildir. Bu yüzden hiç biri süper kahraman olarak değerlendirilemez (Abaday, 2018). 2020'li yıllarda Türkiye'de Türk süper kahraman içerikli *Hakan: Muhafız*, *Akıncı* gibi TV dizileri çekildiyse de hiçbir çizgi roman uyarlaması değildir.

Türk milletinin tarihsel geçmişi ve başarıları göz önünde bulundurulduğunda ABD'de olduğu gibi başka dünyalardan gelen ya da mitolojik özellikler taşıyan süper kahramanlara ihtiyacı olduğu söylenemez, dine ya da dini yaşam tarzına da genel olarak hicvedici bir yaklaşım bulunmaktadır. Buna birçok örnek verilebilir. Suat Gönül'ün Hayatım Roman, Bahadır Boysal'ın Büşra isimli çizgi romanları bu örnekler arasındadır.

3.4. Müslüman Toplumlarda Müslüman Kadının Çizgi Romanda Temsili

Lübnan doğumlu Rima Khoreibi tarafından 2006 yılında yayın hayatına başlayan İman, Müslüman ülkelerde belgelenen ilk Müslüman kadın süper kahraman olarak kabul edilmektedir (Richards ve Omidvar, 2014: 344). Kendall, *Çağımızda Sosyoloji: Temeller/Sociology in Our Times: The Essentials* isimli kitabında Ortadoğu'daki İslami Feminizm'e dikkat çeker. İman'ın yazarı Rima Khoreibi İslami bir süper kahraman ele almasının nedeninin İslam'da cinsiyetçiliğin derin köklere sahip olduğu inancını yıkmak olduğunu söyler. Genel olarak Ortadoğu'da yaşayan yazarlar bölgelerinde cinsiyetçiliğin var olduğunu veya cinsiyetçiliğin din ve toplumla iç içe geçmiş olduğunu inkâr etmezler.



Görsel 3.9 İman¹⁸

2013 yılında çizgi romanlarda İslami feminizm farklı bir boyuta taşınacaktır. Mısırlı illüstratör Deena Mohammed, bir çizgi roman tasarlar ve internet üzerinden yayınlar ancak Mısır'da bir TV kanalı Kahera adlı bu çizgi romanı konu alınca olay Tumblr'da büyür ve çizgi roman daha çok tanınır hale gelir (Hosein, 2020: 5).

Bunun üzerine 22 yaşındaki Grafik Tasarım öğrencisi Deena Mohamed, erkek üstünlüğüne yenik düşen uysal eş ve anneden, kadınsı kurnazlıklarını güce ulaşmak için kullanan farklı kadın rollerini eleştiren Kahera adındaki bu süper kahramanı geliştirmeye başlar (Abdelsalam, 2019: 104). Hem yerel hem de küresel kötü kahramanlara karşı savaşan Kahera'nın düşmanları arasında kadın düşmanları, dar görüşlü Batılı feministler ve Kahire

¹⁸ Kaynak: <https://worldsf.files.wordpress.com/2009/11/imanthesuperhero2.jpg?w=736> Erişim tarihi: 19.05.2023

sokaklarındaki namus bekçileri bulunmaktadır (Landis, 2019: 3). Başlangıçta Müslüman kadınların endişelerini anlatmak adına yabancı süper kahraman ambiyansını ödünç aldığı için Kahera biraz melez bir figür olarak görülebilir ancak bazı yönleriyle Batılı süper kahramanlara oldukça zıttır. Genel olarak çizgi romanlar beyaz, erkek ve Batılı olan süper kahramanların tekelindeyken kadın karakterler erkek bakışına yönelik özel olarak cinselleştirildikleri için Müslüman kadın süper karakterler görsel açıdan çizgi roman okuyucularına özellikle de Batılı olanlara pek hitap etmez ancak Kahera taşıdığı Müslüman kadın kimliğini, ezilen ya da aşağılanan öteki olarak sabitlemeyi reddeder, bu söylemleri yerinden eder ve yapıbozuma uğratar (Dubbatı, 2017: 434-438). Aynı zamanda Kahera, Müslüman kültürüyle ilgili klişeleri ele alırken, genç kızlara ülkesinin cinsiyetçi kadın görüşlerine karşı savaşmaları için ilham vermenin bir yolunu bulmaya çalışır (Ivey, 2015: 384).



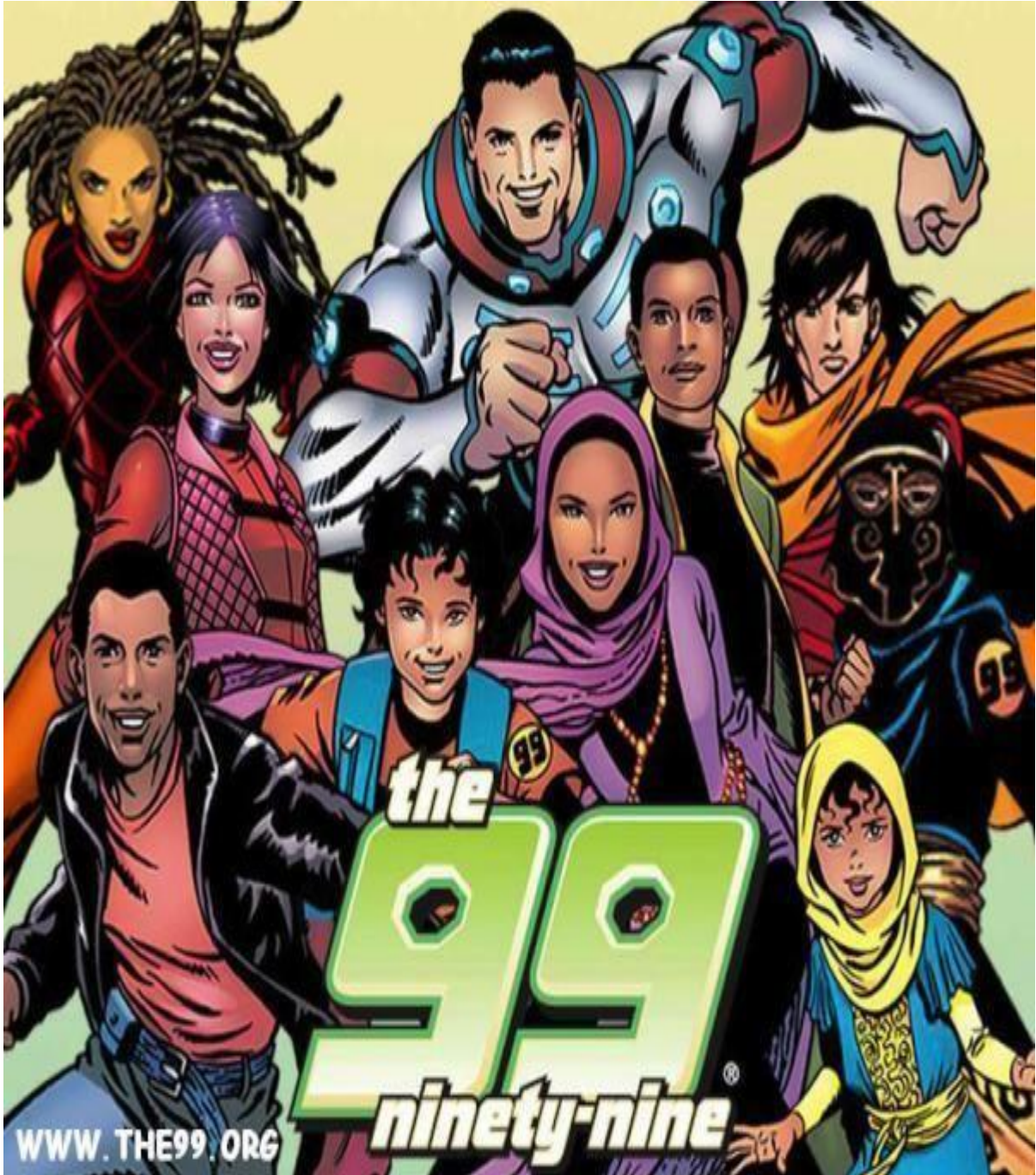
Görsel 3.10 Kahera¹⁹

Dubbatı'ye göre Kahera'yı diğer süper kahramanlardan farklı yapan özellik denetlenemez oluşudur. Bu özelliğin zaman zaman yasal otorite tarafından bile kontrol edilemez bir noktaya gelmesi de onun gücünün bir göstergesidir (Dubbatı, 2017: 447).

Bir diğer ünlü çizgi roman serisi ise Kuveyt'te yayınlanacaktır. 2004 yılında kurulan Teshkeel Media Group'un Yönetim Kurulu Başkanı ve CEO'su Dr. Naif Al-Mutawa, çocuklar için İslami ve Orta Doğu kültürüne dayalı bir çizgi roman yaratmaya karar verir ve The 99 doğar. Al-Mutawa ayrıca 2005 yılında Amerikan çizgi romanlarının Arapça olarak

¹⁹ <https://qaherathesuperhero.com/post/60081962515>

yayınlanması için Marvel ile bir ortaklık kurar (Deeb, 2012: 391). Marvel ile kurduğu ortaklık The 99 için de verimli olacak böylece Müslüman kahramanların yanında Marvel'in tanınmış simaları da yer alacak, bazı sayılarında DC Comics'in Superman, Batman ve Wonder Woman gibi kahramanlarıyla birlikte hareket edeceklerdir (Schroeder, 2011).



Görsel 3.11 The 99 Takımı²⁰

²⁰ Kaynak: <https://alchetron.com/cdn/the-99-c2c8827b-29e7-44c6-88d0-df0f1d5b558-resize-750.jpeg> Erişim tarihi: 19.05.2023

Al-Mutawa kendi çocuklarına yazdığı mektupta çizgi romanının hikâyesini anlatır: 1258'de Bağdat'ın büyük Darü'l-Hikma kütüphanesinin Moğollar tarafından yağmalanmasına üzülen bilginler, bu kitaplardaki bilgileri 99 taş'a aktarırlar, bu taşlar dünyanın değişik yerlerine dağılır. Yıllar sonra dünyaya dağılmış olan bu değerli taşlar, 99 ülkeden 99 kahramana güç verir (Al-Mutawa, 2009).

Kaptan Marvel'in kullandığı "Shazam" sözcüğü sihirli güçlerini aldığı altı kadim Antik kahramanın (Süleyman, Herkül, Atlas, Zeus, Akhilleus ve Merkür) kısaltması olması ya da bebek Süpermen'in Krypton gezegenini terk ettiği mini roketin, Musa'nın sazlıktan Nil'e bırakılan sepetiyle paralellik göstermesi gibi Neal Adams'ın çizgi roman ve mitoloji bağlantısı üzerine yaptığı açıklamalar Al-Mutawa'yı etkiler (Akbar, 2015). Kaptan Marvel'in sıkça kullandığı sözcük Shazam, Süleyman'ın bilgeliğini, Herkül'ün fiziksel gücünü, Atlas'ın dayanıklılığı, Zeus'un hakimiyetini, Akhilleus'un cesaretini ve Merkür'ün hızını simgelemektedir (Jaffe, 2021).



Görsel 3.12 The 99 karakterlerinden Dana İbrahim²¹

²¹ Kaynak: <https://www.fantasy-magazine.com/11/nonfiction-archive/articles/a-critique-of-muslim-women-in-comics-the-99/> Erişim tarihi: 19.05.2023

Al-Mutawa, verdiği bir röportajda çizgi romanda yer alan karakterlerin İslam propagandası yapmadığını, din hakkında konuşmadığını, yaradani tartışmadığını ve dini yasalara değinmediğini söyler: *Süper kahramanlarımız, hepimizin arzu ettiği değerlerin arketipleri – planlarıdır* (Schroeder, 2011). Al-Mutawa'nın bu arketipleri fiziksel olarak da zihinsel olarak da Amerikan süper kahramanlarının kopyası olmaktan öteye gidemezler.

Bunun dışında The 99 çizgi romanında genel olarak olayların sürekli olarak Arap milliyetçiliği ve Arap perspektifi üzerinden anlatılması, çizgi romanın ideolojisini sorgulatmakta, ayrıca çok fazla kahraman olması ve kurgusunun oldukça karışık olması hikayenin anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

The 99'daki tanıtılan ilk kadınlardan biri Birleşik Arap Emirlikleri'nden 18 yaşındaki Dana İbrahim'dir. Zengin babasından fidye koparmak için kaçırılan İbrahim, kendi çabalarıyla kurtulur ancak geri döndüğünde babasının umurunda olmadığını farkeder. Esir tutulduğu yerden kaçarken bulduğu Nur taşıyla birtakım güçlere kavuşan Dana İbrahim (sonradan Noora ismini alacaktır) kendi içinden ışık dalgaları yaymak, düşmanlarının içinde var olan karanlığı saptamak gibi büyüleyici güçlere sahiptir. Buna ek olarak, insanların içindekileri görebilme yeteneği sayesinde kimin güvenilir olduğunu algılayabilen bir karaktere sahip olmasıyla da oldukça dikkat çekicidir (Jehanzeb, 2011).



Görsel 3.13 The 99 Karakterlerinden Battina²²

²² Kaynak: Nicieza, F., Geraci, D., Moore, S., Derenick, D. (2011d) Star Power # 5 (April) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, Dc Comics & Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada .

Bir diğ er dikkat çekici karakter ise Battina'dır. Gerçek adı Rola Hadramy olan Battina, dokunarak kendini ve başkalarını gizleme  zelliğ ine sahiptir (Butt, 2009). DC Comics ve Teshkeel Comics ortak yayını *Justice League of America/The 99*  zel sayılarında yer alan Battina i e d  n k, fazla konu mayan, istenilen görevi yapan kendi halinde suskun bir karakterdir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇİZGİ ROMANDA MÜSLÜMAN KADIN SÜPER KAHRAMAN TEMSİLLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET VE ORYANTALİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Çalışmanın dördüncü bölümünde ABD’de yayınlanan Salima Baranizar, Kamala Khan, Mısır’da webcomic olarak ortaya çıkan Kahera ve Kuveyt yayını Battina incelenmiştir. Karakterin Tanımlanması, Karakterin Din ile İlişkisi, Karakterin Dostları/Düşmanları, Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi ve Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi kategorilerine ayrılarak betimsel analiz ve söylem analizi kullanılarak çözümlenmiştir.

4.1. Araştırmanın Amacı, Varsayım ve Soruları

Araştırmanın amacı ABD ve Müslüman ülkelerdeki Popüler Kültür ürünü olan çizgi romanlarda yer alan Müslüman kadın süper kahramanların hangi toplumsal cinsiyet ve Oryantalizm temalarını ortaya koyduklarını incelemektir.

Müslüman ülkelerde üretilen çizgi romanlardaki Müslüman kadın süper kahraman temsilleri ile ABD’de üretilen çizgi romanlardaki Müslüman kadın süper kahraman temsilleri arasında farklılık olup olmadığı ve Oryantalizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl ortaya konuldukları bu araştırmanın temel sorusudur. Dolayısıyla bu çalışmanın temel varsayımı “Müslüman ülkelerde üretilen çizgi romanlardaki kadın temsili ile ABD’de üretilen çizgi romanlardaki Müslüman kadın temsili Oryantalizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında birebir aynıdır” şeklindedir. Tez bu varsayımdan yola çıkılarak yazılmış; araştırma soruları bu varsayım üzerinden oluşturulmuştur.

Tezde ele alınacak soruların genel çerçevesi şöyle çizilecektir:

- Oryantalizm nedir ve günümüze kadar gelişimi nasıl olmuştur? Günümüzde varlığını ne şekilde sürdürmektedir?
- Çizgi romanlarda toplumsal cinsiyeti pekiştirici ya da toplumsal cinsiyet karşıtı söylemler var mıdır?
- Amerikan çizgi romanlarında Müslüman kadın süper kahramanlar nasıl temsil edilmektedir?
- İslam ülkelerinde yayınlanan çizgi romanlarda Müslüman kadın süper kahramanlar nasıl temsil edilmektedir? Amerikan Popüler Kültüründen farkı ve benzer noktaları nelerdir? Bunlarda içselleştirilmiş Oryantalizm den söz edilebilir mi?

Elde edilen bulgular çalışmanın dördüncü bölümünde tartışılacaktır.

4.2. Araştırmanın Önemi

Türkiye’de çizgi roman ile ilgili araştırma sayısının oldukça sınırlı olduğu gözlemlenmektedir. YÖK Ulusal Tez merkezine bakıldığında bu konuda iki çalışma dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki Gizem Kumbasar’ın “Amerikan Çizgi Romanlarında “Superhero Kavramı Üzerinden, Türk Çizgi Romanlarında Türk Kadın Süper Kahraman İncelemesi” başlıklı yüksek lisans tezi, ikincisi ise Rukiye Derdiyok’un “Çizgi Romanlarda Kadın Karakterlerin Nesneleştirilmesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme ve Bir Çizgi Roman Uygulaması” isimli yüksek lisans tezidir. “Çizgi Romanlarda Müslüman Kadın Süper Kahraman Temsilinin Toplumsal Cinsiyet ve Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi: ABD ve Müslüman Ülkelerde Yayınlanan Çizgi Romanlar Arasında Karşılaştırma” başlıklı doktora tezinin, hazırlanan bu tezlerden farklı yönü güzel sanatlar kapsamı dışında ele alınarak, iletişim alanında hazırlanmış olması ayrıca çizgi roman ve Müslüman kadın gibi birbirine uzak gibi görünen kavramlar üzerinden çizgi romanı ele alarak İslam ülkelerinde ve Amerika’da üretilen çizgi romanlardaki bakış açısının karşılaştırmalı olarak toplumsal cinsiyet ve Oryantalizm bağlamında incelemesidir.

Lynn’e göre (2016b) özellikle son dönemde dünyada büyük bir çıkış yakalayan Müslüman kadın çizgi roman karakterlerin altın çağını yaşamasına rağmen, bu konuda Türkiye’de yeterince çalışma yapılmamış olması dikkat çekicidir. Literatüre kazandırılması hedeflenen “Çizgi Romanlarda Müslüman Kadın Süper Kahraman Temsilinin Toplumsal Cinsiyet ve Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi: ABD ve Müslüman Ülkelerde Yayınlanan Çizgi Romanlar Arasında Karşılaştırma” başlıklı çalışmanın bu alandaki incelemelerin öncüsü niteliğini taşıması amaçlanmaktadır.

4.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada yöntem olarak betimsel analiz ve söylem analizi kullanılmıştır.

4.3.1. Betimsel Analiz

Elde edilen verilerin analiz edilerek yorumlanması ilk defa Amerika’da Anselm Strauss ve Juliet Corbin tarafından kullanılmıştır (Kozan, 2022:24). Betimsel analiz yönteminde görüşme ya da doküman kayıtları ya da anket notlarından doğrudan alıntılar yaparak sorunsala ilişkin veriyi üst alt temalar ve kategoriler altında sunmak esastır. Bir başka deyişle betimsel analiz, söylemlerin doğrudan alıntıya yer verilmeden sunulması, katılımcıların mülakatlarında ortaya koyduğu görüşlerini araştırmanın savını güçlendirecek şekilde temalarla ilişkilendirerek yine aynı tema üzerinden yapılmasıdır (Günbayı, 2019).

Tematik Çerçeve Oluşturma:

Araştırma sorularından, kavramsal çerçevesinden veya yapılan anket ya da mülakatlardan yola çıkılarak veri analizi için oluşturulan çerçeveye göre hangi temalar altında düzenleneceği ortaya koyulur. Betimsel analizde kavramsal çerçevenin önceden kararlaştırılmadığı durumlarda belirlenecek temalar veri kaybına ya da veri düzenlemesinde hatalara sebep olabilir. Betimsel analiz dört aşamadan oluşmaktadır:

Oluşturulan Çerçeveye göre Veri İşleme:

Daha önce oluşturulmuş çerçeveye göre ortaya çıkarılan verilerin düzenlenmesi sürecidir. Bazı veriler araştırma dışı tutulabilir ya da önemsiz olarak işaretlenebilir. Doğrudan alıntılarının seçimi de bu aşamada yapılır.

Toplanan veriler tanımlanarak uygun yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenir. Ortaya çıkarılan bulguların anlatımı, bağlantılandırılması ve yorumlanması gerçekleştirilir (Karataş, 2015: 73).

4.3.2. Söylem Analizi

Söylem; ideoloji, bilgi, diyalog, anlatı, ifade, müzakere, güç ve otorite alışverişi yoluyla eyleme dönüşen dil pratikleriyle ilintili süreç veya süreçlerdir. Söylem, sosyal, politik ve kültürel alanlarda olduğu gibi toplumsal yaşamın tüm boyutlarına da atıfta bulunur (Çelik ve Ekşi, 2008: 100).

Söylem analizi tekniğinin ortaya çıkması 1960'lı yıllarda yapılan dilbilim alanındaki çalışmaların sözbilim (retorik), betikbilim (filoloji) ve yorumbilgisinin (hermeneutik) metin inceleme biçimlerinin yeniden ele alınmasıyla olmuştur. Söylem analizi ilk olarak Zellig Harris'in 1952 yılında yazdığı bir makalesinden ilham alınarak geliştirilmiştir (Günay, 2013: 52). Harris söylemi "bağıntılı konuşma" olarak nitelendirirken konuşmanın "dilbilgisinin bağlayıcı kuralları tarafından düzenlendiğini" savunmaktadır (Duman, 2018:73).

1960'lı yıllarda ise dilbilimci Ferdinand de Saussure'un yapısalcılıktan etkilenerek konuşmaya dayalı anlatım ve mit'e ilişkin genel bir kuram ortaya koyması yeni bir döneme işaret etmiştir. Saussure'a göre dilsel göstergeler keyfidir, dil ve söz dışında başka belirleyiciler bulunmamaktadır. 1968 öğrenci olaylarından sonra kadınların başta olmak üzere eşcinsellerin ve solcuların olaya farklı bir bakış açısıyla değerlendirmeleri sonucu söylem kavramı farklı bir boyut kazanmıştır. 1970'li yılların sonlarından itibaren ise söylem "anlamaların nasıl yapıldığını" ortaya koymak için kullanılmıştır (Sözen, 2017:30). Söylem analizinin bağımsız bir disiplin olarak nitelendirilmesi ise 1990'lı yılları bulmuştur (Günay, 2013: 52).

Söylem analizini üç başlık altında toplayan Veronique Traverso psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve dilbilim alanlarında yapılan çalışmalara vurgu yapar. Fransız dilbilimci Dominique Maingueneau ise söylem analizinin dört temel alanda geliştiğini ileri sürmektedir:

- Toplumsal etkileşim bağlamında söylem analizi kuramı
- Dilbilimsel iletişim durumlarına, başka bir deyişle söylem türlerinin incelenmesine odaklanan teori
- Bilgiye dayalı olayların üretim koşulları ya da ideoloji oluşturma amaçlı durumların söylem oluşumunu ele alan kuram.
- Metnin düzenlenmesini ya da dile ait yönleri öne çıkaran kuram (Günay, 2013: 57).

Maingueneau'nun sözünü ettiği yaklaşımlar 1990'lı yıllardan sonra farklı isimlere dönüşerek günümüzde varlığını sürdürmektedir. Bunlar eleştirel söylem analizi, içerik analizi, istatistik, işlevsel dilbilim, metindilbilim, toplumdilbilim ve yapıbozum olarak adlandırılmaktadır (Günay, 2013: 58).

Çalışmada örnekleme yer alan dört Müslüman kadın süper kahramanın yer aldığı çizgi romanlar incelenmiş ve ideoloji oluşturma amaçlı durumların söylem oluşumunu ele alan kuram bağlamında söylem analizi kullanılmıştır.

4.4. Sınırlılıklar / Evren ve Örneklem

Araştırma kapsamı çizgi romanlar ile sınırlandırılmıştır. Çizgi film, dizi ve karikatürler kapsam dışında bırakılmıştır. Kadın Müslüman karakterlerden yalnızca süper kahraman olanlar seçilmiştir. Çalışmada Amerikan ana akım çizgi romanlarından Dc Comics'in Blue Bettel Dergisinin Haziran 1988 *Milenyum* sayısında Salima Baranizar, Miss Marvel'in ilk sayısı Normal Değil/*No Normal* ve devam eden 4 sayısı Kamala Khan, Mısır'dan bağımsız bir internet çizgi romanı olan Kahera, Kuveyt'ten ise The 99 çizgi romandan Battina seçilmiştir. The 99'un Teshkeel Comics'in Dc Comics ile ortak yayınları *Geleceğin Şehri /City of the Future* ve takip eden 5 sayı incelenmiştir.

4.4.1. Çizgi Roman Kahramanı Salima Baranizar

Salima Baranizar Blue Bettel çizgi romanının yalnızca bir bölümünde yer almaktadır. Öncü karakter değildir. Blue Bettel dergisinin 1988 yılında çıkan Millennium sayısında "Iran Scam" hikayesiyle ortaya çıkmıştır. Çizgi romanın yayınlandığı dönemde (1988) İran Irak savaşı devam etmektedir.

4.4.1.1. Blue Bettle Çizgi Romanının Hikâyesi

1939 yılında Blue Bettle (Mavi Böcek) karakteri, ikinci benliği olan Dan Garret ile Mystery Men Comics 'in ilk sayısında yer alır. Dört sayfadan oluşan bu yeni kahramanın maceraları ilgi çekince çizgi roman yayıncısı Fox Feature Syndicate tarafından destek görülür (Markstein, 2010). Markstein'e göre (2010) The Green Hornet adlı radyo tiyatrosunun basit bir uyarlaması olan Blue Bettle kayda değer bir hikâyesi olmamasına rağmen o derece tutulur ki kostümü ve düşmanlarıyla olan savaşı sonraki birkaç kahramana ilham verir. Hikâyeye göre sıradan bir polis memuru olan Dan Garret kurşun geçirmez kostümü ve eczaneden aldığı kendisine mucizevi güçler veren Vitamin 2X isimli ilacı ile kısa sürede diğer süper kahramanların rakibi olacaktır ancak Fox Comics 1950'li yıllarda biraz da çizgi romanlara yönelik zararlı yayın propagandaları sonucu iflas edince bünyesindeki yayınların haklarını başka şirketlere satar (Markstein, 2010). 1964 yılında Charlton Comics'te Ted Kord isimli bir üniversite profesörü olarak karşımıza çıkan Blue Bettle, 1983'te Dc Comics'e satılacak, 2006 yılında ise Jaime Reyes isimli ailesiyle yaşayan liseli bir gence dönüşecektir (Hyde, 2011). Her üç karakterin ortak noktası da sistemi korumaktır. Blue Bettle'in *Iran Scam* isimli sayısında yer alan kahraman Ted Kord'dur. Ted Kord'un süper güçleri yoktur ancak bilimi kullanarak zorlukları aşma özelliğine sahiptir.

4.4.1.2. Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı

Salima Baranizar karakteri Blue Bettle dergisinin Milenyum sayısında Iran Scam isimli bölümüyle yer almaktadır. Dokümanın hedef kitlesi çizgi roman okuyucusu Amerikalılardır. Çizgi roman İran-Irak savaşının ve Humeyni rejiminin Amerikan bakış açısıyla sunulması amacıyla hazırlanmıştır.

4.4.1.3. Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz

Blue Bettle Milenyum çizgi romanında Tahran sokakları ikili karşıtlıkla verilmiştir. İlk bakışta bir savaşın merkezi olmaktan çok uzak görünen Tahran, yanıp sönen neon ışıklarla bir festival havası vermektedir. Sokaklar kalabalıktır, yayalarla doludur ancak yakından bakıldığında, içerden ışık sızmasını engellemek için karartma amacıyla kapatılmış pencereler görülür. Televizyon seyircileri televizyonda savaş tankı izlemektedir. Açıklama yazısında, *İnsanlar dua ederken bile televizyon aksiyon görüntüleri eşliğinde toplumu ideolojik olarak bombalamaktadır* (Wein ve Ross, 1988: 4) cümlesi okunmaktadır. Althusser'e göre halkın, özellikle işçi sınıfının yola getirilmesi için ihtiyaç duyulan şey baskı ve ideolojik aygıtlardır, bunların başında da basın yayın organları gelmektedir, yazar İran'ın ideolojik aygıtlarına atıfta bulunup, eleştirmektedir.

Görsel 4.1 İran 1988²³

Bir tarafta *basketbol maçına giden öğrenciler* (Wein ve Ross, 1988: 4) gibi neşe içinde savaşa uğurlanan insanlar bir taraftan savaştan dönen engelli kalmış genç erkekler koltuk değnekleri görselleri ile okuyucuya sunulmaktadır. Duvarlardaki posterler savaşta hayatını kaybetmiş insanlara aittir ve şehit cenazeleri hayatın ritmine katılmaktadır. *Basketbol maçına giden öğrenciler gibi savaşa uğurlanan gençler* (Wein ve Ross, 1988: 4) ifadesi ile coşkulu bir şekilde savaşa katılmak küçümsenmektedir. İslam'da ülke, aile gibi kavramlar kutsaldır. En kutsal mertebelerden biri de şehitlik mertebesidir ve Amerika'nın kapitalist ve bireyci değerlerine ters düşmektedir.

Bütün bu kargaşa içinde siyah çarşafıyla Salima Baranizar belirir. Geçip giden tabutların yanında dolaşmaktadır, olaylara seyirci gibidir, hiçbir şeyle bağlantısı yoktur. 1970li yılların bilim kurgu filmlerini andıran kıyafetleri ile ortaya çıkan iki kişi ona seçilmiş kişi olduğunu söyleyerek kafasını karıştırır. İnsan ırkının ilerlemesi için yapılan bu seçim için Salima'nın kendi hayatını bırakıp geleceğe gitmesi gerekmektedir.

Ya küstah kadın ve mavi tenli kâfir doğru söylediye? Ya hayatını önemsiz bir kadından daha fazlası olarak yaşamak için gerçekten seçilmişse? (Wein ve Ross, 1988: 5) Salima kendisine mesaj getiren kadını yukardan bakan ve küstah olarak tanımlamaktadır, bu mesajın nasıl verildiği ile de ilgilidir ancak çizgi romanda mesaj tek bir kare ile

²³ Kaynak: Wein, L.(yazar), Andru, R.(çizer) (1988). *Blue Beetle*. Millennium 2 New York: Dc Comics. s.4

sınırlandırıldığı için bu konuda fazla bilgi yoktur. Salima'nın kendini *önemsiz* olarak tanımlaması ise yaşadığı ortamda dikkate alınmadığının göstergesidir. Salima durumu tam olarak anlayamaz, tuzak olmasından şüphelenmektedir. Bu yüzden bir mollaya danışmaya karar verir. Salima kendi başına karar veremeyecek kadar aciz resmedilmiştir. Yalnız acizlik bununla da kalmamaktadır. Salima çok yalnızdır. Yakınında olan arkadaş, akraba, komşudan ziyade danışılması gereken tek kişi molladır.



Görsel 4.2 Dc Comics Süper Kahramanlar Karargâhı²⁴

Diğer tarafta süper kahramanlar karargâhında, süper kahramanlar dedikodu yapmaktadırlar. Masanın üzerine attığı ayaklarıyla son derece ciddiyetsiz tavırlar sergileyen Kaptan Atom: *Haber var millet ve bu iyi değil. İran'da seçilen Salima kadınının başı belaya girmiş gibi görünüyor* (Wein ve Ross, 1988: 6) diyerek can sıkıcı haberi arkadaşlarına açıklar.

²⁴ Kaynak: Wein, L.(yazar), Andru, R.(çizer) (1988). *Blue Beetle*. Millennium 2 New York: Dc Comics.s.6

İran'daki siyasi durum zaten yeterince hassas. Ben şiddetlendirmemeyi tercih ederim (Wein ve Ross, 1988: 6) diyerek görevi istemediğini belirten Kaptan Atom'a karşı Blue Bettie gitmeye hazır olduğunu söyler çünkü zaten şah zamanında da İran'da bulunmuştur ve bölgeyi iyi tanımaktadır.

Salima mollaya giderek durumu anlatır: *Mavi adam ve savaşçı kadın, geçmiş ve gelecek mollalardan daha mübarek mollalar gibi konuştular ve benim böyle biri olduğumu iddia ettiler insanlığı milenyuma taşımak için seçildim.* (Wein ve Ross, 1988: 7). Molla duruma oldukça sinirlenerek Salima'ya hakaret eder, ya içinde bulunduğu durumdan vazgeçmesini ya da acı çekeceğini söyler.



Görsel 4.3 Salima ve Molla²⁵

Molla'ya göre Salima önemsizdir, akli kıttır. Israrcı davrandığı için onu hapse gönderir. Öbür tarafta Batılı süper kahraman Blue Bettie, Salima'nın hapiste olduğunu duyup, ona yardıma çalışmaktadır. Tahran Hapishanesi'nde erkek gardiyanlar tarafından işkence gören Salima hem psikolojik hem fiziksel şiddete maruz kalmakta ve kurtuluşu için dua etmektedir.

²⁵ Kaynak: Wein, L.(yazar), Andru, R.(çizer) (1988). *Blue Bettie*. Millennium 2 New York: Dc Comics. s.7



Görsel 4.4 Salima ve İran Hapishanesi²⁶

Yazar İran rejiminin baskı rejimi olduğunu vurgulamakta ve mahkûmların hayatta kalmak için kaçmak yerine kötü koşullar altında yaşamaya razı olduğunu belirtmektedir.

Hapishanedeki işkenceyi anlatan karelerde Salima'nın yüzünü ilk defa görünür. Bir karede sakallı, bıyıklı resmedilmiş, aynı zamanda diğer karelerde de Amerikan kadın süper kahramanların tam tersi olarak bakımsız ve sıradan bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Tek aksesuarı çizerin parlama efekti ile özel olarak vurguladığı altın renkli halka küpeleridir.

²⁶ Kaynak: Wein, L.(yazar), Andru, R.(çizer) (1988). *Blue Beetle*. Millennium 2 New York: Dc Comics.



Görsel 4.5 Salima Ve Blue Bettle²⁷

Blue Bettle'ın hücreye girmesiyle durum değişir, Blue Bettle Salima'nın düşüncesinin doğru olduğunu ve onu Amerika'ya götürmek için geldiğini ve güvende olabileceğin tek yerin Amerika olacağını söyler. Spivak'ın Sati için vurguladığı *Kahverengi kadınları kahverengi erkeklerden kurtaran beyaz erkekler* kuramı burada devreye girmektedir. Durum yobaz, kadınlara gerektiği değeri vermeyen, cahil erkeklerin kadınlara kötü davranmasını sindiremeyen batılı beyaz erkeklerin doğulu kadınları kurtarması durumudur. Molla ve gardiyanların elinden Blue Bettle tarafından kurtarılan Salima ancak Amerika'ya giderek kendini kurtarabilecektir, İran'da kesinlikle güvende değildir. Ayrıca Salima propagandalara o

²⁷ Kaynak: Wein, L.(yazar), Andru, R.(çizer) (1988). *Blue Bettle*. Millennium 2 New York: Dc Comics.

kadar açıktır ki, her şeyi sorgulamadan kabul etmektedir. Blue Bettle aynı zamanda onun gözünü açma misyonunu da üstlenmiştir.

Çeşitli badireler atlatarak hapisane hücrelerinden kurtulmayı başardıktan sonra Salima bir sokakta toplanan gruba geleceğe gitmek için seçilen özel biri olduğunu söyleyince tepki çeker ve öldürülür. Seçilmiş kişi olduğunu söylediğinde *Bir kadın mı? Bu imkânsız?* şeklinde yapılan yorumlar göze çarpmaktadır. Kadınların yaşadığı topraklardaki değersizliği vurgulanmaktadır. Kadınlar öncü, lider olamaz. Özel olarak seçilen ancak süper kahraman olamayan tek kişi Salima'dır. O da coğrafya ile ilgilidir.



Görsel 4.6 Salima ve İranlılar²⁸

Salima'nın ölüm haberi manşetten verilir. Olaya tek üzülen kişi ise Blue Bettle'dır. Ölümünden dolayı kendini suçlar. Topluluk içindeki tek vicdan sahibi kişidir. Diğer taraftan ise üstlendiği misyonda başarısız olması onun için utanç vericidir.

²⁸ Kaynak: Wein, L., Andru, R. (1988) Blue Bettle. Millennium 2 New York: Dc Comics.



Görsel 4.7 Salima'nın Taşlanması ve Blue Beetle'in Utancı²⁹

Salima aynı zamanda madundur. İçinde bulunduğu çıkmaz için yardım isteyebileceği kimse bulunmamaktadır. Karunakaran'a göre (2017: 3) Salima yalnızca sıradan vatandaşlar tarafından mağdur edilmez aynı zamanda erkek dini otoriteler tarafından işkenceye, aynı zamanda beyaz, çoğu Batılı erkeklerden oluşan Adalet Birliği'nin kaprislerine de maruz kalır. Batılı gizli ajanlar tarafından rızası dışında Amerika'ya götürülmeye çalışılması, bu güçlerin onu ülkesinden uzaklaştırarak onun çıkarları doğrultusunda hareket ettiklerini söylemeleri de ayrı bir ironidir. Karunakaran Salima ile Jeanne d'arc arasında paralellikler kurar çünkü her ikisi de kâfir suçlaması ile kınanır ancak Salima Baranizar hiçbir zaman aklanmaz ve de hatırlanmaz (Karunakaran, 2017: 3).

Salima kendini önemsiz olarak tanımlar. Molla'ya göre değersizdir. İşkencecilere göre akılsızdır. Blue Beetle'a göre kolay kandırılabilen saf bir kişiliktir. Kendi yurttaşlarına göre ise kâfirdir. Hiçbir zaman kendisini doğru düzgün ifade edemez. İfade etmeye çalıştığında da

²⁹ Kaynak: a.g.e.

idam edilecektir. Salima'nın eşi, dostu, akrabası ya da komşusu yoktur, son derece yalnızdır. Kimse onu korumaz.

Salima'nın hangi sosyal sınıfa ait olduğu belli değildir. Karakterin geçmişine dair hiçbir bilgi verilmez. Karakterin din ile ilişkisi bulunmamaktadır. Karakterin tek destekleyicisi Amerika Adalet Birliği'nden İran'a gelmeyi kabul eden tek karakter olan Blue Bettle olarak görünse de aslında o da engelleyici unsurlar arasında yer almaktadır. Diğer engelleyici unsurlar mollalar ve kendi yurttaşlarıdır.

4.4.2. Çizgi Roman Kahramanı Kamala Khan

Kamala Khan'ın ABD'nin ilk kadın öncü Müslüman çizgi roman süperkahramanı olduğu söylenebilir. İlk olarak Kaptan Marvel'in Ağustos 2013 tarihli sayısında küçük bir rolde görünen Kamala Khan okuyucu tarafından benimsenince 2014 yılından itibaren Miss Marvel ünvanıyla yayınlanmaya başlanmıştır.

4.4.2.1. Kamala Khan Karakterinin Hikâyesi

16 yaşında olan Kamala Khan annesi Muneeba, babası Yusuf ve abisi Aamir ile birlikte New Jersey'de yaşamaktadır (Majumdar, 2018: 66). Pakistan (Karaçi) asıllıdır ancak Amerika'da (New Jersey) doğmuştur. Ailesi ve yaşadığı toplum arasında denge kurmaya çalışmaktadır.

4.4.2.2. Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı

2014 yılında çıkan ilk cildinin beş hikâyesinden oluşan Miss Marvel (Kamala Khan) çizgi romanı incelenmiştir. Dokümanın hedef kitlesi Amerika'da yaşayan Müslüman çizgi roman okuyucularıdır. 11 Eylül'den sonra ABD'de yeterince temsil edilemeyen Müslüman Amerikan topluluğu için özel olarak tasarlanmıştır, bir diğer hedef ise Marvel'in düşen satış grafiğini yükseltmektir. (Paramita, 2019: 1).

1980'lerde ve 1990'larda Amerikan çizgi romanlarında genel olarak Müslüman karakterler hakkındaki araştırmalar Müslüman kahramanların olumsuz bir şekilde temsil edildiğini göstermektedir. Özellikle 9/11 olaylarından sonra kültürel ve dini çatışmalar doruk noktasına gelince, Amerikan çizgi roman endüstrisi Müslüman temsillerinde değişim yapmak zorunda kalır çünkü bu dönemde hem Müslüman çizgi roman yazarı, editör ve yayıncı sayısında artış olur hem de bu konudaki olumsuz tasvirlerle gelen tepkiler çığ gibi büyümeye başlar (Strömberg, 2011: 573-574).

2001 sonrası her ne kadar WASP (Beyaz Anglo-Sakson Protestan) erkek karakterler dışında yer alan farklı kültürel ve cinsiyete dayalı karakterlerin satışları düşürdüğünü iddia

eden eleştirmenler mevcut olsa da Dust ve Bridge gibi basmakalıp küçük rollerde yer alan Müslüman karakterler yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayacaktır (Strömberg, 2011: 595-596).

İlk olarak Ağustos 2013'te Captain Marvel #14'te görünen Kamala Khan, Müslüman bir yazar olan Willow Wilson ve Pakistan asıllı Amerikalı Sana Amanat tarafından çizgi roman haline getirilecektir (Majumdar, 2018: 66). Captain Marvel'de küçük bir rolde olan Kamala Khan okuyucu tarafından tutulunca kendine ait serisi oluşturulmuştur.

4.4.2.3. Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz

Miss Marvel ilk sayısı *No Normal/Normal Değil* Kamala Khan'ın bir kasap dükkânında okul arkadaşı Bruno ve Türk arkadaşı Nakia ile sohbetiyle başlar. Kamala'nın Nakia'ya Kiki demesi üzerine Nakia tepki gösterir. Bunun üzerine Kamala, *Gururlu Türk Nakia'nın "Amreeki" (Amerikan) lakabına ihtiyacı yok* (Wilson, vd., 2014a) diyerek olaya farklı bir bakış açısı getirir.



Görsel 4.8 Kamala Khan ve arkadaşları³⁰

³⁰ Kaynak: Wilson, G. W., Alphonso A., Herring, I. (2014a) Ms. Marvel, Vol. 1. #001. "No Normal" (S. Amanat, Ed.) New York, N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.

Türkçe’de *Nakia* diye bir isim bulunmamaktadır. Necla, Naciye ya da Nakiye olan bir isim zaten *Nakia* şeklinde yanlış telaffuz edilmektedir. Bir de ismin Amerikanlaştırılıp lakayt hale getirilmesi olayı işin içine girince *Nakia* buna itiraz eder. Bruno’nun meraklı *tayfa* olarak nitelendirdiği okul arkadaşları dükkâna girince ortam değişir. Aralarında özellikle Zoe başkalarına meydan okuyup popülerlik kazanmaya çalışmaktadır. İlk aşağıladığı kişi Bruno’dur. Bruno onun dükkâna gelmesinden pek hoşlanmaz ve Zoe’ye dükkânın Starbucks gibi bir kafe olmadığını hatırlattığında *Senin ekonomik durumunla ilgilenmiyorum* (Wilson, vd., 2014a) der



Görsel 4.9 Kamala Khan ve sınıf arkadaşları³¹

Zoe’nin arkadaşı Josh Bruno, Kamala ve Nakia’yı partiye davet eder. Bu tür partilere gelmek için izinli olup olmadıklarını sorar. Bu, on altı yaşında bir genç kız için oldukça aşağılayıcı bir soru olduğu için Kamala oldukça memnuniyetsiz bir şekilde izinli olmadığını söyler. Nakia ise içkili ortamlarla ilgilenmediğini belirtir.

Zoe’ye göre Bruno fakirdir o yüzden kasapta çalışmaktadır. Kamala ailesinden bağımsız bir şekilde kendi kararlarını alamayacak kadar zavallıdır, Nakia ise başörtüsü altına gömülmüş baskı altında yaşayan eziğin tekidir. Üçü de Zoe’nin dengi değildir ancak hepsi Zoe’nin kendini iyi hissetmesine yardımcı olmaktadır.

³¹ Kaynak: Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring, I. (çizer) (2014a) Ms. Marvel, Vol. 1. #001. “No Normal” (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.



Görsel 4.10 Kamala ve ailesi³²

Kamala akşam yemeğinde babasına partiye gitmek istediğini söylediğinde babasıyla tartışır. Gecenin bir vakti genç bir kızın içkili bir partiye gitmesini uygun bulmayan babası Kamala'ya Bruno'yu örnek gösterir: *Hem ailesi için çalışıyor, hem de en iyi notları alıyor, şikâyet ediyor mu?* Kamala ise karşılık verir: *Bruno erkek. Ben de erkek olsaydım, benim partiye gitmeme ses çıkarmayacaktın* (Wilson, vd., 2014a). Bunun üzerine sinirlenen babası Kamala'ya odasına gitmesi için bağırır. Kamala cinsiyetçi geleneklere karşı gelmektedir, babası da söyleyecek söz bulamadığı için olayı sözel şiddete dökerek tartışmadan sıyrılmaya çalışır.

Olaya çok kızan Kamala ailesinden gizli olarak partiye gitmeye karar verir. Partide kendine sunulan içeceğin içinde alkol olduğunu anlamasıyla büyük bir hayalkırıklığına uğrar.

³² Kaynak: Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring, I. (çizer) (2014a) Ms. Marvel, Vol. 1. #001. "No Normal" (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.

Bu arada yanına gelen Zoe, *Kusura bakma ama köri kokuyorsun, ben başka bir yerde duracağım* (Wilson, vd., 2014a) deyince Kamala koşarak partiden ayrılır.



Görsel 4.11 Kamala ve Bruno³³

Onu destekleyen tek kişi Bruno'dur ancak Bruno'nun koruyuculuğu Kamala'yı incitince Kamala onu ebeveynleri gibi davranmakla suçlar: "*Beni utandırıyorsun senin yardımına ihtiyacım yok, ben çocuk değilim. İyi ki Pakistanlı değilsin yoksa beni sana ayarlamaya çalışırlardı*" (Wilson, vd., 2014a) diyerek ortamdan ayrılır.

Alkolün etkisiyle Kamala, hayallerinde başta Carol Danvers olmak üzere hayranı olduğu Amerikan süper kahramanlarını görmeye başlar. Kahramanlar Pakistan'da en çok konuşulan dil olan Urduca konuşmaktadırlar. Kamala onlara, ailesi ve arkadaşları arasındaki kültürel uçurumu ve içine düştüğü sıkıntıyı anlatır. Kamala'nın seçimi bellidir: *Ben New Jersey'de doğdum. Karaçi'de değil.* (Wilson, vd., 2014a)

Kamala Khan her ne kadar pozitif ve kabul edilebilir gibi sunulsa da feminist okuyucuları kendi düşünce sistemine dâhil etmeye çalışır. Bazı ataerkil kuralların, kadınlara karşı bazı baskıcı uygulamaları pekiştirmek amacıyla kullanıldığı ortadadır. Bu konuda Hosein, Sana Amanat ve G.Willow Wilson'u hiç iyi niyetli bulmaz çünkü Marvel'in doğası

³³ Kaynak: Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring, I. (çizer) (2014a) Ms. Marvel, Vol. 1. #001. "No Normal" (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.

gereği ataerkil olması nedeniyle, Kamala Khan karakteri de ataerkil olarak inşa edilmiştir (Hosein, 2019: 63).



Görsel 4.12 Kamala Khan ve diğer Marvel süper kahramanları ³⁴

11 Eylül'den sonra Elora Shehabuddin tarafından tanımlanan *İlmli Müslüman* kavramı inşa edilir. Shehabuddin 11 Eylül'den sonra Batı'nın yanına çekmeye çalıştığı *İlmli Müslüman*'dan bahseder (2019: 103). *İlmli, reformist ve iyi Müslüman* kavramları kadınları tanımlar çünkü Batılı siyasi ve kültürel oluşumlar Müslüman kadının *uyuşuk Müslümanlar arasında* bile korkunç derecede baskı altında olduğu ve kurtarılması gerektiği konusunda hemfikirdir. Shehabuddin, *İlmli Müslüman*'ı Leila Ahmed'in "sömürge feminizmi" olarak adlandırdığı Müslüman kadın kurtarma operasyonunun başka yöne çekilmesi olarak tanımlar (2019: 103).

Kamala Khan Amerikalıdır, Pakistan kimliğini tamamıyla reddederek Carol Danvers gibi değil, Carol Danvers'in kendisi olmak ister ve uyandığında kostümü ve sarı saçlarıyla

³⁴ Kaynak: Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring, I. (çizer) (2014a) Ms. Marvel, Vol. 1. #001. "No Normal" (S. Amanat, Ed.) New York, N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.

kendini Carol Danvers'in bedeninde bulur. “*Fikrimi değiştirmek için çok mu geç*” (Wilson, vd., 2014a) diye kendine soran Kamala Khan oldukça şaşkındır.



Görsel 4.13 Kamala Khan Carol Danvers'in bedeninde³⁵

İkinci bölüm Tüm İnsanlık'ta (All Mankind) İskelede resmedilen Zoe, Josh'u kendinden uzaklaştırmak isterken suya düşer. Başlangıçta Zoe'nun kötü durumda olması Kamala'nın hoşuna gitse de sonra Kuran'dan bir ayet aklına gelir: “Kim bir kimseyi öldürürse, bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de onu diriltirse (ölümden kurtarırsa) bütün insanları diriltmiş gibi olur.” Bunun üzerine Zoe'ye yardımcı olmaya karar verir. Zoe'yi sudan çıkaran Carol Danvers'i gören sınıf arkadaşları cep telefonları ile yanına koşar, onunla röportaj yapmak isteyenler vardır. Zoe'nun içine düştüğü kötü durum ve arkadaşlarının ona olan ilgisi Kamala'yı mutlu eder ancak eve dönmek zorundadır. Eve döndüğünde alkolün etkisi geçmiş ve Carol Danvers yerine kendi bedeninde olduğunu anlamıştır ancak anne ve babası onu sinirli halde beklemektedirler çünkü Bruno onlara haber vermiştir. Annesi Kamala'yı partiye gittiği için eleştirir babasına da kendi ülkelerinden ayrıldıkları için kızar: “*Bu senin hatan bizi buraya getiren sensin. Şunların haline bak!*” (Wilson, vd., 2014b). Kadın, eşi tarafından bulundukları yere götürülmelerinden ve çocuklarının içinde bulunduğu kültürel yapıdan hoşnut olmadığını belirtir.

³⁵ Kaynak: Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring, I. (çizer) (2014a) Ms. Marvel, Vol. 1. #001. “No Normal” (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.



Görsel 4.14 Kamala Khan ailesine karşı ³⁶

Kamala'nın ağabeyi Aamir Khan kendini dine vermiş gibi görünmekle birlikte şov amaçlı davrandığını düşünen babası tarafından zaman zaman azarlanır. Babası ağabeyinden çok Kamala'ya değer vererek ataerkil klişeleri yıkmakta ancak izin ve dışarı çıkma konusunda geleneksel tutumunu sürdürmektedir.

Kamala babasından azarı işittikten sonra odasında Carol Danvers'in posterine bakar. Carol Danvers Perçinci Rosie gibi poz vermiştir. Kamala o gün bir hayat kurtardığını ve kahraman olduğunu düşünür. *Belki de ben daha büyük bir şeyin parçasıyım* (Wilson, vd., 2014b). Perçinci Rosie yıllardır tartışılan bir figürdür. Lori Landay'ın bahsettiği kadın hilesi burada da kendini göstermektedir.

Görsel kültür ve kültürel çalışmalar alanında araştırmalar yapan akademisyen Lori Landay, *I Love Lucy* ve *Ellen* gibi kadın merkezli TV programlarına olduğu kadar 20. yüzyılın başından itibaren özel olarak tasarlanan reklam fotoğraflarına ve grafiklerine de odaklanmıştır. Landay, kadın hilesi olarak adlandırdığı bu metin ve grafiklerin "evlerin

³⁶ Kaynak: Wilson, G. W.,(yazar) Alphona A.(çizer), Herring. I. (çizer) (2014b). Ms. Marvel, Vol. 1. #002. "All Mankind" (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.

salonlarında, mutfaklarında ve yatak odalarında" konumlandırıldığını ortaya koymuştur. (Moody ve Simpson, 1998:431-432). Amerikan kapitalist değerlerine hizmet eden "kamusal ve özel alanlar ile kadınlık idealleri arasında giderek daha incelen sınırları koruması" amacıyla sunulan popüler kültür ürünü Perçinci Rosie de kadın imgesi kullanarak kadınlara ideolojik mesajlar veren bir figür olması sebebiyle Landay tarafından kadın hilesi olarak adlandırılmıştır (Emad, 2006: 963).



Görsel 4.15 Kamala Khan ve Perçinci Rosie gibi poz veren Carol Danvers³⁷

Üçüncü bölüm Yan Giriş (Side Entrance), Kamala'nın Corn Flakes ile kahvaltı yapmasıyla başlar. Kamala aynı anda TV seyretmektedir. Corn Flakes Amerikan kültürünün en ünlü kahvaltı geleneklerinden biridir ve özel olarak Kamala'nın Amerikan kültürüne ait olduğu vurgulanmaktadır. Televizyonda ana habere çıkan Zoe, Miss Marvel tarafından kurtarıldığını gururla anlatmaktadır. Sunucu ise, Carol Danvers'in yıllardır eski kostümünü giymediğini ve birisinin onu taklit edip etmediğini sorgulamaktadır. Kamala'nın keyfi yerine gelmiştir: *Bu yaşayacağım en güzel hafta olabilir* (Wilson, vd., 2014c) der.

Ağabeyi Aamir ve arkadaşı Nakia ile birlikte Şeyh Abdullah'ın dini sohbetlerine giderler. Şeyh Abdullah bir bölmenin ardında vaaz vermektedir: Nakia ile konuşmasından rahatsız olan Şeyh Abdullah gürültü yapmamaları için onları uyarır ancak Kamala şeyhi görmediği için konsantre olamadığını söyler. Şeyh Abdullah ise araya konan bölmenin alçakgönüllülük ve onur için konulduğunu söyler. Ortamı sıkıcı bulan Kamala ve Nakia oradan kaçarlar.

³⁷ Kaynak: Wilson, G. W.(yazar), Alphona A.(çizer), Herring. I. (çizer) (2014b). Ms. Marvel, Vol. 1. #002. "All Mankind" (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.



Görsel 4.16 Kamala Khan ve Şeyh Tartışması³⁸

Kamala bir gün okulda elinin büyümeye başladığını görür ve soyunma odasına saklanır. Kendini Taylor Swift gibi düşünüp aynaya baktığında onun görünüşünü almış olduğunu farkeder. Kamala'nın güçleri büyüme-küçülme ve düşünce gücüyle başkasının kılığına girebilmektir ancak öğretmeni soyunma odasına girdiğinde Kamala'ya kızar ve sorumluluk sahibi olarak tanımladığı Kamala'ya bu sefer disiplin cezası vereceğini söyler.

Kamala okul çıkışı eve dönerken Bruno'nun dükkânda bir soyguncu ile başının dertte olduğunu görerek yardım etmek ister. Carol Danvers kılığında soyguncuyu eline alıp sıkarken soyguncu tarafından vurulur.

Hosein'e göre (2019: 65), süreç şu şekilde işler: Müslüman "Öteki" kâfire dönüştürülüp süper kahraman yapılır, ardından emperyalist bir şekilde insallaştırılır. Bu Spivak'ın ünlü makalesi *Üç Kadının Metni ve Emperyalizmin Eleştirisi*'ne (Three Women's Texts and a Critique of Imperialism) birebir uymaktadır. Bütün Amerikan süper kahramanları gibi Kamala da Amerikan özgürlüklerinin koruyucusu ve savaşçısıdır (Hosein, 2019: 65).

Dördüncü bölüm Geçmiş Sokağa Çıkma Yasağı'nda (Past Curfew) Kamala vurulmuş, yerde yatmaktadır. Bruno acil durum hattını arayarak yardım ister. Kamala kendi kılığına dönerek Bruno'ya *benim* der. Kıyafeti kan içindedir ancak bir süre sonra kendini iyileştirir ve kurşunu bulur. Bruno duruma çok tepkilidir. İlk neden en yakın arkadaşlarından biri olarak

³⁸ Kaynak: Wilson, G. W. (yazar), Alphonse A. (çizer), Herring, I. (çizer) (2014c). Ms. Marvel, Vol. 1. #003. "Side Entrance" (S. Amanat, Ed.) New York, N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.

durumdan haberdar olmaması ikincisi neden ise, niçin bir başkasının yüzünün arkasına saklandığı meselesidir. Kamala, Bruno'ya onu ispiyonladığı için çok kızgın olduğunu söyler. Ayrıca, *Haberlerdeki o şeyden sonra herkes Bayan Marvel'i bekliyor. O gerçek bir süper kahraman. Kusursuz saçları ve büyük çizmeleriyle. Jersey City'den Kamala Khan değil* (Wilson, vd., 2014d). diyerek olaya başka bir bakış açısı getiren Kamala'ya karşı Bruno öğüt vermekte gecikmez. *İnsanların ne beklediği kimin umurunda? Belki mükemmel bir sarışın bekliyorlar ama benim ihtiyacım olan şey, yani ihtiyacımız olan sensin* (Wilson, vd., 2014d).



Görsel 4.17 Kamala ve Bruno yaklaşması³⁹

Bruno ile konuştuktan sonra Kamala kendisi olmak istediğine karar verir. Marvel evreninde erkeklerin mükemmel olarak tasarlandığı kesinlikle doğrudur ancak kadınlar için aynı şey söylenemez çünkü Marvel ataerkil bir projenin ürünüdür. Kamala Khan'ın her fırsatta örnek aldığı, fiziksel olarak imrendiği mükemmel sarışın Carol Danvers çoklu kişilik bozukluğundan muzdarip darmadağın bir karakterdir.

Beşinci bölüm Şehir Efsanesi'nde (*Urban Legend*) Kamala gece geç saatte kahramanlık mesaisinden eve döndüğünde annesi tarafından yakalanır ve babasıyla konuşmak zorunda kalır. Evdekilere üstündeki kahramanlık kostümü burkini konusunda da açıklama yapmak konusunda zorlanır. Amerika'da yaşayan birçok gencin aksine Kamala bağımsız değildir ve

³⁹ Kaynak: Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring, I. (çizer) (2014d) Ms. Marvel, Vol. 1. #004. "Past Curfew" (S. Amanat, Ed.) New York, N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC, 2014.

bundan utanç duymaktadır. Yaptığı her iş hakkında ailesine hesap vermek zorundadır ve kısıtlamalara tabi tutulmaktadır. Belli bir saatten sonraki sokağa çıkma yasağı bunlardan sadece biridir. Babasıyla arasında duygusal bir konuşma geçer. Kamala hiç hoşlanmadığı isminin hikâyesini dinler: *Bu özel bir isim. Kamala Arapça mükemmellik demektir. Annen Aamir'e hamileyken çok zor zamanlar geçirdi. O doğduktan sonra doktorlar bize daha fazla çocuğumuz olamayacağını söylediler. Yıkıldık. Sonra, beş yıl sonra sen geldin. Bizim küçük mucizemiz. Seni hastanede ellerimde tuttum, minik, çığlık atan, pembemsi-kahverengi bir bebek. Ve senin gördüğüm en mükemmel şey olduğunu düşündüm. Bu yüzden sana bu adı verdik. Birini etkilemek için başka biri olmak zorunda değilsin. Sen olduğun gibi mükemmelsin.*” (Wilson, vd., 2014e)

Kamala bu etkileyici konuşmadan sonra hâlâ cezalı olduğu, ceza olarak da Şeyh Abdullah ile konuşmaya mecbur olduğu konusunda bilgilendirilir. Kamala'nın ailesi ait olduğu kültürel sınıfın dışına çıkamaz, aynı şeyi çocuklarından da bekler. Ağabeyi Aamir çözümü kendini dine vermekte bulurken, küçük kardeş Kamala hem ailesi hem de arkadaşları tarafından ezilmekte, hem kültürel hem de geleneksel olarak kendini sıkışmış hissetmektedir. Her ne kadar babası, sıkıntısı ya da derdi olduğu zaman yanında olduğunu söylese de ona yaptırımında bulunmaktan çekinmez. İki erkek otorite karşısında da (babası ve Şeyh Abdullah) ezilmektedir. Her ne kadar Şeyh Abdullah konusunda kendine göre gizlice kaçmak, meydan okumak konusunda stratejiler geliştirse de babası konusunda çaresizdir.

Spivak'ın diğer üzerini çizdiği kavram *Evcilleştirilmiş Öteki*'dir. 19. yüzyıldan itibaren gerek edebiyatta gerek popüler kültürde Batı, emperyalist benliğini pekiştirmek için üzerine düşen görevi yerine getirmiştir. Hosein'e göre ise Batı emperyalizminin eleştirel bakış açısı “öteki”yi bir benliğe dönüştüremeyeceğini bilmektedir. Bunun yerine öteki, daha kolay ve işlevsel olan *Evcilleştirilmiş Öteki*'ye dönüştürülerek Batı'nın emperyalist benliğini pekiştirme görevi görecektir. Kahverengi erkeklerden kurtarılmaya ihtiyaç duymayan kahverengi kadın tipi, batılılaştırılmış kıyafeti ve Amerikan çıkar ve değerlerini korumaya yönelik yeni yapısıyla değiştirilir. (Hosein, 2019: 65).

Kültürel ve ırkçı çatışma yerine okuyucuda silik bir karakter hissi uyandıran Amerikan kahramanı sıfatıyla asimile edilmiş ve yeniden yapılandırılmış bir Müslüman kadın tipi, zekice tasarlanmıştır. Amerikan kültürü ve modern yaşam tarzı, onun imrendiği şeylerdir, bunları zaman zaman kendi kültürünün üzerinde tutar. New Jersey merkezli bir Amerikan kadını olarak tasvir edilse de aynı zamanda Müslüman olduğu için de Üçüncü Dünya Kadını'dır. Bu, Amerikan asimilasyonunun popüler kültüre eklenme araçlarından biridir. Amerikalı sınıf arkadaşlarıyla karşılaştırıldığında Kamala'nın tamamen farklı bir

kimliğe sahip olduğu görülür. Orta sınıf ve heteroseksüel bir kadın olarak açık giyinme konusundaki isteksizliği, ailesi ve şeyh ile kültürel ve dini ibadetleri konuşma ve tartışma konusundaki hevesi düşünüldüğünde muhafazakâr olarak bile tanımlanabilir (Hosein, 2019: 65-66).

Kamala kendi fiziksel yapısını ve kültürünü beğenmemektedir. Öğretmenine göre sorumluluk sahibi, babasına göre mükemmel, arkadaşı Bruno'ya göre kendisinin ve diğer insanların ihtiyaç duyduğu bir kahramandır. Kamala ilk beş bölümde Şeyh Abdullah'ın sohbetlerine katılmak dışında dini faaliyette bulunmaz. Sohbetlere de babasının ona verdiği ceza sebebiyle gitmektedir. Karakterin destekleyicileri en yakın arkadaşları Nakia ve Bruno, engelleyicileri ise başta Zoe Zimmer olmak üzere partiye katılan okul arkadaşlarıdır. Anne ve babası zaman zaman destekleyici zaman zaman da engelleyici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.4.3. Çizgi Roman Kahramanı Kahera

Her şeye gücü yeten, muzaffer, güçlü anlamlarına gelen Kahera'nın ilk bölümü Haziran 2013'te son bölümü ise Nisan 2019'da yayınlanmıştır. İlk olarak Batılı hedef kitleye yönelik hazırlanan Kahera İngilizce olarak yayınlanmış ancak gördüğü ilgi üzerine Arapça'ya çevrilmiştir. Genel olarak kadın düşmanlığı ile savaşıyan Kahera, din adı altında ataerkilliğin meşrulaştırılmasını eleştirmektedir (Abulebda, 2021).

4.4.3.1. Kahera Hikâyesi

Çizgi romanda Kahera'nın özel yaşamına ait detaylı bilgi bulunmamakla birlikte Kahera'nın Mısır'da ailesiyle birlikte yaşadığı, toplumun kadın konusundaki ikiyüzlü yaklaşımını eleştirdiği, kadınlara yapılan sözel ve fiziksel saldırılara karşı koyan bir süper kahraman olduğu anlaşılmaktadır. Kahera kadınlara karşı yapılan sözel saldırıları duyabilir, uçarabilir. Kahera'nın süper gücü kadınlara saldıran erkekleri cezalandırmaya yöneliktir.

4.4.3.2. Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı

Araştırmada 2013 ve 2019 yılları arasında internet ortamında yayınlanan Kahera'nın maceraları ele alınmıştır. Herhangi bir kuruma bağlı olmaması onu özgün ve bağımsız yapmış, özellikle Müslüman toplumlarda konuşulması tabu olan birçok görüşü gündeme getirdiği için de popülerliği artmıştır.

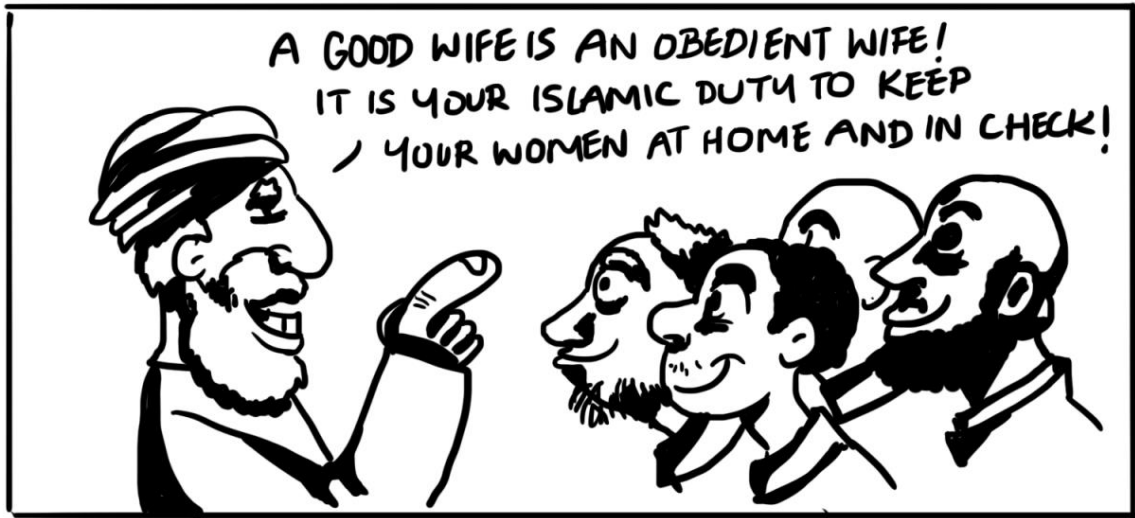
Çizgi roman 2013 yılında Arap baharından iki yıl sonra yayınlanmaya başlamıştır. İlk olarak 2010 yılında Muhammed Buazizi adında bir seyyar satıcının mallarına el koyan ve onu aşağılayan belediye zabıtalara tepki olarak kendini yakmasından sonra gerçekleşen protesto

eylemleri ile başlayan Arap baharı (Fahim, 2011), Tunus'tan Libya, Suriye ve Yemen'e, 2018 yılında Ürdün ve Sudan'a, 2019'da da Cezayir, Irak ve Lübnan'a sıçrayıp yönetimdeki isimlerin değişmesini sağlayarak farklı bir atmosfer yaratmıştır. Mısır'da 3 Temmuz 2013 yılında ilk defa seçimle gelen Cumhurbaşkanı olan Mursi'nin darbeyle görevden alınmasıyla sonuçlanmıştır (Canlı, 2021).

Arap baharı her ne kadar toplumsal cinsiyete dayalı bir devrim olmasa da protestolarda kadın hakları da gündeme gelmiştir.

4.4.3.3. Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz

Çizgi romanın ilk bölümü *Beyin Fırtınası*'nda Kahera'nın, “*Bir kadın düşmanı çöpün sesini duyuyorum.*” (Mohamed, 2013a) sözüyle başlar. Arkasından gelen karede ise bir molla vaaz vermektedir: “*İyi bir eş, itaatkâr bir eştir. Eşlerinizi evlerinizde tutmanız ve onları kontrol etmeniz islami bir görevdir.*” (Mohamed, 2013a) sözünden sonra Kahera süper duyma gücüm bunu kaldıramıyor diyerek adamları teker teker çamaşır ipine asar. *Haklısınız, ev işi kadın işidir ve özellikle çamaşır işinden hoşlanıyorum* (Mohamed, 2013a) diyerek adamlara gülümseyerek bakar. Bir sonraki duyumu ise Batılı kadınların Müslüman kadınlara bakışı ile ilgilidir. *Görüyorsunuz değil mi? İşte bu yüzden Müslüman kadınları kurtarmalıyız* (Mohamed, 2013a) diyen sese öfkelenen Kahera *Haydi, yine gidiyoruz* (Mohamed, 2013a) diyerek cevap verir. Mohamed'in burada vurgulamaya çalıştığı şey mevcut düşünceye sahip olan insanların kirli olduğudur. Bu yüzden Kahera, mollayı yıkayıp asar. Batılı kadınların Müslüman kadınları kurtarma düşüncesine de oldukça sinirlenen Kahera, duruma müdahale için tekrar işe koyulur.



Görsel 4.18 Kahera ve molla⁴⁰

⁴⁰ Kaynak: <https://qaherathesuperhero.com/post/64031330049> Erişim tarihi: 19.05.2023



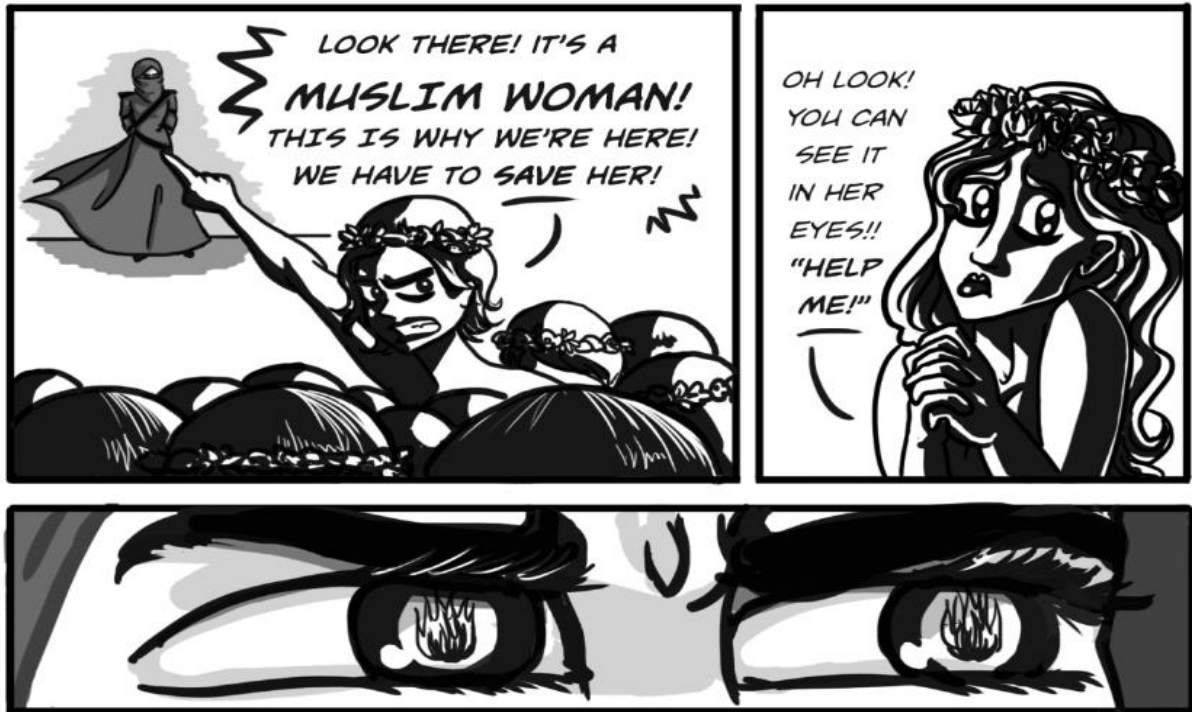
Görsel 4.19 Kahera'nın mollayı asması⁴¹

İlk defa bir Müslüman kadın süper kahraman toplumsal cinsiyet klişelerini yıkarak kendisinden beklenilenden farklı davranmaktadır. Cinsiyetçi ve kadın düşmanı söylemlerin din adı altında telkin edilerek verilmesine karşı çıkarak fiziksel kuvvet kullanmaktan

⁴¹ Kaynak: a.g.e.

çekinmez. Gerçi yalnızca Müslüman kadın süper kahramanlar değil Batılı süper kahramanlar da şimdiye kadar kadın sorunları ya da kadın düşmanlığı ile ilgili herhangi bir çalışma yapmamışlardır. Bu da içinde bulundukları organizasyonla ilgilidir. Kahera bağımsız bir web çizgi romanı olduğu için ve yaratıcısı Deena Mohamed kadın olduğu için farklı bir bakış açısı ortaya koymuştur. Kadını eve kapatıp ondan ev işi ve ilgi göstermesini bekleyen, sürekli kontrol etmeye çalışan mevcut anlayış gibi onu kurtarmaya çalışan diğer anlayış da aynı amaca hizmet etmektedir.

İkinci bölüm *Femen Üzerine*'de bilgisayar başında Femen protestocularını izleyip sinirlenen Kahera protestocuların yanına gider. Kahera'nın geldiğini gören protestoculardan biri Kahera'yı işaret ederek, "İşte bir Müslüman kadın. Gözlerine bakın, nasıl da yardım edin diye yalvarıyor" (Mohamed, 2013b) deyince Kahera'nın göz bebeklerinde alevler görünür. "Kardeşim, üzerindeki baskıdan kurtul, bize katıl" (Mohamed, 2013b) sözü üzerine Kahera Femen grubuna kılıç çeker. "Kadınları sürekli küçük düşürdünüz ve görmezden geldiniz. Yardıma ihtiyacımız olmadığını anlayamıyor gibisiniz ve size öğretmek için yapabileceğim çok şey olduğundan şüpheliyim" (Mohamed, 2013b) diyerek hepsini uçurumdaki bir ağaca bağlayarak bırakır. "Beni istediğiniz zaman kurtarabilirsiniz. Soru şu ki sizi kim kurtaracak?" (Mohamed, 2013b) diyerek olaya farklı bir bakış açısı getirir.



Görsel 4.20 Kahera ve Femen grubu⁴²

⁴² Kaynak: <https://qaherathesuperhero.com/post/61173083361> Erişim tarihi: 19.05.2023

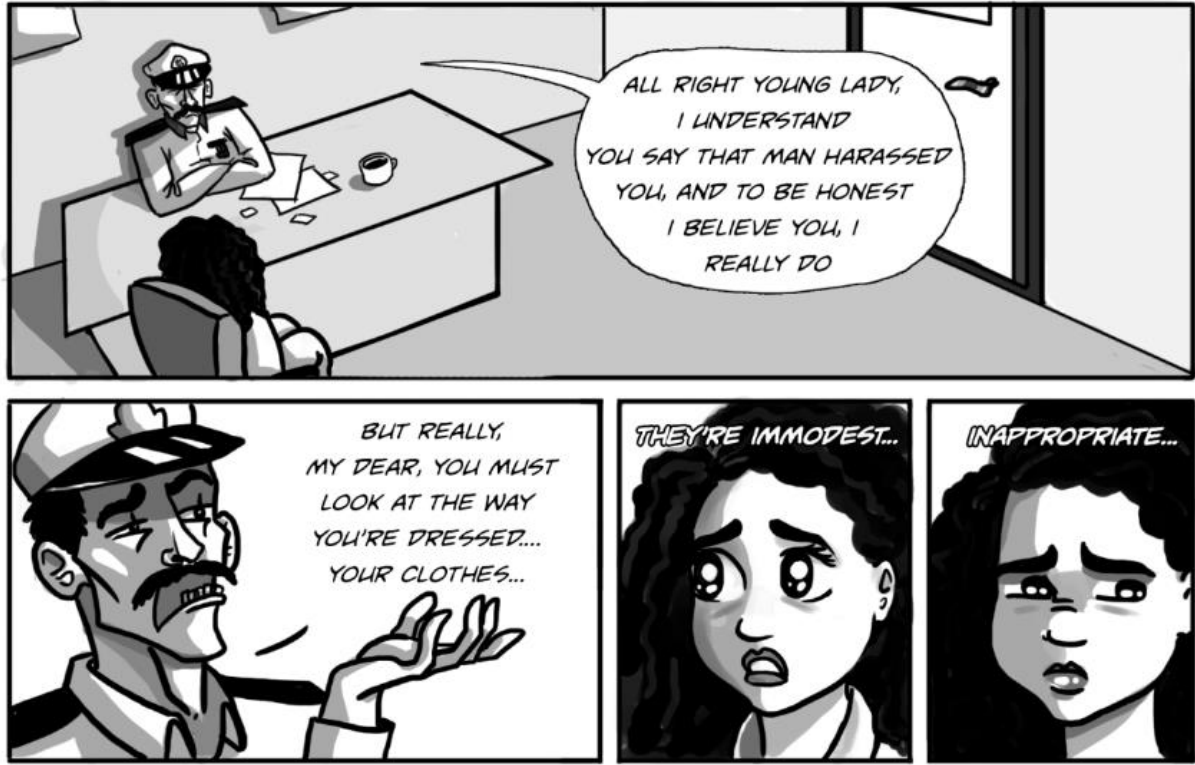
Kahera, Müslüman bir kadın olarak kendini küçük düşürülmüş hissetmektedir çünkü tasvir edilen kadın 19. yüzyılda köle pazarlarında satılan kadın klişesinden farksızdır. Spivak'ın satı için kullandığı ünlü *kahverengi kadınları kahverengi erkeklerden kurtaran beyaz erkekler* kuramının yerini burada *kahverengi kadınları kahverengi erkeklerden kurtaran beyaz kadınlar* alamaz çünkü süper kahraman Kahera onlara hadlerini bildirir.



Görsel 4.21 Kahera Femen grubunu cezalandırıyor⁴³

⁴³ Kaynak: <https://qaherathesuperhero.com/post/61173083361> Erişim tarihi: 19.05.2023

Kuruluş amacının kadın haklarını korumak olduğunu öne süren Ukrayna merkezli grup Femen'in Müslüman kadınlara zarar verdiğini düşünen Nagarajan, grubun kendi kimliklerini ayrıcalıklı görerek, bu ayrıcalığa sahip olamayan ve farklı kültürlerle sahip kadınlarla bağlantı kuramadığı ortaya koyar (aktaran Ivey, 2015: 385).



Görsel 4.22 Kahera'nın arkadaşı Layla'ya karşı, polis tacizcileri koruyor⁴⁴

Üçüncü bölüm *Cinsel Taciz Hakkında*'da kendisine sarkıntılık eden adamları polise şikâyet eden Layla'nın sıkıntısı anlatılır. Erkek polis tacizcileri tutuklamak yerine onları koruyarak Layla'ya kıyafetlerine dikkat etmesi konusunda öğüt verir: "*Pekâlâ genç hanım, adamın seni taciz ettiğini anlıyorum ve dürüst olmak gerekirse sana inanıyorum. Ama gerçekten, kıyafetlerine ve nasıl giyindiğine bakmalısın açık saçık, uygunsuz.*" (Mohamed, 2013c). Layla'nın üzerinde bir gömlek ve uzun bir tayt bulunmaktadır, ahlaka aykırı bir giyim tarzı olmasa da gerek sokaktaki adam gerekse polis, kadın kıyafetine karışma hakkını kendinde görmektedir. Saldırganların gözlerine kestirdikleri bir sonraki kurban Kahera'dır ve bunlar Kahera tarafından polis karakolunun önüne asılarak cezalandırılırlar.

Dördüncü bölüm olan *Protestolarda* da, Kahera, kadın erkek eşitliği için protestolara katılan kadınlardan yana olduğunu belirtir. Görsellerde para karşılığı alınıp satılan, dövülen,

⁴⁴ Kaynak: <https://qaherathesuperhero.com/post/60081962515> Erişim tarihi: 19.05.2023

asılan, evden dışarı çıkamayan kadınlar resmedilmiştir. Kahera sözel olarak kendini şu şekilde ifade etmektedir: “Ben bir süper kahramanım çünkü süper güçlerim var. Kadınları, onların deyimiyle, tacizden korumak için elimden geleni yapıyorum. Kadınları her şekilde tehdit ediyorlar. Kadınlar toplumun yarısıdır, onların seslerini yok ederseniz toplum savunmasız kalır. Bazen zamanında yardım edemiyorum, bazen bana ihtiyaç duyulmuyor. Ama ne olursa olsun devam ediyorlar. Ben bir süper kahramanım çünkü süper güçlerim var, asıl onlar süper kahramanlar çünkü onların süper güçleri yok.” (Mohamed, 2013d) diyerek protestocuların yanında yer alır. Kahera, Arap Baharı’nın kadın hakları konusunda iyileştirme yapacağı düşüncesindedir.



Görsel 4.23 Kahera Protestolarda 1⁴⁵

⁴⁵ Kaynak: <https://qaherathesuperhero.com/post/68110255239> Erişim tarihi: 19.05.2023



Görsel 4.24 Kahera Protestolarda 2⁴⁶

Beşinci bölümde Layla'nın kendine dinlettiği kadın düşmanı şarkılardan oldukça rahatsız olan Kahera şarkıyı söyleyen kişiyi gökdelenden aşağıya atar (Mohamed, 2014).

Kahera üç alanda kadın düşmanlığına karşı savaşmaktadır. İlki iyi eşin itaatkâr, evden dışarı çıkmayan ve kontrol edilmesi gerektiği klişesi, ikincisi cinsel taciz ile ilgili bütün eylemler, üçüncüsü de sanat adı altında yapılan kadın düşmanlığıdır (Permatasari ve Praptawati, 2022: 35). Ivey'e göre (2015: 384), Kahera, Spivak'ın epistemolojik şiddet olarak

⁴⁶ Kaynak: <https://qaherathesuperhero.com/post/68110255239> Erişim tarihi: 19.05.2023

tanımladığı sıkıntılarla savaşmakta, İslami feminizmin sınırlarını genişletmekte ve basın yayın yoluyla İslam kültürü hakkında yayılan yanlış söylemlerin önüne geçmek için çalışmaktadır.

Kahera orta sınıftandır. Karakter kendini süper kahraman olarak tanımlamaktadır. Kendi açısından zaman zaman yetersiz zaman zaman da ihtiyaç duyulmayan bir kahramandır ancak özgüveni oldukça yüksektir. Fakat erkek egemen sistem içinde yeteri kadar cesur ve yeterli olamama korkuları taşımaktadır. Annesi ve babası kızlarının süper kahraman olduğunun farkındadır. Babası yaptığı her işi eleştirir, ondan ilgi bekler. Annesi uzaktan seyreden klişe kadın karakterlerdendir, etkisiz elemandır. Yakın arkadaşı Layla tarafından oldukça sevilmektedir. Kahera'nın dinin gerekliliklerini yerine getirmesi ile ilgili bir kare dergide yer almamaktadır. Kahera'nın dostları yakın arkadaşı Layla, ailesi, sokak hayvanları ve kadınlardır. Düşmanları ise erkek egemen zihniyet, kadın tacizcileri ve kadın düşmanlarıdır.

4.4.4. Çizgi Roman Kahramanı Battina

Battina Kuveyt'te 2006 yılında yayınlanmaya başlayan the 99 çizgi romanının süper kahramanlarından biridir. Öncü karakter değildir. Toplamda 48 bölüm olan çizgi roman serisinin yalnızca 4 bölümünde yer almaktadır. Battina'nın süper gücü görünmezliktir. Kendini, başka insanları ya da nesneleri görünmez hale getirebilir. Bundan başka bilgisayar veya kitaplardaki gizli şifreleri okuyabilir, yorumlayabilir.

4.4.4.1. The 99 Çizgi Romanının Hikâyesi

1258 yılında Moğolların Bağdat kuşatması sırasında önemli bir bilgi koleksiyonuna sahip olan şehir kütüphanesi yağmalanır (Santo, 2013: 682). Bilginler kültürlerinin taşıyıcısı olduklarına inandıkları kitapların ruhunu yakalamak için simya bilgilerini kullanarak kral suyu isimli bir iksir hazırlayıp kitapların ruhunu 99 taşa bölerler. Bu iksirin suya atılmasıyla birlikte kitapların ruhunu taşıyan 99 taş, teker teker suyun içine atılır. Bilginler, kitaplardaki bilginin ve gücün taşlara geçmesini sağlayarak *Nur Taşlarının* ortaya çıkmasına vesile olur. Ardından Mekke'ye kaçan bilginler arasından üç kurye seçilir ve her birine otuzüç taş verilir. Bundan sonraki hedefleri Endülüs'tür. Bir yıl sonra farklı yollardan Endülüs'e varan bilginler büyük bir anıt inşa ederler. 99 taş anıtın kubbesine yerleştirilir ve taşlara zarar gelmemesi için gizlilik yemini eden bir konsey kurulur. Yapı, 1420 yılında gardiyanlardan birinin kızı, Rughal adında bir çocuk dünyaya getirene kadar başarıyla korunur. Rughal yetişkin olduğunda kendini bilime adar ve taşların peşine düşer. 1490 yılında Hristiyan kuşatması altındaki Endülüs'ün düşmek üzere olduğunu anlayan gardiyanlar, nur taşlarını alıp kaçmaya hazırlanırken Rughal tüm taşların gücünü kendine çekmek için bir deney yapar ancak deney

başarısız olur ve bilgi anıtı paramparça olur. Rughal 1490 yılındaki patlamada değerli taşlarla bir olarak saf eterik enerjiye dönüşüp kendini oğlu, torunu, büyük torunu şeklinde reenkarne ederek yeniden dünyaya gelmeyi başarır (Deeb, 2012: 399). Elde ettiği bilgilerle dünyada güçlü bir iş ağı kuran Rughal, Dr. Ramzi Razem'in de içinde bulunduğu birçok vakfı finanse etmektedir (Deeb, 2012: 396-399). Rughal, Dr Ramzi Razem'in antagonisti olarak hikâyede yerini alır.

2000'li yıllarda, taşların kendi isteğiyle istedikleri kişileri seçip onlara güç bahsetmesiyle birlikte 99 tane kahraman ortaya çıkar. Hikâyenin protagonisti Dr. Ramzi Razem taşlara sahip kişileri korumakla görevlidir. 99 nur taşından birine sahip olan Battina gizleme gücüne sahiptir, kendini ya da başka bir nesneyi dokunarak görünmez hale getirebilir.

4.4.4.2. Dönem İdeolojisi ve Yayınlanma Amacı

Doküman 2011 yılında Teshkeel Comics ve Dc Comics ortak yayını olarak hazırlanmıştır. Dökümanın hedef kitlesi genel olarak bütün dünyadaki Müslüman çizgi roman okuyucularıdır. İlk olarak 2006 yılında yayınlanmaya başlayan The 99, 2008 yılına kadar Kuveyt'te en çok satılan çizgi roman olma başarısını elde eder. 2013 yılına kadar İngilizce, Fransızca, İspanyolca, Endonezce ve Mandarin Çincesi dâhil olmak üzere dokuz dilde yayın yapan çizgi roman Ortadoğu, körfez bölgesi ve Asya'da oldukça ilgi görmektedir (Santo, 2013: 682).

The 99'un yaratıcısı Al-Mutawa, 11 Eylül'den sonra popüler kültürde İslam'ın kötü temsilinden oldukça rahatsız olduğunu bu yüzden Amerika'daki süper kahramanlara benzer İslami kahramanlar yayınlama fikrini hayata geçirdiğini anlatır. Al-Mutawa aynı zamanda kahramanlarının evrensel değerlere sahip olması ve Amerikan ana akım çizgi romanlarından farklı şeyler sunması gerektiğinin farkındadır. Teshkeel Comics'ten The 99 kahramanlarının, DC Comics'ten Adalet Birliği Kahramanları Batman, Superman ve Wonder Woman ile bir araya geldiği “Geleceğin Şehri” isimli hikâye ile ortaya çıkan ortak yayın, iki kahraman grubun karşılıklı güvensizliği ile başlasa da kötü adamlara karşı açtıkları savaşı birlikte kazanıp, birbirlerine güvenmeyi öğrendikleri bölümleri dönemin Amerikan başkanı Obama'nın takdirini kazanmıştır. 2013 yılında Naif Al-Mutawa bir grup öğrenciyi Amerika'dan Kuveyt'e davet ederek DC, Marvel ve The 99 arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konmuştur.

4.4.4.3. Çizgi Romanın Hikâyesi ve Betimsel Analiz

Hikâye Arap yarımadasında çölün ortasında özel olarak inşa edilen bir şehirde başlar. Süperman *Geleceğin Şehri* projesinin açılışında konuşma yapmaktadır. Arka planda ise Ramzi

Razem, 99'un çoğu çocuk olan nur taşı sahipleri, diğer yanda ise Süperman ve Wonder Woman bulunmaktadır.



Görsel 4.25 The 99 Geleceğin Şehri Özel Sayısı⁴⁷

Ramzi Razem ile tokalaşmak isteyen Albert Chou, Razem tarafından Rughal'in ajanı olmakla suçlanıp dışlanır. Chou ortama partiküller bırakır. Bir anda insanlar birbirine girer, adeta bir anda savaş çıkar. Wonder Woman ve Superman olaya müdahale etmeye çalışır. Ramzi Razem, 99 takımındaki super kahramanlara insanlara yardımcı olmaları konusunda direktifler verirken, Noora bu insanlarda kötü niyet sezmediğini söyler. Noora'nın bunu söylemesinin şöyle bir önemi vardır: Noora insanlardaki iyiliği ve kötülüğü ayırt edebilir. Süper güçleri bu yönde çalışmaktadır (Edwin, 2012: 175).

Bir kadına yardımcı olmaya çalışan Wonder Woman, yardımcı olmaya çalıştığı kadından hakaret işitir. İnsanlarda süper güçlere sahip kahramanlara yönelik bir öfke vardır. Diğer insanlar da hakaret eden kadının yanında yer alınca Superman, Wonder Woman'a *Diana Sanırım bu dünyanın insanları hakkında yanıltılmışım. Barış içinde bir arada yaşayamazlar* (Nicieza vd., 2010) der. Superman üçüncü dünya insanından bahsetmektedir. Bu coğrafyada yaşayan insanları aşağılar.

⁴⁷ Kaynak: Nicieza, F. (yazar), Geraci, D. (çizer), Moore, S. (yazar), Derenick, D. (çizer) (2010) The City of Tomorrow! # 1 (December) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, DC Comics & Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada .



Görsel 4.26 Wonder Woman ⁴⁸



Görsel 4.27 Superman ve Wonder Woman ⁴⁹

İki süper kahraman kostümlü kişi, Elem verici Darr'a (Darr the Afflicter) bakarak onun nur taşlarından aldıkları güçle alay eder. Kostümlü kötü adamlar *Nur taşların işe yaramıyor galiba?* (Nicieza vd., 2010) diyerek Darr'ı küçümser. Gerçek adı John Weller olan

⁴⁸ Kaynak: Nicieza, F. (yazar), Geraci, D. (çizer), Moore, S. (yazar), Derenick, D. (çizer) (2010) The City of Tomorrow! # 1 (December) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, Dc Comics & Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada .

⁴⁹ Kaynak: a.g.e

Darr, geçirdiği bir trafik kazasından sonra tekerlekli sandalyeye mahkûm kalmış bir Amerikalıdır. Başkasının acısını yok etme ya da başkasına acı verme gücü vardır. Adalet takımı Darr'ı yakalayıp üzerinde deney yapmaya başlar ancak Darr'ın güçleri Adalet Takımı'nın güç sönmüleyicilerini geçersiz kılınca 99'a haber vermeye karar verirler. 99'dan Bari, Jari ve Hadya Adalet takımı ile ortak çalışmaya başlar.

Superman, 99 takımından üç kahramana bakarak *Siz içiniz. Siz benden ve onlardan farklısınız. Bilmelisiniz: sizi asla kabul etmeyecekler, size asla güvenmeyecekler. Biliyorum, çünkü ben de öyle* (Nicieza vd., 2010) diyerek onların normal insanlardan ve kendisinden farklı olduğunu söyleyerek ikinci kere aşağılar. Wonder Woman Superman'ın tutumuna inanamaz. *Birbirinizi yok edeceksiniz. Hepiniz. Bu kaçınılmaz* diyen Superman'ı yakalamaya çalışan Wonder Woman'a 99 takımı yardım eder. Süperman'ın ensesindeki yabancı cismi farkedene grup oldukça şaşırır.

Öbür tarafta Rughal'in ajanı Dr. Chou, Rughal'e bilgi vermektedir. Ortılığı karıştırmak için özellikle Superman üzerinde özel bir yöntem denendiğini ancak başta 99 takımı olmak üzere nüfusun yarısında başarılı olmadığını söyleyince Rughal oldukça sinirlenir. Ardından şehir güneşi görmeyecek şekilde kafes içine kapatılır. Tüm insanlar panik halindedir.

Darr'ın içinden çıkan yıldız bilinmeyen farklı bir enerjiyle kaplıdır, Adalet takımı ve 99 grubu bunun dünya dışı olduğunu düşünmektedirler. Darr, panikle Batman'a yıldızın kendi içinde ne aradığını sorar. Batman yıldızın Starro adı verilen dünyayı birkaç kere fethetmeye çalışan dünya dışı bir zihin olduğunu söyler. Starro'nun birçok formu vardır ancak yeni formu mikroskobik olanlardır. Bu form insanlara havadan, sudan, fiziksel temas yoluyla her şekilde bulaşabilen oldukça tehlikeli bir türdür. *Son yirmi dört saatte Geleceğin Şehri dâhil olmak üzere birçok şehre bulaştı* (Nicieza vd., 2010) deyince 99 takımı Dr. Ramzi Razem için endişelenir. Adalet ve 99 takımı Starro'yu yakalayıp izole etme konusunda anlaşır. Batman herkesi örgütler: *Şu andan itibaren kahraman yok, herkes kimliksiz savaşıacak* (Nicieza vd., 2011b).

Savaşanlardan biri Rafie isimli bir Türk vatandaşıdır. Asıl adı Murat Uyaroğlu olan Rafie yerçekimini yok etme gücüne sahiptir ve 99 grubunda yer almaktadır. Rafie sayesinde grupta uçuş yeteneği olmayan herkes uçmaya başlar ancak bir süre sonra Rafie bilinmeyen bir sebeple güçlerini kontrol edememeye başlar.



Görsel 4.28 99 takımından Türk asıllı Rafie⁵⁰

Geleceğin Şehri'nde panik olan insanlar arasında kalan Dr. Ramzi Razem, 99'u örgütlemeye başlar. Bunlardan biri Rola Hadramy isimli Battina'dır. Battina'ya insanların bir anda vahşileştiğini anlatırlar. Görünmez olmak için ona ihtiyaçları vardır. Diğer yardımcı kişi ise seslere hâkimiyeti ile bilinen Sami'dir. Dr. Ramzi Razem Sami'den kendilerinden çıkan sesleri kışmasını böylece kimsenin onları duyamayacak bir duruma gelmeleri için ricada bulunur. Battina bir anda terlemeye başlar. *Çoklu çalışmaya alışkın değilim* (Nicieza vd, 2011b) der. Hiçbir kahramanda görülmeyen bir özgüven düşüklüğüne sahiptir. Bütün bunlar olurken Oolong Adası'na da aynı mikroskobik virüs salınır ve aynı şekilde insanlar birbiriyle kavga etmeye başlar. Oolong Adası Kuzey Kore'nin batı kıyısındaki Sarı Deniz'de bulunan bir ada olup, Dc Çizgi romanlarında adı sıkça geçer. Dc'nin kurgusuna göre dünyanın en çılgın bilim adamlarının kaçırılıp deney yapmaya zorlandığı yerdir. Adalet takımından Batman ve arkadaşları olaya müdahale eder. 99 takımı ise gruplara ayrılarak olaya müdahil olur.

Starro istilasını sonlandırmaya kararlı olan Adalet takımı işe koyulurken 99 takımının bir kısmı güneş fırtınası içine çekilmiştir ve nur taşlarından aldıkları güçleri tersine dönmüştür. 99 takımı Geleceğin şehrinde Starroyu durdurmaya çalışmaktadır. 99 ekibinden Samda Wonder Woman'ı da ekibe davet eder. Battina bilgisayarlardaki şifreleri okuyabilmektedir. Battina sayesinde gizli dosyalar açılır.

Diğer tarafta 99'un takım liderlerinden biri olan Hadya, 99 elemanlarının enselerinden giren Starroları çıkarttırmakla uğraşmaktadır. Starro'lar herkese bulaşmaktadır ancak bazı insanlarda aktive olmaktadır.

⁵⁰ Kaynak:Nicieza, F.,Geraci,D., Moore,S., Derenick,D. (2010)The City of Tomorrow! # 1 (December) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, Dc Comics &Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada .



Görsel 4.29 Battina görev başında⁵¹

Rughal'in şehri havaya uçurma amacında olduğunu düşünen 99 takımı, Rughal'in server sistemine girerek yok etme sürecini devre dışı bırakmaya çalışır. Bu arada Superman Starro'dan kurtulmuş ve Rughal'in karşısında yerini almıştır. Battina makinelerin içinde gizlenenleri görebilmektedir. Laboratuvarı bulduklarında akvaryumun içinde bir sürü yıldız vardır. Starro adı verilen bu yıldızlar insanların içine yerleştirilerek onları vahşileştirmek ve telkin altında bırakmak için kullanılmaktadır. En sonunda 99 ve Adalet takımı birlikte çalışarak Starro'nun insanlar üzerindeki kontrolünü kırar. Problemlerin birlikte aşılması, 99 takımının Amerikan Adalet Takımı'na destek olması ile gerçekleşmiştir.

Genel olarak 99 takımı Amerikan Adalet takımını asiste etmektedir. Hikâyenin anlatıldığı altı çizgi roman boyunca yardımcı kuvvetler olarak görevini yerine getirir. Hikâye ilk etapta 99'un hikâyesi gibi görülüp Amerikan Adalet Takımı'nın olaya müdahale etmesiyle ilerlese de Rughal'in amacı yalnızca Arap Yarımadası'nda yer alan Geleceğin Şehrini ele geçirmek değildir, bütün dünyayı ele geçirmeyi planlamaktadır. Bu Amerika'nın emperyalist çıkarlarına oldukça aykırı olduğundan 99'un yanında yer almayı tercih etmiştir.

Bu durum Hosein'in Spivak'tan alıntılacağı Müslüman Öteki'nin dönüştürülüp süper kahraman yapılması ve insanlaştırılması durumuna uymaktadır. 99 takımı *Evcilleştirilmiş Öteki*'dir. Aynı Kamala Khan gibi Amerikan çıkarlarına hizmet ettiği sürece sıkıntı yoktur ancak ne yaparsa yapsın Üçüncü dünya insanı olmaktan kurtulamaz.

⁵¹ Kaynak: Nicieza, F. (yazar), Geraci, D. (çizer), Moore, S. (yazar), Derenick, D. (çizer) (2011d). Star Power# 5 (April) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, Dc Comics & Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.



Görsel 4.30 Battina gizli bilgilerin peşinde⁵²

Çoğu çocuk olan 99'un kadınları genel olarak özgüveni yüksek ve verilen görevi severek, isteyerek mücadele ederek yerine getiren süper kahramanlardır. Hadya takım lideridir. Samda kendini göstermeyi seven, kararlı bir genç kızdır.

99'un kadınları arasında bir kişi diğerlerinden farklıdır. O da Battina'dır. Battina, Salima Baranizar gibi beyaz erkekler tarafından kurtarılmaz, bu ima bile edilmez. Kamala Khan gibi epistemolojik şiddete ya da ergen zorbalığına da uğramaz ancak Ötekidir. Edwin (2012: 193) onun dünya ile yüzleşmeye hazır olmadığı için Nur Taşı vasıtası ile kendini dünyadan uzak tutmak için mücadele ettiği ileri sürer. Utangaç kişiliğinin bir uzantısı olarak, gizliliğini belirginleştirmek için siyah giyen Battina dışında bütün kadınlar son derece renkli ve parlak tonlarda kıyafetler giymektedir (Edwin, 2012: 195). Takım çalışmasına alışık olmayan, özgüveni oldukça düşük olan Battina, kendi inisiyatifi kullanarak karar veren Hadya, Noora ve Samda'dan oldukça farklı bir profil çizerek erkek otorite Ramzi Razem'den emir alarak görevini yerine getirir. Battina, 99 takımında Öteki'nin de ötekisidir.

Wonder Woman ile karşılaştırıldığında ise paralel giden bazı özellikleri göze çarpar. Öncelikle ikisi de erkek otoritelerden emir alır. Her ikisinin de mensup olduğu takımın ortak özelliği karar merciinde erkeklerin olmasıdır. Adalet Takımı'nda Batman bu görevi

⁵² Kaynak: Nicieza, F. (yazar), Geraci, D. (çizer), Moore, S. (yazar), Derenick, D. (çizer) (2011e). Peace# 6 (May) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, Dc Comics & Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.

üstlenirken, 99 Takımı'nda Ramzi Razem vardır. Wonder Woman Sokak dövüşçüsünden bir adım önde bir güvenlikçi görevini üstlenirken Battina görünmezlik gücünü kullanmaktan ziyade bilgisayar hackerlığı görevini üstlenmektedir. Her iki kadın da erkeklerin karşısında ikincil rollerde yer almaktadırlar.



Görsel 4.31 Maceranın sonu ⁵³

Çizgi romanda yer alan son kare çok şey anlatmaktadır. Amerikan Adalet Takımı'nın başrolde olduğu apaçık görülmektedir. Süper kahramanlar bir kaya üzerinde durmaktadırlar. Kayayı üç kişi taşımaktadır: Süperman, Wonder Woman ve gerçek adı Murat Uyaroğlu olan Türk asıllı Rafie. Kayanın üstünde ön planda Amerikan Adalet Takımı'ndan Batman ve Atom adam bulunurken arka planda 99 Takımı kahramanları bulunmaktadır. Özellikle Battina görünmezliği vurgulanmak istercesine, çizgiler arasında kaybolup gitmektedir.

Battina kendini kişiliği ya da karakteri konusunda tanımlamaz. Etrafındaki insanlar da onunla ilgili bir şey söylemez. İsmi gibi görünmez bir karakterdir. Battina hiçbir şekilde dini faaliyette bulunmaz. Al-Mutawa zaten bu konuda açıklama yapmıştır: 99 karakterleri din hakkında kesinlikle konuşmaz ve dini kurallara değinmez (Schroeder, 2011). Karakterin destekleyicileri 99 takımı, engelleyicileri ise Rughal'dır.

99 çizgi romanında diğer dikkat çekici olan nokta karakterlerin genel olarak Müslüman ülkelerden seçilmesidir. Müslüman olmayan ülkelere seçilen iki kişi vardır. Bunlardan biri Amerikalı diğeri Kanadalıdır. Amerikalı olan Elem verici Darr'a oldukça fazla

⁵³ Kaynak: Nicieza, F. (yazar), Geraci, D. (çizer), Moore, S. (yazar), Derenick, D. (çizer) (2011e). Peace# 6 (May) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, Dc Comics & Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.

yer verilmiştir. Genel olarak karakterler, hikâyelerde sürekli yer almaz. Battina yalnızca dört sayıda yer alırken, Darr yirmi sayıda yer almaktadır. 99 çizgi romanının bütün sayılarının toplamı ise kırk sekizdir.

4.4.5. Çizgi Roman Kahramanlarının Söylem Analizi

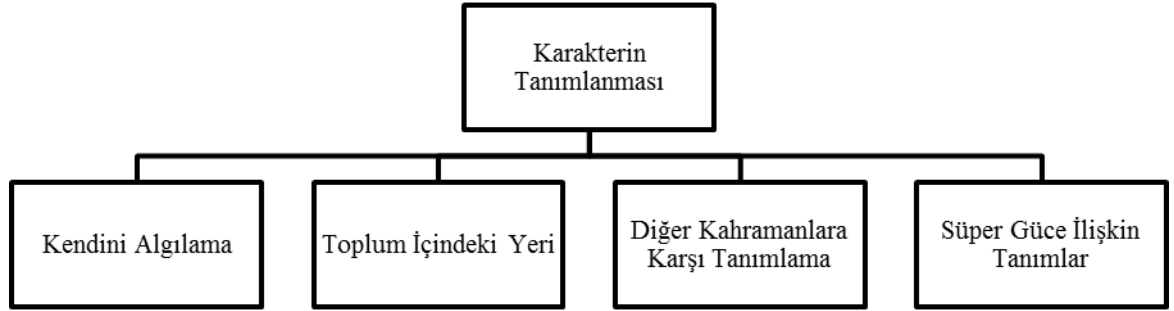
Bu çalışmanın örneklemini, dört farklı çizgi roman oluşturmaktadır. Örneklemini oluşturan çizgi romanların 174 sayıdan oluşan Blue Bettle dergisinin Salima Baranizar karakterinin yer aldığı *Iran Scam* isimli cildi, 54 sayıdan oluşan Kamala Khan'ın (Miss Marvel) beş hikâyeden oluşan *No Normal* isimli ilk cildi, 10 bölümden oluşan internet çizgi romanı olan Kahera'nın *Beyin Fırtınası*, *Femen Üzerine*, *Cinsel Taciz Hakkında*, *Protestolarda* isimli dört hikâyesi, 6 bölümden oluşan *Justice League of America/The 99* ortak serisinin *The City That Never Sleeps*, *Star Power* ve *Peace* ciltlerinde yer alan Battina incelenmiştir.

Söz konusu çizgi romanların yazılı içerikleri titizlikle ve ayrıntılı bir biçimde incelenerek söylem analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Analizin ilk aşaması yazılı içeriklerin tekrarlı bir biçimde okunarak çeşitli kategorilere uygun sınıflandırılması sürecidir. Bu aşamada, kategoriler şekillenmiş ve söz konusu kategorilere uyan cümleler en az bir kategoriye ait olacak şekilde ilgili kategorinin içine yerleştirilmiştir.

Söylem analizinin kullanıldığı bu araştırmada, içeriklerin sınırlandırılması amacıyla aşağıda yer alan sorular cevaplandırılmış ve buna uygun örneklem seçilmiştir. İçeriklerin incelenmesi sonucunda; karakterin tanımlanması, karakterin din ile ilişkisi ve karakterin dostları/düşmanları, karakterin toplumsal cinsiyet ile ilişkisi, karakterin oryantalizm ile ilişkisi olmak üzere beş üst kategorinin oluşturulmasına karar verilmiştir. Söz konusu kategoriler kendi içlerinde alt kategorilere ayrılmıştır.

4.4.5.1. Karakterin Tanımlanması

Karakterin Tanımlanması kategorisi sırasıyla; kendini algılama, toplum içindeki yeri, diğer kahramanlara karşı tanımlama ve süper güce ilişkin tanımlar olmak üzere dört alt kategoriden meydana gelmektedir. Karakterin tanımlanması kategorisi ve bu kategorinin alt boyutları Tablo 4.1'de açıklamalarıyla birlikte gösterilmektedir. Şekil 4.1'de ise ilgili kategorinin kategori hiyerarşisi yer almaktadır.



Şekil 4.1 Karakterin Tanımlanması Kategori Hiyerarşisi

Tablo 4.1 Karakterin Tanımlanması Kategorisi ve Alt Kategorileri

KATEGORİ	KATEGORİ ADI	AÇIKLAMA
Kategori 1	Karakterin Tanımlanması	Karakterin çeşitli açılardan kendini nasıl tanımladığı veya başkaları tarafından tanımlandığı konusu değerlendirilmektedir.
Alt Kategoriler	Kendini Algılama	Karakterin kendisine ilişkin düşünce ve duyguları kendini algılama alt kategorisine girmektedir. Kendini önemsiz hissetmesi, başka biri gibi olmak istemesi, gücüyle tek başına bir şeyler yapabileceğini düşünmesi, çalışmaya alışık olmaması, yetersiz kalmaktan ya da cesur davranamamaktan korkması, kendini daha büyük bir bütünün parçası olarak görmesi gibi duygu ve düşünceler karakterlerin kendileri tarafından kendilerine yönelik çeşitli algılarına örnektir.
	Toplum İçindeki Yeri	Karakterlerin bir toplum ya da bir grup içerisinde nasıl algılandıklarına ilişkin cümleler toplum içindeki yeri alt kategorisinde değerlendirilmektedir. Toplumun çeşitli aktörleri tarafından karakteri tanımlamaya yönelik cümleler ya da doğrudan karakter karşısında kurulan cümleler karakterin toplum içindeki yerini anlamak adına bu kategori altında ele alınmıştır.
	Diğer Kahramanlara Karşı Tanımlama	Karakterlerin diğer kahramanlar karşısında kendilerini tanımlamaya veya onlara karşı tutumlarını tanımlamaya yönelik cümleler diğer kahramanlara karşı tanımlama alt kategorisi altında incelenmektedir.
	Süper Güce İlişkin Tanımlar	Karakterlerin süper güçleri, süper güçlerine ilişkin tanımlamalar, süper güçlerini kullanma amaçları süper güce ilişkin tanımlar alt kategoride değerlendirilmektedir.

4.4.5.2. Karakterin Din ile İlişkisi Kategorisi

İçeriklerin yer aldığı ikinci kategori olan Karakterin Din İle İlişkisi kategorisi sırasıyla; giyim tarzı, dini otorite ve dini eylem olmak üzere üç alt kategoriden oluşmaktadır. Karakterlerin giyimlerinde dini yansıtan sembol veya simgeler giyim tarzı alt kategorisinde sınıflandırılmaktadır. Karakterlerden Salima Baranizar çarşaf, Kamala Khan burkini, Kahera genel tesettür ve Battina burka kıyafetini tercih ederek üzerlerinde birer dini sembol taşımaktadırlar ancak Kamala Khan burkiniyi yalnızca süper kahramana dönüştüğü zaman kullanmaktadır.

Dini otorite alt kategorisinde ise karakterlerin dini otoritelere karşı besledikleri saygı ya da duydukları karşıtlığı gösteren cümleler değerlendirilmektedir. Son olarak, dini eylem alt

kategorisi altında, karakterlerin namaz kılmak ya da oruç tutmak gibi herhangi bir dini pratiği yerine getirip getirmediğini ortaya çıkarmaya yönelik cümlelerin varlığı araştırılmaktadır. Söz konusu kategorilere ilişkin açıklamalar Tablo 4.2’de gösterilmektedir. Şekil 4.2’de ise ilgili kategorinin kategori hiyerarşisi yer almaktadır.



Şekil 4.2 Karakterin Din ile İlişkisi Kategori Hiyerarşisi

Tablo 4.2 Karakterin Din ile İlişkisi Kategorisi ve Alt Kategorileri

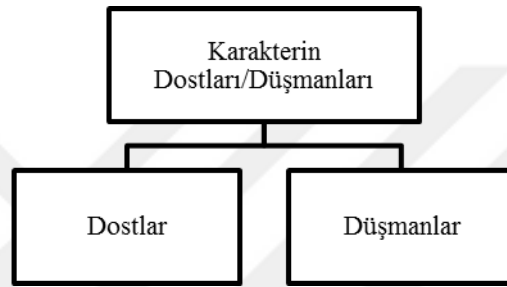
KATEGORİ	KATEGORİ ADI	AÇIKLAMA
Kategori 2	Karakterin Din İle İlişkisi	Karakterin din ile ilişkisi kategorisi altında, karakterlerin din ile ilişkilerinin boyutu ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır.
Alt Kategoriler	Giyim Tarzı	Karakterlerin giyim tarzı, dini birer sembol/simge anlamı taşıyabileceğinden, tercih ettikleri kıyafetler incelenmektedir.
	Dini Otorite	Dini otorite alt kategorisi altında karakterlerin dini otoritelere karşı veya dini otoriteler hakkında kurdukları cümleler değerlendirilmektedir. Örneğin, Kamala’nın camide kadın ve erkeğin ayrı bölmelerde oturmasına itirazı veya Kahera’nın iyi bir eşi itaatkâr eş olarak tanımlayan molla karşısındaki alaycı tutumu dini otoriteye karşıtlığı temsil ederken, Salima’nın mollaya fikir danışması ve mollaya hak verme düşüncesi dini otoriteye saygıyı temsil etmektedir.
	Dini Eylem	Dini eylem alt kategorisi altında karakterlerin namaz kılmak, oruç tutmak, camiye gitmek gibi herhangi bir dini gerekliliği yerine getirip getirmediğini ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. İncelenen dört farklı karakterden ikisinde bir dini gerekliliği yerine getirdiklerine dair herhangi bir cümle bulunmazken, diğer ikisinin ise yalnızca camiye gittikleri anlaşılmaktadır.

4.4.5.3. Karakterin Dostları/Düşmanları Kategorisi

Karakterlerin dost ve düşmanları hakkında veya onlara karşı kurdukları cümleler karakterin dostları/düşmanları üst kategorisinde toplanmış, dostlar ve düşmanlar olmak üzere iki alt kategoriye ayrılmıştır. Söz konusu kategorilere ilişkin açıklamalar Tablo 4.3’de gösterilmektedir. Şekil 4.3’de ise ilgili kategorinin, kategori hiyerarşisi yer almaktadır.

Karakterlerin; yakın arkadaşlarına, erkek arkadaşlarına veya aile üyelerine karşı dostluk, samimiyet veya güven içeren cümleler kurmaları, karakterlerin dostlarının kimler olduğu ve onlara yönelik duygu ve düşüncelerinin neler olduğunun anlaşılması konusunda yardımcı olmaktadır.

Karakterlerin düşmanlarının anlaşılması konusunda, karakterlerin düşmanlarına veya düşmanlarının karakterlere karşı kurdukları olumsuz cümlelerin tespiti amaçlanmıştır. Bu cümleler arasında kadınları ya da kadın kimliğini hedef alan ifadeler dikkat çekmektedir. Örneğin, kadının kıyafeti üzerinden cinsel tacizi meşrulaştırmaya çalışan polis ya da açık ve rahat spor kıyafetler tercih eden kadının yine kıyafeti üzerinden üretilen eleştiriler düşmanlık içermekte ve bu yönüyle, karakterlerin düşmanlarının anlaşılması ve düşmanca tutumlarının ortaya çıkarılması konusunda belirleyici rol üstlenmektedirler. Bununla birlikte, kadınlara doğrudan yöneltilmeyen ancak “Eşlerinizi evlerinizde tutmanız ve onları kontrol etmeniz İslami bir görevdir” şeklindeki cümleler ile dolaylı olarak kadın düşmanlığını temsil ettiği varsayılan cümleler de yine bu kategorinin ana ifadeleridir.



Şekil 4.3 Karakterin Dostları/Düşmanları Kategori Hiyerarşisi

Tablo 4.3 Karakterin Dostları/Düşmanları Kategorisi ve Alt Kategorileri

KATEGORİ	KATEGORİ ADI	AÇIKLAMA
Kategori 3	Karakterin Dostları/Düşmanları	Karakterlerin dost ve düşmanlarının anlaşılması ve bu dost veya düşman olan karakterler ile etkileşim kuran kişilerin tutumlarının ortaya çıkarılması amacıyla karakterin dostları/düşmanları üst kategorisi altında değerlendirme yapılmaktadır.
Alt Kategoriler	Dostlar	Karakterlerin dostları, yakın çevresindeki arkadaşları ve aile üyeleridir. Örneğin, Kamala Khan'ın erkek arkadaşının onu destekleyici sözleri veya en yakın arkadaşının birlikte kaçmayı teklif etmesi dostluğu ve dostça tutumları yansıtmaktadır.
	Düşmanlar	Karakterlerin düşmanlarının ve tutumlarının tespitinde, düşmanların karakterlere karşı, karakterler hakkında veya karakterlerin kadın kimliğine yönelik cümleleri ele alınmaktadır. Örneğin, mollaların ve polisin eylem ve söylemleri, karakterlerin düşmanlarının kimler olduğunun tespitinde belirleyici olmaktadır.

4.4.5.4. Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi Kategorisi

Karakterlerin ya da çizgi roman hikâyelerinde yer alan diğer kişilerin toplumsal cinsiyeti pekiştirici ya da toplumsal cinsiyet karşıtı kurduğu cümleler karakterin toplumsal cinsiyet ile ilişkisi üst kategorisinde toplanmış, kadınların yapması uygun olmayan şeyler, Müslüman kadınların baskı altında olduğu klişesi ve toplumun kadınlardan beklentisi olmak üzere üç alt kategoriye ayrılmıştır. Söz konusu kategorilere ilişkin açıklamalar Tablo 4.4'te gösterilmektedir. Şekil 4.4'de ise ilgili kategorinin, kategori hiyerarşisi yer almaktadır.

Karakterlerin; yakın arkadaşlarından, aile üyelerine, sokaktaki insandan polise kadar toplumsal cinsiyeti pekiştirici ya da karşıtı cümlelerin ortaya çıkması, bu cümleleri kuran kişilerin mantığının sorgulanması amaçlanmaktadır.

Toplumsal cinsiyeti pekiştirici cümleler arasında “kadının iyiliği gibi gösterilip” ancak onun aleyhine olan gece dışarı çıkamama gibi alanını kısıtlayıcı öğütler, kadının kıyafetinin uygun görülmeyp tacizin meşrulaştırılması ya da kadınların önder (seçilmiş kişi) olamaması gibi ifadeler yer almaktadır.

Toplumsal cinsiyete karşıtlık konusunda da “Eşlerinizi evlerinizde tutmanız ve onları kontrol etmeniz İslami bir görevdir” şeklindeki cümleye “Hayır! Benim süper işitme yeteneğim bu saçmalığı kaldıramaz” diyerek karşı çıkan ifadeler bulunmaktadır. Aynı şekilde Femen grubunun baskı altında olduğunu düşündüğü Müslüman kadınlar için “Kadınları sürekli küçümsediniz, görmezden geldiniz. Yardımınıza ihtiyacımız olmadığını anlayamıyor gibisiniz ve size öğretmek için yapabileceğim çok şey olduğundan şüpheliyim” gibi cümleler bu kategorinin ana cümleleridir.



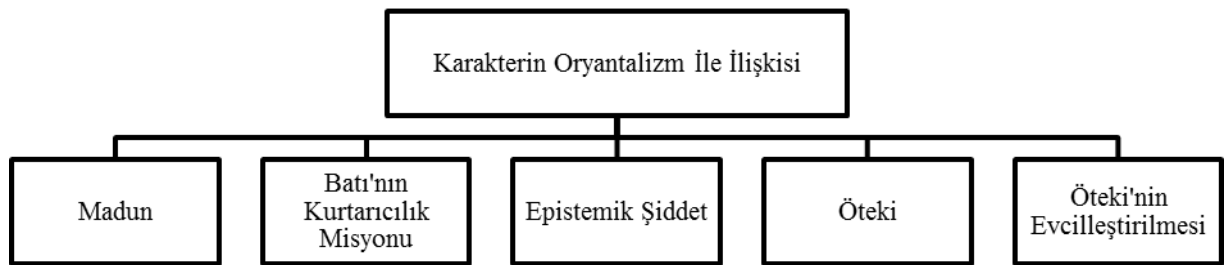
Şekil 4.4 Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi Kategori Hiyerarşisi

Tablo 4.4 Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi Kategorisi ve Alt Kategorileri

KATEGORİ	KATEGORİ ADI	AÇIKLAMA
Kategori 4	Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi	Karakterlerin toplumsal cinsiyet bağlamında hareket edip etmediğinin ortaya çıkarılması ve toplumun onlardan beklentilerinin ne olduğunun anlaşılması amacıyla karakterin toplumsal cinsiyet ile ilişkisi üst kategorisi altında değerlendirme yapılmaktadır.
Alt Kategoriler	Kadınların Yapması Uygun Olmayan Şeyler	Kadınların önder olması, gece partiye gitmesi, açık kıyafetler giymesi kadınların yapması uygun olmayan şeyler kategorisi altında ele alınmıştır.
	Müslüman Kadınların Baskı Altında Olduğu Klişesi	Femen grubunun Müslüman kadınların ağır baskı altında olduğu ve onları kurtarmak için harekete geçtiği söylemleri Müslüman kadınların baskı altında olduğu klişesi kategorisi altında incelenmektedir.
	Toplumun Kadınlardan Beklentisi	İçki içmeyen, partiye gitmeyen, ideal damatla evlenen, çocuk doğuran, evde oturup kocasına itaat edip ev işleri yapan Müslüman kadın söylemleri toplumun kadınlardan beklentisi kategorisi altında değerlendirilmektedir.

4.4.5.5. Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategorisi

Karakterin Oryantalizm ile ilişkisi kategorisi sırasıyla; madun, Batı'nın kurtarıcılık misyonu, epistemik şiddet, Öteki ve Ötekinin evcilleştirilmesi üzere beş alt kategoriden meydana gelmektedir. Karakterin Oryantalizm ile ilişkisi bu kategorinin alt boyutları Tablo 4.5'de açıklamalarıyla birlikte gösterilmektedir. Şekil 4.5'de ise ilgili kategorinin kategori hiyerarşisi yer almaktadır.

**Şekil 4.5 Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategori Hiyerarşisi**

Tablo 4.5 Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategorisi ve Alt Kategorileri

KATEGORİ	KATEGORİ ADI	AÇIKLAMA
Kategori 5	Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategorisi ve Alt Kategorileri	Karakterlerin Oryantalizm bağlamında Batı'nın bakış açısı ve Müslüman ülkelerde yayınlanan çizgi romanların Oryantalizme yaklaşımının anlaşılması amacıyla karakterin Oryantalizm ile ilişkisi üst kategorisi altında değerlendirme yapılmaktadır.
Alt Kategoriler	Madun	Her yönden ezilen ve şikâyet edebileceği bir kurum olmayan kadın kahramanlar madun kategorisi altında nitelendirilmiştir. İranlı kahraman Salima Baranizar'ın cezaevine düşmesi, işkence görmesi, en sonunda da taşlanarak öldürülmesi buna örnektir.
	Batı'nın Kurtarıcılık Misyonu	Spivak'ın Sati için tanımladığı <i>kahverengi kadınları kahverengi erkeklerden kurtaran beyaz erkekler</i> tanımının Müslüman kadınlara uyarlanmış şeklidir. Ağır sıkıntılar altında ezilen kadınların Batılılar tarafından kurtarılması söylemleri bu kategori altında değerlendirilmektedir. Salima Baranizar'ın güvende olabileceği tek yerin Amerika olduğunun beyaz Batılı bir erkek olan Blue Bettle tarafından sürekli telkin edilmesi ve Femen grubunun söylemleri bu kategoride ele alınmıştır.
	Epistemik Şiddet	Egemen olanın diğerinin üzerine uyguladığı entelektüel baskı söylemleri bu kategori altında incelenmektedir. Kamala'nın arkadaşlarının Nakia'ya karşı tutumu ve Kahera'nın Femen grubuna karşıtlığı bu kategori altında değerlendirilmiştir.
	Öteki	Kendi kültüründen olmayan kişi ya da grupların dışlanmasından oluşan söylemler aktarılmaktadır. Kamala Khan'ın arkadaşlarının küçümseyici sözleri Öteki kategorisine örnek verilebilir.
	Evcilleştirilmiş Öteki	Kendi kültüründen olmayan kişi ya da grupları kendi kültürüne adapte edip, asimile etme politikası yansıtılmaktadır. Kamala Khan'ın kendisine yabancı olan ve sürekli olarak aşağılandığı Amerikan toplumunu korumak için süper kahraman olması bu kategoride yorumlanmıştır.

4.4.6. Kategorilere Örnek Cümleler ve Bulguların Yorumlanması

Tablo 4.6 Karakterin Tanımlanması Kategorisinde Kullanılan Cümleler

	Salima
Kendini Algılama	Ya gerçekten de önemsiz bir kadından daha fazlası olarak hayatını sürdürmek için seçilmişse? İnsanlığı milenyuma taşımak için seçildim.
Toplum İçindeki Yeri	Molla: Aptal kadın! Deli gibi konuşuyorsun! Sizin gibilere Allah'ın elçileri gelmez! Sizinle konuşanlar ancak şeytanın ajanları olabilir! Eğer onlar gerçekten Allah'ın elçileri olsaydı Ayetullah'a görünürlerdi! Bu çılgınlıktan vazgeçmelisin ya da küfürünün cezasını çekmelisin. Gardiyan: O zaman tüm kâfirlerin kaderine katlanacaksın. Bu senin kendi iyiliğin için kadın. Belki de hâlâ yaptığın yanlışları görmeye ikna olabilirsin.
Diğer Kahramanlara Karşı Tanımlama	Vallahi o mavi tenli doğru söylemiş. Beni kurtarmak için Elçisini gönderdi.
Süper Güce İlişkin Tanımlar	Allah'ın iki elçisi bana, gelecek bin yılda Dünya'ya liderlik etmek için seçildiğini söyledi. İnsan ırkını ilerletmek için yeryüzünden on kişiyi seçtik ve on kişiden biri sensin. Dünyanın erkek kahramanları ve kadın kahramanları sizden bu hayatı bırakıp geleceğe girmenizi istemek için bize katılıyorlar.
	Kamala
Kendini Algılama	Ne yapmam gerektiğini bilmiyorum. Kim olmam gerektiğini bilmiyorum. Ama herkes Miss Marvel'ı bekliyor. Bayan Marvel haberlerden saçları, taytları ve intikamcı kıyafetleriyle. Akşam saat 21.00'de sokağa çıkma yasağı olan on altı yaşında kahverengi bir kız değil.
Toplum İçindeki Yeri	Bu gece sahildeki partiye geliyorsunuz. Siz de gelmelisiniz. Tabi bu tür şeyler yapmana izin veriliyorsa. Ben de sana şaşıyorum Kamala. Genelde çok sorumluluk sahibiydin.
Diğer Kahramanlara Karşı Tanımlama	Güzel, muhteşem, tekmeyle basan ve daha az karmaşık olmak istiyorum. Ben senin gibi olmak istiyorum. (Carol Danvers olmak istiyorum.) Klasik, politik olarak yanlış kostümü giymem ve dev topuklu ayakkabılarla birilerini tekmelemem dışında.
Süper Güce İlişkin Tanımlar	Güçlere sahip olmak ne anlama gelir? Olmadığım biri gibi görünebilmek için! Ya artık eski hayatıma uyum sağlayamazsam? Sanki artık büyüdüğüm bir pantolon fuarı gibi mi? Hâlâ Kamala olabilir miydim? Bir dakika, süper güçlerim var. Cuma günü birinin hayatını kurtardım. Ben 911'im. Bu güçlerin bir anlamı var korkutucu ama iyi bir şey ve ilk defa, onun bende büyüklük barındıracak kadar büyük olduğunu hissediyorum.
	Kahera
Kendini Algılama	Ben bir süper kahramanım! Benim gibi inanılmaz olmana gerek yok. Ben bir süper kahramanım çünkü süper güçlerim var. Kadınları korumak için elimden geleni yapıyorum. Tacizden, onların deyimiyle. Her şey düşünüldüğünde hafif bir Kelime. Bu taciz değil suçtur. Suçluları kalabalıkta yakalamak daha zordur. Ama elimden geleni yapıyorum. Bazen zamanında yetişemiyorum ve bazen bana ihtiyaç duyulmuyor.
Toplum İçindeki Yeri	Arkadaşı Kayla: Bunu nasıl yaptın? Bu muhteşimdi. Babası: Yine kadınları kurtarma peşindeyiz. Peki ya erkekler? Acı çekmelerine izin mi veriyorsun? Şimdi oradaki kiliseden mi geliyorsun? Bunu mutlaka yapman mı gerekiyor? Ah, demek şimdi o sokak hayvanlarını

	bile kurtarıyorsun. Kendini hiç işe yarar hale getiremez misin? Sana söylüyorum, önceliklerin tamamen berbat!
Diğer Kahramanlara Karşı Tanımlama	-
Süper Güce İlişkin Tanımlar	Ben bir süper kahramanım çünkü süper güçlerim var. Diğer kadınlar süper güçleri olmadığı için süper kahramanlar.
	Battina
Kendini Algılama	Ben, ben çoklu çalışmaya uygun değilim.
Toplum İçindeki Yeri	Batina, Sami, Samda ile birlikte çalış lütfen. Onlarla bağlantı kur. Batina buradaki insanlar çılgına döndü ve sebebini bulamadık. Bizi onların görüşlerinden saklayabilir misin?
Diğer Kahramanlara Karşı Tanımlama	Gizli komut devresi hâlâ anlaşılması zor. Battina, komuta merkezine ulaşmanız gerekiyor. Sadece üç dakikamız kaldı. Acele et evladım, bu şemalara göre arıza korumalı sistem.
Süper Güce İlişkin Tanımlar	Bu bilgisayarda gizli dosyalar vardı. Görünümden korunan şifreli. Gücümle onları açığa çıkarabilirim.

Salima kendini “önemsiz” olarak tanımlaması dolayısıyla özgüven eksikliği bakımından diğer kahramanlar arasında ön plana çıkmaktadır. Danışmak için gittiği molla tarafından hakarete uğrar. Molla’nın onun için kullandığı kelime “aptal”dır. Ayetullah Humeyni gibi bir lider varken, toplum içinde yeri olmayan “aptal” bir kadının önder olamayacağı düşüncesi dolaylı olarak kadın düşmanlığı da birlikte getirmektedir. Salima’nın tek düşmanı molla değildir. Hapisteki gardiyanlar tarafından da işkence görür ve hakarete maruz kalır. Salima’nın güvendiği ve yardım gördüğü tek kişi Blue Bettle lakaplı Ted Kord’dur. Ailesi, komşuları ya da arkadaşları ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. “Allah’ın iki elçisi bana, gelecek bin yılda Dünya’ya liderlik etmek için seçildiğimi söyledi” sözüyle süper kahraman olduğunu vurgulayan Salima bütün diğer süper kahramanlar arasında kastın en altında yer almaktadır.

Kamala 16 yaşında genç bir kız olarak hem ergenlik sorunlarıyla boğuşmakta hem de Pakistan asıllı ailesinin Amerika’ya uyum sürecinde sıkıntılar çekmektedir. İçinde bulunduğu kimlik bunalımı ve fiziksel olarak kendini beğenmemesi cümlelerine de yansımaktadır. “Herkes Miss Marvel’ı bekliyor. Miss Marvel’ı, saçları, taytları ve intikamcı kıyafetleriyle. Akşam saat 21.00’de sokağa çıkma yasağı olan on altı yaşında kahverengi bir kızı değil” cümlesiyle idolü olan 1.80 boylarında sarışın süper kahraman Kaptan Marvel Carol Danvers’ı yüceltmekte ve kendini onun karşısında aşağılamaktadır. Carol Danvers gibi olmak istediğini defalarca tekrarlar. Amerikan toplumunda yaşamasına rağmen ailesi ondan hâlâ Pakistan kurallarına göre davranmasını istemekte, akşam belli bir saatten sonra dışarıya çıkmasını yasaklamaktadır. Bunun farkında olan arkadaşları zaman zaman ona karşı ailesinin hassas

olduğu konuları gündeme getirmekte ve “partiye davetlisin ama izin veriliyorsa” gibi cümleler kurarak onun üzerine gitmektedir. Süper güçlere ilk sahip olduğunu fark ettiğinde paniklese de sonradan bunun iyi bir şey olduğunu kabul eder. Kamala’nın kendine güveni çok yüksek değildir. Kamala ufak tefek sorunlar yaşasa da genel olarak ailesi ile arası iyidir, bazı arkadaşları arasında farklı bir ırk ve dine mensup olduğu için psikolojik şiddet görmektedir ancak öğretmenleri tarafından “sorumluluk sahibi” olarak nitelendirilmektedir.

Kahera büyük bir özgüvenle kendisinin süper kahraman olduğunu ve kendisine öykünen kayla adındaki arkadaşına “benim gibi inanılmaz olmana gerek yok” diyerek kendisinin inanılmaz olduğunu vurgular. Diğer kahramanlardan farkı, misyonunu açık bir şekilde ortaya koymasındır. Kahera kadın tacizcilerine, onları koruyanlara ve din adı altında ataerkilliği savunanlara karşı savaşılmaktadır. “Bazen zamanında yetişemiyorum ve bazen bana ihtiyaç duyulmuyor” cümlesiyle zaman zaman yetersiz kalma ve yetişememe gibi duyguları ifade etmekten çekinmemektedir. Kurtarıldığı kişiler tarafından hayranlıkla nitelendirilse de kadınları koruması babası tarafından büyük ölçüde eleştirilir. Bunun da altında babasının Kahera’dan ilgi görme isteği bulunmaktadır. Hikâyenin sonunda Kahera babasını sırtında uçurarak gezdirir. Bu Kahera’nın babasının oldukça hoşuna gider. Kahera’nın ailesi ile arası oldukça iyidir, toplum içinde saygı duyulan bir karakterdir ve kendine güveni oldukça yüksektir.

Battina’nın “çoklu çalışmaya uygun olmadığı” dışında kendini tanımlayan başka bir cümlesi bulunmamaktadır. Toplum içindeki yeri de yaptığı iş ile ilgilidir. Görünmeyen şeyleri ortaya çıkarma ve insanları görünmez kılma gibi güçleri olan Battina, ona ihtiyaç duyulduğunda ya da ondan yardım istendiğinde toplum gözünde görünür olmaktadır. Bir erkek otorite olan Dr. Ramzi Razem tarafından yönetilir ve düşük özgüvene sahiptir. “Bu bilgisayarda gizli dosyalar vardı. Görünümünden korunan şifreli. Gücümle onları açığa çıkarabilirim” gibi süper kahramanlığa ilişkin cümleler ile yalnızca işine atıfta bulunmakta özel hayatına ilişkin bilgiler vermemektedir. Arkadaşları yalnızca The 99 grubundan oluşmakta, anlatılan hikâyede ise ailesine yer verilmemektedir. Özgüveni düşüktür ancak toplum içinde iyi bir konuma sahiptir.

Tablo 4.7 Karakterin Din ile İlişkisi Kategorisi Kullanılan Cümleler

	Salima
Dini Otorite	Böylece yerel bir bilge adam olan mollaya danışmaya karar verir.
Dini Eylem	-
	Kamala
Dini Otorite	Camiden sıkılınca Nakia ile arasında geçen diyalog: Nakia: Haydi, buradan çıkalım. Kamala:Yapamam. Kardeşimle birlikte doğrudan eve gitmem gerekiyor! Nakia: Ders bitmeden geri döneceğiz. Demek istediğim, gittiğimizi fark etmeyecekler.
Dini Eylem	Babamın televizyonda kötü bir şey gördüğünde hep söylediği Kuran'dan bir ayet var. Yangın, sel ya da bombalama. “Kim bir kişiyi öldürürse, bütün insanları öldürmüş gibidir. ...ve kim bir kişiyi kurtarırsa, sanki tüm insanlığı kurtarmış gibidir” diyerek kendisini aşağılayan arkadaşına yardım eder.
	Kahera
Dini Otorite	Molla:” İyi bir eş, itaatkâr bir eştir! Kadınlarınızı evde ve kontrol altında tutmak sizin İslami görevinizdir!” Kahera: “Hayır! Benim süper işitme yeteneğim bu saçmalığı kaldıramaz” diyerek mollayı çamaşır ipine asar.
Dini Eylem	-
	Battina
Dini Otorite	-
Dini Eylem	-

Bütün karakterler süper kahramana dönüştüklerinde üzerlerinde birer dini sembol taşımalarına rağmen gerçekleştirdikleri dini eylemler, incelenen çizgi roman içeriklerinde yer almamaktadır. Bir tek Kamala Khan, Kur'an'dan bir ayetten yola çıkarak karar verir. Karakterler dini kimliklerinden ziyade etnik kimlikleriyle ön plana çıkmaktadır. Dini kimlikleri vurgulandığı zaman da aralarındaki mezhepsel farklılıklar asla belirtilmez. Dini otoriteyle olan ilişkilerinde karışıklık çoğu zaman saygı ve itaatin önünde yer almaktadır. Örneğin dini otoriteyi tanıyan tek karakter Salima Baranizar iken, Kahera mollaya meydan okuyup, onu cezalandırır. Kamala Khan'ın Şeyh karşısında alaycı tutumu cemaat tarafından olumlu karşılanmayınca, çözümü ortamdan kaçmakla bulur.

Tablo 4.8 Karakterin Dostları/Düşmanları Kategorisi Kullanılan Cümleler

	Salima
Dostları	Blue Bettle: Seni sağ salim evine götüreceğim. Onu mahvettim. En önemli olduğum zaman. Bütün dünya bana bağlıyken başarısız oldum. Fakat yas tutan Ted Kord için kolay cevaplar yok. Sadece daha fazla soru ve gözlerinin kenarlarında alışılmadık bir ıslaklık var.
Düşmanları	Molla: Aptal kadın! Deli gibi konuşuyorsun! Sizin gibilere Allah'ın elçileri gelmez! Sizinle konuşanlar ancak şeytanın ajanları olabilir! Gardiyanlar: Sabrımız tükeniyor kadın. Artık küfürlerinizden vazgeçin. Hâlâ yapabiliyorken! Amerikan Adalet Takımı: İran'daki siyasi durum zaten yeterince hassas. Durumu daha da kötüleştirmemeyi tercih ederim. Ben de öyle kalmalarını tercih ederim! Salima'nın yurttaşları: Bir kadın mı seçilmiş kişi? Bu imkânsız. Salima: Hayır, bu doğru! Hatta Allah beni Ayetullah'ın hapisanesinden kurtarmak için bana bir melek bile gönderdi! Salima'nın yurttaşları: Duyuyor musunuz? Kâfir konuşuyor! Evet, küfür ve böyle bir günah cezasız kalamaz.
	Kamala
Dostları	Bruno: Belki mükemmel bir sarışın bekliyorlar ama benim ihtiyacım olan şey, yani ihtiyacımız olan sensin. Nakia: Haydi, kaçalım buradan. Zaten göremiyorlar, kaçmamızı anlamaları mümkün değil. Abisi: Her şey yoluna girecek. Gerekirse camiden topladığım kardeşlerimle seni inciten kişiyi döveriz hep beraber. Babası: Sonra beş yıl sonra sen geldin. Bizim küçük mucizemiz. Hastanede seni ellerimin arasına aldım. Minik, çılgık atan, pembemsi, Kahverengi bir bebek ve senin şimdiye kadar gördüğüm en mükemmel şey olduğunu düşünüyordum.
Düşmanları	Zoe: Kusura bakma ama köri kokuyorsun, ben başka bir yerde duracağım Josh: Sana portakal suyu getirdim. Kamala: İçinde başka bir şey yok değil mi? Josh: Biraz votka
	Kahera
Dostları	Kayla: Bunu nasıl yaptın? Bu muhteşemdi. İnanılmazsın. Seni bir daha görebilecek miyim?
Düşmanları	Kadınları korumak için elimden geleni yapıyorum. Tacizden, tacizcilerden onların deyimiyle.
	Battina
Dostları	-
Düşmanları	-

Karakterlerin, çizgi romanların diğer kahramanları ile kurdukları etkileşimler, onların dost ve düşmanlarının kimler olduğu ve tutumlarının neler olduğu konusunda belirleyici olmaktadır. Buna göre; birbirlerine verdikleri destek dost tutumları temsil etmektedir. Örneğin, Kahera'nın en yakın arkadaşı Layla'nın Kahera'yı yeniden görüp göremeyeceğini sorması, diğer bir yakın arkadaşı Nakia'nın birlikte kaçmayı teklif etmesi veya abisi Aamir'in

Kahera'yı incitenlerden hesap sormak istemesi karaktere duyulan olumlu duyguların birer yansıması olarak dost tutumları ve dost kişileri temsil etmektedir.

Düşmanlar kategorisinde yer alan duygu ve düşüncelerin bir kısmı aynı zamanda karakterin toplum içerisindeki yerinin anlaşılması konusunda da fikir oluşturmaktadır. Örneğin, bir kadının seçilmiş kişi olamayacağına duyulan inanç (ve öfke) hem düşmanca tutumu yansıtmakta hem de karakterin toplum içindeki yerini göstermektedir. Benzer biçimde, kadına Allah'ın hiçbir elçisinin gelmeyeceğini söyleyen mollalar hem karakterin kadın kimliğine karşı düşmanca tutum sergilemekte hem de kadın kimliğine toplum içinde atfettikleri yeri göstermektedirler.

Düşmanca tutumlar arasında, karakterlerin eylemlerinden ziyade kadın kimliklerine yönelik bir düşmanlığın açığa çıktığı gözlemlenmektedir ancak, düşmanca tutumlar genel olarak mollalardan veya toplumun belirli bir grubundan karaktere yöneltilen tutumlar iken, dostça tutumlar karakterlere yakın çevresinden ulaşmaktadır. Bu nedenle, karakterlerin dost ve düşmanlarının kimler olduğu konusunda bir ayrıma varılacak olursa, dostlar karakterlerin yakın çevresinden çıkmakta, düşmanlar ise toplumun farklı gruplarından ve genel olarak karakterin yakın çevresinde olmayan kişiler arasından çıkmaktadır.

Kamala'nın düşmanları okul arkadaşları iken, Kahera'nın düşmanları kadın tacizcileridir. Battina'nın kişisel bir dostu ya da düşmanı olduğu söylenemez çünkü diğer kahramanlar gibi tek başına hareket etmez. The 99 grubu içinde grubun doğal düşmanı Rughal'e karşı savaşan işçi konumundadır. Aralarında en çok düşmanı ve az dostu olan kişi ise Salima'dır. Salima Amerikan Adalet Takımı'nın ötekileştirmelerine maruz kalırken, kendi ülkesinin din adamları tarafından aşağılanacak, gardiyanları tarafından işkence görecektir ve yurttaşları tarafından taşlanarak öldürülecektir. Tek dostu Blue Bettel'dir.

Tablo 4.9 Karakterin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkisi

	Salima
Kadınların Yapması Uygun Olmayan Şeyler	Kardeşlerim beni duyun. Sana büyük bir sevinç müjdesi getiriyorum. Ne mırıldanıyorsun kadın? Allah'ın iki elçisi bana, gelecek bin yılda Dünya'ya liderlik etmek için seçildiğimi söyledi. Bir kadın mı? İmkânsız mı? Hayır, bu doğru! Hatta Allah beni Ayetullah'ın hapisanesinden kurtarmak için bana bir melek bile gönderdi! Duyuyor musun? Kâfir konuşuyor! Evet, kâfir ve böyle bir günah cezasız kalmaz. Aptal kadın! Deli gibi konuşuyorsun! Sizin gibilere Allah'ın elçileri gelmez! Sizinle konuşanlar ancak şeytanın ajanları olabilirdi! Eğer onlar gerçekten Allah'ın elçileri olsaydı Ayetullah'a görünürlerdi! Bu çılgınlıktan vazgeçmelisin ya da küfürünün cezasını çekmelisin.
Müslüman Kadınların Baskı Altında Olduğu Klişesi	Salima'dan haber var mı? Evet, hepsi kötü. Küfür suçundan tutuklandı. O zaman yapmam gereken bu Salima Baranizar'ı bulup benimle geri gelmesine ikna etmek.
Toplumsal Kadınlardan Beklentisi	-
	Kamala
Kadınların Yapması Uygun Olmayan Şeyler	Babası: Elbette sana güveniyorum. Ama genç bir kızın gece geç saatte yabancı oğlanlarla dışarıda olması, Tanrı bilir neler içmesi ve bazı şeyleri düşünmesi güvenli değil. Neden Nakia'yı buraya davet etmiyorsun? Siz genç hanımlar ödevlerinizi bir kenara bırakıp film izleyebilirsiniz. Arkadaşın Bruno'ya bak. Ailesi için çok çalışıyor ve en iyi notları alıyor. Şikâyet ediyor mu? Kamala: Bruno erkek. Eğer erkek olsaydım partiye gitmeme izin verirdin.
Müslüman Kadınların Baskı Altında Olduğu Klişesi	Zoe: Kimse seni bunu giymeye zorlamadı değil mi? Baban ya da başka biri? Giymesen namus cinayeti için öldürülecek misin? Sadece merak ettim.
Toplumsal Kadınlardan Beklentisi	Bu sadece bir parti. Tek parti. Bu, kokain çekmek için onlardan izin istediğim anlamına gelmiyor. Her zaman benden yapmamı istediklerini yaptım. O'nun benim yöntemimle herhangi bir şey yapmasına izin verilmiyor mu? Sadece bir kez. Kamala: Sen ve babam benim öyle olmamı istiyorsun tıp fakültesi mezunu mükemmel bir Müslüman kız. Okul yok, içki yok, sonra Karaçi'den özenle seçilmiş bir koca ve bir milyar bebek. Annesi: Baban ve ben biricik kızımız için en iyisini istiyoruz. Başarılarınız çok olsun diye beklentilerimiz yüksek. Kamala: Başarı tanımınız oldukça dar. Bütün söylediğim bu.
	Kahera
Kadınların Yapması Uygun Olmayan Şeyler	Pekâlâ, genç hanım adamın seni taciz ettiğini anlıyorum ve dürüst olmak gerekirse sana inanıyorum. Ama gerçekten, kıyafetlerine ve nasıl giyindiğine bakmalısın açık saçık, uygunsuz.
Müslüman Kadınların Baskı Altında Olduğu Klişesi	İşte orada! Müslüman bir kadın. Bu yüzden buradayız! Onu kurtarmalıyız! Oh bak! Bunu onun yardım isteyen gözlerinde görebilirsin! Lütfen izin verin sizi kurtaralım.
Toplumsal Kadınlardan Beklentisi	Molla: İyi bir eş, itaatkâr bir eştir! Kadınlarınızı evde ve kontrol altında tutmak sizin İslami görevinizdir!
	Battina
Kadınların Yapması Uygun Olmayan Şeyler	-
Müslüman Kadınların Baskı Altında Olduğu Klişesi	-
Toplumsal Kadınlardan Beklentisi	-

Karakterin toplumsal cinsiyet ile ilişkisi kategorisinde kadınların önder olamayacağı, geceleri dışarıya kızılı erkekli partilere katılamayacağı, erkek bakış açısına göre kadının uygunsuz kıyafet giymesi sonucu tacizin polis tarafından meşrulaştırılması gibi durumlar kadınların yapması uygun olmayan şeyler kategorisi altında değerlendirilmiştir. Battina

dışında bütün kahramanların hikâyelerinde toplumsal role uygun davranmalarını isteyen erkek otoritenin Müslüman kadınların baskı altında olduğuna dair klişe saldırılar ve belli bir yaşa geldiğinde uygun eşi seçip çocuk doğurma, eşine itaat etme gibi ataerkil söylemleri bulunmaktadır. Kahramanlar arasında Kahera tepkisini fiziksel şiddete dökerken, Kamala tepkisini sözel olarak belirtmektedir.

Tablo 4.10 Karakterin Oryantalizm ile İlişkisi Kategorisi

	Salima
Madun	Molla: Aptal kadın! Deli gibi konuşuyorsun! Sizin gibilere Allah'ın elçileri gelmez! Sizinle konuşanlar ancak şeytanın ajanları olabilirdi! Gardiyanlar: Sabrımız tükeniyor kadın. Artık küfürlerinizden vazgeçin. Hâlâ yapabiliyorken! Amerikan Adalet Takımı: İran'daki siyasi durum zaten yeterince hassas. Durumu daha da kötüleştirmemeyi tercih ederim. Ben öyle kalmalarını tercih ederim! Salima'nın yurttaşları: Bir kadın mı seçilmiş kişi? Bu imkânsız.
Batı'nın Kurtarıcılık Misyonu	Görünüşe göre İran'da seçilen Salima kadının başı belada gibi. Peki, onu bu durumdan kurtarmak bize mi düşüyor? Ve seni sağ salim evine götüreceğim. Evet. Amerika'ya. Seni yanıma almaya geldim. Hayır, yapamazsın Amerika şeytanın ülkesidir! Ayetullah'ın sana söylediği her şeye inanma Salima. Yalnızca Amerika'da güvende olabilirsin. Yas tutan Ted Kord için kolay cevaplar yok. Sadece daha fazla soru ve gözlerinin kenarlarında alışılmadık bir ıslaklık var.
Epistemik Şiddet	-
Öteki	İran'daki siyasi durum zaten yeterince hassas. Ben öyle kalmalarını tercih ederim!
Evcilleştirilmiş Öteki	Vizyonunuz gerçekten doğruydu Salima Baranizar. İnanabileceğinizden daha karmaşık olsa da.
	Kamala
Madun	-
Batı'nın Kurtarıcılık Misyonu	-
Epistemik Şiddet	Hafta sonları biz kâfirlerle takılmana izin verilmediğini sanıyordum! Kilitli olduğunu sanıyordum! Annenle baban buraya geldiğini biliyor mu?
Öteki	Daha iyisini bilmeliydim. Kiminle dalga geçiyordum? Asla onlardan biri olamam, ne kadar çabalarsam çabalayayım, her zaman garip yemek kuralları ve çılgın ailesi olan zavallı Kamala olacağım. Neden sağlık dersinden çıkan tek kişi benim! Neden öğle yemeği için okula pakora getirmek zorundayım? Neden tuhaf tatillere takılıp kalıyorum? Diğer herkes normalleşiyor. Neden ben yapamıyorum? Kamala sonunda ışığı gördü ve aşağılık aptal kahverengi insanları ve onların kurallarını bir kenara attı.
Evcilleştirilmiş Öteki	Ammi ve Abu'nun aptal olduğunu düşünmüyorum. Bu kadar. Burada büyüdüm. Ben Jersey City'liyim, Karaçi'li değil.

	Kahera
Madun	-
Batı'nın Kurtarıcılık Misyonu	Femen: İşte orada! Müslüman bir kadın. Bu yüzden buradayız! Onu kurtarmalıyız! Oh bak! Bunu onun yardım isteyen gözlerinde görebilirsin! Lütfen izin verin sizi kurtaralım. Kardeşim sana yapılan bu zulme bir son ver! Bize katılın! Kahera: Ne yapıyorsunuz? Kadınları sürekli küçümsediniz, görmezden geldiniz. Yardımına ihtiyacımız olmadığını anlayamıyor gibisin ve sana öğretmek için yapabileceğim çok şey olduğundan şüpheliyim. Bu böyle. Elimden gelenin en iyisini yapmam gerekecek. Ah, iyi bir yer var! Hey, istediğin zaman beni kurtarmaktan çekinmeyin. Soru şu: Sizi şimdi kim kurtaracak?
Epistemik Şiddet	Seni temin ederim ki daha mütevazı giyinmiş olsaydın bu kesinlikle olmayacaktı. Bu konuda herkesin benimle aynı fikirde olacağına emin olabilirsiniz. Yani isterseniz suçlamada bulunabilirsiniz, ancak gerçekten bunu yapmak istiyor musunuz? Herkes o zavallı çocuğun geleceğini kararttığın için seni suçlayacak.
Öteki	-
Evcilleştirilmiş Öteki	-
	Battina
Madun	-
Batı'nın Kurtarıcılık Misyonu	-
Epistemik Şiddet	-
Öteki	Süperman: Sanırım bu dünyanın insanları hakkında yanıltılmışım. Birlikte huzur içinde yaşayamazlar. Peki, bizim gibi yabancılar onlara nasıl yardım edebilir? Siz içinüz. Sen benden farklısın. Ve onlardan. Şunu bilmelisin ki seni asla kabul etmeyecekler. Size asla güvenmeyecekler.
Evcilleştirilmiş Öteki	Birbirlerine her zaman güvenmediler çünkü farklı dünyalardan, farklı kültürlerden geliyorlar. Ama bu krizde, tıpkı dünya insanlarının şimdi yapması gerektiği gibi bir araya geldiler.

Karakterin Oryantalizm ile ilişkisi kategorisinde Madun, Batı'nın Kurtarıcılık Misyonu, Epistemik Şiddet, Öteki, Evcilleştirilmiş Öteki alt kategorileri bulunmaktadır. Karakterin Oryantalizm ile ilişkisi kategorisinde madun olarak tanımlanabilecek tek kişi Salima'dır. Salima ve Kahera Batı'nın kurtarıcılık misyonunda farklı rollere sahiptirler. Salima kendisine kötü davranan ve linç etmek isteyen ülkesinden Amerikalı Blue Battle sayesinde kurtarılmış gibi gösterilirken, Kahera kadınları kurtarma misyonu bahanesiyle soyunan Ukrayna kökenli Femen grubuna kızarak onları ağaçlara asar. Salima epistemik şiddet yerine fiziksel şiddete maruz kalırken, Kamala Khan arkadaşlarının kötü niyetli söylemleri ile çok fazla karşılaşmaktadır. Kamala Pakistan asıllı kimliği ile Amerika'ya uyum sağlamaya çalışırken kendisini ötekileştirir. Superman'in kendisini öteki olarak hissetmesi yalnızca bulunduğu yer ile ilgili değildir. Süper kahraman olduğu için de kendisini Öteki olarak nitelendirmektedir. Ancak Öteki oldukları için üçüncü dünya insanlarını da

aşağılamaktadır. Evcilleştirilmiş Öteki alt kategorisinde ise Pakistanlı olduğu için sürekli aşağılanan, dini gerekliliklerini yerine getirdiği için normal görülmeyen Kamala Khan'ın süper kahramana dönüştürülmesi ele alınmıştır. Kamala Khan tipik bir evcilleştirilmiş Öteki'dir. Çevresi tarafından sürekli olarak "bizden değilsin" mesajı alan Kamala Khan New Jersey tehlike altında olduğu zaman ya da küçük hırsızlık vakaları görüldüğünde postmodern süperman olarak yardıma hazır bulunmaktadır. Battina'nın hikayesinde de The 99 grubu Amerikan adalet takımı karşısında Öteki'dir. Ancak The 99 ortak bir düşman söz konusu olduğunda birlikte çalışılabilecek bir ekip olarak ortaya çıkmaktadır.



SONUÇ

Oryantalizm genel olarak Batılı bakış açısıyla Doğu toplumlarını, kültürünü ve dillerini anlama ve araştırma çabası olarak tanımlanabilir. 19. yüzyılın başlarında değişen Oryantalizm kavramı yalnızca resim ve diğer görsel sanatlarla sınırlı kalmayıp kendine popüler kültür içinde de yer bulmuştur. Birçok farklı çalışmaya konu olmasına rağmen popüler kültür bağlamında değerlendirilebilecek ilk çizgi roman karakterlerini maske takmaktan, pelerin giymekten ya da yüksek binalardan atlamaktan ziyade sıradan, kendi halinde gençler oluşturmıştır. Bu karakterler zaman içinde çeşitlenerek 1897 ve 1932 yılları arasında binden fazla çizgi romana esin kaynağı olmuştur (Daniels, 2009: 26). Popüler kültür, toplumun geniş kesimlerinde yaygınlık gösteren bir kültürel olgu olması sebebiyle çeşitli toplumsal sınıfları müşterek bir paydada buluşturma özelliğine sahiptir. Sanayi devrimi sonrasında gelişen teknoloji ile kültürel ve toplumsal değişim süreci içerisinde çizgi roman da diğer popüler sanat dalları gibi mevcut formundan sıyrılarak popüler bir ikon halini almış ve tarih sahnesindeki yerini sağlamlaştırarak günümüzdeki şekline kavuşmuştur. Çizgi roman dünyanın her ülkesine yayılmış, ulaştığı her ülkenin toplumsal ve kültürel koşullarına uygun bir gelişim çizgisi yakalamıştır. Popüler kültür kapsamındaki oryantalist çalışmalarda en sık rastlanan tema ezilen ikinci sınıf olarak nitelendirilen ve korunmaya muhtaç doğulu kadınlardır. Benzer şekilde çizgi romanlarda Batılı okuyucular arasında en çok ilgi görenleri Doğulu kadınların geri kalmışlığını ön plana çıkaran çalışmalardır (Daniels, 2009: 26).

Doğulu kadınlara ilişkin Oryantal temsiller 1920'lere kadar genel olarak resim sanatında işlenmiştir. Sinemadaki ilk örneklerden biri olan 1921 yapımı *Sheik* isimli filmde köle pazarlarında satılan zavallı kadınlar olarak tanımlanan Müslüman kadınlar karşısında Batılı erkek, genel olarak kurtarıcılık misyonu üstlenmiştir. *Sheik* filmi Spivak'ın satı için tanımladığı *kahverengi kadınları kahverengi erkeklerden kurtaran beyaz erkekler* kuramına çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir (Spivak, 2016: 80). Aslında kimsenin kahverengi kadınların sorunlarıyla ilgilendiği yoktur. Olay sadece beyaz erkeğin, Doğulu kadının kendini yönetmekten yoksunluğunu ve geri kalmışlığını vurgulayarak hayatına çeşitli açılardan müdahale ederek kurtarıcı rolüne soyunmasından ibarettir (Cooke, 2002: 469). Bu yaklaşım sonraki yıllarda özellikle çizgi romanlarda örneklerine rastlanacak olan toplumsal cinsiyet ayrımcılığına zemin hazırlar niteliktedir.

Erkek ve kadınlar arasında doğuştan gelmeyen ancak sonradan mevcut toplumsal yapılar tarafından biçimlendirilen rol ve sorumlulukların bireylere dayatılması sonucu ortaya çıkan ayrım ve farklılıklar toplumsal cinsiyet kavramı olarak tanımlanmaktadır. Batılı

toplumlarda özellikle Müslüman kadınlara karşı toplumsal cinsiyet eşitsizliği olduğu savı oldukça yaygındır. Kültür ve sanat alanında ortaya konulan eserlerde ele alınan konular ve işleniş şekilleri de bu önyargılı yaklaşımı destekler niteliktedir. Söz konusu eserlerin büyük kısmını çizgi roman alanındaki örnekler oluşturmaktadır.

Müslüman kadınların çizgi romanlarda kendilerine yer bulmaları oldukça yenidir. Çünkü Müslüman kadının, okuyucu kitlesinin ilgisini çekecek bir cazibeye sahip olması söz konusu değildir ancak 9/11 olaylarından sonra bu yaklaşımda büyük bir değişim gözlemlenmektedir. Bu tarihten sonra hem sinemada hem de çizgi romanlarda doğrudan epistemolojik şiddet ya da kurtarılması gereken kadınlardan ziyade biraz yumuşatma, biraz da evcilleştirme isteğiyle şekillendirilen bir Oryantalizm bulunmaktadır.

Çalışmanın amacı, ABD ve Müslüman ülkelerde yer alan Müslüman kadın süper kahramanları toplumsal cinsiyet ve Oryantalizm bağlamında incelemektir. Çizgi roman örneklemini Shamila Karunakaran'ın "Muslimahs in Comics and Graphic Novels: History and Representation" isimli makalesinde yer alan Müslüman kadın süper kahramanlar arasından seçilmiştir. Çalışmada araştırma evreni olarak Mısır, Kuveyt ve ABD'de yayınlanan çizgi romanlarda Müslüman kadın süper kahramanlar belirlenmiştir.

Çalışmanın örneklem kısmında ilk olarak Salima Baranizar adlı çizgi roman kahramanı ele alınmıştır. Blue Bettie dergisinin 1988 Milenyum sayısında, ilk kez İran'lı bir kadına süper kahraman olma fırsatı sunulmuştur. Blue Bettie lakaplı Ted Kord'a, Salima Baranizar isimli İranlı kadını ülkesinden kurtarıp Amerika'ya getirme görevi verilmiştir. İran - Irak savaşının yaşandığı bu karışık dönemde kendini sorgulayan ve halkı için bir şeyler yapmaya çalışan Salima, kendisini ifade etmeye çalıştığı her süreçte başka bir sıkıntıyla karşılaşmaktadır. En sonunda öfkeli bir kalabalık tarafından taşlanarak öldürülecektir. Doğulu bir kadını Doğulu adamlardan kurtarmaya çalışan Batılı bir erkek olan Ted Kord ise çaresiz bir şekilde ülkesine dönecektir. Salima kendini ifade ederken *önemsiz* kelimesini kullanmaktadır. Çevresindeki insanlar tarafından da aynı şekilde değerlendirilmektedir. Sürekli olarak zavallı ve aciz bir karakter olduğu vurgulanmaktadır. Aynı zamanda *madundur*. Sıkıntılarını anlatabileceği bir kurum ya da ortam bulunmamaktadır. Erkek otoritelerce ezilen ve kimsenin farkında olmadığı Salima Baranizar karakterinin yer aldığı *Blue Bettie Millennium* çizgi romanında, hem toplumsal cinsiyet klişeleri hem de oryantalist öğeler bulunmaktadır.

ABD'de yayınlanan çizgi romanlarda 9/11 olaylarından sonra değişen Müslüman kadın tasviriyle bağlantılı olarak 2014 yılında çalışmaları tamamlanıp, piyasaya pozitif bir karakter olarak sunulan Kamala Khan, arkadaşları tarafından sürekli epistemik şiddete uğratılmakta ve babası tarafından gece dışarı çıkamama, erkek arkadaş edinememe gibi

birtakım kısıtlamalara maruz bırakılmaktadır. Bu yönüyle diğer kahramanlardan farklılık göstermektedir. Kendi fiziksel görünümünü beğenmemekte, uzun boylu ve sarışın bir kadın olan Miss Marvel'i (Carol Danvers) kendisine ikon olarak seçmektedir. Ünlü Hindu destanı Ramayana'nın mitolojik karakterlerinden biri olan Hanuman gibi büyüyüp küçülebilen, şekilden şekile girebilen bir karakter olan Kamala Khan, evcilleştirilmiş ötekidir. Çünkü kendisine yapılan birçok olumsuzluğa rağmen ABD'nin çıkarlarını savunmakta ve yaşadığı şehrin koruyuculuğunu yapmaktadır. Ele alınan Amerikan çizgi romanları Salima Baranizar ve Kamala Khan karakterlerinde açık bir Oryantalizm söz konusudur ve bu çizgi romanlarda yer alan kadın kahramanlardan toplumsal cinsiyet normlarından farklı davranmaları beklenemez.

2013 yılında Mısır'da Arap baharından hemen sonra ortaya çıkan bir internet çizgi romanı olan Kahera hem toplumsal cinsiyet klişelerini hem de Oryantalist söylemleri ters yüz ederek bir ilke imza atmaktadır. Kahera yalnızca kadın tacizcilerinin değil, onlara arka çıkıp, yaptılarını görmezden gelen emniyet güçlerinin de karşısındadır. Müslüman kadınları zavallı, aciz gibi göstererek onları kurtarmayı amaçladığını iddia eden Ukraynalı aktivist grup Femen'in Oryantalist söylemine de karşı çıkan Kahera bu yolda şiddet kullanmaktan çekinmemektedir.

2011 yılında Kuveyt Teshkeel Comics ve Amerikan Dc Comics ortak yayını olan, içinde 99 takımı ve Amerikan Adalet Takımı gibi Dc Comics'in ünlü karakterlerini barındıran *Geleceğin Şehri* isimli hikâyede içselleştirilmiş Oryantalizm kavramı yer almaktadır. Çünkü genel olarak Müslüman kahramanlardan oluşan 99 ekibi Amerikan Adalet Takımı'na yardımcı kuvvetler olarak eşlik etmekte ve asistanlıktan öteye geçememektedir. Oldukça parlak yetenekleri olan 99 takımı da aynı Kamala Khan gibi evcilleştirilmiş ötekidir. Battina ise çizgi romandaki ortama aykırı tek kişidir. Ekip çalışmasına uygun değildir, emirleri bir kişiden alır. 99 takımı içindeki Öteki'dir. Amerikan Adalet Takımı'nın bakış açısına göre ötekinin de ötekisidir. Çünkü Amerikan Adalet Takımı'yla çalışmamakta ve beyin takımında yer almak yerine ikincil rollerde kendine yer bulmaktadır. Süper kahraman olduğunun farkındadır ancak inisiyatifini eline alıp kendi kararlarını veren bir süper kahramandan ziyade edilgen ve itaatkâr davranışlarıyla dikkat çekmektedir. Battina'nın Marvel kahramanı Dust lakaplı Soraya Kadir ile paralellik gösterdiği alanlar vardır. Her ikisi de muhafazakâr giyim tarzını tercih etmektedir. Dust çarşafli, Battina burkalıdır. Her ikisi de karar verme yetisinden yoksundur. Mutant bir yapıya sahip olan Dust'ın kendi kendini kurtarabilecek durumda olmasına rağmen toplumsal cinsiyet klişelerini barındıran masallardaki gibi Sindirella kompleksine uygun bir şekilde Wolverine'nin gelip onu kurtarmasını beklemesi olumsuz bir

tablo teşkil etmektedir. Henüz çocuk yaşta olmasına rağmen kendi grubunda takım lideri olabilen Hadya'ya karşılık Battina'nın bazı konularda karar verememesi de ayrı tartışma konusudur.

Battina gibi burkalı bir diğer karakter olan Jiya (Burka Avenger) Pakistan'da ilk kez çizgi film olarak tasarlanmış sonradan çizgi romana uyarlanmıştır. Bir kız okulunda öğretmen olan Jiya, kız okulunu kapatmaya çalışan Baba Bandoock ve okulun kapatılmasını destekleyen politikacı Vadero Pajero'ya karşı savaştaktadır. Yalnızca süper kahraman olduğu zaman burkasını giyen Jiya, burkayı mücadelesinde kendini gizleme aracı olarak kullanıp, burkanın kadınların esaretinin simgesi olduğu söylemlerini tersine çevirir. Burka onun için gücün simgesidir, zaman zaman burkayı uçmak için kullanır (Davis, 2017). Battina bunu başaramayarak hem toplumsal cinsiyet hem de Oryantalizm alanında klişe olmaktan kurtulamaz. Bu alanda Kahera ve Burka Avenger'ın gerisinde kalmıştır.

Örnekleme ele alınan Amerikan çizgi romanları Salima Baranizar ve Kamala Khan karakterlerinde açık bir Oryantalizm söz konusudur ve kadınlardan toplumsal cinsiyet normlarına uygun davranışları beklenmektedir. Mısır çizgi romanı Kahera, hem toplumsal cinsiyet normlarını hem de oryantalist söylemleri tersine çevirmiştir. Bu bağlamda oldukça idealist ve feminist bir yapıdadır. Kuveyt Çizgi romanı 99'da yer alan Battina karakterinde ise içselleştirilmiş bir Oryantalizm bulunmaktadır. Bu durum biraz da ABD ana akım çizgi romanı De Comics'in kurgusal yapısı ile ilgilidir. 99'un Kuveyt'te yayınlanan özgün çizgi romanında bu tür bir içerik mevcut değildir.

Ele aldığımız ABD yapımı çizgi romanların hemen hemen hepsinde toplumsal cinsiyeti pekiştirici söylemler bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında ABD'de çizgi romanlarda temsil edilen ABD'li kadınların durumu da pek parlak değildir. Wonder Woman, yaratıcısının ölümünden sonra birçok değişimden geçmiş, erkek otoriteden emir alan, yaptığı işi sorgulamayan bir güvenlik görevlisi gibi çalışmaktadır. Harley Quinn de başarılı bir psikiyatristken, Joker gibi bir karakter için kariyerinden vazgeçmiştir. Burada vurgulanmak istenen nokta ABD'de yayınlanan çizgi romanlarda kadınların ikinci sınıf olduğudur. Bunun ırkla, dinle, kültürle hiçbir ilgisi yoktur. Amerikan anaakım çizgi romanları kadını ataerkil bir bakış açısıyla ve cinsiyetçi bir yaklaşımla ele almaktadırlar.

Toplumsal cinsiyet karşıtı çizgi romanlar ise “Müslüman ülkelerde üretilen çizgi romanlarda Müslüman kadının temsili ile ABD'de üretilen çizgi romanlardaki Müslüman kadının temsili arasında, Oryantalizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında yakın bir ilişki var mıdır?” sorusuna karşıt bir cevap olarak Müslüman ülkelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Buna örnek olarak Kahera ve Burka Avenger verilebilir. Müslüman ülkelerde temsil edilen Müslüman kadın sanıldığı gibi aciz ve zayıf değil tam tersine güçlü, karakter sahibi ve idealisttir. Disney prensesleri gibi gününü dış görünümüne şekil vermekle geçirmez, eş peşinde koşmaz, zaten buna pek vakti de yoktur. Hemcinsleri için, kadın hakları ve eğitim hakları için çalışmaktadır. Battina gibi nadir örnekler çıkabilir o da daha önce belirtildiği gibi yapıtın Amerikan ortaklığı ile ilgilidir. Bu yüzden de içselleştirilmiş bir Oryantalizmden söz edilebilir. Battina, 1980li yıllarda hazırlanmış Salima'dan, 1990ların Monet St. Croix'u ya da 2000'lerdeki Dust'undan oldukça farklı bir profil çizmektedir.

Örnekleme yer alan hiçbir kadın süper kahramanın din ile doğrudan ilişkisi bulunmadığı sonucuna varılmıştır.

Salima Baranizar dışındakilerin sünni mezhebine mensup oldukları dolaylı olarak vurgulanmaktadır. Yaşadığı şehrin halkıyla ya da diğer süper kahramanlarla herhangi bir mezhepsel çatışması söz konusu olmadığından, Salima Baranizar'ın mensup olduğu mezhep hakkında kesin bir yargıya varılamamaktadır.

Kadın süper kahramanlar arasında yalnızca Kamala Khan babasının zoruyla dini sohbetlere katılmak zorunda kalmaktadır. Kamala Khan ve Kahera feministtir. Salima, kadın haklarını düşünmek bir yana, kendi hayatındaki kararları bile erkek otoritelere danışarak vermeye çalışır. Battina ise yalnızca iş hayatında erkek otoriteye ihtiyaç duyar ve hiçbir şekilde feminizm ile ilgisi yoktur.

Müslüman kadın temsiliinin çizgi romanlarda yer alması ise çok eski olmamakla birlikte 9/11 olaylarından sonra ABD'nin çok kültürlülük politikası çerçevesi içinde başka bir boyuta taşınarak önem kazanmıştır. Pakistan'da yayınlanan Burka Avenger ile başlayan bu süreç ABD'de yine benzer bir kahramana (Kamala Khan) ilham kaynağı olunca Müslüman kadın süper kahramanlar konusunda ABD'de ve örnekleme yer alan müslüman ülkelerde toplum tarafından bir ilginin başladığı görülmüştür. Mısır kökenli Kahera'nın ise hem toplumsal cinsiyet normlarını hem de oryantalist söylemleri tersyüz ederek idealist ve feminist bir yapı ortaya koyduğu kanaati oluşmuştur. Kuveyt çizgi romanı 99'da yer alan Battina karakterinde ise içselleştirilmiş Oryantalizm içermesine rağmen toplumsal cinsiyete yönelik en ufak bir ipucu bile görülmemektedir. İncelenen Amerikan çizgi romanlarının hepsinde Oryantalizm ve toplumsal cinsiyet kavramını pekiştirici söylemler yer almaktadır.

İslam ülkelerindeki yayınlar arasında ise varsayılanın aksine toplumsal cinsiyet karşıtı olarak tanımlanabilecek Kahera ve Burka Avenger gibi çizgi romanlar çoğunluktadır.

Sonuç olarak bu çalışmanın temel varsayımı olan örnekleme alınan "İslam ülkelerinde üretilen çizgi romanlarda Müslüman kadın süper kahraman temsili ile ABD'de üretilen çizgi

romanlardaki Müslüman kadın süper kahraman temsili Oryantalizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında birebir aynıdır” şeklindeki varsayım doğrulanamamıştır. İslam ülkelerinde yayınlanan çizgi romanlarda Müslüman kadın süper kahraman temsili ezik ve güçsüz değil tam tersine kararlı ve idealisttir.



KAYNAKÇA

- Abu-Lughod, L. (2002). Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections On Cultural Relativism And Its Others. *American Anthropologist*, 104(3), 783-790.
- Ahmed, L. (1992). *Women And Gender In Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, London: Yale University Press.
- Alatlı, A. (2020). *Batı'ya Yön veren Metinler 3: Aydınlanma/Burjuvazi Yüzyılı/Bilim Çağının Zaferi 1650-1800*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Alhajji, A. F. (2005). "Three Decades After The Oil Embargo: Was 1973 Unique?" *The Journal of Energy and Development, International Research Center for Energy and Economic Development (ICEED)*, 30(2), 223–37.
- Alston, I. (2014). *Pin-Up Girls*. TAJ Books International, China.
- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Apostolidès, J.-M. (2007). Hergé and the Myth of the Superchild. *Yale French Studies*, 111, 45–57.
- Atwood, M. (2008). *From Eve To Dawn A History Of Women Volume 3: Infernos And Paradises, The Triumph Of Capitalism in The 19th Century*. The Feminist Press at The City University, New York.
- Ayres, B., Maier, S. E. (2020). Neo-Victorian Madness Rediagnosing Nineteenth-Century Mental Illness in Literature and Other Media içinde *Introduction: Neo-Victorian Maladies of the Mind Palgrave Macmillan, Switzerland*, ss.1-20.
- Badran, M. (2002). Islamic Feminism: What's in a Name?, *Al Ahram Weekly Online*. 1(1): 17- 23.
- Bar-Haim, G. (1990) Popular Culture and Ideological Discontents: A Theory. *Politics, Culture, and Society, Human Sciences Press*. 3(3), 279-296.
- Barthes, R. (1990). *Çağdaş Söylenler*. Çev. Tahsin Yücel. Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Beaty, B. (2005). *Fredric Wertham and the Critique of Mass Culture*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Bedir, A. (2002). Kur'an'ın Anlaşılmasında Oryantalizmin Entelektüelimizdeki Etkileri. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, Oryantalizm Özel Sayısı, 189-213.
- Benjamin, R. (2003). *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880-1930*. University of California Press, USA.

- Berktaş, F. (2003). *Meşum Kadınlar, Solucanlar, Maymunlar, Zehirli Sarmaşıklar Vesaire: 19. Yüzyıl İngiliz Popüler Kültüründe Kadın Kurgusu. Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture*. Routledge Classics, New York, USA.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 26 (1), 219-244. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatsbed/issue/22124/237647>
- Bigsby, C. W. E. (1999). "Popüler Kültür Politikaları" içinde *Popüler Kültür ve İktidar* der. Nazife Güngör. Vadi Yayınları, Ankara. ss. 73-96.
- Bogle, D. (2003). *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, Bucks. An Interpretive History of Blacks in American Films*. The Continuum International Publishing Group Ltd, USA.
- Booker, M. K. (2010). *Encyclopedia Of Comic Books And Graphic Novels*, Volume 2: M-Z. Greenwood, USA.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. Çev. Bediz Yılmaz, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Boyd, J. (2015). "An Examination of Native Americans in Film and Rise of Native Filmmakers." *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 6(1).
- Brokaw, G. (2020). An integrational approach to colonial semiosis. içinde *The Routledge Hispanic Studies Companion to Colonial Latin America and the Caribbean (1492–1898)* (pp.99-116).
- Brunet, P., Davis, B. (2022). *Comic Book Women*. University of Texas Press, Austin.
- Bulut, Y. (2013). "Oryantalizm". *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 428-437.
- Butler, J. (2009). "Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri". Yapı Kredi Yayınları, *Cogito Dergisi Feminizm Sayısı*, İstanbul, s. 73-92.
- Caddoo, C. (2015). The Birth Of a Nation, Police Brutality, and Black Protest. *The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, 14(2015), 608–611.
- Cantek, L. (1996). *Türkiye'de Çizgi Roman*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cantek, L. (2011). *Şehre Göçen Eşek, Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cardo, V. & Curtis, N. (2018). Superhero Comics And Third Wave Feminism. *Feminist Media Studies*. 18(3), 1-33.
- Carland, S. (2017). *Fighting Hislam: Women, Faith and Sexism*. Melbourne University Press Digital.

- Chakrabarty, D. (2000). *Subaltern Studies and Postcolonial Historiography*. Nepantla: Views from South. 1. 9-32.
- Chakraborty, M. N. (2010). "Everybody's Afraid of Gayatri Chakravorty Spivak: Reading Interviews with the Public Intellectual and Postcolonial Critic", *Signs, The University of Chicago Press*, 35(3), 621-645.
- Chua, P. (2008). Orientalism as cultural practices and the production of sociological knowledge. *Sociology Compass*, 2(4), 1179-1191.
- Cocca, C. (2014). The 'Broke Back Test': a quantitative and qualitative analysis of portrayals of women in mainstream superhero comics, 1993–2013, *Journal of Graphic Novels and Comics*, 5(4), 411-428, DOI: 10.1080/21504857.2014.916327
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender and Society*, 19(6), 829–859.
- Cooke, M. (2002). Saving Brown Women. *Signs*, 28(1), 468-470.
- Cowan, R. S. (1976). The "Industrial Revolution" in the Home: Household Technology and Social Change in the 20th Century. *Technology and Culture*, 17(1), 1-23.
- Crawley, H. (2022) Saving Brown Women from Brown Men? "Refugee Women", Gender and the Racialised Politics of Protection. *Refugee Survey Quarterly*, 41(3), 355–380.
- Croitier, A. L. (1989). *About Harem: The World Behind the Veil*, Abbeville Press Publishers, New York, London.
- Çaycı A. (2018). *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat*. İnsan Yayınları, İstanbul.
- Çelik K. ve Kirel S. (2019). Kapitalist Sistemin Muhafızları Olarak Hollywood Süper Kahramanları: Süpermen Örneği. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 34, 1–25.
- Çetin, N. (2014). *Türk'e Oryantalist Kuşatma*. Berikan Yayınevi, Ankara.
- Daenekindt, S. (2018). "High Culture" *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*, Edited by George Ritzer and Chris Rojek. 1002/9781405165518.wbeos1214.
- D'Amore, L. M. (2012). The accidental supermom: Superheroines and maternal performativity, 1963-1980. *Journal of Popular Culture*, 45(6), 1226-1248. doi: 10.1111/jpcu.12006
- Dan, J. (1980). Samael, Lilith, and the Concept of Evil in Early Kabbalah. *AJS Review*, 5, 17-40. doi:10.1017/S0364009400000052

- Daniels, L. (2009). "The History of Comic Books, Part I: Developing a Medium", in *Comics: History, Form and Culture*. der. Randy Duncan and Matthew J. Smith, The Continuum International Publishing Group, New York. pp. 20-49.
- Dauphin, C. (2005). "Bekar Kadın" içinde *Kadınların Tarihi 4. Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*. der. Georges Duby, Michelle Perrot, Genevieve Fraisse Çev. Ahmet Fethi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Davis, J. & Westerfelhaus, R. (2013). Finding a Place for a Muslimah Heroine in the Post-9/11 Marvel Universe: New X-Men's Dust, *Feminist Media Studies*, 13(5), 800-809, DOI: 10.1080/14680777.2013.838370
- Deeb, M. J. (2012). "The 99: Superhero Comic Books from the Arab World", *Comparative Studies of South Asia Africa and the Middle East*, 32(2): 391-401. DOI:10.1215/1089201X-1628998
- DeLong, D. (2018). *Art's Most Beautiful Orientalist Paintings*, Yesteryear Books, Atlanta, United States.
- Desaive, J. P. (2005) "Edebiyatın Muğlaklıkları" içinde *Kadınların Tarihi 3. Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*. der. Georges Duby, Michelle Perrot, Natalie Zemon Davis, Adette Farge. Çev. Ahmet Fethi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Dirlik, A. (1996). Chinese History and the Question of Orientalism. *History and Theory*, 35(4), 96.
- Donalson, M. (2003). *Black Directors In Hollywood*. University of Texas Press, USA.
- Duman, S. (2018) *Söylem Araştırması: Kuramlar-Yöntemler-Çözümler*. Dorlion yayınları, İstanbul.
- Dökmen, Z. (2010). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Dubbati, B. (2017). The Woman in Hijab as a Freak: Super (Muslim) woman in Deena Mohamed's Webcomic Qahera, *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8(5), 433-449.
- Eagleton, T, Jameson, F. ve Said E. (1993). *Milliyetçilik, Sömürgecilik ve Yazın*. Çev. Ş. Kaya. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Edgerton, G. R. (2008). "Ken Burns's Rebirth of a Nation. The Civil War as Made-for-Television History." içinde *Why We Fought America's Wars in Film and History*. der Peter C. Rollins, John E. O'Connor, The University Press of Kentucky. ss.99-120.
- Edwin, S. (2012). Islam's Trojan horse: battling perceptions of Muslim women in The 99, *Journal of Graphic Novels and Comics*, 3(2), 171-199.

- Engels, F. (2003). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Eriş Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, İ. (1999). "Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele" içinde *Popüler Kültür ve İktidar* der. Nazife Güngör. Vadi Yayınları, Ankara. ss. 18-52.
- Erdoğan, İ. (2001). "Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu", *Doğu Batı Dergisi*, 67-98.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram*. Erk Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim. Halk Kültürü, Kitle Kültürü ve Popüler Kültürün Üretim Dağıtım Tüketim Pratiklerinin Doğası*. Erk yayınları, Ankara.
- Ergül, S. (2022). *Oryantalizm*. SDAM: Strateji Düşünce ve Analiz Merkezi, İstanbul.
- Erkan, H. (2009). *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*. Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.
- Fanon, F. (2016). *Siyah Deri Beyaz Maskeler*. Çev. Cahit Koytak. Encore Yayınları, İstanbul.
- Feraca, S. (1998). "Fantasies of the Master Race The Cinematic Colonization of American Indians" içinde *Fantasies Of The Master Race. Literature, Cinema and the Colonization of American Indians* der. Ward Churchill. City Light Books, San Francisco, ss. 167-224.
- Fiske, J. (1994). *Understanding Popular Culture*. Routledge, London and New York.
- Freeman, R. (2009). "The Mummy in context", *European journal of American studies* [Online], 4(1), 1-13.
- Gans, H. J. (1999) *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. Çev. Emine Onaran İncirlioğlu. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gavaler, C. (2018). *Superhero Comics*. Bloomsbury Academic, UK.
- Gilbert, S. M., Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, London.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks of Antoino Gramsci*. International Publishers, London.
- Guha, R. (1982). "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India." Guha, R., ed. *Subaltern Studies: Writings on South Asian History and Society*. Delhi; NewYork: Oxford University Press. 1-9.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Güngör, N. (1999). "Giriş: Popüler Kültür Çıkmazı" içinde *Popüler Kültür ve İktidar* der. Nazife Güngör. Vadi Yayınları, Ankara, ss. 9-17.
- Hafçı, B., Aslıtürk, G. (2017). *Superheroes: Myths of modern age? / Süper kahramanlar, modern çağın mitleri midir?. İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (30), 497.

- Hall, S. (1994). "İdeoloji, Başat Kapitalist Düzen için Ne Yapar?" içinde *Medya, İktidar, İdeoloji* der. ve Çev. Mehmet Küçük. Ark yayınevi, Ankara.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. Çev. İdil Dündar. Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Hammes, D., Wills, D. T. (2005). Black Gold: The End of Bretton Woods and the Oil Price Shocks of the 1970s. *The Independent Review*, IX(4), 501– 511.
- Hammond, S. (2020). "Gender Dynamics in The Sheik as Novel and as Film Adaptation", *Inquiries Journal*, 12(02).
- Harris, A., & Mushtaq, O. (2013). Creating Racial Identities Through Film: A Queer and Gendered Analysis of Blaxploitation Films. *Western Journal of Black Studies*, 37(1), 28–38.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu*. Çev. Sungur Savran. Metis Yayınları, İstanbul.
- Hawley, J. S. (1994). "Introduction" J. S. Hawley (Ed.), *Sati, the Blessing and the Curse*. Oxford University Press, 3-26.
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. Çev. Uğur Kutay ve Metin Çavuş) Es Yayınları, İstanbul.
- Henning, C. (2017). Theories of Culture in the Frankfurt School of Critical Theory. In: Thompson, M. (eds). *The Palgrave Handbook of Critical Theory. Political Philosophy and Public Purpose*. Palgrave Macmillan, New York. https://doi.org/10.1057/978-1-137-55801-5_12
- Henry, M. M., James, S. L. (2012). "Woman, City, State: Theories, Ideologies, and Concepts in the Archaic and Classical Periods" içinde *Daughters of Hecate* Ed. Kimberly B. Stratton ve Dayna S. Kalleres. Oxford University Press, USA. ss. 84-95.
- Hentsch, T. (1996). *Hayali Doğu. Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*. Çev. Aysel Bora. Metis Yayınları, İstanbul.
- Hernandez, J., Hernandez, A. (2017). Wonder Woman vs. Harley Quinn The Paradox of the Moral Hero içinde *Wonder Woman and Philosophy: The Amazonian Mystique*. der. Jacob M. Held. John Wiley & Sons, Ltd. USA. s.31-43.
- Hirata, H., Laborie, F., Le Doare, H. ve Senotier, D. (2015). *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. Çev. Gülnur Acar-Savran. Dipnot yayınları, İstanbul.
- Hitchcock, P. (1998). Joyce's Subalternatives. *European Joyce Studies*, 8, 23–42.
- Hobsbawm, E. J. (2003). *Sanayi ve İmparatorluk*. Çev. Abdullah Ersoy. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

- Horstkotte, S. (2013). "Zooming In and Out: Panels, Frames, Sequences, and the Building of Graphic Storyworlds." İçinde *From Comic Strips to Graphic Novels Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. der. Daniel Stein, Jan-Noel Thon. Deutsche Nationalbibliothek, Germany. ss. 2748.
- Hosein, S. (2019). "The 'Worlding' of the Muslim Superheroine: An Analysis of Ms. Marvel's Kamala Khan". *Popular Culture Studies Journal*, 7(2): 56–67.
- Hosein, S. (2020). Veiling the Superhero: A Comparative Analysis of Dust and Qahera. *Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in Culture and Politics*, 4(1), 09.
- Hosein, S., Clement, R. (2017). "The Proverbial and Image Hangover: A Discussion between Comics Researchers." *The Word Hoard*, 6, 35-43.
- Humphries, R. (2010). *Hollywood's Blacklists: A Political and Cultural History*. University Press, Edinburgh.
- Illich, Ivan. (1996). *Gender*. (ev. A. Fethi) Ayra Yayınları, Ankara.
- Ivey, C. (2015). Combating Epistemic Violence With Islamic Feminism: Qahera vs. FEMEN. *Women's Studies in Communication*. 38, 384-387. 10.1080/07491409.2015.1088292/.
- İnalcık, H. (2002). "Hermentik, Oryantalizm, Trkoloji", *Doğu Batı Dergisi*, 20, 13-39.
- Jensen, R. M. (2008) "Batman's Promise" içinde *Batman and Philosophy: The Dark Knight of the Soul*. der. Mark D. White ve Robert Arp. John Wiley & Sons, Inc., New Jersey.
- Johnson, J. K. (2012). *Super-History Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to the Present*. McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Johnson, C. S. (1991). The Limbs of Osiris: Reed's Mumbo Jumbo and Hollywood's The Mummy. *Melus*, 17(4), 105-115.
- Joseph, S. M. (1994). Lilith and the Integration of Chthonic Life, *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, 13(1), 4-46, DOI: 10.1525/jung.1.1994.13.1.4
- Kalaycıoęlu, E. (2005). The Mystery of the Trban: Participation or Revolt?, *Turkish Studies*, 6(2), 233-251.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler Bacılar, Yurttařlar*. Metis yayınları, İstanbul.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Karunakaran, S. (2017). Muslimahs in Comics and Graphic Novels: History and Representation. *The IJournal: Student Journal of the Faculty of Information*, 3(1).
- Kazemi, F., zalpat, D. (2004). Toplumsal cinsiyet, İřlam ve politika. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 53(1).
- Kendall, D. (2011). *Sociology in Our Times: The Essentials*. Wadsworth Publishing, USA.

- Kessler-Harris, A. (1983). "Rosie the riveter"; Who was she?, *Labor History*, 24(2), 249-253, DOI: 10.1080/00236568308584707
- Kirel, S.(2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. Kırmızı Kedi yayınları, İstanbul.
- Kluge, R. (2019). "Orientalism and Current Chinese Studies", ed. S. Papagianneas ve J. Tatrai (Ed.) *Mapping China*, (3), 25-39.
- Knight, G. L. (2010). *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and Television* Greenwood, USA.
- Kossoudji, S., & Dresser, L. (1992). Working Class Rosies: Women Industrial Workers during World War II. *The Journal of Economic History*, 52(2), 431-446. doi:10.1017/S0022050700010846
- Kozan, E. (2022). Dijital Film Yapımında Storyboard Ve Ön Görselleştirme Uygulamalarında Yazılım Kullanımı. *Medya Okuryazarlığı Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 23-40. doi: 10.5281/zenodo.7301555.
- Kuzudişli, B. (2003). Oryantalizm ve Hadisle İlgilenen Bazı Oryantalistler. *Journal of Istanbul University Faculty of Theology*, 0 (7), 141-172.
- Lavin, M. R. (1998). Women in comic books, *Serials Review*, 24(2), 93-100.
- Lefèvre, P. (2004). "The Congo Drawn in Belgium" içinde *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*. Ed. Mark MzKinney, The University Press of Mississippi, USA, ss.166-185.
- Lehr, D. (2014). *The Birth of a Nation: How a Legendary Filmmaker and a Crusading Editor Reignited America's Civil War*, PublicAffairs, USA.
- Lewis, R. (2003). *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*. Routledge.
- Lewis, R. (2004). *Women, Travel and the Ottoman Harem: Rethinking Orientalism*. New Brunswick.
- Ludden, D. (2001). *Introduction: A Brief History of Subalternity*. Permanent Black, Delhi.
- Macfie, A. L (2002) *Orientalism*. Longman, London.
- Mackwilliams, M. (2008). "Introduction" in *Japanese Visual Culture*. der. Mark Mackwilliams, An East Gate Book, USA. pp. 3-25.
- Mahmood, S. (2005). *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.
- Majumdar, A. (2018). Reasons Makes Muslim Superhero Ms. Marvel Kamala Khan Awesome Just Like Everyone. *ABC Research Alert*, 6(1), Canada.
- Marcello, P. C. (2004). *Gloria Steinem: A Biography*. Greenwood Press, London.

- Margolis, H. (1999). Stereotypical Strategies: Black Film Aesthetics, Spectator Positioning and Self-Directed Stereotypes in Hollywood Shuffle and I'm Gonna Git You Sucka. *Cinema Journal*, 38(3), 50-66.
- Meadows, P. (1948). Popular Culture in America. *Prairie Schooner*, 22(2), 176–183.
- Mernissi, F (2011). *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in a Muslim Society*. London: Saqi Books.
- Mısıroğlu, G., Roach, D. A. (2004). *The Ultimate Encyclopedia of Comic-Book Icons and Hollywood Heroes*. Visible Ink Press, Thailand.
- Mies, M. (2008). “Cinsiyete Dayalı İşbölümünün Toplumsal Kökenleri” içinde *Son Sömürge Kadınlar* der. Veronika Bennholdt-Thomsen, Maria Mies, Claudia Von Werlhof. Çev. Yıldız Temurkürkan. İletişim Yayınları, İstanbul, ss.101-151.
- Mignolo, W. D. (2020). Colonial semiosis and decolonial reconstitutions. *ECHO*, (2), 8-15.
- Milkman, R. (1982). Redefining “Women’s Work”: The Sexual Division of Labor in the Auto Industry during World War II. *Feminist Studies*, 8(2), 337–372. <https://doi.org/10.2307/3177567>
- Moody, J., & Simpson, C.C. (1998). Themes, Topics, Criticism. *American Literary Scholarship* 98, 417-451.
- Moosavinia, S., Niazi, N., Ghaforian, A. (2011) Edward Said’s Orientalism and the Study of the Self and the Other in Orwell’s *Burmese Days*. *Studies in Literature and Language*. Vol. 2, No. 1, pp. 103-113.
- Mountfort, P. (2011). ‘Yellow skin, black hair... Careful, Tintin’: Hergé and Orientalism. *Australasian Journal of Popular Culture*, 1, 33-49.
- Mugerle, M. (2013). Orientalism in Not without my daughter by Betty Mahmoody, *Acta neophiologica*, 46(1/2), str. 39-52, 118-119.
- Mukerji, C., & Schudson, M. (1986). Popular Culture. *Annual Review of Sociology*, 12, 47–66.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, Popüler Kültür Ve Medya*. Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Mutman, M. (2004). “Şarkiyatçılık/Oryantalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, Cilt 3, İstanbul: İletişim Yayınları
- Nadira, S. (2019). Veils and Vigilantes: Burka Avenger and Representations of Muslim Girlhood. *Postcolonial Text*, 14.
- Nicieza, F. (yazar), Geraci, D. (çizer), Moore, S. (yazar), Derenick, D. (çizer) (2010) *The City of Tomorrow! # 1* (December) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99, Dc Comics & Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.

- Nicieza, F. (yazar), Geraci,D. (çizer), Moore,S.(yazar), Derenick,D. (çizer) (2011a). *Tag Teams vs Terror# 2 (January) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99*, Dc Comics &Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.
- Nicieza, F. (yazar), Geraci,D. (çizer), Moore,S.(yazar), Derenick,D. (çizer) (2011b). *Watch The Skies# 3 (February) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99*, Dc Comics &Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.
- Nicieza, F. (yazar), Geraci,D. (çizer), Moore,S.(yazar), Derenick,D. (çizer) (2011c). *The City That Never Sleeps# 4 (March) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99*, Dc Comics &Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.
- Nicieza, F. (yazar), Geraci,D. (çizer), Moore,S.(yazar), Derenick,D. (çizer) (2011d). *Star Power# 5 (April) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99*, Dc Comics &Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.
- Nicieza, F. (yazar), Geraci,D. (çizer), Moore,S.(yazar), Derenick,D. (çizer) (2011e). *Peace# 6 (May) DC Comics' Justice League of America team up with Teshkeel Comics' The 99*, Dc Comics &Teshkeel Media Group Inc, Montreal, Canada.
- Oktay A. (1995). *Türkiye'de Popüler Kültür*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Okumuş, E. (2003). *Toplumsal Değişme ve Din*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Olson, D. (2017). *Black Children in Hollywood Cinema*. Palgrave Macmillan, USA.
- Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özçetin, B. (2019). *Kitle İletişim Kuramları. Kavramlar, Okullar, Modeller*. İletişim yayınları, İstanbul.
- Özkan, D. (2014) Modern Sosyal Hayatta Kadının Toplumsal Cinsiyetinin Ve Rollerinin Dönüşümü: Geleneğe Karşı Modernite. *Turkish Studies*. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/2 Winter 2014, p. 1239-1252.
- Paglia, C., Flax, J. (2017). *Free Women, Free Men: Sex, Gender, Feminism / Camille Paglia*. Pantheon Books, USA.
- Paramita, A. (2019). Ms. Marvel As A Representation Of The Struggle For American Identity. *Rubikon: Journal of Transnational American Studies*. 3. 10. 10.22146/rubikon.v3i1.44368.
- Parla, J. (2005). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, J. (2011). “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?” içinde *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* der. Jale Parla ve Sibel Irzık, İletişim Yayınları, İstanbul, ss.15-33.

- Patai, R. (1964). Lilith. *The Journal of American Folklore*, 77(306), 295–314.
<https://doi.org/10.2307/537379>
- Permatasari R., Praptawati D. (2022). Manifestation of Persona Dealing with Misogyny as Reflected in Qahera the Superhero. *Jurnal Lingua Idea*, 13 (1), 25-36.
- Petersen, R. S. (2011). *Comics, Manga, and Graphic Novels*. Praeger, USA.
- Pierce, L. P. (1996). *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğunda Hükümranlık ve Kadınlar*. Çev. Ayşe Berktaş. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Pilcher, J., Whelehan, J. (2004). *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. Sage Publications, USA.
- Pumphrey, N. (2016). “Avenger, Mutant, or Allah: A Short Evolution of the Depiction of Muslims in Marvel Comics”. *The Muslim World*, 106(4), 781–94.
<https://doi.org/10.1111/muwo.12170>.
- Reed, A. Y. (2014). "Gendering Heavenly Secrets? Women, Angels, and the Problem of Misogyny and Magic" içinde *Daughters of Hecate*. Ed. Kimberly B. Stratton ve Dayna S. Kalleres. Oxford University Press, USA. ss. 108-151.
- Rhodes, J. D. (2021). *Passing Through The Black Maid in the Cinematic Suburbs, 1948–1949*. der. Merrill Schleier, SUNY Press, New York.
- Richards A. R. ve Omidvar I. (2014). *Muslims and American Popular Culture* [2 volumes], ABC-CLIO, California.
- Robb, B. J. (2014). *A Brief History Of Superheroes*. Constable & Robinson, UK.
- Roberts, R. B., *Smithsonian Institution* (2022) *Women: Our Story*. Penguin Random House, London.
- Rodinson, M. (1988). *Batı'yı Büyüleyen İslam*. Çev. Cemil Meriç. Pınar Yayınları, İstanbul.
- Romero, M. V. G. & Artaga, N. B (2017). Harley Quinn y la purificación de la iconicidad femenina rebelde. *Culturales*, 5(2), 287-319.
- Said, E. (1995). *Entelektüel Sürgün, Marjinal, Yabancı*. Çev. Tuncay Birkan. Ayrıntı yayınları, İstanbul.
- Said, E. (2000). *Oryantalizm Eleştirileri*. Çev. İslam Özkan, Süleyman Şahin, Şenay Özden. Bahar Yayınevi, İstanbul.
- Said, E. (2006). *Kış Ruhü*. Çev. Tuncay Birkan. Metis Yayınları, İstanbul.
- Said, E. (2008). *Medyada İslam*. Çev. Aysun Babacan. Metis Yayınları, İstanbul.
- Said, E. (2009). *Kültür ve Direniş*. Çev. Osman Akınhay. Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık*. Çev. Berna Ülner. Metis Yayınları, İstanbul.
- Said, E. (2014). *Yersiz Yurtsuz*. Çev. Aylin Ülçer. Metis Yayınları, İstanbul.

- Said, E. (2016). *Kültür ve Emperyalizm*. Çev. Necmiye Alpay, Hil Yayın, İstanbul.
- Salter, R. (2004). The Birth of a Nation as American Myth, *Journal of Religion & Film*, 8(3), Article 6.
- Santana, M. C. (2016). From Empowerment to Domesticity: The Case of Rosie the Riveter and the WWII Campaign. *Frontiers in Sociology*, 1. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2016.00016>
- Santo, A. (2013). "Is It a Camel? Is It a Turban? No, It's The 99: Branding Islamic Superheroes as Authentic Global Cultural Commodities" *Television & New Media* 201X, XX(X), 1 –17. DOI:10.1177/1527476413516515
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Schnopper, D. (2005). *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde "Öteki" İle İlişki*, (Çev. Ayşegül Sönmez) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Scholes, R. (1985). *Structuralism in Literature*. New Heaven and London: Yale University Press.
- Schroeder, C. T. (2003). "Ancient Egyptian Religion on the Silver Screen: Modern Anxieties about Race, Ethnicity, and Religion," *Journal of Religion & Film*, 7(2), Article 1.
- Scott, S. (2015). "The Hawkeye Initiative: Pinning Down Transformative Feminisms in Comic-Book Culture through Superhero Crossplay Fan Art." *Cinema Journal*, 55(1), 150- 60. Academic OneFile, doi: 10.1353/cj.2015.0075.
- Shaheen, J. G. (1994). Arab images in American comic books. *Journal of Popular Culture*, 28(1), 123-133.
- Shaheen, J. G. (2003). Reel Bad Arabs: How Hollywood vilifies a people. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 588, 171–193.
- Shaheen, J. G. (2000). Hollywood's Muslim Arabs. *The Muslim World*, 90: 22-42.
- Shehabuddin, E. (2011). "Gender and the Figure of the 'Moderate Muslim': Feminism in the 21st Century." *The Question of Gender: Engagements with Joan W. Scott's Critical Feminism*, edited by Judith Butler and Elizabeth Weed, Indiana UP, pp. 102-42.
- Sledziewski, E. G.(2005). "Dönüm Olarak Fransız Devrimi" içinde *Kadınların Tarihi 4 Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı* der. Georges Duby, Michelle Perrot, Genevieve Fraisse. Çev. Ahmet Fethi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. Çev. Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu. Babil Yayınları, İstanbul.

- Sözen E. (2001). "Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi", *Doğu Batı Dergisi*, 55-66.
- Sözen, E. (2017) *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*. Profil Kitap, İstanbul.
- Spaeth, B. S. (2014). "From Goddess to Hag: The Greek and the Roman Witch in Classical Literature" içinde *Daughters of Hecate*. Ed. Kimberly B. Stratton ve Dayna S. Kalleres. Oxford University Press, USA. ss. 41-70.
- Spivak, G. C. (1999). *A Critique of Postcolonial Reason Toward A History Of The Vanishing Present*. Harvard University Press, London, England.
- Spivak, G. C., Landry, D., & MacLean, G. M. (1996). *The Spivak reader: Selected works of Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge.
- Spivak, G. C. (1985). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*, 12(1), 243-261.
- Spivak, G. C. (1986). Imperialism and Sexual Difference. *Oxford Literary Review*, 8(1/2), 225-240.
- Spivak, G. C. (2010). Yeni Madun: Sessiz Bir Mülakat. (Çev.Ebru Yetişkin) *Toplumbilim Dergisi*, 55-65.
- Spivak, G. C. (2016). *Madun Konuşabilir mi?* Çev. Dilek Hattatoğlu, Gökçen Ertuğrul ve Emre Koyuncu. Dipnot Yayınları, Ankara.
- Spivak, G. C. (2017). *Yapısöküm, Postkolonyalizm, Madunluk*. (Çev. Soner Torlak) Zoomkitap, İstanbul.
- Staszak, J. F. (2009). *Other/otherness*. International Encyclopedia of Human Geography, Elsevier.
- Storey, J. (2009). *Cultural Theory and Popular Culture An Introduction*. Pearson Longman, London.
- Strinati, D. (2004). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. Routledge, New York.
- Strömberg, F. (2011). "Yo, rag-head!": Arab and Muslim Superheroes in American Comic Books after 9/11. *Amerikastudien / American Studies*, 56(4), 573–601.
- Tejero, A. N. (2004). Telling (Her)Story: An Overview Of Subaltern Studies. *Feminismo/s*, 4, diciembre 2004, pp. 85-96.
- Thomas, R. (2006). *The Alter Ego Collection Volume 1*. TwoMorrows Publishing, Canada.
- Thompson, L. (2009-2010). In 'Can the Subaltern Speak?', Spivak offers the sentence 'White men are saving brown women from brown men' as one interpretation of the relationship between coloniser and colonised. How far does this sentence reflect the

- representations of British dealings with India in the texts you have studied? Leading Undergraduate Work in English Studies. Volume 2 pp. 385-391.
- Tilley, C. L. (2012). Seducing the Innocent: Fredric Wertham and the Falsifications That Helped Condemn Comics. *Information & Culture: A Journal of History*, 47(4), 383-413.
- Toker, İ. (2009). Eşitlik Ve Adalet Kavramları Çerçevesinde Müslüman Kadınlarda Toplumsal Cinsiyet Örüntüleri. *Ankyra: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1)
- Toliver, S. R. (2018). Unlocking the Cage: Empowering Literacy Representations in Netflix's Luke Cage Series. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, (6), 621 –630.
- Tuncer, N. (1993). *Çizgi Roman ve Çocuk*. Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Tunç, H. (2021). *Din ve Toplumsal Cinsiyet: Lise Gençliği Üzerine Bir Araştırma*. Iksad Publications, Ankara.
- Turan, Ş. (2014). *Türk Kültür Tarihi. Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. Bilgi yayınevi, İstanbul.
- Turanlı, G. (2017). "Edward Said'in Oryantalist Söylem Analizi". *Şarkiyat Mecmuası*, 101-119.
- Turberville, T. (2016). The Female Justice League: The Misrepresentations of Women in Comic Books. *Stylus Knights Write Showcase Special Issue*, 71-82.
- Turner, B. S. (1984). *Marx ve Oryantalizmin Sonu*, Çev. H. Çağatay Keskinok. Kaynak yayınları, İstanbul.
- Turner, B. S. (2002). *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, Çev. İbrahim Kapaklıkaya. Anka yayınları, İstanbul.
- Valantin, J. M. (2006). *Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon, Washington*. Çev. Ömer Faruk Turan. Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul.
- Velkes, V. (1993). Lilith, Adam and Eve, *Journal of Feminist Family Therapy*, 4(3-49), 19-23, DOI: 10.1300/J086v04n03_04
- Wach, J. (2009). Din Sosyolojisi, Çev. Ünver Günay, MÜİFVY., *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, İstanbul, 1(1), 53-54.
- Wallace, M. (1993). "Race, Gender and Psychoanalysis in Forties Film: Lost Boundaries, Home of the Brave and The Quiet One" inside *Black American Cinema Ed. Manthia Diawara*, Routledge, USA.
- Walsh, K. M. (2019). *Geek Heroines: An Encyclopedia of Female Heroes in Popular Culture*. Greenwood, USA.

- Weber, M. (1999). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhü*. Çev. Zeynep Gürata. Ayraç Yayınları, Ankara.
- Wein, L.(yazar), Andru, R.(çizer) (1988). *Blue Bettie*. Millennium 2 New York: Dc Comics.
- Whaley, D. E. (2016). *Black Women In Sequence Re-inking Comics, Graphic Novels, and Anime*. University of Washington Press, USA.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. Çev. Suavi Aydın. İmge Yayınları, Ankara.
- Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring. I. (çizer) (2014a) Ms. Marvel, Vol. 1. #001. “No Normal” (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.
- Wilson, G. W.(yazar), Alphona A.(çizer), Herring. I. (çizer) (2014b). Ms. Marvel, Vol. 1. #002. “All Mankind” (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.
- Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring. I. (çizer) (2014c). Ms. Marvel, Vol. 1. #003. “Side Entrance” (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.
- Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (yazar), Herring. I. (çizer) (2014d). Ms. Marvel, Vol. 1. #004. “Past Curfew” (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC, 2014.
- Wilson, G. W. (yazar), Alphona A. (çizer), Herring. I. (çizer) (2014e). Ms. Marvel, Vol. 1. #005. “Urban Legend” (S. Amanat, Ed.) New York. N.Y: Marvel Worldwide, Inc. A Subsidiary of Marvel Entertainment, LLC.
- Wong, W. S. and Cuklanz, L. M. (2002). Critiques of gender ideology: Women comic artists and their work in Hong Kong. *Journal of Gender Studies*, 11(3), 253-266. doi: 10.1080/0958923022000021269
- Yan, G., Santos, C.A. (2009) “China, Forever”: Tourism Discourse and Self-Orientalism, *Annals of Tourism Research*, Volume 36, Issue 2, pp. 295-315.
- Yalın, A. (2012). “Yoksa Tenten İrkçi mi?”. *Gölge*, (55), 51-54.
- Yeğenoğlu, M. (1995). Haremdeki Leydi: Montagu'nun Mektuplarında Feminizm ve Oryantalizm. *Defter Dergisi*, (24), 114-138.
- Yeğenoğlu, M. (2017). *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel Ve Cinsel Fark*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Yıldır, E. (1994). Batı'da Çizgi-roman. *Töre Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 152, 7-12.
- Young, R. (2000). *Beyaz Mitolojiler*. Çev. Can Yıldız. Bağlam Yayınları, İstanbul.

- Young, R. J. (2016). *Postkolonyalizm: Tarihsel bir Giriş*. Çev. Burcu Toksabay Köprülü ve Sertaç Şen. Matbu Kitap, İstanbul.
- Yousafzai, M. (2013). *I am Malala. The Girl Who Stood Up for Education and was Shot by the Taliban*, Weidenfeld & Nicolson, London.
- Zonana, J. (1993). The Sultan and the Slave: Feminist Orientalism and the Structure of "Jane Eyre." *Signs*, 18(3), 592–617.

İnternet Kaynakları

- Abulebda, S. (2021). "Qahera: The Egyptian Webcomic that Challenges Patriarchy, Islamophobia, and Misogyny" <https://sipofculture.com/2021/10/07/qahera-the-egyptian-webcomic-that-challenges-patriarchy-islamophobia-and-misogyny/> (erişim tarihi: 25.05.2022).
- Adams, T. (2021). "Marvel Debuts a New Native American Captain America" <https://www.cbr.com/marvel-native-american-captain-america/> (erişim tarihi: 12.03.2022).
- Akbar, A. (2015). "The 99: the superhero comic loved by muslim children and hated by fundamentalists" <https://www.theworldweekly.com/reader/view/1096/the-99-the-superhero-comic-loved-by-muslim-children-and-hated-by-fundamentalists> (erişim tarihi: 25.05.2022).
- Al-Mutawa, N. (2009). "Why I based superheroes on Islam" <http://news.bbc.co.uk/2/hi/8127699.stm> (erişim tarihi: 24.05.2022).
- Berlatsky, N. (2014). "What Makes the Muslim Ms. Marvel Awesome: She's Just like Everyone." <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/03/what-makes-the-muslim-em-ms-marvel-em-awesome-shes-just-like-everyone/284517/> (erişim tarihi: 17.05.2022).
- Blanch, C. (2013). "What Do Comic Books Teach Us About Gender Attitudes?" <https://www.forbes.com/sites/forbeswomanfiles/2013/01/23/what-do-comic-books-teach-us-about-gender-attitudes/?sh=676d0202c16c> (erişim tarihi: 31 .03.2022).
- Bohman, J. (2021). "Critical Theory", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/critical-theory/> (Erişim tarihi: 17.05.2022).
- Bolat, D. (2021). "Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet" <https://feministbellek.org/cinsiyet-toplumsal-cinsiyet/> (Erişim tarihi: 25.05.2022).

- Brook, T. (2014). "Hollywood often resorts to national stereotypes when portraying movie villains - but why would they want to alienate part of their audience? " <https://www.bbc.com/culture/article/20141106-why-are-russians-always-bad-guys> (erişim tarihi: 20.11.2021).
- Butt, R (2009). "The 99: Superheroes inspired by the qualities of Allah" <https://www.theguardian.com/world/gallery/2009/jul/05/islam-religion-the99-comic-book> (erişim tarihi: 25.05.2022).
- Canlı, E. (2021). Arap Baharı'nın ilk devriminin üzerinden 20 yıl geçti <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/arap-baharinin-ilk-devriminin-uzerinden-10-yil-gecti/2109556> (erişim tarihi: 28.10.2021).
- Chandler, D. (2021). "Semiotics for Beginners" <http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/sem06.html> (erişim tarihi: 05.03.2022).
- Ching, A. (2015). "Kamala Khan's First Animation Appearance Confirmed for Avengers: Ultron Revolution" <https://www.cbr.com/kamala-khans-first-animation-appearance-confirmed-for-avengers-ultron-revolution/> (erişim tarihi: 12.05.2022).
- Crocker, R. (2021). "When it comes to gender, neo-Victorian novels look forward as well as back" (Çevrimiçi) <https://readdurhamenglish.wordpress.com/2021/11/25/when-it-comes-to-gender-neo-victorian-novels-look-forward-as-well-as-back/> (Erişim tarihi: 06.06.2023).
- Cronin, B. (2014). "Comic Book Legends Revealed #467" <https://www.cbr.com/comic-book-legends-revealed-467/> (erişim tarihi: 08.09.2021).
- Davis, L. (2017). 6 Lessons Disney Could Learn From Pakistan's 'Burka Avenger'. https://www.huffpost.com/entry/burka-avenger-vs-disney_n_3660387 (erişim tarihi: 11.11.2022).
- Fahim, K. (2011). "Slap to a Man's Pride Set Off Tumult in Tunisia." <https://www.nytimes.com/2011/01/22/world/africa/22sidi.html> (erişim tarihi: 28.10.2021).
- Fatima,S. (2015). "Burka Avenger Nominated For Prestigious International Award" <https://www.techjuice.pk/burka-avenger-nominated-for-prestigious-international-award/> (erişim tarihi: 10.05.2022).
- Gerding, S. (2017). "Paul Dini Joins Harley Quinn Comic's Creative Team" <https://www.cbr.com/paul-dini-joins-harley-quinn-comics-creative-team/> (erişim tarihi: 08.05.2022).

- Griffin, R. (2001). "Black Power or Blaxploitation? On Black Lightning's Afro Wig and Black Heroes in the Comics"
<https://web.archive.org/web/20080317041454/http://www.fanzing.com/mag/fanzing32/feature4.shtml> (erişim tarihi: 08.03.2022).
- Günbayı, İ. (2019) "Nitel Araştırmada Veri Analizi: Tema Analizi, Betimsel Analiz, İçerik Analizi ve Analitik Genelleme" <http://www.nirvanasosyal.com/h-392-nitel-arastirmada-veri-analizi-tema-analizi-betimsel-analiz-icerik-analizi-ve-analitik-genelleme.html> (erişim tarihi: 28.11.2023).
- Handour, M. (2012). "Analysis of the image of the black young soldier on the front cover of 'Paris-Match'" <https://www.moroccoworldnews.com/2012/08/52797/analysis-of-the-image-of-the-black-young-soldier-on-the-front-cover-of-paris-match> (erişim tarihi: 04.03.2022).
- Holub, C. (2017). "Paul Dini reflects on 25 years of Harley Quinn" <https://ew.com/books/2017/09/05/paul-dini-25-years-of-harley-quinn/> (erişim tarihi: 08.05.2022).
- Hyde, D. (2011). "Blue Beetle" <https://www.dc.com/blog/2011/06/09/blue-beetle-1> (erişim tarihi: 02.10.2022).
- İyınam, Ş. B. (2000) "Tehlikeli ilişkiler uzmanı"
<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/tehlikeli-iliskiler-uzmani-39166191> (erişim tarihi: 18.04.2022).
- Jaffe, A. (2021). "Shazam!: What's in a Name?" <https://www.dccomics.com/blog/2021/10/07/shazam-whats-in-a-name> (erişim tarihi: 25.05.2022).
- Jehanzeb (2011). "A Critique of Muslim Women in Comics — The 99." <https://www.fantasy-magazine.com/11/nonfiction-archive/articles/a-critique-of-muslim-women-in-comics-the-99/> (erişim tarihi: 25.05.2022).
- Khal (2018). "The 7 Most Racist Moments in Comic Book History" <https://www.complex.com/pop-culture/2018/04/racist-moments-in-comic-book-history/batman-asians> (erişim tarihi: 08.09.2021).
- Khal (2018). "The 7 Most Racist Moments in Comic Book History" <https://www.complex.com/pop-culture/2018/04/racist-moments-in-comic-book-history/captain-marvel-slave-steamboat> (erişim tarihi: 08.09.2021).

- Khal (2018). "The 7 Most Racist Moments in Comic Book History" <https://www.complex.com/pop-culture/2018/04/racist-moments-in-comic-book-history/lois-lane-black-woman> (erişim tarihi: 08.09.2021).
- Kos, (2023). "Fransız İhtilali nedir, ne zaman ve kaç yılında olmuştur? Fransız İhtilali nedenleri ve sonuçları" <https://www.haberturk.com/fransiz-ihtilali-nedir-ne-zaman-ve-kac-yilinda-olmustur-fransiz-ihtilali-nedenleri-ve-sonuclari-hteg-3520025> (erişim tarihi: 09.04.2023).
- Lewis, A. D. (2014). "Kismet Seventy Years Later: Recognizing the First Genuine Muslim Superhero" (Çevrimiçi) <https://hcommons.org/deposits/item/hc:13597/> (erişim tarihi: 13.03.2022).
- Lewis, B. (1982). "The Question of Orientalism" <https://www.amherst.edu/media/view/307584/original/The+Question+of+Orientalism+by+Bernard+Lewis+%7C+The+New+York+Review+of+Books.pdf> (erişim tarihi: 08.09.2021).
- Lynn, M. M. (2016a). "Dust and The Veil: Muslim Marvel's Problematic Faves" <http://muslimgirl.com/24689/dust-veil-muslim-marvels-problematic-faves/> (erişim tarihi 29.04.2022)
- Lynn, M. M. (2016b). "Welcome to the Golden Age of Muslim Women in Comics" <https://muslimgirl.com/welcome-golden-age-muslim-women-comics/> (erişim tarihi: 08.09.2021).
- Markstein, D. (2010). "The Blue Beetle" <http://www.toonopedia.com/beetle1.htm> (erişim tarihi: 02.10.2022).
- Mohamed, D. (2013a). "Part I: Brainstorm." Qahera, June 30. <https://qaherathesuperhero.com/post/64031330049> (erişim tarihi: 26.10.2022).
- Mohamed, D. (2013b). "Part II: On FEMEN." Qahera, July 20. <https://qaherathesuperhero.com/post/61173083361> (erişim tarihi: 26.10.2022).
- Mohamed, D. (2013c). "Part III: On Sexual Harassment." Qahera, September 2. <https://qaherathesuperhero.com/post/60081962515> (erişim tarihi: 26.10.2022).
- Mohamed, D. (2014a). "Part V: On Music (Sort Of)." January 6. Qahera, November 25. <https://qaherathesuperhero.com/post/72511540239> (erişim tarihi: 26.10.2022).
- Mohamed, D. (2013d). "Part IV: On Protests." Qahera, November 25. <https://qaherathesuperhero.com/post/68110255239> (erişim tarihi: 26.10.2022).

- Mambrol, N. (2016). "Roland Barthes' Analysis of Balzac's Sarrasine"
<https://literariness.org/2016/03/21/roland-barthes-analysis-of-balzacs-sarrasine/>
 (erişim tarihi: 04.03.2022).
- Murphy, K. J. (2016). "Analyzing Female Gender Roles in Marvel Comics from the Silver Age (1960) to the Present"
<http://www.inquiriesjournal.com/articles/1449/analyzing-female-gender-roles-in-marvel-comics-from-the-silver-age-1960-to-the-present> (erişim tarihi: 28.03.2022).
- Nichols, N. A (1993) "Whatever Happened to Rosie the Riveter?"
<https://hbr.org/1993/07/whatever-happened-to-rosie-the-riveter> (erişim tarihi: 28.03.2022).
- Pennington, L. (2017). "15 Muslim Characters In Comics You Should Know"
<https://www.cbr.com/muslim-comic-book-characters-you-should-know/> (erişim tarihi: 13.03.2022).
- Pipes, D. (1979). "Orientalism Review" <https://www.danielpipes.org/7957/orientalism> (erişim tarihi: 08.09.2021).
- Schroeder, C. M. (2011). "Naif Al-Mutawa fights to bring 'THE 99' and its message to wide U.S. audience" https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/naif-al-mutawa-fights-to-bring-the-99-and-its-message-to-wide-us-audience/2011/10/07/gIQAmZdqdL_story.html (erişim tarihi: 24.05.2022).
- Smith, S. (2021). Evolution of the Islamic Superheroine: Post-9/11 Representation of Muslim Women in Comics. <http://sequart.org/magazine/70627/evolution-islamic-superheroine-post-9-11-representation-muslim-women-in-comics/> (erişim tarihi: 24.04.2022).
- Stewart, D. G. (2016). "Russians in Comic Books"
<https://www.worldcomicbookreview.com/2016/12/01/russians-in-comic-books/>
 (erişim tarihi: 12.03.2022).
- Tarback, D. G. (2022). "Epistemik şiddet ne demektir?"
<https://www.birgun.net/makale/epistemik-siddet-ne-demektir-400611> (erişim tarihi: 01.05.2022).
- Taylor, M. E. (2016). Luke Cage: 15 Things You Didn't Know About Misty Knight.
<https://screenrant.com/fact-trivia-about-misty-knight-luke-cage/> (erişim tarihi: 10.03.2022).

- Tosone, A. (2016). "Marvel's Sana Amanat On The Creation Of The Fearless Ms. Marvel" <https://www.nylon.com/articles/sana-amanat-ms-marvel-interview> (erişim tarihi: 15.03.2022).
- Turney, P. C. (2009). "Mantoka - Cole's Indian Shaman Hero (1940)" <http://colescomics.blogspot.com/2009/05/mantoka-coles-indian-shaman-hero-1940.html> (erişim tarihi: 11.03.2022).
- Willistein, P. (1995). 'Damned' Straight? Director And Star Believe Sci-Fi Movie Isn't Far From The Truth. <https://www.mcall.com/news/mc-xpm-1995-04-29-3038059-story.html> (erişim tarihi:27.06.2022).
- Young, B. (2014). "Dr. Fredric Wertham: The Man Who Almost Killed the Comic Book Industry" <https://www.cineline.com/off-beat/dr-frederic-wertham-the-man-who-almost-killed-the-comic-book-industry/> (erişim tarihi: 29.11.2021).

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Ayça COŞKUNER
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Özel Evrim Lisesi
Lisans Diploması	Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı
Yüksek Lisans Diploması	Maltepe Üniversitesi Radyo TV Sinema
Tez Konusu	Türk Sineması'nda Aylaklık
Yabancı Dil / Diller	İngilizce