

ÇİZGİ ROMANLARDA DİL VE KÜLTÜR AKTARIMI¹

LANGUAGE AND CULTURE TRANSFER IN COMICS

Dr. Öğretim Üyesi Ali YAĞLI

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Samsun/Türkiye



Article Type : Compilation Article / Derleme Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.887>

Reference : Yağlı, A. (2018). "Çizgi Romanlarda Dil ve Kültür Aktarımı", International Social Sciences Studies Journal, 4(23): 4345-4351.

ÖZ

Çizgi roman resimle metnin birlikteliğinden doğan kendine has dili ve anlatım özellikleriyle öykünün kare ve dikdörtgenler gibi geometrik şekillerde hayat bulmasıdır. Çoğu kez popüler kültür ürünü olarak görülmüş olsa da günümüzde artık çizgi roman çocuk edebiyatı türleri arasında yer almaktadır. Çizgi romanda güncel dilin yanı sıra ünlem cümlelerine, yeni sözcüklere, seslere ve özel simgelere daha çok rastlanır. Öyküyü yazar, bazen kendisi bazen de üçüncü kişi aracılığıyla anlatır. Resimleme esnasında okuyucunun dikkatini çekebilmek için film çekim tekniklerine de sıkça başvurulur. Çizgi romanlarda bazen bir karedeki resim birkaç sayfada anlatılabilecek olayın adeta kısa özeti gibidir. Çizgisel bantlarda hayat bulan çizgi roman bir bakıma sinema ve tiyatronun kitap sayfalarına yeniden aktarılmasıdır. Çizgi roman dili ve kültürüyle birlikte siyasal ve ekonomik koşullar gereği çoğu zaman toplumlara etkileyen önemli roller üstlenmiştir. Ülkemizde çizgi roman yabancı çizgi romanların etkisinde geliştiği için dili ve kültürüyle Türk okuyucusu üzerinde etkin bir rol oynamıştır. 1930'lerde Amerikan çizgi romanlarının çevirilerini Fransız-Belçika ekolündeki çizgi romanlar izlemiş, çeviriler önceleri çocuk dergilerinde yayımlanmış daha sonra gazetelerde tefrika halinde çıkartılmışlardır. Bu çalışmada dil kültür bağlamında çizgi romanın genel özelliklerinden yola çıkarak bu anlatı türünün bazı ülkelerdeki siyasal, toplumsal ve kültürel etkilerinin yansımaları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi roman, Çizgi roman dili, Dil kültür aktarımı

ABSTRACT

It is the story that the story comes into life in geometrical forms like squares and rectangles with its unique language and narrative features that come from comic book painting. Although it is often seen as a popular culture product, comic is now among the children's literature genres. In the comic book, as well as the daily language, exclamations, new words, sounds and special symbols are more common. The author narrates the story sometimes by herself and sometimes by the third person. In order to attract the attention of the reader during the drawing, film shooting techniques are frequently used. In comics, sometimes the picture in a frame is like a short summary of the event that can be explained in a few pages. The comic strips that are found in linear bands are, in a way, the transfer of cinema and theater to the book pages. Comic had taken on impressive role for societies, together with its language and culture regarding its political and economic condition. In our country, comic strips had played an active role on the Turkish readership with its language and culture since they had developed under the influence of foreign comics. In the 1930s, the translations of American comics were followed by comics in the French-Belgian school, translations were first published in children's magazines and later published in newspapers. In this study, the reflections of the political, social and cultural effects of this narrative genre in some countries will be examined, starting with its general features in the context of language-culture.

Keywords: Comic book, Comic book language, Language culture transfer

¹ Bu çalışma 21-22 Eylül 2018 tarihlerinde Sinop'ta yapılan 2nd International Black Sea Conference on Language and Language Education adlı sempozyumda bildiri olarak sunulmuştur.

1. GİRİŞ

Dil ve kültür toplumların hayatında birbirini oluşturan iki ayrılmaz bütün gibidir. Toplumları bir arada tutan aralarındaki iletişimi sağlayan, değerlerini nesilden nesile aktaran bir araç oluşuyla dil, çoğu kez kültürle birlikte anılır olmuştur. “Bir yanıyla düşüncenin vazgeçilmez ortağıdır dil, insanı insan yapan niteliktir, bir yanıyla da yanılmalara açılan bulanık ve kaypak bir çelişkililer evrenidir. Hem durmuş oturmuş bir yapı, yüzlerce asrın ürünü bir birikimdir, hem de durmaksızın değişen oynak bir düzendir. Gelenek onda saklıdır, gelecek onda filizlenir” (Vardar:2001,30). Kültür ya da uygarlık ise (Güvenç:2011,129) bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür. Başka bir ifadeyle kültür, bir ulusun ya da bir toplumun kendine özgü geçmişten gelen gelenek ve görenekleri, inançları ve alışkanlıkları sonucu ortaya çıkan değerler bütünüdür. Kültür bireyin doğuştan değil doğduktan sonra kazandığı davranış ve değerler birikimidir. Kültür, öğrenilen eğitimle kazanılan zamanla değişebilen bir unsurdur. Bu değişimi çoğu kez hakim kültür belirler. Günümüzde gelişmiş teknolojiyi ve ekonomik üstünlüğü elinde bulunduran etkin güç Amerika’dır, yani Amerikan kültürüdür. Küreselleşmeyle birlikte küçülen dünyada “kültürler arasındaki etkileşim de hızla artmış ve kültürlerin ortak paydası çoğalmıştır. Aynı markayı giyen aynı yemekleri yiyen ve aynı müzikleri dinleyen ve giderek daha çok benzeşen bir küresel kültür ortaya çıkmış, bu kültüre de özellikle Anglo-Amerikan değerleri ve kültür kalıpları etki etmiş, bu kültürel kalıplar dünya ölçeğinde yaygınlık kazanmıştır” (Soydan:2012,10). Basılı medyanın yanı sıra televizyon, internet ve cep telefonu gibi görsel işitsel özelliği olan iletişim araçları da baskın kültürün yayılmasını hızlandırarak tüm hayata nüfuz eden, sıradanlaşan bir kitle kültürünü yani popüler kültürü ortaya çıkarmıştır. Erdoğan’ın ifadesiyle “kitle kültürü içinde ticarî amaçların gerçekleşmesiyle ilgili olarak üretilen ve popülerleştirilen ve dinamik bir görünüm verilen popüler kültür yaratıldı. Popülerin en klasik anlamı halka ait olandır. Fakat günümüzde bu kavram birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen anlamında kullanılmaktadır (2004,3). Popüler kültür aslında 19.yüzyılın üretim ve tüketim koşulları altında ortaya çıkmış günümüzde de her toplumda etkisini sürdürmektedir. “Kavram olarak rağbette olanı ifade eden popüler, kültür olarak gündelik yaşamın cereyan ettiği bir bütünlüğü (rağbette olan) işaret eder. Gündelik yaşam ile kültür endüstrileri ürünlerinin arkasındaki ortak kesimde halk tarafından oluşturulan popüler kültür düşünsel, siyasal, ekonomik, sanatsal, hatta cinsel ve hayatın diğer bütün yönlerini kapsar (Çağan:2003,261). Kısacası popüler kültür kapitalizmin dayatması sonucu halkın çoğunluğunun benimsemek zorunda kaldığı istenç dışı tüketim temelli bir kültürdür. Çizgi roman önceleri popüler kültür ürünü, avam kesimin eğlence aracı, muzır yayın gibi kavramlarla anıldı. Her ne kadar bazı kesimler tarafından böyle görülse de ilk ortaya çıkışından günümüze kadar olan süreçte büyük bir kitle iletişim ve eğlence aracı olmuştur. Hem eğlence hem de bilinçlenmeyle birlikte anılan çizgi roman toplumsal, siyasal, ekonomik koşullar gereği çoğu zaman etkileyen rolünü sürdürmüştür.

2. POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK ÇİZGİ ROMAN

1930-40 arası süreç Amerika’da çizgi romanın altın yılları olarak adlandırılır. Sanayileşme sonucu ortaya çıkan okuyucu kitlesi önce gazete köşelerinde daha sonra da dergilerde çizgi romanla tanıştı. Bu bağlamda “çizgi roman kendi doğal gelişimi içinde, üretimiyle ilgili olarak iki önemli biçim oluşturdu. İlki “Kahraman çizgi romanları” oldu. Popüler kültürün üzerinde durduğu bu tür çizgi romanlarıdır. Yaratıcısının önemi yoktur. Bir anlatıyı çizgi romana has kod ve kanallarla iletmekten başka bir şey yapılmaz. İkincisi, sanat olarak kimliğini bulduğu yıllarda ortaya çıktı: “Yaratıcı çizgi romanları”. Karmaşık bir biçim ve estetik ölçülere sahip, çizgi roman konusu olarak düşünülmemeyecek anlatılar kullanılan bu tür yapıtlarda bir anlam boyutu vardır, bütünüyle biçimsel değildir” (Cantek:2012,27). Kahraman çizgi romanlarında sürekli macera yaşandığı aksiyon ön plandadır. Dil mizahi olup eğlenceye yöneliktir. Ülkemizde bu tür çizgi romanlar batılı örneklerinin dilimize çevrilmesiyle ortaya çıktı. Bir bakıma yerli yapımlar ortaya çıkana kadar Türk okuyucusu yabancı kültüre açık kaldı. İlk yıllarda gazetelerde yayımlanan her tür çizgi roman serbest bir şekilde çevrilerek okuyucuya sunuluyordu. *Teksas, Tommiks, Zagor, Kaptan Swing* gibi Amerikan kültürünü İtalyan çizgi romanlarından öğrenen yeni bir okuyucu kitlesi oluştu. Bu tür çizgi romanlar aracılığıyla Amerika sadece Türkiye’ye değil tüm dünyaya kendi kültürünü uzun yıllar aktardı. Ulusal çizgi romanlarını üretmek için büyük gayret gösteren ülkeler arasında Fransa-Belçika ekolü bu süreçte etkili bir çıkış sergiledi. Urban Comics, Delcourt, Ankama gibi dev çizgi roman şirketleri ulusal kültürü yansıtan bir duruş sergilediler. Amerikan ekolü de halen Marcel ve DC Comics gibi büyük kuruluşlarla çizgi roman alanında kültürel etkinliğini sürdürmektedir.

Amerika’da ve Avrupa’da önce gazetelerde tefrika olarak daha sonrada dergilerde seri olarak yaygınlaşan çizgi romanlar gitgide geniş kitlelere ulaşmaya başladı. Özellikle dergilerin çoğalmasıyla çizgi romanlar Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarında büyük ülkelerin siyasi arenalarına döndü. Birinci Dünya Savaşı sonrası

askerlere psikolojik destek için 1926-29 arası Belçikalı çizer Hergé *Tenten*'in ilk hali olan Totor'u çizdi. Eser daha çok sessiz filmdeki bantlara yakın bir özellik taşıyordu (Scheppeler: 2009,139). Daha sonra 'Petit Vingtième' adlı dergide *Tenten*'in ilk macerası olan *Tenten Sovyetler Ülkesinde* yayımlandı. Tenten gazeteci kimliğiyle dünyanın birçok ülkesine yolculuk yapıyor, okuyucusunu gezdiği ülkelerdeki maceralara taşıyordu.

İkinci Dünya Savaşı öncesinde Fransa'da yayımlanan 'Mon Camarade' adlı dergi faşizm ve Hitler karşıtı hikâyelerle Almanya'ya adeta savaş açmıştı. 1939'da Amerikan dergilerine uygulanan ambargoyla bu alandaki boşluğu dolduran Fransa yine Amerikan benzeri çizgi romanlarla bu alandaki kültürel üstünlüğünü kanıtlamaya çalışıyordu. Aynı şekilde Almanlar da 'Le Téméraire' adlı dergi aracılığıyla siyasi amaçlarının propagandasını yapıyorlardı. Dergideki çizimler ve metinler 1943 Alman istilasının beraberinde getirdiği yeni ideolojiyi Fransızlara yaymak için hazırlanıyordu. Diğer dergilere sansür uygulayan Almanlar bu dergi sayesinde uzun bir süre nüfuz elde etmeye çalıştılar. Savaş sonrası Fransa-Belçika ekolünde farklı gelişmeler sağlandı. 16 Temmuz 1949'da çıkarılan çizgi roman kanunuyla Amerikan çizgi romanlarına sansür getirildi. Kanuna göre çizgi romanlarda serserilik, hırsızlık, kin, cinayet, çocuk ve gençlerin ahlakını bozabilecek unsurlar yasaklanıyordu. (Çoruk: 2004, 206-207). Zira toplumdaki ahlaki ve kültürel değerleri korumak gerekiyordu. Amerika'da aynı şekilde 50'li yıllarda çıkardığı bir çizgi roman yasasıyla (Tuncel:1993: 88-83) kendi sansür kurallarını uyguladı. Toplumda git gide artan kültürel yozlaşma, suç, cinayet, uyuşturucu kullanımı, cinsel sapıklık, gibi sorunların çizgi romanlarda özendirici olmasının önu kesilmiş oldu.

2.1. Çizgi Roman Aracılığıyla Dil Kültür Aktarımı

Çizgi roman senaryo, dil, çizim ve kültürel kodlarıyla diğer anlatı türlerinden farklıdır. Öyküye eşlik eden görselliğin çekiciliğinden dolayı okuyucuyu kendine çekme onunla daha yakın bir iletişim kurma özelliğine sahiptir. "McCloud'a göre çizgi roman, görsel sanatlar arasında en heyecan verici ve sınırsız olanı diyebiliriz. Ona göre, çizgi romanın anlatım dilinin realistik bir anlatımdan karikatürize edilerek daha basit bir anlatım diline evrilmesi onun okuyucuyla özdeşleşmesini kolaylaştırmış ve verimli hale getirmiştir. Çizgi romanda kullanılan basit bir imaj anlatım dilini güçlendirdiği gibi aynı zamanda yeni bir görme biçimini oluşturur. Ayrıca açık bir dil yapısına sahip olduğu için okuyucuya veya seyirciye apaçık bir anlam iletimi yaratmıştır. Böylece verilmek istenen mesaj fazlaca yoruma ihtiyaç duymadan iletilmiştir"(Güven:2016,40). Çizgi romanda karakterlerin serüvenlerinde sergiledikleri tutumlar, duygu ve düşünceler aktarılırken çizgi bantlarda bazı terimler kullanılır. Kullanımda kurgusal yapıya göre bazı değişikliklere gidilse de öykünün yer aldığı şablon pek değişmez. Görsel olarak yazıya hep çizimle eşlik edilir, hikâye bantlarda ve baloncuklardaki sözel ifadelerle yardımıyla anlatılır. "Bu anlatım gücünü destekleyen faktörlerinden bir diğeri de boşluklardır. Bir hikaye etrafında dönerken çizgi ve söz dışında çerçeveler faktörünün de belirginliğinden bahsetmek gerekir. Buradaki çerçeve yalnız başına kullanıldığında çizgi romanın dışına çıkacağı için belirgin ve vurgulu bir çerçeveden söz edemeyiz. Fakat bütünüyle bir çerçeve var olsun veya olmasın asıl belirleyici faktör paneller (çerçevelenmiş kompozisyon birimi) arası boşluklardır. Bu boşluklara gutter denmektedir. Çizgi romanı anlamlandırmamızı kolaylaştıran ve anlam gücünü arttıran bir unsurdur. Gutterlar zihnin, resimler arasındaki geçişini sağlar. Bu sebeple okuyucuya aktif bir katılım işi düşmektedir. Çizgi roman deneyiminin, aslında panellerden ziyade gutterlarda yaşanıldığı düşünülmektedir" (2016,39). Çizgi romanda genel olarak sayfa büyük bir ana çerçeveden oluşur. İçerisinde resim ve yazıların bulunduğu kare, dikdörtgen ve baloncuklar bu ana çerçeve içerisinde sunulur. Bu geometrik şekillere bant da denir. Söz konusu geometrik şekiller birbiriyle bağlantılı olup konuşma baloncuğuyla çizgi romanın başlangıç birimini oluşturur. Baloncuklar bazen şekil olarak birbirinden farklı olup içerisinde konuşma diyalogunu barındırır. "Çoğu çizgi romanda asıl metin olarak görebileceğimiz diyalog için, telaffuz edilen cümlelerin doğru çevrilmesi/aktarılması dışında sorun teşkil edebilecek en önemli unsur üsluptur. Üslup, çizilmiş karakterin önemli bir paçasıdır ve kişiliği hakkında okura birçok bilgi verir. Nasıl konuşuyor? Hangi kelimeleri kullanıyor? Küfürbaz mı? Bütün bu soruların cevapları okuyucu için karakterlerin arka planının/altyapısının/nerden geldiğinin, "iyilerden" ya da "kötülerden biri" olduğunun, hatta nereli olduğunun önemli bir belirleyicisidir (Stark:2004,460).

Baloncukların yapısı ve yazı boyutu diyalogdaki sesin şiddetine ve anlamlandırılmasına göre değişir. Küçük fısıltılarda yazı tipisi genellikle küçültülür, büyük cıgıllıklarda kalınlaştırılır ya da büyütülür. Ünlem ve soru işaretlerini içeren baloncuklarda korku, şaşkınlık, hüznün, yorgunluk ve endişe ifade edilir. "Bu baloncuklara sözel ifadeler yüklenmemiş, onlar sadece yüzdeki duygusal tepkileri gösterirler; burada konuşan görsel ifadenin kendisidir, henüz söz dudaklara somut bir şekilde gelmemiştir. Karakterler sersemliğin ve şaşkınlığın vermiş olduğu kararsızlıktan dolayı herhangi bir söz söylemek durumunda değildir" (Fresnault,1970,147). Çizgi bantlarda geçen gürlütümler ve patlamalar ses yansımalarıyla bir eşya veya

karakter tarafından çıkarılan sesin taklit edilebileceği kelimelerle gösterilir. Bunlar tek bir cümlecikten oluştuğu için baloncuk içerisinde verilmezler geometrik şekillerle daha etkili olurlar. Çizgi romanlardaki dil günlük konuşulan dil olduğu için cümleler basit, kısa ve anlaşılırdır. Ayrıca okuyucu yazının olmadığı çizgi bantlarda görsel okuma da yapar. “Görsel okuma ve görselden öğrenme, yazıdan okuma ve yazıdan öğrenmeye göre çok daha kalıcıdır. Çünkü görsel okuma belleği harekete geçirir hem de görsellerle zihinde belirli imajlar ve şemalar oluşmasını sağlar. (...) Görsel okumada öğrenci (okuyucu) zihinsel süreçlerle zihinde oluşturduğu tüm şekilleri, sembolleri, mesajları ve hikâyeleri sözlü ya da yazılı aktarırken dili nasıl kullanacağını da farkına varmaktadır. Düşüncelerini daha geniş yorumlayabilmek için çabalar. Değişik cümlelerle düşüncelerini destekler” (Demirkan ve Topçuoğlu; 2007: 175). Bu yüzden çizgi roman, okumayı pek sevmeyen çocuklar için çabuk okunup bitirilebilecek eğlenceli bir tür olabilir.

Çizgi romanı muzır kılan en önemli özelliği şiddet, argo ve küfür ifade eden sözcüklerin sansüresiz aktarılmasıdır. Görsellerdeki şiddet sahnelerini de buna eklemek gerekir. Yabancı dilden çevirisi yapılan çizgi romanlarda çevirmenlerin bu konulara dikkat göstermesi dilsel ve kültürel açıdan büyük önem arz etmektedir. Dili kültürden ayıramadığımızı düşünürsek her iki kanaldan da toplum uzun yıllar çizgi romanların etkisinde batılı kültüre açık hale geldi. Bu etki altındaki okuyucu kitlemiz ne yazık ki yerli çizgi romanlardan uzun süre mahrum kaldı. Özellikle çocukluk döneminde çizgi romanların kültürel etkisi büyüktür. Çocuk çizgi roman aracılığıyla başka kültürlerle tanışır, gerçek dünyadan düşler evrenine kaçmaya çalışır. Bu yüzden çocukların ilk etapta eğitici, eğlendirici yerli çizgi romanlarla tanışması gerekir. Çünkü çizgi roman çocuğun bilişsel, ruhsal gelişiminin yanı sıra kültürel gelişimine de olumlu katkı sağlar. İyi kurgulanmış çizgi romanlarla çocuklara iyilik, doğruluk, yardımseverlik gibi bazı değerler aktarılabilir. Çocuklara yönelik çizgi romanlarda kurgulama yani konunun genellikle eğlendirici ve eğitici olması düşünülür, ancak çoğu zaman eğitici rolü ihmal edilir. Gangaster, korku ve bazı fantastik bilim-kurgu çizgi romanlarında macera ön plana çıktığı için eğitici unsurlara pek rastlanmaz. Çizgi romanlarda kahramanla özdeşleşme onu rol model alma çocuk için her zaman olası bir durumdur. (Yağlı: 2017:76-77). Bu yüzden kahramanın macera içerisindeki her anı, her davranışı çocuk tarafından dikkatle izlenir, çocuk adeta kahramanın gölgesi olur. Bastırılmış duygularını frenleyen çocuk çizgi roman sayesinde kahramanın maceralarına eşlik ederek rahatlar. Bu yüzden çocuğun dünyasında çizgi romanın yeri farklıdır.

Türkiye’de çizgi roman Amerika ve Avrupa ülkelerindeki gibi siyasi, ekonomik ve kültürel gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmamış, 30’lu yıllardan sonra batılı örneklerinin dilimize çevrilmesiyle yayılmaya başlamıştır. Fransa, Belçika, İtalya, Japonya kendi çizerlerini yetiştirerek bu alanda çizgi roman ihraç eden ülkeler konumuna gelirken ülkemizde böyle bir oluşum devlet desteği olmadığı için pek yaygınlaşmamıştır. Çocuk dergilerinde çalışan bazı çizerlerin çizgi roman üretebilmesi için teşvik edilmemesi çizer sayısının da yeterli derecede olmaması yerli çizgi romanının oluşmasını geciktirmiştir. Ülke şartları ve 2. Dünya Savaşı koşulları daha çok yerli yapımların tercih edilmesine yol açmıştır. “Selma Emiroğlu’nun Doğan Kardeş’de çizdiği *Karakedi Çetesi* gülmece ağırlıklıdır, Çocuk Haftası’nda çıkan *Tepegöz* ise olağandışı öykülerden oluşur. Savaşın bitiminden sonra Türkiye’nin dışa açılma süreci pek çok yabancı dizinin günlük gazetelere girmesine neden olmuştur. *Küçük Kral*, *Mankafa Poldi*, *Profesör Nimbus* gibi diziler bu türün sevilmesine yardım etmişlerdir. 1950’den sonra gazetelerin pazar eki vermesi bu yaratı alanına yer sağlamıştır. Bir bölümü bugün de süren diziler içinde *Fatoş* (Blondie), *Güngörmüşler* (Bringing Up Father), *Hoş Memo* (Li'l Abner), *Hasbi Tembeler* (Beetle Bailey) gibi ABD kökenli olanlar ağır basmaktadır” (Alsaç:1994,42).

Yerli çizgi romanlarla Türk okuyucunun buluşmasının gecikmesinin iki nedeni vardır. Birincisi batılı örneklerin çevirisiyle oluşmuş pazarın okuyucuya sürekli yenilerini aktarması, ikincisi ise siyasal iktidarın çizgi romanı bir kültür aktarım aracı olarak geç fark etmesidir. Uzun süre oluşan çizgi roman okur kitlesi artık yerli yapımlarla buluşmak istiyordu. Yerli çizgi romana öncülük edenlerin çoğu 50’li yılların genç karikatür çizerlerinden oluşur. Bu süreçte tarihi romancımız Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun eserleri yerli çizer ve yazarlar için önemli bir kaynak oluşturdu. Hikâyeleri çoğunlukla Orta Asya’da ve Osmanlı coğrafyasında geçer. *Kızıl Tuğ* (1923), *Atlı Han* (1924), *Gültekin* (1929), *Malkoçoğlu* (1933), *Battal Gazi* (1937) gibi tarihi romanlar ancak 60’lı yıllarda okuyucuya çizgi roman olarak aktarıldı. Söz konusu yıllardaki siyasal koşullar gereği milli birliğin pekiştirilmesi ve tarih şuurunun gençlere aktarılması için yerli çizgi romanlara başvuruldu. Bu dönemin en tanınmış olanları genellikle tarihi çizgi romanlardır: *Karaoğlan* (1963), *Timur* (1964), *Tarkan* (1970), *Tolga* (1971), *Bahadır* (1972), *Baytekin* (1973), *Kaan* (1974), *Malkoçoğlu* (1974), *Kara Murat* (1974).

3. FRANSA-BELÇİKA EKOLÜ ETKİSİ

1960-70’li yıllardaki Fransızların milli çizgi kahramanı Asteriks’in etkisi ülkemizde de görülür. Dergilerde ve gazetelerde yayımlanan maceraları sayesinde Türk okuyucusu Galya tarihi ve kültürüyle mizahi bir

şekilde tanışır. Yine Fransa-Belçika ekolünden çizer René Goscinny Amerikan kültürünü anlatan *Red Kit* maceralarıyla tüm dünyada büyük başarı elde eder. Zira *Red Kit*, yayımlandığı 1946'dan buyana çizgi roman dünyasında hiç kuşkusuz en çok sevilen ve dikkat çeken yapıtlar arasında yer almıştır. *Red Kit*'in konuları çoğunlukla sosyal ve toplumsal içerikli olup vahşi batıda geçer. Eseri sevimli kılan onun maceralarından çok öykü yazarı Goscinny'in ustaca kullandığı mizahıdır. Çizeri Maurice de Bévère (Morris) kahramanını çizerken Amerikalı aktörlerin kovboy filmlerinden esinlenmiştir. *Red Kit* de Vahşi Batı'nın kültürel değerleri içerisinde yetiştiği için bu kültürden yansımaları doğal olarak maceralarında okuyucuya aktarmaktadır. Ancak Morris ve Goscinny *Red Kit* maceralarına Fransız kültüründen pek bir şey katmadığı için okuyucu Vahşi Batı'yı bu ikili sayesinde öğrendi. Ülkemize de yansıyan ünyyle *Red Kit* uzun yıllar Türk okuyucusu tarafından sevilerek okundu. Çizgi filmleriyle de tanınan *Red Kit*'le birlikte Asteriks, Martine (Ayşegül) ve Cédric gibi son dönem Fransız kültürünü yansıtan yapımlar da televizyonlarda beğenilerek izlendi.

3.1 Çizgi Roman ve İdeoloji

Çizgi roman tarihsel süreci içerisinde çoğunlukla belli bir fikrin ya da ideolojinin aktarım aracı olmuştur. "İlk tarihsel örnekleri Avrupa'da oraya çıkmış ancak bunlar belli bir ideoloji biçimi olarak temel özelliklerini 20.yüzyılın başlarında A.B.D'de kazanmıştır. Çizgi roman Batı'da belli şartlara ve ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkmıştır ve Batı toplumlarının ürünüdür. 1920'den itibaren basın ve dağıtım araçları yolu ile bütün dünyaya dağıtılmıştır. Çizgi roman güdümlü bir ideoloji aracı olmasına rağmen günümüzde yaygınlığı nedeni ile evrensel bir görünüm kazanmıştır" (Eğribal:1992,17).

Çizgi roman ve bantların gazete ve dergilere sirayetini, bir yoğunlaşma başlangıcı olarak otuzlu yıllarla hatırlamak doğru olacaktır. Bu dönemlerde, özellikle Amerika'da çizgi roman belli bir olgunluğa erişmiş, ajanslar aracılığıyla başta Avrupa olmak üzere dünyanın çeşitli ülkelerine ihraç edilmeye başlamıştır. Uluslararası ün kazanan çoğu Avrupalı çizerin biyografilerine bakılırsa, hemen hemen hepsini çocuk yaşta etkileyen çizgi romanların aynı yıllarda yayımlandığı görülür. Çizgi romanların yaygınlaşması, Amerikanlaşmayla paraleldir. Çizgi romanların dahil olduğu her ülkenin kendine özgü tepkilerle bu Amerikanlaşmaya direndiğini söylemek mümkün. Otuzlu yılların bütün otoriter rejimleri-Türkiye dahil-Amerikan çizgi romanlarını yerelleştirmek, ehliileştirmek anlamında müdahalelerde bulunmuşlardır. Öykülerde geçen isimlerin yerileştirilmesi, milliyetçi düsturlarla konularına yapılan ayarlamalar ve hatta kimi sarışın kahramanların esmerleştirilmesi gibi çizgiye dair düzenlemeler yapılmıştır (Cantek: 2004,16).

Amerika'nın çizgi roman alanında en etkili ve yayılmacı olduğu dönem hiç kuşkusuz 2. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yıllardır. Bunun iki nedeni vardır. Birincisi halkın ekonomik olarak zor bir süreçten geçişi aşamasında çizgi romanı ucuz bir eğlence aracı olarak görmesi, ikincisi ise çizgi romanların savaş propagandası aracı olarak kullanılmasıdır. Savaş öncesi DC Comics'in ürettiği Superman mavi kostümü, kırmızı peleriniyle Amerikan kültürünün en önemli temsilcilerinden biri olur. İlk çıktığında Superman halkın yardımcısı, haydutların, hırsızların, banka soyuncularının yani dönemin kötü adamlarının düşmanıydı. Daha sonrada savaşla ilgili Amerikan propaganda aracına dönüşür. "Superman'in büyük miktarda propaganda içeren çizgi romanlarını tanımak için, sadece eserlerin kapaklarına bakmak yeterli olabilir: Aylık çıkan çizgi romanın on ikinci sayısında Superman bir denizci ve bir asker ile kol kola yürümekte, yirmi üçüncü sayıda Superman bir Alman denizaltısını batırmak için yüzerken resmedilmekte, yirmi dördüncü sayının kapağında Superman devasa bir Amerikan Bayrağı önünde durmakta ve yirmi dokuzuncu sayıda Superman'in sevgilisi Lois Lane iki askerle kol kola yürürken onlara "Benim Superman'lerim sizsiniz!" diye hitap etmektedir. Superman'in İkinci Dünya Savaşı ile ilgili en meşhur resmi ise, serinin on yedinci sayısının kapağında yer almaktadır. Superman'i Dünya'nın üzerinde durarak Adolf Hitler'i ve Japon Generali Tojo'yu havaya kaldırıp sallarken resmeden bu kapak, çizgi romanın propaganda için oynadığı rolü anlamak açısından yeterlidir. Superman'in ana karakter haline geldiği ilk yayın olan Action Comics'in kapaklarında da, süper kahramanı Alman denizaltılarını yok ederken, tankları parçalarken ve Amerikan askerlerine yardım ederken görmek mümkündür" (Uralcan Berk 11-12).

Marvel firmasının da bu dönemde ürettiği bir başka kahraman Kaptan Amerika kısa sürede büyük başarı elde eder. Maceralarında sadece Amerika'nın düşmanı olan Hitler, Japonlar, Ruslara karşı savaşmaz, aynı zamanda da Amerika'nın gücünü temsil eder. 2. Dünya Savaşı'nın ardından Batman, Örümcek Adam, Demir Adam (Iron Man) gibi yeni süper kahramanlar Amerikan kültürünün sembolleri olamaya devam etmişlerdir. "Çizgi romanlar doğaları gereği kolay tüketilebilir, göndermeleri basit olan ve popüler kültürün hedef kitlesi için rahatlıkla erişilebilir oldukları için tarihsel dönem içerisinde güçlü propaganda araçları olarak kullanılmışlardır. Ancak bu durum, çizgi romanın tamamen iktidarın bir aracı olarak görülmesine de yol açmamalıdır. Çizgi romanlar muhalif bir sesin de aracı olabilirler. Her ne kadar bir propaganda aracı olsalar da, çizgi roman etkileri tüketicinin/okuyucunun alımlamasıyla/katılımıyla sınırlıdır. Çizgi romanın iletisi,

okuyucunun beyninde tamamlanır, dolayısıyla okuyucunun da bu karşılıklı iletişime etkin olarak katılması gereklidir. Çizgi roman aracılığı ile sunulanlar, okuyucunun sınırlı hayal gücü ile yeniden kurgulanır. Sinema ve televizyon gibi kitle iletişim araçları karşısında ise okuyucu / izleyici, eninde sonunda çizgi romanlara kıyasla daha edilgen konumdadır. Bu nedenle de, sinema ve televizyon gibi araçların izleyiciyi yönlendirme etkileri çok daha güçlü olabilir. Bu durumda da, çizgi romanı bu araçların yanında daha ‘masum’ kaldığı söylenebilir” (Polat:2006,24).

3.2 Bazı Ulusların Kültürel Çizgi Kahramanları

Her ne kadar Amerikan Ekolü ve Fransız-Belçika Ekolü çizgi romanları tüm dünyayı etkisi altına aldıysa da bazı ülkelerin kendine has kültürel motiflerini yansıtan sevilen süper kahramanları da çıkmıştır. Japonların *Akira*'sı 80'li yılların en beğenilen çizgi kahramanı oldu. Maceraları çok beğenilen *Akira*'yı Marvel Amerika'da seri olarak yayımlamaya başladı. Avrupa ülkeleri de aynı şekilde *Akira*'yı kendi okuyucularına ulaştırmakta gecikmediler. Hint yapımı *Burka İntikamı* ise pelerinli Jiya bir kadın kahramanın maceralarını anlatır. Pakistan'lı kız çocuklarının eğitimi için savaştan Jiya kendine has özel güçleri sayesinde kız çocuklarının eğitimini engelleyen kötü güçlerle savaşır. Aynı zamanda gündüzleri öğretmenlik yapar. Öğrencilerinin başına kötü bir olay geldiğinde siyah burkasını giyerek süper kahramana dönüşür ve onlara yardım eder (Yağlı:2017,76). Kanada'da *Kaptan Kanada* adlı çizgi romanı 1975'te çizer Ron Leishman ve yazar Richard Comely birlikte yaparlar. Kırmızı ve gri peleriniyle Superman'ı andıran kahramanın insanî özellikleri daha ağır basmaktadır. Meksika yapımı çizgi roman kahramanı Santo (1952) gerçek hayattan uyarlanmış maskeli bir kahramandır. Santo Meksika'nın profesyonel güreşçisidir, güreşlerini hep maskesiyle yapar. *City Hanter* (1996) (Şehir Avcısı) Güney Kore yapımı bir çizgi roman aynı zamanda beyaz perdeye de dizi olarak aktarılmıştır. Dedektiflik şirketinde geçen olaylar üzerine kurgulanmış aşk macera ve entrika içerikli bir yapımdır. Hindistan'ın çizgi roman kahramanı olan Priya ülkedeki kadına yönelik erkek şiddetini gündeme taşır. Bir başka Hintli süper kahraman da Çakra (2011) Bollywood'un ilk maskeli ve mavi robotik elbiseli kahramanıdır. *Zorro* (1919) İspanyolların ve Meksikalıların ilk maskeli ve siyah pelerinli halk kahramanıdır. *Cicak Man* (2006) Malezya yapımı bir çizgi romandır. Hairı adlı genç bir araştırmacı çalıştığı klon teknoloji şirketinin laboratuvarında virüs bulaşan bir kahve içtikten sonra örümcek adam gibi duvarda yürüyen bir mutanta dönüşür. *Süper Cholita*, Bolivyalı çizer ve yazar Rolando Vandez ve Santos Callissaya tarafından 2007 yılında yapılan Bolivyalı bir çizgi roman karakteridir. Yerli kadın güreşçilerinden ve japon çizgi karakterlerinden esinlenilerek çizilmiştir *Darna*, Filipinli yazar Mars Ravelo ve çizer Nestor Redondo tarafından çizilmiş kurgusal bir karakterdir. *Darna*'nın uçmasının yanında, süper güç ve süper hız gibi güçleri vardır (www.fabilog.com). Yukarıda saydığımız çizgi kahramanların birçoğu kötü adamlarla veya düşmanla savaşır. Serüvenlerinde mazlumlara yardım ederler. Toplumla kötü mesaj vermekten kaçınırlar.

4.SONUÇ

Çizgi roman tarihsel süreci içerisinde dil, kültür ve anlatı özelliği itibariyle çoğu zaman toplumları etkileyen ve yönlendiren bir sanat dalı olarak görülmüştür. 1930-40 arasındaki on yıllık süreç Amerika'da çizgi romanın siyasal, toplumsal ve kültürel kazanımlarının olduğu en önemli yıllardır. Çizgi romanlar önce gazetelerde tefrika şeklinde daha sonrada dergilerde seri ve albüm olarak okuyucuyla buluştu. Özellikle 2. Dünya Savaşı süresince güçlü devletlerin siyasal ve kültürel propaganda aracına dönüştü. Superman, Kaptan Amerika, Örümcek Adam gibi maskeli ve pelerinli kahramanlar Amerikan gücünün siyasal ve kültürel sembolü oldular. 50'li yıllarda Amerika'da çizgi romana getirilen sansürün etkileri tüm dünyada hissedilir. 60'lı yıllarda *Asteriks* ve *Red Kit* Fransız-Belçika ekolünün iki önemli çizgi romanı olarak tüm dünyada büyük başarı elde eder. Türk okuyucusunun gazete dergilerden tanıdığı bu iki eser içeriğinin mizahi unsurlar barındırmasından dolayı uzun yıllar ülkemizde beğenilerek okundu. Yerli çizgi romanların Türk okuyucusuyla buluşması dönemin siyasal ve toplumsal şartları gereği çok gecikir. Aynı yıllarda yerli çizgi romana 50'li yılların genç karikatürcüleri zemin hazırlarlar. Dönemin siyasal koşulları gereği milli birliğin pekiştirilmesi, tarih şuurunun gençlere aktarılması ve kuvvetlendirilmesi için yerli tarihi çizgi romanlara öncelik verilir. Tarkan, Tolga, Karaoğlan, Kara Murat, Baytekin gibi tarihi kahramanlar okuyucunun beğenisine sunulur. Okuyucunun çok sevdiği ve heyecanla bir sonraki sayısını beklediği bu çizgi romanları benzerleri izler. Her dönemin bir rol model kahramanına ihtiyaç duyduğunu düşünürsek 70'li yılların rol modelleri de genç nesiller için Türk tarihinden seçilen bu kahramanlar temsil ediyordu. Yerli çizgi romanların yanı sıra *Tommiks Teksas Zagor*, *Kaptan Swing* gibi Amerikan kültür ürünü çizgi romanların ağırlığı devam etti. 80 ve 90'lı yıllarda televizyonlarda çizgi filmlerin çoğalmasıyla basılı çizgi romana olan ilgi de belirgin bir düşüş yaşanır. Bilgisayar ve internetin yaygınlaşmasıyla çizgi romanlar da çizgi filmler gibi dijital ortama taşınarak okunur. Sinema ve çizgi filme kaynaklık teşkil ettiği için çizgi romanlar modern kültürü oluşturan önemli bir sanat dalı olarak görülmektedir. Birçok ülkede ekonominin vazgeçilmez

çarklarından birini oluşturan çizgi roman Amerika'da süper kahramanlarla, Avrupa'da gösterişli albümlerle, Japonya'da ise manga serileriyle halen sevilerek okunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Alsaç, Üstün. (1994). Türkiye'de Karikatür Çizgi Roman ve Çizgi Film, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çağan, Kenan. (2003). Popüler Kültür ve Sanat, Altinküre, Ankara.
- Cantek, Levent. (2012). Türkiye'de Çizgi Roman, İletişim, İstanbul.
- Çoruk, Hüsnü. (2004). Korku Çizgi Roman Dergileri, Çizgili Hayat Kılavuzu, L. Cantek, İletişim, İstanbul.
- Demirkan, M., Topçuoğlu, F. (2007) Okul Öncesi Eğitim Alan ve Almayan Öğrencilerin Görsel Okumadaki Başarıları Üzerine Karşılaştırmalı bir Değerlendirme, Uluslararası VII. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı, Selçuk Üniversitesi Basım Evi.
- Eğribal, Ertan. (1992). Çizgi Roman Olayı ve Toplum, Sosyoloji Dergisi, Cilt,3, Sayı,3.
- Erdoğan, İrfan.(2004). Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine, Eğitim Dergisi, Yıl:51, Sayı:55.
- Fresnault, P. Deruelle. (1970) Le Verbale dans les Bande Dessinée, Communication, 15, pp:145-161.
- Güvenç, Bozkurt. (2011). İnsan ve Kültür, Boyut, İstanbul.
- Güven, Fatma. (2016). Grafik Unsurların Etkisiyle Sanat Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasant Dalı.
- Polat, H. Ali. (2006). Süreç Odaklı Bir Bakışla Türkiye'de Çizgi Roman Çevirileri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Çeviri Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi,
- Scheppler, Gwenn. (2009). Tintin et le Spectre de Totor, Cinéma et oralité. Cinéma et oralité. Le bonimenteur et ses avatars Volume 20, numéro 1, automne.
- Soydan, K. Mahmut. (2012). Küreselleşme Sürecinde Medyanın Rolü, Uzmanlık Tezi, T.C
- Stark, Linda. (2004).Çizgi Romanda Çeviri Üstüne ya da "Gitti Güzelim Atmosfer !" Çizgili Hayat Kılavuzu, L. Cantek, İletişim, İstanbul.
- Radio ve Televizyon Üst Kurulu, Haziran, Ankara.
- Tuncer, Nilüfer. (1993). Çizgi Roman ve Çocuk, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Uralcan, Berk. (2011). İmparatorluk, Propaganda ve Süper Kahraman, www.altevren.net.
- Vardar, Berke. (2001). Dilbilim Yazıları, Multilingual, İstanbul.
- Yağlı, Ali (2107). Modern Bir Anlatı Sanatı Olarak Çizgi Roman, Kriter, İstanbul.