

ÇİZGİ ROMAN GELENEĞİNİN YAŞATILMASI KAPSAMINDA HALK EDEBİYATI ANLATILARININ ÇİZGİ ROMANA DÖNÜŞÜMÜ VE ÇEVİRİLERİ YOLUYLA KÜLTÜR AKTARIMI¹

Burcu YAMAN²

APA: Yaman, B. (2021). Çizgi roman geleneğinin yaşatılması kapsamında halk edebiyatı anlatılarının çizgi romana dönüşümü ve çevirileri yoluyla kültür aktarımı. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi (DEÇ)*, 2(1), 57-75.

Öz

Günümüz iletişim teknolojisi sosyal çevre ve yazılı basın yoluyla edinilen kültürel ortamın yerini almış, kültürel aktarım çizgi filmler, animasyonlar, oyunlar yoluyla yapılmaya başlanmıştır. Elektronik ve dijital ürünlerin ortaya çıkışıyla unutulmaya yüz tutmuş çizgi romanlar çizerler ve okurlarının çabalarıyla yaşatılmaya çalışılmaktadır. Çizgi romanlar 1900'lü yıllarda popüleritesini arttırmış, 1930'lu yıllardan sonra çevirileri ivme kazanmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra ortaya çıkan dil alanındaki köklü değişikliklerin öncülüğünde Türkiye'de de birçok popüler çizgi roman Türkçeye çevrilmiş, bazıları yerelleştirilmiş ve yeni isimlerle Türkçeye uyarlanmıştır. Milli bilincin oluşturulması ve kültürel değerlerimizin aktarımı kapsamında da çalışmalar yapılmış ve bu bağlamda masal, destan, efsane, hikâye, fıkra gibi halk edebiyatı anlatıları çizgi romana dönüştürülmüştür. Bunların arasında Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuz Kağan Destanı, Keloğlan Masalları ve Nasreddin Hoca Fıkraları gibi eserler yer almaktadır. Fakat bu çalışmaların çevirilerinin az olması dikkat çekicidir. Yapılan bu betimleyici çalışma ile 1900'lü yıllardan günümüze uzanan süreçte çizgi roman toplumsal ve işlevsel yönüyle ele alınmıştır. Kuramsal çerçevede çizgi roman çevirisi alanına katkı sağlayan düşünceler ve çalışmalar anlatılmış, edebi metinlerin çizgi romana dönüşümündeki İngilizce çevirilerinden kültürel aktarım örnekleri sunulmuştur. Çalışmanın amacı Türkçeden İngilizceye çeviri çizgi roman ve çizgi romanın çeviriler yoluyla sürekliliğinin sağlanması konularına dikkat çekmektir. Halk kahramanı ve edebiyatı eserleri açısından zengin olan kültürümüz daha pek çok çizgi romana esin kaynağı olabilir ve yenilerinin yaratılmasına çevirilerinin yapılmasına öncülük edebilir. Bu alanda yapılacak çalışmaların artması farklı kültürlerle olan iletişimimizi de arttıracak, çizgi roman geleneğinin gelecek kuşaklara taşınmasına yardımcı olacaktır.

Anahtar kelimeler: Çizgi roman, kültürel aktarım, göstergelerarası çeviri, halk edebiyatı, kültürel sürdürülebilirlik.

Geliş Tarihi: 04.06.2021

Kabul Tarihi: 21.06.2021

¹ Bu çalışmanın bir bölümü, 22-23 Mayıs 2021 tarihlerinde Yıldız Teknik Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen INARS- International Congress on Social Sciences for Sustainability başlıklı kongrede sözlü bildiri olarak sunulmuş ve makale olarak genişletilmiştir.

² Öğr. Gör. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, (Samsun, Türkiye), e-posta: burcuyaman1@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6381-4122.

TRANSFORMATIONS OF FOLK LITERATURE PRODUCTS INTO COMICS AND CULTURAL TRANSFER WITHIN THE SUSTAINABILITY OF COMICS TRANSLATION

Abstract

Today, communication technology has replaced the cultural environment reached through social environment and the print media and cultural transmission has begun to be provided through cartoons, animations and games. By the emergence of electronic and digital products, comics that have been forgotten are tried to be kept alive with the efforts of their illustrators and readers. Comics have become popular after 1930's and their translations increased then. Under the guidance of the radical changes in the language field that emerged after the proclamation of the Republic, many popular comics were translated into Turkish, some of them were localized and adopted into Turkish with new names. Studies were also carried out within the scope of creating national consciousness and transferring our cultural values, and in this context folk literature works such as fairy tales, epics, legends, stories and anecdotes were transformed into comics. Among them, there have been the works such as Dede Korkut Stories, Oğuz Kağan Legend, Keloğlan Tales and Nasreddin Hodja Anecdotes. But it is noteworthy that translations of these works are a few. In this descriptive study, the social and functional aspects of comics have been discussed from the 1900's to the present. In the theoretical framework, thoughts and studies that contributed to the field of comics have been explained and cultural transfers of English translation examples in the transformation of literary texts into comics were presented. The aim of this study is to draw attention to the issues of comics translated from Turkish to English and thus ensuring the sustainability of the comics through translations. Our culture, which is rich in folk hero and works, can inspire many more comics and lead the creation of new ones and translation of the existing ones. The studies that will be done in this field will increase our communication with different cultures and will help to pass on the comics tradition to future generations.

Keywords: Comics, cultural transfer, intersemiotic translation, folk literature, cultural sustainability

1. Giriş

Çizgi roman bir olayı belli bir zaman dilimi içerisinde görüntü ve metin kullanarak sunan popüler kültür ürünüdür. Alsaç (1994), çizgi romanı bir hikâyenin çizgilerle desteklendiği tür olarak tanımlamaktadır. Eisner (2000: 74) tarafından ise çizgi roman sıralı görüntü ve metnin bileşimi olan bir sanat olarak tanımlanmaktadır. Çizgi bant ise çizgi romanın daha kısa formu olmakla birlikte dört ya da beş kare içerir ve çizgi romanın erken dönem çalışmaları olarak kabul edilebilir.

Çizgi romanın tarihçesine bakıldığında Cantek'in (2019: 31) vermiş olduğu bilgilere göre 17. yüzyılda ticaretin gelişmesi dünyanın çeşitli yerleriyle kültürel alışverişi beraberinde getirmiştir. Değişik yerlerden ticaret merkezlerine akın eden gezginler kurulan pazar yerleri ve panayirlarda

ürünlerini satmak için tezgahlar üzerinde sergilemişlerdir. Bu gezginler arasında panoları anlatarak halka sunan ‘resim anlatıcıları’ da bulunmaktaydı. Böylece ilk defa resim ve metin birlikte kullanılmıştır (Cantek, 2019:31). Scott McCloud (1994) önceleri Amerika’da ‘cartoon’ adıyla anılan çizgi romanın köklerinin Mısır, Roman ve Yunan duvar resimlerine kadar uzandığını ifade etmektedir. Bu resimler sıralı görüntüler şeklindedir. Mısır’da yaklaşık üç bin yıl önce oluşturulmuş aynı zamanda bir kitabe olan Menra mezar taşı çizgi romanın atası kabul edilir (McCloud, 1994: 14). Çizgi romanın tarihi (dünya tarihi) ressam William Hogarth’ın *The Rake Progress (1735)* ve *Marriage a la Mode (1934)* eserleri ile başlamıştır. Sonrasında Thomas Row Landson ve Gillray ve Goethe Töpffer onu izlemiştir. Çizgi bantlar ve ucuz romanlar çizgi roman görüntülerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Cantek, 2019:32). 1884’te Mc Dougall’ın çizgi figürü New York World gazetesinin ön sayfasında yer almış ve gazetede gittikçe artan çizimler çizgi bantları yaratmıştır (Gordon, 1998:13). İlk çizgi roman karakteri Richard Felton Outcault’e ait Yellow Kid (Sarı Çocuk) figürüdür. Yellow Kid 1895 ve 1896 yılları arasında Pulitzer’s Sunday World’de basılmıştır. Onu Kids and Happy Holigan (Çocuklar ve Mutlu Holigan) takip etmiştir. F. Outcault daha sonra 1902 yılında Buster Brown karakterini yaratmıştır. *Puck, Life, Judge* gibi dergiler bu çizimleri siyasal kültür ve yeni bir sanat tarzı olarak okurlarına sunmuştur. Bu yeni çizgi mizah anlatımına en güzel örneklerden biri de Franklin Morris Howarth’ın *Extensive Repertoire* çalışmasıdır (Gordon, 1998:14-22). 1890-1920 tarihleri arasında çizgi bantlar ulusal ürünlere dönüşmeye başlamıştır. *The New Balley, Pore Lil Mose, Sambo, Krazy Cat* bu dönemin ürünleridir. 1920’lerde *Gasoline Alley, Winnie Winkle, The Gamps, Tillie and Toiler, Fritz ve Bitz* gibi çizgi bantlarla orta sınıf tüketim toplumu yansıtılmıştır (Gordon, 1998:107). 1925’li yıllarda artık çizgi roman özgünlüğünü kabul ettirmiştir. 1926’da Nowlan-Dick Calkins *Buck Rogers’in Maceraları*’nı, Harold Rudolf Foster Prince Valiant ve Edgar Rice Burrough’un Tarzan’ından uyarlayarak Tarzan’ı çizimlemiştir (Cantek, 2019: 39-41).

Foster karikatür stilinin egemenliğini kırmış, sinemasal anlatımla çizgi romana yenilik getirmiştir (Cantek, 2019: 40). 1930’lu yıllarda Elzi Crisler Segar tarafından ‘Popoye’, Paul Murry tarafından ‘Mickey’ karakterleri yaratılmıştır (Polat, 2006:20). 1938 yılında aksiyon hikâyeler popüler olmaya başlamıştır. Jerry Siegel ve Joe Shuster’in yarattığı (1933) ‘Superman’ karakteri bunların başında yer almaktadır (Gordon, 1998: 108). 1940’da Will Eisner’in gazete eki olarak verilen *Spirit* çizgi romanı çizgi roman dünyasında yeni bir kitle aracı olarak tanıtılmaya başlanmıştır. 1945’te *Red Kit* (Luckey Luke) ve *Tommiks* Avrupa’nın en tanınan çizgi ürünleri arasındaki yerini almıştır. (Polat, 2006:23). Ancak 1941-1946 yılları arasında çizgi romana rastlamak, ikinci dünya savaşının ekonomik, siyasi koşulları sebebiyle zordur. 1950’li yıllarda savaşın ve bazı çizgi roman ustalarının ölümünün de etkisiyle Amerikan çizgi romanı liderliğini Avrupa’ya kaptırmıştır. Böylece tüm dünya kendi özgün çalışmalarını yayınlamaya başlamıştır. İngiltere’de Dan Dare (1950), Japonya’da Tetsuvan Atom (1951), Fransa’da Asterix (1959) bu çalışmalara örnek verilebilir. 1990’lara gelindiğinde Amerikan

çizgi romanı sayesinde çizgi roman dünyası *Spider Man (Örümcek Adam)*, *Incredible*, *Hulk*, *Marvel* karakterlerini kazanmıştır.

1.1. Türkiye’de çizgi roman

Türkiye’de de benzer şekilde çizgi romana geçiş yine mizah ürünü olan karikatürler ve çizgi bantlardan sonra olmuştur. Batıda 18. yüzyılda başlayan çizgi romanının Osmanlı’ya gelişi matbaanın imparatorluk sınırlarına girişi ve İslâmın putperestliği ve İslâm öncesi inançları çağrıştırdığı düşüncesiyle uyguladığı tasvir yasağı sebebiyle 19. yüzyılı bulmuştur. Resim sanatının da sözel anlatım kadar güçlü olabileceğinin anlaşılmasının ardından birçok eserde minyatürler kullanılmaya başlanmıştır. Minyatürler gazete ve dergilerde yayınlanacak olan karikatür ve çizgi romana da zemin hazırlamıştır. Matbaanın gelişiyle birlikte Karagöz-Hacivat, Meddah, İncili Çavuş, Bekri Mustafa gibi mizah dergileri yayınlanmaya başlamıştır. İlk resmî gazete Takvim-i Vekayi gazetesinin yayınlanmasından otuz altı yıl sonra ilk süreli mizah dergisi *Diyojen*, Terakki gazetesinin eki, *Terakki Eğlencesi* yayın hayatına girmiştir. II. Abdülhamit döneminde (1876-1909) yayınlanan *Mündericatsız Hikâyeler* Türk basınındaki tam sayfaya basılı ilk yabancı çizgi anlatılardır (Çeviker, 1985:69). Onları *Çingiraklı Tatar*, *Hayal*, *Latife*, *Tiyatro*, *Kahkaha*, *Geveze*, *Çaylak* adlı mizah dergileri izlemiştir. İstibdat döneminde Sultan Abdülhamit’in tüm mizah gazetelerini yasaklamasının ardından, Jön Türkler takma isim kullanarak sürgünde *Pinti*, *Tokmak*, *Decal*, *Dolap*, *Curcuna*, *İncili Çavuş*, *Davul*, *Lak Lak* dergilerini yayınlamışlardır (Aslan, 2019:46-49). II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte sansür kalkmış, mizah gazetelerinde de sürgün hayatı sona ermiştir. *Karagöz* (1908), *Hacivat* (1908), *İbiş* (1909), *Köylü* (1913) bu döneme ait yayınlardır. Batılı tarzda yayınlanan ve karikatür sözcüğünü ilk kullanan yayın olan *Kalem* dergisi, *Davul*, *Dalkavuk* dergileri de bu yayınlardan biridir (Aslan, 2019:51-55). Daha sonrasında *Eşek*, *Cem*, *Kartal mizah*, *Laklak*, *Kara Sinan*, *Şaka*, *Karikatür* dergileriyle yayınlardan 1914 yılı I. Dünya savaşına değin devam etmiş, I. Dünya savaşı sırasında 1916 yılında bunlara *Hande* dergisi katılmıştır. Zaten var olan *Feylesof*, *Köylü* dergileri yayın hayatına devam etmiş, II. Meşrutiyetin son dönemi *Diken Gazetesi* (1918), *Karagöz*, *Alay* gibi dergiler Kurtuluş Savaşı sırasında halkın moralini yüksek tutmaya çalışarak milli mücadeleye destek olmuşlardır (Aslan, 2019: 62-67). Cumhuriyetin kuruluşundan tek partili dönemin sonuna değin *Zümrüdü Anka*, *Akbaba*, *Papağan*, *Kelebek*, *Yeni Kalem*, *Babacan*, *Karikatür* gibi mizah dergileri yayın hayatına devam etmiştir (Aslan, 2019: 76-80). Türk çizgi romanının ilk önemli kilometre taşı 1928’de yayın hayatına başlayan *Çocuk Sesi* dergisi olmuştur. Dergide *Flash Gordon* yayınlanmaktadır. Daha sonra *Afacan* yayın hayatına başlamış ve bu iki dergi birleşmiştir. *Mandrake* (Şimşek Adam) çizgi romanına yer veren *Ateş* dergisi (1936) yirmi sekiz sayı devam etmiştir (Gündüz, 2004, 63). Gazeteler çocukça buldukları bu işi dergilere bırakmışlar, çizgi romanlara sadece pazar ilavelerinde yer vermişlerdir. Bununla birlikte Cemal Nadir Güler 1925-1930 yılları arasında çocuk dergilerinde çizgi anlatı örnekleri vermeye çoktan başlamıştır (Çeviker, 1985: 69’dan aktaran Demirtaş, 2014:42). O dönem çizgi roman Türkiye için bilinmeyen bir alandır.

1930'lu yılların başında *Son Posta* gazetesinde Cemal Nadir Güler'in *Amcabey* çizgi bantı çıkmıştır. Cantek'in (2019: 47) vermiş olduğu bilgilere göre çizer olarak olmasa da Abdullah Ziya Kozanoğlu öykü ve senaryolarıyla Türk çizgi romanı için milattır. Yirmili yıllarda yayınladığı *Kızıltuğ* ve otuzlu yıllarda yazmış olduğu *Kaan* ile çizgi romanların kaynağı olmuştur.

Türkiye'de ilk çizgi roman türü *Çocuk Dünyası* adlı derginin eki Kara Maske olan bir çeviri türüdür (Gündüz:61). İlk yerli çizgi bant ise *Son Posta* gazetesinde yer alan Cemal Nadir'in Ömer Seyfettin'in Efruz Bey karakterinden ilham alarak oluşturduğu *Amca Bey* tiplemesidir. Daha sonrasında Ramiz Gökçe'nin *Tombul Teyze*, *Sıska Dayı* çalışmaları yayınlanmıştır. Bu çalışmalarda söz balonu kullanımı yoktur, alt yazı kullanılır. İlk yerli çizgi roman çizeri Orhan Tolon ise yapmış olduğu *Eciş ile Bücüş* çalışmasında alt yazı ile birlikte konuşma balonu da kullanmıştır (Cantek, 2019: 54-60). Yerli çizgi roman çalışmaları devam ederken 1930'lu yıllarda yayın hayatına katılan *Binbir Roman* ve *Çocuk Duygusu* gibi dergi ve gazeteler de ilaveleri birlikte Batı çizgi romanlarının isimlerini yerelleştirerek yayınlamaya devam etmiştir. Örneğin *Afacan Dergisi* Foster'ın *Prince Valliant'ını Aslan Prensi*, Ateş Dergisi *Mandrake'yi Şimşek Adam* adıyla yayınlamıştır (Cantek, 2019: 65). 1940'lı yıllar çizgi romanların kopya edilmesine sahne olmuştur. İkinci dünya savaşının baş göstermesiyle birlikte ekonomik dar boğaza giren çizgi roman dünyası telif hakkı ödememeye başlamıştır. Bu da çizerleri orijinallerinden kopya çekmeye zorlamış fakat kopya çekecek çizgi roman bulunamayınca ve tutulan çizgi romanların arkası gelmeyince süreklilik sağlanamamıştır. Avrupa'da faşizmin çizgi romanı dışlaması ve yasaklaması da dönemin önemli gelişmesi arasında yer almaktadır (Gündüz, 2004: 64-65). Bu dönem sayıları az da olsa kopyalama çalışmaları dışında yerli üretim çizgi romanlar da olmuştur. Ekrem Dölek'in *Boğaç Han'ı* bu örneklerden biridir. 1943'te *Çocuk Haftası Dergisi* yayına başlamıştır ve iç sayfalarında çizgi roman çalışmalarına yer vermiştir. Rakım Çalapala yönetiminde çıkan dergide Ekrem Dölek Tekdal, Ayhan Erer, Sururi ve Şahap Ayhan gibi sanatçıların çizgilerine yer verilmiştir. Rakım Çalapala'nın sınırlı sayıda yaptığı çizgi roman çalışmalarından birisi de çizgileri Sururi Gümen'e ait olan *Nasreddin Hoca* çizgi çalışmasıdır. Orhan Tolon'un karikatürize çalışması *Deniz Kurtları*, Şahap Ayhan'ın *Sabır Taşı* da yine bu dönem çalışmaları arasında yer almaktadır (Cantek, 2019: 71-75). 1946 yılından itibaren Doğan Kardeş, Çocuk Sesi, Yavru Türk dergileri revizyona girmiştir. İlk kadın çizgi romancı Selma Emiroğlu'nun çalışmaları *Doğan Kardeş*'te yayınlanmış, daha sonrasında Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömleği*'nin çizeri Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Münih Fehim ile birlikte yaptığı *Altınbaş Kahramanı* piyasaya sürülmüştür. Sururi'nin bir çocuğun başına gelenleri anlattığı *Dünyayı Geziyoruz*' da bu çalışmalar arasında yer alır. Yine bu yıllarda *Çiçek Demeti*, *Kara Maske* gibi çeviri çizgi romanlar da yayınlanmaya devam etmiştir (Cantek, 2019: 76-81). 1940'lı yılların sonuna doğru *Atom Adam* ve *Marvel* Türkçeye çevrilerek yayınlanmıştır. Cantek'in (2019: 96) vermiş olduğu bilgilere göre 1950'li yılların en önemli noktası, çizgi romanın eğlenceye dönük serüveninin geçmişe ve geleceğe çevrilmesi olmuştur. Bu değişim Suat Yalaz, Ratip Tahir, Şahap Ayhan, Sururi,

Altan Erbulak, Oğuz Aral ve Selçuk Turhan gibi sanatçıların kalemiyle gerçekleşmiştir. Bizim *Tommi*ks olarak tanıdığımız *Capitan Miki* çizgi romanının Türkiye’de yayınlanması 1950’li yıllarda gerçekleşmiştir (Gündüz, 2004: 68). Bir Amerikan eleştirisi olan *Hoş Memo*’dan sonra Kurtuluş Savaşı sonrası Hikmet Andaç’ın *Atamızın Resimle Hayatı*, Ayhan Başoğlu’nun çizdiği *Altın Saçlı Kahraman*, Şahap Ayhan’ın *İstiklâl Savaşı* adlı çalışmalar yapılmıştır. İlk ekip çalışması olan ve bir halk destanını konu alan *Koroğlu* dergisinin yayınlanması ise 1953 yılında olmuştur (Cantek, 2019: 112-113). Bu arada çeviri çalışmaları da devam etmiştir. Milliyette *Zehir Hafiyeye* adıyla yayınlanan Rip Kirby çizgi romanının çevirisi Halit Kıvanç tarafından yapılmıştır (Cantek, 2019: 134). Turhan Selçuk’un Abdül Canbaz karakterini tanıtmaya ise 1957 yılında gerçekleşmiştir. İlk olarak Milliyet gazetesi için çizilen tarihi, fantastik ve bilimkurgu öğeleri taşıyan Abdülcanbaz çizgi roman uzun yıllar çeşitli gazetelerde yer almıştır. Abdülcanbaz, Türkiye bilimkurgu çizgi romanı açısından önemli bir figürdür. Selçuk’un bilimkurgu türünü Osmanlı tarihi motifleri ile işleminin yerli okuyucular tarafından kabul görmesinde önemli bir rolü vardır (Altunoğlu, 2016:184). Çeşitli dergilerde yerli ve yabancı ürünler dolaşımını sürdürürken, 50’lerin sonu ve 60’ların başında Ratip Tahir’in çizimiyle *Kırk Şehitler Kalesi*, Suat Yalaz’ın çizimiyle Kaan kahramanının yer aldığı *Cengizhan Hazineleri* yayınlanmış, ardından Yalaz’ın *Karaoğlan* serisi gelmiştir (Cantek, 2019: 156-163). 1960’lı yıllar Marvel’in maceralı süper kahramanları ile başlarken tarihi kahramanların sadece çizgi romana dönüşümü değil sinemaya dönüşümü de başlamıştır. 1965 yılında Fransız dergisi *Tin Tin*’in uyarlaması olan *Zup Zip* çıkmış, *Ceylan*, *Tina* ve *Can Kardeş* Dergileri onu izlemiştir (Cantek, 2019:189). Geleneksel kahramanlarımızdan Keloğlan da Ziya Şafak’ın çizimiyle *Ceylan Dergisi*’nde yayınlanmıştır. 60’lı yıllar çizgi roman dünyasında siyasetin etkilerinin yoğun bir şekilde görüldüğü dönem olmuştur. Askeri müdahale ile birlikte gelen bu dönemde dolaylı anlatım yollarından vazgeçilmiş, karikatür gibi mizahi anlatım yollarından vazgeçen yazar ve çizerler çizgi roman alanına yönelmeye başlamıştır. Bu dönemde üretilen çizgi romanların çoğu beyaz perdede de yer almaya başlamıştır (Gündüz, 2004: 70-72). 1970’li yılların başından itibaren Türkiye çizgi roman alanında değişik bir ivme kazanmıştır. Bu ivme *Gırgır* (1972) dergisi ile başlamış, sonra *Hibir*, *Limon*, *Leman*, *Penguen*, *Uykusuz* dergiler ile devam etmiştir (Altunoğlu, 2016: 186). Haldun Seval’in kitabından ilham alan R. Cevat Ulunay’ın *Ustura Kemal*’i dönemin yeni kahramanlarından olmuştur. Ali Recan’ın bir Türk pilotunun serüvenlerini anlattığı *Yüzbaşı Volkan* çalışması ise dergi olarak yayınlanmıştır (Cantek, 2019: 226). 1980’lerde çizgi roman satışları düşüşe geçmiştir. Bu yıllarda hayata giren bilgisayar oyunları genç nesli etkisi altına almaya başlamıştır. Bu sebeple, bu dönemde çizgi roman genç kuşaklardan ziyade yetişkinlere yönelik mizah dergilerinde devam etmiştir. 1990’lı yıllara doğru mizah dergileri arasındaki bölünme ve çatışma olayları sonucunda sektörde duraklama dönemi yaşanmıştır (Altunoğlu, 2016: 185). 95’lerden sonra 2000’lere doğru inişli çıkışlı seyrini sürdüren çizgi roman, 21. yüzyıla sınırlı bir üretim ve yabancı yayınlardan oluşan daralmış bir piyasayla girmiştir. Çizgi romanlar grafik roman adı verilen bir tür altında yeniden canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Ayşe Kulin’in *Veda*, Buket Uzuner’in

Istanbullular, Hüseyin Rahmi'nin *Gülyabani*, Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* gibi romanlarının çizgi roman uyarlamaları yayınlanmıştır (Cantek, 2019: 325-330). 2000'li yıllarda çizer Nuri Kurtcebe'nin Ozan Nazım Hikmet'in Kuvayı Milliye Destanını çizgilerle canlandırdığı destan roman tarzında çizgi çalışması yayınlanmıştır. Bu çalışma çizgi romanın sadece eğlence amaçlı değil, kültürel amaçlı da yapıldığını bir kez daha göstermiştir (Gündüz, 2004: 35). 2003 yılında *Karabasan* ilk Türk süper kahraman olarak gösterilmiş, dört seri halinde basılmıştır (Güdek, 2019: 98). Sonrasında aynı ekip tarafından *Gorajun* adlı aksiyon ağırlıklı bir bilim kurgu çizgi romanı daha çıkmıştır (Altunoğlu, 2016: 187). *Klan ve Son Osmanlı Yandım Ali* 2005 yılında yayın hayatına başlamış, 2007 yılına kadar varlığını sürdürmüştür. Zaman zaman özel sayılar üretilmiştir (Güdek, 2019: 103). Yine aynı yıl Emrah Ablak'ın çizerliğini yaptığı *Tübitak* isimli çizgi romanların derlendiği tek ciltlik çalışması yayınlanmıştır. Ardından *Tübitak 2* ve *Tübitak 3: Saklı Düşman* grafik romanları yayınlanmıştır (Altunoğlu, 2016: 187). 2013 yılında Devrim Kunter tarafından yazılan ve çizilen *Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceraları Yedi Tepe Canavarı* çizgi roman dünyasındaki yerini almıştır. Polisiye tarzında olan çalışma dört bölüm doksan dokuz sayfadan oluşmaktadır. 2014 yılında Devrim Kunter'in Esrarengiz Hikâyeler ve Hayırsız Ada çizgi romanı çıkmıştır. Çalışmada Cumhuriyetin ilk yılları anlatılmaktadır (Güdek, 2019: 113-114). Diğer bir çalışma ise senaryosu Levent Cantek' e, çizimleri Berat Pekmezci'ye ait olan *Emanet Şehir*'dir. Cantek, Ankara'nın sosyo-politik geçmişinden ilham alarak karakterini oluşturmuştur. Eser İletişim yayınları tarafından yüz otuz dört sayfa olarak yayınlanmıştır (Güdek, 2019:116). 2015 yılında *Seyfettin Efendi'nin Olağanüstü Maceraları Tesla* ile devam etmiş, *Emanet Şehir* serisi *Uzak Şehir* ile seriye katılmıştır. Bunlara fantastik ve tarihi bir tür olarak Selçuk Ören'in yazıp çizdiği *Şehzade Yangını* eklenmiş, Osmanlı dönemini anlatan İlban Ertem'in kaleminden Oktay Anar'ın romanından uyarlanan Puslu Kıtalar Atlası çıkmıştır. 2016 yılında sayı artmış ve bu çalışmalara *Karabala*, *Büyüklerle Masallar*, *Endülüs Macerası*, *Tuhaf Hikâyeler*, *Kasap1-İblisin Korkusu* ve günümüz İstanbul kadını anlatan *Ece* eklenmiştir (Güdek, 2019: 128-147). 2018 yılına gelindiğinde, yazımı ve çizimi Tolga Hırsova'ya ait olan ve doğaüstü olayları inceleyen bir ekibi ele alan çalışması *Noesis /Atalar Diski* çalışması görülür. 2010'lu yıllar öncesinde elle tasarlanan çizgi romanlar artık gelişen bilgisayar teknolojisi sayesinde dijital ortamlarda yayınlanmaya başlamıştır. Böylece çizgi roman sanatçıları eserlerini okuyucuya daha kolay ulaştırabilmektedir. Bunun yanı sıra, Turhan Selçuk'un efsane eseri *Abdülcanbaz* beşli macera seti ve özel tasarımı ile İngilizce ve Türkçe olmak üzere iki dilli olarak aramıza katılmıştır. 2015 sonrası çizgi roman küreselleşme ve teknolojinin ilerlemesiyle dönüşüm geçirmeye başlamıştır. Yerel konular teknolojik desteklerle yeniden üretilip genç nesile ve okurlara sunulmaktadır.

1.2. Çizgi romanın toplumsal, siyasal ve kültürel işlevleri

Çizgi roman kültürünün tam olarak oluşması yetmişli yılları bulurken, doruk noktasına ulaşması doksanlı yıllara uzanmıştır. Sosyal bilimlerin birçok farklı disipliniyle etkileşim halinde olan ve sekizinci sanat olarak adlandırılan çizgi romanlar kültürün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Çizgi

roman daima toplumsal değişimlerin tanığı ve yansıtıcısı olmuştur. Bu konuyu “Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Çizgi Romanın Kültürel, Toplumsal ve Siyasal İşlevi” adlı tez çalışmasında ele alan Uğur Gündüz bununla ilgili pek çok örneğe yer vermektedir. Örneğin, Turhan Selçuk’un Abdülcanbaz’ının serüvenlerine bakıldığında, 1950’lerin Türkiye’sinin demokrasi savaşı, Amerikan yardımına toplumun tepkisi, 1960 darbesinin yansımaları görülür. 1970 sonrası yaşanan siyasal şiddet olayları gibi o döneme ait birçok olayı yansıtır (Gündüz, 2004: 121). Savaşın patlak verdiği dönemlerde çizgi roman yönünü değiştirmiş dünyanın durumunu yansıtacak şekilde savaş çizgi romanları üretilmeye başlanmıştır.

12 Eylül sonrası mizah, karikatür ve hiciv ürünlerinin sayısı artmış, popüler kültür ürünü olarak çizgi romanlar muhalefet işlevi görmüştür. Özellikle soğuk savaş yıllarında propaganda aracı olarak da kullanıldığı olmuştur. Gündüz, bunun en önemli sebeplerinden birinin çizgi romanda verilmek istenen mesajın diğer yayın araçlarındaki gibi ani bir tepki ile karşılaşmamak olduğunu ifade etmektedir (Gündüz, 2004: 157). Çizgi romanlar toplum bilincinin aktarılmasında, milli duyguların verilmesinde de önemli görevler üstlenmiştir. Türkiye’de bunun en güzel örnekleri Cumhuriyetin ilanı sonrası görülmüştür. Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanan Atatürk’ün yaşam öyküsü görselleştirilmiş ve *Altın Saçlı Kahraman* Kültür Bakanlığının yapmış olduğu bir çalışma ile kültür çocuk bölümü oluşturulmuştur. Sitenin sanat bölümünde yer alan ve Dede Korkut, Ertuğrul Gazi benzeri çizgi romanlarla çocukların milli değerleri ile ilgili bilinçlendirilmesi amaçlanmıştır. Çizgi romanların eğitim amaçlı kullanımı örneklerine sadece ülkemizde değil dünyada da rastlanmaktadır. Örneğin, Asteriks bağımsızlık ve adaletin sembolü olmuş ve bu değerleri öğretmeye çalışmıştır. Amerika, askerlerini 2. Dünya Savaşı sırasında motor tamiri gibi konularda eğitmek için çizgi romanlara başvurmuştur (Gündüz, 2004: 141-143). Tarihi gerçeklerin anlatılması işlevini üstlenen çizgi romanlara örnek olarak Resimli Dünya Tarihi serisi, Kurtuluş Savaşı dönemini anlatan çizgi romanlar, Japonya’nın Hiroşima’ya atılan bombadan kurtulan Gen’in hikayesinin anlatıldığı *Barefoot Gen of Hiroşima* çizgi romanı örnek verilebilir. Akıskalı’ya (2017: 31) göre çizgi romanın işlevlerinden bir tanesi de kültürlerarası görsel ve sözel biçimleriyle genç çizerler için bir endüstri ortaya çıkarmasıdır. Bunun yanı sıra, okuma alışkanlığının kazanılması da Amerika’da çizgi roman sayesinde başlangıç bulmuştur (Akıskalı, 2017:31).

Ülkemizde özellikle 1930’lu yıllardan sonra örneklerini sıkça gördüğümüz kültürel değerlerimizin aktarımı amacıyla yapılan edebî anlatıların çizgi romana dönüştürülmesi çalışmaları ise çizgi romanın kültür aktarımı işlevine vurgu yapmaktadır. Bu kapsamda, Türk anlatı geleneği içerisinde yer alan birçok anlatı çizgi roman haline getirilmiştir. *Keloğlan Masalları*’nın işlendiği çizgi romanlarda rüya, hıızır, devler, Kafdağı gibi mitolojik unsurlar işlenirken, *Köroğlu*’nun kılıcıyla ve atıyla düşmana meydan okuduğu karelerde Türk kültürü vurgulanmıştır. Hürriyet’in Pazar eki olarak yayınlanan Barboros ve Son Seferi çizgi bantları tarihe ışık tutmuştur. *Yunus Emre*’nin şiirleri ve erenlerin yaşamı çizgi roman kahramanlarıyla yansıtılmıştır. *Oğuz Kağan*, *Manas*, *Battal Gazi Destanları* çizgi

romanlarda yeniden yazılmış, *Dede Korkut*, *Deli Dumrul*, *Boğaç Han Hikâyeleri* yeniden anlatılmıştır. Suat Yalaz'ın kaleminden çıkan yanında kurduyla *Tarkan*, atı üzerinde kılıcıyla *Karaoğlan* figürleri Türk kültürüne ait önemli bilgiler sunmuştur. Çalışmalar bunlarla sınırlı kalmamış, *Nasreddin Hoca Fıkraları* da çizgi romana dönüştürülerek Türk mizahı da tanıtılmıştır. Bu çalışmalardan biri yazar ve editörlüğünü Rakım Çalapala'nın yaptığı çizimleri Sururi Güman'a ait *Nasreddin Hoca* çizgi bant çalışmasıdır (Cantek, 2019: 72). Mim Mustafa Uykusuz'un 1959 yılında yayınlanan kırk iki fıkradan oluşan eseri ise Nasreddin Hoca Fıkraları ile ilgili ilk çizgi roman çalışmasıdır. Bunu yanı sıra, Nasreddin Hoca fıkraları çizgi roman olarak Yavru Türk, Doğan Kardeş, Kumbara, Bonanza, Keloğlan ve Miki, Tercüman Çocuk, Başak Çocuk gibi dergilerde de yayınlanmıştır (Duman, 2005:7). Bu kapsamda son dönem çalışmalarından Enis Temizel'in (2016) Piri Reis çizgi romanı da örnek verilebilir. Aşağıda bu çalışmalara ait bazı görsellere yer verilmiştir:

Şekil 1. Piri Reis çizgi romanı



Temizel, 2016: 40

Şekil 2. Yunus Emre çizgi romanı



Dündar, 2013: 34

Şekil 3. Keloğlan çizgi romanı



Şeker Çocuk, 1993: 26

Günümüzde de bu dönüşümün sinema filmi, çizgi film ve bilgisayar oyunu alanlarına kaydığı görülmektedir. Az da olsa özellikle medyada gösterimi yapılmakta olan çalışmaların çocuk dergisi sayfalarında veya çocuklara yönelik çizgi roman şeklinde sunulduğu görülmektedir.

1.3. Çizgi roman ile ilgili kısıtlar ve çizgi romanların sürdürülebilirliği

Çizgi romanlar, yayın hayatına başlama, gelişme ve günümüze değin ulaşma sürecinde dünyada ve ülkemizde bazı kısıtlarla karşılaşmıştır. Bu kısıtlar çizgi roman üretiminin azalmasına kimi zaman da durmasına neden olmuştur. Dolayısıyla çizgi romanların sürdürülebilirliğinde karşılaşılan kısıtların önemli payı olmuştur. Ertan Eğribel “Çizgi Roman Olayı ve Toplum” adlı yazısında şu ifadelere yer vermektedir.

Çizgi romanlar daha başlangıçta basın, yayıncı, dağıtım ajansları yolu ile bütün dünyada yaygınlaştırılırken çizgi romanın denetimi, sorumluluğu, yönlendirilmesi yaratıcı yazar ve çizerin elinden alınmıştır. Yayıncılar tarafından sanatçının veya sanatçı gurubunun çizimleri gereken konular belirlenmiş belli kalıpların, ilişkilerin değerlerin dışına çıkmaları önlenmiştir. Bu hem ticari yasalarla (telif hakları) hem de cezai yasalarla sınırlandırılmıştır. (Eğribel, 1992: 2).

Kısıtların en önemli bölümünü oluşturan bu durum haricinde pek çok önemli husus çizgi romanların sürdürülebilirliği üzerinde etkili olmuştur. Öncelikle, çizgi romanın Batılı resmi görüşler tarafından yeni bir sanat olarak tanıtılmasına karşın, içerik ve derinlik olarak yetersiz bulunmuş, ciddiye alınmamıştır. Daha çok çocuklara yönelik bir tür olarak görülmüştür. Türkiye’de çizgi romanın uzun süre çocuk dergilerinde yer almasının en önemli sebeplerinden birisi de budur. Amerika’da gazetelerle tanınmış olan çizgi roman çocuklar için yapılmamıştır. Çizgi romanın hızlı, kapalı ve etkili mesaj özellikleri sebebiyle ideolojik amaçla kullanılması çekişmelere neden olmuştur. Bunun yanı sıra, çizgi romana az yazı içermesi sebebiyle getirilen eleştiriler ve beyni tembelleğe sevk ettiği düşüncesi okunma oranını

etkileyerek üretimin azalmasına yol açmıştır (Gündüz, 2004:139). Çizer sayısının az olması, çok emek ve zaman isteyen bir sanat olması, ekonomik destek ve donanım gerektirmesi de durumun farklı boyutlarını yansıtmaktadır.

Çizgi romanların tarihi sürecine bakıldığında, savaşların ekonomiyi zayıflatması ve beraberinde getirdiği olumsuzluklar nedeniyle de çizgi roman üretimini çoğu zaman durma noktasına getirdiği görülmektedir. Buna karşın, Altunoğlu'na (2016:183) göre savaştan sonra Avrupa ve Japon çizgi romanında görülen diriliş, savaşa girmenin ve kazanarak çıkmanın değil kültürel sermayenin iyi değerlendirilmesi ve üretimin bir sonucudur. Günümüzde Japonya'da çizgi roman kişi başına yıllık otuz dergi sayısına ulaşan dev bir sektördür (Aslan, 2019: 28). Okuyucu kitlesinin ve çizer sayısının azalması da çizgi roman üretimini etkileyen faktörlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'nin bir dönem çizgi roman sektöründe ilerlemesinin en önemli faktörlerinden biri pazar ekleri olmuştur. Bunun yanı sıra, 1950'lerde birçok genç çizgi romancının yeni yayınlarıyla çizgi romanın hayat bulduğu da unutulmamalıdır (Güdek, 2019:71-74). Sonrasında televizyonun gündelik yaşam içerisinde yoğun bir şekilde yer almasıyla çizgi roman okur sayısında ciddi bir azalma olmuştur. Günümüzde bu durum bilgisayar ve akıllı telefonların yaşantımızdaki konumuyla ilişkilendirilebilir. Dönemsel yasaklar da çizgi romanın üretimi ve gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir. 1954 yılında, Psikolog Frederick Wertham'ın *Seduction of the Innocent* (Masumiyetin Baştan Çıkarılışı) adlı kitabında çizgi romanlarda suçun resmedildiğini ve çizgi romanın çocukları suç işlemeye teşvik ettiği öne sürülmüş ve yasaklanması istenmiştir. Bu sebeple, altmışlı yıllar boyunca grafik mizaha duyulan ilgi azalmıştır (Gündüz, 2004:123). Ülkemizde 60'lar, 70'ler, Tarkan'lar, Karaoğlan'lar döneminde endüstriyel ve dünya standartlarında başarılı bir çizgi roman üretimi olmasına karşın, 80'lerden sonra askeri darbeye birlikte bu tür zararlı olarak görülmeye başlanmış ve çizgi romanların okunması azalmaya başlamıştır. Dolayısıyla üretim de azalmış daha çok kişisel girişimlerle ayakta kalabilmiştir. Hırsova³ bu dönemi okurun çizgi romana küstürülmesi olarak görmekte ve 2000'lerden sonra durumun değiştiğini fakat bu seferde Amerikan çizgi romanları, süper kahraman çizgi romanları ve manganın hayatımızdaki etkinliğinin arttığını ifade etmektedir. Bir ekol yaratılması gerektiğini düşünen Hırsova, bunun için de sürekliliğin şart olduğunun altını çizmektedir. Yunus Emre, Alparslan, Mevlâna, Ulubatlı Hasan, Nasreddin Hoca, Kılıçarslan ve Selahaddin Eyyubi gibi birçok tarihi kişiliği çizgi romanlarında anlatan çizer Erol Abasız⁴ ise yapmış olduğu söyleşide çizgi romanların kaybedilmeyi hak etmediği değerlendirmesini yaparak, sürekliliğin sağlanabilmesi için yayınevlerinin her şeyi ticari görmemeleri gerektiğini söylemekte, çizerlerin bu konuda desteklenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca, çizgi

³ <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/turkiyede-cizgi-roman-tarkan-ve-kara-murattan-sonra-sirada-ne-var-40567148> , 16.05.2021.

⁴<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/cizer-erol-abasiz-turkiyede-sadece-batili-cizgi-romanlar-var/1751388>, 9.05.2021

romanların okumayı teşvik ettiğini vurgulayan Abasız, bilgisayar, cep telefonu ve tabletlerde yer alan zararlı içerikli ürünlerin çizgi romanlar kadar masum olmadığını altını çizmektedir. Sonuç olarak, yasaklar, okuyucu takibi, ekonomik sebepler, değerinin yeterince anlaşılabilmesi, nitelik ve kalite olsa da çok ve sık üretimin olmaması, yeterli desteğin sağlanamaması çizgi romanların sürekliliğinin sağlanmasının önündeki engeller olmuştur.

2. Kuramsal çerçeve

2.1. Çizgi roman çevirisi ve çeviri Türk çizgi roman ürünleri

Çizgi roman çevirisi göstergelerin çeşitliliği sebebiyle diğer çeviri alanlarına göre farklılıklar ihtiva etmektedir. Çizgi roman yazı göstergesinin yanı sıra görsel ve sessel göstergeleriyle de ayrı bir önem taşır. Bu birçok ögenin birlikte çevirisini gerektiren bir sahadır. Dolayısıyla çizgi roman çevirilerinde kültüre özgü ikon ve sembollerin de iyi bilinmesi gerekmektedir. Diğer bir önemli çeviri unsuru da yine kültürden kültüre değişen doğal seslerin (onomopethia) çevrilmesidir. Örneğin konuşma diline İngilizce ‘baa baa’ şeklinde aktarılan koyun sesi Türkçe ‘mee mee’ şeklinde çevrilebilir.

McCloud (1994: 92) çizgi romanda anlamın okurun zihninde imgelerin şekillenmesiyle ve okurun onları yorumlamasıyla gerçekleştiğini ifade etmektedir. Öyle ki çizgi roman yazarının ortaya koyduğu hikâye üzerinde alt metin okumaları da yapılabilir (Akıskalı, 2017:22). Hatta bazı çizgi romanlarda yazı hiç kullanılmadan verilmek istenen mesaj doğrudan görseller üzerinden sağlanır (McCloud, 1994: 102). Konuşma balonları, ünlem balonu ve düşünme balonları bunu sağlayabilmektedir. Balonların şekli, rengi ve büyüklüğünün farklı anlamları vardır. Sembolik dile sahip olan çizgi romanlarda tüm dünyanın ortak dili olan şimşek çakması, aşkı simgeleyen kalp, sersemliği ya da kafa çarpmasını sembolize eden yıldızlar gibi ortak semboller de söz konusudur. Çizgi roman en önemli hususlardan biri olan çizimin öykü ile uyumu çevirileri için de geçerli bir unsurdur. Yani çeviri metnin öyküyle olduğu kadar öykünün çizimiyle de uyumlu olması gerekmektedir. Batman’ın siyah pelerininin kara şövalyeyi temsil etmesi gibi bazen çizgi romanlarda her karakterin kendisini temsil eden sembolleri olmuştur (Güdek, 2019:10). Çizgi romanda her bir kareye panel denmektedir ve çizgi romanın oluşturduğu anlamın temel aracı okurun zihninin paneller arasında geçerken görsel ve yazılı olarak bağlantı kurmasıdır (Güdek, 2017: 15). Bu süreci McCloud (1994: 26) ‘closure’ kelimesiyle karşılar. Onun için ikonlar kelime dağarcığı, closure da grameridir.

Çizgi roman çevirisi ve göstergebilim arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu sebeple çizgi romanın göstergebilimsel açıdan incelenmesi gerekmektedir. Jakobson’un ‘intersemiotics’ bir gösterge sisteminin bir başka gösterge sistemine çevrilmesi yani göstergelerarasılık kavramı ile alana katkısından sonra Jakobson’un yaklaşımından etkilenen Barthes ve Eco genel göstergebilim sisteminin öncüsü olmuşlardır. Daha sonrasında başka araştırmacılar da alternatif görüşler üretmek alana katkı sağlamışlardır. Bu araştırmacılardan birisi de çizgi roman çevirisi alanında pek çok çalışması olan Neil Cohn’dur. Cohn’a göre, bir çizgi roman metni konuşma baloncuklarının içinde yer alan diyaloglardan

oluşmaktadır. Bu konuşma baloncukları bazen bir duyguyu, bir düşünceyi, bir ünlemi ya da bir soruyu sembolize etmektedir (Cohn, 2013: 35-63). Bu bağlamda, çizgi roman çevirisi çoğul okuma gerektirmektedir. Çevirmenin görevi yalnızca dilsel öğeleri çevirmek değil metnin bütününe göz önünde bulundurarak metinde yer alan her bir göstergeyi de metnin bütünlüğü içerisinde çevirmektir. Neil Cohn bu alanla ilgili çalışmalarında çizgi roman panellerini incelemekte, panel tiplerine ve figürlerin konumuna göre çözümler yapmaktadır. Örneğin, büyük bir panel içinde yer alan küçük kareler olayın bütününe gönderme yapabilmekte ve bu bazen bu karelerin içinde buldukları panele göre çözümler gerektirebilmektedir (Cohn, 2011: 124). Cohn' a göre sadece yazı dili değil, çizgi romanın görsel dili de kültüre göre yorumlanmalı ve çözümlenmelidir. Cohn (2017: 225-242) “The Visual Language of Comics (Çizgi Romanın Görsel dili)” adlı çalışmasında, bu konuya değinmiş ve okuyucunun kareleri zihninde hikâyeyi bir bütün olarak oluştururken nasıl yorumladığıyla ilgili bilişsel süreci anlatmıştır. Ayrıca, Cohn'un bu çalışması çizgi roman geleneğindeki kültürel farklılıklara da yenilikçi bir yaklaşım sunmaktadır. Konuşma dili, beden dili, sembollerin hepsi de anlamlandırmada önemli rol oynamaktadırlar. Bu kapsamda Cohn ‘Multimodal Approach’ olarak adlandırdığı çoklu yaklaşımı önermektedir. Çoklu yaklaşım çözümlenmenin görüntü, hareket, ses, yazı açılarından bir bütün olarak yapıldığı yaklaşımı ifade etmektedir.

Ülkemizde de çizgi roman çevirisi ile ilgili çalışmalar yapılmış tezler yazılmıştır. Yapılan bu sayılı çalışmalardan birisi de Ö. Elif Ertan'a aittir. Ertan (2002), Emine Bogenç Demirel danışmanlığında yapmış olduğu “Türkiye’de Çizgi Roman Çevirilerinin Ekinsel, Zamansal ve Uzamsal Açılardan İncelenmesi” başlıklı tez çalışmasında, Asteriks, Red Kit ve Ten Ten çizgi romanlarının çevirilerini Hasan Anamur’un “Beş Düzeyli Nesnel Eleştiri Yöntemi” ve Emine Bogenç Demirel ve Hülya Yılmaz’ın özellikle çizgi roman alanında uyguladıkları çeviri eleştirisi yaklaşımıyla incelemiş ve çizgi roman çevirisinde ekinsel, sessel öğelerin önemine vurgu yapmıştır.

2.2. Çeviri Türk çizgi roman ürünleri ve kültürel aktarım örnekleri

Çizgi türünün ülkemizde yayınlanan ilk örnekleri Batılı çizgi romanların çevirileri olmuştur ve daha sonrasında özgün yapıtlar vermeye başlanmıştır. Yapılan özgün çalışmaların çoğu hikâye, masal, efsane, destan, tarihi roman, fıkra gibi edebî anlatı türlerinden çizgi romana dönüştürülmüş ürünlerdir. Bunlar arasında çevirileri yoluyla dolaşımı sağlanmış olanlar da vardır. Örneğin, Yalaz’ın Karaoğlan’ı Fransa, Almanya ve Kanada gibi ülkelerde yayınlanmış, Cezayir ve Arap ülkelerinde ise Kebir adıyla çevrilmiş ve tanıtılmıştır (Gündüz, 2004: 75). Örnek sayfada kılıç göstergesiyle Karaoğlan’ın yiğitliği, satranç göstergesi ile zekasının vurgulandığı görülmektedir.

Şekil 4. Kebir çizgi romanından bir sayfa



<http://altinmadalyon.com/altin/karaoglan/kebir/>, 20.06.2021.

Şekil 5. Arapça Kebir çizgi romanı



<http://www.cizgidiyari.com/forum/arsiv/f-108.html>, 20.06.2021.

Bunu yanı sıra, Sezgin Burak'ın Tarkan serisi de 1973 yılında Simavi ve Severn Vallley yayınevleri tarafından İngilizce olarak yayınlanmış ve dağıtımı yapılmıştır. Ayhan Başoğlu, İngiliz Tiger dergisine Malkoçoğlu seriler hazırlamıştır.

Şekil 6. Tarkan çizgi romanından bir sayfa



<https://downthetubes.net/?p=36110>, 09.06.2021

Örnek sayfada Tarkan atının üzerinde döneme özgü kıyafetleriyle görülmekte atının yanında kurdu yer almaktadır. Çizgi romanın ilk sayfasında karakterler tanıtılmakta, olayların geçtiği dönem hakkında bilgiler verilmekte ve Tarkan'ın cesaretine, yiğitliğine vurgu yapılmaktadır.

Nasreddin Hoca Fıkraları da çizgi roman ve çizgi bantlar şeklinde Fransa'da yayınlanmıştır. Bunlardan biri Roger Le curex tarafından yazılan ve Pierre Leguen tarafından çizilen Les Génie aux six Têtes, diğerleri ise 1955 yılında Vaillant dergisinde basılan çizgi bantlardır (Duman, 2005:7). Bunun yanı sıra, Tinkle dergisinde de seriler halinde Nasreddin Hoca çizgi romanları yayınlanmıştır.

Mustafa Duman tarafından yapılmış olan bibliyografyaya göre Türkçeden İngilizceye çevrilmiş Nasreddin Hoca Çizgi romanları şunlardır: *Stories Of Hodja with colored pictures*, (Mehmet Ali Birant-çizen: Cem İzmirli), *Nasrettin Hodja*, (çev. Gül Çançar-çizen: Bekir Sıtkı Turhan), *Nasrettin Hodja* (çev. Ece Birant-çizen: Yurdagün Göker) çizimiyle *The Turkish Man Who Made the World Think & Laugh Nasreddin Hodja*. (çev. Eda Özdemir-çizen: Orhan-Erhan Dünder). Nasreddin Hoca çizgi romanlarından ve kültürel aktarımlarından örnekler ise şu şekildedir:

Şekil 7. Nasreddin Hoca çizgi romanı



Turhan, 1996: 86

Şekil 8. Nasreddin Hoca çizgi romanı



Güldiz, 1997: 45

Birinci örnekte Nasreddin Hoca ile bir subaşının diyalogu yer almaktadır. Subaşı göstergesi çizgi romanın bir özelliği olarak hem görsel yolla sunulmuş hem yazılı metin olarak sunulmuş ve kültürel aktarımı sağlanmıştır. Ayrıca, dipnot yoluyla da açıklanarak aktarım güçlendirilmiştir. İkinci örnekte de benzer şekilde, Türklerin geleneksel çalgısı olan 'saz' hem görsel hem yazılı metinle sunulmuş ve kültürel aktarımı sağlanmıştır. Nasreddin Hoca çizgi romanlarında örneklerde olduğu gibi döneme ait unutulmaya yüz tutmuş birçok kültürel unsur (kavuk, küp, hamal, küfe, hamam) sergilenmekte ve Anadolu kültürü ile ilgili bilgiler sunulmaktadır. Çoğu halk edebiyatı ürünlerinden çizgi romana çevrilmiş olan bu çalışmaların kültürel aktarıma katkı sağladığı anlaşılmakta fakat çok azının çevirilerinin yapıldığı görülmektedir. Bu sebeple, kültürel aktarım yurtiçi ile sınırlı kalmıştır. Oysa çeviri, bir ürünün dünya dolaşımı ve başka kültürlere aktarımını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Ayrıca çeviri, bir ürünün devamlılığının sağlanması açısından bir avantajdır. Sürekliliğin artması için üretimin artırılması ve üretilen ürünün dolaşımının sağlanması gerekmektedir. Günümüzde de yapılan çalışmalarla da yabancı dillere aktarımının yapılmakta olduğu, fakat sınırlı sayılarda olduğu anlaşılmaktadır.

3. Sonuç ve öneriler

İlk örnekleri 19.yüzyılda Amerika ve Avrupa'da görmeye başlanan çizgi romanın Türkiye'de daha tanınır hale gelmesi 1930'lu yıllardan sonra olmuştur. İlk olarak, gülmece ve resimli çocuk dergilerinde çizgi bant şeklinde görülmüştür. Ülkemizde çizgi romanın genel gelişimine bakıldığında, belli bir dönem üretimin artışa geçtiği görülse de inişli çıkışlı süreçler arasında sürekliliğin pek sağlanmadığı görülmektedir. Çizgi roman ait olduğu toplumun kültürü ile yakından ilgilidir. Bu sebeptendir ki toplum bilincinin aktarılmasında, milli duyguların yaşatılmasında etkili ve yaygın bir

eğitim aracı olarak bazen de siyasi propaganda aracı olarak görülmüştür. Yayınlanan ilk çalışmalar Batılı örneklerin çevirileri olmuş ve zaman zaman Türkçe isimlerle kopyaları piyasaya sürülmüştür. Cemal Nadir Güler'in Amcabey (1929) tiplmesiyle başlayan özgün çalışmalar Cumhuriyet dönemi sonrası hız kazanmış, Ayhan Başoğlu, Suat Yalaz, Nuri Kurtcebe, Şahap Ayhan, Orhan Erhan Dünder, Orhon Tolon, Ekrem Dülek, Gürman Sururi, Rakım Çalapala gibi isimlerle milli kültürümüzü aktaran ürünlere dönüşmüş ve sadece eğlendirici değil eğitici yönüyle de dikkat çekmiştir. Seksenli yıllarda duraklama dönemi geçiren çizgi romanın, seksenli yıllardan sonra televizyonun hakimiyeti altında üretimi yavaşlamış, dergilerle ve özverili yazar ve çizerlerin, okur kitlesinin çabalarıyla günümüze ulaşmıştır. Geçmiş boyunca dünyada ve ülkemizde bazı kısıtlar çizgi romanların sürekliliğini etkileyen en önemli faktörler arasında yer almıştır. Bu kısıtlar, bazen dönemsel yasaklar olmuş bazen ödenemeyen telif hakları, bazen yerini alan dijital ürünlerin okur sayısını azaltması olmuştur. Bu faktörler arasında yeteri kadar üretim yapılamaması ve üretilen çalışmaların dünya dolaşımının sağlanamaması da yer almaktadır. Üretilen çizgi romanların çok azı yabancı basınlarda yer almış, çok azının çevirisi yapılmıştır. Bu çalışmada, çizgi romanın tarihi geçmişi günümüze kadar olan gelişim süreci ve dünyadaki konumu ile ilgili bilgilere yer verilirken, bundan sonrasında yapılacak çalışmalara katkı sunması amacıyla yapılmış olan çeviri ürünler ve çizgi roman çevirisi ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Kültürel değerlerin yaşatılması için tekrarlanmaları, yeniden üretilmeleri gerekmektedir. Büyük bir emeğin sonucu olarak geçmişten günümüze ulaşmış olan çizgi roman kültürünün yaşatılması için devlete, belediyelere, yayınevlerine, medayaya, okurlara, yeni nesil çizerlere, çevirmenlere, eğitimcilere, ebeveynlere önemli görevler düşmektedir. Çizgi roman çalışmaları ekonomik anlamda desteklenmeli, çizime meraklı genç neslin bu alanda eğitim alması sağlanmalıdır. Belediyeler ve yayınevleri ve medya tarafından çizgi roman sadece ticari boyutuyla değil, üretimin artırılması ve sektörün canlandırılması boyutuyla da düşünülmelidir. Genç nesil eğitimciler ve ebeveynleri tarafından okumayı kolaylaştıran, sevdiren ve eğlenceli hale getiren çizgi romana yönlendirilmeli, kitaplar da, okullarda öğretim materyali olarak kullanılmalıdır. Kütüphanelerde ayrı bir bölüm oluşturularak, çocukların küçük yaşlardan itibaren yaşlarına uygun ürünlerle bu sanat türüyle tanışmaları sağlanmalıdır. Üretilen çizgi romanların çevirileri yapılmalı ve farklı kültürlerde dolaşımı sağlanmalıdır. Kültürel zenginliğimiz yeni çizgi romanların yaratılması için oldukça elverişlidir. Çizgi romanların, çizgi filmlerin dönüşümleri olarak çocuk dergilerince yer aldığı, grafik romanlar olarak karşımıza çıktığı, ders kitaplarında eğitim aracı olarak kullanıldığı, interaktif çizgi roman uygulamaları ile dijital ortamlarda yaşatıldığı görülmektedir. Günümüzün teknolojik imkânları sayesinde, alanında eğitim alan insanların dijital ortamda çizgi roman üretmesi ve okur kitlesine ulaştırması oldukça kolaylaşmıştır. Erişimin kolaylaştırılması, üretimin ekonomik olarak desteklenmesi ile maliyetin düşürülmesi ve böylece okura makul fiyatlarla sunulması çizgi romana olan ilgiyi ve okur sayısını arttıracaktır. Gençlerin çizgi romanların üretimine teşvik edilmesi ve her yaş gurubuna hitap eden çalışmalar yapılması, bu çalışmaların medya yoluyla tanıtımı çeşitli uygulama ve yarışmalarla ilginin artırılması

mümkündür. Bu çalışmada, çizgi roman ve çizgi roman çevirisi konularına dikkat çekilmiş, bu alanda yapılmış çalışmalarla ilgili bilgiler sunulmuştur ve yapılan bu çalışmanın çizgi roman çalışmalarının sürdürülebilirliğine katkı sağlaması düşünülmüştür.

Kaynakça

- Akiskalı, M.C. (2017). *Çizgi romanda üçüncü anlam*. (Yüksek Lisans Tezi) Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alfa Yayınları (t.y.) Keloğlan benzerine karşı: Keloğlan at postu. Çizgili Kitap sayı: 1.
- Alsaç, Ü. (1994). *Türkiye’de karikatür, çizgi roman ve çizgi film*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altunoğlu, Ö.S. (2016). Türkiye’de bilim kurgu romanının geleceği. *Sanat Yazıları* (35), 177-193.
- Aslan, Gonca B. (2019). *Türkiye’de çizgi roman sanatının gelişimi içinde Turhan Selçuk’un yeri ve Abdülcanbaz*. (Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *Göstergeler imparatorluğu*. (Çev. Tahsin Yücel). 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Birant, Ali. M. (1988). *Nasreddin Hodja. the Turks who makes world laugh*. İstanbul: And Yayınları.
- Birant, Ali. M. (1988). *Nasreddin Hodja. the Turks who makes world laugh*. Çizen: Yurdağün Göker. İstanbul: And Kartpostal ve Yayınları.
- Birant, Ali M. (t.y.). *Stories of Hodja with colored pictures*. Çizen: Cem İzmirli. İstanbul: And Kartpostal ve Yayınları.
- Cantek, L. (2012). *Türkiye’de çizgi roman*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Cihan, N. (2014). Eğitsel olarak çizgi romanın 8.sınıf Türkçe ders konularına uyarlanması. *JRET-Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 2146-9199.
- Cohn, N. (2007). A Visual Lexicon. *The Public Journal of Semiotics* I (1), 35-56.
- Demirtaş, H. (2014). *Türk sinemasında 1960-1980 yılları arasında çizgi roman uyarlaması fantastik filmlerde erkek kahraman temsili*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Duman, M. (2005). *Serüven kılavuzları Nasreddin Hoca çizgi romanları ve çizgi-bant hikâyeleri açıklamalı seçme bibliyografya*. 1. Baskı. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Dündar, O. ve Dündar E. (1994.) *Keloğlan başka diyarda*. Ankara: MEB Yayınları.
- Dündar, O. ve Dündar E. (2013). *Gönüller sultanı Yunus Emre*. Eskişehir: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı.
- Eğribel, E. (1992). Çizgi roman olayı ve toplum. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*. 3(3), 1-44.
- Eisner, W. (2000). *Comics and sequential art*. Poor House Press: USA.

- Ertan, E. (2002). *Türkiye’de çizgi roman çevirilerinin ekinsel, zamansal, uzamsal açılardan incelenmesi: Asteriks /Red Kit/Ten Ten*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, İstanbul.
- Gordon, I. (1998). *Comic strips and consumer culture. 1890-1945*. Washington & London: Smithsonian Institution Press.
- Güdek Nazif, M. (2019). *Türkiye’de 2000 yılından günümüze çizgi romanlarda grafik dilin incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Güldiz, M. (1997). *Nasreddin hodja*. Çizen: Mehmet Güldiz. İstanbul: Revak Yayınları.
- Gündüz, U. (2004). *Bir popüler kültür ürünü olarak çizgi roman’ın kültürel, toplumsal ve siyasal işlevleri*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Karabudak, N. (2015). *Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk roman ve çizgi romanlarının tematik incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Bursa.
- Mccloud, S. (1994). *Understanding comics: The invisible arts*. Harper Collins Publishers.
- Özkefeli, D. (2017). *Türkiye’de gazetelerde yayınlanan çizgi roman örnekleri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Aydın Üniversitesi. Grafik Tasarım Anasanat Dalı. İstanbul.
- Polat, Ali H. (2006). *Süreç odaklı bir bakışla Türkiye’de çizgi roman çevirileri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı. İstanbul.
- Temizel, E. (2016). *Piri Reis. Endülüs macerası*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Turhan, Bekir S. (1996). *Nasrettin Hodja*. (Çev. Gül Çançar). Çizen: Bekir Sıtkı Turhan. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yağlı, A. (2018). Çizgi romanlarda dil ve kültür aktarımı. *Social Sciences Studies Journal*, 4(23), 4345-4351.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Hal_Foster, 15.05.2021
- <https://downthetubes.net/?p=36110>, 9.06.2021
- <http://altinmadalyon.com/altin/karaoglan/kebir/>, 20.06.2021.