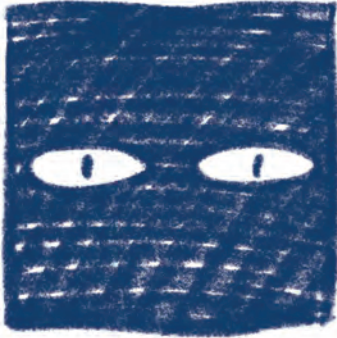
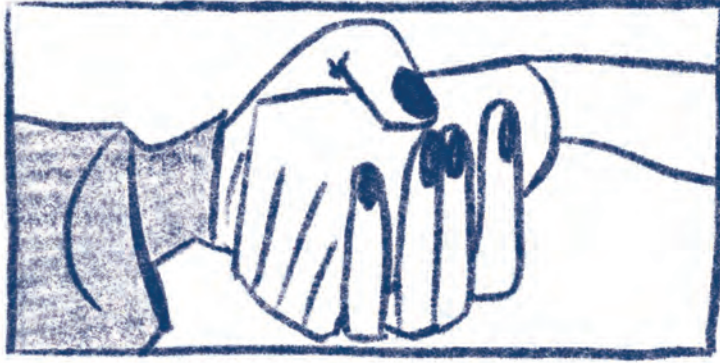


COMIX & DIJITAL

GENÇ ÇIZGI ROMAN SANATÇILARI



Kolektif albüm
Fransa, İtalya, İspanya, Türkiye

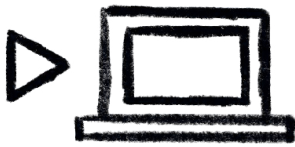
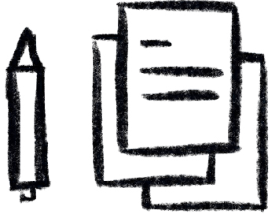
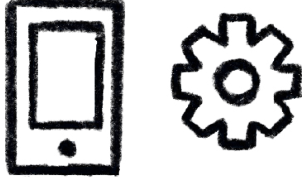
Avrupa tarafından finanse edilmektedir

ÇİZGİ ROMAN & KADIN

GİRİŞ

Sophie SAFFI (CAER, Aix-Marseille Üniversitesi, Fransa),
Martine SOUSSE (Bir zamanlar iki kez Marseille, Fransa) &
Christine LAMIRAUX (ESDAC, Aix-en-Provence, Fransa).

Comix & Digital, çizgi roman, genç yaratıcılar ve dijital teknolojiye yönelik bir proje olup, 4 ülkeden (İspanya, Fransa, İtalya ve Türkiye) çizgi roman, illüstrasyon ve tasarım öğrencilerini eğitmeyi ve onları çizgi romandaki dijital devrime hazırlamayı amaçlamaktadır. Proje, Avrupa ERASMUS+ KA2 programı tarafından finanse edilmiştir. Proje, Eylül 2020- Ağustos 2023 tarihleri arası gerçekleşmiştir. Aix-Marseille Üniversitesi tarafından yönetilen proje, Made in La Boate derneği, Marsilya; ESDAC sanat ve iletişim tasarımı okulu, Aix-en-Provence; Malaga Üniversitesi, İspanya; Escuela de Arte San Telmo sanat okulu, Malaga, İspanya; Scuola italiana di comix çizgi roman okulu, Napoli, İtalya; ve Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye ortaklığında yürütülmüştür.



Amacımız, öğrencilerin kendi kendine çalışma yöntemiyle ve çevrimiçi eğitimler veya MOOC'lar aracılığıyla beceriler edinmeleri; teknik çözümler ve dil stratejileri kazanmaları ve bu sayede iş birliği içinde ve uzaktan çalışmanın sinerjilerine hazır olmalarını sağlamaktır. Öğrencilerin yeni yaratıcı çözümleri keşfetmelerine ve çizgi romanları hareketli görüntüler, video oyunları ve interaktif kitaplarla birlikte kullanarak eserleri nasıl birlikte yaratacaklarını öğrenmelerine yardımcı olmak için eşler arası öğretim materyalleri ürettik. İlk yıl eğitimler, salgın nedeniyle uzaktan eğitimle gerçekleşti.

İkinci yıl, öğretim materyalleri geliştiren eğitimciler ve profesyoneller ile bunları test eden öğrenciler Fransa, İtalya ve Türkiye'ye seyahat ettiler. Her üç ülkede de bu ziyaretlere, yazarlarla karşılaşmaları teşvik etmek ve öğrencilerin iş bulmalarına yardımcı olmak için bir festival eşlik etti (Festival Les Rencontres du 9e art, Aix-en-Provence, Fransa; Comicon Naples, İtalya; Dumlupınar Çizgi Roman Festivali, Kütahya, Türkiye). Üçüncü yıl, bu kitap dahil olmak üzere çıktıların sonuçlandırılmasına.

TOPLUMSAL CİNSİYET SORUNU



Eğitim süreci kapsamında, istihdam edilebilirlik ve kadın yazarların çizgi roman piyasasına daha dinamik bir şekilde girmesi sorunlarını ele aldık. Kadın yazarların durumu bizi özellikle ilgilendiriyor bu nedenle bu konuyu projenin ana odağı haline getirmek istedik. Son 25 yılda çizgi roman, formların ve türlerin çeşitlenmesi sayesinde sanatsal bir canlılık kazandı, ancak sektör hala yazarların ekonomik ve sosyal durumlarındaki kırılganlıklara dikkat çekiyor. Özellikle kadın yazarlar daha hassas durumdadır: çizgi roman yayıncılığı sektöründeki patlama, çizgi roman yazarı kadınların tanınmasına olanak sağlamadı ve onları genellikle çocuk kitaplarının illüstrasyonuna yönlendirdi (Fransa'da yaklaşık %12). Bu durumun iyileştirilmesi için eğitim ve tanınırlıktan geçmektedir.

Eylemlerin başlangıç noktasından itibaren, eğitime, cinsiyet konusunu dahil edilerek öğrenci gruplarında cinsiyet eşitliği teşvik edildi (Kadınlar: %53; Erkekler: %45; Cinsiyet belirtilmemiş: %2) ve gençlerin çizgi roman ve grafik sanatlardaki cinsiyet ve cinsiyetçi temsiller üzerine düşüncelerini sağlandı. Toplumsal cinsiyet ve stereotipler konusunda ilerleme kaydedilmesi, tüm cinsiyetlerin bu konuda farkındalık kazanması ve ortak toplumsal değerler ve mesleki uygulamalarla konuyu sahiplenmesi halinde etkili olacaktır. Bu nedenle, 4 çizgi roman şeridi oluşturmak zorunda olan 4 karma öğrenci takımına verilen senaryo talimatları basit bir göstergeye dayandırıldı: bir toplumsal cinsiyet durumunun önerilmesi, çağrıştırılması veya temsil edilmesi.

Eğitim çalışmalarında geliştirilmesi gereken bir birleşen olarak dahil edilmesinin yansıra, öğrenciler kariyer projeksiyonlarının önündeki toplumsal cinsiyetle ilgili engellere ilişkin bir öz değerlendirmeye dahil edildi. Mülakat ve anket soru formları kullanılarak sosyotipler, kadın temsilleri ve bunların profesyonel kariyerler üzerindeki etkilerine odaklanıldı. Akademisyen Isabelle Régner (Kadın-Erkek Eşitliği ve Ayrımcılıkla Mücadele Başkan Yardımcısı, Aix-Marseille Université) ve Delphine Martinot (LPSC, Université Clermont Auvergne) tarafından denetlenen öğrenciler, Fransa, İtalya ve Türkiye'de görüştükleri yazarlar için karakterlerinin yaratılmasında toplumsal cinsiyetin rolü üzerine standart bir röportajın ana hatlarını ve önyargı üzerine çevrimiçi bir anket hazırladılar. Ayrıca çizgi roman profesyonellerine ve okuyucularına yönelik toplumsal cinsiyet önyargısı üzerine çevrimiçi bir anket geliştirdiler. Anket ve röportajların sonuçları bu kitapta bilimsel makalelerle bir araya getirilmiş.

¹ Projeje katılan 38 öğrenci (20 kadın, 17 erkek, 1 cinsiyetsiz) şu şekilde dağılmıştır: İspanya: 6 kadın, 3 erkek ve 1 cinsiyetsiz; Fransa: 6 kadın ve 4 erkek; İtalya: 4 kadın ve 6 erkek; Türkiye: 4 kadın ve 4 erkek; İspanya: 6 kadın, 3 erkek ve 1 cinsiyetsiz; Fransa: 6 kadın ve 4 erkek; İtalya: 4 kadın ve 6 erkek; Türkiye: 4 kadın ve 4 erkek.

² 4 çizgi roman projenin 4 diline çevrilmiştir ve diğer çıktılarla (fragmanlar, yapım aşaması, belgesel video ve müzik) birlikte http://comix-digital.eu/creations_bande-dessinee/ adresinde çevrimiçi olarak mevcuttur.

ESER «ÇİZGİ ROMAN & KADIN»

Tasarım ve mizanpajı Christine Lamiroux yönetiminde iki ESDAC öğrencisi Nawel Ben Ahmed ve Romane Arnold'a ait olan bu eser 4 bölüme ayrılmıştır:

"Çizgi roman dünyasında kadınlar" başlıklı ilk bölüm, çevrimiçi anketin sonuçlarını sunmaktadır.

İkinci bölümde çeşitli uluslardan yazarlarla (Fransa'dan Anne Defreville, Ismaël Méziane ve Thierry Plus; İtalya'dan Claudio Falco, Andrea Scopetta ve Gianluca Maconi; İspanya'dan Aly Rueda Alarcón) yapılan bir dizi röportaj yer almaktadır.

'Çizgi romanda kadın karakterler' başlıklı üçüncü bölüm, akademisyenlerin iki katkısını bir araya getiriyor: Catherine Teissier (ECHANGES, Aix-Marseille Üniversitesi) Alman çizgi romanlarında kadınların temsilini analiz ederken; Juliette Dumas (IREMAM, Aix-Marseille Üniversitesi) Türk tarihinin gerçek çizgi romanda hikayeleri - kadın kahramanlar adlı çizgi roman serisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ve Cumhuriyet dönemine geçiş bağlamında kahraman figürlerin örneklerini öne çıkarma girişimini sunuyor.

Çizgi romanda annenin temsiline adanan dördüncü bölümde Gerardo Iandoli'nin (CAER, Aix-Marseille Üniversitesi) iki makalesi yer almaktadır: ilki İtalyan bilim kurgu çizgi romanı Orfani'de anne rolünü oynayan üç karaktere odaklanırken, ikincisi Margaux Motin'in Fransız çizgi romanı La tectonique des plaques'da anne imgesinin önemini vurgulamaktadır.
de Margaux Motin *La tectonique des plaques*.

Bölüm 1

Çizgi roman mesleğinde kadınlar



Sophie SAFFI (CAER, Aix-Marseille
Üniversitesi, Fransa) & Martine
SOUSSE (Bir zamanlar iki kez
Marseille, Fransa)

« Erasmus+ COMIX & DIGITAL projesi
kapsamında öğrenciler tarafından
gerçekleştirilen çevrimiçi anketin
sonuçlarının sunumu. »

ÇIZGI ROMAN MESLEĞİNDE KADINLAR

Présentation des résultats de l'enquête en ligne
réalisée par les étudiant.e.s du projet Erasmus+
COMIX & DIGITAL, Sophie SAFFI & Martine SOUSSE

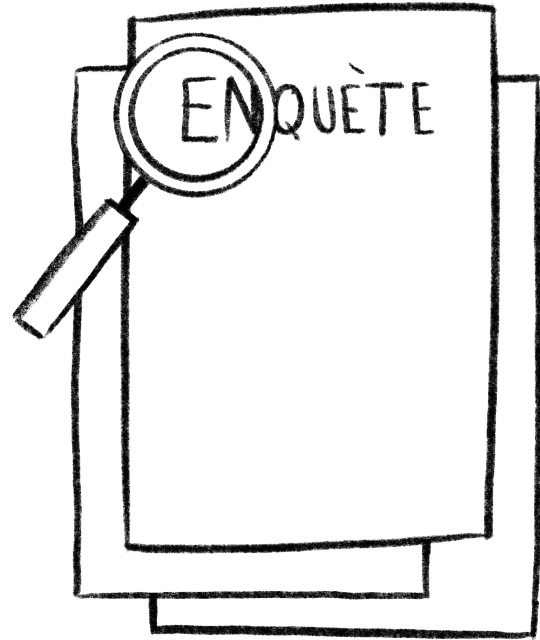
COMIX & DIGITAL projesinin Fransız, İspanyol ve Türk öğrencileri tarafından çizgi roman uzmanları ve okuyucuları arasında kadınların bu profesyonel alandaki yerine ilişkin çevrimiçi bir anket gerçekleştirilmiştir. Anket aynı zamanda çizgi roman karakterlerinin özellikleri konusunda toplumsal cinsiyet konusunu da ele almıştır.

Anket soru formunu Kasım 2021'de, Akademisyen Isabelle Régner (Aix-Marseille Üniversitesi, Kadın-Erkek Eşitliği ve Ayrımcılıkla Mücadeleden Sorumlu Başkan Yardımcısı,) ve Delphine Martinot (Clermont Auvergne Üniversitesi, LPSC) danışmanlığında Fransız öğrenciler tarafından oluşturulmuştur. Daha sonra Sophie Saffi, Saime Evren Köylü Baydemir (Aix-Marseille Üniversitesi) ve Isabel Comitre (Malaga Üniversitesi) tarafından projenin diğer dillerine çevrildi ve Aralık 2022'den Şubat 2023'e kadar Martine Sousse (Made in La Boate) ve Christine Lamiroux (ESDAC) tarafından çevrimiçi olarak düzenlenmiştir. Fransız, İspanyol ve Türk öğrenciler bilgileri kendi ülkelerine aktarmıştır. Kullanılabilir 99 yanıt yanı sıra iki büyük örneklem (44 Fransız katılımcı ve 48 Türk katılımcı) ve bir azınlık örneklem (7 İspanyol katılımcı) toplanmıştır.

Profesyoneller Fransız yanıtların %40,3'ünü (kütüphaneciler %23,4; illüstratörler %10,6; grafik tasarımcılar %6,3), Türk yanıtların %39,6'sını (illüstratörler) ve İspanyol yanıtların %66,6'sını (illüstratörler) oluşturmaktadır.

Okuyucularının %59,7'sini Fransızca yanıtlar, %60,4'ünü Türkçe yanıtlar ve %33,3'ünü İspanyolca yanıtlar oluşturmuştur. Ankete yanıt veren Türk ve İspanyol profesyonellerin hepsi illüstratör olduğu için homojen bir örneklem oluştururken, Fransız örneklem

kütüphanecilerden gelen temsili sayıda yanıtlarla daha heterojen bir örneklem oluşturmaktadır. Aşağıda, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu, İspanyol ve Türk katılımcıların 19-25 yaş aralığında olduğu, Fransız katılımcıların ise tüm yaş kategorilerini temsil ettiği bir katılımcı tipolojisi bulunmaktadır.



Anket



TÜRKİYE



İSPANYA



FRANSA

HANGİ YAŞ GRUBUNA AITSINIZ?



15/18



19/25



26/30



31/40

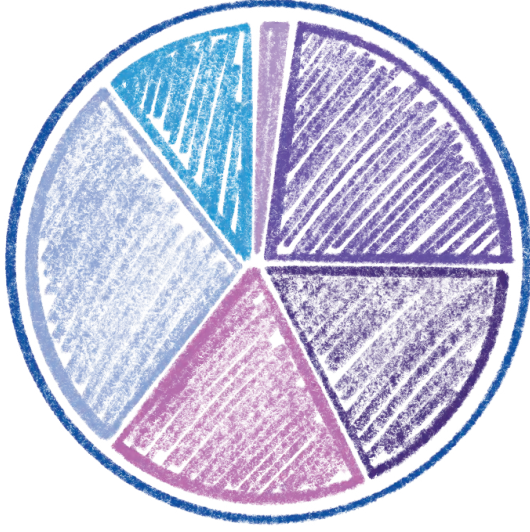


41/50



51 et +

FRANSA



%2,2'
si 15/18 yaş

%22,7'
si 19/25 yaş

%18,2'
si 26/30 yaş

%27,3'
ü 41/50 yaş

%18,2'
si 31/40 yaş

%11,4'
ü 51+ yaş

TÜRKİYE

%14,6'
sı 15/18 yaş

%75'
si 19/25 yaş



İSPANYA

%85,7'
si 19/25 yaş

%14,3'
ü 41/50 yaş

KENDİNİZİ HANGİ CİNSİYETLE TANIMLIYORSUNUZ?



İKİLİ CİNSİYET



ERKEK



KADIN



FRANSA

77,3%

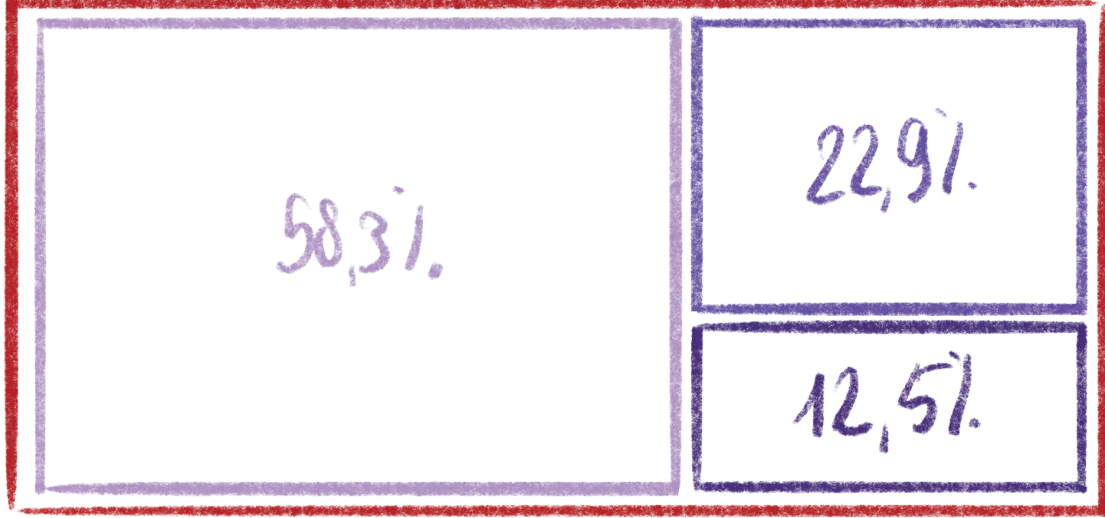
Kadın

20,5%

Erkek

2,2%

İkili cinsiyet



TÜRKİYE

58,3%
Kadın

22,9%
Erkek

2,2%
İkili cinsiyet



İSPANYA

77,3%
Kadın

20,5%
Erkek

2,2%
İkili cinsiyet

NE SIKLIKLA ÇIZGI ROMAN OKURSUNUZ?



HER GÜN



**HAFTADA BİRKAÇ
KEZ**



**AYDA BİRKAÇ
KEZ**



**YILDA BİRKAÇ
KEZ**



BAŞKA

FRANSA

40,9%
yılda birkaç
kez

20,5%
haftada
birkaç kez

29,5%
ayda birkaç
kez



TÜRKİYE

37,5%
haftada
birkaç kez

29,2%
yılda birkaç
kez

20,8% ayda
birkaç kez

İSPANYA

42,9%
yılda birkaç
kez

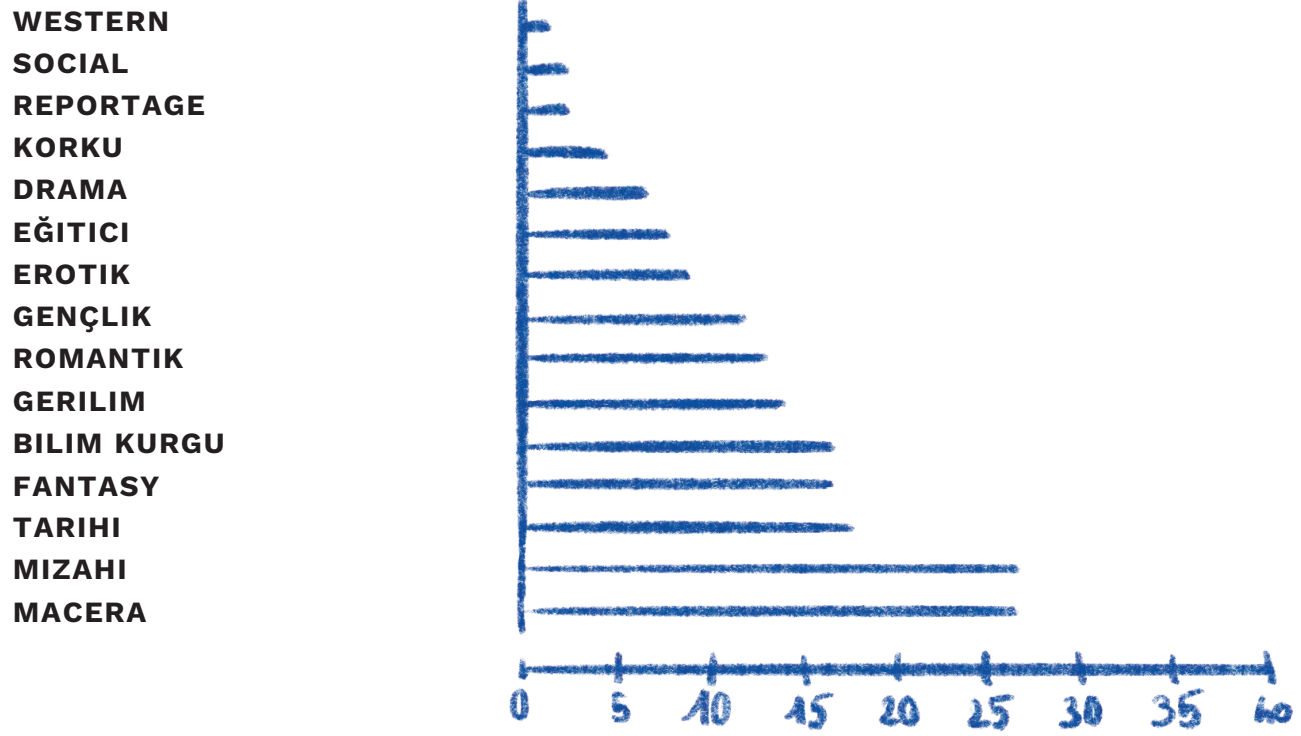
14,3%
haftada
birkaç kez

28,6% ayda
birkaç kez

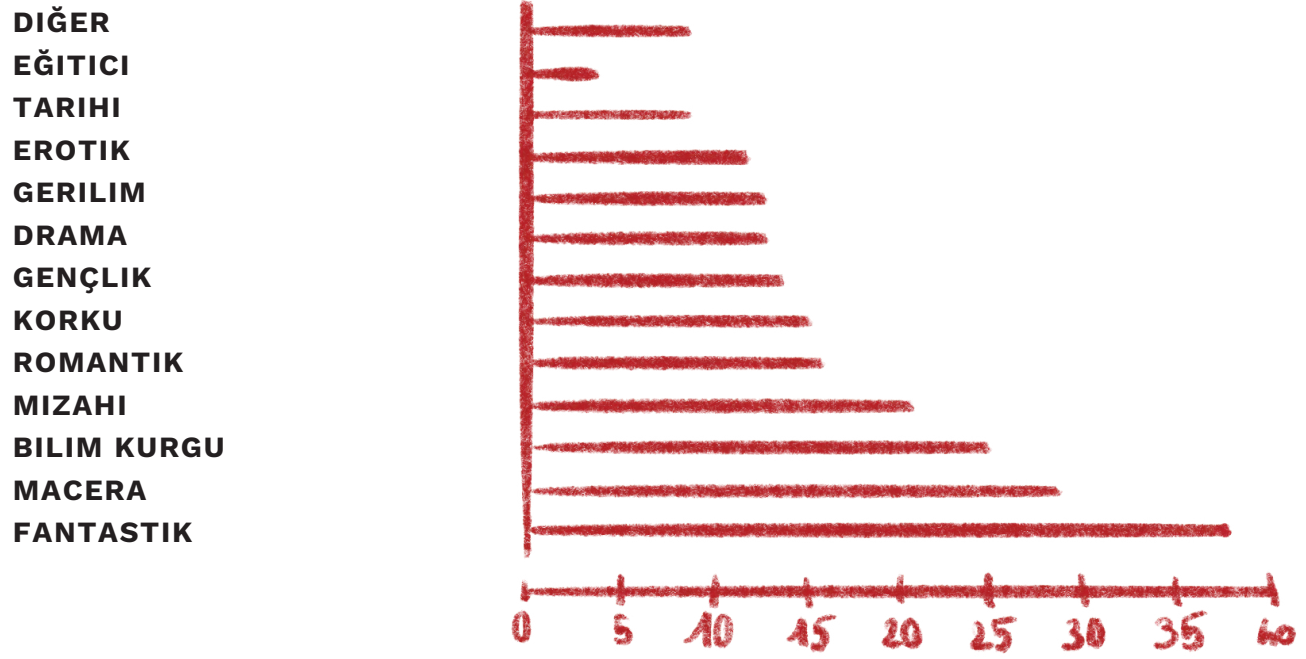
14,3%
her gün



FAVORİ ÇIZGI ROMAN TÜRLERİNİZ VAR MI?

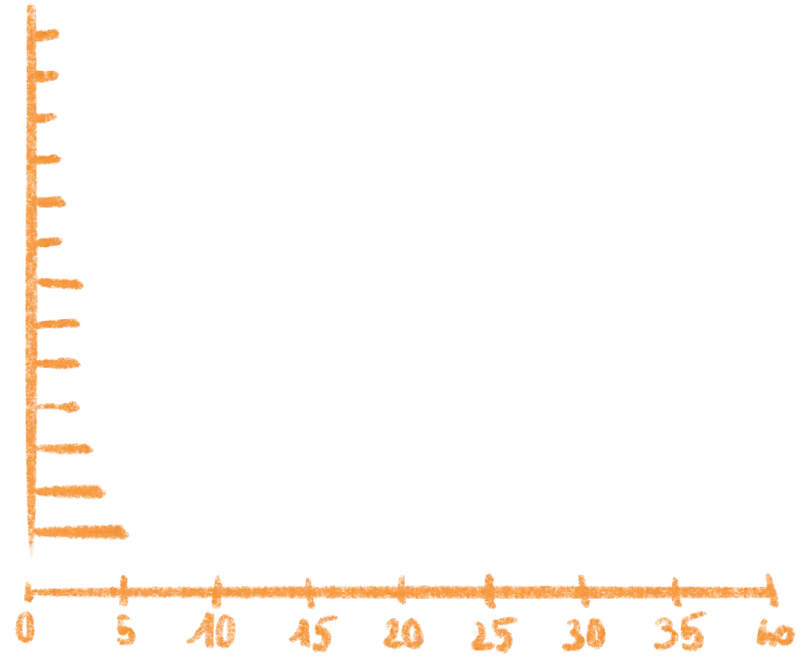


FRANSA



TÜRKİYE

GASTRONOMIE
FÉMINISTE
LGBT
GERİLİM
EĞİTİCİ
EROTİK
KORKU
DRAMA
MİZAHİ
MACERA
ROMANTİK
FANTASTİK
BİLİM KURGU



İSPANYA

BİR ÇIZGI ROMAN SATIN ALIRKEN YAZARIN CINSİYETİNİ ÖNEMSER MİSİNİZ?



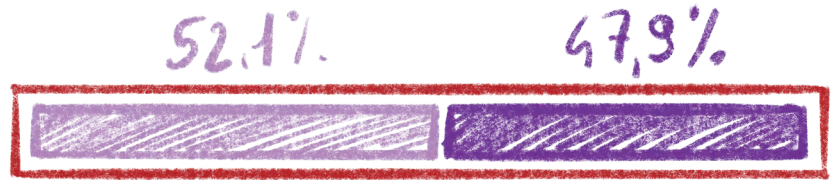
EVET



HAYIR



FRANSA



TÜRKİYE



İSPANYA

ÇIZGI ROMAN OKUMA ALIŞKANLIĞI

ARAŞTIRMA AŞAĞIDAKI BULGULARI ORTAYA ÇIKARMIŞTIR:

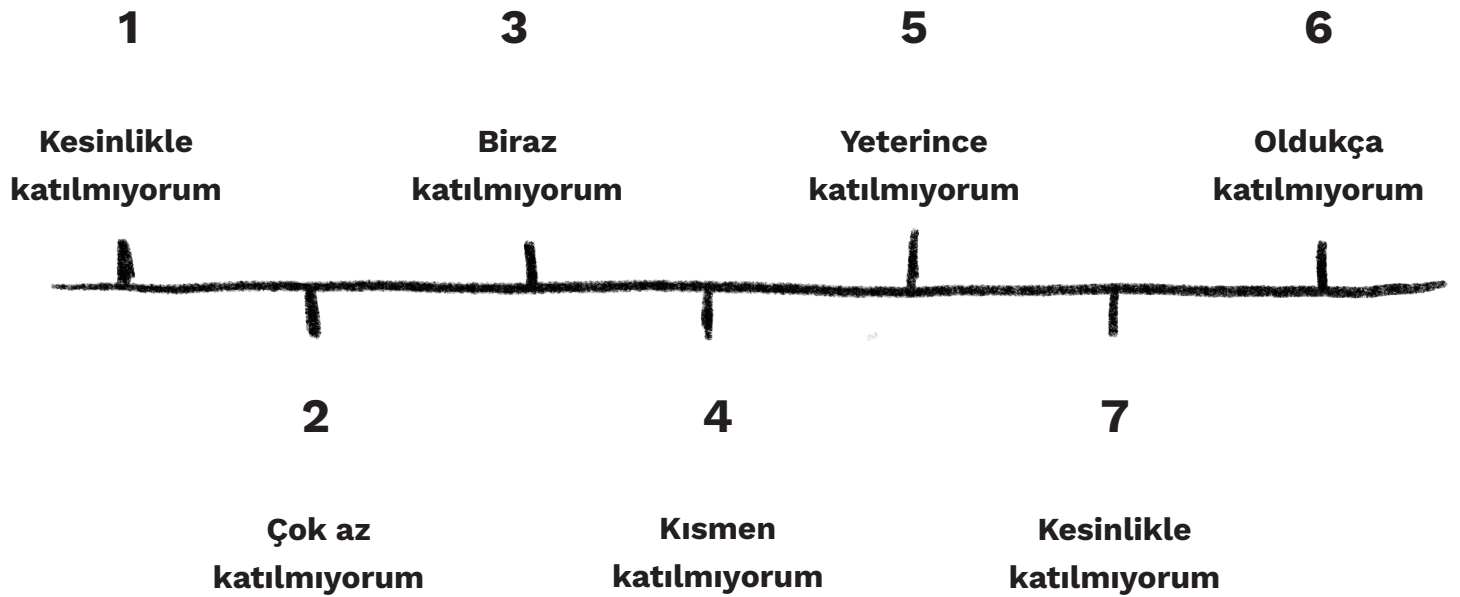
Konuyla ilgili olarak bugüne kadar yapılan en büyük anket 2012 yılında çizgi romanların hala kadınlardan çok erkekler tarafından okunduğunu göstermiştir. "Hiç çizgi roman okumamış kadınların oranı erkeklerin iki katından fazladır (%14'e kıyasla %32)" ve "okuyucu olsalar bile [kadınlar] erkeklerden ortalama olarak daha az okumakta [ve] daha düzensiz bir okuma modeli bildirmektedirler" (Evans ve Gaudet, 2012: 4)..

(kaynak: <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article677>)

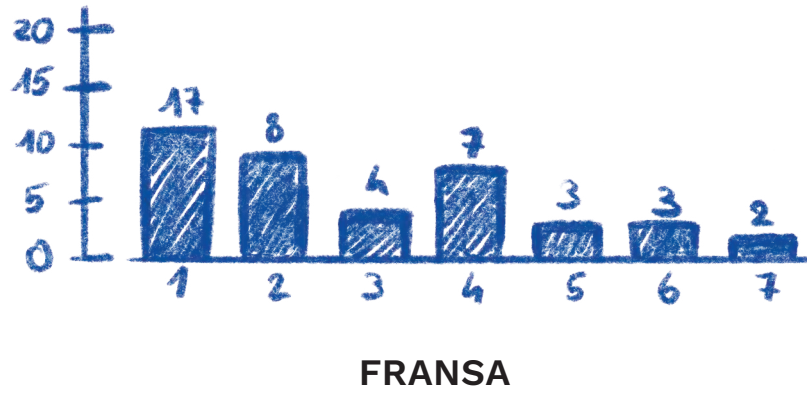
DAHA SONRA ŞU SORUYU YANITLAMALARINI İSTEDİK:

SIZCE ÇIZGI ROMANLARIN OKUNMA BİÇİMİNDE NEDEN CINSİYET EŞİTSİZLİĞİ VAR?

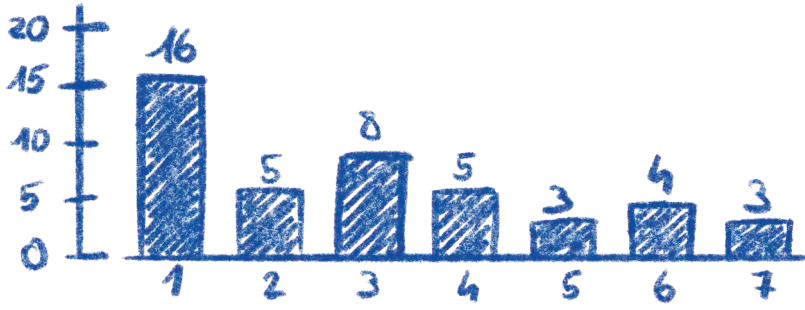
Aşağıdaki ifadelerin her birine ne ölçüde katıldığınızı belirterek:



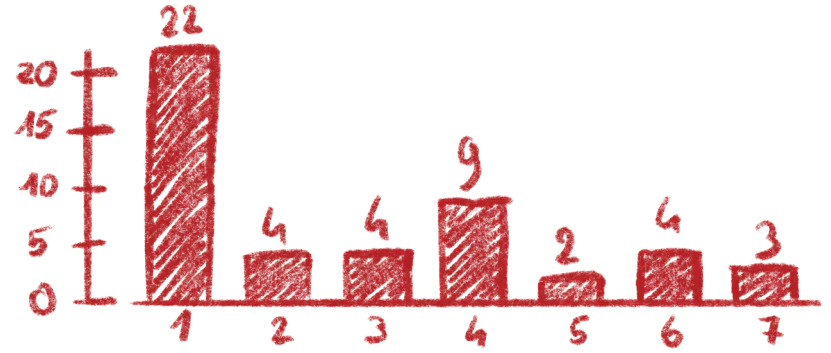
1. KADINLARIN ÇIZGI ROMANLARA ILGI DUYMAMASI: 1'DEN 7'YE KADAR



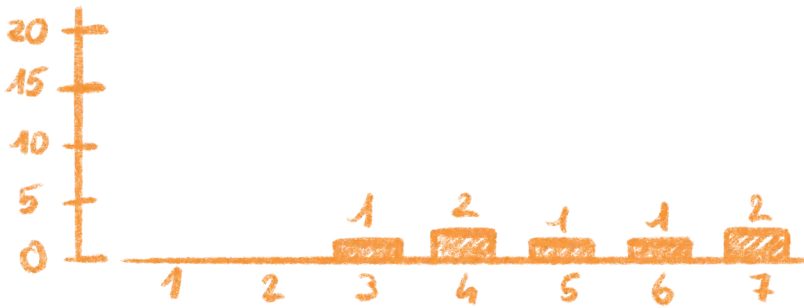
**2. ÇIZGI ROMANLAR ÇOĞUNLUKLA ERKEK İZLEYİCİLERE YÖNELİKTİR:
1'DEN 7'YE KADAR**



FRANSA

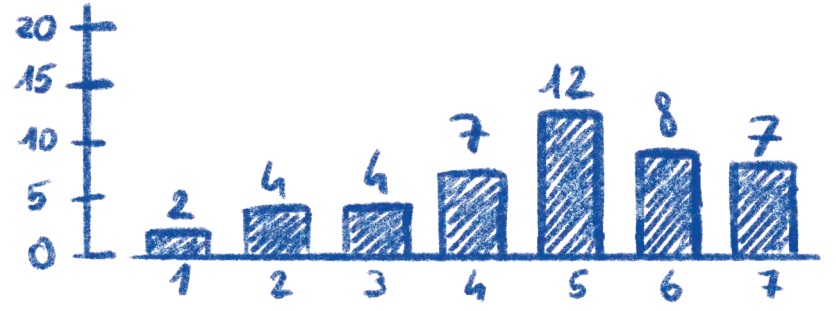


TÜRKİYE

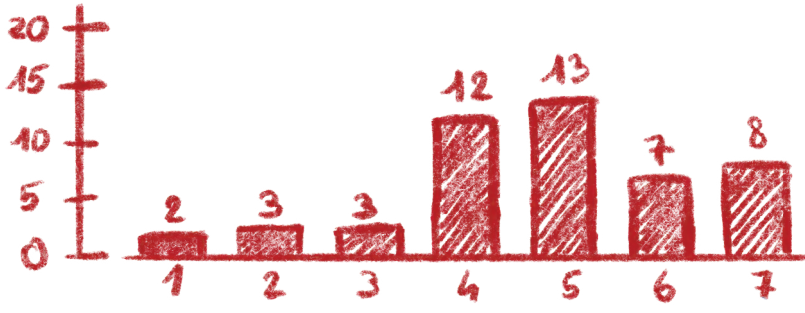


İSPANYA

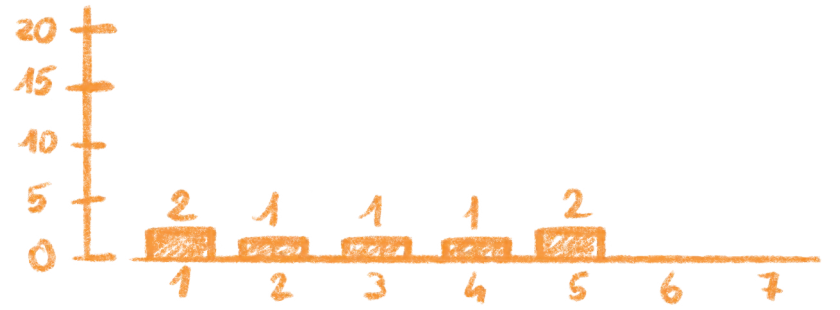
3. KADIN YAZARLARA ERKEK YAZARLAR KADAR ÖNEM VERİLMİYOR: 1'DEN 7'YE KADAR



FRANSA

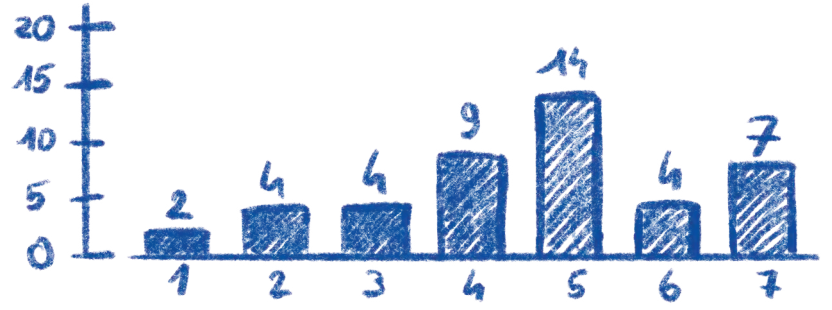


TÜRKİYE

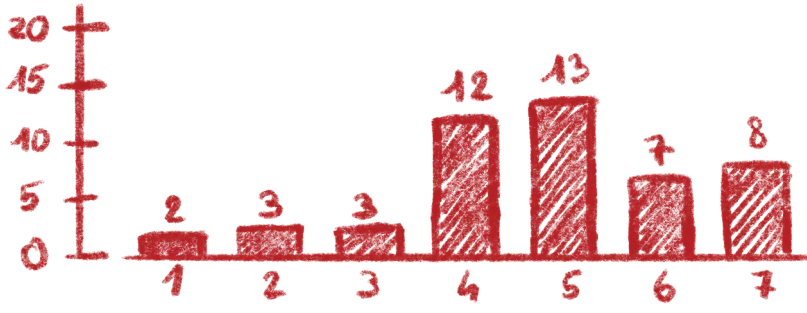


İSPANYA

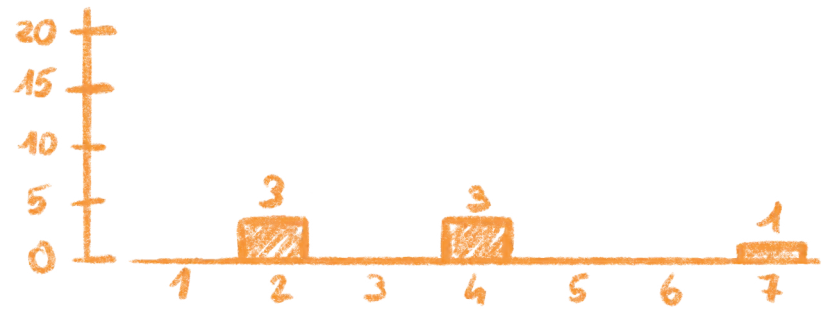
4. STATİSTİKSEL OLARAK MESLEKTE ERKEKLERDEN DAHA AZ KADIN VARDIR: 1'DEN 7'YE KADAR



FRANSA

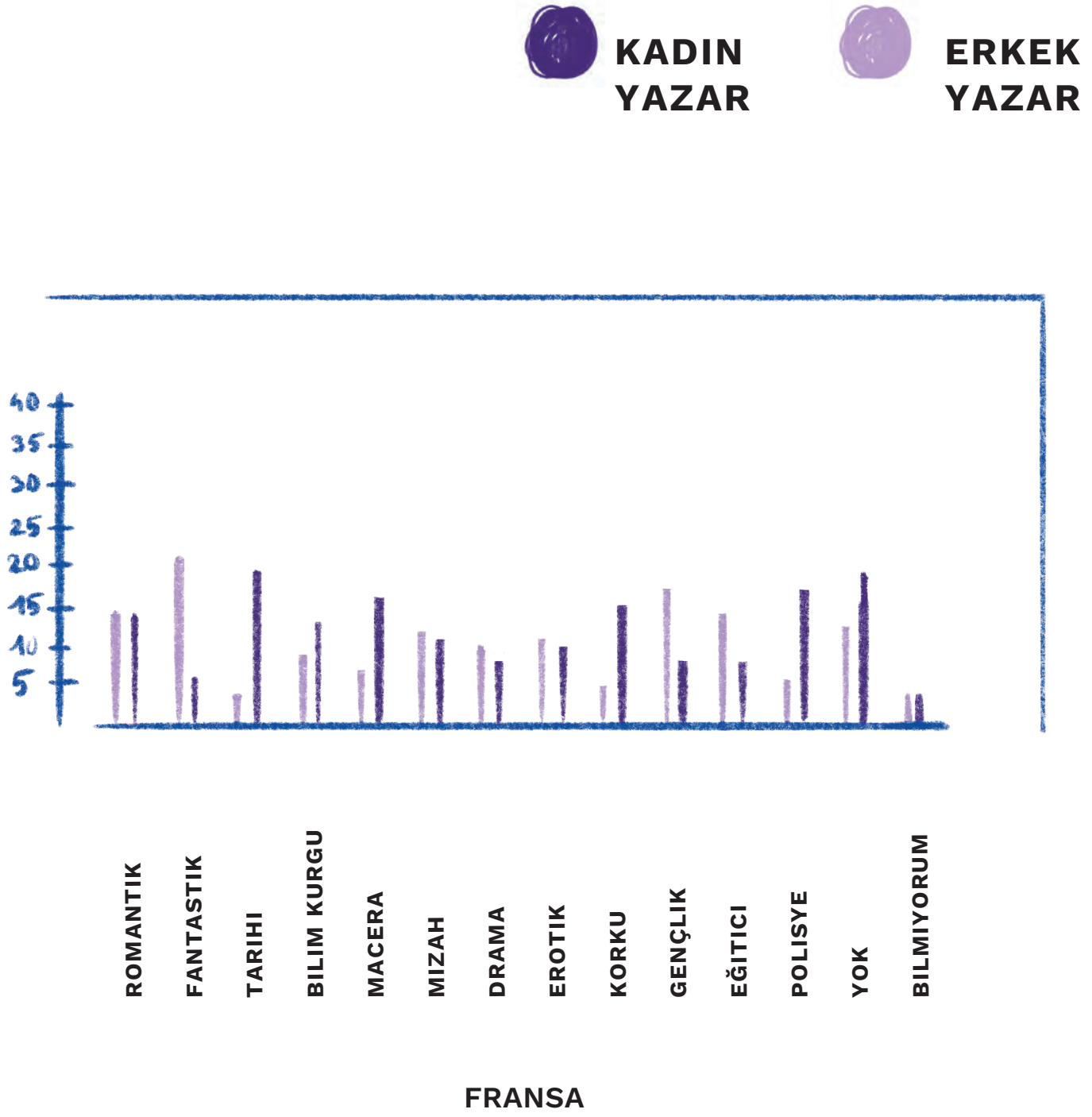


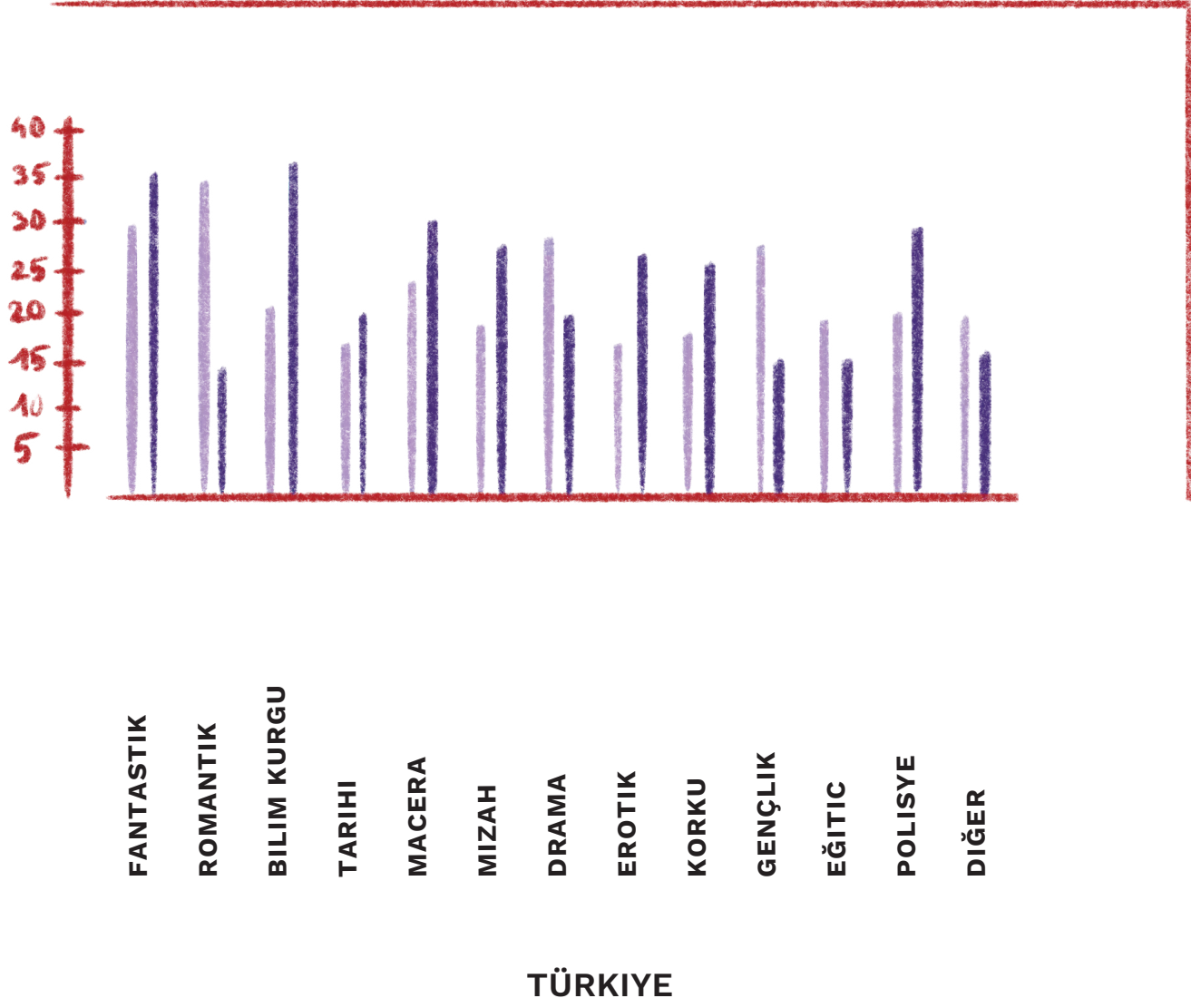
TÜRKİYE



İSPANYA

BİR YAZARIN TERCİH ETTİĞİ BELİRLİ TÜRLER VE TARZLAR VAR MIDIR?



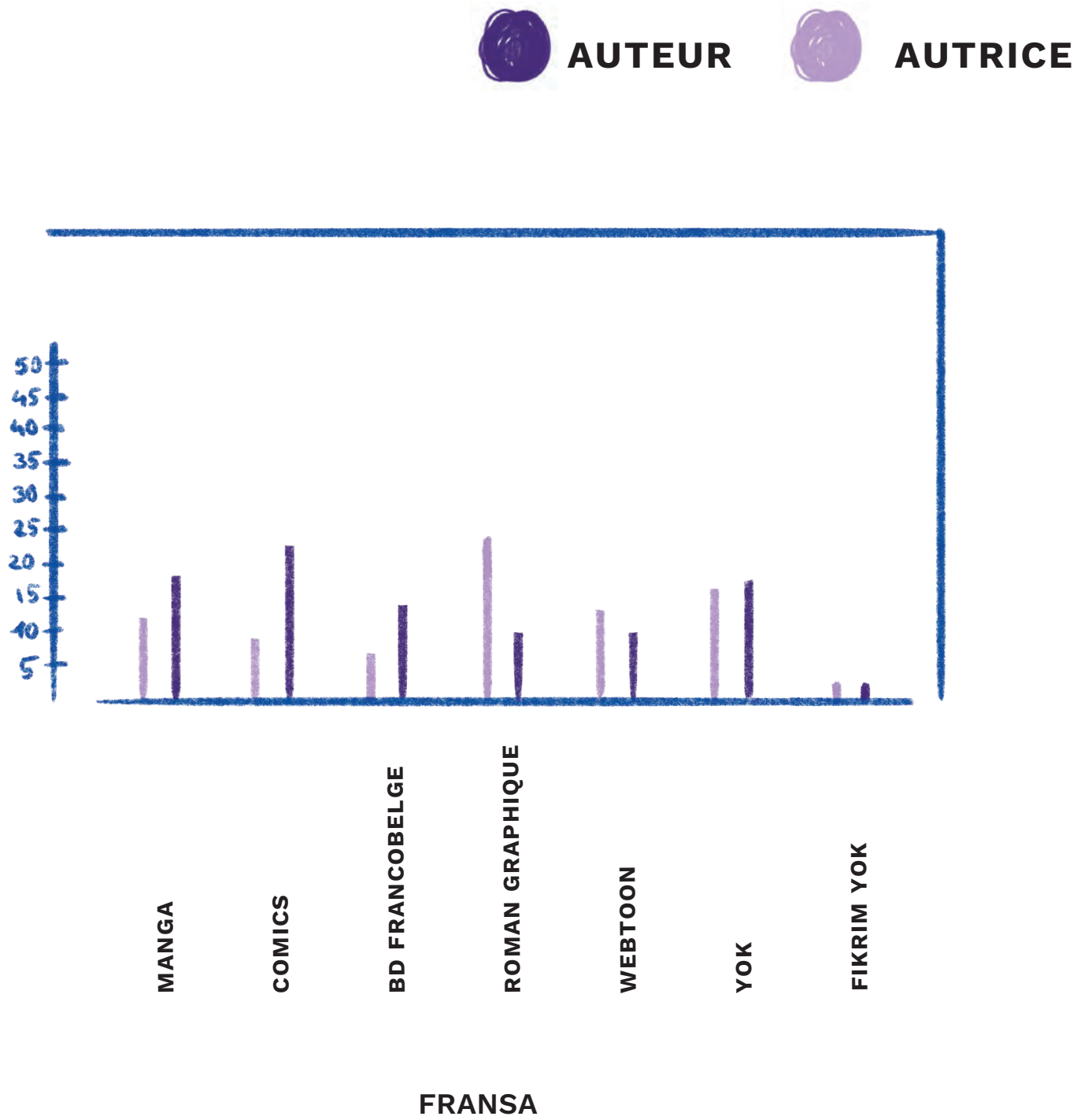


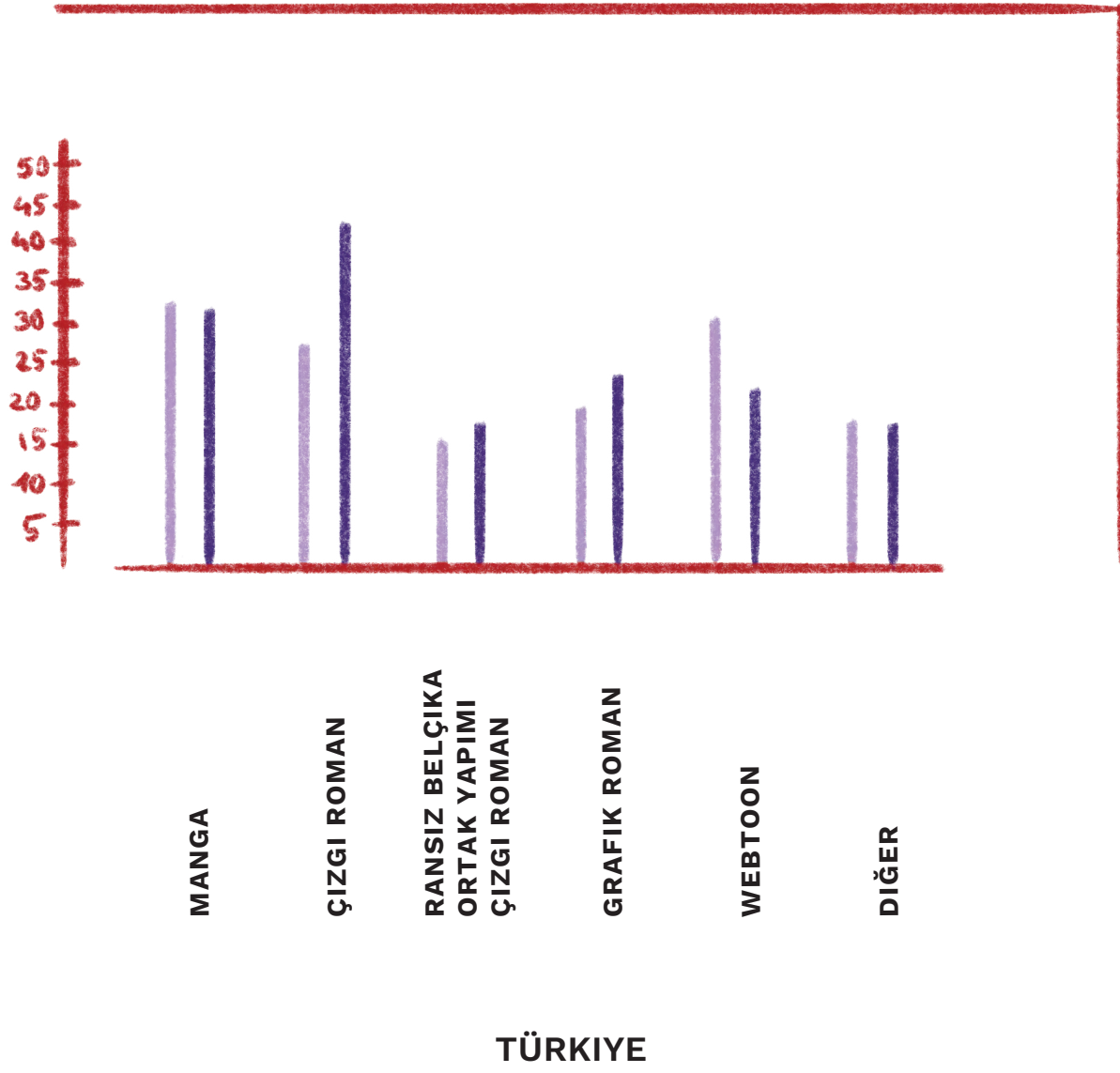
40
35
30
25
20
15
10
5

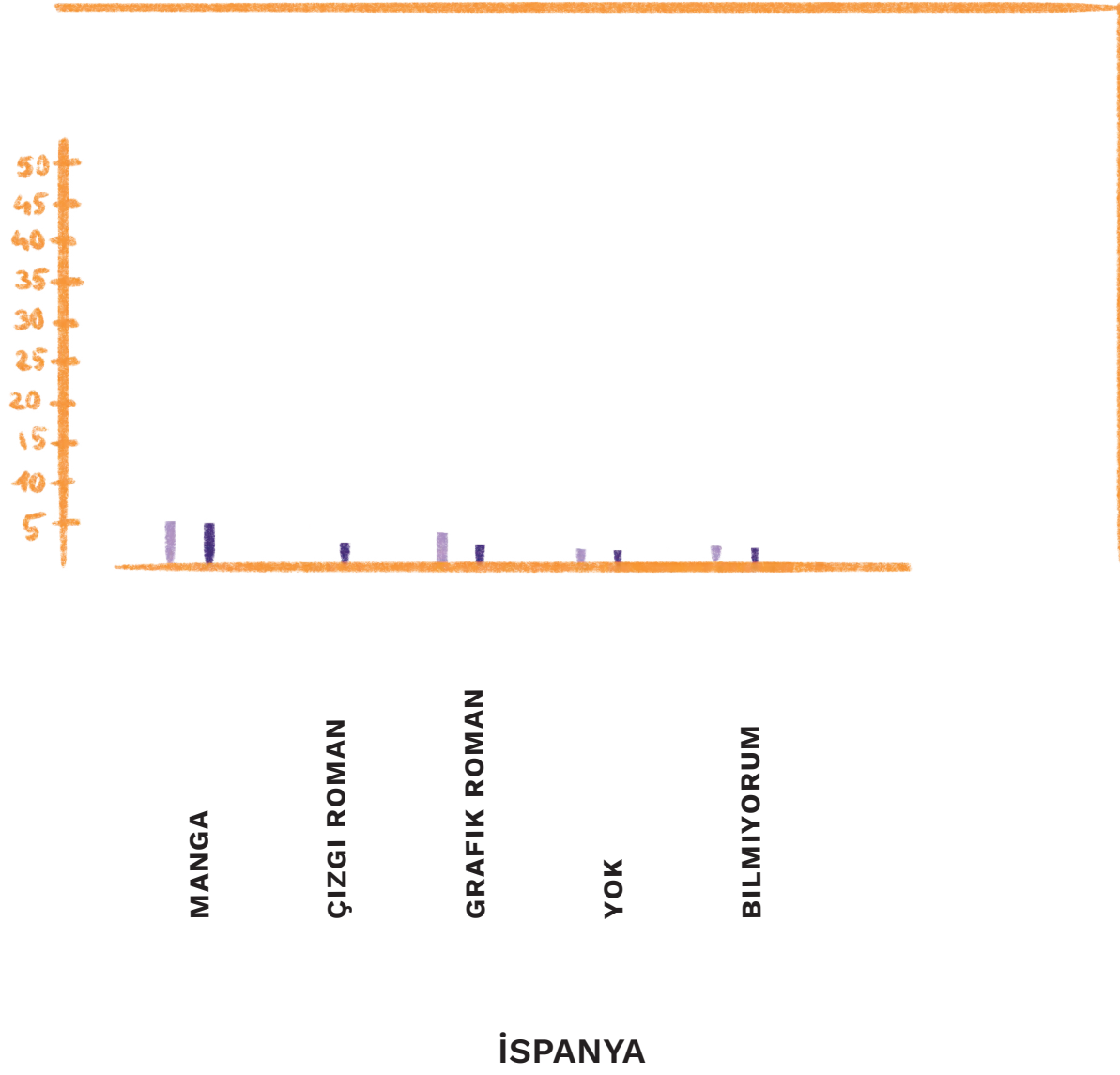
FANTASTİK
ROMANTİK
BİLİM KURGU
TARİHİ
MACERA
MİZAH
DRAMA
EROTİK
KORKU
GENÇLİK
POLİSİYE
YOK

İSPANYA

EXISTE-T-IL DES TYPES ET DES STYLES DE PRÉDILECTION POUR
UNE AUTRICE, POUR UN AUTEUR ?







ÇIZGI ROMAN YAZARLIĞI MESLEĞİNDE CINSİYET EŞİTSİZLİĞİ OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYOR MUSUNUZ?



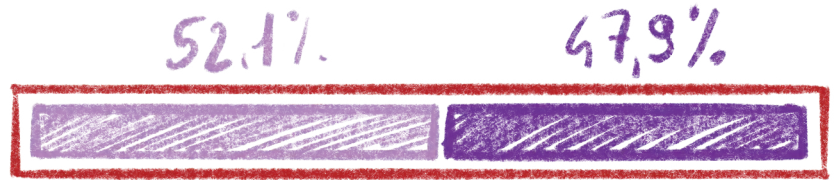
EVET



HAYIR



FRANSA



TÜRKİYE



İSPANYA

MESLEĞİN DİŞİLEŞTİRİLMESİ

ANKET AŞAĞIDAKI BULGULARI İÇERMEKTEYDİ

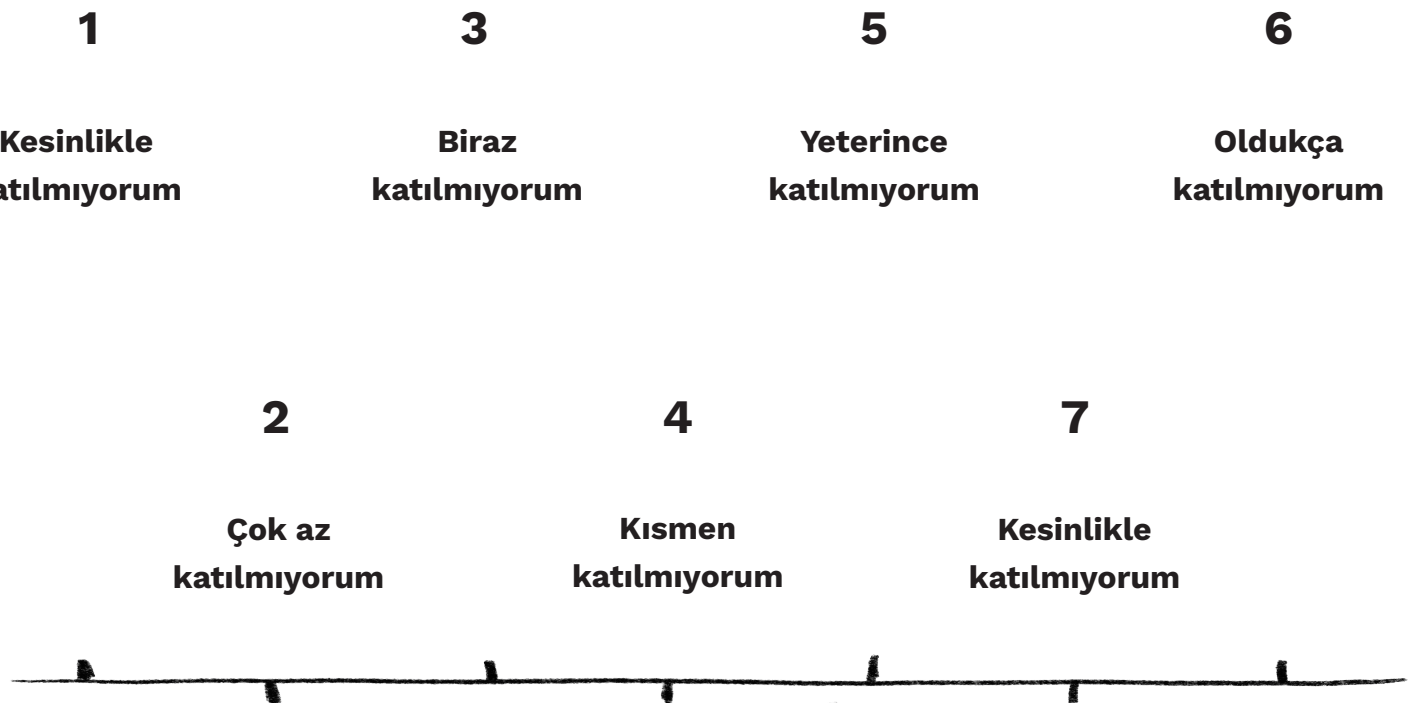
Çizgi roman yazarlığı mesleği 2000'li yılların başından bu yana giderek kadınsılaşmıştır. Ancak, tüm profesyonellerin sadece %15'i kadındır".

(kaynak:<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article677>)

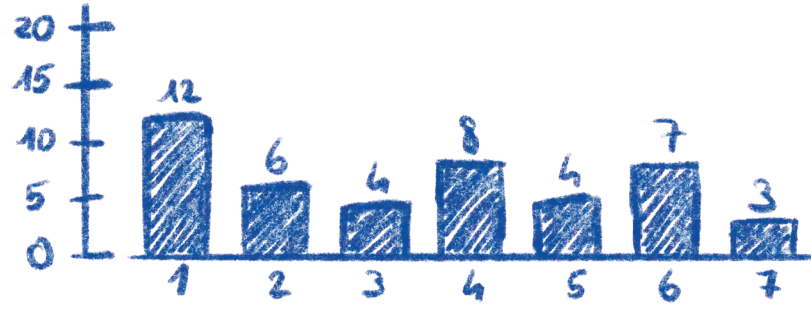
DAHA SONRA KATILIMCILARDAN ŞU SORUYU YANITLAMALARI İSTENMİŞTİR:

ÇIZGI ROMAN YAZARLIĞI MESLEĞİNDE NEDEN CINSİYET EŞİTSİZLİĞİ OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYORSUNUZ?

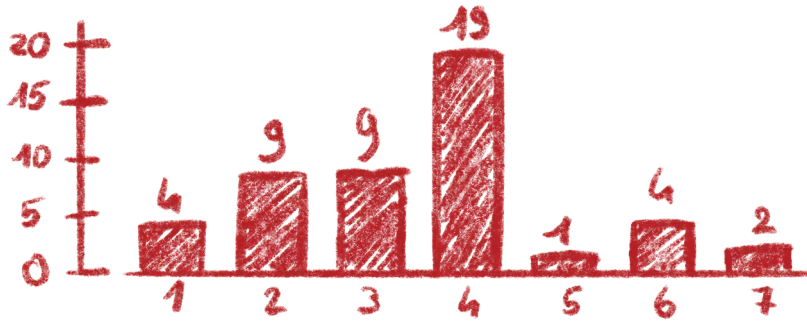
Aşağıdaki ifadelerin her birine ne ölçüde katıldığınızı belirtiniz:



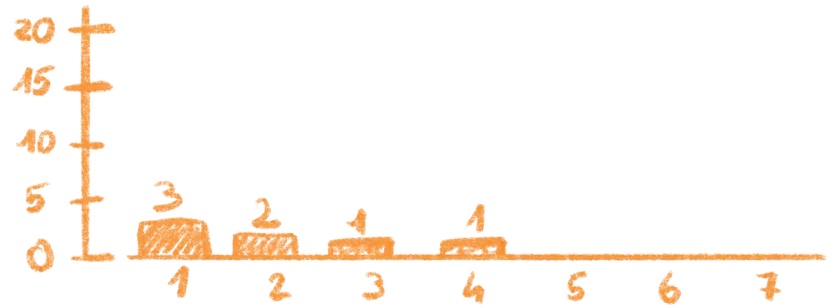
1. KADINLARIN ÇIZGI ROMANLARA ILGI DUYMAMASI: 1 İLA 7



FRANSA

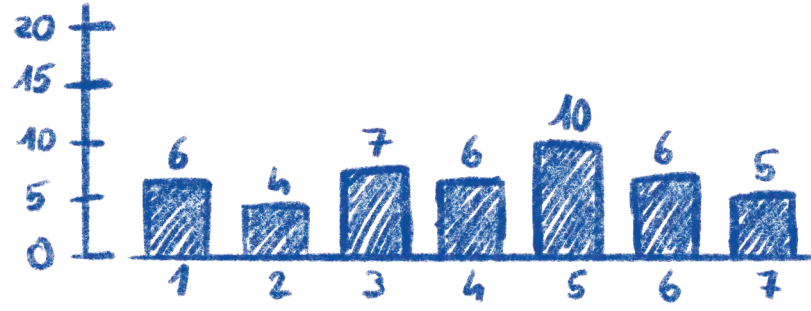


TÜRKİYE

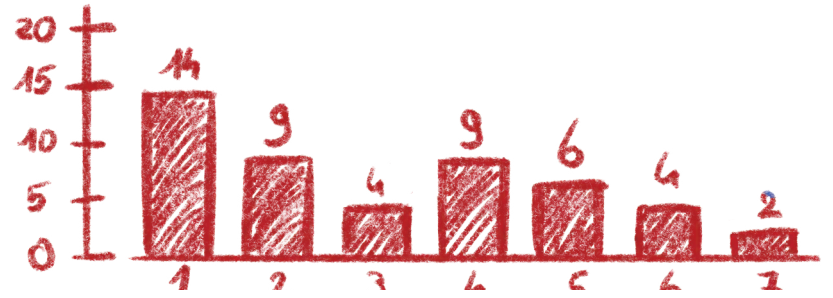


İSPANYA

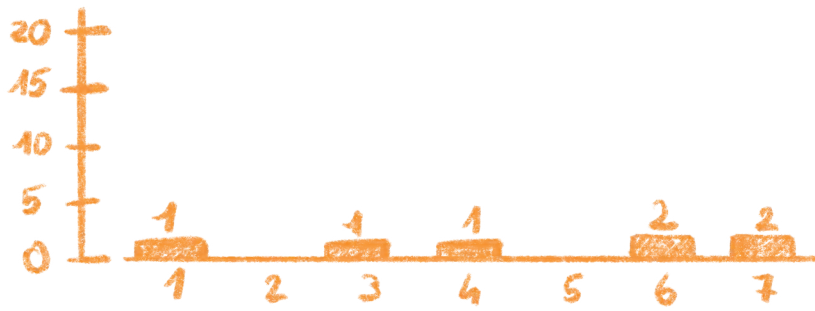
2. ÇIZGI ROMANLAR ÇOĞUNLUKLA ERKEK OKUYUCU KİTLESİNE YÖNELİKTİR: 1 İLA 7



FRANSA

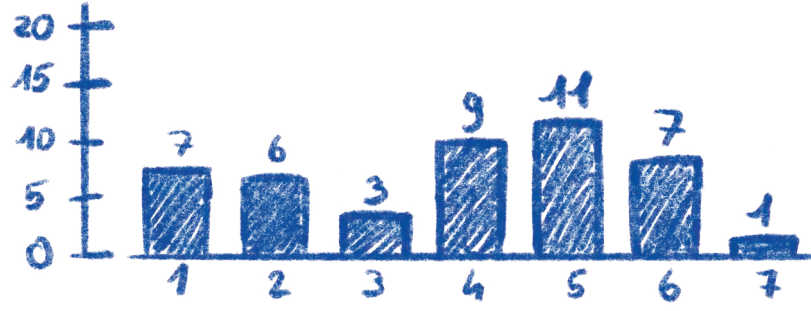


TÜRKİYE

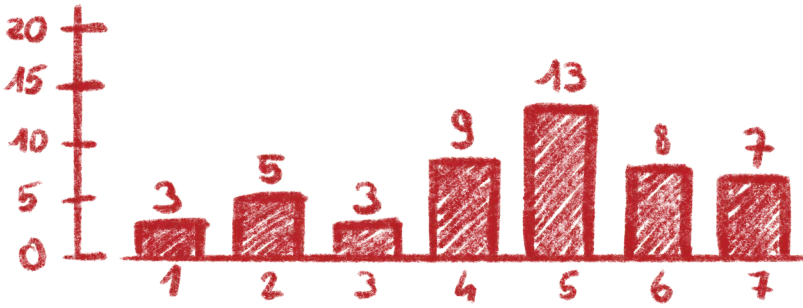


İSPANYA

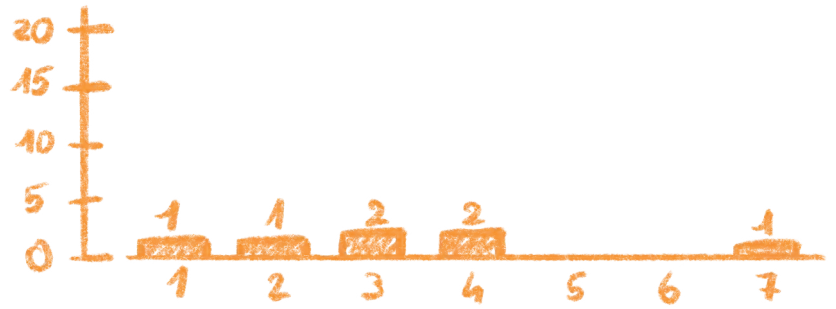
3. İSTATİSTİKSEL OLARAK, MESLEKTE KADIN YAZAR SAYISI ERKEK YAZAR SAYISINDAN AZDIR: 1İLA 7



FRANSA



TÜRKİYE



İSPANYA

BU SORU, ÖZELLİKLE FRANSIZCA YANITLAR ARASINDA ÇOK SAYIDA YORUMA YOL AÇMIŞTIR. BUNLAR 4 GRUBA AYRILABİLİR:

1)Çizgi roman yazar-çizerlik mesleği erkekler yazarları daha kucaklayıcı ve onlar için daha değerli bir meslektir. Bir İspanyol yorumcuya göre, "Çizgi roman endüstrisi ister yayıncılar ister okuyucular olsun, ataerkildir, kadın yazar-çizerlerin eserleri erkek meslektaşları tarafından bir alt sanat olarak görülmektedir".

2) Arzın kendisi cinsiyetçidir: "Fransız-Belçika ortak yapımı çizgi romanlar gibi 'Batılı' çizgi romanlar için, meslekte kadınlardan çok erkek olduğunu ve bunun okuyucu kitlesindeki erkek/kadın oranını etkilediğini düşünüyorum. Öte yandan manga için, mesleğin hem erkekler hem de kadınlar tarafından icra edildiğini düşünüyorum. Ancak üretimleri çok daha 'cinsiyetçi' (kadınlar kadınlar için, erkekler erkekler için çizgi roman yapıyor...)."

3) Okurların kadın yazarlardan farklı beklentileri vardır: "Kadınlar üzerindeki toplumsal baskı ve ciddi ve yetişkin olarak kabul edilen şeyleri okumanın önemi".

4) Bununla birlikte, cinsiyet ayrımları okuyucu ilgisi açısından önemini kaybetme eğilimindedir. "Erkek ya da kadın olmak bir özellik değil bence. Daha az kadın var çünkü sektörde çok uzun süredir yer almıyorlar ama işler değişiyor. Ayrıca, çizgi roman gibi bir ürünün tüketiminde cinsiyetin pek bir rol oynamadığını, bunun daha çok eğitim/yaş vb. ile ilgili bir mesele olduğunu unutmamalısınız. Çoğu zaman bir çizgi romanı hikayesi, kapağı için satın alırsınız, ancak sanatçının, yazarın satın almada belirleyici faktör olduğunu düşünmüyorum".

ÇIZGI ROMAN KARAKTERİ

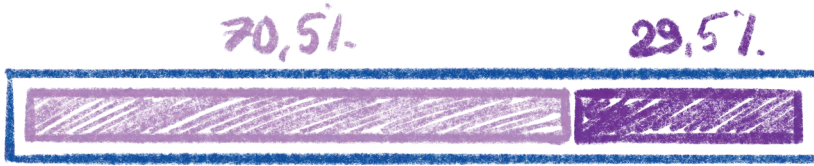
KARAKTER OLUŞTURMADA CINSİYET ÖNEMLİ MİDİR?



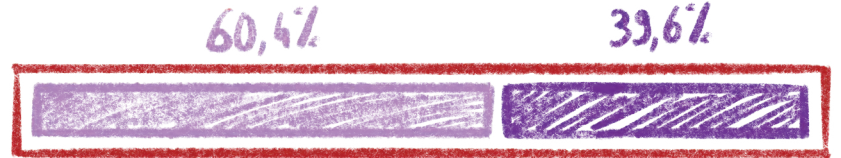
EVET



HAYIR



FRANSA



TÜRKİYE



İSPANYA

KATILIMCILARA CEVAPLARI HAKKINDA YORUM YAPMA FIRSATI VERİLMİŞTİR. SADECE İSPANYOLCA VE FRANSIZCA CEVAPLAR YORUMLANMIŞTIR.

İspanyol ve Fransız yorumların çoğunluğu karakterin hikâyenin tutarlılığı için önemini vurgulamıştır: "Bir karakterin cinsiyeti ancak hikâyeye hizmet ediyorsa önemlidir". Eğer hikâye "sosyal meseleler ve ayrımcılıkla ilgiliyse, cinsiyet esastır", "eğer hamilelik hakkında bir çizgi roman ise, bir erkek karakteri yerleştirmek zor olabilir". Ancak " karakterin amaçlarından biri kimliğini savunmaksa" dikkate alınması gereken tek unsur cinsiyet değildir. Dolayısıyla, cinsiyet anlatımda bir rol oynasa da, "bir karakterin çekiciliği cinsiyetinden değil hikayesinden kaynaklanır", "temsil edeceği değerler her şeyden daha önemlidir", esas olan "eylemleri", "cesareti veya önemseydiği insanları korumak istemesidir".

Yorumların çoğunluğu dikkate alındığında, bu ayrımı yapmanın ne bir nedeni ne de bir faydası vardır çünkü okuyucular bir erkek, bir kadın veya non-binary, bir robot, bir hayvan, bir avatar karakterle de özdeşleşebilir: "cinsiyet son yıllarda giderek daha az önemli hale geldi", "beni ilgilendiren daha çok grafiklerin kalitesi ve karakterin derinliği".

Birkaç yorum, karakterin cinsiyetinin, ya stereotiplerin ağırlığı nedeniyle (hikayenin pekiştirdiği ya da kınadığı) ya da daha iyi özdeşleşmeye sağladığı için belirleyici bir faktör olmaya devam ettiğine işaret ediyor: "Kadın genellikle baştan çıkarıcı rolünü oynar, erkeğin zayıf noktasıdır"; "Ama karakter erkek olduğunda, erkeğin güçlü, kadının ise hassas olmasını beklerim (ama bazen tam tersi olduğunda da mutlu olurum, hassasiyet gösteren bir erkeğin ve güç gösteren bir kadının olması iyidir, kitap okurken aradığım karakter türü budur)". "Cinsiyet konusuna da dikkat ediyorum, hassas noktam ise yazarın toplumsal cinsiyet kalıplarını kırmayı başarması"

İlginç bir noktaya dikkat çekmek gerekiyor, azınlık bir grup için bu sorunun hiçbir anlamı olmaması ya da ilgi çekmemesidir: "Bu ayrıntılara dikkat etmiyorum"; "Bilmiyorum".

Son olarak, anket, sonuçlardan veya yorumlardan tespit edebildiğimiz bazı eksiklikleri ortaya çıkardı. Örneğin, ankette karakterlerin cinsiyetiyle özdeşleşmeye ilişkin iki soru yer alıyordu, ancak cevaplar kullanılmadı çünkü bir karakterin davranışının erkeksi mi yoksa kadınsı mı olduğu sorusunun tartışmaya açık olduğunun farkındayız, çünkü bu soru çok sayıda faktör (sosyal, kültürel) tarafından belirleniyor ve daha yaygın olarak beklenen ve sosyal arenada kişiyi Erkek veya Kadın kategorilerinden birine atayan kalıplaşmış özelliklere (eylemler ve düşünce biçimleri) dayanıyor.

SONUÇ

Sunulan sonuçların kültürel bağlamı hakkında daha fazla bilgi edinmek için sizi Fransız (Anne Defréville, Ismaël Méziane, Thierry Plus) ve İspanyol (Aly Rueda Alarcón) yazarlarla yapılan röportajları ve Juliette DUMAS'ın (IREMAM, Aix-Marseille Üniversitesi) "Mettre en BD des héroïnes de guerre: la série turque Nos femmes héros" (Savaş kahramanlarını çizgi romana taşımak: Türk dizisi Kadın Kahramanlarımız) başlıklı makalesini okumaya davet ediyoruz.

Daha önce rapor edilen yorumlar ve anketin sonunda bize bırakılan yorumlar (ankete yorum bırakma fırsatı verildi) aşağıdaki 4 ana eğilimi vurgulamaktadır:

1) Fransız yorumlarında, sorulan soruların bazen basit veya önyargılı olduğu düşünülmüştür: "Sorularınızın terimleri konusunda daha spesifik olmalısınız, bazıları belirsiz ve yoruma açık".

2) Fransız yorumlar anket çalışmasının ele alınan konunun önemini vurgulamak için bir fırsat sunduğuna da dikkat çekmektedir: "Yaklaşımınız için teşekkür ederim, çünkü istatistikler çizgi roman dünyasında eşitliğin henüz sağlanamadığını gösteriyor! Anketinizin -sanırım- savunduğunuz değerleri (cinsiyetler arasında ayırım yapılmaması) tam olarak yansıtmamasına üzuldüm"; anket toplumsal cinsiyet meselesinin karmaşıklığını daha ayrıntılı bir şekilde işleyebilirdi: "Böyle bir anketin yapılması iyi bir şey ancak kadının yeri ile ilgili konu hala ele alınması gereken bir konu olduğu aşikardır. Geçen yıl Superman'in oğlunun eşcinselliğini açıklamasına verilen tepkilerden sonra LGBTQIA++ karakterlerle ilgili sorunlara daha az yer verilmesinden üzüntü duyuyorum. Bu konuda bir araştırma yapacak mısınız?"

3) Özellikle Türkiye'den gelen bazı yorumlar, genelde cinsiyet meselesinin (yazarlar, karakterler, tarzlar, yaratım ve tanımlama türleri) kitap sektörünün okur kitlesi ve pazarlama ve pazarlama stratejileriyle yakından bağlantılı olduğuna işaret etmektedir. "Çizgi romanların pazarlama açısından cinsiyeti belirlediği ve belli bir kitleye satıldığı doğru. Ancak bunun dışında herkes çizgi roman okuyabilir. Çizgi romanların sadece erkekler ve kadınlar için olduğu fikri doğru değil. Sektörde az sayıda kadın olmasının nedeni sektörün getirdiği zorunluluklar olabilir"; "Kadınların çizgi romanlara daha az ilgi göstermesi ve benzer eserlerin erkek okurlar için yapılması nedeniyle bu alanda para kazanma niyetinin büyük rol oynadığını düşünüyorum."

4) Ancak bu konular, özellikle Manga gibi yeni türlerin ortaya çıkmasıyla birlikte önemli ölçüde değişmektedir. "Kadınlar çizgi roman okumayı tercih etmiyorsa, burada herhangi bir eşitsizlik olduğunu düşünmüyorum. Kadınların ilgisiz olduğu grupta az sayıda yazar olması da normal ayrıca erkeklerden daha az sayıda olsalar bile, özellikle manganın çok büyük bir kadın okuyucu kitlesi var. Dahası, günümüz dünyasında büyük şirketler cinsiyetten bağımsız olarak hikayeleri kabul etmek ve yayınlamak için adımlar atıyor. Yani bence ortada eşitsizlik olarak nitelendirilebilecek bir durum yok. Kadın okur sayısının az olması ve okuyanların da büyük bir kısmının okur olarak kalması yine kadınların kendilerinden kaynaklanıyor. Günümüz dünyasında her türlü kaliteli içeriğe yer var. Cinsiyeti ne olursa olsun..."; "Herkesin kendinden bir parça bulabileceği animasyon, çizgi roman ve mangaları dört gözle bekliyor"

Çizgi romanlarda kadınların yerinin sorgulandığı ve insanları mobilize ettiği inkar edilemez! İster yazarlarla, ister karakterlerle, isterse de okurlarla ilgili olsun, bu konunun tartışmaya yol açtığı açık. Bu tartışmanın olumlu olduğunu düşünüyoruz, çünkü büyük ölçüde toplumlarımız karşı karşıya oldukları toplumsal cinsiyet klişeleri tartışıyor.

Anket, tasarımında bazı zayıflıkları ortaya çıkarmış olsa da, bu konularla yüzleşecekleri mesleklere girmeye hazırlanan öğrencilerin kolektif bir çabasının ürünüdür. Kendi sorgulamalarına ışık tutmakta ve katılımcıların, profesyonellerin ve okuyucuların verdiği cevaplar kadar onları rahatsız eden konular hakkında da bilgi vermektedir. Aynı zamanda kendilerini toplumsal cinsiyet meselelerinden özgürleştirme arzularını ve gelecekteki yaratımlarında ve hedefledikleri meslekte kalıp yargıların ağırlığına dikkatlerini vurguluyor. Bu anlamda, belki de bu mesleğin geleceğinin giderek daha anlamlı bir şekilde yanıt verebileceği bazı soruları ortaya atma erdemine sahip gibi görünüyor.

Bölüm 2

Yazar röportajları



Çizgi roman yazarlarının kadın karakterlere yaklaşımları hakkında COMIX & DIGITAL öğrencileri tarafından yapılan röportaj

Anne Defréville

Ismaël Méziane

Thierry Plus

Claudio Falco

Andrea Scopetta

Gianluca Maconi

Aly Rueda Alarcón

Chiara Macor

Marco Castiello



ANNE
DEFRÉVILLE

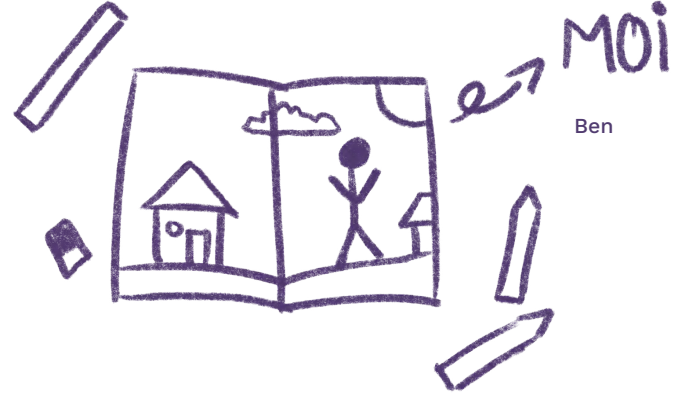
INTERVIEW D'ANNE DEFRÉVILLE

Comix & Digital atölye çalışmaları, Aix-Marseille
Üniversitesi, Fransa, Nisan 2022.

Anne Defréville Aix-en-Provence'da büyüdü ve Marsilya'daki École Supérieure des Beaux-Arts'ta (Marsilya Güzel Sanatlar Yüksekokul) eğitim gördü. Grafik tasarımcı ve sanat yönetmeni olarak çalıştıktan sonra, yaklaşık on yıl önce sanatçı illüstratör olarak serbest meslek hayatına adım attı. Başta Gobelins'de olmak üzere sanat ve tasarım dersleri verdi ve halen büyük ve küçük formatlı doğal boyama tekniklerini uygulamakta ve öğretmektedir. Bilim ve doğa aşığı olan sanatçı, INSERM ve çeşitli derneklerle birlikte çalışarak çevre, hayvanlar ve her türden böceklerle odaklanan projeler ve albümler hazırlamaktadır. Resimli blogu Arsenic et petites bretelles, güncel olaylar hakkında yorum yapmasına olanak tanımaktadır. 2019'da, Buchet/Chastel tarafından yayınlanan, okyanus ve deniz kirliliğinin neden olduğu ekolojik kriz hakkında mizahi bir grafik roman olan L'Âge bleu'yu yazdı. Bu kitapla Mouans-Sartoux Gezegene Adanmış Kitaplar Ödülü ve Artemisia 2020 Çevre Ödülüne layık görüldü. 2022 yılında Futuropolis yayıneviyle birlikte Bloom, MIRACETI ve Humanité et Biodiversité gibi birçok çevre derneğiyle işbirliği yaparak "Le journal anthropique de la cause animale" adlı bir hayvan hakları günlüğü yayımlandı.

Bir kadın karakter yaratmak sizin için zor mu kolay mı ?

Özellikle bir zorluğu yok, çünkü çoğu zaman kadın karakterlerim ben oluyorum, kendimi model olarak kullanıyorum. Ancak çizgi romanda kadının yeri gerçek bir sorun, bu bir hakikat. Hala Fransız-Belçika çizgi roman kültürü hüküm sürüyor, kral hala Tenten, tüm bu yaratıcılar, bu tür çizgi romanların yaratıcıları hala hayatta ve Fransız çizgi roman sistemi tekellerinde bulunduruyorlar. Basın karikatürleri yapmaya başladığımda, tüm editör ekibinin erkeklerden oluştuğu Madame Figaro adlı bir kadın dergisi için çalışıyordum. Benden 'kadınsı' temalar üzerine haftada bir çizim yapmamı istediler ve odağımın ekoloji olmasıyla ilgilenmediler. Ama Madame Figaro gibi bir dergide yazmak çizmek, sayfa edinmek geri çevrilmeyecek bir fırsat olduğundan, seçici davranmadım. Çok fazla özgürlük alanım yoktu. Benim için önemli olan konulardan biri olan herkes için evlilik özgürlüğü gibi konuları ele aldığımda sıkıntılar başladı: Madame Figaro dergisi, Paris 16. Bölgede oturan orta sınıf kadınının beklentisini karşılamaya yönelik, yani benimle hem fikir olmayan bir okuyucuya hitap ettiğinden, çizimlerimin başlığını değiştirildi. Bu ilk sorunlardan biriydi. Ancak ben çizgi romanlarımda bununla eğlenmeye başladım. Çoğunlukla ekolojik konular değinerek, kahraman olarak da balıkları seçerek cinsiyet ikilemi üzerine oynadım çünkü balıklar cinsiyetsizdir; kahramanın bir erkek mi yoksa bir kadın mı olduğunu biliniyordu çünkü o bir balıktı.



Çizgi roman karakterleri cinsiyet stereotipilerine uyuyor mu? Basın illüstrasyonlarında bu size dayatılmış gibi görünüyor.

Doğru, o zamanlar Moda Haftası'na hiç gitmeden, Moda haftası hakkında bir sürü çizim yapmaya başladım, çünkü modayla gerçekten ilgilenmiyordum. Gitmek isterdim, merak ediyordum ama davet edilmedim. Böylece Sevgililer Günü, Noel ve Paskalya için çizimler yapmaya başladım. Her yıl yeni fikirler bulmak zorundaydım. O kadar klişe ki çok tatmin edici değildi ama aynı zamanda bu iş birçok kapıyı da açan bir iş fırsatıydı. Böyle fırsatlar karşınıza çıktığında asla reddetmemelisiniz.

Peki balıklar ve deniz memelileri üzerinde çalışmak cinsiyet kalıplarından kaçınmanıza yardımcı oldu mu?

Bu özgürlük arzusuydu, kendime şöyle dedim: "Artık istediğimi yapabilirim! Artık basın içinde olmadığım için ya da bana bu özgürlük sunulduğu için, karakterlerimi cinsiyeti belli olmayan türlerden seçtim. Bu, hepimizin söz hakkına sahip olduğunu, erkek veya kadın hepimizin eşit olduğunu anlatan en iyi yoldu. Ve ekoloji konusunda, hepimiz aynı gemideyiz.

Peki ya eşitlik?

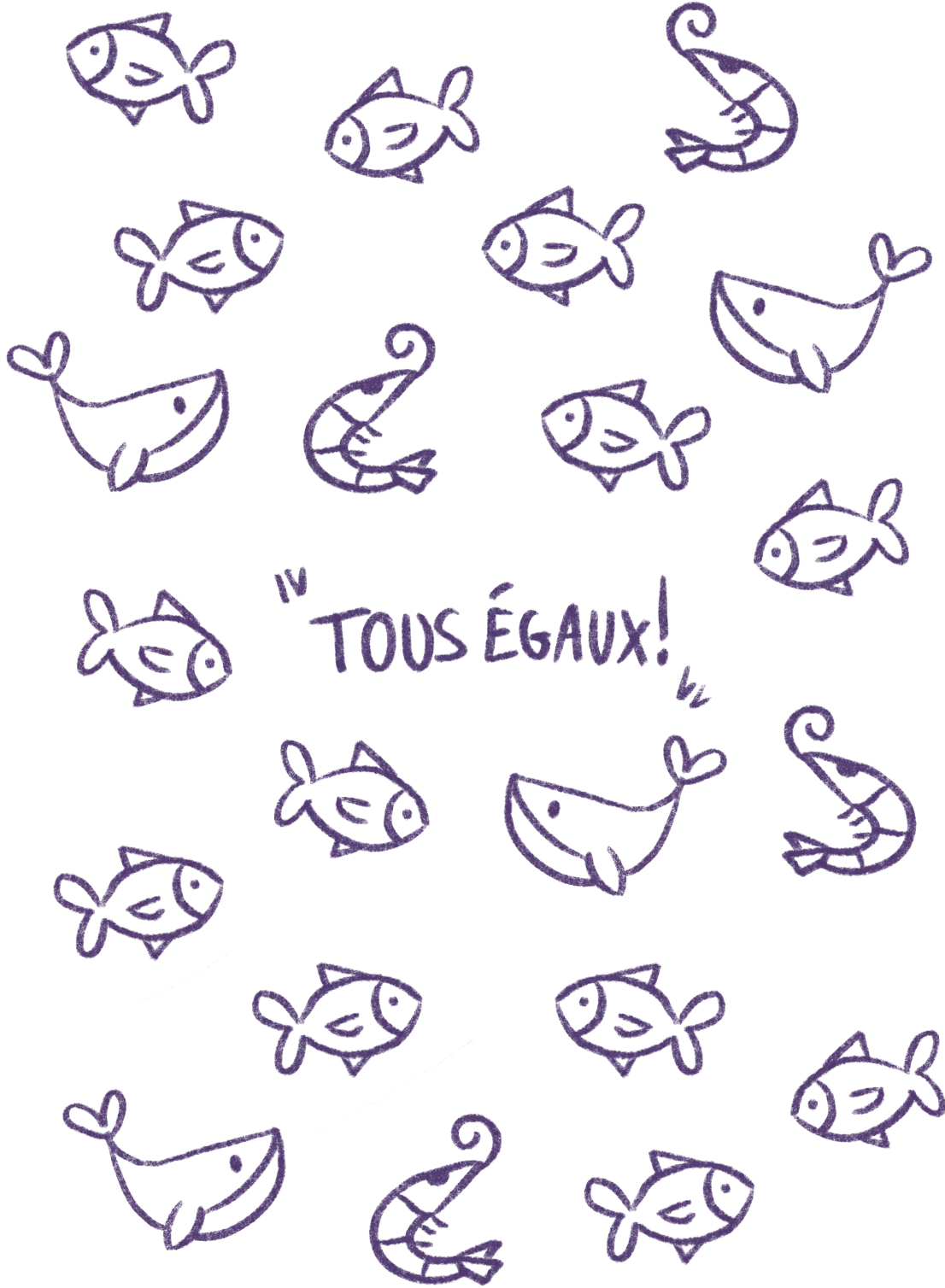
Günün sonunda hep bundan bahsetmeye çalışıyoruz, önemli bir konu, her zaman kendimize bunu hatırlatmamız gerekiyor, ama sadece göz kırparak. Her konuyu ele almanın bir anlamı olmadığı prensibinden yola çıkıyorum. Benim konum ekoloji, insanları çevre sorunları konusunda bilinçlendirmeye çalışıyorum. Cinsiyet konusunu da ele alsaydım daha az etki yarattırdım diye düşünüyorum. Toplumsal cinsiyet sorunları ve kadının toplumdaki yeri hakkında konuşan pek çok kadın sanatçı var. Ancak bu, çalışmalarımda zaman zaman bu konuya göz kırpmamı engellemiyor.

Karakterlerinizi okuyucuların beğenisini dikkate alarak mı yaratıyorsunuz?

Kesinlikle hayır. Sanatçıların sorunu da bu: Kendinizi atölyenize kapanmış, tek başınıza, uzun süreler boyunca yaratırken buluyorsunuz. Le journal anthropique de la cause animale'i yapmak dört yılımı aldı. Birçok toplantının meyvesi olmasına rağmen, panolarınızın önünde yapayalnızsınız. Çizim yaparken okuyucularımı düşünmüyorum. Hatta kitap çıktığında bir masanın altına saklanma eğilimindeyim. Madame Figaro çıktığında - o zamanlar Paris'te yaşıyordum - gazete bayiine gider, dergiyi alır, sadece çizimimi kontrol etmek için açar, hemen tekrar kapatır, çantama hızlıca sokar ve oradan kaçarım: Yazar olarak kesinlikle tanınmak istemiyordum, o derginin 30.000 okuyucusunun benim ne yaptığımı göreceği fikri beni dehşete düşürüyordu. Bir sanatçı için yayımlanmak zorlayıcı bir durum.

Kadın olmanın bu kaygıyı artırabileceğini düşünüyor musunuz?

Bence erkekler de aynı sorunu yaşayabilir. La Bédérie'de çizgi roman yazarlarıyla parti verdiğimizde, mağaralarından yeni çıkmış, koca sakallı, 20 gündür kimseyi görmemiş mağara ayılarıyla birlikteymişim gibi hissediyorum. Erkek ya da kadın, çizgi roman yazarları hemen hemen aynı yaşam tarzını paylaşıyor. Dahası, ben diğerlerinden çok daha az çekiciyim çünkü evliyim ve iki çocuğum var, çizgi roman sektörü için 'kazançlı' bir profilim yok, standart bir kadınam.



Hepsi eşit!

Çizgi roman dünyasında eşitsizlikler olduğunu düşünüyor musunuz?

Elbette var. Size komik bir anekdotumu anlatayım.

Kitapların imza günü oluyor ve bu çok değişik bir atmosfer. Çok uzun kuyruklar oluşuyor. Bana ödül verilen bir fuardaydım ve kendimi 20 yazarın olduğu ve benim tek kadın yazar olduğum bir çizgi roman standında buldum. Ödülü son dakikada kazandığım için son dakikada standı davet edildim. Kocam benimle geldi fuar da dolaşabilsin diye ona bir yazar rozeti verdik, ancak herkes kocamın yanına gelip "Bu çok komik, bu harika, sen bir çizgi roman yazarısın, neler yapıyorsun?" diye onunla konuşmaya çalışıyordu ve o da "Hayır, ben değilim, karım" diye cevap veriyordu. Herkes onunla konuşmaya geliyordu ve belki de benden daha sempatik buluyorlardı. Bana gelince, kitap yığınının arkasında, kitap imzalamak için bekliyordum. Bir ara birisi gelip: "Bu akşam gel! Çizgi roman yazarları için harika bir parti var diyerek eşimi davet etti ne kadar harika olduğunu göreceksin, karına söyle kitapçıya sorsun." dedi. Ben de kitapçıyı görmeye gittim ve "Çizgi roman yazarları için bir gece düzenlendiğini duydum" dedim, kitapçı bana baktı ve "Ah evet, ama senin için değil!" dedi. Böylece geceye katılamadım, çoğu kadın olan çocuk yazarlarıyla birlikte bir akşam geçirdim. Tüm çizgi roman yazarları ayrı bir partide bir araya geldi. Benim ise bu partide yerim olmadığı için çocuk yazarı olan kız arkadaşlarımla birlikte vakit geçirdim. Bu çok size çok saçma gelebilir ama oldukça absürt bir durum çünkü sonuçta ödülü alan bendim!

Futuropolis yayınlarında çalışanların çoğunluğu erkek - her 50 erkeğe karşılık 3 kadın var. Çocuk illüstrasyonları da yaptım ama erkek çizgi roman yazarları ile kadın çocuk yazarları arasında gerçek bir uçurum var.



ISMAËL
MÉZIANE

ISMAËL MÉZIANE İLE SÖYLEŞİ

Comix & Digital atölye çalışmaları, Aix-Marseille
Üniversitesi, Fransa, Nisan 2022

[Aix-en-Provence'lı yazar Ismaël Méziane, Belçika'nın Liège kentindeki Institut Saint-Luc'den mezun oldu. 2014-2017 yılları arasında 'Nas, poids plume' adlı üç ciltlik ilk albümü Glénat Édition yayınevinde çıktı ve 2021 yılında Comment devient-on raciste? albümü Casterman yayınevi tarafından yayımlandı. Prix des écoles d'Angoulême 2015 de dahil olmak üzere birçok ödül kazandı].



Bir erkek ya da kadın karakter yazmak sizin için kolaylık mı zorluk mu yaratıyor ?

Kendime cinsiyet sorusunu sormuyorum. Aslında bu soruya cevap vermem biraz zor çünkü bir erkek olarak deneyimlerimden yola çıkarak yazıyorum. Cinsiyet üzerinde düşündüğüm bir konu değil. Lou'nun yazarı Julien Neel ile çok çalıştım! Kız ya da erkek olabilen başarılı bir kadın karakter yazdı. Onunla çalışırken beni kendime bu tür sorular sormaya yöneltti. Ana karakteri küçük bir boksör olan Nas, poids plume (Nas, tüy ağırlığı) adlı çizgi romanlımla yaptığım da buydu. Ana karakter küçük çelimsiz bir adam mı? Hayır, çünkü ben erkeklik kriterleriyle oynamıyorum. Peki Comment devient-on raciste'i(Nasıl ırkçı olunur) adlı kitabımı yazdığımda? Kendimi sahneye koydum ben bir erkeğim. Demek istediğim şu ki, bu soruyu kendime sormuyorum ama bir erkeğin bakış açısından konuştuğumu düşünmeden edemiyorum. Karakterlerim genel olarak karikatür değil. Irkçılık üzerine çalışırken yavaş yavaş bu konuya kaydım. Ama iş bir kadın karakter yazmaya geldiğinde kendime bu soruyu sormuyorum.

İrkçılık ve cinsiyet eşitsizliği arasında bir bağlantı var mı?

Araştırmacılar Carole Reynaud Paligot ve Evelyne Heyer ile benim Comment devient-on raciste? Nasıl ırkçı olunur? adlı albümüm için yaklaşımımız, ırkçılık konusunu toplumda olduğu kadar birey düzeyinde de ele almaktı. Bu konuda insan nasıl bir mantık yürütüyor? Irkçı bir önyargı nasıl gelişir? Irkçı düşüncenin mekanizmasını 3 aşamaya ayırdık: 1) kategorize etme, 2) hiyerarşileştirme ve 3) özelleştirme. Hızlıca açıklamak gerekirse Her şeyi kategorilere ayırırız, masaları masalarla, sandalyeleri sandalyelerle, bu ilk aşamadır; ikinci aşama olan hiyerarşileştirme ile yavaş yavaş ırkçılığa doğru kayarız, bir değere bir yer atfederiz ve genel olarak bu değeri asla tarafsız bir noktaya göre yerleştirmeyiz, bunu her zaman kendimizle ilişkili olarak yaparız, etnosentrikizdir, kendimizi ve grubumuzu bir norm olarak görürüz ve buradan diğer gruplarla bir hiyerarşi kurarız ; Bizi doğrudan ırkçılığa götüren üçüncü aşama ise, bir gruba bir öz atfettiğimizde, onu karakterize ettiğimizde, özelleştirmedir. Bu düşünce biçimi bilgi değil önyargı yaratır. Çocuklara bu mekanizmayı açıkladığımda ve yaptığımız tüm atölye çalışmalarında hepsi aynı soruyu soruyor, gerçekten hepsi: "Kadınlara da aynı şeyi yapmıyor muyuz? Ya eşcinseller? Bu yüzden "grup" diye konuşmayı tercih ediyoruz, çünkü tüm bunlar belirli değişmez bir niteliğe sahip olan "topluluk" yerine bir tarih ve bir toplum boyunca inşa edilmiştir.

³ Julien Neel tarafından yaratılan Lou! Bir çocuk çizgi roman serisidir, Tchô! Dergisinde yayınlandıktan sonra Glénat yayınevi tarafından 9 cilt olarak yayınlandı. 8. cilt, çizgi romanın ilk sezonunun sonudur. 2. sezon 2020 yılında Lou! Sonata adıyla, Krystal Zealot grubu tarafından üretilen bir albüm eşliğinde piyasaya sürüldü. 2009'da animasyon olarak TV dizisine uyarlandı ve ardından 2014'te bir film haline getirildi. Bir çocuk çizgi roman koleksiyonu olan Le Petit monde de Lou! 2019'da raflarda yerini aldı.

⁴ MÉZIANE, I. (2014-2017), Nas, poids plume, 3 cilt, Grenoble, Glénat Édition

⁵ REYNAUD PALIGOT, C., HEYER, E., MÉZIANE, I. (2021),



COMMENT DEVIENT-ON
RACISTE?

Nasıl ırkçı olunur?

Yani cinsiyetçilik ve ırkçılık arasındaki paralellik, insanları kalıplara sokmak ve onlara gerçeği yansıtmayan özellikler atfetmek mi? Bir kadının ya da erkeğin yaşam deneyimleri farklıdır, erkek olmak kadın olmaktan ve siyah bir kadın olmaktan farklıdır. Tüm bu nüanslarla ele almak zor mu?

Bunların hepsi toplumun bir parçası. On altıncı yüzyılda Siyahları, Beyazları veya Müslümanları kategorize etmiyorduk; birbirine karşıt kategoriler Katolikler ve Protestanlar idi ve tüm önyargılar Protestanlara odaklanmıştı. İrkçılığın mekaniğini ortaya koyarken benimsediğimiz yaklaşım, bilgiye değil bir yanılsamaya yol açan düşünce biçimini yıkmaktı. Toplumsal cinsiyetle ilgili olarak, toplumsal cinsiyetten bahsedildiğinde biraz utanıyorum çünkü toplumsal cinsiyet üzerine bir çalışma yapmadım, ırkçılık üzerine çalıştım ve bu da yavaş yavaş toplumsal cinsiyet üzerine düşünmeye yol açtı. Toplumsal cinsiyetin de tarihselleştirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Ben homofobi, eşcinsellik ya da toplumsal cinsiyet üzerine çalışmadım, ırkçılık üzerine çalıştım. Ancak bizim yaklaşımımız toplumsal cinsiyete de uygulanabilir. Comment devient-on raciste adlı çalışmam için kendimi eşim ve araştırmacılarla birlikte bir duruma soktum, çünkü çalışmamızda önemli olan bilimsel nesnellik ve öznelliği, ne hissettiğimi, neyi analiz ettiğimi, psikanaliz yoluyla neyi incelediğimi ifade etmekte.

Erkek ya da kadın karakterleri cinselleştirme eğiliminiz var mı?

Gençken bu eğilimim vardı, belki de popüler kültürün etkisiyle, örneğin mangalardaki kızlar, ne yapacağınızı bilemediğiniz kasları olan gerçekten erkeksi adamlar ve her zaman bir kavga ve kurtarmanız gereken bir kadın var. Bir sosyolog olan Raphaël Liogier'i okumak gözlerimi açtı. Descente au cœur du mâle'i 4yazdı: tüm temsilleri sorguluyor, nasıl ve neden inşa edildiklerini çok didaktik bir şekilde gösteriyor.

⁶ LIOGIER, R. (2018), *Descente au cœur du mâle*, Paris, Éditions Les liens qui libèrent.



CLAUDIO
FALCO

CLAUDIO FALCO İLE SÖYLEŞİ

COMICON de Napoli, Nisan 2022.

[Hematoloji doktoru. Yayıncı Tornado Press ile işbirliği yaptığı uzun bir amatör çalışma döneminden sonra, Dampyr için bazı konular sunduğu Mauro Boselli ile tanıştı. Serinin kadrosuna dahil olan Boselli, 2008 yılında "La selva della paura" başlıklı 117. sayıyla ilk çıkışını yaptı. O zamandan beri zamanını asıl mesleği olan İtalya'nın en büyük hastanelerinden birinde doktorluk ve çizgi roman sanatçılığı mesleğini birlikte yürütüyor. Bugüne kadar Dampyr serisi için yirmiden fazla senaryo yazdı. 2010 yılında, Napoli'deki Scuola Italiana di Comix'ten Sergio Brancato ve Mario Punzo tarafından koordine edilen ve Corriere del Mezzogiorno tarafından yayınlanan, tamamı Campania'dan elliden fazla senarist ve çizerin işbirliği yaptığı bir grafik roman olan Nero Napoletano'nun senaristlerinden biriydi. Eluana Englaro'nun öyküsünden esinlenen ve 2015 yılında 001 Edizioni tarafından yayımlanan Eluana 3266 giorni adlı grafik romanın konusunun yazarıdır. 2015 yılında Paolo Terracciano ve Sergio Brancato ile birlikte Maurizio de Giovanni'nin yazdığı Commissario Ricciardi öykülerinin çizgi roman uyarlaması üzerinde çalışmaya başladı ve bu çalışmanın ilk cildi 2017 yılında yayımlandı].

Erkek ya da kadın bir çizgi roman karakteri yaratmak sizin için kolay mı yoksa zor mu?

Anlatmak istediğim hikayeye göre değişiyor. Ben kadın karakterleri tercih ediyorum, bu konuda daha iyiyim. Çünkü karmaşık bir kişilik inşa etmek daha kolay, erkekler daha basit, kadınlar daha yapılandırılmış.

Yarattığınız karakterler cinsiyet stereotiplerine uyuyor mu?

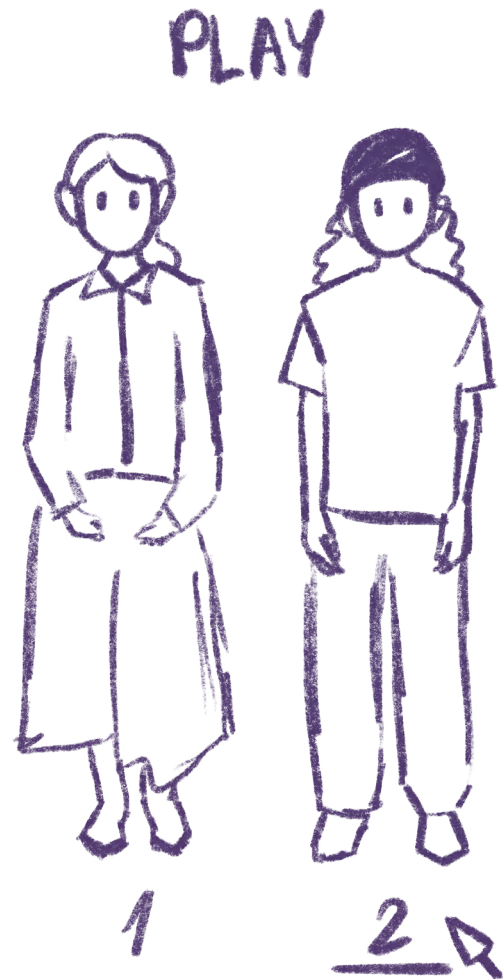
Onları stereotiplere uygun hale getirmemeye çalışıyorum. Her zaman başarıyor muyum bilmiyorum ama deniyorum. Kalıpların dışına çıkmak zor. Bazen, istemeden de olsa, dünyadaki en iyi niyetle bile olsa, toplumsal cinsiyet kalıplarını bir şekilde aynı şekilde oluşturma eğilimindeyiz. Bu daha kolay, daha rahat. Yazarken, daha önce yapılmış bir şeye atıfta bulunuyorsanız, bir karaktere, bir hikayeye veya bir sahneye yaklaşmanın orijinal bir yolunu bulmak zorunda olduğunuzdan daha az çaba harcarsınız.

Tür, karakterlerinizin yaratımını etkiliyor mu? Yoksa önce karakter profilini oluşturup sonra mı türü seçiyorsunuz?

Hayır, genel olarak bir kadın ya da erkek karakter yaratmayı seçiyorum ve karakterini ve kişiliğini buna göre oluşturmaya çalışıyorum.

Kadın veya erkek karakter yaratırken gerçek kadın ve erkeklerden ilham alıyor musunuz? Hangi ölçüde?

Hikayeye göre değişiyor, hikayeye göre şekil alıyor. Ayrıca her karakter gelişmek zorunda. Aynı karakteri tekrar tekrar yaparsanız, bir yıl, iki yıl devam edebilir ve sonra aynı hikayeleri yazarsınız. Biz değiştikçe karakterler de büyür. Karakterler de yıllar içinde büyür ve değişir. Şimdi on beş yıl öncesinden farklı hikayeler yazıyorum. Çünkü on beş yıl yaşlandım ve bunun sonucunda karakterlerim de değişti.



Bir yazarın bir öykü için sadece erkek ya da sadece kadın karakterler yaratması hakkında ne düşünüyorsunuz?

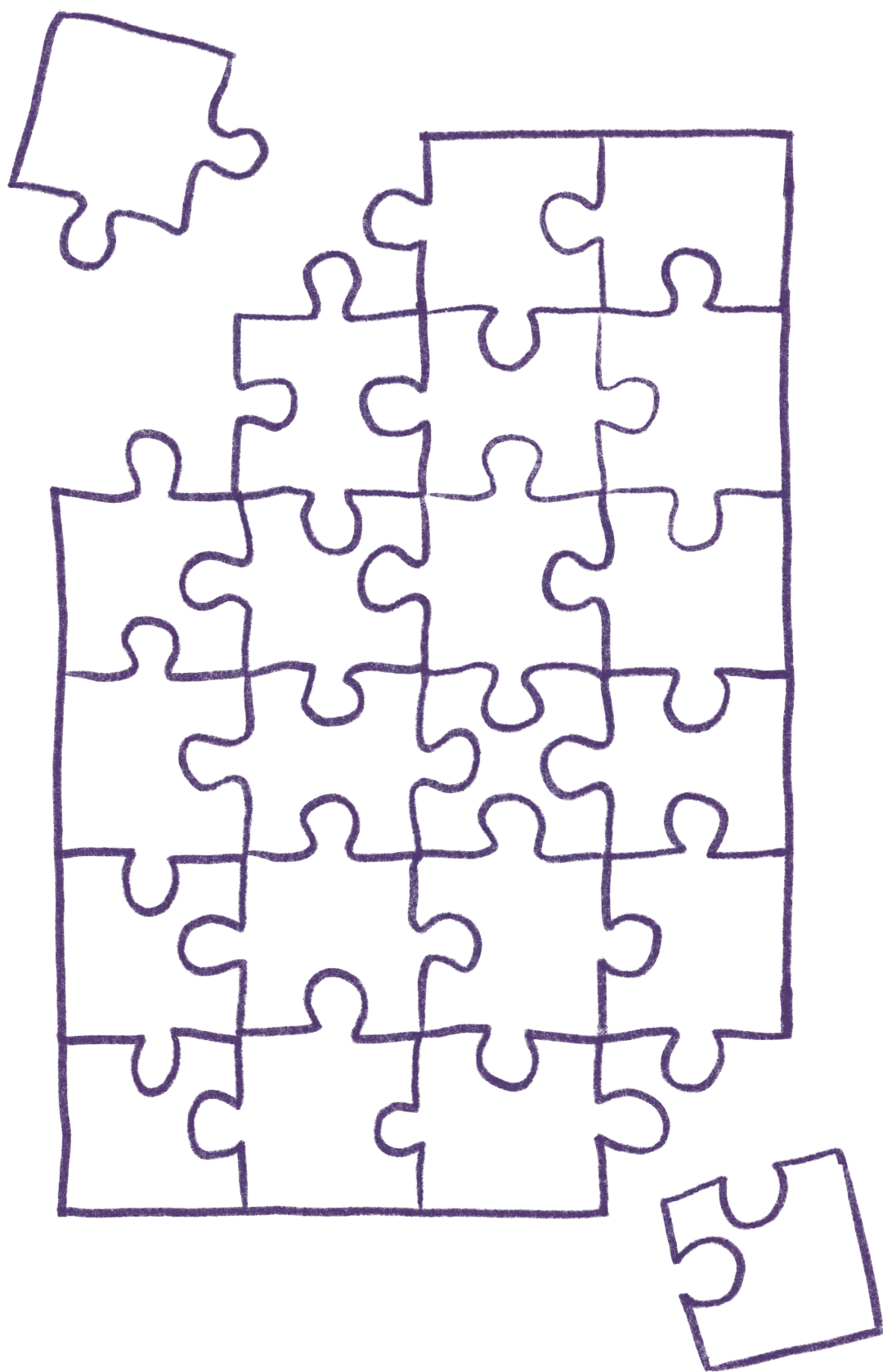
Bir öyküde sadece erkek ya da sadece kadın karakterler olamaz. Aksi takdirde katılaşır, düzleşir. Güzel olan, sadece erkek ya da kadın değil, farklı cinsiyetlerden, hatta her türlü cinsel yönelimden karakterlerin oluşturulmasıdır. Bugün bu konuda söylenecek çok şey var. Hikayeleri karmaşık hale getirmeye çalışarak inşa etmek zorundasınız.

Çizgi romanlarınızı okuyan okurlarınızı da düşünmek zorunda değ il misiniz?

Elbette düşünmek durumundayım. Eğer bir seri için çalışıyorsam ya da belli bir kitleye hitap etmesi gerektiğini biliyorsam, hikayeyi belli bir şekilde kurgulamam gerekir. Kitlenin ne okumayı beklediğini görmezden gelemem. Büyük bir yayınevi olan Sergio Bonelli Editore için çalışıyorum ve açıkça Sergio Bonelli Editore'nin ürettiği ürünlere göre, yayıncının editoryal çizgisine göre yazıyorum. Yani kesinlikle özerkliğim yok, ne tür bir hikaye yapacağımıza karar veremiyorum. Seriler yapıyorum, bu da bazen karakterlerin benim tarafımdan değil başkaları tarafından yaratıldığı anlamına geliyor. Açıkçası buna uyum sağlıyorum. Yayıncının isteğine cevap veriyorum, cevap vermemezlik edemem.

Erkek ya da kadın karakterlerinizi hiç cinselleştirdiğiniz oluyor mu?

Oluyor tabi, ama sadece hikâye gerektiriyorsa. Aksi takdirde yapmam. Bu kendi başına bir amaç değil, hikâyenin ihtiyaçlarıyla bağlantılı, bir karaktere steril, karşılıksız bir şekilde cinsellik atfetmek zorunda olduğum için olmuyor. Bir işlevi olmalı ve bunun için geçerli bir neden varsa, o zaman sorun yok, bunu da anlatabilirsiniz, ama sadece bunun için bir neden olduğu için, gereksiz yere değil.





ANDREA
SCOPETTA

ANDREA SCOPETTA İLE SÖYLEŞİ

COMICON Napoli, Nisan 2022.

[Alessandro Rak ile birlikte 2001 yılında Rak&Scop animasyon stüdyosunu kurdu ve birkaç yıl içinde animasyon, çizgi roman, demo ve karakter tasarımları üreten çeşitli yapım şirketlerle sanatsal ortaklık yaptı. Napoli'nin İspanyol mahallelerinde yaşamakta ve çalışmaktadır. Diğer önemli çalışmaları arasında 24 Grana grubunun Kanzone su Londra videosu (2001), Bisca grubunun La paura videosu (2004) ve Paestum'daki Med Video Festivali için Va' adlı kısa film (2005) sayılabilir. Çizgi romanları arasında şunlar yer almaktadır : Grifo edizioni tarafından yayınlanan Ark (2004); Lavieri edizioni tarafından yayınlanan Zero or One (2005), GG Studio edizioni tarafından yayınlanan A Skeleton Story (2007), Lupin III Millennium koleksiyonu için Fujiko o Margot? çizgi romanının çizimleri (2007). 2009'dan beri Napoli'deki Scuola Italiana di Comix'te illüstrasyon, çizgi roman ve dijital renklendirme dersleri vermektedir].

Bir çizgi romanda kadın ya da erkek karakter yaratmak sizin için zor mu kolay mı?

Bir erkek olmama rağmen zorluk bence yarı yarıya. Aslında çizim başarılıysa veya çizdiğiniz karakter tam olarak söylemek istediğinizi temsil ediyorsa, enerjik bir kadın veya aktif bir erkek, bence her şey eşit derecede zor yanıtım olarak kolaylık ve zorluk demek yanlış olur. Günümüz toplumunda, belki de çok fazla etiketleme var, erkeksi cinsiyet, kadınsı cinsiyet, oysaki cinsiyetin bir önemi yok, önemli olan karakterin hikayedeki gelişimidir.

Yarattığınız ya da okuduğunuz karakterler için bir cinsiyet tercihiniz var mı? Kadın ya da erkek?

Şu anda kadın karakterlerin tasvir edilme ve anlatılma şeklini tercih ediyorum. Belki biraz daha beceriklilik ve farklı bir şeyler yapma arzusu vardır. Erkek türünün çok daha basmakalıp olduğunu düşünüyorum: kahraman o, süper güçleri var ya da bir dizi şey yapması gerekiyor. Kadın hikayelerini çok daha ilginç buluyorum.

Yarattığınız karakterler cinsiyet stereotiplerine uyuyor mu?

Her hikayede cinsiyet stereotipleri vardır. Bazen klişeler, daha geniş bir kitleye belirli konuları veya belirli anlatı çözümlerini ele almanıza yardımcı olabilir. Stereotipleştirmek önemsizleştirmek anlamına gelmez, sadece karaktere vermek istediğiniz belirli özellikleri daha geniş bir kitle için daha anlaşılır hale getirir.

Bir karakter yaratırken önce hikayeyi sonra karakteri ve dolayısıyla türü mü yapıyorsunuz? Yoksa tam tersini mi yapıyorsunuz?

Bunun kesin bir cevabı yok. Çok fazla faktöre bağlı: çizmek istersem, okursam; çok yazarım, günlüğüm, aklıma gelen fikirler ve bazen bir fikir bir çizime yol açar, bir çizim başka bir anlatı yapısına yol açar ve proje gelişir. Bazen de bir çizim yapıyorum ve birisi bunu görüp hikayeye devam etmemi öneriyor. Bilmiyorum, bu sürekli gelişen yaratıcı bir süreç, her zaman matematiksel olan bir formül değil.

Peki karakteri yaratırken türü düşünüyor musunuz?

Evet, türü düşünüyorum ve aynı zamanda bu hikâyeyi okumak zorunda kalacak izleyiciyi de çok düşünüyorum. Seyirci esastır ve ona saygı duyulmalıdır, bu yüzden eğer bir anlatı hedefi olduğunu düşünüyorsam, uğraştığım tür hakkında da çok düşünürüm.

Karakterlerin yaratımına dönecek olursak, gerçek erkek ya da kadınlardan mı ilham alıyorsunuz yoksa içinizden gelen bir şey mi?

Genel olarak, tüm görsel, okuma ve hikâye anlatma deneyimlerimden yararlanıyorum. Ve bilmiyorum, bu ilginç bir soru ve belki de daha kesin bir cevabı hak ediyordur, size nasıl cevap vereceğimi bilmiyorum.

Sadece erkek ya da sadece kadın karakterlerden oluşan bir hikâye yaratmak üzerine ne söyleyebilirsiniz?

Eğer Amazonlar adasını tasarlamak zorundaysam, sorun değil. Eğer başka bir şey düşünmem gerekiyorsa, bu da hikâye yaratmanın bir yolu olabilir. Bu ilginç olurdu. Bir çizgi roman yazmak için, neden bir toplumda sadece erkekler olsun? Ya da sadece kadınlar? Bu bir meydan okuma. Bu fikri aklıma soktunuz, er ya da geç bu konuyu ele alacağım.

OUI, CE SONT
DES ARBRES



Evet, onlar ağaç

Genel olarak, bir karakter yarattığınızda, çizgi romanlarınızın okuyucularının yargısı önemli mi yoksa ikinci sırada mı yer alıyor?

Temelinde bu var. Okuyucuya çok saygı duyuyorum. Ben sanat yapmıyorum, bir ürün üretiyorum. Çizgi roman ve illüstrasyon yapmak sanat değil, bir üründür. Okuyucularınızla, izleyicilerinizle kurduğunuz temasa saygı duymuyorsanız, iyi bir ürün sunamıyorsunuz demektir.

Stereotiplere dönecek olursak, kadın ya da erkek olsun karakterlerinizi cinselleştiriyor musunuz?

Eğer stereotipi ironize etmenin bir yolu stereotiple oynamaktan geçiyorsa elbette stereotiple oynarım. Genel bir kural olarak, her zaman cinsiyetin temel alınmaması gerektiğine inanmışımdır. Bazı hikayeleri daha iyi anlatmak için cinsiyete ihtiyacınız var. Ancak kurtulması zor bir mesele haline de gelmemeli.

Bana kalırsa, iki yüz yıl önce ortaya atılmış cinsellik kavramını tartışmak yanlış. Cinsellik hakkında konuşmamalıyız, çünkü cinsellik hakkında konuştuğumuz anda sevgi kavramıyla, duygularla, benim için herkes için aynı olan birçok şeyle çok yakından bağlantılı konulara değinmiş oluyoruz, ister bir erkeği ister bir kadını ya da her iki cinsi de seviyor olun ya da dördüncü cinsiyetten olun, bilmiyorum, önemli değil, önemli olan duygudur. Neden şiddet kavramını değil de aşk kavramını gettolaştırdığımızı anlamıyorum, ki ben bunu aşağılık buluyorum, tam tersine aşk kavramını aşağılıyoruz. Cinsellik sayılmaz, seks ise önemli değil.

Yani stereotip sadece olay örgüsüne geçtiğimizde mi işlevsel oluyor?

Herkesin aynı kültür ya da eğitim seviyesine sahip olmadığını düşünürseniz, stereotipleştirme temeldir, bu nedenle karakterlerinizi bu nedenle aşağılamamalı ya da gettolaştırmamalısınız; kültürel gettolaştırma bana göre uygun değildir.

Olay örgüsü mü? Hikâyenin türü mü? Hangisi daha önemlidir?

Önce hikâyenin tamamını yazmalısınız. Yani tüm anlatı yapısı ve anlatı yaratımları zaten çalışıyor olmalı. Bir olay örgüsü yazmak temelde dramaturjiye dayanır. Dramaturji, konusu ve türüyle uyumluysa ne ala, değilse gözden geçirilmesi ve düzeltilmesi gerekir. Ancak öykünün işe yaraması teknik olmayan bir ihtiyaçtan kaynaklanır. Teknik değildir. Hatta sanatsal bile değildir. Eğer yaptığım şeyi yapıyorsam, yazıyor ve çiziyorsam, bunun nedeni bir hikâye anlatma arzusundan kaynaklanıyor olmasıdır. Bir hikâye anlatmam gerekiyor, bu konuyla oynamak ve onu en üst seviyeye çıkarmak istiyorum, eğer bunu iyi yapmak istiyorsam. Ama aynı zamanda umursayabilirim de. Yani teknik değil, öncelikle duygusal ve ruhsal. Ondan sonra teknik hale gelebilir. Duygusal-ruhani olandan teknik olana geçtiğinizde, bir şey işe yaramazsa, hikayenizi daha iyi anlatmak için onu değiştirirsiniz.



GIANLUCA
MACONI

INTERVIEW DE GIANLUCA MACONI

COMICON Napoli, Nisan 2022.

[LATTEPIU' ve AUAGNAMAGNAGNA gibi fanzinlerle yaptığı çeşitli işbirliklerinin ardından 2005 yılında BeccoGiallo edizioni ile çalışmaya başladı ve Cronaca Nera koleksiyonu için I delitti di alleghe ve Il delitto Pasolini'yi yazdı. 2007'de Coniglio Editore tarafından yayınlanan Fortezza Europa göç antolojisinde "Albergo Cinque Stelle" öyküsünü ve Selfcomics tarafından yayınlanan Luca Vanzella'nın bir senaryosunda La casa di Alice'i yayınladı. 2008'de 24hic sırasında yarattığı YGGDRASILL adlı öyküyü ve ardından aynı adı taşıyan bir Çince romanın uyarlaması olan Viaggio verso occidente'nin iki cildini Laviera için yayınladı. Ardından Lavieri ve Mediterranea'nın ilk dört albümünü çizdiği GGSTUDIO ile işbirliği yapmaya başladı. 2010 yılında Mattia Colombara ile birlikte yazdığı ve İspanya'da da yayınlanan Jimi Hendrix'in çizgi biyografisi Electric requiem'i ve Star Comics tarafından yayınlanan Agenzia Incantesimi 5 için Federico Memola'nın metniyle bir hikaye üretti. Lavieri, 2011 yılında Napoli Comicon'u vesilesiyle, yine 24 hic'e dayanan Piccolo avatar'ı yayınladı. 2013 yılında Aurea Editions için Long wei macerasına başladı ve Diego Cajelli'nin metinleriyle ikinci ve son sayıyı üretti. 2014'ten bu yana Disney, Bonelli ve Soleil ile işbirliği yapmaktadır. ELFES ve AZAQI serileri üzerinde çalışmıştır].

**Bir karakter yarattığınızda önce profilini
oluşturup sonra cinsiyetini mi seçiyorsunuz?**

**Bir çizgi romanda kadın ya da erkek karakter
yaratmak sizce kolay mı zor mu?**

Bu konuda çok fazla sorun yaşamıyorum. Tercihlerim olabilir. Her türlü sabit kadın figürü ile çok eğleniyorum ama gerçekte büyük bir fark yok. Fark genellikle belirli stereotiplerle mücadele etmekte yatıyor. Fransız çizgi romanları için yaptığım çalışmaların çoğunda, fantezi yaptığım yerlerde, genellikle son derece basmakalıp kadın karakterlerle karşılaştım ve bunu oldukça rahatsız edici buldum.

**Karakterlerinizin toplumsal cinsiyet kalıplarına
uyduğunu düşünüyor musunuz?**

Şu anda tam da bu soru üzerinde çalışıyorum. Kendi yayınladığım bir fantezi serisi yapıyorum [Connie la barbare, Tabou BD tarafından yayınlandı, Şubat 2023'te çıkacak], burada karakterlerin tüm ikonografik temsil sistemine karşı savaşıyorum. Bazı durumlarda onunla oynuyorum, bazılarında ise onu sınırlamaya çalışıyorum. Tüm kategoriler için mümkün olan en az saldırgan şekilde.

Hayır. En azından, belirli durumlarla karşı karşıya değilsem - daha önce bahsettiğim durum gibi - bunu yapmama eğilimindeyim, cinsiyetinin herhangi bir şekilde kategorize edilmesi konusunda endişelenmeden sevdiğim bir karakter yaratmaya çalışıyorum. Sonra da olaylar kendiliğinden geliyor. Bu proje için karakterin kadın olmasına ihtiyacım vardı, böylece benim ait olmadığım, uzun süre hakim olan ve şimdi de bazı konularda hala yanlış olan belirli bir izleyici kitlesine, yani beyaz heteroseksüel erkeğe ulaşabilirdim. Bu yüzden buna ihtiyacım vardı, konudan çok uzaklaşmadım, söylemi açmak için belirli bir ırksal alan içinde kaldım, ancak toplumsal cinsiyet konularını ön plana çıkarmadım. Kendimi tekrar etme riskini göze alarak söylüyorum, cinsiyet bir mesele değildir, eğer durum çok özel bir mesaj ileten türden değilse.

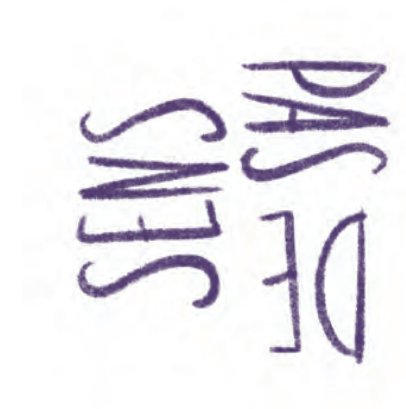
Bu noktayı biraz açmak isterim çünkü ben tam da bu konuların çok tartışıldığı Bologna'dan geliyorum, bu tür meseleler için çok alan var. Bu yeni çizgi romanı yazmaya başladığımda ilk yaptığım şey genç feministlere okutmak ve fikirlerini almak oldu. Bir dizi çok komik, çok açık okumalar yaptık. Bu gerçekten ilginç ve zenginleştiriciydi, çünkü o kadar çok şey var ki, bazı şeylere açık olsanız bile, konfor alanınızın dışına çıktığınızda, bazı şeylere farklı şekillerde bakmadığınızı fark ediyorsunuz. Çoğu zaman cehalet, istemeden de olsa, belli klişelerin ötesine geçmenizi engelliyor.

Karakterleriniz gerçek erkeklerden mi yoksa kadınlardan mı esinleniyor? Ne ölçüde?

Evet. Bazı karakterleri yaratırken genellikle arkadaşlarımı ve tanıdığım insanları kullanıyorum. Her zaman değil, yani bu bir alışkanlık değil, ama özellikle ana karakterler için oluyor. Görünüş için değil ama kıyafetler, alışkanlıklar için ve ayrıca günlük hayatta gördüğüm bazı oyunlardan ve ilişkilerden ilham alıyorum.

Hiç sadece erkek ya da sadece kadın karakterlerden oluşan bir hikâye yarattınız mı? Ve neden yarattınız veya neden yatamadınız?

Hayır, bu imkansız, gerçek hayatta olduğu gibi, erkekler ve kadınlar var ve bu iki ana cinsiyet kategorisinin dışında bulabileceğiniz diğer her şey sadece bir kolaylık meselesi. Okullarda ders veriyorum ve hem erkek hem de kadın anatomisini öğretiyorlar. Standart parametrelerden bahsediyorum ama bunlar gerçeklikle örtüşmüyor. Başka şeyler de var, 'nüanslar' terimini kullanmak istemiyorum çünkü uygunsuz ve kişilikle ilgili bu iki kategorinin doğru olduğu gerçeğini tekrarlıyor. Erkeksi bir beden ve kanonik olarak erkeksi bir kişilik her zaman örtüşmez. Beden dili, cinsel alışkanlıklar, estetik görünüm ya da kıyafetlerle ilgili olabilir, yani parametreler sonsuzdur. Sadece erkek ya da sadece kadın karakterlerden oluşan bir hikâye tartışmasına geri dönecek olursak, bence çok anlamsız olurdu.



Anlamsız

Genel olarak, bir karakter yarattığınızda, okuyucunun görüşü önemli midir yoksa ikincil planda mıdır?

Büyük yayınevleriyle çalıştığımda, elbette sadece benim değil yayınevinin de parametreleriyle ilgili genel kuralları var. Bu durumda, müşterinin ve okurun ne istediğiyle ilgileniyorum, çünkü ticari ürünlerden bahsediyoruz, piyasadan bahsediyoruz. Ne yapıyorsak onu satmak için yapıyoruz. Okuyucunun beklentileri önemli, özellikle de daha önce bahsettiğim, cinsiyet ve cinsellik gibi hassas konuları ele alan projelerde. Beni engellemese de gelecekteki okurlarım üzerinde nasıl bir etki yaratacağı konusu beni ilgilendiriyor çünkü onlarla bu konuda bir diyalog oluşturmak istiyorum.

Stereotiplere geri dönelim. Erkek ya da kadın karakterlerinizi cinselleştiriyor musunuz?

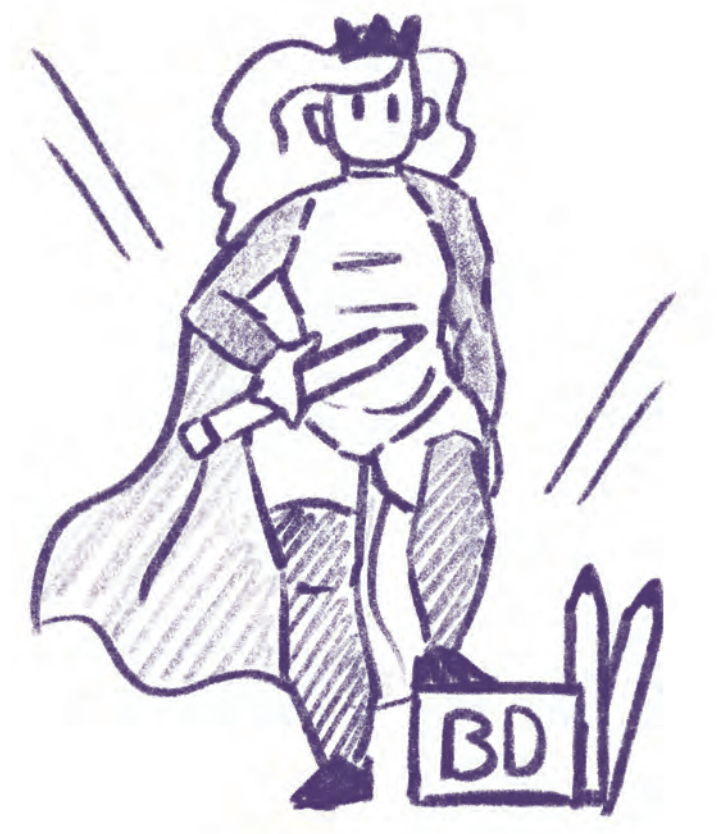
Genel olarak, öykülerde belirli figürleri klişeleştirme eğilimimiz var. Sadece son birkaç yıldır bu sorunsala bakmaya başladık. Destansı erkek kahramanımız var, zor durumdaki genç kızımız var, içimize o kadar işlemiş bir dizi stereotipimiz var ki onlardan uzaklaşmakta zorlanıyoruz. Ve sonunda kendimizi okunması bile mümkün olmayan durumların içinde buluyoruz. 80'li yıllarda sinemada ilginç bir dönem vardı. Örneğin Sigourney Weaver'ın oynadığı Alien filmini ele alalım, o zamanın stereotiplerinin dışında bir kadın kahramandı, çünkü oyuncu seçilmişti ve hatta oyuncunun cinsiyetine film senaryosunun dışında karar verilmişti. O bir erkek karakterdi ve daha sonra bir kadın tarafından canlandırıldı ve böylece bir cinsiyet olarak değil, bir birey olarak tarafsız ve ilginç bir karakter haline geldi. Bunun yerine, bugün kendimizi sıklıkla geleneksel bir şekilde yazarken buluyoruz ve bu yüzden her zaman bu soruna geri dönme riskiyle karşı karşıyayız. Benim için ideal olan, artık bir karakterin cinselliğini anlatı bağlamında sunmak ya da vurgulamak zorunda olmamaktır. Size şok edici bir örnek vereyim: Kristal Kapan filminde Bruce Willis yerine transseksüel bir polisimiz olsaydı ve filmde onun transseksüel olduğunu söylemeseydik, o zaman bu cinsiyet meselesini gerçekten aşmış olurduk. Ancak şu an için, her seferinde stereotiplerin ötesine geçtiğimizi vurgulamak durumundayız çünkü bu önemli bir konu.

ÇİZGİ ROMAN YAZARLARININ GÖRÜŞLERİ

Napoli'deki Scuola italiana di comix'te 28 Mayıs 2021 Cuma günü düzenlenen profesyonellerin yuvarlak masa toplantısının zoom kaydından alıntılar.

MARCO CASTIELLO'NIN ANLATIMI

Çizgi roman yazarı ve kavramsal bir sanatçıdır, esas olarak ABD pazarı için çalışmaktadır, ancak Fransız ve Alman pazarlarıyla da bağlantıları bulunmaktadır. Uluslararası bir çizim yarışmasını kazandıktan sonra Marvel tarafından keşfedilmiştir. 2008 yılında Secret Invasion: Frontline'ın çizerlerinden biri haline gelmiştir. Daha sonra Washington'a taşınmış ve burada diğerlerinin yanı sıra Justice League International için çizimler yapmıştır. 2011'den beri Dark Horse için Star Wars ve Halo çizgi romanlarında düzenli olarak çizim yapmaktadır. Şu anda Napoli'de yaşamaktadır ve Scuola italiana di comix'te çizgi roman ve konsept sanatı dersleri vermektedir.



Çizgi Romanlar

"Çizgi romanlardaki kadınlar hakkında çok şey biliyorum. Geçmişte daha çok renklendiricilerle ilişkilendiriliyorlardı ama neyse ki günümüzde kadınlar bu ayrıştırmadan kurtuldu ve giderek daha fazla kadın hem uluslararası hem de İtalyan yayınevlerinde önemli ve prestijli pozisyonlarda bulunuyor. Bence bu, en azından Amerikan pazarı için, klasik süper kahraman çizgi roman klişesinden farklı öneriler sunma girişiminden kaynaklanıyor".

CHIARA MACOR'UN ANLATIMI

Napoli Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders veren bir senaryo yazarı olan Chiara Macor, özellikle kültürel mirasa odaklanarak grafik gazetecilik ve kültürel çizgi roman alanında geniş deneyime sahiptir; İtalya'da ve yurtdışında çok sayıda müze ile çalışmıştır. Napoli'deki Federico II Üniversitesi'nden sanat tarihi alanında yüksek lisans derecesine ve Suor Orsola Benincasa'dan tarihi ve sanatsal miras alanında lisansüstü diplomasına sahip olan Macor, aynı zamanda müzisyen ve yazar olarak da eğitim almıştır. Sanat ve müzik tarihi üzerine çok sayıda konferans vermiş ve makale yazmıştır. Senarist olarak The Jackal, La Repubblica web, Corriere del Mezzogiorno ve son zamanlarda Scuola italiana di comix, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi ve diğer belediye ve yerel kurumlarla işbirliği yapmış, tarihi ve sanatsal mirasın tanıtımı ve geliştirilmesi için çizgi roman rehberleri yazmıştır.

"2020-2021 yıllarında İtalyan yayıncılar arasında İtalya'daki çizgi roman pazarının mevcut yönü üzerine yapılan bir anket sırasında, çizgi roman üretiminin seri üretimden grafik romanlara, başka bir deyişle yazara daha fazla vurgu yapan, oldukça farklı ve karakteristik çizimleri olan özerk hikayelere doğru ilerlediğini gözlemleyebildim. Genel olarak biyografik filmler oldukça popüler. 'Biyografi' derken, kadın ya da erkek, ünlü kişilerin biyografilerini kastediyorum. Özellikle kadın biyografileri, Marie Curie ve Maria Callas gibi isimlerin yeniden keşfedilmesiyle belli bir başarı yakaladı.

Bir sanat tarihçisi olarak, daha akademik çalışma alanlarında bile eğilimin, kadınların sanat tarihi söylemine ve daha genel olarak bilimsel söyleme neler kattığını yeniden keşfetmeye çalışmak olduğunun farkındayım. Bu giderek kapsayıcı hale gelen bir eğilim, ancak çizgi roman alanında yeniden gözden geçirilebilir. Gerçekten de, "İtalyan çizgi romanının büyük kadınları" gibi başlıklar taşıyan basın makalelerinin sayısını unuttum. Bu tür makaleler sorunu gettolaştırma eğiliminde, sanki kadınlar başka erkekler başka şeyler yapıyormuş gibi, sanki ikisi birbiriyle konuşmuyormuş gibi, sanki kadın ve erkeği karşı karşıya getirmenin başka bir yoluymuş gibi, oysa söylemin daha kapsayıcı olması gerekir. Çizgi roman yapan kadınlar var ve çizgi roman yapan erkeklerden farklı değiller, dünyaya farklı bir bakış açıları olması gerekmiyor.

Şu anda İtalya'da çizgi roman dünyasındaki kadınlarla ilgili büyük bir tartışma sürüyor ve ayrıca 'le molestie' ('taciz') adlı bir hareket var: çizgi romanlarda cinsiyet eşitliği için çalışan bu kadın kolektifi, çizgi roman dünyasında bile devam eden ve sık görülen tacizleri kınıyor. Ben şahsen bu profesyonel ortamda istenmeyen ilgiye maruz kaldım ve işlerin kötüye gitmesini önlemek için bunu çabucak engellemek zorunda kaldım. Bu tür şeyler bugün de yaşanıyor ve kız ya da erkek, başınıza gelirse sesinizi yükseltmenizi tavsiye ediyorum, çünkü erkeklerin tacize uğramadığı doğru değildir."



ALY
RUEDA ALARCÓN

ALY RUEDA ALARCÓN İLE SÖYLEŞİ

COMIX & DIGITAL projesi, Şubat 2023.

[Aly 23 yaşında. Grafik tasarım ve görsel iletişim bölümünden mezun olduktan sonra San Telmo sanat okulunda (Malaga, İspanya) illüstrasyon eğitimi alıyor. Çizim ve hikaye anlatımı konusunda tutkulu olan Aly, illüstrasyonu daha iyi bir dünya yaratmanın bir yolu olarak görüyor. COMIX & DIGITAL projesi kapsamında, San Telmo sanat okulu öğrencilerinden oluşan "Bokerones" kolektifinin üyelerinden biridir ve projenin web sitesinde çevrimiçi olarak erişilebilen bir çizgi roman yaratmıştır.]

⁷ http://comix-digital.eu/wordpress/wp-content/uploads/2022/04/comic_definitivo_compressed-1.pdf

Kadın ya da erkek karakter yaratma sürecinde sizin için hangisini yaratmak kolay ya da zor?

Benim için kadın hikayeleri yaratmak daha rahat çünkü ben erkeklikten ve ona dayatılan normlardan uzak bir vizyonla yaşıyorum ve kendimi bu şekilde ifade ediyorum. Tarihsel olarak, erkek anlatıları her zaman öncelikliydi ve eğer kadın karakterler varsa, her zaman cinselleştirilmiş ve klişeleştirilmişti, ancak tüm bu geriye dönük kavramları tersine çeviren bir queer ve kadınsı güç dalgası yaşıyoruz.

Bokerones çizgi romanlarındaki karakterlerin herhangi bir cinsiyet stereotipine uyduğunu düşünüyor musunuz?

Yaygın, gereksiz stereotipler tarafından yönlendirilmiyoruz, ancak çevremizdeki insanların davranış özelliklerine tepki veriyoruz. Çizgi romanımızda erkek olan karakterler var, kadın olanlar da var ve bir tane de cinsiyeti olmayan bir karakter var.

Karakterlerin yaratılmasında cinsiyetin etkisi oldu mu, yoksa karakterlerin profillerini oluşturduktan sonra mı cinsiyetlerini seçtiniz?

Karakterlerin büyük çoğunluğunun kadın veya kadınlık unsurları olacağı bizim için açıktı. Karakterleri yaratırken cinsiyet önemli bir unsurdur çünkü nasıl algılandıklarını ve toplumda nasıl göründüklerini belirler. Kadın karakterler yaratmayı bir kural haline getirmek bir engel değil, dünyamızı ve deneyimlerimizi ifade etmek için bir fırsattı.

Kolektif karakterleri yaratırken eşitlik üzerine düşündü mü?

Cinsiyetler arasında eşitlik olması gerektiğini düşünmüyoruz. Çünkü sadece cinsiyetin sadece iki cinsiyetten oluşmadığını biliyoruz, bu bağlamda da eşitlik dengesizleşmiştir. Önemli olan, kurgusal bir çizgi roman olsa bile gerçekliği temsil etmektir. Bir izleyici kitlesini hedefleyen herhangi bir sanatsal yaratım, herkesin dahil olabilmesi ve karakterlerle özdeşleşebilmesi için bir gerçekliğe yanıt vermelidir. Halihazırda erkek karakterlerin bu kitlenin ihtiyaçlarını karşıladığı pek çok eser var, ancak kadınlar ve cinsiyeti olmayan bireyler medyada düzgün bir şekilde temsil edilmemektedirler, edilseler bile klişeleşmiş ve alay konusu şeklimdedir. Dolayısıyla, insanları saygı ve eşitlik konusunda eğitmek için erkek hikayelerini dışarıda bırakmadan tüm bu deneyimleri ve gerçeklikleri temsil etmenin zamanı geldiğini düşünüyoruz.

COMIX & DIGITAL projesinin çizgi roman karakterleri gerçek erkek ve/veya kadınlardan mı esinleniyor? Ne ölçüde?

Doğrudan belirli kişilerden esinlenilmemiştir. Ancak, hepsi kendi deneyimlerimize, davranışlarımıza ve günlük hayatımızda çevremizdeki insanlara yanıt veriyor. Karakterlerimizin gerçeklerimizin bir karışımı olduğunu söyleyebiliriz.

Kolektif karakterleri çizgi romanın gelecekteki okur kitlesini düşünerek mi yarattı?

Görsel bir çalışma yaparken her zaman hedef kitleyi göz önünde bulundurursunuz, ancak hikâyeyi sadece onlar üzerinde yaratacağı etkiyi düşünerek tasarlamadık. Sadece gerçeklik dokunuşlarıyla kurgu sunan bir hikâye yaratarak eğlenmek istedik.

Kolektif erkek ya da kadın karakterleri 'cinselleştirme' eğiliminde miydi?

Bazı karakterler dar kıyafetler giyse ya da tenlerinin bazı kısımlarını gösterse de, bu onları cinsel bir şekilde görselleştirmekle ilgili bir mesele değil. Karakterlerimiz bağımsız, güçlü insanlar olarak büyük bir güce sahipler, vücutlarını ve estetik unsurlarını onları değerli kılacak şekilde gösteriyorlar. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, bedenlerimizi korktuğumuz için inkâr etmiyoruz ama onları kendimizi sevmek ve güçlü olmak için gösteriyoruz. Arkadaşlarım ve ben dekolte ile partiye gittiğimizde, bunu başkalarını kışkırtmak için yapmıyoruz; heyecanlanırlarsa veya üzülürlerse, bu onların sorunu

⁸ "Cinselleştirmek" derken, karakteri seksi, fiziksel olarak çekici, güçlü bir cinsel karaktere sahip hale getirmeyi kastediyoruz.

Sizce çizgi romanlarda bir erkek ya da bir kadın nasıl cinselleştiriliyor?

Çizgi romanlarda erkeklerin kaslarını, gövdelerini ve meme uçlarını büyük ve güçlü bir şekilde göstermelerine her zaman izin verilmiştir, oysa bir kadın dar kıyafetler ve göğsünün bir kısmını gösterirse, okuyucular için zaten bir seks objesi veya fetiş olarak kabul edilir. Pek çok kadın karakterin erkekler tarafından bedenlerini güç, bağımsızlık ve özerklikle göstermek yerine onları cinselleştirmek amacıyla yaratılmış olması da buna yardımcı olmuyor.

Bu cinselleştirme bir karakterin inandırıcılığını etkiler mi?

Sorun şu ki toplum kendisine ne gösterilirse onu düşünüyor. Eğer bir kişi medyada ve kültürde bir parodi görerek büyürse, bunun gerçeklik olduğunu düşünür, ancak gerçekliğin görmeye alıştıklarından farklı olduğunu gördüklerinde öfkelenirler. Örneğin, video oyunlarında bazen cinselliğe dair hiçbir ipucu olmadan kaslı kadın karakterler yaratıyoruz ve pek çok insan, özellikle de erkekler, bu vücudun gerçekçi olmadığından şikayet ediyor. İnsanlar bugüne kadar görsel-işitsel eserlerde kullanılan abartı ve cinselleştirme yerine gerçekliği gösterdiğimiz için mutsuzlar.

Sizce "Bokerones" kolektifi tarafından yaratılan çizgi romandaki ana karakterin cinsiyetini değiştirseydik, hikâye değişir miydi?

Konu aynı kalırdı ve temelde her şey aynı şekilde gerçekleşirdi. Ancak, gösterilmesi gereken bir vizyona sahip bir hikâye inşa eden, kahramanın detayları ve enerjisidir (aslında tüm karakterler kahramandır).



Bölüm 3

Çizgi romanlarda kadın karakterler



Catherine TEISSIER
(ÉCHANGES, Aix-Marseille
Universitesi)

« Almanca çizgi romanlarda kadınlar:
genişleyen bir alandan örnekler. »

Juliette DUMAS
(REMAM, Aix-Marseille Université)
« Mettre en BD des héroïnes de
guerre : la série turque *Nos femmes
héros* »

ALMANCA ÇIZGI ROMANLARDA KADINLAR: GENİŞLEYEN BİR ALANDAN ÖRNEKLER.

Her iki yılda bir Erlangen'de (Bavyera) düzenlenen Comic-Salon festivali, Fransa'daki Angoulême festivaline benzer şekilde Almanya'nın önde gelen çizgi roman etkinliklerinden biridir. Max und Moritz ödülü çeşitli kategorilerde verilmektedir. Festival bir sonraki yıl Almanya'nın diğer iki çizgi roman kentinde (doğuda Schwarzenbach an der Saale ve batıda Oberhausen) kazananları onurlandıran sergilerle genişletiliyor.

2022 edisyonuna bakıldığında kadın çizgi roman yazarlarının varlığı oldukça önemli Birgit Weyhe (En İyi Almanca Çizgi Roman Sanatçısı), Aisha Franz (En İyi Almanca Çizgi Roman), Lina Ehrentraut (En İyi Almanca Çizgi Roman İlk Kitabı), Daniela Heller (ditto), Daniela Schreiter (İzleyici Ödülü). Toplamda, 2023'te sergilerle onurlandırılacak 8 yazardan 5'i kadın. Dolayısıyla kadın yazarların, Almanya'nın birleşiminden ve 1990'ların başından bu yana hızla büyüyen Almanca çizgi roman dünyasına girdiği artık şüphesizdir.

⁹ Erika-Fuchs-Haus, Museum für Comic und Sprachkunst: Bu müzenin adı, Mickey'nin Almancaya ilk ve ana çevirmeni, Alman çizgi romanlarının "grande dame"ına bir saygı duruşu niteliğindedir.

¹⁰ Erlangen Festivali web sitesinde en iyi çizgi romanlara ayrılmış sayfa: <https://www.comic-salon.de/de/die-bestendeutschen-comics> [erişim tarihi 15 Ocak 2023].

¹¹ 2022'de Angoulême Grand Prix'sini kazanan Quebecli çizgi roman sanatçısı Julie Doucet ile yapılan aydınlatıcı röportaja bakınız: https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/01/29/julie-doucet-les-mecsne-se-genent-pas-avec-le-corps-des-femmes-pourquoi-estce-que-je-me-generais_6159703_3246.html Le Monde, 29.1.2023 [erişim tarihi 30 Ocak 2023].

Kadın çizgi roman sanatçılarının sayısı ve çalışmalarının çeşitliliği, konuya ansiklopedik bir çalışma ayırmadığımız sürece, Almanca konuşulan dünyadaki (çoğunlukla Almanya'da yoğunlaşan) kadın çizgi romanlarına kapsamlı bir genel bakış sunmayı imkansız hale getiriyor. Bu nedenle, kısa bir tarihsel bakıştan sonra, son trendlerin ve çağdaş kadın yazarların hakkını vermek için, önemleri ve/veya özgünlükleri nedeniyle seçilen üç örnek sunacağız. Bunu yaparken, kadınsı ve feminist temaların temsilinin, kodları ve mantığı en az Fransızca çizgi romanlardaki kadar eril olan bir çizgi roman dünyasında kendilerine bir yer açmayı başaran bu sanatçılar için çok önemli olduğunu göstereceğiz.

1

PETIT HISTORIQUE DE LA BD GERMANOPHONE AU FÉMININ

Dişil Almanca çizgi romanların kısa tarihi

2

ULLI LUST ET L'AUTOBIOGRAPHIE

Bir örnek: Ulli Lust ve otobiyografi

3

BIRGIT WEYHE ET LE COLLECTIF SPRING

Bir örnek: Birgit Weyhe ve SPRING kolektifi

4

DE JEUNES CRÉATRICES ENTRE LES LANGUES ZELBA (DANS LE MÊME BATEAU), MIA OBERLÄNDER (ANNA).

Bir örnek: Genç kadın yaratıcılar resimlerde hikaye anlatımının olanaklarını keşfediyor.
Zelba (Aynı Gemide), Mia Oberländer (Anna)

DIŞIL ALMANCA ÇIZGI ROMANLARIN KISA TARİHİ

Her ne kadar Max und Moritz'in (Wilhelm Busch, 1865) maceraları Alman çizgi romanının kökeni olarak kabul edilse de, bu yeni bir tür, en azından bugünkü haliyle, esas olarak 1950'lerden beri gelişmekte olup, Almanya'da uzun bir süre boyunca marjinal kabul edilmiş, resimli kitaplar ve gençlere yönelik yayınlarla sınırlı kalmıştır. O dönemde, 1930'larda büyük gazetelerde (FAZ) ve haftalık dergilerde (Neue Jugend).

Kuzey Amerika'dan gelen eserlerle birlikte Amerikan etkisi baskındı. Ancak Die Berliner Illustrierte Zeitung'da Vater und Sohn adlı sözsüz çizgi romanıyla çığır açan bir Alman, Erich Ohser (e.o. Plauen takma adıyla) oldu. Plauen 1944 yılında Naziler tarafından tutuklandı ve hapisanede intihar etti. Klasik resimli öykülerden net bir şekilde ayrılan bu ilk Alman çizgi romanı 1970'lere kadar yeniden keşfedilmedi ve 1999'da Fransızca'ya çevrildi.

1945'ten ve Almanya'nın bölünmesinden sonra, Batı'daki gençler çizgi romanı Amerikan yapımları, özellikle de süper kahramanlara adanmış çizgi romanların çevirisi ve aynı zamanda 1951'den itibaren ilk tam renkli dergi olan Micky Maus sayesinde keşfetti. Çılgınlık muazzamdı ve 1953'te Sternchen'de (haftalık Stern'in gençlik eki) yayınlanan Jimmy das Gummipferd'in yazarı Roland Kohlsaat'ın yaratımlarının zamanı gelmişti. Aynı yıl Rolf Kauka aynı adlı dergi için Fix ve Foxi karakterlerini yarattı (1994'e kadar yayınlandı). Doğu Almanya'da insanlar çizgi roman da okumak istiyordu, bu nedenle FDJ Merkez Komitesi Atze ve Mosaik adlı iki derginin kurulmasına izin verdi. İdeolojik nedenlerden dolayı bu iki dergi her türlü Batı etkisinden uzak tutuldu ve sonuç olarak Fransızca konuşulan dinamik çizgi roman dünyasıyla kültürel alışverişten uzak kaldılar. Batı Almanya'da,

Fransız yayıncı Eric Losfeld'in üretimleri ve yeraltı Amerikan çizgi romanlarının ilk çevirilerinin gelişi durumu değiştirdi ve 1970'lerde Batı Alman çizgi roman alanı, alternatif ve anarşist sahnenin damgasını vurduğu yeni yazarların gelişiyle yenilendi. İlk kadın Alman çizgi roman yazarları da bu dönemde ortaya çıktı. Gerhard Seyfried (Invasion aus dem Alltag, 1981, Flucht aus Berlin, 1990) ve Brösel (Werner'in yaratıcısı) Fransa'da neredeyse hiç çevrilmemişken, feminist çizgi romanın ilk ve en önemli temsilcisi Franziska Becker'in "Asteriks ve Oburiks'e feminist cevabı" Féminax ve Walkyrax (1992) hızla Fransızca'ya çevrildi (Arboris, 1994).

Mein feministischer Alltag, Mon quotidien féministe (1980, 1982, 1985) adlı çizgi romanının 4 cildi, Batı Alman feminizminin önde gelen isimlerinden Alice Schwarzer'in feminist yayınevi Emma Verlag tarafından yayımlandı. Diğer eserleri, çizgi romanlara yavaş yavaş yer açan ana akım yayınevlerinde yer aldı: Diogenes, DTV. Bugüne kadar temaları kararlı bir şekilde kadınsı, bakış açısı ise feminist ve hicivseldir. Çizgi romanlarında "iyi kadınlar" (Weiber, Emma-Verlag 1990) ve "erkekler ve diğer felaketler" (Männer und andere Katastrophen, VGS-Verlag 2003), Fransa'da 1970 ve 1980'lerdeki ikinci feminizmden bu yana kadın-erkek ilişkilerini etkileyen çalkantılara kararlı bir mizahi bakış açısıyla, Claire Bretecher etkisi taşıyan yuvarlak bir grafik üslupla yer almaktadır. Bu kitaplar uzun zamandır en çok satanlar arasında yer alıyor. Franziska Becker, 2009 yılında Kassel'deki CARICATURA fuarında "60 Jahre Becker- 60 Jahre BRD" adlı büyük bir sergiyle onurlandırıldı. 2013 yılında Wilhelm Busch Ödülü'ne layık görülen ilk kadın oldu.¹²

VOIR ILLUSTRATION 1 PAGE 93

¹² Wilhelm Busch Ödülü, Almanca konuşulan dünyadan Wilhelm Busch'un hiciv geleneğini takip eden yazılı veya resimli eserleri olan yazarlara verilir. Değeri 10.000 Avro olan ödül her iki yılda bir verilmektedir. <https://www.wilhelm-busch-preis.de/> [30.1.2023 tarihinde başvurulmuştur]

Bu arada, Almanca çizgi romanların, özellikle de Alman çizgi romanlarının hızla gelişen dünyasında, kadın yazarlar (kalemler ve fırçalar!) giderek çoğalıyor ve hızla genişleyen bir grafik tasarım ortamında ifade biçimleri ve konular katlanarak çeşitleniyor.

FAZ'ın çizgi roman blogunun yazarı Andreas Platthaus'a göre, Almanya birleşmenin ardından dokuzuncu sanat dünyasındaki yerini yeniden kazandı- özellikle de Doğu'dan gelen ve yeni avangardı oluşturan bir dizi yazar sayesinde. Bu yazarlardan bazı kadın yazarlar son yıllarda çizgi roman yaratımına olağanüstü bir ivme kazandırdı. Kolektiflerin bir parçası olan bu kadın yazarlar genç yeteneklere ilham kaynağı olmuşlardır. Örneğin Anke Feuchtenberger 1963 yılında Doğu Berlin'de doğdu ve şu anda Hamburg Uygulamalı Bilimler Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapıyor.

Holger Fickelscherer, Henning Wagenbreth ve Detlev Beck ile birlikte PGH Glühende Zukunft kolektifinin bir üyesi. Doğu Almanya'da Batı'daki meslektaşları tarafından uzun süredir terk edilmiş grafik teknikleri konusunda eğitim almış olan bu sanatçılar, grafik anlatının biçim ve araçlarını yeniliyorlar. Örneğin Mia Oberländer, ilk grafik romanı Anna'da (2021) hocası Anke Feuchtenberger'e açık bir saygı duruşunda bulunuyor. Hamburg'un yanı sıra, Berlin'de Monogatari kolektifi etrafında da bir damar oluştu. Leipzig de çok sayıda yazara ve küçük yayınevlerine ev sahipliği yapıyor. Üniversitelerdeki kürsüler ve çizgi romana adanmış araştırma gruplarıyla (bkz. Abel/Klein, s. 127-138) iddialı çizgi romanların yaratılmasına elverişli bir atmosfer yaratılmıştır, sergilerden bahsetmeye bile gerek yoktur (çizgi roman tarihine ilişkin ilk retrospektif 2004 yılında Koblenz'de

düzenlenmiştir: 'Comic-Kunst. Vom Weberzyklus zum Bewegten Mann. Deutschsprachige Bildgeschichten des 20. Jahrhundert'), müzeler (Schwarzenbach/Saale'deki Çizgi Roman ve Dil Sanatı Müzesi) ve büyük festivaller (2006'dan bu yana Comicfestival Hamburg; 1984'ten bu yana her iki yılda bir Münih ile dönüşümlü olarak düzenlenen en büyük festival Internationaler Comic-Salon Erlangen). Dokuzuncu sanat 2000'lerden bu yana Almanya'da yazar kolektifleri ve/veya uzman yayınevleri (Reprodukt, avant-Verlag, Carlsen, en bilinenleri) etrafında hızla gelişiyor. Rowohlt ve Suhrkamp'ın yanı sıra bu yayınevleri çoğunlukla "grafik roman" olarak bilinen, yetişkin okur kitlesine yönelik, son derece parlak bir üsluba sahip ve çok çeşitli temaları (saf kurgu, otobiyografi, tarihi olaylar veya karakterler, edebi eserlerin uyarlamaları) kapsayan hacimli eserler yayınlıyor.

Bu eserler kitapçılarda büyük ilgi görüyor ve kitapçılar artık bu eserler için özel bölümler açıyor. Son yıllarda en çok konuşulanlar arasında Mawil (Kinderland, Reprodukt 2014), Birgit Weyhe (Im Himmel ist Jahrmarkt, Avant-Verlag, 2013), Ulli Lust (Flughunde, Suhrkamp 2013) Kitty Kahane (Alexander Lahl ile birlikte, Max Mönch: Treibsand. Eine Graphic Novel aus den letzten Tagen der DDR, Metropol 2014) ya da Barbara Yelin (Irmina, Reprodukt, 2014). Ayrıca kadın yazarlar da kurgusal olmayan çizgi romanları ele almaktadır Paula Bulling bunlardan yalnızca biridir (Im Land der Frühausteyer, Avant-Verlag, 2012)

¹³ Daha fazla bilgi için İngilizce kişisel web sitesine bakınız: <https://www.ankefeuchtenberger.de/about/> [erişim tarihi 26.2.2023].

BİR ÖRNEK: ULLI LUST VE OTOBİYOGRAFI

Yayıncılığın ve festivallerin nihayet yüksek kaliteli eserleriyle hem Almanya'da hem de Fransa'da ödüller kazanan kadın yaratıcılara yer a verdiğini görüyoruz. Örneğin otobiyografisi Almanca grafik romanların ve çizgi romanların gelişimine büyük katkı sağlayan Ulli Lust'un durumu böyledir: Ulli Lust, Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens. Berlin, Avant-Verlag, 2009. Çeviri: Trop n'est pas assez. Jörg Stickan çevirisi, Bussy-Saint-Georges, Éditions ça et là, 2010, Max und Moritz Prize 2010 ve Prix Artémisia 2011 Angoulême. Otobiyografinin ikinci bölümü Wie ich versuchte ein guter Mensch zu sein, Berlin, Suhrkamp Verlag 2017 (Max und Moritz Prize 2018) de hızla Fransızcaya çevrildi (Alors que j'essayais d'être quelqu'un de bien, oysaki iyi biri olmaya çalışıyordum Paul Derouet çevirisi, Éditions ça et là, Paris 2017). Birgit Weyhe'nin çalışmalarının otobiyografik yönleri de var: Madgermanes, Avant-Verlag, Berlin 2016 (Fransızca: Madgermanes, Cambourakis, 2017) adlı kitabında Mozambik'teki çocukluğuna dönüyor. Ancak bu grafik roman her şeyden önce günümüz Almanya'sının eski ve kısa ömürlü sömürgeleriyle olan karmaşık ilişkisini anlatıyor.

Ulli Lust'un 2009 yılında Almanya'da yayımlanan ve 2010 yılında Fransızca'ya çevrilen *Trop n'est pas assez* adlı geniş kapsamlı grafik romanının son bölümünde eklektik bir ek yer alıyor. Punk hareketine dair belgeler, günlüklerden alıntılar, öykünün geçtiği 80'lerin başındaki İtalya'ya dair bilgiler ve kahramanın kullandığı 'dilenci yapraklarının' reproduksiyonlarının yanı sıra yazar eserini şu cümlelerle bitiriyor:

Ailemden özür diliyorum ve sabırları ve destekleri için onlara ne kadar teşekkür etsem azdır. Bu vesileyle, çok duyarlı olduğumu görmekten mutluluk duyduğum oğlum Phillip'e de merhaba demek istiyorum. Beni bu macerayı çizmeye ikna ettiği, baştan sona beni cesaretlendirdiği ve metin konusunda bana yardımcı olduğu için Kai Pfeiffer'a (tekrar) teşekkür ederim. (Lust, 2010: 463)

Kitabın yayınlanmasının ardından basında çıkan çeşitli makaleler (ve yazarın adı ile kahraman-anlatıcı Ulli'nin adı arasındaki etkileşim) de bize bunun otobiyografik bir hikaye olduğunu, olaydan çok sonra yazıldığını ve yazar Ulli Lust'un yazımının beş yıldan fazla sürdüğünü söylüyor. Bu çalışmanın bu kadar uzun sürmesinin ve bu kadar zor olmasının nedeni, yukarıda bahsedilen teşekkürlerde de belirtildiği gibi, "İtalya'ya yaptığım o yolculukta olanlar yüzünden yıllarca utanç içinde yaşadım". (Platthaus, 2009).

Trop n'est pas assez gerçekten de yazarı Ulli Lust'u üne kavuşturdu. Bu kitabın, o zamana kadar Almanya, Avusturya ve İsviçre'de marjinal kalmış bir sanat dalı olan Almanca grafik roman ve çizgi romanın gelişimine büyük bir katkı sağladığı da yadsınamaz. Ulli Lust sadece 2010 yılında Max und Moritz Halk Ödülü'nü (Almanya'nın

en prestijli çizgi roman ödülü) değil, aynı zamanda Prix Artémisia (Fransa, 2011) ve yine 2011 yılında Angoulême Festivali'nde Prix Révélation, İsveç Urhunden Ödülü (2013) ve son olarak 2013 LA Times Kitap Ödülü'nü kazandı. Bu grafik roman, kadın bedeni üzerindeki erkek egemenliği meselesini doğrudan ele alıyor.

Trop n'est pas assez (Çok fazla yeterli değildir), Viyana'yı ve onun dar dünyasını terk edip macera ve özgürlük vaat eden İtalya'ya gitmeye karar veren iki genç serserinin, Ulli ve arkadaşı Edi'nin iki aylık yolculuğunu anlatıyor. Ancak bu özgürleşme ve keşif yolculuğu travmatik bir maceraya dönüşür ve bu yüzden hikâyeyi anlatmak çok zordur. Benzer şekilde, İtalya ve özellikle Sicilya, kahramanın üzerinde giderek artan bir baskının ortamı haline gelir: kadın ve erkek arasındaki şiddetli kutuplaşmış ilişkileri keşfeder, erkeğin avcı ve kadının av olduğu bir cinselliğe indirgenir.

¹⁴ Bu grafik romanın en ilginç yönlerinden biri, metin alıntılarını, fotoğrafları ve el yazısı parçalarının reproduksiyonlarını geleneksel plaka dizisine entegre eden kompozisyonudur. Çizimler tekdüze ve sadece üç renkte: siyah, beyaz ve haki yeşili, Fransızca baskıda ifadeyi yumuşatan bir bistre tonunda işlenmiş.

¹⁵ Ulli Lust'un grafik romanında otobiyografi işaretlerinin ve bu türle oynanan oyunların daha kesin bir analizi için bkz (Hochreiter, 2014).

İki kahramanın zamanlarının çoğunu geçirdikleri Sicilya şehri Palermo, sadece (yanlış) maceralarının mekânı değil, aynı zamanda Ulli ve Edi'nin yaşadıklarının kültürel ve politik nedenidir, yani kadınlara ve toplumdaki yerlerine dair bin yıllık bir Akdeniz vizyonundan miras kalan bir cinsellik anlayışına dayanan erkekler ve kadınlar arasındaki güç ilişkileri. Palermo sadece bir özgürlük ve eğlence şehri olarak tasvir edilmiyor (uyuşturucu kolaylıkla bulunabiliyor - Ulli ve arkadaşları eski bir namus kuralına uyan restoran sahiplerinden bedava yemek alıyorlar), Ama aynı zamanda mafyanın gücünün, korunmadığı ve özgürlüğünden yoksun bırakıldığı zaman (kız kardeş, eş, anne, evin iç mekanına indirgenmiş) dönüşümlü olarak bir pazarlık kozu, bir savaşçının dinlenmesi, bir gelir kaynağı (fahişe) olan kadınların yerinin belirli bir vizyonuyla örneklendiği ve açıklandığı bir şehir olarak. Son olarak, Palermo sadece kahramanın hayal kırıklığı ve aşağılanması mekânı değil, aynı zamanda yersiz yurtsuzlaşmanın Ulli'nin kendi gücünün farkına varmasına ve yeni bir kadınsı kimliğin ortaya çıkmasına yol açtığı yerdir, sonunda duygusallık ve cinselliğe uyanışından bahsetmeye bile gerek yok.¹⁶

¹⁶ Daha önceki bir makalede (Teissier, 2018: 33-46), grafik anlatıya özgü metin-imge kombinasyonu aracılığıyla genç bir kadının özgürleşmesini anlatan bu macera ve eğitim romanının anlatı dizisini takip ederek birkaç örneğin analizi yoluyla bu yönleri ele almıştık.

NAWEL ↘

VA VOIR LE CHAPITRE 3

JE TROUVE PAS, J'ARRIVE

TU EN PENSES QUOI?



J'ADORE!!

ON DESSINE QUOI
POUR CELUI-CI?

CE QUE TU VEUX!



ROMANE

BİR ÖRNEK: BIRGIT WEYHE VE SPRING KOLEKTİFİ

Oldukça erkeklere özgü bir ortamda, ama aynı zamanda (yukarıya bakınız) 2000'lerdeki çizgi roman yaratımı bağlamında, kolektiflerin dinamikleri, ortak bir proje etrafında yaratmaktan hoşlanan genç ve çok genç olmayan kadın yazarların gelişimi için önemli görünmektedir. Berlin kolektifi Monogatari'de gördüğümüz gibi durum budur. Ancak kadın kolektifleri de var, bunlardan biri de Birgit Weyhe'nin grafik keşif çalışmalarını sürdürdüğü kolektif. Birgit Weyhe, 1970'lerin sonunda Mozambik'ten Doğu Almanya'ya gelen işçiler üzerine yaptığı çalışmalarla büyük beğeni topladı. Çizgi romanın sunduğu olanaklardan ve metin ile imge arasındaki etkileşimden incelikle yararlanmayı bu öyküde ve Fransızcaya da çevrilen Kermesse au paradis (Weyhe, 2013) adlı grafik romanında da sürdürüyor, Birgit Weyhe, Hamburglu kadın kolektifi SPRING'in 2015 yılında çalışmaya ayırdığı antolojide (Weyhe, 2015).

Arbeit - ein eigenes Arbeitszimmer ve *Meine Arbeit* başlıklı, kadın çalışması ve kadın sanatçının çalışması üzerine iki çizgi roman varyasyonu sunuyor. *Arbeit - Ein eigenes Arbeitszimmer* bir anlatı değil, başlığından da anlaşılacağı üzere, Virginia Woolf'un ufuk açıcı metninden özgürce esinlenen, kadın yaratıcılığının koşulları (SPRING kolektifi bir grup kadın çizgi roman yazarı ve illüstratörden oluşuyor) ve sanatı, dolayısıyla da bir kadın ressamın faaliyetini başlı başına bir iş olarak görmeyen bir Alman toplumu ve ortamında kişinin kendi işinin statüsü üzerine çizimlerle bir düşünme

¹⁷ Birgit Weyhe, Madgermanes, Berlin, avant-Verlag, 2016, 2016 yılında en iyi Almanca çizgi roman dalında prestijli Max-und-Moritz-Preis ödülünü kazandı.

¹⁸ Birgit Weyhe'nin çalışmasındaki metin-imge işlevinin ayrıntılı bir analizi için bkz (Schnitzer, 2017).

VOIR ILLUSTRATION 3 PAGE 93

Weyhe bu soruyu (iş nedir? Yaptığı şey iş midir?) araştırmak için iki düzeyde işleyen bir çizgi roman tasarlamıştır: Bir yandan, yazarın bir cevap arayışında kendini temsil ettiği esnek bir anlatı dizisini takip ederek, örneğin Hamburg'un liman tesislerini gözlemlediği Elbe kıyılarına giderek veya kızı, arkadaşları ve hatta kendi karakterleriyle konuşarak. Bu hafif konu, eserin ayrıntılı, metonimik bir temsiline adanmış kutularla da noktalıyor (s. 39, 40, 42, 47).

Bu kutular ilk başta okuyucu tarafından kolayca görmezden gelinebilir (ya da bir kenara bırakılabilir), çünkü bildiğimiz gibi çizgi roman okumak, yazılı kelimeleri okumaktan çok farklı ritimleri bir araya getirme meselesidir. Göz sayfanın bir kenarından diğerine, bir panelden diğerine atlayabilir, hızlanma ve yavaşlama arasında gidip gelebilir. Geriye gitmek ya da bir veya daha fazla kutuyu atlamak genel anlamayı kesintiye uğratmaz. Aksine, sayfa (veya panel) içindeki bu gezinti okumayı derinleştirir ve çalışmanın farklı katmanlarını tatmanızı sağlar.

Arbeit - Ein eigenes Arbeitszimmer'in diğer dokuz panelinde Birgit Weyhe, kadınların çalışmasını, Hamburg limanı çevresindeki çalışmanın tarihini, aynı zamanda sanatçı olan bir anne için çalışmanın aldığı birçok biçimi ve son olarak yaratıcı çalışmanın statüsünü tartışıyor. Burada çalışmanın temsil edilme biçiminin tam bir

analizini yapmak için yeterli yer olmasa da, bu birkaç örnek, çizgi romanların kendilerine özgü anlamsal kodları sayesinde süreçlerin betimlenmesi (balıkçının çalışmasını gösteren iki ardışık panel, s. 40), işin metonimik çağrışımı ve öz-düşünümsellik (çizimin kendisi, "Ist das Arbeit?" ("Bu iş mi?") başlığıyla garip çiçekleri gösteren bir panelde kendi statüsünü sorgular). Kendisinin de bir karakter olduğu çizgi romanda birkaç kez konuşan Weyhe, böylesine karmaşık bir konuyu sadece birkaç çizimle tasvir etmenin imkansız olduğu sonucuna varıyor. Bununla birlikte, en azından çizimde kadın sanatçının işi sorusunu gündeme getirmenin mümkün olduğunu ve işteki süreçleri kurgusal bir anlatı aracılığıyla tasvir etmenin çizgi romanda işi temsil etmenin tek yolu olmadığını örneklerle gösteriyor.

BİR ÖRNEK: GENÇ KADIN YARATICILAR RESIMLE HİKAYE ANLATMANIN OLANAKLARINI KEŞFEDİYOR. ZELBA (AYNI GEMIDE), MIA OBERLÄNDER (ANNA)

Son olarak, Zelba ve hem otobiyografik hem de tarihsel olan çalışmasıyla ve mezuniyet çalışmasında grafik dilin olanaklarını keşfeden çok genç bir yaratıcı olan Mia Oberländer ile e.o.'nun resimli anlatısının bazı kodlarını bir şekilde yeniden ele alan bir çizgi romanla Almanya'daki kadın çizgi romanlarının aldığı çok çeşitli biçimlerden bir tat vermek istiyoruz. Plauen.¹⁹

Wiebke Petersen ya da son on yıldır Zelba takma adıyla çizgi romanlar yayımlıyor. 1973 yılında Batı Almanya'da, Aachen'da doğdu. Kendi kuşağından pek çok genç gibi, eğitimi onu sınırların ötesine taşıdı: Almanya'da sanat eğitimi aldıktan sonra, bugün hala yaşadığı Saint-Etienne'deki Ecole des Beaux-Arts'da Erasmus kursuna katıldı. Zelba Fransa'da ve Fransızca çalışmakta ve yayınlamaktadır. Bugüne kadar yayımlanan dokuz kitabından (1 çocuk albümü, 8 çizgi roman) Dans le mème bateau anadilinde yayımlanan ilk kitaptır.

Güzel sanatlar eğitimi almadan önce Wiebke Petersen'in hayatı üst düzey sporlarla geçmiştir. Berlin Duvarı'nın yıkıldığı ve Almanya'nın yeniden birleştiği 1989-90 yıllarında, Dünya Kürek Şampiyonası için genç milli takıma seçildi. Bu, yeniden birleşen Almanya'nın ilk takımıydı. Antrenman sırasında, kendi kuşağının hiç tanışma fırsatı bulamadığı bir grup Doğu Almanla tanışacaktı. Bu "egzotik yakınlıkla" yüzleşmesi, önyargılarını bir kenara bırakması ve 40 yıllık ayrılıktan sonra ortaya çıkan farklılıklarla yüzleşmesi gerekecektir. Dans le mème bateau (Aynı teknede) başlığı bu yeni gerçekliği, Batı ve Doğu Almanların artık hem gerçek anlamda şampiyonayı kazanmak hem de mecazi anlamda yeniden birleşmeyi sağlamak için birlikte kürek çekmeleri gerektiği gerçeğini yansıtıyor.

¹⁹ e.o. Plauen (1903-1944), Vater und Sohn (1934-1937 yılları arasında Die Berliner Illustrierte Zeitung'da yayımlanmıştır) adlı sözsüz çizgi romanıyla çığır açan dahi Alman karikatürist Erich Ohser'in takma adıydı. Bu çalışma genellikle ilk Alman çizgi romanı ya da daha doğrusu proto-komik çizgi romanı olarak kabul edilir. Halükarda, klasik resimli öykülerden açıkça ayrılır ve 1999'da Fransızcaya çevrildiği 1970'lere kadar yeniden keşfedilmemiştir. E.O. hakkında daha fazla bilgi için Plauen: <https://e.o.plauen.de/werke/> [son erişim: 13.6.2023]

Bu çizgi roman pek çok açıdan ilginç, çünkü bu otobiyografi - burada değinemeyeceğimiz pek çok feminist ve mizahi yönü de var - aynı zamanda genç kızın hayatının (çok sevdiği ablasıyla, hem kız hem erkek arkadaşlarıyla, yetiştirilme ve büyüme şekliyle) samimi bir anlatımı. Aynı zamanda rekabetçi spor dünyasına ve özellikle de kürek sporuna dair çok hassas ve teknik sayfaların yanı sıra, genç bir sporcunun kariyerindeki farklı aşamaların, üstün başarıya kadar (Wiebke Petersen 1991 yılında çift çifte dünya gençler kürek şampiyonu ve çifte Almanya şampiyonu olmuştur) betimlemeleriyle bir bakış açısidir. Son olarak, bir Alman-Alman karşılaşmasının ve Batı Almanya tarafından yeniden birleşme hikayesinin hikayesidir ki bu oldukça nadir bir bakış açısidir.

Çeşitli bölümler boyunca karakterlerin gelişimi yoluyla Doğu-Batı farklılıklarına yaklaşmamızı sağlayan, ancak aynı zamanda rekabetçi takım sporunun aşırı egzersizi yoluyla deneyimlenen yakınlık ve benzerlikleri vurgulayan hikayenin kendisinin inşasına ek olarak, resim 4'te yeniden üretilen gibi açıklayıcı ve kasıtlı olarak didaktik olan renkli çift sayfalık formalar aracılığıyla aracılık etmek için büyük bir çaba gösterilmiştir.

VOIR ILLUSTRATION 4 PAGE 93

Son çift sayfalık bölüm (s. 122-123) açıkça Doğu-Batı farklılıklarına ayrılmıştır. Wiebke bir kez daha okuyucusunu lehçeler, saç stilleri ve modalar, benzerlikler karşısında kaybolan tüm farklılıklar (Doğulu ve Batılı erkekler aynı... cinsel özelliklere sahiptir) hakkında aydınlatmak için sahneye çıkar. Ancak aynı panelde, karakteri birdenbire yeniden birleşmeye adanmış paneldekinden çok daha az tarafsız bir konuma geçiyor

(Çizim 4). Wiebke ile Berlin ayısı arasındaki naif diyalogda tarihsel gerçekler aktarılırken, burada (Resim 5) Wiebke kürek çekmeyle ilgili görünüşte teknik bilgileri (Doğu Almanya'da mı yoksa Almanya'da mı kürek çektiğinize bağlı olarak ellerin pozisyonunun değişmesi) kullanarak okuyucuyu 1990'dan sonra sadece Almanlardan talep edilen adaptasyonun ne ölçüde gerekli olduğunun farkına vardiıyor. Doğu Alman takım arkadaşlarının tam tersi kürek çekme stiline uyum sağlamak zorunda kalan tek kadın kürekçi ağırlarken ve elleri kan içinde gösteriliyor. Dayatılan gerçekliğe (yeni Almanya'nın diğer tüm sosyal, siyasi ve ekonomik yapılarında olduğu gibi kürek sporunda da hakim model Batı Almanya'dır) zorla uyum sağlamanın sonucu olan bu fiziksel acı, her yaştan milyonlarca Doğu Alman'ın yaşadığı diğer, çok sayıda ve daha az görünür acılara paraleldir.

VOIR ILLUSTRATION 5 PAGE 93

Otobiyografik yazımı ve gerçekçi çizimleriyle bu geniş kapsamlı grafik romandan sonra, Mia Oberländer'in son derece özgün çalışması Anna ile Almanca konuşulan dünyadaki kadın çizgi roman yaratıcılığının büyük zenginliğine son bir örnek sunmak istiyoruz. Bu 220 sayfalık grafik roman (sayfasız), 1995 doğumlu, 2015'ten beri Hamburg'da yaşayan ve çalışan ve Anke Feuchtenberger'in öğrencisi olan genç bir sanatçının mezuniyet çalışmasıdır.

Genç sanatçının gösterdiği büyük grafik ve anlatım olgunluğu Berthold Leibinger Vakfı'nın Comicbuchpreis ödülüyle ödüllendirildi. Mia Oberländer çalışmasını bir "grafik roman" olarak değil, aynı zamanda bir "grafik deneme" olarak tanımlıyor. Anna, on iki bölümde Anna'nın üç neslinin hikayesini anlatıyor: hepsi de uzun ve zayıf olan büyükanne, anne ve kız. Tema, farklılık ve başkalarının olumsuz yargılarına nasıl yanıt verileceğidir. 'Çok fazla' olduğunuzda yerinizi bulmak kolay değildir: bu durumda, çok uzun (Anna diğer tüm karakterlerin üzerinde yükselen bir devdir), çok zayıf, çok şişman, çok kızıl saçlı...

Naiflik ve stilizasyon arasında gidip gelen çizim ve monokrom, grisaille, iki ve üç renkli bölümler arasında değişen renk kullanımı, yazarın eğitimini aldığı disiplin olan illüstrasyondaki tüm ifade biçimlerine hakim olduğunu gösteriyor. Grafik romanın büyük bir bölümünde uzun boylu, ince Anna (ve aynı zamanda stilize edilmiş tüm ikincil karakterler ve ortamlar) sert bir kurşun kalem çizgisiyle çizilirken, 10. bölümde ("Libération") bir çizimin zorlukla kontrol altına alabildiği bir renk patlaması yaşanıyor ve renk kendi dinamiği içinde ele alınarak tüm kasayı/sayfayı işgal ediyor. Keçeli kalem,

gri çizgiler ve kabartmalar önceki bölümlerdeki düz renk tonları ve siyah çizgilerin yerini alır ve bu tam biçimsel kırılma hikayedeki kırılmayı işaret eder: Anna sonunda bedeninin, alışılmadık boyutunun sorumluluğunu alabilir ve büyük bir çılgınlıkla (her tonda kırmızı bir patlama, Anna'nın boğazındaki çılgık bir volkanın patlamasıyla cisimleşir) onu anormal gören herkesi bir kenara iter. Anna şimdi kim olduğunu ve nereden geldiğini, aile geçmişini, yer bulmanın kolay olmadığı büyük kadınların ardıllığını kucaklıyor. Birkaç neslin, istemeden de olsa kalıpların dışına çıkan kadınların portresi olan bu grafik roman, Eva Königshofen'in de belirttiği gibi, aynı zamanda bir erginlenme hikâyesi. Königshofen ayrıca, hem dilde hem de çizimlerde, yeteneği inkâr edilemez olan ve önümüzdeki yıllarda tekrar görmeyi dört gözle beklediğimiz bir sanatçının eserindeki ince, soğukkanlı ve hatta sıra dışı mizaha dikkat çekiyor.

²⁰ Mia Oberländer : Anna, Edition Moderne, Zürich 2021 (2. baskı 2022), 220 sayfa. Fransızca: Anna, traduction Charlotte Fritsch, Atrabile, Genève, 2022.

²¹ Eva Königshofen : « Vom Großsein als Frau », in : Taz.de, 14. 09 2021.

Patrick Gaumer'in 2002'de açıkladığı gibi, 1990'ların ortalarından bu yana çizgi roman dünyası Almanca yaratımların katkısıyla zenginleşmiştir: "Uzun süre Fransız-Belçika komşusuyla ilişkili olarak karmaşılaştırılan çağdaş Alman çizgi romanları 'ortaya çıkma' sürecindedir ve önümüzdeki yıllarda pek çok kişiyi şaşırtabilir". (Gaumer, 2002). İlk bölümde özetlenen kadınlara yönelik Almanca çizgi romanların kısa tarihçesinden sonra, daha sonra sunduğumuz örnekler (Ulli Lust, Birgit Weyhe ve son olarak Zelba ve Mia Oberländer), son yıllarda büyük bir yaratıcılık sergileyen kadın çizgi roman yazarlarının çalışmalarının, uluslararası yayıncıların bu yeni üretimlere artan ilgisini de açıkladığını göstermektedir. Örneğin Mia Oberländer, Nisan 2020'de Napoli'deki Comicon'un özel konuğu oldu. Pek çok yeni yazar, çizer ve senaristin bu genişleyen evreni zenginleştirmeye devam edeceğini umalım!

²² Bu bağlamda Mia Oberländer tarafından Emilio Cirri'ye verilen ve Goethe-Institut web sitesinde yayınlanan röportaja bakınız: "Anna, oder wenn die körperliche Größe eine Art Familiengeschichte ist". <https://www.goethe.de/ins/it/de/kul/lit/22980438.html> s [26. 02. 2023 tarihinde başvurulmuştur]



1 Franziska Becker : *Das sein verstimmt das bewusstsein*

<https://caricatura.de/shop/franziska-becker-das-sein-verstimmt-das-bewusstsein/>
[consulté le 30.1.2023].



2 Ulli Lust : *I dag er den siste dagen i resten av ditt liv*



3 Birgit Weyhe, Arbeit : *Ein eigenes Arbeitszimmer* [p. 43]



4 Zelba : *Dans le même bateau* [p. 68-69]



5 Zelba : *Dans le même bateau* [p. 122-123]

TÜRK SAVAŞ KAHRAMANI KADINLARININ ÇİZGİ ROMANLARLA ANLATILDIĞI SERİ: "KADIN KAHRAMANLARIMIZ"

Juliette DUMAS, IREMAM, Aix-Marseille Üniversitesi, Fransa.

Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti tarihi, I. Dünya Savaşı'nın ardından gerçekleşen Kurtuluş Savaşı üzerine kurulu hegemonik ve milliyetçi bir tarihsel söyleme dayanır. Bu savaşın çeşitli bölümlerine, Balkan savaşlarına veya ünlü Gelibolu savaşına ilişkin önceki askeri olaylar da eklenir. "Büyük ulusal romanın" devamı, Atatürk'ün (1923-38) uzun görev süresi boyunca aldığı kararlara övgü dolu bir listeyle devam eder.

Bu tarihçi bağlamda, büyük kahramanların erkek figürlerinin hakim bir yer tutmasına şaşkınlık gerekmez: savaş genellikle – doğru ya da yanlış – bir erkek işi olarak kabul edilir ve bu nedenle, kadınların orduda resmi olarak bulunmaması evrenseldir. Bu cumhuriyet dönemine geçişte söz edilen Osmanlı İmparatorluğu da bu kuralın bir istisnası değildir: ordu sadece erkekleri kabul eder. Bu nedenle, büyük ulusal roman, baş aktörleriyle ve övülen özellikleriyle büyük ölçüde erkeksi bir roman haline gelir. Ancak, sadece Kemalizm'in tarihsel olarak erken bir feminizmle övünmesi değil, aynı zamanda mevcut sosyo-kültürel bağlamın androjen bir ulusal söylemi kabul etmesini daha zor hale getirmesi de nedeniyle, kahraman kadın figürlerini övmek veya ortaya çıkarmak için girişimlerde bulunulmuştur. Bu girişimlerden biri, şu altı sayıdan oluşan çizgi roman serisinde bulunmaktadır :

1 « DAME NENE, L'HÉROÏNE D'ERZURUM »
(TURGUT, 2023A)

"Erzurum Kahramanı Dame Nene" (Turgut, 2023a)

2 « FATMA LA NOIRE, L'AIGLE D'ANATOLIE »
(TURGUT, 2023A)

"Anadolu'nun Kartalı Kara Fatma" (Turgut, 2023b)

3 « LA PETITE HÉROÏNE DÉTENTRICE DE LA
PREMIÈRE MÉDAILLE DE LA LIBÉRATION
CAPITAINE NEZAHAT » (TURGUT, 2023B)

"İlk Kurtuluş Madalyasına Sahip Küçük Kahraman Yüzbaşı Nezahat" (Turgut, 2023c)

4 « HATICE LA GUIDE, L'AIGLE DES TOROS »
(TURGUT, 2023D)

"Torosların Kartalı Kılavuz Hatice" (Turgut, 2023d)

5 « L'HÉROÏNE DE KASTAMONU HALİME LE
GARÇON » (TURGUT, 2023E)

"Kastamonu Kahramanı Oğlan Halime" (Turgut, 2023e)

6 « LA EFE AU HENNÉ D'ÉGÉE MAKBULE DE
GORDES » (TURGUT, 2023F) ²³

"Ege'nin Kına Efe'si Gördesli Makbule" (Turgut, 2023f).

²³ Les Efe sont des personnages mi-bandits, mi-soldats irréguliers, inscrits dans l'espace égéen, qui ont notamment participé à la Guerre d'Indépendance (Zeghmar, 2022).

Koleksiyonun başlığında belirgin bir ayırım yapılı: Tarihsel gerçekliği belirsiz olan "hikayeler" veya "kısa hikayeler" (öykü) ile yaygın bir kültürel repertuara ait olanlar - bu nedenle "gerçek" (gerçek) sıfatının eklenmesiyle doğruluğunu vurgulama ihtiyacı; ve bilimsellik anlamına gelen "tarih" (tarih). Aynı şekilde, Türkçe'nin, açık bir cinsiyetin olmamasından kaynaklanan dilbilgisi zorluğunu vurgulamak da önemlidir: böylece kahraman teorik olarak hem erkek hem de kadın olabilir, bu nedenle hem kahraman hem de kahraman olarak çevrilebilir; ancak kadın (kadın) cinsiyet işaretinin eklenmesi, bir varsayımı vurgular, yani belirtilmediğinde, kahraman bir erkektir. Başka bir deyişle, varsayılan olarak kahraman bir erkektir ve açıkça belirtilmedikçe kadın olarak da sunulabilir.

Hiç kimsenin tam tersini, yani "erkek kahraman" (erkek kahraman) gibi bir formül oluşturma fikri olmazdı, bu da gerçek bir cinsiyet işareti eksikliğinin kanıtı olurdu. Sonuç olarak, Türk dilinin cinsiyete dayalı olmadığına dair hızlı bir iddiaya rağmen, başlangıçta cinsiyete dayalı özellikler olduğu sonucuna varabiliriz, öyle ki cinsiyet işareti eklemek gereksiz görünür, sadece kuralın istisnası olan nadir durumlar dışında. İstisna, norm dışı bir durumun işareti haline gelir.

Bir çizgi roman, özünde, üç ayrı ve tamamlayıcı bileşeni bir araya getiren karma bir üretim eseridir: çizim, eylem (senaryo) ve yazılı söz. Böylece iletilen söylem, bu üç öğenin kombinasyonunda oluşturulur ve sırayla analiz edilirler. Bu nedenle, tarihsel doğruluk sorunu kenara atılır, çünkü savaş kahramanı kadın figürünü yücelten böyle bir çizgi roman serisinin varlığı, topluca kabul edilen ve hatta ahlaki düzeni temsil eden kurumlar, devlet

ve ordu tarafından teşvik edilen bir ihlal yaklaşımında bulunmaktadır. Bir savaş kahramanı olmanın ihlal varsayımına dayandığı düşünüldüğünde, bu konuda ne tür bir grafik ve sahne işlemesi yapılabileceği üzerine düşünmek zorundayız: bu makale, söylemsel bir yaklaşım kullanarak buna cevap vermeyi amaçlamaktadır.

Amacımız, bu çizgi roman serisinde kahraman figürlerinin nasıl ele alındığını, bir cinsiyet perspektifinden sorgulamaktır. Anlatılan hikayelerin tarihsel doğruluğu hakkında bir yargıda bulunmak değil, bu hikayelerin hayal gücü inşasına nasıl katkıda bulunduğunu düşündürmektedir. Analiz, bahsi geçen serinin 6 cildi üzerine olacak - bildiğim kadarıyla, bunu takiben başka bir cilt yok - her cilt, Türk Bağımsızlık Savaşı'nın özel bağlamında farklı bir kahraman figürüne adanmıştır (zaman sınırlarının tam olarak uyulmadığı). Bu karakterlerin toplamı, bu dönemde açılan savaş cephelerinin çoğunu coğrafi olarak kapsamakta, yani mevcut Türkiye'nin farklı bölgelerinin temsilinde bir denge sağlamaktadır. Bu Türk milliyetçi repertuarındaki "kahraman kadınlar" aracılığıyla, çağdaş Türkiye'nin tamamının yüceltilmesi amaçlanmaktadır, böylece hiçbir bölgenin "kendisi" kahramanı olmadan suçlama yapmaması hedeflenir - İstanbul'un dikkate değer bir istisnası ile. Bu, bu tarihsel dönemde (Müttefiklerin kontrolü altında) bu başkentin özel yerinden hem de milliyetçi söylemin Kemalist doğasından kaynaklanmaktadır, bu da İstanbul'a karşı Anadolu'yu vurgulamaktadır.

²⁴ Bir anekdot olarak, bu serinin varlığından İstanbul'daki Deniz Müzesi'ni (aslen ordunun bir parçası) ziyaret ettiğimde haberdar oldum ve müze mağazası aracılığıyla serinin tanıtımını yaptım.

Ancak, söz konusu dizi, daha geniş bir söylemsel programa sadece bir öge olarak dahil edilmiştir. Bu program, erkek kahramanlara çok daha fazla bölüm ayırıyor, bu erkekler "Çanakkale Destanı" başlıklı seride on beş numaraya konu olmuşlardır. Bu, aynı adı taşıyan bir masa oyunu (Uyanış Çanakkale Destanı) ile tamamlanmıştır; bu oyun soru kartları ile oynanır. Bir çizgi roman, özünde, üç ayrı ve tamamlayıcı bileşeni bir araya getiren karma bir üretim eseridir: çizim, eylem (senaryo) ve yazılı söz. Bu şekilde taşınan söylem, bu üç ögenin birleşiminde oluşturulur ve sırayla analiz edilirler. Bu nedenle, tarihsel doğruluk meselesi kenara atılır, çünkü bu serinin amacı "ulusal roman" türündedir: bu nedenle, tanım gereği bu kapsamda olmayan bir ürüne bilimsel titizlik eksikliği suçlaması yapmak saçma olurdu. Seri, "eğitici" niyetlerini açıkça savunmaktadır; burada eğitim sadece eleştirel olmayan olayların tarihini öğrenmekle ilgilidir.

Gerçekte, bir tarih çizgi romanı, tasavvurların, projeksiyonların ve olasılıkların bir teklifidir. Ancak, bu özelliklerin varlığı, yorumun itiraf edildiği bir metinde söylem analizini daha da ilginç kılar. Tarihi gerçeği söylemek veya restore etmek amacı gütmese de, geçmişle ilgili yapılan projeksiyonları - bu durumda savaş kahramanlarının cinsiyet projeksiyonları - düşünmemize izin verir. Bu anlamda, söylem analizi, etkide olan çağrışımlı rejimleri ortaya çıkararak faydalıdır. Başka bir deyişle, çizgi roman serisi tarihsel olarak çok az ilgi çekiciyken, günümüz Türk toplumunun savaş kahramanı figürü karşısında cinsiyet meselelerine nasıl yaklaştığı hakkında zengin bilgilere sahiptir.

Üç bölümlük bir analiz yapacağım. İlk olarak, bu kahramanların nasıl resmedildiğine, özellikle geçici travesti temasını vurgulamak için kostümlerine odaklanacağım. İkinci olarak, travesti meselesini tekrar ele alacağım, bu kez bu kadınlar tarafından gerçekleştirilen eylemlerin doğasıyla bağlantılı olarak, hem sahneleme hem de ikonografik işlemeyle.

²⁶ Bununla birlikte, söz konusu seri, ön kapağın alt kısmında yer alan küçük ama oldukça göze çarpmayan bir ekte görünen kaynaklarının yüceltilmesi yoluyla belirli bir bilimsellik iddiasında bulunmaktadır.

Gerçekte, bir tarih çizgi romanı, tasavvurların, projeksiyonların ve olasılıkların bir teklifidir. Ancak, bu özelliklerin varlığı, yorumun itiraf edildiği bir metinde söylem analizini daha da ilginç kılar. Tarihi gerçeği söylemek veya restore etmek amacı gütmese de, geçmişle ilgili yapılan projeksiyonları - bu durumda savaş kahramanlarının cinsiyet projeksiyonları - düşünmemize izin verir. Bu anlamda, söylem analizi, etkide olan çağrışımlı rejimleri ortaya çıkararak faydalıdır.

Başka bir deyişle, çizgi roman serisi tarihsel olarak çok az ilgi çekiciyken, günümüz Türk toplumunun savaş kahramanı figürü karşısında cinsiyet meselelerine nasıl yaklaştığı hakkında zengin bilgilere sahiptir.

Üç bölümlük bir analiz yapacağım. İlk olarak, bu kahramanların nasıl resmedildiğine, özellikle geçici travesti temasını vurgulamak için kostümlerine odaklanacağım. İkinci olarak, travesti meselesini tekrar ele alacağım, bu kez bu kadınlar tarafından gerçekleştirilen eylemlerin doğasıyla bağlantılı olarak, hem sahneleme hem de ikonografik işlemesiyle.

Bu tematik tekrar, ya da daha ziyade bir analiz ögesinden başka bir sorgulama alanına olan bu kayma, bir tekrar hissi oluşturmaktan kaçınılamaz; yine de travestinin sembolik analizini tamamlamak için bu tekrarın gerekli olduğunu düşünüyorum. Bu, kostümler ve

eylemler arasındaki uyumu vurgulamakla kalmaz, aynı zamanda eylemlerin cinsiyetçi bir çerçevede nasıl sınırlandırıldığını da belirtir. Son olarak, kısa bir dilbilimsel analiz yapacağım; bu analiz, eylemlere de dayanıyor ve onları tamamlıyor, onları daha iyi sınırlamak ve anlamlandırmak için. Yaklaşım büyük ölçüde döngüseldir, bu da unsurlar arasındaki son derece büyük uyumu vurgulamamıza izin verecektir.

KOSTÜMLER, KILIKLAR, TRAVESTİLİK: "KAHRAMAN KADIN" TASVIR ETME STRATEJİLERİ

Bir çizgi roman ürünü tarafından oluşturulan bir söylemin üç temel özelliklerinden ilki çizilmiş materyale aittir. Bu uygulama, gerçek tarihsel bilgilerin sınırlı olduğu bir hayal kurma ve geniş bir yorumlama sürecinden geçer. Aslında, hikayede yer alabilecek her bir karakterin gün be gün gerçekten ne tür kostümler giydiğini tam olarak bilmiyoruz, o dönemin giyim tarzı hakkında bazı fikirlere sahip olsak bile. İncelenen özel durumda, giyimdeki çeşitlilik zorluk yaratıyor: Giyimle modernleşme politikalarının etkilerine (Yumul, 2010; Georgeon, 2018) ek olarak, etnik ve topluluk farklılıklarının varlığını, sosyal parametrelere bağlı çeşitlilikleri de eklememiz gerekiyor. Kısacası, derinlemesine bir araştırma yapmayı düşünmeden, yapılan çizimde tarihsel doğruluk elde etmeyi ummak zordur.

Benzer yorumlar, mobilyalardan doğal çevreye kadar (manzaralar, ekolojik ortamlar vb.) dekorlar hakkında da yapılabilir, bu makalede bu konulara değinilmeyecektir. Burada, bir çizgi romanın ana amacının 'gerçekçi olma' arayışı yerine 'doğruyu söyleme' arzusu olduğunu akılda tutmalıyız. Bu, her türlü yorumlamaya özgüdür. Bu nedenle, çizim, bu gerçekliğin nasıl hayal edildiği konusunda oldukça açıklayıcıdır. Türk Bağımsızlık Savaşı'nın kahraman kadın figürünü sahneye koymak için hangi kıyafetlerin hayal edildiği? Ve bu kıyafetler cinsiyet özellikleri hakkında ne söylüyor?

Bu bağlamda yapılacak ilk yorum, bir kadın askerini tasvir etme ile bir asker kadını çizme arasındaki gerilimdir. Serinin sayıları boyunca, kahramanların giyimi konusundaki transgresif niteliğin artan bir şekilde kabul gördüğü görülmektedir. Sahneye konan kahramanlar, giysi aksesuarları aracılığıyla giderek daha az feminize ediliyor, bu da giysilerinin giderek daha maskülenleştiği anlamına geliyor. Bu kademeli gelişme, ilk kahramanın uzun elbise ve örtü tipi geleneksel bir kadın kostümünde tasvir edilmesinden, ikinci ve üçüncüsünün giysilerinin şalvar, geniş gömlek, kalın kemer gibi feminen özellikler taşımasına, ancak atipik bir cinsiyet kategorisine ait örtü veya başlık giymelerine, sonuncuların ise tamamen askeri kıyafet giymek için travesti olmalarına kadar değişiklik gösteriyor. Her şey, savaş kahramanlarının giyimdeki feminizasyonunun, kabul edilemez olanı kabul edilebilir kılmak için bu ön adımları, bu önceki sayıları gerektirdiği gibi görünüyor: Travestilik, yani saf bir asker olmayan bir kadın asker üretimi (istisnai olarak askere alınan Onbaşı Nezahat hariç)²⁶.

Ancak, bu kadınların giysiyle militarize edilmesinin ana göstergesi, işlemeli ve en zenginleri için taşla zenginleştirilmiş geleneksel kadın kemerinin yerine bir mühimmat kemerinin kullanılmasıdır. Bu, bazen mermi ile (Kara Fatma) veya ön kısmında bir tabanca kılıfıyla (Gördesli Makbule) ya da sadece bir tabanca taşıyıcı ile (Erkek Halime) sağlanmıştır. Savaş kahramanının temsilinde anahtar enstrüman, özellikle bir tüfektir. Bu, özellikle dört kadın karakterde ön plana çıkıyor: Kapakta bile gururla gösterilen (Kara Fatma, Onbaşı Nezahat, Kılavuz Hatice, Erkek Halime). Gördesli Makbule'e adanmış son sayıda kapakta bu eksikse, bu

muhtemelen kahramanın etrafını sarıyor gibi görünen bir silah aşırılığı (3 tüfek ve 1 top) nedeniyle, aynı zamanda ulusal bayrağı sergileyen kendi kendine ait, (imajın kaçış noktasında tekrar vurgulanan). Yine de, silahsız değil, bayrağı bir mızrağa gururla bağlı - aynı zamanda bölüm boyunca sık sık çeşitli silahlarla çizilmiştir. Ancak, ilk sayının tereddütlü karakterini bir kez daha belirtmek gerekir; kapakta silahsız bir kadını tasvir eder (Nene Hatun).

²⁶ Bununla birlikte, şalvar giyilmesi İran erkeksiliğinin bir işareti olarak aşırı yorumlanmamalıdır, çünkü geleneksel Türk-Osmanlı kadın kostümü tam olarak uzun bir yelekle birlikte şalvar giymekten ibarettir: farkı yaratan özellikle yeleğin olmamasıdır. Bu geleneksel şalvarların avantajı, askeri pantolonlarla kolayca karıştırılabilmeleridir. Dahası, bu figürler tamamen benzersiz değildir: örneğin Balkanlar'da başka travesti savaşçı kadın örnekleri bulunabilir (Sote Galica, Milunka Savić). Lydia Zeghmar'a bu konuya dikkatimi çektiği için teşekkür etmek isterim. Ayrıca, kadınlara özel yer veren Türk mitolojisi, başka bir çocuk çizgi romanına da konu olan Tomyris (veya Tomris) Hatun gibi diğer kadın savaşçı figürleri de kolayca yüceltmektedir. Tüm bu savaşçı figürleri temel olarak daha geniş bir ölçekte çalışmak faydalı olacaktır. Daha tarihsel bir yaklaşım için bkz. Balivet, 2015.

²⁷ Milliyetçi ikonografinin merkezi bir unsuru olan bayrak, Copeaux ve Mauss-Copeaux, 1998 dahil olmak üzere çeşitli çalışmalara konu olmuştur.

Bu kahramanlardan ellerinde silahlarla nasıl temsil edildiklerine dair kısa bir parantez açmak gerekiyor. Savaş kahramanları için silahla temsil edilmeleri gerektiğini düşünmek kolaydır, ancak bu o kadar da açık değil. Ayrıca, silahın türü ve nasıl taşındığına dair bir soru var. Bayonetli tüfek, bu kadın kahramanlarla ilişkilendirilen ana silah olarak kesinlikle öne çıkıyor - ancak etraftaki erkeklerle ilgili aynı gözlemi yapabiliydik: Bağımsızlık Savaşı bu tür bir silahla çoğunlukla ilişkilendiriliyor. Tabancalar, el bombaları ve toplar sadece çok nadiren görülüyor - her seferinde farklı bölümlerde.²⁸

Ancak, en dikkat çekici olan şey, bu savaş kahramanlarının ellerinde silahla ne kadar az temsil edildiğidir! Bu, sadece birkaç sayfada bu kadın kahramanların silahla temsil edildikleri anlamına gelir.

²⁸ Top için (Turgut, 2023e: 27): Erkek Halime, daha sonra başka -erkek- oyuncuların elinde hareket halinde gördüğümüz bir topu taşımakla görevlidir). Sadece bir kez görünen el bombası için (Turgut, 2023c: 9). Tabanca için (Turgut, 2023b: 23-24): iki kez geçer (Turgut, 2023f: 9, 13).

²⁹ Bu arada, bu görünüm sistematik olarak tüm sayfada küçük bir resme indirgenmiştir.

Ancak, Kara Fatma'nın bölümü, genç kadının 32 sayfanın 15'inde silahla temsil edildiği için öne çıkıyor. Gördesli Makbule'ye adanmış son bölümde ise sadece 10 sayfada silahlı olarak temsil edilmiştir. Ancak bu bölümde, aynı sayfada birkaç kez silahın taşındığının vurgulanması olağandışıdır. Bu bölümde, yaklaşmakta olan bir düşmanı öldürmek için yakın mesafeden ateş eden üçüncü bir silahlı kadın ortaya çıkıyor. Ancak, ilginç detay, bu silahın nasıl taşındığına dairdir: sadece bu iki bölüm aktif bir silah taşıma, yani onunla öldürme eyleminde kullanılmasını tasvir eder. Diğer bölümlerde, silah ya omuzda ya da elde taşınır, atın eyerinde saklanır... Silahla çekim yapılırken, hedef non-insan, egzersiz veya oyun için olabilir; daha az sıklıkla, temsil edilmeyen insan hedeflerine. Sonuç olarak, silah, kahramanın militarizasyonunu sembolize ediyor, gerçekten şiddetli bir eylemde göstermeden. Bu kahramanların gerçekten ateş edip öldürmek için çizilmediği gibi görünüyor.

Elbette, bu tür açık temsil, serinin tüm ölçeğinde son derece nadirdir: yalnızca yukarıda belirtilen iki bölüme sınırlıdır - üstelik Kara Fatma için tereddüt, öldürmek için atışın açık karakterinin yalnızca bir tek ve benzersiz zaman yaşandığı yer (Turgut, 2023b: 17). Bu bakımdan, dizinin en son bölümünün öncekilerden biraz farklı bir stilistika ile yanıt verdiği ve kadının savaşın uygulanmasında kadın acentesinin izlerinin tekrarının etkileyici olduğu, her türlü hayaletin kaybolduğu noktada bir askerin boğazını bıçakla kestiği bir bölümü temsil ettiği (Turgut, 2023f: 15)

Bu son bölümde bir şeyin işlediğine dair bir şeyler var gibi görünüyor, ya feminist bir beyan gerçekleşmiş ya da karakterin yazarın gözünde özel bir simgesi taşıması durumunda. Konunun (kahraman) değil, temanın (savaş) değişimle ilgili olmaması da mümkündür: şiddet, daha önce olmadığı bir merkezi konum alır.

³⁰ Bu yorum, yazarın Zeybek milliyetçi çevreleriyle olan kişisel yakınlığı göz önüne alındığında, bu alanda uzman olan Lydia Zeghmar'ın tanıklık edebildiği en makul yorum gibi görünüyor. Beni bu konuda bilgilendirdiği için kendisine teşekkür ederim.

Analizde yanılmayın: Türk ordusu, uzun yıllardır kadınların saflarında olmasını sorunsuz kabul eder. Dolayısıyla, günümüz Türk sosyo-kültürel bağlamında, bir kadın askerin varlığı per se sorun teşkil etmiyor, ancak onu, böyle bir yapıya isyan ettiği düşünülen bir geçmişe yerleştirmekle ilgili. Ortaya çıkan şey - bilinçli ya da değil - Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet dönemi arasında, kadınlarla ilgili olarak Kurtuluş Savaşı tarafından tam olarak sunulan bir kopuşun ifadesidir: Osmanlı dönemi böylece kadınlar tarafından askeri bir uygulamaya karşı uzlaşmaz bir ret zamanı olarak düşünülürken, Kurtuluş Savaşı kurtarıcı bir değişiklik getirmiş, erkeklerle eşit statülerinin tanınmasıyla kadınların "özgürleşmesi" adlı Kemalist bir ana fikre yol açmış olurdu.

Ancak, mantığın sınırını fark etmemezlikten gelmeyiz, yani böyle savunulan eşitlik, bir kadın askerin kabulü kadar, daha ziyade bir asker kadının kabulü ile geçer: başka bir deyişle, kadının görünür kadın niteliklerinin bir kısmının yok olmasıyla erilleşmesi yoluyla. Kahraman, çok fazla kahraman gibi görünmeyi bırakması koşuluyla, bir savaş kahramanı olabilir, böylece - bilinçsizce mi? - kahramanın eril karakterizasyonunun idealini korur.

Bu maskülenleşme her zaman geçici olarak sunulmaktadır. Aslında, bu kadınların tümü için (savaşta ölen Gördesli Makbule karakteri hariç, bu nedenle savaş sonrası 'normale dönme' durumu olmadığı için) ne kadar

kılık değiştirme veya giyimde cinsiyetsizleşme olursa olsun, 3 aşamalı bir süreç görülmektedir: cinsiyetinin belirtilerini taşıyan genç bir kadın ya da kızın başlangıç durumu - savaşın istisnai durumu, ahlaka aykırı bir kıyafet giyme hakkını geçici olarak ve istisnai bir şekilde tanır - savaş sonrası genç kadın kadınsı niteliklerine (özellikle giyim) döner.

Savaş dönemi, olağandışı bir durumu daha görünür ve kabul edilebilir kılmak için diğer cinsiyetin kodlarına göre giyinme anlamında ahlaka aykırı bir giyim hakkını geçici olarak açan bir parantez olarak sunulmaktadır. Savaş durumu, kabul edilmeyenin geçici olduğu, özel bir yapılandırma bittiğinde ortaya çıktığı olarak tasarlandığı ve algılandığı bir istisnai durumun üretici olarak geniş bir şekilde sunulmaktadır. Eğer bu kahramanların bir mesajı varsa, bu, bir kadının istisnai olarak bir askerin duruşunu alabileceğidir, ancak asker figürü eril cinsiyetle ilişkilendirilmeye devam eder. Kahraman kadın, savaş bittiğinde, onun işaretlerini taşıma hakkını kaybeder ve asıl durumuna döner. Tekrar bir kadın gibi giyinir.

Ancak bu süreç, geçirilen geçişin bir tür kalıntısı olan izler bırakmadan değildir, bu da başörtüsü takmamanın belirtisidir. Öncelikle, başlangıç durumunda bu karakterlere atfedilen başörtüsünün doğasını her zaman bilmek kolay değildir: bazı senaryolar bu aşamaya ilişkin görselleri içermez. Sadece Kılavuz Hatice ve Erkek Halime'nin iki durumu için bilinmektedir: bu durumda, saçları kaplayan ve omuzların bir kısmına düşen gevşek bir bezle tasvir edilirler. Daha sonra, hepsi atipik bir başlıkla donatılmıştır - Erkek Halime hariç, artık bir asker olarak kılık değiştirmiştir - ve her birine özgüdür: hiçbiri aynı şapkayı takmaz! Sonunda, hikaye her zaman savaşta ölen Gördesli Makbule hariç başı açık bir yaşlı kadını gösteren sahnelerle sona erer. Burada Kemalist söylemin merkezi bir öğesini tanımakta zorluk çekmeyeceğiz: kadınların başını açması, modernlik ve laiklik belirtisi olarak.

La trajectoire ainsi tracée n'est pas une trajectoire Böylece çizilen yol, kahramanı aynı başlangıç noktasına getiren döngüsel bir yol değil, "geleneksel"den "modern"e doğru artan bir ilerlemeyi ifade eder. Ancak, söz konusu süreçte, kadınların aktif katılımının bir tür sapma olayını fark etmek önemlidir: kahramanlarının "savaş" başlığını seçmelerinin kendi seçimleri olduğunu düşündüren her şey kadar, başını açma eyleminde böyle bir özgürlük seçiminin var olduğunu düşündüren hiçbir şey yok, bu eylem bir kurumun eylemine (bu durumda devlet başkanının kadınlar lehine yürüttüğü eyleme) geri döndürülüyor. Başka bir deyişle, bu kahramanlar kıyafet seçimlerindeki otonomilerini kaybediyorlar, bir erkek tarafından temsil edilen bir kurum tarafından dikte edilen bir ahlaki giyim düzenine dönüyorlar.

Dolayısıyla, bu seri, kadınları adlarına belirlenen bir giyim düzenine tabi kılan karakterlere geri döndürüyor.

Bu savaş kahramanlarının giyim tasvirlerinin analizi, derinlemesine bir ahlaki mesajı ortaya koyuyor: cinsiyetlerin görünür özelliklerinin manipülasyonunda kırılma modellerini savunmaktan ziyade, bu farklı ciltler, iki cinsiyetin net ve belirsiz olmayan ayrımına dayanan hakim ahlaki düzenin devamlılığını savunan bir söylem oluşturuyor.

Sadece savaş kahramanlarının figürlerini üreten meşru bir parantezin varlığı kabul ediliyor. Savaş kahramanı mutlaka sınırlı süreli olmalıdır, cinsiyet ilişkilerinin daha kalıcı bir şekilde gözden geçirilmesini savunma amacı taşımamalıdır. Bu kahramanların travestisi, bu figürlerin başkaldırı etkisini azaltmaya yarıyor: kahraman oldukları için değil, geçici olarak maskülenleştirilmiş bireyler olarak bu role bürünüyorlar. Bu bağlamda, onlar bu tür geçici olarak ödünç alınan cinsiyetle ilgili eylemleri gerçekleştirmek için meşru hale geliyor - Jeanne d'Arc'ın erkek kostümü olan zırhla sıkça temsil edildiği gibi. Bu, hakim ahlaki düzenin izlerini koruyan geçici bir kurgu yaratıyor.

ON RESPIRE
UN PEU



EYLEMLER, HAREKETLER, DURUŞLAR: BU KAHRAMANLARIN BAŞKALDIRICI ETKİSİNİN

Eylemler, Hareketler, Duruşlar: Bu Kahramanların Başkaldırıcı Etkisinin Azaltılması Çizgi roman türünün ikinci bir özelliği, senaryo yazımıdır: bir olayın tarihsel bir çizgi romanında, bir komplonun düzenlenmesinden ziyade, bu senaryo, kahramanın ortaya çıkmasına uygun olan bir crescendo yazımında ilerler. Aşamaları belirlenmiştir: başlangıç durumu, kahramanın kendini böyle (herkesin kahraman olacak nitelikte olmadığı) ortaya çıkardığı ve bir dizi maceraya sürüklendiği bir rahatsız edici olay ve bu maceralardan (veya olmayan) zaferle ayrıldığı bir durum, bu da cesaretini, azmini ve cesaretini gösterir. Tabii ki, gerçek kahraman şöhret aramaz ve kahramanlık eylemleri görece gizli kalır: son, eylemlerinin bir şekilde tanınmasıyla çakışır. Burada ilgilendiğimiz çizgi romanlar bu senaryoyu istisnasız olarak takip eder. Ancak, bu kahramanlar kadınlar ve ortak bir yapı ötesinde, kahramanlarının sahnelemesinde cinsiyet özgüllüklerinin ortaya çıkmadığını merak edebiliriz.

Ayrıca, kahramanlarımız sıradan kahramanlar değil, aynı zamanda savaş kahramanlarıdır - geleneksel olarak erkek cinsiyetiyle ilişkilendirilen bir alan. Bu bağlamda, Alain Testart'ın teorisinin, savaşın genellikle kadın cinsiyetinden neden dışlandığını açıklamaya yardımcı olabileceğini hızla hatırlatabiliriz: bu, kadınlara kanı bilerek akıtmama yasağından kaynaklanabilir. Nedeni, kanların birikimini yasaklama ihtiyacında yatar: kadınların kanı, savaş kanıyla veya kutsal kanla karışamaz. Savaşçı kadınların (örneğin Diane veya Jeanne d'Arc) karşı örnekleri, kanın akmadığı kadınlardır (Testart, 2014). Dolayısıyla, savaş kahramanı duruşu bile, görünüşte evrensel bir yasağın ihlali gerektirdiğinden sorun oluşturur. Bu ihlal, bu ahlaki düzenin sorgulanmasını gündeme getirmek istenmediği sürece çerçevelenmeli ve meşrulaştırılmalıdır.

Daha önce fark edilen travesti olayına dönmek ve girişilen eylem türüyle ilişkilendirmek uygun olur. Ancak, en çok maskülenleşen kahramanlar, kesinlikle kan akıtmak zorunda olanlardır: bunun tersine, diğerleri kanın başkalarının eyleminin bir meyvesi olarak aktığı eylemlerde sınırlı kalmaktadır. Öyle ki, Gördesli Makbule pantolon, ceket ve şapka giyer, silahını yukarı doğru kaldırdığı resimlerle doludur: elinde tüfekle, düşmana ateş ederken eylemin kalbinde tasvir edilir (Turgut, 2023f: 9).

Tersine, Kara Fatma, elinde bir tüfekle en çok temsil edilen kahraman olmasına rağmen, sadece bir kez - hemen hemen dolaylı bir şekilde - öldürme niyetiyle kullanır: özellikle işe alıcı ve erkeklerin lideri olarak, hatta silah taşıyıcı olarak tasvir edilir, silahlı eylemler silah arkadaşlarına bırakılır.

³⁰ Bu da elinde silahla ilk kez görülmesinin neden erkekliğe geçişinin sembolik başarısıyla aynı zamana denk geldiğini açıklıyor. Ancak bu geç olmuştur: bütün bir dönem boyunca, kocasına "çalılıkta" ya da benzer bir yerde katılmasına izin verilmesine rağmen, herhangi bir savaşçı eylemde bulunmamıştır. İki arada bir derede kalmış gibi görünüyordur: kostümü zaten erkeksi idi ama erkeksi askeri özellik olan silahı yoktu. Dahası, askeri çabalara pasif olarak katıldığı bu dönemde, zaman zaman hemşire olarak resmedilmiştir; bu da, bu kısa bölüm boyunca, hem kostümünde hem de başlığında ifade edilen kadınsı rütbeye indirildiği anlamına gelir, çünkü hemşirelik faaliyeti, yani hemcinsinin yardımına koşma eylemi (bugün toplumsal cinsiyet teorilerinin bakım dediği şey) zorunlu olarak kadınsı alana ait olarak algılanır.

Dolayısıyla, Kılavuz Fatma'nın kahramanlık eylemlerinin, arkadaşlarının zafer kazanmalarını sağlamak için düşmanı aldatmaktan ibaret olduğunu şimdi anlıyoruz: Fazlasıyla kadınsı kıyafet işaretlerini korumuş (pembe gömlek, Anadolu köylü kadınlarının kabarık pantolonu vb.) (Turgut, 2023d: geçen yerler). Sınırın bazen ince olduğunu belirtmeliyiz: Onbaşı Nezahat, kıyafeti bir askere oldukça yakın olan genç bir kız, birkaç kez tüfekte ateş ederken gösteriliyor: ama her zaman uzaktan, sonucun açıkça ifade edilmediği şekilde. Ateş ediyor, ama öldürdüğüne dair bir işaret yok. Zaten babası ona, cinsiyetine aykırı bir şey yapmadan yararlı olabileceği başka bir rol bulmaya acele ediyor: mesela cephane getirmek. Bundan sonra tüfeğin yalnızca sembolik bir işlevi var - temsil düzeninde: taşınıyor, sergileniyor ama kullanılmıyor (Turgut, 2023c: geçen yerler).

Erkek Halime'nin durumu çözümlemesi daha zor. Gerçekten de, yukarıda önerilen mantığa göre bir çelişki teşkil ediyor, çünkü en travesti olanıdır, çünkü tam anlamıyla - fiziksel olarak - bir erkeğe dönüşmüştür; bir erkeğin kostümünü giymeye özen göstermiştir, ancak kadınlığının görünür işaretlerini - uzun saçlar kesilmiştir - silerek asker olmuştur. Ancak, elinde tüfekte en az gösterilenlerden biridir: yalnızca bir sayfada (daha önce vurgulanan bir temsilin tekrarı ile) uzaktaki görünmeyen hedeflere ateş ederken iki kez gösterilmiştir - hiçbir zaman öldürmezken. Temel eylemi askere katılmak ve bir topun cephane hattına taşınmasına yardımcı olmaktır... Açıklaması belki de eyleminin bir savaş yarasıyla sonuçlanmasıyla ilgilidir: asker haline gelen genç kız, yaralanması sonucu kanamayla tekrar işaretlenir. Eğer Testart'ın teoreminin uygulanmasına devam edersek, bu kanamanın onun sahte erkekliğinde bir başka kanamaya

neden olmasını engellemez mi? Yoksa daha kavgacı bir açıklamayı mı tercih ederiz: bilinçaltında, onun cüretkar ihlalden dolayı 'cezalandırılmış' olarak görülür mü, bu da diğerlerinin daha aktif olmasına izin veren göreceli özerkliği kaybetmesine neden olur mu? Eğer öyleyse, bu 'dürüst olmayan' ihlalin (çünkü adını söylemiyor, çünkü bir aldatmacadan kaynaklanıyor) Doğayı kandıramayacağını kabul etmemiz gerekir: ne kadar asker olursa olsun, o bir kadındır ve kendi elleriyle öldürmeye yeteneksiz kalır...

³¹ Bu bağlamda, çok genç bir gelin olduğu her zaman hatırlatılan Gördesli Makbule figürüne yapılan özel vurgunun altını çizmek isterim. Bu ısrar onun lakabında bile görülebilir - kınalı, kına yakan (gelinin kınası), dolaylı olarak genç gelinin kanını, yeni evlenmiş bakirenin kanını hatırlatan bir referans. Kocasının henüz taze olan birliktelikleri adına gerekçeli reddi, genç kadının bu kişisel durumuyla daha da belirgin bir ihlale işaret eder.

Bu travesti teması, serinin savaş kahramanlarını övmesine izin verirken, baskın cinsiyet özelliklerini sorgulamadan devam etmesini sağlar: Bir kahramanın kahraman olarak hareket edip kan dökebilmesi için, öncelikle erkekliğin tüm özelliklerini tam anlamıyla benimsemesi, neredeyse erkek olması gerekmektedir. Böylece, kahramanlık eylemlerinin cinsiyete dayalı özelliklerinin sürdürülmesine tanık oluyoruz: Kahramanlar (erkek olsun ya da kadın olsun, erkek kılığında olsun) düşmanlarını öldürürken, kahraman kadınlar (erkek kılığında kadın örneği yok: kahraman kadınlar mutlaka kadındır) etraflarındaki erkeklerin savaş erkeği olarak hareket etmelerine - yani öldürmelerine - yardımcı olmaktan memnuniyet duyarlar. Bu, müdahalelerinin ana temasıdır, bu konuya daha sonra döneceğim.

Ancak tüm bunlar, bu kadınların kadın cinsiyetinden geçici bir süreliğine çıkıp, daha az ya da daha çok, erkek cinsiyetinin özelliklerini benimsemeleri için nasıl meşrulaştırıldıklarını açıklamıyor. Merkezi diyalektik, başlangıç durumunun ve bozucu unsurun açıklanmasında yer alıyor. Burada, savaş kahramanı (Türk) figürünün sınırları oluşturuluyor. Bu figür genellikle kişisel fedakarlık deneyimi ile belirlenir: Kocanın veya ailenin ölümü. Kara Fatma'nın örneği en belirgin olanıdır: Kocasının ölümünün ardından, küçük bir kızı olan dul - annesi, savaşa katılmaya karar verir; kısa süre sonra kocanın fedakarlığına kızının savaş nedeniyle yaşadığı fiziksel acı eklenir. Burada, kahramanın annelik doğasının bastırılması oldukça dikkat çekicidir: Kızının varlığı hikayede neredeyse hiç yer bulmaz, bu yüzden onun varlığını neredeyse unuturuz, ta ki savaşta bir uzvunu kaybettiğini gururla bildiren bir mektubun anılmasına kadar (bu arada, genç kızın artık annesiyle birlikte olmadığını öğreniyoruz) (Turgut, 2023b: 25).

Ancak en dikkat çekici olan şey, kahramanın doğuşunu çerçeveleyen güçlü erkek figürlerinin her yerde olmasıdır. Gördesli Makbule babasından bahseder, onun ona tüfekte nasıl ateş edileceğini ve nasıl avlanacağını öğrettiğini belirtir (Turgut, 2023f: 7, 16); gerçekte, kocasıyla birlikte savaşı, başta tereddüt etse de, diğer bir erkeğin, söz konusu grubun liderinin müdahalesinin ardından onu düzensiz birliklerine kabul eder (Turgut, 2023f: 9-10, 17-18). Aynı model, Kara Fatma'nın durumu için de titizlikle uygulanır. Kocasının ölümünden sonra babasının ve kardeşlerinin yanına gider ve savaşa devam eder (Turgut, 2023b: 5). Onbaşı Nezahat, annesi ölmüş olduğu için babasının yanında farklı cephelere gider ve savaşa onunla birlikte katılır (Turgut, 2023c: geçen yerler). Erkek Halime'nin söz konusu olduğunda, kimliğini herkesten gizledikten sonra, Mustafa Kemal Paşa (gelecekteki Atatürk) tarafından ifşa edilir, ancak onu ihbar etmek yerine hareketini "onaylar" ve böylece onun askeri saflar arasında var olmasını meşrulaştırır (Turgut, 2023e).

Bu hikayelerin bu kahramanlara atfetmek istediği cesaret, azim, kahramanlık ne olursa olsun, erkekler tarafından meşrulaştırma mesajı sürekli olarak sunulmaktadır: Savaş kahramanlarının doğmasına izin veren kesinlikle erkeklerdir. Bu şekilde, kahramanın açığa çıkmasına izin veren ana test, savaşa ve çatışmalara katılma kararlığındaki kararlılığını gösterme noktasına yerleştirilmiştir.

Savaş eylemlerinden daha fazlası, bir kadını bir kahraman yapan şey, erkek çevresini onları aralarına

kabul etmeye ikna etme yeteneğidir. Başka bir deyişle, bu kahraman kadınları olağanüstü kılan şey, cesaret gösteren eylemler değil, cinsiyetlerinin sınırlarını aşmayı seçmeleri ve savaş zamanında çatışmalara katılımı talep eden erkek durumuna yükselmeleridir. Daha yakından bakıldığında, sonradan onlara atfedilen eylemlerin çoğunun savaşın günlük yaşantısında sıradan olduğunu görmekteyiz: silah taşımak, mühimmat getirmek, düşmanlarla savaşmak...

Savaşta olan bir erkek için bu eylemler olağanüstü değil. Bu eylemleri olağanüstü kılan şey, bu eylemlerin kadınlar tarafından gerçekleştirilmesi, yani bu eylemleri gerçekleştirmesi beklenmeyen bireyler tarafından yapılmasıdır. Bir kahraman, sadece bir kadın olmasaydı, diğer askerlerden farklı olmayan bir askerdir.

Ancak bu noktada bir sorun ortaya çıkıyor: Bu kahraman kadınların eylemlerinin sınırlılığı, senaristin kararı mıydı yoksa tarihsel sosyo-kültürel kısıtlamaların bir sonucu mu? Başka bir deyişle, bu "cam tavan"la karşı karşıya kalan kahraman kadınların sınırlamalarını, Osmanlı dönemindeki cinsiyet kısıtlamalarına atfederek yazarı bu durumdan aklamak kolay olacaktır. Tarihsel bilgimize göre, İmparatorluğun son dönemindeki Osmanlı toplumu, kadınların doğrudan silahlı eylemde bulunmasını teşvik etmeyen bir cinsiyet ayrımcılığını savunuyordu. Ancak 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan cumhuriyetçi toplum da pek hoşgörülü değildi: Kemalist dönemde kadının durumunun yeniden değerlendirilmesi çabası, toplumun cinsiyete dayalı özelliklerini sorgulamadan erkeklerle kadınlar arasında eşitlik kavramını tanıtmakla sınırlı kaldı.

Çizgi roman serisi bu gerilimi yansıtmaktadır. Senaryo sürekli olarak bu kahraman kadınların ulusal tarihte unutulduğu - sonrasında geç keşfedilip tanındığı - bir şema kullanmaktadır. Hikayeler, bu kadınların savaşın sonunda maruz kaldığı iki katmanlı sembolik şiddeti ortaya koymaktadır: Bir yandan, ahlaki düzenin saygısını geri kazanma (kıyafetler aracılığıyla zaten belirtilen, ama savaştan sonra onların kadınsı aktivitelerde ya da ortamlarda gösterildiği şekilde de); öte yandan, savaşın büyük figürleri arasında onların varlığının göz ardı edilmesi. Çizgi roman serisine göre, tüm bu kadınlar hayatlarının sonuna kadar bu tarihsel döneme katılımlarının sembolik ve genellikle küçümseyici belirtilerini almalarını beklemek zorundalar.

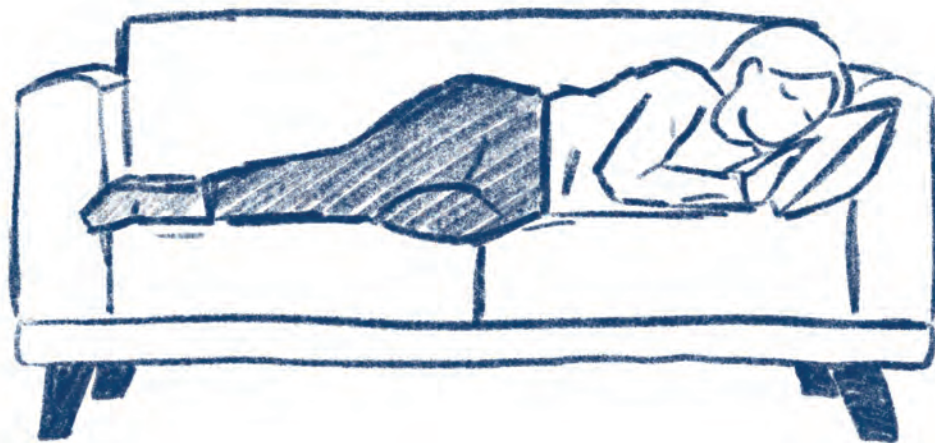
Bu işaretlerin tamamen erkek bir topluluk tarafından kararlaştırılıp verilmesinin yanı sıra, belki de en çarpıcı olanı, senaryonun savaştan sonra düzene dönen eski kahraman kadınları, herhangi bir tanıma umutsuzca ve beklemeden sahneye koymasındır. Bu, genellikle kadınlık alanıyla ilişkilendirilen sessiz fedakarlık motifini

görebiliriz - cinsiyet çalışmalarının şu anda care (bakım) teması altında sorguladığı şey. Aslında, kadınların fedakarlıkları veya eylemleri için tanınma beklemedikleri, kadın durumlarının bir işareti olarak kabul edilmiş gibi görünüyor.

Bu noktada, bu izlenimlerin tamamen inşa edildiğini, bu kadınların hissettiği şeyler üzerinde hiçbir zaman sorgulanmadığını belirtmek önemlidir. Senarist, bu kadınların ağzına fedakarlık, doğal özveri ve geri dönüşsüz bağlılık sözleri koymaktadır. Öyle ki, baskın erkek cinsiyetini - ister halka veya özelde onlara tanıma kararı veren erkekleri, isterse bu karakterleri doğal olarak kadın durumları tarafından doğallaştırılan bir teslimiyet ve özveri durumunda sahneye koyan erkekleri - onlara karşı bu iyi niyetli hareketi için neredeyse teşekkür etmek gerekiyor. Bu geniş hikayede, çok sayıda erkek eli tarafından yazılan şeyde eksik olan şey, bu kadınların kendi görüşleridir! Serinin tamamı, savaş kadınları hakkında erkek bir söylemin yansımasıdır, burada ana muhataplar aslında yoktur.

Bu nedenle, bu kadınlara ne söylediğimizi bilmek, bu sürecin bir yer değiştirmesi olduğu için, yazarların cinsiyetinden bağımsız olarak, son derece kritik hale gelir.

UNE PETITE
PAUSE



SÖZLER VE BÜYÜK NUTUKLAR: KAHRAMANLARI ANLATMAK İÇİN DİYALOGLAR

Eğer bu Türk kahramanları savaş eylemini teşvik ediyor ve eşlik ediyorlarsa, daha çok gerçekleştiriyorlarsa, onlara atfedilen sözlerin içeriği ve şiddeti üzerinde ne kadar düşünmeliyiz? Bu bağlamda, serinin tamamı, şiddet ilişkilerinde bir tür tersine çevirmeyi ima ediyor: Erkeklerle eylemdeki şiddetin ayrıcalığı, kadınlara ise söylenen şiddetin ayrıcalığı veriliyor. Sayfalar boyunca, bölümden bölüme, onları kararlı, sert, tereddütsüz tutumlar içinde gösteriyor. En doruk nokta sürekli olarak erkek davranışlarına olan ilişkisiyle belirtiliyor: Erkekler tereddüt ederken, kadınlar inançlarına ve savaşlarına olan inançlarında sarsılmazlar. Bu durum, Onbaşı Nezahat için, babasının askerlerinin panik içinde cepheyi terk etmeye başladığı an zirve yapıyor: Onları yakalıyor ve uzun bir konuşma sonrasında savaşmaya geri dönmeleri için ikna ediyor:

“Gerçekten evlerinize, böylece cepheden kaçarak onurunuzu kaybetmiş bir şekilde mi dönmeyi planlıyorsunuz? Bakın, orada, babam komutan az sayıdaki askerle savaşıyor. Burada sadece iki gelecek var: şehit ya da kahraman! Amca Davud, ağabey Ali, Amca Haşmet! Bu, savunmasız kalan vatanı terk etmek size mi benziyor? Hadi, geri dönün! Benimle birlikte siz de ateş edin! Eğer ben bu yaşta korkmuyorsam, sizde ne var? İmanınız mı zayıf? Şehit olma inancınıza mı inanmıyorsunuz? Vatanımızı Yunanlılara mı bırakacağız?”

“Sonra anneleriniz, çocuklarınız size ne diyecek?” (Turgut, 2023c: 25)

Sonunda, bu kusursuz inanç gücü, bu kadınları kahraman konumuna yükseltir: Çünkü onlar zayıf düşmezler, bu yüzden çevrelerindeki birçok erkeğe eşit veya onlardan daha güçlü olduklarına tanıklık ederler; Çünkü onlar zayıf düşmezler, çevrelerindeki erkekleri görevlerine geri çağırırlar. Bu iki özellik birleşerek bu figürleri kahraman olarak kutsar. Ancak, bu kahramanlaşma yolu, eril bir referans noktası alınarak inşa edilen eşitsiz bir karşılaştırma ilişkisinde kurulmuştur: Eril duruş, referans noktası olarak alınarak, kadın kahraman doğasını düşünmek için bir karşılaştırma ögesi olarak hizmet eder. Bir kadın, eril niteliklerle – güç, cesaret, korkusuzluk – bezendiğinde kahraman olur ve bu anlamda kadın olmaktan çıkar ve eril statüye yükselir. Ötesinde, aynı zamanda erkekleri aklı başında bir hale getirerek kahraman olurlar, yani onları doğal savaşçı tutumlarına geri getirirler.

Erkeklerle savaşlar, kadınlara savaşma çağrıları. Kadınların aktif eylemden – kendileri tarafından düzenlenen ve gerçekleştirilen – geri çekilmesini, yönlendirici bir

eylemde – kadınlar tarafından orkestrasyonu yapılan, erkekler tarafından gerçekleştirilen – buluruz.

Bir teşvik biçimleri gradasyonu gerçekleşmektedir. Bir yanda sözle teşvik, diğer yanda örnek ile teşvik yer almaktadır. İlk bakışta, bu kadınların tamamen eril bir evrende arkadaşlarına açıkça zayıflıklarını eleştirecek şekilde onlara seslenmeleri şok edici görünebilir. Bu bağlamda, yazarın, cinsiyet ilişkilerinin derin bir gerçeğini, belki de bilinçsizce, ifade ettiğini kabul etmeliyiz: ataerkil bir toplumda, kadınların –özellikle annelerin ve eşlerin (gelecekteki anneler olarak)- rolleri, çevrelerindeki erkekleri erkek olarak nasıl davranacakları konusunda eğitmektir. Erkek olmanın güçlü, cesur vb. olması gerektiğini ilk öğretenler anneler ve abla kardeşlerdir – baskınlığın içselleştirilmesi ve cinsiyet ilişkileri şemasıyla tanınan bir şema (Bourdieu, 2014). Bu nedenle, kadın durumlarıyla uyumsuz bir duruş almak yerine, bu Türk kahraman kadınlar tamamen kadın olma durumlarının adına, erkeklere ne yapmaları gerektiğini gösterme hakkına sahiptirler.

³³ Bu iki kavramı tercüme etmek karmaşıktır: şehit ve gazi, Osmanlı tarihinin ilk yüzyıllarından miras kalan askeri-dinsel bir sözlüğe atıfta bulunur; burada ilki şiddetli bir ölümle (savaş alanında veya benzer bir bağlamda) ölen inanç savaşçısını belirtirken, ikincisi aynı koşullarda hayatta kalan ve bu savaş benzeri olaya katılmış olmakla övünebilen kişidir. Bununla birlikte, gazi kolayca askeri zafer fikriyle ilişkilendirilir: katılıma başarı kavramı eklenir (özellikle şefler için). Dahası, tarihselleştirilmesi gereken askeri çatışmanın dini karakteri büyük ölçüde önemini yitirmiştir: bu bağlamda (şehit için olduğu gibi) alakalı görünmemektedir; bence dini anlamdan ulusal(lık) kaydına bir geçişi düşünmek daha mantıklıdır.

Teorik olarak bu şema aile içinde inşa edilse de; aile terimlerini tekrarlama eğilimiyle askeri kurum, sanal olarak bir aile ortamı yaratır: kan bağı olan erkeklerin sürekli olmayan varlığının ötesinde, bu kahraman kadınlar ideal olarak "kardeşler" ile çevrilidir. Askeri ideal, aynı birliğin savaşçıları arasında -ve ötesinde, aynı milletin-kardeşlik bağları oluşturma iddiasına dayanmaktadır.

Ulusal söylem hiç uzakta değildir. Sürekli olarak fedakârlığın temeli olarak öne sürülür. Bu pek şaşırtıcı değil: askeri kurum -ulusal bir bağlamda olduğunda özellikle- özveriyi ve özellikle de kişisel özveriyi coşkuyla savunur ve yüceltir. Türko-Osmanlı kültüründe, bu şehid olarak adlandırılır - savaşta ölen kişiye verilen onurlandırıcı bir terimdir ve önemli bir anlam evrimi geçirmiştir. Din için ölen şehid, yavaş yavaş vatani için ölen şehid olmuştur. 19. - 20. yüzyıl boyunca bir ulusallaşma süreci gerçekleşmiş, ancak ilk anlam tamamen ortadan kaldırılmamıştır. Bu ölüm, güzel bir ölüm olarak kabul edilir ve sadece savaş anına sınırlı değildir: şiddetli ölümün çeşitli alanlarını kapsar. Böylece, 16. yüzyılda suikastla ölen Sokollu Mehmed Paşa, savaş alanlarından uzakta, rahatlıkla şehid olarak nitelendirilir. Aynı şekilde, İstanbul'daki Denizcilik Müzesi'nde 1999'da korkunç bir depremin sonucu olarak ölen askerler, şehid olarak adlandırılır -Türk ordusunun zaten kadınlaştığı bir dönemde, erkekler kadar kadınlar da. Şehide olarak bilinen bu terimin kadın versiyonu da vardır. Ancak, bu terimin kullanımlarının evrimi üzerine ayrıntılı bir çalışma yapılması gerekmektedir: 17. yüzyılın metinlerinde, doğum sırasında ölen kadınlara sıkça bu terim verilir. Bu durumda, şiddetli ölüm mantığını buluyoruz (belki de fedakarlık: hayat verirken ölmek, bir tür fedakarlık olabilir mi?).

Fedakarlık teması her yerde mevcuttur, vatanın (vatan) övgüsünün bir karşılığı olarak. Ulusal anma kaydında yer alan bir üretimin bu kavramı yoğun bir şekilde kullanmasında şaşırtıcı bir şey yoktur, özellikle de "vatanımız" (vatanımız) sıkça kullanılan bir kavramdır. Millete (millet) olan aidiyeti ayırmak veya hiyerarşik hale getirmek yerine, "vatanımız" kavramının her yerde bulunması kolektif doğasını hatırlatır: "vatan", kelimenin tam anlamıyla paylaşılan bir kavramdır, cinsiyetin kayıtlarını aşar. Erkekler veya kadınlar, eril veya dişi, ona karışır ve kendi başlarına bir anlam ifade etmezler -vatan tehlikede olduğunda. Ancak, bu tehlike faktörünün önemini vurgulamak gerekmektedir, çünkü cinsiyetler arasındaki farkın ve diğerliğin ortadan kaldırılmasını haklı çıkarır. Ulusa kolektif aidiyet, cinsiyetler arasındaki diğerliklerin ortadan kalkması anlamına gelmez: bu, sadece milletin hayatta kalması tehlikede olduğunda gerçekleşir. Norm dışı bir zamanın açılış fikriyle tekrar karşılaşıyoruz, cinsiyet özelliklerinin geçici olarak dağıtılmasını haklı çıkaran.

Ancak, bu geçici askıya alma kesin değildir, ama bir mücadeledir. Aslında, bu, kahramanın öne çıkması için geçmesi gereken dikkati ödemek, bu hikayelerin sadece basit bir eşitlik arayışı ya da feminizmin bir ifadesi olarak değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarının ve beklentilerinin nasıl sürekli olarak tekrar tekrar üretildiği ve yeniden üretildiği bir bağlamda incelenmesi gerekmektedir.

Bu tür hikayelerin, toplumsal cinsiyetin esneklik sınırlarını, toplumun genelinde kabul görmüş değerleri ve normları tehdit etmeden nasıl genişletebileceğini gösteren bir araç olarak kullanılabileceği argümanı yapılabilir. Yani, bu hikayeler aslında toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üretme sürecinin bir parçasıdır, ama aynı zamanda bu normlara meydan okuyan ve onları sorgulayan bazı unsurları da içermektedir. Bu çerçevede, bu hikayelerin toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını zorladığı, ancak aynı zamanda bu rolleri sürdürmeye ve pekiştirmeye yardımcı oldukları söylenebilir. Yani, bu hikayelerde yer alan kadın kahramanların savaş alanında gösterdiği cesaret ve kahramanlık, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuma olarak görülebilir. Ancak, bu kahramanların aynı zamanda kadınlık rollerine uygun davrandıkları, bu rollerin sınırlarını zorladıkları ama aynı zamanda onlara sadık kaldıkları da görülebilir.

Sonuç olarak, bu tür hikayelerin toplumsal cinsiyet normlarını hem sorguladığı hem de pekiştirdiği söylenebilir. Bu nedenle, bu hikayelerin basit bir feminizm ifadesi olarak görülmesinden ziyade, toplumsal cinsiyet normlarının nasıl üretildiği, yeniden üretildiği ve esneklik kazandığı bir bağlamda incelenmesi gerekmektedir.

Bu yorumlar bir yorumcunun hayal ürünü değil: bu fikir serinin çeşitli bölümlerinde sürekli tekrarlanıyor. Konumu desteklemek için bazı örnekler vereceğim. Buna göre, Kara Fatma'nın cephedeki varlığı, eşine -beklenmedik bir durum olduğunun kanıtı olarak- hemen bildirilir ve "öfkeli" bir şekilde hemen görevinden ayrılıp onun yanına gelir. Kısa bir diyalog başlar:

Derviş Bey (komutan, koca): "Seher! Ne yapıyorsun? Bu nedir? Bir kadın cepheye ne yapmaya gelir? Hemen güvenli bir yere çekil! Hızlı!"

Seher (kahraman, eş): "Derviş Bey! Bu vatan sadece erkeklere mi ait? Düşmanlarım vatanımı ayaklar altına alırken ve onu almaya çalışırken ben bir kazak mı örmeliyim?" Yorum: "Bu yanıt karşısında Derviş Bey hem şaşırdı hem de eşi Seher'e gurur duydu..."

Derviş Bey: "O zaman batı kapısını tut! Orada askerlere ihtiyaç var. Haydi, iyi şanslar!..." Seher: "Emrinizdeyim komutanım!" (Turgut, 2023b: 2-3)

Bu alıntıdan anlaşıldığı üzere, kocanın ilk tepkisi eşini kadın olarak sınırlamaktır: onun yeri tehlikenin olmadığı yerededir. Eşinin yanıtı ise, vatan savunmasını cinsiyet kriterlerine kör olarak görmektir. Ancak yanıltmayalım: bu ifade aslında bir talebi gizliyor ve kocanın onayı, komutan olmasının da etkisiyle, bu talebe yanıt veriyor. Eğer onun bu kabulü olmasaydı, Seher'in askerler arasındaki yeri kabul edilemezdi - ki kendisi de bunun farkında gibi görünüyor! Ayrıca, dildeki kullanım da hemen değişiyor: ilk başta "kadın" (kadın) olarak kocası tarafından ismiyle hitap edilen Seher, ona unvanıyla - Derviş Bey - yanıt verirken, "asker" (asker) olarak komutası altına giriyor. Mücadele birkaç hafta sürer ve çift günlük yaşantısına geri döner: Seher kocasının ağzında tekrar Seher olurken, Derviş eşi için tekrar

Derviş Bey olur. Bir süre sonra koca tekrar cephede görevlendirilir, Seher onu takip etmek ister, ancak o kabul etmez: "Burada kal" diye emreder. Seher bu emre boyun eğer. Bu durum, elde ettiği istisnai durumun geçici doğasını daha iyi sahneleyemezdi. Ancak, koca kısa bir süre sonra ölür - şehit terimi ortaya çıkar. İlk başta yas içinde olan Seher (ağlayarak gösterilir), kendini toplar ve harekete geçmeye karar verir: "onu seven ve kararlarına saygı duyulan" babasının yanına gider ve tekrar savaşa katılma iznini ister. Babası onu anladığını belirtir: "Vatanın savunmasında erkek ya da kadın ayrımı olamaz, kızım!" der ve "vatan sevgisinin az sayıda erkekte bulunduğunu" ekler (Turgut, 2023b: 5).

Seher, elinde süngüyle yerel komutanın yanına gider: savaş alanındaki bu kadının varlığını anlamayan ilk askerin yanıtı "vatanın askerlere ihtiyacı var" olur. Yine, Türkçede "nötr" bir terim olan asker kelimesindeki dil

değişikliğine tanık oluyoruz; bir asker, bir erkek ya da bir kadın asker olabilir: komutan Seher'in talebini onaylar (Turgut, 2023b: 6). Bu süreç boyunca Seher'in iki erkekten onay aradığını görüyoruz: aile reisi - etkili olan babası - ve yerel komutan. Bu iki katmanlı onay, onayın aile ve askeri iki otoriteden geçmesi gerektiğini vurguluyor. Daha önce bu iki otorite, kocası (Derviş Bey) tarafından temsil ediliyordu. Geçici bir ayrıcalık olmaktan ziyade, bu ayrıcalığı almak, aile içindeki (soy) erkek otoritesinin ve katılmak istediği kurumun (askeri) otoritesinin onayını gerektirir.

Bu yapıyı, serinin tüm bölümlerinde etkileyici bir sistemle bulmamız mümkündür: ya çift yönlü otorite tek bir erkek tarafından temsil edilir (örneğin, Nezahat'ın babası kendi başına bir komutandır) (Turgut, 2023c) ya da iki ayrı kişi tarafından (örneğin, Makbule'nin kocası ve kocasının birliğinin komutanı) (Turgut, 2023f).

Erkek Halime adlı karakterle özgün bir durum karşımıza çıkar: babasından izin almasına rağmen, orduya katılımı bir problem oluşturur çünkü işe alım sırasında cinsiyetini saklama şeklinde bir ihlalde bulunmuştur. Dolayısıyla bu hareket, ordudan önceden onay almadan gerçekleşmiştir. Ancak, bir gün Halime'nin karşısına Atatürk çıkar. Atatürk, onun travestiliğini anladığı halde, onu ifşa etmek yerine susmayı seçer ve ordu içerisinde faaliyetlerine devam etmesine izin verir (Turgut, 2023e).

Bu eylemle, Atatürk'ün aslında üst seviye bir lider olduğu ve etrafındakilerden daha üstün bir vizyon kapasitesine sahip olduğu ima edilir. Ayrıca, Atatürk'ün kadınların savaşa katılımını onaylama konusundaki doğrudan rolü, seride sürekli olarak vurgulanmıştır.

Eğer ulusun savunması belirli toplumsal cinsiyet rollerinin geçici olarak askıya alınmasına olanak tanıyorsa, bu ihlalin, tamamen erkeklerin kontrolü ve otoritesi altında bir onay sürecine tabi olması gerektiği mesajı verilir. Özetle, bu kadınların kahraman olarak nitelendirilmesinin sebebi, sadece erkeklere ayrılmış olan toplumsal cinsiyet rollerinin normlarından geçici olarak sapmalarıdır. Daha sonra ise, "doğal" kadın rolüne geri dönerler.

Serinin yaydığı milliyetçi söylemleri çok dikkatli değerlendirmek gerekir. Hasan, eşinin yanında olmasını komutanına şöyle açıklar: "Biliyorum bu alışılmış bir şey değil, ama ona engel olamadım". Bunun üzerine komutan, "Bu, bir Türk kahraman kadına yakışır!" diye yanıt verir. Bir bölümün sonunda, Hatice tarafından elde edilen büyük bir zaferin ardından, esir alınan Fransız komutanı, Hatice'nin karşısına getirilir ve şaşkınlığını gizleyemez. Onu gözetleyen Türk askeri şöyle der: "Bizim köylülerimiz, kadınlarımız gibi, vatan söz konusu olduğunda, hepsi birer kahraman askerdir, komutan! Siz bunu anlayamazsınız ama bizim için bu şaşırtıcı bir şey değil!" (Tugut, 2023d: 31)

Hatice, Derviş Aga tarafından bir birliğin başına atanır. Ancak, bu birlik eğitilmiş askerlerden değil, kendi topladığı köylülerden oluşur. Seride sürekli olarak bu kadın karakterlerin "normal" kadınlarla karşılaştırıldığı gözlemleniyor.

Özetle, bu hikaye aslında kadınların ve erkeklerin toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki derin ayrımı sürdürüyor. Bu yüzden, seride belirtilen Türk kadınlarının "özel" olduğu yönündeki söylemlere temkinli yaklaşmak gerekir. Bir kadın, ne kadar kahramanca eylemler yaparsa yapsın, erkek meslektaşlarına eşit değildir, çünkü onun cinsiyeti onu bu eşitlikten dışlar. Esasında, cinsiyeti onun bu eşitlikten mahrum bırakılmasının nedenidir. Bu bağlamda, kadının başarılı ve kahramanca eylemleri bile, onun erkek askeri meslektaşlarıyla aynı seviyede olduğunu belirtmez. Doğası gereği, cinsiyeti onu bu karşılaştırmadan hariç tutar. Bu nedenle, seride öne sürülen ve Türk kadınlarını diğer kadınlardan farklı ve "özel" olarak tanımlayan söylemin

aslında derinlemesine bir toplumsal cinsiyet ayrımını desteklediği ve sürdürdüğü söylenebilir. Bu, toplumsal cinsiyet eşitliğinin ilerlemesi adına gerçek bir zorluk oluşturur. Öykü, kahraman kadın karakterlerini öne çıkararak olumlu bir mesaj vermeye çalışsa da, aslında bu kadınların erkek meslektaşlarıyla aynı seviyede olmadığını, cinsiyetlerinin onları farklı kıldığını sürekli olarak vurgular. Bu, kadınların gerçek potansiyellerini tanıma ve toplumsal cinsiyet eşitliği ideallerini benimseme yolunda bir engel teşkil eder.

³⁴ İlk ifadede - adetten değil bilirim ama zapt edemedim bizim hatunu, bir şeyi veya birini zorla ele geçirmek, el koymak, kontrol altına almak anlamına gelen zapt etmek teriminin kullanıldığına dikkat edin (Tugut, 2023d: 7).

SONUÇ

Savaş kahramanlarının hikayesini yazma önerisi, ulusal Türk romanının yayılması bağlamında bile cazip görünüyor. Bu, kadınların tarih içindeki görünmezliğinin sorgulanmasına, düşük bir seviyede olsa da, katkıda bulunma avantajına sahip. Kullanılan araç – çizgi roman – ayrıca genç bir kitlenin bilinçlendirilmesini de sağlar. Savaşa kadın katılımını haklı çıkarmak için ileri sürülen ana argüman etnik istisnaiyetle ilgili: Bu kadınlar olağanüstüdür, çünkü onlar Türk'tür. Kemalist söylemin uzun süre Türk kadınlarına yönelik muamelesindeki Türk istisnaiyetini övdüğünü hatırlıyoruz. Argümana göre, orijinal Türk kültürü - antik, İslam'dan önce ve hatta herhangi bir medeniyetten önce (Türk milletinin birincil miti, tüm medeniyetin ve hatta tüm dillerin kaynağı) - başlangıçta eşitlikçiydi: Türk kadınları erkeklerle eşitti; Kemalist yeniden doğuş, bu yerleşik Türk kalitesinin yeniden keşfi ve reaktivasyonu olacaktı (Copeaux, 1997).

Bu makalenin amacı, bu serinin tarihsel bilgilerle karşılaştırılarak anısını doğrulamak değildi - bu, sadece bir tür fact checking olurdu ve çok az ilgi çekerdi, çünkü sonuç zaten yazılabilecektir: Bu, tarih değil, anı yazımıdır; yani tarihin ideolojik (bu durumda milliyetçi) varsayımlara göre bir okumasıdır, ki bu, seri tarafından gizlenmez. Ancak, tarihsel doğruluktan öte, savaş kahramanlarını sahneye koyma yöntemi sorgulanır: Bir kadını savaş kahramanı yapan şey nedir? Sorun, cinsiyet dinamiklerinin işlenmesinin bir analizi üzerine kuruludur; bu, kahramanların cinsiyet ilişkilerini nasıl harekete geçirdiklerini analiz etmek için

Sonuç kesindir: Geleneksel cinsiyet ilişkileri mantığını sorgulamak yerine, bu kahramanların övgüsü aslında cinsiyetlerin farklı değerliliğinin - Françoise Héritier'in ifadesiyle (1996: 24-27) - gizli bir üremeye sonuçlanır. Bu kadınlar hiçbir zaman erkek egemenliği mantığına meydan okuyan duruşlarda veya çerçevelerde tasvir edilmez veya söylenmez. Dizi, bir kahraman olmak için erkek otoritelerin onayının gerektiği fikrini vurgular; ayrıca, bu duruş sadece savaş tarafından üretilen bir istisna zamanı tarafından geçici olarak mümkün kılınır ve cinsiyetten (kadın) çıkma değil, bazı kadınların erkek modeline geçici ve sınırlı bir yükselmesine izin verir. Ancak, hiçbir zaman erkeklerle eşit olmalarına izin verilmez: bu yükseliş, erkekliklerin alt sırasından yapılır. Aynada iki ayrı kayıt değil - erkekliklerin hiyerarşisi kadınlıklarınkine karşı - ama gerçekten de kadının üst halkası (birtakım yükümlülüklerle uymadan bu sapmanın meşru kılınmasını sağlamadan) erkeğin alt halkasına katılabilir bir dikeylikte yazılı bir ölçek vardır.

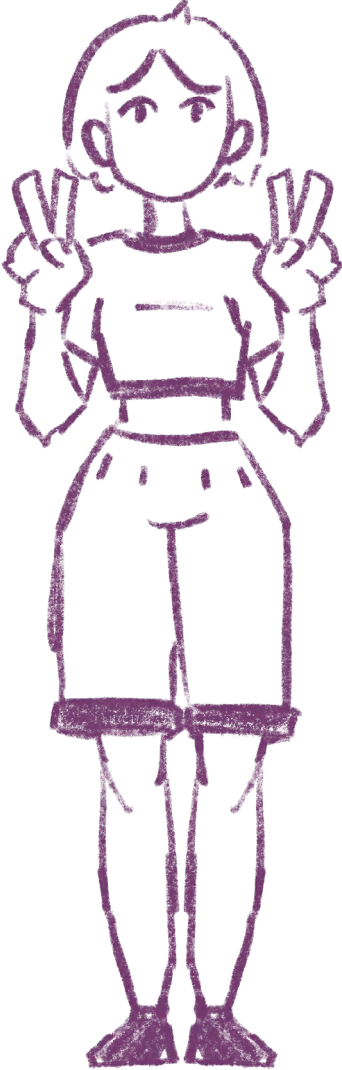
En dikkat çekici olanı, cinsiyet ilişkilerinin kesinlikle ikili bir okuma yapısıdır: İki cinsiyet vardır, iki cinsiyeti oluştururlar ve bir kadın ne kadar erkek özelliklerini alırsa alsın, temelde kadın kalır. Ne cinsiyetten çıkış mümkündür, ne de cinsiyetlerin anlaşılır bir çoğulluğu vardır. Bu nedenle, kahraman / kahraman kavramı, nitelendirilmemişse (varsayılan olarak erkektir) veya feminize edilmişse tamamen farklı bir kıvam kazanır:

bu seride tasvir edilen Türk savaş kahramanının temel özelliği, bir kadın gibi davranmamak ve sadece sıradan bir erkek gibi hareket etmektir, erkekler arasında bir kahraman olarak değil. Kahraman, kesinlikle bir kahramanın eşi değildir, onunla hiçbir özelliği paylaşmaz: sadece geçici olarak diğer askerler (asker) gibidir.

Bu temel üzerine inşa edilen, araştırmacıya diğer analiz yolları açılır ve bu analiz panoramasını tamamlar. Gerçekten de, bu Türk savaş kahramanı figürlerinin işlenişine eklenen ilginç bir öge vardır: ulusun (vatan) onuruna sahip olma sözlüğünün her yerde bulunması. Cinsiyet ilişkileri alanından ulus alanına bu kavramın kaymasının, ulusal söylemin meşruiyetini ve kadınların savaş çabasına katılımını nasıl desteklediğini incelemek gerekir.

Bölüm 4

Çizgi romanlarda anneninin temsil biçimi



GÜÇ VAR OLAN TEK ŞEY DEĞİLDİR : ORFANI'DE ANNENİN

Gerardo IANDOLI, CAER, Aix-Marseille Université, France.

Orfani [[Yetimler] Sergio Bonelli Editore tarafından yayınlanan bir çizgi romandır. Roberto Recchioni (senaryo) ve Emiliano Mammucari (çizimler) tarafından oluşturulmuştur, ancak yayınlanması sırasında çeşitli senaryo yazarları ve çizerler projede yer almıştır. Orfani toplam 54 ciltten oluşmaktadır ve bugüne kadar Ekim 2013'ten Haziran 2018'e kadar aylık olarak yayınlanmıştır. Bir TV dizisi gibi çeşitli sezonlara ayrılmıştır: Orfani (12 cilt), Ringo (12 cilt), Nuovo Mondo (12 cilt), Juric (3 cilt), Terra (3 cilt), Sam (12 cilt), artı özel Terra cildi, A proposito del futuro [Gelecek ile ilgili] de bunlara eklenmeleridir.

Bu bilim kurgu türünde bir çizgi romanıdır: ilk sezonda Dünya, nüfusunun altıda birini öldüren ve Dünya'nın topraklarının neredeyse yarısını yaşanmaz hale getiren bir felakete uğramıştır (Recchioni, Mammucari, 2013: 13). Hayatta kalanlara rağmen Dünya'daki yaşam ciddi bir tehlike altındadır. Bu nedenle insanlık, felaketin kökeninde yatan uzaylı tehdidiyle mücadele etmek için süper askerler geliştirmeye başlar (Recchioni, Bignamini, 2013: 13-14): Anlatı, dünyayı alt üst eden olay nedeniyle ebeveynlerini kaybettikleri için "yetim" olarak adlandırılan beş genç askerin hikayesine odaklanır (Recchioni, Mammucari, 2013: 53).

Teknolojik olarak gelişmiş bir ordu, Dünya'ya çok benzeyen yabancı gezegene kolonileşmek için gönderilir. Ancak, felaketin Dünya'yı kurtarmaya çalışan hükümetin kendisinin neden olduğu ortaya çıkar: bu felakete, yeni dünyaya ordu göndermek için kullanılan uzay gemilerinin motorunun geliştirilmesi için gerekli olan bilimsel bir deney, neden olmuştur (Recchioni vd., Nisan 2014: 63-64). Bu hatayı gizlemek için dünya dışı saldırı hikayesi uydurulmuştur (Ivi: 66-68): dünya ordusunun yürüttüğü savaş, dünya dışı gezegenin radyasyonuna karşı sahte bir aşının içine gizlenmiş halüsinojenik bir ilacın (Ivi: 69) neden olduğu bir yanılsamadan başka bir şey değildir (Recchioni, Mammucari, 2013: 60). Hükümetin aldatmacası ortaya çıktıktan sonra yetimler, Dünya'nın kaosa sürüklenmemesi için hükümete sadık kalanlar ve olanları dünyaya açıklayacak olanlar olarak ikiye ayrılır (Recchioni, Gianfelice, 2014: 49-65).

İlk sezonun sonunda, komployu ilk keşfeden Ringo, hayatta kalan tek yetim ve isyanı doğuran kişi olacaktır (Recchioni, Mammucari, Eylül 2014: 98). Birbirini izleyen sezonlar, uzaylı saldırısı hikayesini yansıtan ve süper asker geliştirme programını yöneten, kitle kontrolü konusunda uzman sosyolog Jsana Juric tarafından temsil edilen hükümet ile Ringo ve akrabaları tarafından temsil edilen isyancılar arasındaki mücadelenin hikayesini anlatmaktadır.

Çizgi romanın başlığından, ebeveynlik temasının ve nesiller arasındaki ilişkinin bu hikâyenin merkezinde yer aldığını görmek kolaydır. Makale, bu temayı daha

ayrıntılı incelemek için anne rolünü oynayan üç karakter üzerinde duracaktır: Rosa, Jsana Juric ve Sam. Nuovo Mondo [Yeni Dünya] sezonunda, ilk ikisi hamiledir: ilki isyancıların lideri, ikincisi ise Yeni Dünya'daki insan kolonisinin başkanıdır³⁵. İlkinin annenin gücünün iki farklı versiyonunu temsil ettiğini göstermeye çalışacağız: ilk versiyon dizginlenemeyen bir güç iken ikincisi kontrol ve disiplindir. Orfani'nin son sezonu Sam'de baş karakter, robota dönüştürülmüş bir tür ceset olan cyborg bir karakterdir: Rosa ve Juric'in ölümlerinden sonra oğullarına o bakacaktır. Göreceğimiz gibi, Sam canavar anne rolünü oynar, ancak iki çocuğa bakacak en iyi kişi olduğunu kanıtlar.

³⁵ Çizgi romanda Jsana Juric karakteri için eril form kullanılmıştır

ROSA: ANA MAKINE



Rosa karakteri ilk olarak ikinci sezon Ringo'da ortaya çıkar. Felaketin ardından başlayan krizi yöneten dünya hükümetinin başkanı haline gelen Jsana Juric'in iktidarına karşı savaşıyan isyancılardan biridir (Recchioni, Mammucari, Ekim 2014: 6). Rosa, iki yoldaşı Seba ve Nué ile kurduğu üçlü aşk ilişkisi sonucunda hamile kalır. Yeni durumunu, grubu bir yamyam köyü tarafından yakalandığında keşfeder (Uzzeo, Cremona, 2015: 56-57): Bu yamyam köyü, felaketten ve bunun sonucunda toprağın verimliliğini kaybetmesinden sonra, hepsi suçlu kabul edilen insanların bedenleriyle beslenmeye karar veren eski bir vejetaryen topluluğudur (Ivi: 81-85). Bu bağlamda Rosa "yeni anne" (Ibidem: 56) ya da "kraliçe" (Ivi: 55) olarak adlandırılır, çünkü kıyamet döneminde bir umut sembolü olarak görülür: yirmi yıl önceki felaketten sonra köye dönen ilk hamile kadındır.

Nuovo Mondo sezonunda Rosa, bir korsan uzay gemisi sayesinde insanlığın ilk uzaylı kolonisini kurduğu gezegene varır (Recchioni et alii, Oct. 2015: 25). Jsana Juric tarafından yönetilen küresel hükümetin izni olmadan hiç kimse yeni dünya kolonisine yerleşemeyeceğinden, geminin mürettebatı bir grup yasadışı olarak kabul edilir. Bu nedenle Rosa ve diğer isyancılar, kendilerini yakalamaya çalışan koloninin robotlarından kaçmak için saklanmak zorundadır (Recchioni et alii, Kasım 2015: 22). Bu yüzden Rosa uzaylı ormanında doğum yapmak zorunda kalır.

Doğum bölümü sezonun altıncı albümünde anlatılır, bu nedenle anlatıda merkezi bir yer tutar ve sezonda temel bir dönüm noktasını temsil eder. Bölüm, birbirini takip eden iki anlatı çizgisi üzerinden anlatılır. İlkinde okuyucu dışarıda olup bitenleri gözlemler: Rosa paranoyak bir psikolojik duruma düşer ve oğlunu doğurmasına yardım etmeye çalışan arkadaşlarına karşı savaşmaya başlar (Recchioni et alii, Mart 2016: 34). Bu davranış bir alamet olarak görülebilir, çünkü albümün sonunda isyancılar arasında bir hain olduğunu keşfederiz (Ivi: 87). İkinci anlatı çizgisi Rosa'nın iç dünyasına bakar ve Rosa hayaller görmeye başlar: grafik açıdan bu sahneler farklı sanatçılar tarafından, dizidekinden çok farklı bir tarz kullanılarak ve sadece üç rengin varlığıyla karakterize edilerek çizilmiştir: beyaz, siyah ve kırmızı. Bu hayallerde Rosa doğum sancısıyla mücadele eder: artık ölmüş olan eski yoldaşlarıyla karşılaşır, onlar da kendisini bırakmaya ve ölümün dinginliğinde onlara katılmaya davet ederler (Ivi: 18-25). Ancak, dışarıda onu bekleyen çok zor dünyaya rağmen savaşmaya ve oğlunu doğurmaya karar verir. Freudyen bir bakış açısıyla, bu vizyonların ölüm dürtüsü ile yaşam dürtüsü arasındaki, yani organizmayı inorganik

durumun huzuruna dönmeye iten güç ile onu direnmeye, varoluş yolunda devam etmeye teşvik eden karşıt güç arasındaki mücadeleyi temsil ettiğini söyleyebiliriz (Freud, 2010: 105). Tüm bunlar, bu hayallerin plakalarındaki kırmızının güçlü varlığıyla doğrulanmaktadır: hem damarlarımızdan akan hayatın hem de suçun sembolü olabilen kanın rengi.

Bu hayallerin çoğunda Rosa eski yoldaşlarına karşı çıkmasına rağmen, bir tanesinde oğluyla konuşur. Bu sahnede anne ve oğul rollerinin yer değiştirmesine şahit oluyoruz. Başlangıçta Rosa bebeğine ona bakacağına dair söz verir. Ancak çocuk bunun tam tersinin doğru olduğunu söyler: annesine savaşma gücü verecek olan oğuldur (Recchioni et alii, Mart 2016: 44-47). Bu imgelemin son bölümünde Rosa oğluna bir söz daha verir ve her zaman onun yanında olacağını söyler. Çocuk bir kez daha annesine karşı çıkar ve onsuz savaşmayı öğrenmesi gerektiğini, çünkü her zaman birlikte olamayacaklarını söyler (Ivi: 48-49).

Anne ve oğul arasındaki bu etkileşim, Rosa'nın çizgi romanın yapısındaki gerçek rolünü anlamak için temel bir sahnedir: bu nedenle ayrıntılı olarak analiz edilmesi gerekir. Psikanalist Massimo Recalcati'nin gösterdiği gibi, her anne oğlunun yüzünde dünyaya başka bir açıdan bakma imkanı bulur: yeni doğan çocuk aynı zamanda yeni bir dünyaya açılan bir penceredir (Recalcati, 2015: 32).

Orfani'de bu özellik gerçek bir değer kazanır: Dünya dışı insan kolonisi eski dünyanın güç yapısını yeniden üreten kurallar üzerine kurulmuş olsa bile Rosa'nın çocuğu gerçekten de yeni bir dünyada doğmuş bir insandır. Gerçekten de Daniele Comberiati'nin gösterdiği gibi Orfani, 2000'li yıllarda İtalya'da yaygınlaşan "göçmen 'istilası' saplantısının" (Comberiati, 2019: 56) bir temsili olarak görülebilir. Bu nedenle, Yeni Dünya'ya gelenlerin yönetilme şekli, özellikle Afrika ve Asya'dan gelen göçü kontrol etmek için katı bir sistem benimseyerek sınırlarını askerileştiren Avrupa'da son yıllarda yaşananların aşırı bir versiyonudur. Topluluğa ait olmayan herkesi kovmaya yönelik bu arzu karşısında, "yeni anne" Rosa, isyan etme ve dolayısıyla yeni bir toplum, gerçek anlamda "yeni bir dünya" kurma arzusunu temsil eder. Doğumdan sonra, yukarıda bahsedilen ihanet nedeniyle, koloni hükümeti bebeği kaçıtır ve Rosa ile arkadaşlarını hapseder. Rosa gücünü gösterir ve isyanın lideri olur.

Bir sahnede Rosa aynaya bakar, tamamen değişmiş ve sezaryen de dahil olmak üzere yara izleriyle kaplı

tamamen çıplak vücuduna (Recchioni et alii, Mayıs 2016: 74). Rosa artık Ringo'nun genç kızı değil, Yeni Dünya için yeni bir kadındır. Annelik acısının işareti, onu bir savaşçı yapan işaretlerden biridir.

³⁶ Bu argüman hakkında daha fazla bilgi için bkz (Mellino, 2019: 71).

Rosa yeni bedenine bakarak kendisini "donna danneggiata" (Ivi: 75), yani kazaya uğramış bir kadın olarak tanımlar. Rosa'nın İtalyanca'da makinelere atıfta bulunan "danneggiata" kelimesini kullanması ilginçtir. Gerçekten de Rosa bir savaş makinesi gibi hareket eder: bir amacı vardır, oğlunu geri almak ve bunu başarmak için ne gerekiyorsa yapar. Tüm bunlar, Rosa'nın babası olarak gördüğü Ringo şeklinde temsil edilen vicdanıyla olan diyalogunda netleşir. Burada okuyucu Rosa'nın asıl amacının intikam olduğunu anlar (Recchioni et alii, Ağustos 2016: 24-27): isyan ve hatta oğlunu geri alma arzusu, amaçlarının peşinden gitmek için sadece bahanelerdir.

Dolayısıyla doğumdan kalan yara izi yeni bir hayata ve dolayısıyla yeni bir dünyaya açılan kapı değil, eksik olan bir şeyin işaretidir. Rosa gerçekleşmesi mümkün olana değil, onu inciten geçmişe yönelmiştir. Bir hayatı kurtarmak isteyen biri gibi değil, çalınan bir nesneyi kurtarmak isteyen biri gibi davranıyor. Tüm bunlar Rosa ile doğmamış oğlu arasındaki alışverişin son kısmını anlamamıza yardımcı olur: Recalcati'nin çalışmalarına dönecek olursak, bebeğin sözleri her annenin kendi oğlundan vazgeçmeyi öğrenmesi gerektiği gerçeğini temsil eder, çünkü bu bağ dışlayıcı hale gelirse hem anneyi hem de bebeği boğma riski taşır (Recalcati, 2015: 123-124). Rosa'nın çocuğu annesini onun ötesine bakmaya davet eder.

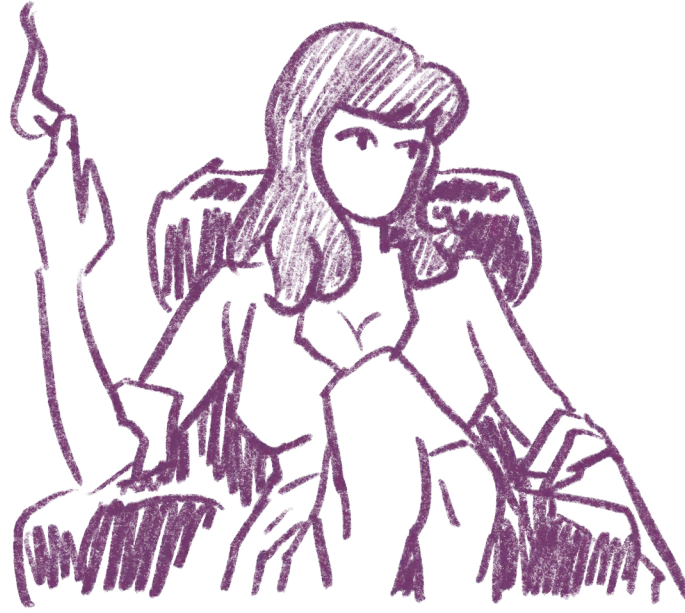
Bebeğin son sözleri Rosa'nın ölümcül hatasının ne olacağını öngörüyor: Rosa, tek bir görevi yerine getirmek üzere programlanmış bir makine gibi, yalnızca intikamını almak için hareket eden kör bir karaktere dönüşüyor. Nitekim sezonun son albümünde Rosa, Jsana Juric isyancıların tüm düşmanca eylemlere son verme, yeni dünyada bir şehir kurmalarına ve barış içinde yaşamalarına izin verme teklifine yanıt vermediği için koloniden beş adamı canlı yayında infaz etmeye gelir (Recchioni et alii, Sept. 2016: 36). Rosa'nın artık körleşmiş doğasının altını daha da çizmek için, Rosa'nın sevgilisinin sözleri çok aydınlatıcıdır: bir "makine" olmadığını, vicdan sahibi olmadığını ve bu nedenle Rosa'nın planını paylaşamayacağını iddia eder (Ivi: 53).

Albert Camus, isyan eden insanın, kendi acısında kolektif bir savaş olasılığını fark eden kişi olduğunu yazmıştır (Camus, 2018: 38). Aksine Rosa, kendi oğlunu kurtarmak gibi asil bir görev olsa bile, grubunun acısını kendi çıkarlarını tatmin etmek için bir silaha dönüştürür. Nuovo Mondo sezonunun *Il terrore* [Terör] başlıklı bir albümle sona ermesi tesadüf değildir: Rosa bir terörist gibi davranmakta, kendi dünya görüşünü peşinden gidilmeye değer tek görüş olarak görmektedir. Rosa, oğlu için her şeyi yapmaya hazır bir anne imajı çiziyor. Ancak bunu yaparken hayatta başka türden bağlar olduğunu unutmaz. Bu bağlamda, Rosa'nın "yetim" kelimesine yüklediği anlamı analiz etmek ilginçtir: Jsana Juric yüzünden tüm duygusal bağlarını kaybettiklerini belirtmek için isyancıları bu terimle adlandırır (Recchioni et alii, Eylül 2016: 70). Rosa bir dereceye kadar bu kayıpla tutarlıdır: Jsana Juric sevgililerini ve babası olarak gördüğü adamı öldürmüş ve oğlunu kaçırmıştır; bu nedenlerle aşırı bir şiddet patlamasıyla tepki verir.

Rosa idamdan hemen sonra arkadaşı Vincenzo tarafından öldürülür (Ivi: 90). Bu bir intikamdır: Rosa, Vincenzo'nun karısını doğum sırasında geçirdiği bir öfke nöbeti nedeniyle öldürmüştü. Rosa, isyancıların lideri olarak yayılmasına yardım ettiği aynı mantığa göre ölür: kan daha fazla kanı çağırır.

JSANA JURIC: ANNE-PROGRAMCI

³⁷ Baştan çıkarma gücü hakkında bkz (Baudrillard, 1988: 140).



Yukarıda gördüğümüz gibi, Jsana Juric kitle kontrolü konusunda uzmanlaşmış bir sosyolog ve bir tür kıyamete neden olan feci deneyi gizlemek için uzaylı saldırısı hikayesini tasarladı. İlk sezonda amacı, felaketin yetimlerinden seçilen bir süper asker nesli yetiştirmektir. Yetimlerinden biri olan Ringo'nun isyanından sonra, "terörist" tehditle mücadele etmek için kendisini gezegen başkanı olarak atatmayı başarır. Juric baştan çıkarıcı bir karakterdir, çünkü asla doğrudan hareket etmez, bunun yerine başkalarının becerilerini ve gücünü kullanır. Gücü, uzun kıvılcık saçları, cömert göğüsleri ve ince, uyumlu vücuduyla femme fatale görünümüyle de temsil edilmektedir. Bununla birlikte, erkeksi özelliklere de sahiptir: yüzü köşelidir ve sol gözü bir korsanın göz bandını anımsatan bir bandajla kaplıdır.

Anne rolünde bile manipülatiftir. Bu karakterin biyografisinin felaketten önce anlatıldığı Juric sezonunda Juric, Efia adında bir kızı evlat edinir. Efia, birkaç yıl önce Juric'i kaçırap tecavüz eden bir adamı öldürmüştür (Barbato ve diğerleri, Kasım 2016: 71-78). Juric, on iki yaşındaki kızın irade gücüne hayran kalır: Kendisini kürtaja zorladığı için işkencecisini ortadan kaldırmıştır (Barbato, Casalanguida, Aralık 2016: 41-42). Juric manipülasyon stratejisini, tıpkı yetimlerden bir ordu kurmaya karar verdiği ilk sezonda olduğu gibi, ebeveyn bağını kaybetmenin travması üzerine kuruyor (Recchioni, Mammucari, Ekim 2015: 24-25). Duygusal eksikliğiyle Juric bu gençleri öfkeliendiriyor.

Juric, kızını ergenlik çağına geldiğinde bir terör hücresine sızdırır (Barbato, Casalanguida, Aralık 2016: 53). Anne, toplumda düzen ihtiyacını doğurmak için kızının gücünü ve öfkesini düzensizliği beslemek için kullanır (Ivi: 54-56). Juric her zaman aynı stratejiyi kullanır: önce insanlarda bir eksiklik tespit eder ya da yaratır, sonra bu eksikliğin nedeni olması gereken bir düşman inşa eder. Ardından intikam arzusu, bu insanların her zaman çok enerjik ve kararlı olan eylemlerinin arkasındaki itici güç haline gelir. Juric'in eylemleri gerilim stratejisinin bir temsilidir: İktidarlar, düzen düşmanlarının kanlı görüntüsünden korkan halkın gözünde gerekli olduklarını kanıtlamak için terörizme izin verir ve bazen de onu beslerler. Ancak belli bir noktada Efia yönetilemez hale gelir, çünkü artık annesinin yozlaşmış adamları iktidarda tutmasına yardım etmeyi kabul etmez (Barbato, Casalanguida, Aralık 2016: 62-64): bu nedenle Juric, planlamadığı bir terörist saldırı sırasında onu kurban etmeye hazırdır (Ivi: 87).

Sam sezonunda Juric bu anıyla yüzleşir: Zihnindeki bir 'yolculuk' sırasında Juric, kendisini ölüme terk etmekle suçlayan kızıyla karşılaşır (Monteleone et alii, Şubat 2018: 60). Bu sözler karşısında Juric, sadece kendi annesi olamayacağını, herkesin annesi olmak zorunda olduğunu söyler (Ivi: 64). Dahası, Juric'e göre "var olan" tek şey iktidarın fethidir (Ivi: 62): bu nedenle aşk bile iktidarı elde etmek için kullanılan araçlardan biri olmaktan öteye geçmez. Juric'in yanıtı edebi bir şekilde okunmalıdır: aslında, Combierati'nin gösterdiği gibi, Orfani'nin tüm olay örgüsü Juric tarafından tasarlanmış büyük bir komplo olarak görülebilir (Combierati, 2019: 78). Gerçekten de, karakterler çoğu zaman Juric'in planlarına göre bilinçsizce hareket ettiklerini keşfederler. Orfani, Juric'in iktidarı ele geçirmesinin, ona maruz kalanların bakış açısından hikâyesidir.

³⁸ Zorlama gücüne rağmen iktidarın kendisini daha kabul edilebilir göstermesine yardımcı olan gösterişli bir biçim olarak terörizm hakkında bkz (Debord, 1996: 40).

Rosa bir ana-makinedir, çünkü sonuçlarını düşünmeden sadece amaçlarına ulaşmak için hareket eder. Öte yandan Juric bir anne-programcıdır: harekete geçmez, ancak belirli şeylerin gerçekleşmesi için gerekli koşulları yaratır. Filozof Giorgio Agamben'in terminolojisini kullanarak Juric'in iktidar aygıtlarının yazarı olduğunu söyleyebiliriz (Agamben, 2014: 31): çizgi romandaki karakterleri içine attığı ve onları kendi isteklerine göre hareket etmeye zorladığı örgütlenme biçimleri tasarlar.

Juric ölümünü bile planlamayı başarır: aslında bir tanrıça olarak yeniden doğmak için öldürülmesi gerekmektedir (Recchioni et alii, Oct. 2017: 48). Juric bir dereceye kadar İsa imgesiyle karşılaştırılabilir. Her ikisi de insanlığı kurtarmak için kurban edilmeye yazgılıdır: ancak İsa figürü insanlığı günahlarından kurtarmak için çarmıhta ölürken, Juric insanlığı borçlu kılmak için kendi ölümünü bir kurban olarak programlamaktadır. Aslında onun ölümü de tıpkı İsa'nınki gibi geçicidir: güçlendirilmiş yapay bir bedende hayata geri dönecektir (Recchioni et alii, Sept. 2017: 19).

³⁹ Bir şantaj biçimi olarak başkaları için kendini feda etme eylemi konusunda (Recalcati, 2017: 65)'e bakılabilir.

SAM: BÖCEK-ANNE



'Programcı' terimini kazara ya da sadece mecazi anlamda kullanmadık. İlk sezonun sonunda, Ringo'nun isyanı yüzünden yetimler takımının askerleri ölür. Ancak Juric onları cyborglara dönüştürerek kurtarmayı başarır. Yarı insan yarı makine olan melez doğalarını dikkate alan Juric, yetimler üzerinde neredeyse tam kontrol sahibi olmak için bilinçlerini programlamayı başarır. Juric'in "çocukları" olarak adlandırmaktan hoşlandığı silahlar haline gelirler (Recchioni, Mammucari, Ekim 2014: 6). Bunlar arasında en etkili ve sadık silah Ringo'nun eski kız arkadaşı Sam'dir. Hikayesi trajiktir: Sam, arkadaşı tarafından, onun Juric'e komployla ilgili gerçeği kabul edemeyecek kadar sadık olduğunu anladığında öldürülür (Recchioni, Cremona, Temmuz 2014: 78). Bu nedenle Ringo'ya ve onun başlattığı isyana karşı öfke dolu bir şekilde hayata geri döner.

Nuovo Mondo sezonunda Sam, Juric'in (Recchioni, Zaghi, Eylül 2015: 88) ve Rosa'nın çocuklarının koruyucusu olmak üzere yeniden programlanır. Bu, patronu-annesi Juric'i savunmak da dahil olmak üzere, diğer her şeyin ötesinde onun ana hedefi haline gelir. Sam, Juric'i bu nedenle öldürür: siborg, iki çocuk için en büyük tehlikenin Juric'in kendisi olduğunu anlar. Ancak bu durumda bile Juric'in hatası söz konusu değildir çünkü daha önce gördüğümüz gibi Juric kendi ölümünü programlamıştır.

Sam'in anne rolünü anlamak için bir görüntüyü analiz etmek çok faydalı olacaktır. İki çocuk, Perseo ve Andromeda, Juric'e tapan bir tarikat tarafından ele geçirilmiştir: Sam herkesi öldürdükten sonra küçük Andromeda'yı kucağına alır (Recchioni et alii, Haziran 2017: 86). Bu görüntünün sayfanın tamamını kaplaması, öneminin bir kanıtıdır. Sam düşmanlarının kanıyla kaplıdır, vücudu metal zırh ve uzuvları bıçaktır. O, etkili bir şekilde öldürmek için tasarlanmış bir silahtır. Ancak Andromeda gözlerini kapatır ve Sam'in bedenine sarılır: küçük kız sayborga tamamen güvenmektedir.

Türe performatif bir bakış açısıyla yaklaşırsak, burada bedenini başlangıçtaki programının bir parçası olmayan eylemleri gerçekleştirmek için kullanan bir varlığı gözlemleyebiliriz: Sam'in öldürmek için tasarlanmış olması önemli değildir, bıçaklarını oğlunu koruyan bir annenin elleri gibi kullanarak sevgi dolu bir şekilde

hareket edebilir. Beden kader değildir, çünkü kişinin kendi arzu ve isteklerine göre onu nasıl kullanacağını seçme imkanı her zaman vardır. Dahası, siborg doğasına rağmen Sam, Perseo ve Andromeda'ya kendini sevdirmeyi başarır, öyle ki ona "anne" diye hitap ederler (Recchioni et alii, Nisan 2018: 59).

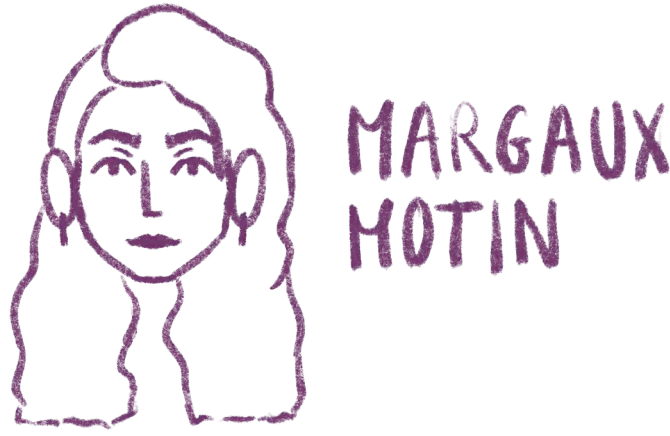
Bu konuyu biraz daha derinlemesine incelemek için, Sam sezonunun on birinci albümünü analiz etmek gerekir; bu albüm çizgi roman hikayesinin bir tür sonucunu temsil etse de, asıl son on ikinci albümde bulunacaktır. Şimdiye kadar Orfani'de anlatılan hikayenin Juric'in planı olarak görülebileceğini ve hatta düşmanlarının eylemlerini de içerdiğini gördük. Final, meta-anlatı unsurlarını devreye sokarak bunu tersine çevirir: Tüm çabalarına rağmen Juric "bu hikâyenin tanrısı" değildir (Recchioni et alii, Mayıs 2018: 74). Juric'in düşmesi gerektiğine karar veren, ondan daha yüksek bir "ruh" vardır: Juric, yetenekleri gelişmiş olsa da eski görünümüne daha çok benzeyen yeni bir bedene sahip olan Sam (Ivi: 88) tarafından kanlı bir şekilde öldürülür (Recchioni et alii, Eylül 2017: 49). Anlatı açısından bakıldığında Sam bir tür anomalidir: Juric'in anlatısının mantığını yerle bir eden bir böcektir..⁴¹

⁴⁰ Bu konuda daha fazla bilgi için Judith Butler'ın ünlü metnine bakınız (1990: 128-141).

⁴¹ İlginç bir şekilde, Sam karakteri ile Legacy Russell'ın Glitch Feminism (2020) adlı kitabında analiz ettiği ve yazarın yeni bir feminizm biçimi önerdiği imgeler arasında bağlantılar vardır. Glitch, bir yazılımın programcılar tarafından amaçlanmayan şeyler yapmasına izin veren bir anormalliktir. Russell bu terimle, eski ikili düzenleri altüst ederek yeni toplumsal cinsiyet mimarilerini harekete geçiren pratikleri tanımlamayı amaçlamaktadır. Sam karakteri, programlanmasından kaçmaya çalışan, silah-uzuvları için yeni kullanımlar bulan, öldürücü araçlar aracılığıyla sevgi veren bir kimliğin temsili olarak görülebilir.

ANNE DE DİĞERLERİ GIBI BİR KADINDIR : MARGAUX MOTIN'IN LA TECTONIQUE DES PLAQUES ADLI ESERİNİN BİR ANALİZİ

Gerardo IANDOLI, CAER, Aix-Marseille Üniversitesi, Fransa



La tectonique des plaques Margaux Motin'in 2013 yılında Éditions Delcourt tarafından yayımlanan bir çizgi romanıdır. Ayrılık sonra yeni bir hayata başlayan bir kadının hikâyesini anlatır (Motin, 2013: 23). Yazarın sözleriyle, bu çizgi roman "benim hikayem ile çevremden, kız arkadaşlarımdan ve genel olarak kadınlardan duyduklarımın bir karışımı. Bu benim belli bir gerçeklikten kopardığım bir parçam, çünkü çizgi romanlarım benim günlüğüm değil" (Rolin, 2013).

⁴² Albümün sayfaları numaralandırılmamıştır, bu nedenle kapaktan itibaren sayın.

Yapısal açıdan bakıldığında, Motin sayfayı birkaç panele bölen ızgarayı kullanmaz. Aslında, La tectonique'in gerçek bir olay örgüsü yoktur, ancak her sayfa kahramanın günlük yaşamından bir parçayı temsil eder. Bu grafik tercihinin iki ana amacı var gibi görünüyor: birincisi, doğrusal bir sıralamayı tanımanın zor olduğu bir varoluşsal bozukluk döneminden geçen bir kadının hayatını tanımlamak; ikincisi, hayatın, onları bir anlatı içinde 'çerçevelemek' zorunda kalmadan, kendi içinde değeri olan anlardan oluştuğunu göstermek. Bu yönü daha fazla keşfetmek için çizgi romanın giriş bölümüne dikkat etmekte fayda var.

Motin, hikayesindeki farklı 'sahneleri' ayırt etmek için grafik bir strateji kullanıyor: kahramanının giyim tarzını değiştiriyor. Bu nedenle, her kıyafet değişikliğinde çizgi romanın yeni bir anlatı dizisi sunduğu söylenebilir. Bu durumda yazı açıkça tanınabilir çünkü birkaç sayfa boyunca kahraman aynı şekilde giyinmiştir: siyah bir tişört, gri bir pantolon ve büyük kırmızı bir eşarp (Motin, 2013: 9-22). Sol sayfadaki kahraman, üzerinde '2010' yazan bir kutuyu çöpe atar (Ivi, 18). Sağ sayfada, kızı tarafından çizilmiş bir çizgi roman 'karesi' yavaş yavaş etrafında belirir (Ivi, 19). Sayfayı çevirdikçe kare, bir çocuğun kendi tarzıyla çizdiği bir eve dönüşür: çatıyı temsil eden bir üçgenin tepesinde bir kare. Bu evle çerçevelendikten sonra küçük kız, içinden parlak renkli bitkiler ve kelebekler gördüğümüz ve onlara masalsı bir boyut kazandıran bir kapı açar. Çatıya bir kalp çizilirken

iki karakter ortaya çıkar (Ivi: 21-22). Bu giriş cümlesi şu şekilde yorumlanabilir: Tektonik, kızının varlığı sayesinde hayatına "bir çerçeve kazandırmayı" başaran bir kadının öyküsüdür. Ancak bu çerçeve onu hapsetmek yerine, kahramana bir merak yolu açıyor. Çizgi romanın anlatısı sadece kahraman ile kızı arasındaki ilişkiye odaklanmasa da, açılış çizgisi, bakış açısının çocuğundan ve annelik rolünden etkilendiğini gösteriyor.

GENÇ ANNE



Kahramanın annesi birbirini izleyen iki sahnede görünür. Grafik açıdan bakıldığında, bu karakter kızıyla güçlü bir fiziksel benzerlik taşır: ancak, büyük gözlükler takar ve çok ciddi bir ifadesi vardır. Çok renkli giyinen kızının aksine, büyükanne siyah bir kazak ve beyaz kot pantolon giyer. Bu renksizlik, kızı ve torununun aksine büyükanne'nin siyah saçlı, diğerlerinin ise kızıl saçlı olmasıyla vurgulanır.

İlk sahnede büyükanne kızının buzdolabını toplar. İki kadın arasındaki farklar çok açıktır: Büyükannenin çok sert bir duruşu vardır, kızı ise sürekli hareket halindedir. Büyükanne, dediğimiz gibi, siyah beyaz giyinmişken, kızı çok renkli bir kıyafet giymiştir: Minnie kulaklı bir saç bandı, komik suratlar yapan bir Hobbes portresi olan bir tişört, farklı renklerde uzun çoraplar ve Bambi şeklinde terlikler giymiştir. Büyükanne sessiz, buzdolabını toplamakla meşgul, kızı ise konuşkan. Annenin kelime balonu soğuk bir renk olan mavi, kızinki ise sıcak bir renk olan turuncu.

Bu karşılıklı diyalogda, büyükanne kızını "geri zekalı bir ergen" olmakla suçlar (Motin, 2013: 52). Kızı da ona "ahlak bekçesi" diyerek karşılık verir; bu ahlaka göre "çizginin dışına çıkılmamalıdır" (a.g.e.). Buzdolabının renklendirilmeyip siyah beyaz bırakılması çok ilginçtir. Şekli bir kutuyu andırır: Büyükanne "çerçeveye sığan", her şeyi yerli yerine koymayı başaran, doğrusal bir anlatı oluşturan bir hayat imgesini temsil eder. Kızı onunla alay ederken annesine *La Tour Montparnasse infernale* (Nemes, 2001) filminden alınmış çocuksu bir ifadeyle seslenir: "T'as les boules, t'as les glandes, t'as les crottes de nez qui pendent" (Motin, 2013: 53). Bu ifade, kahramanın annesinin aslında babalık rolü oynadığını açıkça ortaya koymaktadır. Lacancı bir bakış açısıyla baba, oğlu için yasayı koyan, ona belirli arzuları tatmin etmeyi yasaklayan kişidir (Lacan, 2005: 35). Dolayısıyla yetişkin olmak, hayatta toplumun hayatta kalmasını sağlayan kurallar olduğu bilincini miras almak anlamına gelir. Buna karşılık, başkahraman buzdolabında bir şişe şarap olduğu için ergen olmadığını iddia eder (Motin, 2013: 52). Onun bakış açısına göre olgunluk, belirli arzulardan vazgeçmenin kabulü değil, hazza erişim olanaklarının

artmasıdır. Kendini özgür bir kadın olarak tanımlayan başkahraman şöyle der: "osuruğumu kontrol etmiyorum" (İvi: 53). O, hiçbir kısıtlaması olmayan, 'arzularına' sınır koymadan yaşayan bireyin imgesidir.

Bu düşünce tarzının sonuçları ikinci sahnede netleşir. Burada kahraman, annesi ve kızıyla birlikte sofradadır. Küçük kız, annesi gibi, onun ihtiyaçlarını sorgulamadan yerine getirir: sekans, küçük kızın masadan kalkıp "Bitirdim, çişimi yapmaya gidiyorum. Hoşçakal!" (İvi: 55). Hiçbir filtre yok: tek kural kendi bedeninin taleplerine saygı duymak gibi görünüyor.

⁴³ Hobbes, Bill Watterson'ın Calvin ve Hobbes çizgi romanında Calvin'in hayali arkadaşıdır. Bir kaplana benziyor.

Sayfayı çevirdiğinizde, olaylar çarpıcı bir şekilde değişiyor: küçük kız geri dönüyor, ancak bu kez göbeğinden aşağısı çıplak, bir dondurmayı yalıyor ve memnuniyetle poposunu kaşıyor. Mizahi tonuna rağmen son derece rahatsız edici bir görüntü: Kızın tamamen çıplak olmayıp bir gömlek giymesi, Motin'in "net çizgisi" bunu ayrıntılı olarak çizmese bile, cinsiyetinin çıplaklığını vurguluyor. Okur, son derece mahrem ve olgunlaşmamış çıplaklık karşısında bir röntgenciye dönüşüyor. Okurlar kendi alçakgönüllülük anlayışlarını sorgulamaya zorlanıyor: Böyle bir görüntü nasıl bir tepki uyandırır? Bu özgürlüğe gülümseyerek anneyle birlikte gülebiliriz ya da tam tersine, büyükannenin yüzündeki endişeyi paylaşarak önemli bir sınırın aşıldığını hissedebiliriz.

Kahraman, annesinin çocukken yaptığı hataları sıralayarak yanıt verir. Anlatıcının sayfanın altındaki küçük bir kutuda belirttiği gibi, sonunda bir yetişkin olduğu için "sorumluluk almak" yerine, başkahraman, diğer insanların bile mükemmel olmadığına işaret ederek eksikliklerini haklı çıkarır. Sahne, kahramanın bir tekerleme söylemesiyle gülünç bir şekilde sona eriyor: "Sihirli ayna! Sihirli ayna! Bana söylediğin her şey sana 12.000 gücünde geri geliyor! (lvi, 58). Yine Lacancı bir bakış açısını benimseyerek, final sahnesinin "ayna evresi"nin başarısızlığını temsil ettiğini söyleyebiliriz: Lacan'a göre, birey ayna imgesinde kendisinin bir izdüşümünü tanıdığı anda, aynı zamanda eşsiz ve diğerlerinden farklı olduğunu da öğrenir (Lacan, 1966: 93-100). Öte yandan bu durumda ayna, arkasına saklanılacak bir tür duvara dönüşür: kahramanın, eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmemek için diğerlerinin arasına karışması gerekir. O da herkes gibi hata yapan bir anne olmak ister: herkes suçludur, kimse suçlu değildir.

GIZLI CADİ



Bir anne olarak başkahraman hiçbir kurala uymuyor gibi görünüyor. Öte yandan, bir kadın olarak davranışları toplumsal cinsiyet kalıplarına kilitlenmiş durumda. Kızıyla olan ilişkisi özgür bir ilişki iken, erkeklerle olan durumu oldukça farklıdır.

Bir noktada, başkahraman yeni bir romantik ilişkiye başladığı bir erkekle tanışır. İkili arasındaki ilk aşk gecesine iki sayfa ayrılmıştır. Motin, cinsel eylemden sonra olanları temsil eder: erkek uyur, kahraman ise uyanık kalır. Uykuya dalmamak için kendini zorlar çünkü bedeninin kontrolünü kaybetmek istemez: 'göğsüne salya akıtmaktan', 'horlamaktan' ya da daha kötüsü 'osurmaktan' korkar (Motin, 2013: 93). Kahraman, kadın olarak durumunu algılanan bir varlık olarak deneyimler: cazibe gücünü kaybetmemek için her zaman görünüşünün hoş olmasına dikkat etmelidir (Bourdieu, 2014: 90-112).

Erkek ve kadının durumu arasındaki fark grafik açıdan da belirgindir: erkek uyumaktadır ve yüzü sakindir, yatakta serbestçe hareket eder, partnerinin erojen bölgelerini okşamaya çalışır. Buna karşılık, kahramanın yüzü dikkatlidir, tırnaklarını yer, vücudu serttir ve elleri erkeğin vücuduna çok hafifçe dokunur, sanki erkeğin erkeksi göğüslerine duyduğu cinsel çekimi itiraf etmekten korkuyormuş gibi.

Anlatıcı bu sahneyi iki sayfanın sonundaki bir kutuda yorumlar: "Kadın da insandır" (Ibid). Bu ifade, kadınların bile hoş olmayan yönleri olabilecek bedenlere sahip olduğu gerçeğinin altını çizmek içindir: ancak, sadece erkekler kendi bedenlerini özgürce deneyimleyebilir gibi görünmektedir. Bunu yapabilmek için kadınların her zaman erkekler gibi olduklarını göstermeleri gerekir, zira kadın olmak erkek olmakla aynı eylem olanaklarına sahip olmak anlamına gelmez. La tectonique'de tasvir edilen ilişkinin zehirli olmadığını akılda tutmak önemlidir: kahramanın bedeninin en nahoş yönlerinden duyduğu korku, tanıştığı insanlardan bağımsız olarak onu etkileyen bir güç aygıtıdır.

Luigi Pirandello'ya göre kahkaha, birinin normal durumuna aykırı bir şekilde davrandığını fark ettiğimizde patlak verir (Pirandello, 2011: 173): aslında bu durumda gülebiliriz çünkü Motin, kahramanının düşüncelerini göstererek bu kadının aslında bir erkek gibi davrandığını ortaya çıkarır.

Ancak Pirandello, kahkahadan sonra bu aykırı görünümün nedenleri ya da niçinleri üzerine düşünmeye başlayabileceğimizi de ekler (A.g.e.): Bu nedenle okur, erkek gibi düşünenin başkahraman olmadığını, kadınların kadınsı güzellik ve zarafet idealini somutlaştırmak için her zaman bedenlerinin çirkin kısımlarını gizlemek zorunda kaldıklarını anlayabilir. Her ne kadar ifade etmesi engellense de, kadın da aslında erkekler gibi aynı ihtiyaç ve taleplere sahiptir. Kadın, salya akıtan, horlayan ve osuran herhangi bir bedene sahip olmanın utancını hissetmek zorunda olan bir insandır.

Bu konu, *Le secret*, Sır başlıklı bir başka sahnede de temsil edilmektedir. Burada başkahraman duş almaktadır: banyonun mahremiyetinde, okuyucuya kendisini "beni ele geçiren ve ritüelleri için bedenimi kullanan bir tür vudu cadısı" olan ikinci kişiliği Towanda'ya dönüştürmeyi sevdiğini itiraf eder (Motin, 2013: 149). Bu, kahramanın tamamen çıplak çizildiği tek sahnedir: mutlak yalnızlık içinde bedenini özgürce kullanmayı başarır. Bu bağlamda çıplaklık duygusallığın zıttıdır: başkahraman gülünç aksesuarlar ya da tuhaf makyajlar dener, 'beyaz kıl' (Ibidem), 'siyah noktalar' (Ivi: 150) ve hatta 'batık bir kedi kılı' (Ibidem) bulmak için vücudunu keşfeder, hiçbir kısıtlama olmadan şarkı söyler ve dans eder (Ivi: 150-151). İlginç bir şekilde, kahramanın kendini filtresiz gösterebilmesi için başka bir kimlik icat etmesi gerekiyor. Çizgi roman dünyasıyla bir karşılaştırma yapıldığında, başkahraman bir tür Süpermen olarak görülebilir: sadece süper kahraman maskesini taktığında

kendisidir, oysa günlük hayatta Clark Kent'in gözlüklerinin arkasına saklanır. Dahası, cadı seçimi bize tesadüf gibi görünmüyor: gerçekten de bu karakter, katı davranış kodlarına hapsolmaya izin vermeyen, bedenselliğini özgürce yaşamaya çalışan ve bu nedenlerle avlanıp öldürülen kadını temsil ediyor (Challet, 2018: 17).⁴⁴

Aniden erkek arkadaşı gelir (Ivi: 151). Tam da bu anda, başkahraman siyah beyaz çizilmiş, donup kalmıştır. Erkek arkadaşının gelişi, bir sevinç anı olmak yerine, onu hemen alter egosunu gizlemeye zorlar: "Onu seviyorum ama erkek arkadaşımınla tanıştıramam" (Ivi: 152). Tuhaf makyajını hemen siler ve banyoda kendisine katılan erkeğine şehvetli, neredeyse çapkın görünümünü gösterir. Kahramanın duruşundaki değişiklik dikkat çekicidir: arkadaşı geldiğinde, bir bacağını banyonun kenarına koyar. Vücudu gergin, kıvrımlarını gösteriyor: cadının özgür vücudu, erkeğin bakışları altında, amacı kendini ifade etmek değil, ötekinin hazzı olan bir pozisyona kilitlenerek yeniden seksi hale geliyor: "Uykumda osurduğumu ve kışın ağda yapmadığımı daha yeni kabul etti. Banyodaki seksi-tahiti-duş kızı mitini yıkarsam, onun işini bitiririm" (Ivi: 153).

⁴⁴ Konuya Marksist bir perspektiften daha derinlemesine bir bakış için bakınız (Federici, 2004).

Tam bir sayfayı kaplamasıyla öneminin altı çizilen bu sahnenin son vinyetinde, cilveli bir poz veren kahraman erkek arkadaşını öpmektedir. Bir eli şehvetli bir şekilde kendi bacağına dokunurken, diğeri başka bir görüntüsünün peşindedir: acil bir ihtiyacı tatmin etme sürecinde olduğunu düşündüren bir duruş benimser. Aslında, kahramanın "fantazmı" şöyle haykırır: "Çok azdım, seni uyarıyorum, küvete işiyorum" (Ibid). Freudyen bir bakış açısını benimsersek, Motin'in kadını "mastürbasyon" tatmini, yani başka birinin varlığına ihtiyaç duymadan yaşanabilecek hazzı deneyimlemesi yasaklanmış bir birey olarak temsil ettiğini söyleyebiliriz. Aslında seksi kadın imgesi, "işemek" isteyen kadın imgesinin olumsuzlanması üzerine inşa edilmiştir. Bir yandan, bir kadın sadece erkeğiyle birlikte orgazmın tadını çıkarabilir; diğeri yandan, tam tersine, bir kadın tamamen yalnız olduğu, erkek bakışının yargısından uzak olduğu bir tatmin türü yaşayabilir.

Kahraman, büyükannenin meraklı bakışlarına rağmen kızının çıplak bir şekilde özgürce yaşamasına izin veren bir annedir. Kızı dondurmasını yiyor, poposunu kaşıyor ve pantolonsuz ya da külotsuz dolaşıyor. Hiçbir kısıtlama olmadan tatminini yaşar. Annesi ise aynı tatmini ancak saklanarak ve başka biri gibi davranarak yaşamak zorunda kalıyor. Çıplaklığı bir özgürlük anı değildir, çünkü bedenini yalnızca erkek arzusunun bir nesnesi olarak görür.⁴⁶

⁴⁵ Sigmund Freud'a (2019: 168-172) göre çocuk, cinsel eylem yoluyla yaşanabilecek hazzı deneyimlemeden önce, bireyin kendisine acı veren bedensel gerilimlerden "kendini özgürleştirme" eyleminin mutluluğunu yaşadığı "anal evre"nin doyumuyla karşı karşıya kalır.

⁴⁶ Neoliberal sistemde yaşayan kadınlar için ahlaki bir yükümlülük biçimi olarak güzellik konusunda (Challet, 2012)'ye başvuruyoruz.

KANUN-KIZ



Anne-kız ilişkisine adanmış sahneler ortak bir temayla birbirine bağlanır: La tectonique'teki bir sekansın başlığını kullanmak gerekirse, kız "Akıl Çağı "na girmeye başlar (Motin, 2013: 64). Bu sekansta kızı annesine sorar: "Anne, neden beni bir hayvan olarak değil de bir insan olarak var etmeye karar verdiler?" (Ibidem). Açıkça mücadele eden kahraman, kızını tatmin etmeyen bir cevap verir. Bu nedenle şöyle cevap verir: "Bu saçmalık, hadi Google'da arayalım" (Ivi: 65). Burada kız, annesinin artık dünyayı gözlemlemek için tek aracı olamayacağını keşfeder. Annenin bakış açısı her şeyi bilen değildir, bu yüzden kız kendi yeteneklerine güvenerek dünyayı kendi başına keşfetmeye başlamak zorundadır.

Anne artık her şeyi bilen olmasa da, her şeye gücü yeten de değildir. Purée c'est vrai, le CP... les mathématiques... tout ça..., adlı sahnede kızın okul sayesinde yeni beceriler geliştirdiğini ve annesinin aldatmacalarına karşı kendini savunmasını sağladığını görüyoruz. Sekans iki vinyetten oluşur: ilkinde kız bir sepete bakar ve şöyle der: "Nasıl oluyor da daha fazla [çikolata] yumurtam oluyor? 22 tane vardı, şimdi 8 tane var... Nerede onlar?" (İvi: 155). Annenin sırtı kızına dönüktür, oturmuş kitap okumaktadır, ağzını eliyle kapatmıştır. Sayfayı çevirdiğinde ikinci vinyet belirir: anne çikolata bulaşmış ağzını açar. Kızı sepetteki boş alanı işaret eder ve annesine kızgın bir ifadeyle bakar.

Başka bir vinyette, ikili dondurma satan bir büfenin yanında durmaktadır: küçük kız çok sinirli bir ifadeyle tabelayı işaret eder: "Hani 'haftada bir defadan fazla değil' yazıyordu? (İvi: 169). Kız çocuğu okumayı öğrenerek "kodları" çözebilir: artık annesinin yasasına boyun eğmek zorunda değildir, çünkü artık ona meydan okuyabilir.

Başkahraman, içgüdüsel olarak hareket eden kaotik bir karakterdir. Kızı ise kuralların olduğu bir ortamda yaşamak istiyor: aksi takdirde annesinin aldatmacalarına katlanmak zorunda kalacak. Tektonik, anne ve kızın rollerinin tersine döndüğü bir zamanı anlatır: anne giderek daha fazla bir ergen gibi davranırken, çocuk net bir yasanın yokluğundaki hayal kırıklığını gösterir (Recalcati, 2013).

Albümün sonundaki bir sekansta, ana karakter içsel bir yolculuğa çıkar (Motin, 2013: 239) ve çocuksu alter egosuyla yüz yüze gelir. Sayfanın altında, tuhaf bir şekilde İngilizce olarak Friedrich Nietzsche'den bir alıntı yer almaktadır: "Her gerçek insanın içinde, oynamak

isteyen bir çocuk gizlidir" (İvi: 241). Bu cümlemin önemini anlamak için, bu sekansı hemen ardından gelen sekansla karşılaştırmamız gerekir. Bu sahnede anne ve kız bir su birikintisinin yanından geçerler. Anne kızına su birikintisine atlamasını önerir, ancak kız çok şaşırır ve yanıt olarak annesine hemen oradan uzaklaşmasını işaret eder (İvi: 243). Şimdiye kadar gördüklerimiz ışığında, bu vinyetleri şu şekilde yorumlayabiliriz: dünyaya eğlenmek için bir fırsat olarak bakmaya devam etmek önemlidir, ancak aynı zamanda her zaman oynayamayacağımızı da anlamalıyız. Hayat, arzularımızı her zaman ve istediğimiz zaman tatmin edemeyeceğimizi bilerek arzu ateşini yanık tutmamızı gerektirir.

⁴⁷ Kendi ruhuna bu inişi temsil etmek için yazar, kahramanını üzerinde "Margaux" yazan bir kutuya girerken gösterir. Bu, La tectonique'in en azından bir tür oto-kurgu olduğunun işaretidir.

SONUÇ

Ama albüm henüz bitmedi. Öykünün son sayfasından sonra, okuyucunun eserin kurgusal dünyasından çıkıp yazarın gerçek dünyasına girme hissini yaşayabileceği teşekkür bölümleri var. Bu nedenle okurun etkilenebileceği ve teşekkürden sonraki vinyetleri yazarın biyografisiyle bağlantılı sekanslar olarak değerlendirebileceği fikrini destekleyebiliriz. Albümün son sekansı dört sayfadan oluşuyor: başlangıçta La tectonique'in kahramanı gibi çizilmiş bir karakter kıyafetlerini yerleştiriyor: aniden kapı zilin çaldığını duyuyor. Sayfayı çevirmeden önceki son vinyette kadın kapıyı açıyor: yüzünde şaşkın bir ifade var ama eşiğin ardında ne olduğunu göremiyoruz. Sayfayı çevirdiğimizde gizem çözülür: kadın bir adamla karşı karşıyadır ve ikisi de gülümsemektedir. Son sayfada ikisi kucaklaşır: etraflarında çocuksu bir tarzda çizilmiş bir ev vardır, bu çalışmanın başında incelediğimiz La tectonique'in girişinde kahramanın kızı tarafından çizilen eve çok benzer.

Bu son sahne görünüşte bir çelişki içeriyor: her zaman olgunluk çağıyla bağlantılı olan aşk boyutu çocuksu bir bağlamda yer alıyor. Ancak yazar, zihninizde biraz çocuksu bir yan tutmazsanız aşkı mutlu bir şekilde yaşayamayacağınızı söylüyor gibi görünüyor. Ve bu yanımızla tekrar temasa geçme ihtimali anne-kız ilişkisinden geliyor, çünkü albümün sonunda iki aşığın evi, hikayenin başında kahramanın kızı tarafından çizilen evle aynı. Annelik burada tensel açıdan bir kısıtlama olmak yerine, yeni ve daha tatmin edici bir sevmeye biçimi bulmanın anahtarı haline geliyor. Çocukluğun hafifliğini yeniden keşfeden bir anne, yeni bir duygusallık biçimi geliştirebilir. Ve Margaux Motin'in kendi sözleriyle: Anne de diğerleri gibi bir kadındır.



BİBLİYOGRAFYA

ABEL, J., KLEIN, C. (dir.) (2016), Comics und Graphic Novels. Eine Einführung, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag.

AGAMBEN, Giorgio (2014, 1ère éd. 2006), Qu'est-ce qu'un dispositif ?, Paris, Payot & Rivages.

BALIVET, Michel (2015), "La muse et l'amazone : femmes inspiratrices et femmes guerrières en monde turco-musulman médiéval", dans Mélanges Ahmet Yaşar (Ahmed Yaşar Armağan), Istanbul, Ed. Timaş.

BARBATO, Paola (scénario), DE ANGELIS, Roberto, LA BELLA, Riccardo (dessins) (novembre 2016), Orfani : Juric Vol. 2. Storia di una principessa, Milan, Sergio Bonelli.

BARBATO, Paola (scénario), CASALANGUIDA, Luca (dessins) (décembre 2016), Orfani : Juric Vol. 3. La regina è morta, viva la regina, Milan, Sergio Bonelli.

BAUDRILLARD, Jean (1988, 1ère éd. 1979), De la séduction, Paris, Denoël.

BOURDIEU, Pierre (2014, 1ère éd. 1998), La domination masculine, Paris, Seuil.

BUTLER, Judith (1990), Gender Trouble, Londre-New York, Routledge, 1990.

CAMUS, Albert (2018, 1ère éd. 1951), L'homme révolté, Paris, Gallimard.

CHALLET, Mona (2012), Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine, Paris, La Découverte.

CHALLET, Mona (2018), Sorcières. La puissance invaincue des femmes, Paris, La Découverte.

COMBIERATI, Daniele (2019), Un autre monde est-il possible ?, Macerata, Quodlibet.

COPEAUX, Étienne (1997), Espace et temps de la nation turque. Analyse d'une historiographie nationaliste (1931-1993), Paris, CNRS Éditions.

COPEAUX, Étienne, MAUSS-COPEAUX, Claire (1998), « Le drapeau turc, symbole de la nation ou emblème politique ? », CEMOTI, 26, 271-291.

DEBORD, Guy (1996, 1ère éd. 1988), Commentaires sur la société du spectacle, Paris, Gallimard.

DOLLE-WEINKAUFF, B. (1990), Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945, Weinheim/Basel, Beltz Verlag. Dossier « La BD allemande », Goethe Institut Frankreich, en ligne (2023) : <https://www.goethe.de/ins/fr/fr/kul/dos/cad.html> [dernière consultation : 30.1.2023]

BİBLİYOGRAFYA

DUMAS, Juliette (2020), « Le discours mémoriel ottoman au Musée Naval d'Istanbul », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, 148/2, 167-194.

FEDERICI, Silvia (2004), *Caliban and the Witch*, trad. fr. (2014) *Caliban et la sorcière*, Genève-Paris, Entremonde.

FREUD, Sigmund (2010, 1ère éd. 1920), *Jenseits des Lustprinzips* (1920), trad. fr. *Au-delà du principe de plaisir*, Payot & Rivages, 2010.

FREUD, Sigmund (2019, 1ère éd. 1905), *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, trad. fr. (2019) *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Flammarion, 2019, p. 168- 172

GAUMER, Patrick (2002), *La BD*, Paris, Guide Totem.

GEORGEON, François (2018), « Caricatures de femmes à la fin de l'Empire ottoman », *Clio. Femmes, genre, histoire*, 48, 193-209.

GROENSTEEN, Thierry (dir.) (2000), *Maîtres de la bande dessinée européenne*, catalogue d'exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France.

GRÜNEWALD, Dietrich (2014), « Zur Komikrezeption in Deutschland », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 34, 42-48.

HÉRITIER Françoise (1996), *Masculin / Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob.

HOCHREITER, Susanne (2014), « Heldinnen und keine. Zu Genre und Affekt in Ulli Lusts Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens » in Susanne Hochreiter, Ursula Klingenböck (éd.), *Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel*, Transcript Verlag, Bielefeld, 233-259.

KNIGGE, A. C. (2010), « Made in Germany. Notes sur l'histoire de la bande dessinée en Allemagne », *Germanica*, 47, 11-24.

LACAN, Jacques (1966, 1ère éd. 1949), « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Paris, Seuil.

LACAN, Jacques (2005), « Discours aux catholiques », *Le triomphe de la religion précédé de Discours aux catholiques*, Paris, Seuil.

LUST, Ulli (2009), *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*, Berlin, Avant-Verlag, trad. fr. par Jörg Stickan (2010), *Trop n'est pas assez*, Bussy-Saint-Georges, Editions ça et là.

MELLINO, Miguel (2019), *Governare la crisi dei migranti. Sovranismo, neoliberalismo, razzismo e accoglienza in Europa*, Roma, DeriveApprodi.

MONTELEONE, Michele, RECCHIONI, Roberto (scénario), ASSIRELLI, Nicolò, VARTULI, Francesca, MINOTTI, Pierluigi, BRACCHI, Manuel, BECCIU, Antonello, PROIETTI, Fernando (dessins) (février 2018), *Orfani : Sam Vol. 8. Cuore di drago*, Milan, Sergio Bonelli.

BIBLIYOGRAFYA

MOTIN, Margaux (2013), La tectonique des plaques, Paris, Delcourt, 2019, p. 23.

NEMES, Charles (2001), La Tour Montparnasse infernale, France, 4 Mecs à Lunettes Production, Studiocanal, France 2 Cinéma, UGC PH, 4 Mecs en baskets.

OBERLÄNDER, Mia (2021), Anna, Edition Moderne ; trad. fr. par Charlotte Fritsch (2022), Atrabile.

PIRANDELLO, Luigi (2011, 1ère éd. 1908), L'umorismo, Milan, Garzanti.

PLATTHAUS, Andreas (2009), « Meine italienische Geisterfahrt », FAZ, 15.09.2009, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/themen/comic-meine-italienische-geisterfahrt-1855895.html>

(dernière consultation le 2 mars 2018)

RECALCATI, Massimo (2013), Il complesso di Telemaco, Milano, Feltrinelli.

RECALCATI, Massimo (2015), Le mani della madre (2015), Milan, Feltrinelli.

RECALCATI, Massimo (2017), Contro il sacrificio, Milan, Raffaello Cortina.

RECCHIONI, Roberto (scénario), MAMMUCARI, Emiliano (dessins) (octobre 2013), Orfani Vol. 1. Piccoli spaventati guerrieri, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), BIGNAMINI, Alessandro (dessins) (novembre 2013), Orfani Vol. 2. Non per odio ma per amore, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), SANTUCCI, Giorgio, BIGNAMINI, Alessandro (dessins) (avril 2014), Orfani Vol. 7. Bugie e pallottole, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), GIANFELICE, Davide (dessins) (mai 2014), Orfani Vol. 8. War pigs, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), CREMONA, Matteo (dessins) (juillet 2014), Orfani Vol. 10. Cuori sull'abisso, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), MAMMUCARI, Emiliano (dessins) (septembre 2014), Orfani Vol. 12. Rock'n'roll, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), MAMMUCARI, Emiliano (dessins) (octobre 2014), Orfani : Ringo Vol. 1. Ancora vivo, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), ZAGHI, Roberto (dessins) (septembre 2015), Orfani : Ringo Vol. 12. C'era una volta..., Milan, Sergio Bonelli.

BIBLIYOGRAFYA

RECCHIONI, Roberto, VANZELLA, Luca (scénario),
CAVENAGO, Gigi (dessins) (octobre 2015), Orfani : Nuovo
Mondo Vol. 1. L'aliena, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, MONTELEONE, Michele (scénario),
MACONI, Gianluca (dessins) (novembre 2015), Orfani :
Nuovo Mondo Vol. 2. Madri guerriere, Milan, Sergio
Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, UZZEO, Mauro (scénario),
AVALLONE, Alessio, DELL'EDERA, Werther, LAURIA, Arturo,
AKA B, DES DORIDES, Fabrizio (dessins) (mars 2016),
Orfani : Nuovo Mondo Vol. 6. E non avrà paura, Milan,
Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, MASI, Giovanni (scénario),
CASALANGUIDA, Luca, DELL'EDERA, Wether (dessins)
(mai 2016), Orfani : Nuovo Mondo Vol. 8. Stati di
alterazione, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), OLIVARES, Giancarlo
(dessins) (août 2016), Orfani : Nuovo Mondo Vol. 11. Hard
core, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), GIANFELICE, Davide,
CREMONA, Matteo (dessins) (septembre 2016), Orfani :
Nuovo Mondo Vol. 12. Il terrore, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, MONTELEONE, Michele (scénario),
CASALANGUIDA, Luca, MANCINELLI, Sergio (dessins) (juin
2017), Orfani : Sam Vol. 3. Il deserto nero, Milan, Sergio
Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, MONTELEONE, Michele (scénario),
ACCARDI, Andrea, DI MEO, Simone, CASALANGUIDA, Luca,
DES DORIDES, Fabrizio (septembre 2017), Orfani : Sam.
Vol. 6. Il diavolo in me, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, MONTELEONE, Michele (scénario),
DELL'EDERA, Werther, CLARETTI, Luca, CASALANGUIDA,
Luca (dessins) (octobre 2017), Orfani : Sam Vol. 4. Cavalli
e segugi, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, MONTELEONE, Michele
(scénario), FORMISANO, Luigi, DES DORIDES, Fabrizio,
SPALLETTA, Giorgio, MARESCA, Luca, MACONI, Gianluca,
PIETRANTONIO, Bruno (dessins) (avril 2018), Orfani : Sam
Vol. 10. Guerra civile, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto, MONTELEONE, Michele (scénario),
VICENTINI, Federico, CLARETTI, Luca, BECCIU, Antonello,
PIETRANTONIO, Bruno (dessins) (mai 2018), Orfani : Sam
Vol. 11. La fine ?, Milan, Sergio Bonelli.

RECCHIONI, Roberto (scénario), CASALANGUIDA, Luca,
ACCARDI, Andrea (dessins) (juin 2018), Orfani : Sam Vol.
12. Ancora un giorno, Milan, Sergio Bonelli.

BİBLİYOGRAFYA

ROLIN, Gaëlle (2013), « Margaux Motin plaque les wonderwomen », Madame Figaro, 20 juin 2013, en ligne : <https://madame.lefigaro.fr/societe/margaux-motin-plaque-wonderwomen-200613-391600> (consulté le 22 mai 2022).

RUSSELL, Legacy (2020), Glitch Feminism, Londres, Verso Books.

SAUVAGE, F. (2010), « Autour de la BD germanophone : témoignages et perspectives », Germanica 47, 177-185.

SCHIKOWSKI, Klaus (2014), « Deutschland, deine Comics » in Schikowski, Klaus, Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler, Stuttgart, Reclam, 131-148

SCHNITZER, Nathalie (2017), « La relation texte-image dans le roman graphique Kermesse au paradis de Birgit Weyhe », Studia UBB Philologia, LXII, 2017/3, 85-99.

TEISSIER, Catherine (2017), « Bande dessinée et transmission de l'histoire récente : RDA, chute du Mur et réunification », Studia UBB Philologia, LXII, 3, 99-112.

TEISSIER, Catherine (2018), « Le voyage à Palerme et le récit d'initiation dans le roman graphique Trop n'est pas assez, Ulli Lust (2010) », in Vito Pecoraro, Salvatore Schillaci (dir.), Palerme Capitale italienne et méditerranéenne des cultures 2018, Palermo University Press, 33-46.

TESTART, Alain (2014), L'amazone et la cuisinière. Anthropologie de la division sexuelle du travail, Paris, Gallimard.

TURGUT, Suât (2023a), Erzurumlu Kahraman Nene Hatun, Mavi Ajans, s.d.

TURGUT, Suât (2023b), Anadolu Kartalı Kara Fatma, Mavi Ajans 2023, s.d.

TURGUT, Suât (2023c), İlk İstiklâl Madalyalı Küçük Kahraman Onbaşı Nezahat, Mavi Ajans 2023, s.d.

TURGUT, Suât (2023d), Toros Kartalı Kılavuz Hatice, Mavi Ajans 2023, s.d.

TURGUT, Suât (2023e), Kastamonulu Kahraman Erkek Halime, Mavi Ajans 2023, s.d.

TURGUT, Suât (2023f), Ege'nin Kınalı Gördesli Makbule, Mavi Ajans 2023, s.d.

UZZEO, Mauro (scénario), CREMONA, Matteo (dessins) (juin 2015), Orfani : Ringo Vol. 9. Tabula rasa, Milan, Sergio Bonelli, juin 2015, p. 56-57.

WEYHE, Birgit (2013), Im Himmel ist Jahrmarkt, avant-verlag, trad. fr. (2013) Kermesse au paradis, Cambourakis.

BİBLİYOGRAFYA

WEYHE, Birgit (2015a), « Arbeit – Ein eigenes Arbeitszimmer », Arbeit, SPRING 15, Hamburg, Mairisch Verlag, 39-51.

WEYHE, Birgit (2015b), « Meine Arbeit », Arbeit, SPRING 15, Hamburg, Mairisch Verlag, 117-133.

WEYHE, Birgit (2016), Madgermanes, Berlin, avant-Verlag.
YUMUL, Arus (2010), « Fashioning the Turkish Body Politic » in KERSLAKE Celia, ÖKTEM Kerem & ROBINS Philip (eds), Turkey's Engagement with Modernity. Conflict and Change in the Twentieth Century, Cham, Palgrave Macmillan, 349-369

ZELBA (2019), Dans le même bateau, Paris, Futuropolis.

ZELBA (2020), Im selben Boot, Hambourg, Schreiber & Leser.

ZEGHMAR Lydia (2022), Zeybek ou le soi héroïque. Usage politique, esthétique et mise en scène d'une figure de bandit ottoman en Turquie égéenne contemporaine, thèse de doctorat, Paris, Université Paris Nanterre.

KREDİLER

@NAWEL.BEN.AH.PNG

NAWEL
BEN AHMED

İLLÜSTRASYONLAR



MAKET

&

TASARIM

SANAT YÖNETMENLİĞİ

RONANE
ARNOLD

@CRA.MAF

DENETİM

Christine LAMIRAUX-STRETTI

Sophie SAFFI

ÇEVİRİ

İTALYANCAYA ÇEVİRİ Sophie SAFFI

İSPANYOLCAYA ÇEVİRİ Isabel MARÍA CÓMITRE NARVÁEZ

TÜRKÇEYE ÇEVİRİ Saime Evren KOYLU BAYDEMİR

MERCI
BEAUCOUP

ÇOK TEŞEKKÜRLER

**ANKETE AKTİF KATILIMLARI İÇİN AŞAĞIDAKİ KİŞİLERE ÖZELLİKLE
TEŞEKKÜR ETMEK İSTERİZ:**

Delphine MARTINOT (Université Clermont Auvergne), Saime Evren KOYLU BAYDERMİR (Aix-Marseille Université), Teresa
PÉREZ CONTRERAS (Escuela de Arte San Telmo), Elif DOKUR (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi),
Isabelle RÉGNER (Aix-Marseille Université), Martine SOUSSE (Made in La Boate).

COMix

and digital



Bu albüm İspanya, Fransa, İtalya ve Türkiye'deki COMİX & DİGİTAL projesi öğrencileri tarafından üretilen kolektif bir çalışmadır. Albüm 4 dilde yayınlanmıştır.

Bu yayın, Erasmus+ programı aracılığıyla Avrupa tarafından finanse edilen COMİX & DİGİTAL projesinin bir parçası olarak üretilmiştir. Aix-Marseille Üniversitesi himayesinde araştırmacılar, öğretmenler, çevirmenler, tasarımcılar ve öğrenciler arasındaki ortak bir çalışmanın ürünüdür.

Çizgi roman ve grafik sanatlar alanındaki genç profesyonellere, kültürlerarası ve uluslararası bir çerçevede çok dilli ortak çalışmaların yaratılmasını teşvik ederek yeni dijital ve dilsel becerilere erişim sağlamayı amaçlamaktadır.

Bir mooc ile, açık kaynak olan karşılıklı anlaşma eğitimi ile kadın ve çizgi roman üzerine bir kitapla tamamlanmaktadır.



Erasmus+

SCANNEZ – MOI



Beni tara