Fatma AKERSON
İ. Ü. Yabancı Diller Okulu
Okutmanı

«ZALIM ŞEVKI» RESIMLI DİZİSİ ÜSTÜNE BİR İNCELEME

Türkiye’de son yıllarda yazılıp çizilen resimli dizilerin kahraman tipinin dışına çıkarken gerçektentoplumsal bir eleştiri getirebilen, bireylerin çıkmazının yanı sıra geleneksel değer ölçülerinin tüm toplumda işleme biçime donustüğünü gösteren ve ‘kahraman her zaman kazanır’ gibi bir sonucu okuyucuya yalancı bir gevşeme ve rahatlık sağlamaya en başarılı dizilerden biri kamıca Zalim Şevki’dir.

Bu yazida haftalık Gırgr dergisinde Eylül 1975’le Mart 1976 arasında yayımlanan Zalim Şevki dizileri arasındaki rasgele seçilen 20 öykü incelenerek, kahramanların yapısı, olayların yaşandığı genelgeçer değer ölçüleriyile olan hesaplaşma ve öykülerin içerik düzleminde bağlı oldukları kurgu şemaları saptanmaya çalışılmıştır.

Çizimde Uslub Özellikleri

vardır (kendine acırdırma, bir muziplik ya da kötülük tasarrlama, hoşnut olma, kızgınlık gibi).


**Kişilerin Dökümü**

Dizilerin baş kişi Zalim Şevki'dir. Şevki'nin yaşadığı belli bir mahalle vardır. Olayların büyük çoğunluğu bu mahallede geçer ve da buradan kalkılarak bir yere gidilir. Bu açıdan Şevki yersiz yurtsuz sayılmaz. Belli bir ortama, belli bir yeri vardır. Ayrıca mahalleli de Şevki'yi tanıtır. Yanı Şevki toplum dişı, tek başına bir kişi değildir. Ne var ki, mahalle ve mahalle halkı bireyin içinde yer aldığı toplumsal ilişkilerin dış halkalarıdır. Şevki'nin daha yakın ilişkileriyle (iç halkalar) dış halkalar arasında ayırımlar vardır. Daha doğrusu iç halkalarда bazı kopukluklar ve eksiklikler görülebilir. Şevki'nin içinde bulunduğu en dar mekan evi değil, mahallesidir. Şevki'nin evi yoktur, bir ağac kovçugunda yaşar. Dizi ilerledikçe bu ağac kovcugu bazı konforlara kavuşur (bazi diller koltuk, bazı diller banyo biçimine girer), ama gene de açıkta uyunur, açıkta yemek yenir. Yani Şevki dar bir çevrenin, bir evin (iç halka) değil, mahallenin kişisidir; giderek eve benzetilen, ama hiç bir zaman gerçek anlamda bir ev olmayan (bu benzetmeler evin ev olmadığını, Şevki'yi çevreden ayrıracak kapali bir mekânı bulunmadığını büsbütün vurgular) ağac kovçugunda bile Şevki mahalleliden kurtulamamıştır, kendi deyimiyile "söyle bir başını dinleyememektedir". Şevki'nin kapalı bir mekani olmasının, mahalleyle bir çeşitli bütünlemesinin yanı sıra, bireysel ilişkilerinde de kendini çevreyeyen bağlar akrabalık açısından ikinci derecededir. Şevki'yle birinci dereceden akrabalığı olan (ana-baba, kardeş, eş, çocuk gibi) kimse yoktur. Ama burada da, mekan halka-

Okuyucunun geleneğsel (dikey) olarak sürdürdüğü bu çeşitli değer yargılaryla bir hesaplaşma oluşur. Böylece dizi içindeki bu çatışma diziden taşarak daha geniş halkalara ulaşır.


İspati Necati (Büyük Baba), Muska (Büyük Anne) ve Mikrop Niya-zi (Amca) Şevki’nin zekasını ve kurnazlığıni dikey ve kalıtsal ola-
rak borçlu bulunduğu bu üçlü başka resimli dizilerde de görülen tek
boyutlu tipplerdir. Kötülük, çıkarılığı ve kurnazlıktan başka bir şey dü-
şünmezler. İçlerinde en kurnaz büyük babadır. (İncelenen 20 öyküde
büyük baba yalnız bir tek kez aldatılır.) Aile büyüklüğü bu bakımından
basıncı ve aşılaz bir kışılıktır. Baskınlığa karşılık, başka bir
şeye yaramamakta, sırasında oğlunu, torununu gözünü kırpmadan
harcayabilmemektedir. Bu üç kişinin iç yapısında iyilik-kötülük açısın-
dan bir karşılıktır, uzuşmaşık yoktur. Yalnız, bu kişilerin yapısında
hich bir karşılık yoktur diyemez. Okuyucunun bildiği, biyolojik yaşa
ilgili verilerle bu kişilerin yapıları çelişmektedir. Burada da dizinin
icinde saklı gerili, dizinin düzlemini aşmaya, okuyucunun genel-
geçeber bilgileri, deneyimleriyle karşılaşılmaktadır. Büyük babayla Bü-
yükanne epey yaşlı oldukları halde yeni doğmuş (kundakta) bir ço-
cukları vardır. Büyükanne büyük bir keyife "Helga Sevişiyor" adlı
yaptı okumaktadır. Büyük babayla Büyükanne’nin yaşlarıyle uyumsa-
yan bu ve buna benzer tutumları (içki, kumar, cinsellik düştüğünü,
kendi çocuklarını harcama v.b.) bu kişileri saksi belli bir yaş kesi-
tinde değil de, tüm yaşamlarını bu kesişte toplayan bir durumda
yansıtır. Aynı şey bebek amca için de geçerlidir. Amcanın bebekliği
bir bebek için alışmış masum yapıdan tümüyle uzaktır. Amca henüz
kundakta olmasına karşın, rakı ve sigara içer, kumar oynar, gazete
okur, kızılara düşkündür, bir sürü üç kağıt tasarlar. Bu biyolojik baş-
kaldrıma, uyumsuzluk, okuyucunun alışmış "sayğıdeğer", yaşılara,
"masum" bebek kavramlarını sarsar, kişileri anlık durumlaryle de-
gil, tüm yaşamlarının özetiyile algılamaya yöneltir. Çok genç gibi dav-
ranan bu yaşlı karançanın bebekleri de koksoca bir adammış gibi
davranacaklardır. Bu özel yaşamlar karşışında Şevki çok daha gerçek,
doğal yaşının kesintini sürdürür birirdir. Kötülüğü böylese genis za-
manglı kılan kişiler karşışında Şevki’nin içinde bulunduğu kesitin
önemsizliği açıklar. Şevki aklısızca davrandıkça, onlara güvendikçe
aldatılacaktır. Büyük baba ailesinin bu geniş zamanlılığı bu açıdan
çevredeki yayan yatay ve dikey kötülüğün bir simgesini oluşturmak-
tadır.

Büyük baba ailesi her öyküde bulunmamakla birlikte çoğununda
vardır. Bu saydıklarımızın dışında kalanlar hemen her öyküde de-
ğişirler. Yalnız bunları da bir dereceye kadar sıfırlamak olanlığı vardır. Bu sıfırlama birkaç açıdan yapılabilir. Yaş açısından: a) Çocuk-


İncelenen 20 öykünün olay kurgusu

İncelenen 20 öyküde de olayların dizilmesi, gelişmesi açısından kurgusal benzerlikler vardır. Daha önce de belirtildiği gibi kötülükle kötülüğün çarpıştığı öyküler sayıca çoğunluktadır. Kandırmacanın tüm diziyeye egemendir. Her öykü başıca üç evreden oluşmaktadır: 1. Başlangıç durumu (Kandırmacaya hazırlık, kandırmacıyı sağlayan gizli gerilimin olaya dönüştürülmesinin tasarlanması); 2. Kan-
durmaca (Tek ya da daha çok sayıda kandırmacanın dizilmesi, eylem); 3. Sonuç (Gerilimin çözümesi, kandırmacanın açığa çıkmasıyla Zalim Şevki’nin cezalandırılması. Genellikle kandırmacaların yalnız biri cezalanır, kandırmaca genelgeçer kavram olarak çevrede yaygınlığını sürdürür. Bu sonuç, yapısı çözümleyici ve rahatlatıcı olmaması nedeniyle geleneksel resimi dizi sonuç yapısından değiştirir. Okuyucunun öykünün aldığı yerden hesaplamasını sürdürmesini sağlamaya yöneliktir.) 20 öyküyü kapsayan kurgu şeması*:


1.1. Kendiliğinden Girişim.

1.1.1. Şevki’nin girişimi (tek başına ya da Kelek Osman’la): (2)

1.1.2. Aile’nin Girişimi (Şevki’den yardım isteğiyle): (3), (4), (12):

1.1.1. ve 1.1.2. de Şevki / ya da aile (amca ya da ailenin tümü) varolan bireysel bir durumdanda ya da topluma yaygın/istek bozukluğun yararlanarak bir kandırmaca tasarlar. İtici güç Şevki’nin/ailenin çıkar sağlaması isteğidir. Gerilim Şevki’nin/ya da ailenin durumdan hoşnut olmamasıyle daha iyi bir duruma geçme isteği arasındadır. İkinci bir gerilim de Şevki’nin/ailenin kurnazlığıyla bireyle/toplumun zaafı/zaafları arasındadır. Bu zaaflar aşk, gosteriş, hevesi, artistere özenme, siyasal yenmeler, TV’nin, reklamların, fotoromanların etkisinde kalma vb. dir. (Dizinin asıl eleştirisinin insanların bu gibi şeylerin etkisinde kalması, dolayısıyla kandırmaca ya yatkın olmalarını sağlayan düzeneye yöneliktir.) 1.1.1. ve 1.1.2. de Şevki/aile bu koşullar çerçevesinde kendiliğinden bir kandırmaca tasarlar.

1.2. Birinin/birilerinin Şevki’den yardım istemesi.


1.2.1. Şevki’nin tek başına ya da Kelek Osman’la çözüme yönelmesi: (1), (5), (7), (10), (13), (14), (15), (16), (17), (19), (20).

*) İncelenen öyküler (1) den (20) ye de çı numaralanmıştır. Ayrıca içindeki sayilar öyküleri belirtemekteidir.
1.2.2. Şevki'nin çözüm için aileden yardım istemesi: (6), (8), (9), (18).

1.2.3. Şevki'nin yardım için yabancı birinden yardım istemesi: (11).


2.1.1. Şevki'nin kendiliğinden girişim sonucu tek başına ya da ailesiyle birisiyi ya da birilerini kandırması, Başlangıç durumunu 1.1.'i (Kendiliğinden girişim) mutlak 2.1.1. izler. Gerilim kurnazlıkla zaaf ya da kötülükle zaaf arasındadır: (2), (3), (4), (12).

2.1.2. Şevki'nin kendisinden yardım isteyeni kandırması. Gerilim kurnazlıkla aptallık ya da güvenceyi kötüye kullanmayla güvence arasındadır. Şevki kendinden yardım isteyeni kandıracağı zaman aileden yardım istemez. Yani 2.1.2. hiçbiri zaman 1.2.2.'den (aileden yardım isteme) sonra gelmez. Kendinden yardım isteyeni kandırmak belki Şevki için de en büyük ahlaksızlık olduğundan bunu ailesine bile ulaştırmadan tek başına yapmayı yeğler. (12.1 ya da 1.2. 3'ten sonra gecebilir): (1), (7), (11), (13), (14), (19), (20).

2.1.3. Şevki'nin kendisinden yardım isteyen kişinin sorununu çözmeck için başka birilerini kandırması. Bu durum 1.2.1. (tek başına çözüm ve yölene) ya da 1.2.2.'den (aileden yardım isteme) sonra gecebilir. Şevki kendisinden yardım isteyeni kandırılamayız da olası eglitip gösterir, baskılarına zarar vermeyi yeğler. Ancak bu tutumunun oranı yüksek değildir. Bir iş namusundan pek de söz edilemez. Bu da Şevki'nin kaypaklığı gösterir. Şevki aileden kendisinden yardım isteyeni kandırmayı düşünmediği zaman yardım ister. Gerilim kurnazlıkla zaaf/aptallık arasındadır: (5), (6), (8), (9), (10), (15), (16), (17), (18).

2.1.'de (Birinci kandırımaca aşaması) alt sınıf birbirinden kesinlikle ayrıldır. İç içe geçme ya da koşuluk yoksun, 2.1.'in hangi başlangıç durumlarını izleyebileceğiz de belledir. Buraya kadar olan aşamada bir kurgu şemasının olduğunu, belli kuralları orlaya çıktığı görüyoruz.

\[
\begin{array}{cccc}
1.1.1. & 1.1.2. & 1.2.2. & 1.2.1. & 1.2.3. \\
\end{array}
\]

\[
\begin{array}{cccc}
\rightarrow 2.1.1. \leftarrow & \rightarrow 2.1.3. \leftarrow & \rightarrow 2.1.2. \epsilon \\
\end{array}
\]

Birinci aşamaya ya da başka bir deyişle birinci eyleme gelene kadar olaylar başlangıç durumundaki koşullara göre bir sıralanma ilişkisi içinde gelişir. Şema tek olasılıkla ilerler,
2.2. İkinci (ve daha çok) kandırmaca aşaması. Bu ikinci aşama mutlaka 2.1'den (birinci eylem/kandırmaca) sonra gelir.Başlangıçtan ikinci aşamaya sıçrama olamaz.

1.             ↓
2.1.             ↓
2.2.            

2.2.'de daha önce de belirtildiği gibi kandırmacada bir ters çevrilme, iç içe geçme söz konusudur: 2.2.'de olasılıklar daha çeşitli, kurgu şeması esnekleşir.

2.2. boyunca birinci kandırmaca şu ya da bu nedenle açığa çıkar, 2.2.'nin gelişmesi öngörülen olarak 2.1.'i gerektirdiği gibi, 2.1.'in bozulması da demektir. Yani 2.2. oluşabilmesi için varlığını borçlu bulunduğun 2.1.'i harcamak zorundadır. Kurgu şemasının bu gelişim yapışı öykülerin özündeki kötülük niteliğiyle de uyuşmaktadır. Bu yapıya bireysel çıkarılmığı bir yorumu ya da eleştirisi gözüyle de bakılabilir. 2.2. boyunca 2.1.'in açığa çıkması ya ikinci/üçüncü kandırmacalar yuzünden olur ya da beklenmeyen bir rasıltan işe karşıtır. Yani bazı öykülerde ikinci kandırmacanın yerini bir terslik/raslantı alabilir. İkinci aşamayı bu nedenle iki alt sınıf ayırma olanağı vardır:

2.2.1. İkinci kandırmaca aşaması. Gerilim kötülük kötülük/kurnazlıkla kurnazlık arasındadır.

a) Şevki'nin yardım istediği kişinin (ailesi dışında) Şevki'yi kandırması: (1)

b) Yardım isteyenin Şevki'yi kandırması: (7), (8), (10), (14)

c) Ailenin Şevki'nin kandırmacalarından yararlanıp yeni bir kandırmaca uygulaması: (2), (4), (5), (6), (8), (9), (12), (14) (15) b ve c'nin bir arada bulunması (6) ve (14). kandırmacaların üç aşamalı olması anlamına gelir. Yani 2.2.1.'in alt sınıfları kandırmacaların çeşitliliğine göre bir arada bulunabilirler. İkinci aşamayı oluşturan başlıca etkenlerden biri de ailenin işe karışmasıdır -c. Şevki'nin ailesinin/başkasından yardım istediği durumların hemen
hepsinde (18 dışına) aile ya da yardım sözü veren Şevki'yi dolandırır. Şevki'nin yardım isteyeni kandırmayı düşündüğü ve düşündüğü durumlarda yardım isteyenin Şevki'yi kandırdığı olur. En sık görülen ikinci kandırmaca uygulamasıyla ailenin Şevki'nin kandırmacısından yararlanıp onu zor durumda bırakmasıdır. Yani ne Şevki, ne de yardım isteyen için güvenceli bir durum vardır.

2.2.2. Birinci kandırmacanın aşağı çıkması. Gerilim kötüülke iyilik/raslanı arasında vardır. İyiile raslanı arasında karşılık yoktur. Raslanı iyiliğin yerini alabilir (iyilik kutbunun tam belirlenmesi). 2.1.'den 2.2.2.'ye atlanabilir. 2.2.1.'le 2.2.2.'nin bir arada bulunması yalnız bir kez görülür (18). Yani kandırmaca sayısı (kötülük) artıkca iyilik/raslanı olanağı kalmaz. Bu da kötülüğün özgün yapısıyle uyuşan bir yorumdur.

2.2.2. (1), (3), (13), (16), (17), (18), (19), (20)
Kurgu şemasını söyle sürdürebiliriz:
1. Aşama
2. Aşama
2. Aşamanın atlanması

1.1.1. / 1.1.2.

\[ \begin{align*}
2.1.1. \rightarrow & (2), (3), (4), (12) \\
2.2.1. & \downarrow (2), (4), (12) \\
2.2.2. & \downarrow (3)
\end{align*} \]


3.1. Şevki'nin cezalanması. Tüm öykülerde (incelenen 20 öyküde) Şevki cezalandırılır.

Ancak bazı öykülerde ikinci kandırmaca yoktur, ama birinci kandırmaca olanak sağlanan ve kandırmaca sayılabilecek toplumsal olgular, etkenler vardır, bunlar da hiç bir zaman cezalanmaz. Birinci kandırmacanın cezalandırılması aslında bir yandan öteki kandırmacaların cezalandırmasıyle yeni bir gerilim oluşturur, dizinin dinamizmini ve eleştirel gerçekliğini bir bakıma da bu sondaki sözde çözüm ve bu sözde çözümün yarattığı yeni, ama öykü düzeylemiştirın düşına taşan gerilim sağlar.

Sonuç:


1. Kuşak Büyük Baba Kötülük

2. Kuşak (oğul) Amca Kötülük Aile içi dikey düzelmeye

3. Kuşak (torun) Şevki Kötülük


Yatay Düzlem

Büyük Baba aileye ve başkalarına doğru → Kötülük
Mikrop Niyazi Şevki'ye ve başkalarına → Kötülük (Ortaklık için de bazen Şevki'ye kötüülk yapmaz)

Şevki
- Aileyeye doğru → İyilik
- Osman'a doğru → İyilik

(bazan istemeyerek-doğrudan Osman'ı hedef almayarak, dolayılık kötüülk)

Yardım isteyene → İyilik
→ Kötülük

Başkalarına doğru → Kötülük

Osman
- Şevki'ye doğru → İyilik
- Köpege doğru → İyilik
- Başkalarına → İyilik

(Bazan Şevki yüzünden istemeden kötüülk)
(Bazan başkalarına göstereceği iyilik,
Şevki'ye yönelik iyilik duyusuyu karşılarsız, Şevki Kötülük görür.)

Başkaları Başkalarına ve Kahramanlara doğru → Kötülük

Yatay düzlemde kötüülk ağır basmakla birlikte araya iyilik de girer. Ne var ki kötüülk sistemi, iyilik sistemizdir, kötüülker arasında serpişirilmiş tek tek çöküşler olarak kalır. Kötülük yaygın yatay düzlemde, yani başkalarıyla başkaları ve diziniz kahramanlarıyla başkaları (Osman dışında), arasında başka bir deyişle şimdi ki zamanı geçerlidir. Yalnız yatay değil, dikey düzlemde de (büyükbabadan bebeğe inen yaş sıralamasında) egemendir. Buradaki egenlenliği şimdiği zaman boyutunu aşmaktadır, geniş zaman boyutuna ulaşmaktadır. Özellikle büyükbaşım ve bebeğin kendi yaş kesitlerini simgelemekten öte, gelmiş ve geçmiş herhangi bir yaş kesitinde özetleyen yapıları geniş zaman olgunsunu vurgulamaktadır. Şevki ve Osman yaş olarak arada yer aldıkları gibi, büyükbabayla andanın yerinele yapıları karşısında tarihi içinde belir bir kesitte bulunurlar, bir kezlik simdiki zaman gerçeğine daha uygundurlar. Bu nitelikleriyle de genelgeçer kötüülk yaygınlığından zaman zaman
uzaklaşmaları doğaldır, ama bu dizideki 'egemen düzenin kötülüg
düzeni olduğu varsayımı' değiştirmez. Bu açık bir bakıldığında Za-
lım Şevki dizisi umutsuzluk aşılan, iyiliğin rasgele bir serpiştirme
olmaktan öteye gidemeyeceği görüşünü savunan bir içeriğin taşıyor
gi bi görünebilir. Ancak kötülık kavramı da kandırmacanın eğilimi
gerekçesiz, insanın doğasında olan bir şey gibi sunulmamaktadır.
Kötülüğün varolabilmesine yarayan kandırlabilirlik belli bir toplu-
mun belli bir tarihsel kesitte de elenmekte ve kaynakları bir de-
receye kadar bile olsa açıklanmaktadır. Kandırlanların aymazlığı
bu toplumda bir takım kayırlımlı özlemlere canlı tutulmaktadır.
Arist olmanın, bazı tüketim mallarını kullanmanın mutluluk getire-
çığını sanılmaya bu ter bir mutluluğun özlenmesi, Zalim Şevki di-
zisindeki kandırlabilir kişilerin gerçek özlemlerinin yerini almış,
onları bireysel çıks yolları arayan bencil kişiler biçimine sokmuş,
dolaysıyla kandırmaya ve kandırılmaya açık kılmıştır. Zalim Şev-
ki'nin zekası bu insanlardaki bu kayırlımlı özlemleri kavramasın-
da ve kullanmasından. Zalim Şevki çalımadan, başkalarını kan-
dıarak geçmişeye bakar. Ancak Zalim Şevki'nin girişimleri sırası-
da bu kaymalar okuyucunun bu kayırlımlı özlemleri kavrmamasın-
da ve kullanmasından. Zalim Şevki çalımadan, başkalarını kan-
dıarak geçmişeye bakar. Ancak Zalim Şevki'nin girişimleri sırası-
da bu kaymalar okuyucunun bu kayırlımlı özlemleri kavrmamasın-

F. AKERSON

Yararlanılan Kaynaklar

Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt,

Alsac, Üstün: Abdülcenbaz, «Bir Çizgi Romanını Düşündürdüler, Yeni Der-

Baumgaertner, A.C., Vom Geist der Superhelden Comic Strips-Die Welt des
Comics als semiotisches System. Ansaeetze zur Decodierung eines Mythos,

Dorfman, Ariel/Mattelart, Armand, Emporystal Kültür Sanayii ve Walt Dis-

Fuchs, W. J./Reitberger, R. C., Comics. Anatomie eines Massenmediums,
Dans cet article, on analyse une vingtaine de bandes dessinées dues à E.Ergönültaş et parues dans l’hebdomadaire Gürün durant les années 1975-1976. Elles racontent les aventures d’un certain personnage nommé Şevki le Cruel.

Un trait est commun à tous ces récits : la tension dramatique n’a pas sa source dans la lutte des bons contre les méchants, comme c’est généralement le cas dans les compositions de ce genre, mais dans le conflit qui oppose un personnage pervers à d’autres qui sont pires que lui. Chacun essaie, dans ces contes, de décevoir son prochain. La récurrence des scènes de tromperie fait apparaître le modèle sémiotique commun à toute la série : la victoire revient toujours au plus fourbe. L’iniquité s’étale sur le plan horizontal (synchroniquement avec le déroulement des faits) mais aussi sur le plan vertical pour peu que l’auteur rappelle le passé individuel et social des personnages.

Le héros principal, Şevki le Cruel, n’a ni un chez soi, ni un travail régulier, ni une attache familiale. Cette situation fait de lui le bien commun et le symbole du quartier où il végète et le rend disponible à l’aventure. D’autre part, les adultes et les nourrissons semblent vivre, dans ces récits, en forçant les lois biologiques les plus élémentaires. Le procédé qui consiste à montrer, en un raccourci, toute une vie, permet de présenter ensemble et, en les confondant, le plan temporal et le plan causal des événements, aussi bien dans le sens horizontal que vertical. La confusion des coordonnées du récit symbolise l’opposition de l’individu et de la société et favorise une critique dynamique.