

«ZALİM ŞEVKİ» RESİMLİ DİZİSİ ÜSTÜNE BİR İNCELEME

Türkiye'de son yıllarda yazılıp çizilen resimli dizilerin kahraman tipinin dışına çıkarken gerçekten toplumsal bir eleştiri getirebilen, bireylerin çıkmazının yanı sıra geleneksel değer ölçülerinin tüm toplumda işlemez biçime dönüştüğünü gösteren ve 'kahraman her zaman kazanır' gibi bir sonuçla okuyucuya yalancı bir gevşeme ve rahatlık sağlamayan en başarılı dizilerden biri kanımca Zalim Şevki'dir.

Bu yazıda haftalık *Gırgır* dergisinde Eylül 1975'le Mart 1976 arasında yayımlanan Zalim Şevki dizileri arasından rasgele seçilen 20 öykü incelenerek, kahramanların yapısı, olayların yaşandığı genelgeçer değer ölçüleriyle olan hesaplaşma ve öykülerin içerik düzleminde bağlı oldukları kurgu şemaları saptanmaya çalışılmıştır.

Çizimde Üslup Özellikleri

Engin Ergönültaş'ın yazdığı ve çizdiği Zalim Şevki, iki arkadaşın (Zalim Şevki ve Kelek Osman) -*Gırgır* dergisinde çıkan bir açıklamaya göre- İstanbul'un yoksul bir semtinde yaşadıkları serüvenleri güldürü öğelerine ağırlık vererek anlatır. Öyküler haftalıktır. Baş kişiler hep aynıdır. İyi ve kötü tipler yüz ve beden hatlarındaki belirgin ayrımlarla aktarılırlar diyemeyiz, çünkü zaman zaman çocuksu ve aptalca bir tutum gösteren Kelek Osman'ın dışında «iyi» sayılabilecek tip yok gibidir. İyi bir yüz anlatımı olsa olsa yapay ya da geçicidir. Yalnız, *Gırgır* ve *Fırt* dergilerinde geliştirilen, bir karakter göstergesi sayılabilecek yüz anlatımı kurnazlık ifadesidir. Okuyucu resimlere bakarak, metni okumadan, tıpkı Tarzan dizilerinde iyiyle kötüyü belirleyeceği gibi, burada da kurnaz tipi yüz çizgilerinin göstergeselliğinden yola çıkarak ayırabilir. Zalim Şevki'de belli başlı kahramanların dışındaki tipler kendi türleri içinde (genç kız, kocakarı, zamane çocuğu, genç ve yaşlı erkekler) birbirine benzer. Ama bu tipler arasında da ruhsal duruma gönderme yapan bazı ayrımlar

vardır (kendine acındırma, bir muziplik ya da kötülük tasarlama, hoşnut olma, kırgınlık gibi).

Her karede bir hareket ve olay bolluğu görülür. Çizgiler ve kişiler iç içe, sıkışıktır. Bu sıkışıklık ve kalabalık bir bakıma İstanbul'un kalabalığı ve dinamizmiyle uyusmaktadır. Çizimde yuvarlak hatlar egemendir, bu da olayların keskinliğiyle bir karşıtlık oluşturmaktadır, ama geçişleri ve iç içeliği kolaylaştırmaktadır. Davranışların hemen hepsi de abartmalıdır. Koşma, ağlama dayak sahneleri karelerden taşar; bu davranışlardan birinde bulunan kişi kendi kapladığı olağan alanı davranışıyla aşar. Bu kendi sınırlarından taşma durumunda bir saldırganlık ögesi yatmaktadır. Herkes kendi yaptığını geçerli kılmaya, egemen olmaya, istediğini elde etmeye çalışır, bunu yaparken de kendi alanında taşıp başkalarının alanına girer. İlişkiler çizimde dokunma, değme, itme, sarılma gibi somut bağlantılarla aktarılır.

Kişilerin Dökümü

Dizilerin baş kişisi Zalim Şevki'dir. Şevki'nin yaşadığı belli bir mahalle vardır. Olayların büyük çoğunluğu bu mahallede geçer ya da buradan kalkılarak bir yere gidilir. Bu açıdan Şevki yersiz yurtsuz sayılmaz. Belli bir ortamda, belli bir yeri vardır. Ayrıca mahalleli de Şevki'yi tanır. Yani Şevki toplum dışı, 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 ayrımlar vardır. Daha doğrusu iç halkalarda bazı kopukluklar ve eksiklikler görülür. Şevki'nin içinde bulunduğu en dar mekan evi değil, mahallesidir. Şevki'nin evi yoktur, bir ağaç kovuğunda yaşar. Dizi ilerledikçe bu ağaç kovuğu bazı konforlara kavuşur (bazı dallar koltuk, bazı dallar banyo biçimine girer), ama gene de açıkta uyunur, açıkta yemek yenir. Yani Şevki dar bir çevrenin, bir evin (iç halka) değil, mahallenin kişisidir; gidererek eve benzetilen, ama hiç bir zaman gerçek anlamda bir ev olmayan (bu benzetmeler evin ev olmadığını, Şevki'yi çevreden ayıracak kapalı bir mekânı bulunmadığını büsbütün vurgular) ağaç kovuğunda bile Şevki mahalleli kurtulamamıştır, kendi deyimiyle «şöyle bir başını dinleyememektedir». Şevki'nin kapalı bir mekân olmamasının, mahalleyle bir çeşit bütünleşmesinin yanı sıra, bireysel ilişkilerinde de kendini çevreleyen bağlar akrabalık açısından ikinci derecededir. Şevki'yle birinci dereceden akrabalığı olan (ana-baba, kardeş, eş, çocuk gibi) kimse yoktur. Ama burada da, mekan halka-

larında olduğu gibi, Şevki akrabalık halkalarından tümüyle yoksun değildir. Şevki'nin bir büyükbabası (İspati Necati), bir büyükannesi (Muska Melahat), kendinden küçük bir amcası (henüz kundakta bir bebek olan Mikrop Niyazi) vardır. Bir de aralarında akrabalık bağı olmadığı halde birinci dereceden ilişkisi olan yakın arkadaşı Kelek Osman. Kelek Osman da Şevki'yle birlikte yaşar. Osman'ın Şevki'den başka hiç kimsesi, akrabası, arkadaşı yoktur. Şevki'yle olan ilişkisi kişinin yaşamda hazır bulduğu (ana-baba, kardeşlik gibi) bir ilişki değil, seçilmiş bir ilişkidir. İki arkadaş birbirine bağlıdır, Şevki zaman zaman Osman'ı kullansa da, çıkarı da paylaşmak üzere kullanır ve aslında sever. Osman'ın çocukluğu, saflığı karşısında Şevki koruyucu ve egemendir. Gerek birinci dereceden akrabalık ve cinsel bağları olmayışı, gerek Osman'la olan ilişkisinin seçilmiş bir ilişki oluşu; Şevki'yi bireysel düzlemde de kapalı bir birim olmaktan çıkarır, bir bakıma bağımsız ve açık kılar. Kendini çevreleyen mekansal ve bireysel ilişki halkalarının birinci dereceden olmayışı (ev, akrabalık, cinsel/duygusal) Şevki'nin duygularıyla değil, aklıyla davranan bir kişi olmasıyla ya da olmak istemesiyle uyur, bu niteliğini pekiştirir. Nitekim Şevki'nin lakabı «Zalim»dir. Zalimliği acımasızlığına olduğu kadar zekasının keskinliğine de gönderme yapar. Şevki mahallede zekası, her işe çare bulmasıyla tanınır. Derdi olan herkes ona gelir. Yalnız mahalle halkı değil, yabancılar da Şevki'nin ününü duyarak gelirler. Şevki'nin zekasını ve bilgisini vurgulayan yardımcı öğelerin başında gözlüğü gelir. Gözlük bir çeşit bilgelik göstergesidir. Şevki her sorunu zekasını kullanarak, bir cinlik tasarlayarak çözümlenmeye çalışır, ne var ki iyi bir insan değildir. Kendisinden yardım istenmesinden, isteyenlerin çaresizliğinden yararlanıp kendi çıkarları için onları da aldatmaya kalkışır. Ama kötülükte el elden üstündür. Şevki, genellikle ötekiler daha da içten hesaplı olduklarından ya da Şevki'nin kurnazlığını kavradıklarından hep zararlı çıkar, dayak yer. Şevki ne denli zalim olursa olsun, zalimliğinin boyutları, zekasının sınır ve olanakları kısıtlıdır. Zalimliği daha yaygın ve daha güçlü yatay zalimlik halkalarıyla çevrilidir. Şevki'nin kişisel zalimliğini yatay bir düzlemde, toplum içindeki kötülükle eşzamanlı olarak düşünebiliriz. Bu yatay düzlemde kötülükler ve çıkarlar ister istemez çarpışacak ve daha güçlü ve daha kötü olan kazanacaktır. Ama Şevki'nin zalimliğinin bir de aileden gelen, zaman içinde birikmeyle oluşmuş, kalıtımsal ve dikey bir boyutu da vardır. Kalıtımsal olarak bağlı bulunduğu büyükbabasıyla büyükannesi de tıpkı Şevki gibi kö-

tülükte ve çıkarlarını kollamada eşsizdir. Yalnız Şevkiyle bunlar arasındaki kötülük ilişkisi tek doğrultuda işler. Şevki kan bağıyla bağlı bulunduğu bu kişilere doğrudan kötülük yapmayı tasarlamaz, onlara güvenir ve en büyük kötülüğü de onlardan görür. Şevki'den gelen bu güven onun az da olsa iyi bir yanı olduğunu gösterir. Bu iyi yanı ya da saflık Şevki'yi salt kötü, dolayısıyla tek boyutlu bir kahraman olmaktan bir dereceye kadar çıkarır. Bazan Osman yüzünden de Şevki'nin başının belaya girdiği olur ama, Osman bunu bilinçli yapmaz, istemeyerek ya da safça bir duygusallık yüzünden Şevki'ye zarar verir. Şevki kendi de kötülük yaptığı kişiler kadar güvencesizdir. Tıpkı kötülük yaptığı kişiler gibi, kendine yapılan kötülükler sonunda aymaz. Aslında herkes gibi biridir. Tek güvenceli ilişkisi Osman'la olan arkadaşlığıdır; Şevki burada da kaypak davranmakla birlikte, Osman yönünden gelen bilinçli bir kötülük yoktur. Ama Osman duygusallığıyla zaman zaman Şevki'ye zarar verir. Bu kötülükle dolu çevrede iyilik, duygusallık da ters sonuç vermektedir. Yani dizide alışılmış iyilik/kötülük çarpışması yerine, kötülükle kötülüğün çarpışması gerilimi sağlamaktadır.

Dizinin ikinci baş kişisi Kelek Osman'dır. Osman her öyküde Zalim Şevki'yle birlikte. Şevki'yle birlikte oturur, başka kimsesi de yoktur. Şevki gibi o da yoksuldur, belki Şevki'den daha da yoksuldur, giysileri daha eskidir. Akıl ve zekadan yana da nasipsizdir. Ama dizinin tek «iyi» kişisidir. Şevki'de de dostluk, sevgi, acıma gibi iyiye yönelik duygular uyandırabilir. Saflığı ve duygusallığıyla Şevki'nin karşıtını oluşturduğu gibi, Şevki'nin başkalarına yönelttiği (bazan de geçici olarak Osman'a) kötülükleri, yani Şevki'nin yapısını bu karşıtlıkla belirginleştirir. Şevki'de iyi duygular uyandırmakla Şevki'nin salt kötülükten oluşan, tek boyutlu bir kişiliği canlandırmasını engeller. Şevki'ye, seyrek de olsa, iyi duygular duyabilen daha gerçek bir yapı kazandırır. Böylece Şevki başka resimli dizilerde raslanan tek boyutlu (salt iyi, salt kötü) kahraman olmaktan kurtulur. Kendi içinde karşıt duygular barındıran, kötülüğü ağır bassa da, bildiğimiz «insan»a daha yakın biri olur. Yalnız Osman'ın iyiliği gerek Şevki'nin, gerek çevrenin kötülüğüyle çarpışmada hep başarısız kalır, sonunda birçok kez Şevki gibi Osman da cezalanır. Kısası, iyilik bu çevre içinde bir çeşit budalalıktır. Bu da çevreye, topluma yönelik bir eleştiri sayılabilir, dahası iyilik dizinin içindeki yatay düzlemde başarısız kaldığı için, okuyucunun «iyilik kazanır», «hak yerini bulur» biçiminde rahatlatıcı bir çözüme varmasını da engeller; dolayısıyla

okuyucunun geleneksel (dikey) olarak sürdürdüğü bu çeşit değer yargılarıyla bir hesaplaşma oluşur. Böylece dizi içindeki bu çatışma diziden taşarak daha geniş halkalara ulaşır.

Osman'ın ilk karelerde bireysel çıkışı hemen hemen yok gibidir. Şevki'ye güveni ve bağlılığı yüzünden hep çok geç ayar. Bu da iyilikle saflığın aynı potaya konduğunu gösterir. Osman saf olduğu gibi bilgisizdir de. İlkokula gitmediği kesindir. Okuması-yazması olduğu bile kuşkuludur. Gazeteyi Şevki okur, Osman dinler. Saflık ve aymazlıkla eğitim noksanlığı bir bakıma doğru orantılıdır. Şevki-Osman ilişkisi yatay düzlemde bir sevgi bağı olduğu kadar, egemenlik yönünden dikey bir sıralanma gösterir. Şevki bilgi ve zeka açısından Osman'dan üstündür ve dolayısıyla ona egemendir. Osman hiçbir zaman Şevki'nin kişiliğine başkaldırmaz, bu kişiliğin yapı açısından kendine aykırı olduğunu sezmez, ancak tek tek olaylarda Şevki'nin bazı girişimlerine karşı çıkar (o da hep öykünün sonuna doğru). Şevki'yle Osman arasındaki dikey egemenlik ilişkisinin son halkasını Osman'ın köpeği sürdürür. Aslında bir sokak köpeği olan bu yaşama hayvanın koruyuculuğunu Osman üstlenmiştir. Köpek zaman zaman bazı konularda görüşünü belirtir. Kendi durumunun bilincinde değildir ve ulaşması olanaksız durumların düşüyle yaşar. Algıları da hep yanlış ve budalacadır. Sonuçta köpek Osman'ın olur ve onun koruması altına girer. Koruma ya da sahip olma ilişkisi böylece akıllıdan aptala doğru (Şevki - Osman - Köpek) gider. Ancak bu sıralanmanın geri doğrultusunda Osman'dan Şevki'ye uzanan sevgi ve güven duygusu Köpek'ten Osman'a uzanmaz. Köpek yalnız kendi çıkarını düşünür. Osman'a özel bir bağlılığı, sevgisi yoktur. Yani burada da Osman'a yönelik katışıksız bir iyi tutum söz konusu değildir. Osman'dan yayılan iyilik dönüşlü değildir. Bir öyküde Osman cansız bir mankeni korur. Koruma gerekçesi mankenin ona hiç bir kötülük yapmamış olmasıdır. Köpeğin yerini burada çok abartmalı ve biraz da acıklı bir biçimde cansız bir varlık almaktadır. Osman insanca duygularını yitirmemiştir, ama bunları sürdürebilmesi için cansız bir varlıkla ilişki kuracak kadar insanlığına yabancılaşmak durumuna düşmektedir. Osman'ın bu açmazı da okuyucuyu düşündürtecek niteliktedir.

Egemenlik ilişkisinin sıralamasına benzeyen bir sıralanma da yoksulluk açısından vardır. Osman Şevki'den daha yoksul, Köpek Osman'dan daha yoksuldur. Yoksulluk, bilgisizlik ve aymazlık aynı doğrultuda düz orantılı olarak işlemektedir.

İspati Necati (Büyükbaba), Muska (Büyükanne) ve Mikrop Niya-
zi (Amca) Şevki'nin zekasını ve kurnazlığını dikey ve kalımsal ola-
rak borçlu bulunduğu bu üçlü başka resimli dizilerde de görülen tek
boyutlu tiplerdir. Kötülük, çıkarıcılık ve kurnazlıktan başka bir şey dü-
şünmezler. İçlerinde en kurnaz büyükbabadır. (İncelenen 20 öyküde
büyükbaba yalnız bir tek kez aldatılır.) Aile büyüklüğü bu bakımdan
baskıcı ve aşılmaz bir kişiliktir. Baskıcılığıysa kötülükten başka bir
şeye yaramamakta, sırasında oğlunu, torununu gözünü kırpmadan
harcayabilmektedir. Bu üç kişinin iç yapısında iyilik-kötülük açısın-
dan bir karşıtlık, uzlaşmazlık yoktur. Yalnız, bu kişilerin yapısında
hiç bir karşıtlık yoktur diyemez. Okuyucunun bildiği, biyolojik yaşla
ilgili verilerle bu kişilerin yapıları çelişmektedir. Burada da dizinin
içinde saklı gerilim, dizinin düzlemini aşmakta, okuyucunun genel-
geçer bilgileri, deneyimleriyle karşılaşmaktadır. Büyükbabayla Bü-
yükanne epey yaşlı oldukları halde yeni doğmuş (kundakta) bir ço-
cukları vardır. Büyükanne büyük bir keyifle «Helga Sevişiyor» adlı
yapıtı okumaktadır. Büyükbabayla Büyükanne'nin yaşlarıyla uyuşma-
yan bu ve buna benzer tutumları (içki, kumar, cinsellik düşkünlüğü,
kendi çocuklarını harcama v.b.) bu kişileri sanki belli bir yaş kesit-
inde değil de, tüm yaşamlarını bu kesitte toplayan bir durumda
yansıtır. Aynı şey bebek amca için de geçerlidir. Amcanın bebekliği
bir bebek için alışılmış masum yapıdan tümüyle uzaktır. Amca henüz
kundakta olmasına karşın rakı ve sigara içer, kumar oynar, gazete
okur, kızlara düşkündür, bir sürü üç kağıt tasarlar. Bu biyolojik baş-
kaldırma, uyumsuzluk okuyucunun alışılmış «saygıdeğer» yaşlılar,
«masum» bebek kavramlarını sarsar, kişileri anlık durumlarıyla de-
ğil, tüm yaşamlarının özetiyle algılamaya yöneltir. Çok genç gibi dav-
ranan bu yaşlı karıkocanın bebekleri de koskoca bir adammiş gibi
davranacaktır. Bu özet yaşamlar karşısında Şevki çok daha gerçek,
doğal yaşının kesitini sürdüren biridir. Kötülüğü böylesine geniş za-
manlı kılan kişiler karşısında Şevki'nin içinde bulunduğu kesitin
önemsizliği açıktır. Şevki akılsızca davrandıkça, onlara güvendikçe
aldatılacaktır. Büyükbaba ailesinin bu geniş zamanlılığı bu açıdan
çevredeki yaygın yatay ve dikey kötülüğün bir simgesini oluşturmak-
tadır.

Büyükbaba ailesi her öyküde bulunmamakla birlikte çoğunda
vardır. Bu saydıklarımızın dışında kalanlar hemen her öyküde de-
ğişirler. Yalnız bunları da bir dereceye kadar sınıflamak olanağı var-
dır. Bu sınıflama birkaç açıdan yapılabilir. Yaş açısından: a) Çocuk-

lar ve b) yaşlılar: Çocuklar ve yaşlılar yaşlarının biyolojik gereklerinin dışına taşma açısından birbirine benzer. Bunlarla neredeyse tüm yaşamın yerinel (alegorik) bir özeti verilmektedir. Çocuklar genellikle çok küçüktür ve boylarından çok büyük sorunlarla uğraşırlar. Çok küçük yaştan yaşamın bütün girdi çıktısını bilirler. Yaşlıların kalımsal olarak getirdiği bu düzenle başa çıkabilmek için kötülükten başka çıkar yolları yoktur. Yaşlılarsa yaşlarının gerektirdiği dinginginliği gösteremez, doyumsuzdurlar ve hırsıyla yaşamdan bir şeyler daha koparmaya bakarlar. Bu kuşatmanın ortasındaki orta yaşlılarla gençler bir yandan çocuklar karşısında şaşkınken, bir yandan bilgi, gelir ve güçlülük oranlarına göre ya aymazlık içindedir ya da kendilerini kurtarmak için kötülükler tasarlamaktadırlar. Çocuklar ve yaşlılar fotoroman, TV reklamları gibi güdümleyici mekanizmaların uyuşturduğu bu orta yaşlılar ve gençler kesitinin kurdukları gerçekleşmesi güç hayalleri sömürür. Bazan de bunlar birbirlerinin aymazlığını sömürür (Şevki gibi).

Ekonomik düzey açısından: a) Zenginler. Bunların dertleri genellikle Şevki için anlaşılmazdır, ama gene de bu dertlere çözüm bulmaya çalışır. Zenginlerin dertlerine bulunacak çözüm çoğu zaman geniş bir çevreye zarar vermekle sonuçlanır (Müteahhidin selameti için bütün bir mahallenin evlerinin yıkılması gibi). Bazan de Şevki zenginleri kandırmaya çalışır ama, çoğunlukla kendisi zarar görür. b) Yoksullar. Çoğunlukla aldatılan kitledir. Başlarına gelen terslikler için Şevki'den intikam alsalar bile kendilerine zarar verecek olayı önleyemezler. Zenginlerden daha iyi oldukları söylenemez.

Kurnazlık açısından: a) Kandırılanlar. Genellikle yoksullar, hayaller içinde yaşarlar. Eğlencelik tüketim kültürünün sunduğu bütün değerlere hayrandırlar, herşeye çabuk inanırlar b) Kandıranlar. Kendi çıkarları adına başkalarına zarar verirler, kandırıcı olabilmelerinin ilk koşulu başkalarının kandırılabilir (bilgisiz, tutkulu, saf) olmasıdır.

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. Kandırmaca tüm diziyeye egemendir. Her öykü başlıca üç evreden oluşmaktadır: 1. Başlangıç durumu (Kandırmacaya hazırlık, kandırmacayı sağlayan gizli gerilimin olaya dönüştürülmesinin tasarlanması); 2. Kan-

dırmaca (Tek ya da daha çok sayıda kandırmacanın dizilmesi, eylem); 3. Sonuç (Gerilimin çözülmesi, 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 resimli dizi sonuç yapısından değişiktir. Okuyucunun öykünün kaldığı yerden hesaplamasını sürdürmesini sağlamaya yöneliktir.) 20 öyküyü kapsayan kurgu şeması*:

1. Başlangıç Durumu: Başlıca iki altsınıfa ayrılır: 1.1. ve 1.2. Bu altsınıflar birbirinin yerine geçer, biri varsa, öteki yoktur.

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 durumdan/ya da toplumda yaygın inanç/istek bozukluktan yararlanarak bir kandırmaca tasarlar. İtici güç Şevki'nin/ailenin çıkar sağlama isteğidir. Gerilim Şevki'nin/ya da ailenin durumundan hoşnut olmamasıyla daha iyi bir duruma geçme isteği arasındadır. İkinci bir gerilim de Şevki'nin/ailenin kurnazlığıyla bireylerin/toplumun zaafı/zaafları arasındadır. Bu zaaf lar aşk, gösteriş hevesi, artistlere özenme, siyasal yeğlemeler, TV'nin, reklamların, fotoromanların etkisinde kalma vb. dir. (Dizinin asıl eleştirisi insanların bu gibi şeylerin etkisinde kalmaya, dolayısıyla kandırmaya yatkın olmalarını sağlayan düzene 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. de kandırmacaların oluşması için dışardan bir etki gelir (yardım isteme). Yardım isteyen çözüm bekleyen bir sorunu vardır. Sorunlar 1.1.1. ve 1.1.2. deki gibi bazı zaaflardan oluşur. Zaaf sorunu: Şevki'nin kurnazlığı çözümü oluşturacaktır. Gerilim burada da zaaf-kurnazlık arasındadır.

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 ğin numaralanmıştır. Ayrıca içindeki sayılar öyküleri belirtmektedir.

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).

Başlangıç durumunun ilk iki alt sınıfı -1.1. ve 2.2.- birbirinden kesinlikle ayrıdır. İç içe geçme, bir arada bulunma söz konusu olmaz. 1.2. (yani Şevki'den yardım istenmesi) 16 öyküyle büyük çoğunluğu oluşturmaktadır. Bu da Şevki'nin kurnazlığının ve zekasının çevre tarafından kabullenildiğini gösterir. Bu durum Şevki'nin açık kişilik yapısıyla uyusmaktadır. Gene yarıdan fazla öyküde (11 adet) Şevki tek başına ya da Kelek Osman'la çözüme yönelir. Bu da Şevki'de bireysel bağımsızlığın aile bağlarına az da olsa üstün geldiğini gösterir.

2. Kandırmaca: Bu evrede kandırmaca başlar. Kandırmaca evresi iki, giderek üç aşamadan oluşabilir. Birinci aşamada Şevki'nin/ailenin tasarladığı kandırmacanın kime yönelik olacağı belli olur. Bazı öykülerde bu ilk tasarlanan kandırmaca gerçekleşir, ancak sonda beklenmeyen bir durum ya da bir terslik yüzünden ya geri teper ya da konusu olan birinci kandırmacanın bitip ikinciye geçilmesi değil, en azından açığa çıkar. Bu tekaşmalı bir kandırmacadır. Bazı öykülerdeyse kandırmacalar iki ya da üç aşamalı olabilir. Burada söz kandırılmak istenenin kandırması biçiminde bir ters çevrilme ya da başkalarının birinci kandırmacadan yararlanarak onun içinde yeni bir oyun kurmasıdır. Yani kandırmaca içinde kandırmaca. Kandırmacalar koşut gelişebilir ya da birincisi ikincisinin oluşmasını sağlar. Ancak ikinci aşama birincisi olmadan (tasarım durumunda bile olsa) gerçekleşemez.

2.1. Kandırmaca bir aşamalıdır ve sonuçta açığa çıkar. Bu durumda kandırmanın/kötülüğün karşısında bazan iyilik bazan de ters bir raslantı vardır. İki durumda da kandırnan cezalanır, ancak bazı durumlarda bu ceza anlamsızdır, kandırmacaya olanak tanıyan yaygın terslik cezalanmaz. Bu durumlarda kötülük iyilik çarpışır, Yalnız bu hep yinelenen tutarlı bir karşıtlık değildir. İyiliğin yerine terslikler, raslantılar geçebilir. Yani iyilik kutbu tam belirlenmemiştir.

2.2. Kandırmacada birden çok aşama vardır. Bunlarda genellikle kötülükle kötülük çarpışır. Sonunda kötülüklerin bir bölümü ceza görür (genellikle en zararsızları). 2. Kandırmaca

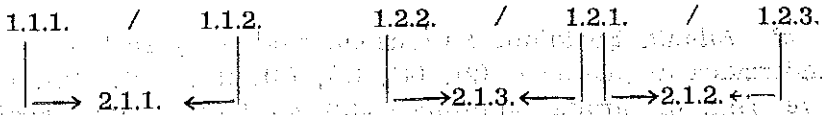
2.1. Birincisi kandırmaca aşaması. Kandırmanın kime yöneleceği.

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

2.1.2. Şevki'nin kendisinden yardım isteyeniyi kandırması. Gerilim kurnazlıkla aptallık ya da güvenceyi kötüye kullanmayla güvence arasındadır. Şevki kendinden yardım isteyeniyi kandıracağı zaman aileden yardım istemez. Yani 2.1.2. hiçbir zaman 1.2.2.'den (aileden yardım isteme) sonra gelmez. Kendinden yardım isteyeniyi kandırma 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 gelebilir): (1), (7), (11), (13), (14), (19), (20).

2.1.3. Şevki'nin kendisinden yardım isteyen kişinin sorununu çözmek için başka birilerini kandırması. Bu durum 1.2.1. (tek başına çözüme yönelme) ya da 1.2.2.'den (aileden yardım isteme) sonra gelebilir. Şevki kendisinden yardım isteyeniyi kandırmamaya az da olsa eğilim gösterir, başkalarına zarar vermeyi yeğler. Ancak bu tutumunun oranı yüksek değildir. Bir iş namusundan pek de söz edilemez. Bu da Şevki'nin kaypaklığını gösterir. Şevki aileden kendisinden yardım isteyeniyi kandırmayı düşünmediği zaman yardım ister. Gerilim kurnazlıkla zaaf/aptallık arasındadır: (5), (6), (8), (9), (10), (15), (16), (17), (18).

2.1.'de (Birinci kandırmaca aşaması) alt sınıflar birbirinden kesinlikle ayrıdır. İç içe geçme ya da koşutluk yoktur. 2.1.'in hangi başlangıç durumlarını izleyebileceği de bellidir. Buraya kadar olan aşamada bir kurgu şemasının oluştuğunu, belli kuralların ortaya çıktığını görüyoruz.



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 çeşitlidir, kurgu şeması esnekleşir.

2.2. boyunca birinci kandırmaca şu ya da bu nedenle açığa çıkar, 2.2.'nin gelişmesi önkoşul olarak 2.1.'i gerektirdiği gibi, 2.1.'in bozulması da demektir. Yani 2.2. oluşabilmek için varlığını borçlu bulunduğu 2.1.'i harcamak zorundadır. Kurgu şemasının bu gelişim yapısı öykülerin özündeki kötülük niteliğiyle de uyusmaktadır. Bu yapıya bireysel çıkarıcılığın bir yorumu ya da eleştirisi gözüyle de bakılabilir. 2.2. boyunca 2.1.'in açığa çıkması ya ikinci/üçüncü kandırmacalar yüzünden olur ya da beklenmeyen bir raslantı işe karışır. Yani bazı öykülerde ikinci kandırmacanın yerini bir terslik/raslantı alabilir. İkinci aşamayı bu nedenle iki alt sınıfa ayırma olanağı vardır :

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

a) Şevki'nin yardım istediği kişinin (ailesi dışında) Şevki'yi kandırması: (11)

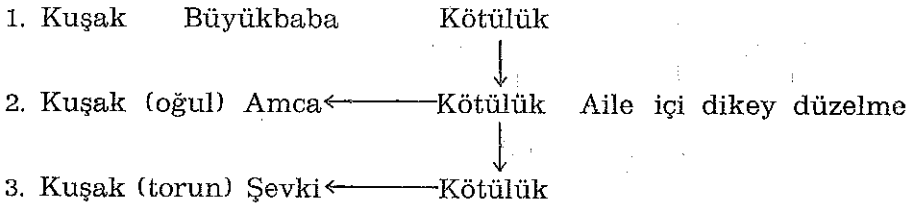
b) Yardım isteyen Şevki'yi kandırması: (7), (8), (10), (14)

c) Ailenin Şevki'nin kandırmacasından yararlanıp yeni bir kandırmaca uygulaması: (2), (4), (5), (6), (8), (9), (12), (14) (15) b ve c'nin bir arada bulunması -(8) 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

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

Sonuç:

Zalim Şevki dizisinde çarpıcı özellik kötülüktür demiştik. Kişiler kötülükleri, aymazlıkları ve güçleri oranında birbiriyle çarpışır, kurnazlıkları oranında da cezalanır ya da cezalanmazlar. Bu bakımdan kahramanlar arasındaki ilişki ve gerilimler de onların kötülük yelpazesinde tuttukları yerlerin çarpışması ve gerilimidir. Sözgelimi Şevki büyükbabasına göre daha az kötü ve daha az kurnaz, Osman Şevki'ye oranla daha da az kötü ve daha da az kurnazdır. Kötülük azaldıkça saflık ve aymazlık artar. Toplumda yaygın kötülük de aymazlıktan yararlanır, bir yandan da bu aymazlığı canlı tutmaya bakar. İyilik kötülük ya da kötülükle kötülük ilişkisinin dikey ve yatay düzelemlerde işlediğini gördük. Dikey düzlemde kötülüğün geleneksellliğini simgeleyen büyükbaba ailesi hiyerarşik kötülük ve kurnazlık sıralamasında en başta gelir. Aşağı doğru kötülük azaldığı, aymazlık arttığı için dikey kötülük bağlantısının yukarı doğru dönüşümü yoktur.



Şevki'ye kalıtımsal olarak ulaşan nitelik kötülüktür. Ancak kötülük Şevki'den geriye (ya da amcadan geriye) gitmez. Aile Şevki'ye zarar verebilir, ama daha güçsüz olan Şevki onlara zarar vermez.

Yatay Düzlem

Büyükbaba aileye ve başkalarına doğru → Kötülük

Mikrop Niyazi Şevki'ye ve başkalarına → Kötülük (Ortaklık içindeyse bazen Şevki'ye kötülük yapmaz)

Şevki Aileye doğru → İyilik
Osman'a doğru → İyilik
(bazan istemeyerek-doğrudan Osman'ı hedef almayarak, dolaylı kötülük)

Yardım isteyene → İyilik
↓
Kötülük
Başkalarına doğru → Kötülük

Osman Şevki'ye doğru → İyilik
Köpeğe doğru → İyilik
Başkalarına → İyilik
(Bazan Şevki yüzünden istemeden kötülük)
(Bazan başkalarına göstereceği İyilik,
Şevki'ye yönelik iyilik duygusuyla karşıtlaşır, Şevki Kötülük görür.)

Başkaları Başkalarına ve Kahramanlara doğru → Kötülük

Yatay düzlemde kötülük ağır basmakla birlikte araya iyilik girer. Ne var ki kötülük sistemli, iyilik sistemsizdir, kötülükler arasına serpiştirilmiş tek tek çıkışlar olarak kalır. Kötülük yaygın yatay düzlemde, yani başkalarıyla başkaları ve dizinin kahramanlarıyla başkaları (Osman dışında), arasında başka bir deyişle şimdiki zamanda geçerlidir. Yalnız yatay değil, dikey düzlemde de (büyükbabadan bebeğe inen yaş sıralamasında) egemendir. Buradaki egemenliği şimdiki zaman boyutunu aşmakta, geniş zaman boyutuna ulaşmaktadır. Özellikle büyükbaba ve bebeğin kendi yaş kesitlerini simgelemekten öte, gelmiş ve geçmiş her hangi bir yaş kesitinde özetleyen yapıları geniş zaman olgusunu vurgulamaktadır. Şevki ve Osman yaş olarak arada yer aldıkları gibi, büyükbabıyla amcanın yerinel yapıları karşısında tarih içinde belli bir kesitte bulunurlar, bir kezlik şimdiki zaman gerçeğine daha uygundur. Bu nitelikleriyle de genelgeçer kötülük yaygınlığından zaman zaman

uzaklaşmaları doğaldır, ama bu dizideki 'egemen düzenin kötülük düzeni olduğu varsayımını' değiştirmez. Bu açıdan bakıldığında Zalim Şevki dizisi umutsuzluk aşıl原因an, iyiliğin rasgele bir serpiştirme olmaktan öteye gidemeyeceği görüşünü savunan bir içerik taşıyor gibi görünebilir. Ancak kötülük kavramı ya da kandırmaca eğilimi gerekçesiz, insanın doğasında olan bir şey gibi sunulmamaktadır. Kötülüğün varolabilmesine yarayan kandırılabilirlik belli bir toplumun belli bir tarihsel kesitinde ele alınmakta ve kaynakları bir dereceye kadar bile olsa açıklanmaktadır. Kandırılanların aymazlığı bu toplumda bir takım kaydırılmış özelemlerle canlı tutulmaktadır. Arist olmanın, bazı tüketim mallarını kullanmanın mutluluk getireceğinin sanılması bu tür bir mutluluğun özlenmesi, Zalim Şevki dizisindeki kandırılabilir kişilerin gerçek özelemlerinin yerini almış, onları bireysel çıkış yolları arayan bencil kişiler biçimine sokmuş, dolayısıyla kandırmaya ve kandırılmaya açık kılmıştır. Zalim Şevki'nin zekası bu insanlardaki bu kaydırılmış özelemleri kavramasında ve kullanmasındadır. Zalim Şevki çalışmadan, başkalarını kandırarak geçinmeye bakar. Ancak Zalim Şevki'nin girişimleri sırasında bu kaymalar okuyucunun da bunların kayma olduğunu anlayabileceği biçimde sunulur. Ayrıca kandırmacanın çok daha yaygın olduğu, Şevki'yi erittiği açığa çıkar. Zalim Şevki dizisinin dinamizmi ve eleştirel gerçekçiliği bu noktada düğümlenir. Kötülük soyut ya da insanın doğası gereği varolan bir boyut değil, belli koşullar sonucunda oluşabilen bir durumdur.

F. AKERSON

Yararlanılan Kaynaklar

Adorno, Theoder W./Horkheimer, Max, *Dialektik der Aufklareung*, Frankfurt, 1973.

Alsaç, Üstün: Abdülcanbaz, «Bir Çizgi Romanının Düşündürdükleri, *Yeni Der-gi*, Sayı 101. İstanbul, 1973.

Baumgaertner, A. C., *Vom Geist der Superhelden Comic Strips-Die Welt des Comics als semiologisches System. Ansaetze zur Decordierung eines Mythos*, Berlin, 1973.

Dorfman, Ariel/Mattelart, Armand, *Emperyalist Kültür Sanayii ve Walt Disney*, Türkçesi: İstanbul, 1977.

Fuchs, W. J./Reitberger, R. C., *Comics. Anatomie eines Massenmediums*, Hamburg, 1973.

Gırgır Dergileri: İncelenen öyküler 1'den 20'ye kadar sırayla şu sayılardan alınmadır: 163, 165, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 188, 190, İstanbul, 1975-1976.

Graphis, Sayı 159. The Art of the Comic Strip-Special Issue, Zürich, 1972/73.
Morin, Violette, «Le dessin humoristique», **Communications**, sayı 15, Paris, 1970.

Pforte, Dietger (derl.), **Comics im aesthetischen Unterricht**, Frankfurt, 1974.

R É S U M É

Dans cet article, on analyse une vingtaine de bandes dessinées dues à E.Ergönültaş et parues dans l'hebdomadaire **Gırgır** 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 temporel 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.