

|                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Makale Bilgisi:</b> Sefer. H. (2025). Fransız Yazınında Çizgi Roman: Yazının Yeniden Biçimlenmesi. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:12, Sayı:2, ss. 1053-1076. | <b>Article Info:</b> Sefer. H. (2025). Comics in French Literature: Transformation of Literature. DEU Journal of Humanities, Volume:12, Issue2:, pp. 1053-1076. |
| <b>Kategori:</b> Araştırma Makalesi                                                                                                                                   | <b>Category:</b> Research Article                                                                                                                               |
| <b>DOI:</b> 10.69878/deuefad.1701929                                                                                                                                  | <b>DOI:</b> 10.69878/deuefad.1701929                                                                                                                            |
| <b>Gönderildiği Tarih:</b> 19.05.2025                                                                                                                                 | <b>Date Submitted:</b> 19.05.2025                                                                                                                               |
| <b>Kabul Edildiği Tarih:</b> 18.09.2025                                                                                                                               | <b>Date Accepted:</b> 18.09.2025                                                                                                                                |

## FRANSIZ YAZININDA ÇİZGİ ROMAN: YAZININ YENİDEN BİÇİMLENMESİ

Hasan Sefer\*

### ÖZ

Bu makale çizgi romanların ve son yıllarda artan çağdaş yazınsal bir yapıttan üretilen çizgi romanların Fransız yazın alanındaki mevcut durumunu sorgulamaktadır. Çalışmamız Pierre Bourdieu'nün sosyolojik çözümlemelerine dayandırılarak habitus, alan ve sermaye kavramları üzerinden çizgi romanların kültürel, ekonomik, sosyal ve simgesel sermaye birikimleriyle yazınsal alandaki önemini nasıl güçlendirdiğini analiz etmektedir. Bu çerçevede çizgi romanların üretildiği toplumsal koşulları ve bu üretimlerin yazınsal alandaki yansımalarını anlamak için bir araç sunmaktadır. Çizgi romanlar başlangıçta eğlence ya da eğitim aracı olarak algılansa da, günümüzde yazınsal ve sanatsal açıdan değerli bir anlatım biçimi olarak kabul görmektedir. Bu nedenle çalışma kapsamında öncelikle çizgi roman hakkında öz bir değerlendirme yapılmış ardından çizgi roman üreticilerine yönelik artan farkındalığa dikkat çekilmiştir. Daha sonra Fransız yayıncılık sektöründe çizgi roman ve çizgi roman çevirilerinin durumu irdelenmiştir. Çalışma, Fransız yayıncılık alanındaki veri ve istatistiklerle desteklenmiş, çizgi roman pazarındaki büyüme, çoksatar listesinde yer alan yapıtlar ve farklı yayınevlerinin çizgi roman üretimine katılımı sorgulanmıştır. Araştırmanın sonuçları yazın alanındaki yazarlarla yapılan ortak çalışmaların ve çağdaş romanlardan aktarılan çizgi romanların yazın-çizgi roman arasındaki etkileşimi artırdığı ve çizgi romanların yazın alanındaki simgesel sermayesini yükselttiğini ortaya koymaktadır. Son yıllarda yaşanan toplumsal ve kültürel değişimlere koşut olarak yayıncılık alanında dönüşüm yaşandığı, 2000'lerden itibaren çizgi romanı ve yazınsal yapıtlardan üretilen çizgi romanları dışlamayan bir yazınsal yayıncılık alanının ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Çizgi roman, Yazın, Çeviri, Yayıncılık Sektörü, Bourdieu

\* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, hasan-sefer@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-5596-6118

## COMICS IN FRENCH LITERATURE: TRANSFORMATIONS OF LITERATURE

### ABSTRACT

This article questions the current status of comics within the French literary field and of comics derived from contemporary literary works, a trend that has gained prominence in recent years. Grounded in Pierre Bourdieu's sociological framework, the study analyzes how comics strengthen their significance in the literary field through the accumulation of cultural, economic, social, and symbolic capital, in the light of the concepts of habitus, field and capital. This framework provides a lens to understand the social conditions in which comics are created and the reflections of these creations within the literary field. Although comics were initially perceived as a means of entertainment and education, they are now recognized as a valuable form of expression in literary and artistic terms. The study begins with a brief review of comics to provide context, followed by an analysis of their current status and an emphasis on the growing awareness among comics creators. Furthermore, this study analyzes the role of comics and comics translations in the French publishing industry. The research is supported by data and statistics from the French publishing sector, examining market growth, best-selling titles, and the involvement of various publishing houses in comics creation. The findings reveal that collaborations with literary authors and translations of contemporary novels into comic books have enhanced the interaction between literature and comics, elevating the symbolic capital of comics within the literary field. It is clear that the publishing industry has witnessed a notable shift in recent years, aligning with broader social and cultural shifts, and the findings of this study reveal that since the 2000s, a new literary publishing sector has emerged that inclusively embraces comics and the comics derived from literary work.

**Keywords:** Comics, Literature, Translation, Publishing Industry, Bourdieu

### 1. GİRİŞ

Günümüzde bilginin görsel olarak üretilmesine, iletilmesine, paylaşılmasına ve tüketilmesine küresel açıdan bakmak daha doğal ve kaçınılmaz görünüyor. Matbaanın icadıyla kitap basımının yaygınlaşması ve baskı tekniğinin gelişmesi kitaplarda, gazetelerde, dergilerde, ilan panolarında görsellerin daha çok yer almasını mümkün kılmıştır. XX. yüzyılda daha büyük yeniliklere tanıklık edilmiş; sinema, televizyon ve internet gibi araçlar görselliğin gelişimine katkı sağlamıştır. Bu araçların varlığı çoğu insanın yaşamında yazılı dünyanın ürünlerinin yerini aldığı ya da en azından yerini sarstığı söylenebilir. Birçok insan artık zamanının büyük çoğunluğunu sosyal medyada gezerek, bilgisayar oyunları oynayarak, Netflix, Disney Plus... gibi zengin içeriğe sahip çevrimiçi yayın platformları kullanarak geçiriyor. Hatta yazılı metinler bile Kobo, Kindle gibi e-kitap okuyucuları aracılığıyla okunmakta ve büyük ilgi görmektedir. Başka bir deyişle, insanlar artık görsel bir dünyanın içinde yaşamaktadır.

Görüntü ve yazı arasındaki güç mücadelesi görüntü lehine değişiyor gibi görünmektedir. Bu durum yazın dünyasında da yaşanmaktadır. Yazılı/basılı edebiyatın çoğu insanın yaşamında artık daha az bir rol oynadığını kabul etmek durumundayız. Yazın yapıtlarının içinde daha fazla görsel öge kendine yer bulmaktadır. Görselliğin geleneksel yazın karşısında önemli bir mesafe kaydettiği gerçeğinden hareketle, artık bir hikâye ya da bir olay anlatmanın farklı yollarının denendiği gözlemlenmektedir. Bu noktada çizgi roman hikâye anlatımının yeni ve farklı bir yolu olarak karşımıza çıkmakta ve bu görüşü desteklemektedir.

Dünyanın her yerinde bu değişimin eşit bir biçimde gerçekleştiği ileri sürülemese de Fransız yayın dünyasında çizgi roman önemli bir yer tutmaktadır. Öncelikle çizgi romanın tam olarak tanımının ne olduğuna gelirsek karşımıza büyük bir güçlük çıkmaktadır. Bu güçlüğü nedeni, çizgi romanı kesin çizgilerle tanımlamanın neredeyse imkânsız oluşudur. Çünkü çizgi roman yapılan keskin tanımlamalara direnmekte ve sürekli kendini yenilemektedir. Kültürden kültüre, dönemden döneme değiştiğinden tam olarak sınırlandırılmamaktadır. Tanımlamalar kimi zaman kavramın mizahi yönüne, renkli sayfa düzenine ya da ortalama 50 sayfayı geçmeyen sayfalandırma düzenine dayanmaktadır. Yine de çalışmamız için bir tanım yapmak gerekirse, çizgi romanı<sup>1</sup> romana yakın çok sayfalı yapısıyla, zengin bir anlatım üzerine biçimlenmiş olay örgüsüne sahip, yazarın yeteneğine ve hayal gücüne bağlı olarak girift bir yapı ve çizim sunabilen, çoğunlukla yetişkin bir hedef kitleye seslenen konular işleyen, görüntü ve yazının birlikteliğiyle gerçekleşen ardışık anlatı sanatı olarak ele almaktayız. Çizgi roman bir ifade aracı olarak sadece güldürü, bilimkurgu, macera, süper kahraman odaklı karakterler yerine sıradan insanların psikolojileri, tarihsel olaylar, toplumsal sorunlar gibi herhangi bir konuda hayatın her alanından olayları, kişileri ve durumları okuyucuya sunabilmektedir. Robert Crumb'ın öncüsü olduğu yeraltı çizgi romanının etkisiyle daha çok yetişkinlere özgü, hayatın içinden konulara dokunmaya başlayarak “özellikle çocuklar için bir eğlence ve eğitim aracı olduğu” algısı kırılmıştır. Joe Kubert'ın *Fax From Sarajevo* (1996), Joe Sacco'nun *Filistin* (1996), *Güvenli Bölge Goradze* (2000) ve *Gazze'nin Dipnotları* (2009) gibi çizgi romanlar savaşın yol açtığı acıları okura gösterirken, Charles Burns'ün *Kara Delik (Black Hole)* (1995-2005)<sup>2</sup> ve Phoebe Gloeckner'in *The Diary of a Teenage Girl: An Account in Words and Pictures* (2002) adlı yapıtları ergenlik döneminde gençlerin seks ve uyuşturucu alışkanlıklarını, cinsel istismar gibi toplumsal çarpıklıkları hikâye etmiştir. Spiderman, Batman, Tenten, Red Kit... gibi geleneksel çizgi romanların aksine bu yenilikçi çalışmalar okurları düşünmeye sevk eden güçlü

<sup>1</sup> Bu çalışmada “çizgi roman” şemsiye kavram olarak kullanılmıştır. Comics, grafik roman, bande dessinée gibi ayrı sınıflandırmaya gidilmemiştir. Kavramlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Sefer, 2022.

<sup>2</sup> 2005 yılında tek cilt olarak yayımlanmıştır.

ileteler içeren zengin hikayeler sunarak ve detaylı çizimler kullanarak çizgi roman anlatımını yazına yaklaştırmaktadır. Yazını kendi diliyle üreten bir anlatım biçimi söz konusudur. David Lloyd ve Alan Moore'un ortak çalışması *V for Vendetta* (1995) bir çizgi romanın yazınsal bir yapıt gibi özenli, derinlikli ve sanatsal bir örgüye sahip olduğunu gösteren önemli bir örnektir. Lloyd ve Moore okuyucuyu doğrudan yönlendirmez, düşünme konusunda onlara açık kapı bırakır. Okurlar kitaptan farklı izlenimler edinebilirler. Ana karakter "V"nin yaptıklarının, yönteminin doğru olup olmadığı, bir terörist mi yoksa bir direnişin temsilcisi mi olduğu okura kalmıştır. Margaret Thatcher yönetimine olan muhalefetiyle bilinen Moore'un, özgür düşünceyi, bağımsızlığı ön plana çıkaran, totaliter yönetim biçimini reddettiği distopik hikâyesindeki sembolleri ("V" harfi ya da roma rakamına yapılan referanslar: Thomas Pynchon'ın *V*. kitabı ya da her bölüm başının V harfi ile başlaması gibi), atıfta bulunduğu yazınsal (Hitler'in siyasal manifestosu olan *Kavgam* kitabı, Thomas More'un *Ütopya* romanı gibi) ya da müzik yapıtlarını (Beethoven'ın 5. *Senfonisi*, Çaykovski'nin 1812 uvertürü gibi) çözümlemeye, anlamlandırmaya okur etkin bir biçimde sürecin içine dâhil olmaktadır.

Başka bir anlatımla, çizgi romanlar çeşitli konuları farklı hedef kitesine uygun olarak bir romaninkine benzer derinlikte ve anlatımla aktarabilmektedir. Bu aktarım anlatıcının biçimine göre değişmektedir. Anlatımın en önemli unsuru anlatıcının hayal dünyasıdır.

Bu çalışmada Fransız yazın dünyasındaki çizgi romanlar ve çağdaş romanlardan çevrilen<sup>3</sup> çizgi romanlar Pierre Bourdieu'nün sosyolojik yaklaşımından ve temel kavramlarından yararlanılarak irdelenecektir. Bu nedenle öncelikle Bourdieu'nün yaklaşımı ve anahtar kavramları kısaca açıklanacak ardından elde edilen nicel ve nitel veriler bu kavramlar etrafında yorumlanacaktır. Çalışma kapsamında Bourdieu'nün sosyolojiye ilişkin tüm

<sup>3</sup> Çeviri sözcüğü büyük çoğunlukla diller arası gerçekleşen bir aktarım olarak ele alınmaktadır. Görsellik içeren, çokkatmanlı metinler söz konusu olduğunda uyarılama, göstergelerarası çeviri, transmutation, transposition, tradaptation gibi kavramlar altında ele alındığı görülmektedir. Ancak bu kavramlar arasında kesin çizgilerle bir ayırım yapılamamakla ve temel bir uzlaşa sağlanamamakla birlikte, geleneksel çeviri tanımı karşısından değer ve statüde ikincil bir konumda yer almaktadır. Çeviriye salt sözel bir aktarım olarak yaklaşılması yazınsal metinlerden aktarılan çizgi romanlar gibi çokkatmanlı metinlerin, hiyerarşik olarak düşük statüde, bozulmuş, önemsiz ya da ikincil bir aktarım olarak görülmesine neden olmaktadır. Çeviriye tanımlamak ve sınıflandırmak için kullanılan ölçütlerin, gelişen iletişim durumlarını ve metnin çokkatmanlı niteliklerini kapsayacak biçimde değişebileceğinden ve genişleyebileceğinden hareketle, daha esnek, uygulamanın sürekli değişen doğasını dikkate alan, kısır bir döngüye hapsolmayan, değişen ve gelişen bir çeviri tanımı benimsiyoruz. Bu nedenle, yakın dönemlerdeki eğilimleri takip ederek, yazınsal metinlerin çizgi romana aktarılmasını çeviri olarak ele almaktayız. Çeviri ve diğer kavramların ayrıntılı tartışması için bkz: (Sefer, 2022).

yaklaşımı ya da kavramları açıklanmayacak olup sadece araştırmanın yol haritasını daha net bir biçimde sunmak amacıyla ilgili kısımlarından bahsedilecektir. Bu kuramsal çerçevenin seçilmesinin temel nedeni, Bourdieu'nün herhangi bir alanda gerçekleşen bir üretimi, belirli toplumsal ilişkiler dizisi içinde ele almasıdır. Bu nedenle yayın dünyasının işleyişini daha geniş bir perspektifte daha iyi anlamak amacıyla bu yaklaşım benimsenmiştir.

## 2. Bourdieu: Alan, Sermaye ve Habitus

Bourdieu toplumsal ilişkilerin boyutunu incelerken sıklıkla başvurulan bir kuramcıdır. Eğitim, tarih, antropoloji, siyaset, yazın incelemeleri gibi farklı disiplinlerde, disiplinlerarası sınırları aşan çalışmalara katkı sağlamıştır. Bourdieu'nün çalışması her türlü düşüncenin, bireysel üretimin büyük ölçüde sosyal olarak yönlendirildiğine ve sosyal ağlar içinde yeniden düzenlendiğine dayanmaktadır. Burada bireyi dışlamamakta, bireye değer veren, bireyi toplumsal yapı içinde yapılandırıcı bir konumda ele almaktadır. Bir anlamda yapı ve birey birbirini biçimlendiren, anlamlandıran bir ilişki içindedir; birbiriyle bütünleşen iki kavramdır.

Herhangi bir yaratımın belirli bir toplumsal üretim koşulları içinde tanımlanabileceğini önermesi, o yaratımın aynı zamanda tarihsel olarak yapılandırıldığını da ifade etmektedir. Bourdieu'ye (2016, s. 142, 241) göre, her üretim kendi evreni, kendi işleyiş biçimi ve yasalarıyla, dolayısıyla tarihin akışı içinde ve belirli koşullar altında yavaş yavaş donatılmıştır. Toplumsal olan her şeyin tarihsel olduğunu göstererek, bir yapıtı anlayabilmenin üretildiği üretim alanının tarihini bilmekle orantılı olduğunu, derinlemesine kavranılmasının tarihsel olarak nasıl oluştuğunu biliyor olmayı gerektirdiğini savunmaktadır. Kuramcı (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 81) burada sözünü ettiği üretim alanını aşağıdaki biçimde açıklamaktadır:

Çözümleyici açıdan alan, konumlar arasındaki nesnel bağıntıların konfigürasyonu ya da ağı olarak tanımlanabilir. Bu konumlar, varoluşları ve kendilerini işgal edenlere, eyleycilere ya da kurumlara dayattıkları belirlenimler açısından, farklı iktidar (ya da sermaye) türlerinin dağılım yapısındaki mevcut ve potansiyel durumlarıyla [sitüs], ayrıca diğer konumlara nesnel bağıntılarıyla (tahakküm, itaat, benzeşme vb.) nesnel olarak tanımlanır. Söz konusu iktidar (ya da sermaye) türlerine sahip olmak, alanda elde edilebilecek özgül faydalara erişimi belirler. Yüksek derecede farklılaşmış toplumlarda, toplumsal kozmos, diğer alanları düzenleyen mantık ve zorunluluklara indirgenemeyecek mantık ve zorunluluğun yeri olan görece bağımsız mikrokozmosların bütünüdür. Örneğin sanat alanı, din alanı ya da iktisadi alan, farklı mantıklara tâbidir: İktisadi alan,

tarihsel olarak, “işin iş olduğu” (business is business) ve duygusal akrabalık, arkadaşlık ve sevgi ilişkilerinin ilke olarak dışlandığı evren şeklinde ortaya çıkmıştır; sanat alanıysa tersine, maddi kâr yasasının reddiyle ya da tersine çevrilmesiyle kurulmuştur (1971d).

Bourdieu’nün sözünü ettiği alan, göreceli olarak sınırlı bir özerkliğe sahip, içinde çeşitli eyleyenlerin belirli bir sermayeye sahip olmaktan kaynaklanan belirli karlar elde etmek için rekabet ettiği bir faaliyet alanı, nesnel bağıntılar bütünü olarak ifade edilebilir. Bu nedenle bir yapının doğasını çözümleyebilmek için yapının üretildiği üretim alanının mantığına ve nasıl işlediğine bakmak gerekir. Bourdieu alan kavramını daha iyi anlaşılabilmesi için oyun metaforuyla ilişkilendirir. Bourdieu (2016, s. 72) oyunu oyuncuların bir önceki elde kazanmış olduğu ve bir sonraki elde ise oyuna sürecektir olduğu çeşitli renklerden jetonların üst üste istiflenmiş görüntüsünün bir fotoğrafı olarak görmektedir. Herhangi bir anda kazanılmış sermaye tarihinin bir ürünüdür. Oyuncuların oyunda elde ettikleri jeton türüne, miktarına - yani sermayelerine - bağlı olarak oynadığı bir tür oyun. Sermaye ne kadar büyükse, oyun içinde o kadar hamle yapma şansına sahiptir. Her oyuncu oyunu ve diğer oyuncuların oyunu nasıl oynadığını görür ve buna göre kendi stratejisini belirler. Aslında oyunun en temel noktası jetonlar (sermaye) ve oyun arasındaki ilişkiyi çözmektir.

Bir oyundan söz ediliyorsa orada mücadeleden söz etmemek gerçekçi değildir. Bu mücadele ya oyunun kurallarını korumaya ya da dönüştürmeye hizmet etmektedir. Bourdieu (1995, ss. 54-72; 1997, ss. 103-105) oyunun yani alanın, tarihsel süreçte oluşan ve değişmez olarak görülen kurallarının aslında değişime açık, dinamik bir yapıda olmasını bu mücadele alanının varlığına bağlamaktadır. Alandaki konumlarına göre, çıkarlarını korumak amacıyla tekeli savunan, rekabeti dışlamayı deneyen, rutinleşmekten yana olan eyleyiciler ile çoğu zaman kaynağa, kökenlerin saflığına karşıt olan, ebedi olarak dayatılan gerçeklere, değerlere ve kurallara itaat etmeyen, “sapkın” eleştiriden yana olan eyleyiciler (genellikle yeni gelen ve çoğu zaman genç olanlar) arasındaki bir mücadele; alanda egemen olanla egemen olmaya yeltenenler arasındaki mücadele olarak tanımlanabilir. Bir tür güç ilişkileri uzamı olan alan, farklı sermaye türleri arasındaki mücadelenin sonucudur.

Bourdieu’nün önem verdiği bir diğer kavram olan sermaye, alan kavramıyla yakından bağlantılıdır. Herhangi bir alan içindeki mücadelede kullanılabilecek çeşitli kaynaklar ve avantajlar bütünü olarak adlandırabiliriz. Bourdieu’ye göre (1986; Wacquant, 2014, s. 62) üç ana sermaye türü vardır: Ekonomik sermaye (maddi ve parasal değerler), kültürel sermaye (eğitim, bilgi, beceri, kıt sembolik mallar ve unvanlar) ve sosyal sermaye (bireylerin toplumsal uzamdaki ilişkiler ağı; aile ilişkileriyle ya da bir gruba, derneğe, kulübe üyelikle kazanılan sermaye). Bunların yanına dördüncü bir sermaye

türü olarak simgesel sermayeyi ekler. Simgesel sermaye diğer üç tür sermayeyle ilişkili olan, onların bileşimi olan sermaye türüdür. Herhangi bir alanda söz sahibi olmayı sağlayan saygınlık ve tanınma özelliklerine gönderme yapmaktadır. Sermaye türleriyle ilgili söylenebilecek önemli nokta kimi durumlarda birbirine dönüştürebilir ve biriktirilebilir olmasıdır. Kültürel sermayeye akademik bir kurum tarafından verilen yeterlik belgesiyle kültürel sermayenin ekonomik sermayeye dönüşebilme potansiyeli taşıması örnek olarak gösterilebilir.

Habitus kavramı Bourdieu'nün sermaye ve alan kavramlarıyla birlikte çalışmasının ayrılmaz bir bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle alanla ilişkilendirdiği bu kavramı kuramcı (Bourdieu & Wacquant, 2003, ss. 25-27) bireylerin bedenlerine zihinsel ve bedensel algı, beğeni ve eylem şemaları biçiminde konulmuş tarihsel bağıntılarla oluşan yatkınlıklar bütünü olarak ele almaktadır. Bir tür sosyalleşme deneyimlerinin ürünü olan habitus ne tam olarak bireyseldir ne de davranışları tek başına belirler. Dış yapıların içselleştirilmesinin ürünü olan habitus eyleyicilerin içinde bulunduğu yapıyı yapılandırıcı bir mekanizmadır.

Habitus bir eyleyiciye ilişkin zihinsel bir yapı olabileceği gibi, bir sınıfa/topluma ilişkin habitustan da söz edilebilir. Bourdieu (1980, ss. 98-101) sınıf habitusu olarak adlandırdığı habitusu, bir grubun ya da sınıfın içselleştirilmiş yapılar sistemi, tüm nesneleştirilmenin ve her türlü algılamının koşulunu oluşturan ortak algı, anlayış ve eylem şemaları olarak ifade etmektedir. Aynı sınıfın üyelerinin homojenliğinden kaynaklanan, benzer habitusa sahip kişilerin ortak eğilimler göstermesidir. Ortak eğilimler bireylerin algıları, zevkleri, değerlendirmeleri ve çeşitli pratikleri üzerindeki etkilerine karşılık gelmektedir. Daha öz bir biçimde ifade edersek, aynı sosyal sınıf içindeki bireylerin habituslarının, içinde olduğu alana göre biçimlendiğini; ait olduğu sınıfın etkisiyle kişilerin üzerinde sınıfsal durumunun ve geçmişinin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu, habitusun kalıcı, değişmez olduğu anlamına gelmemektedir. Daha çok değişime karşı dirençli olduğunu, zaman içinde değişim geçirebileceğini söyleyebiliriz.

Mevcut çalışma, kısaca açıklamaya çalıştığımız kavramsal çerçeve içerisinde Bourdieucü bir yaklaşım ve yorumla çizgi romanı merkezine alan yayın dünyasının bileşenlerini irdeleyecektir. İlk olarak çizgi roman üreticilerine eğilenecek, alanda nasıl konumlandığı incelenecektir.

### 3. Çizgi Roman Yazarı (fr. Auteur)

Çizgi roman yaratıcının hayal dünyasından beslenmektedir. Nitekim çizgi romanı yazına yakınlığının, onu yenileyen şey, anlatım biçiminin üzerinde düşünmekten ve kendi sınırlarını aşmaktan geçmektedir. Kimi zaman karikatüristlikle, fanzin ya da dergilerde başlayan, tutkuyla, sanatsal ve

kültürel donanım ile bir düşünceyi, bir hikâyeyi, bir evreni görsel bir metne dönüştüren yolculuğun son zamanlarda “auteur” olarak adlandırıldığı görülmektedir. “Yazar” anlamına gelen bu sözcükle çizgi roman yaratıcısının kendi düşüncesini ve biçimini ifade etme özgürlüğüne sahip olduğu ve yapıttaki sanatsal anlatımı kontrol ettiği vurgulanmaktadır. Yaratım sürecinde tek bir kişi olabileceği gibi, birbirini tamamlayan becerilere sahip iki yaratıcının işbirliği de söz konusudur. Başka bir anlatımla çizen ve yazan farklı kişiler olabileceği gibi tek bir kişi de olabilir. Her durumda çizgi romanın yaratılmasına katkıda bulunan kişi/kişiler yazar olarak tanımlanmaktadır.

Çizgi roman önceleri bir gazetenin ya da derginin mülkiyetindeydi ve *Red Kit*, *Spirou* gibi karakterin adını taşıyan yapıtlar belirli bir yazara değil, yayınevlerine aitti<sup>4</sup>. Senarist ya da çizer öldüğünde ya da ayrıldığında macerayı sürdürmek için yayınevi bir başkasını işe alıyordu. Anlaşılabileceği üzere, çizgi roman yaratıcılarının ücretli bir çalışan olarak kabul edildiği söylenebilir. Artık çizgi romanın ticari olduğu kadar yazınsal ve sanatsal bir işlev görmesiyle yazar günümüzde söz konusu yapıt üzerindeki hakların tamamına sahiptir.

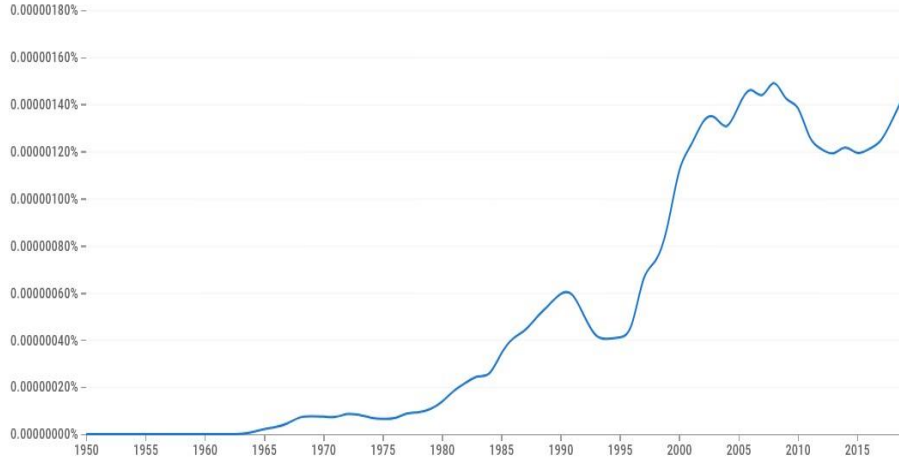
“Yazar” adlandırması, yapıtın gerçek sahibinin çizgi roman yaratıcısı olduğu Fransız çizgi roman geleneğindeki anlayışın değişimini yansıtmaktadır. Çizgi romanın daha çok yazınsal tarafının altını çizmektedir. Her bir çizgi roman yapıtı, yazarın kişisel dokunuşunu taşıyan bir sanat eseri olarak kabul edilir. “Auteur” terimi, kendi eserlerindeki yaratıcılıklarını vurgulamak ve onları sanatsal bağımsızlıkla ilişkilendirmek amacıyla kullanılır. Özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çizgi romanı salt popüler bir kültür ürünü olarak görmeyen birçok sanatçının kendine özgü bir estetik ve anlatım tarzını ön plan çıkarmasıyla başlayan alanın dönüşümünü Luc Boltanski *La Constitution du champs de la bande dessinée* başlıklı makalesinde (1975, ss. 39-40) yeni nesil çizer ve senaristlerin ortaya çıkmasıyla ilişkilendirmektedir. *L’Écho des Savanes* ve *Pilote* gibi dergilerin kadrosunda yer alan Marcel Gotlib, Nikita Mandryka, Claire Bretécher, Philippe Druillet, Jean Giraud, Jean-Claude Mézières... gibi çoğunluğu işçi sınıfından ya da orta sınıfın alt kesiminden gelen kişilerin toplumsal ve kültürel olarak düşük statüde kabul edilen, kültürel olarak meşru alanların bastırıldığı küçümsenmiş bir alana getirdiği yeniliklerin bir sonucu olduğunu ileri sürmektedir. Boltanski’ye göre, bu arayışın altında sosyal ve kültürel sermaye arasındaki uçurum yatmaktadır. Sosyal bir sermayeden yoksun bu kişilerin, toplumsal düzende orta sınıfa yönelik olan, kültürel sermayenin yeterli derecede oluşmadığı çizgi roman alanında kendilerine uygun bir konum bularak daha yüksek kültürel meşruiyete ve sermayeye sahip yazın ve

<sup>4</sup> *Spirou*, Rob-Vel, Jijé, Franquin; *Red Kit*, Morris, René Goscinny, Jul, Achdé gibi farklı çizgi romancıların imzasını taşımaktadır.

sanat alanına yönelik tutkuyla çalışmalarda bulunması, klasik çizgi roman kalıplarının aşılmasına ve kendi statülerinin olumlu yönde değişmesine zemin hazırlamıştır.

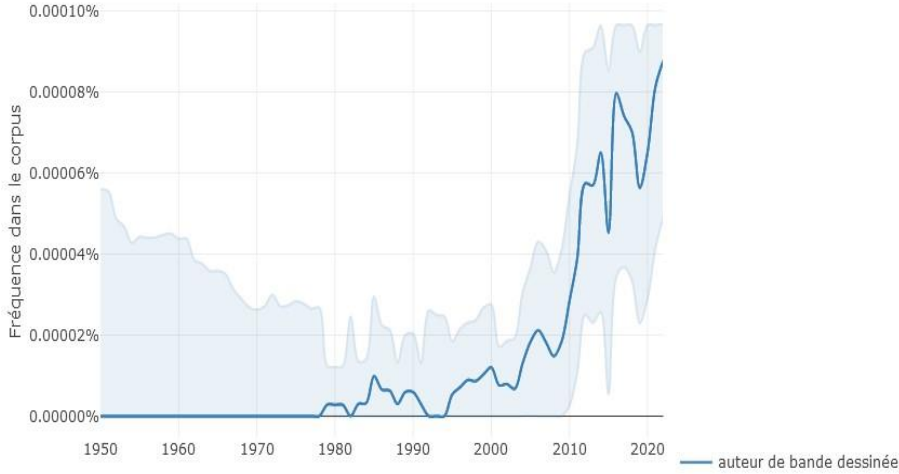
Bu durum aynı zamanda sınıf habitusuyla ilişkilendirilebilir. Benzer toplumsal sınıfların habitusları benzer eğilimler ve tercihler sergilemekte, benzer pratikler doğurmaktadır. Eyleyicilerin habituslarına bağlı olarak gerçekleştirdikleri değerlendirme kalıpları hem çizgi roman hem yazın alanına ilişkin algıyı yapılandırma eğiliminde olduğu görülmektedir. Eyleyiciler eylemleriyle hem her iki alanın yeniden üretimini, yani sürekliliğini sağlarken hem de alanlara doğrudan etki ederek alanların dönüşümünü sağlamaktadır. Genellikle “saf (fr. pure)” yazına ilişkin kullanılan “yazar” adlandırmasının çizgi roman üreticilerini de kapsayacak biçimde değerlendirilmesi çizgi roman alanının olduğu kadar, yazın alanının da gelişimine ve değişimine yol açma potansiyeli bulunmaktadır. Bourdieu’nün (1999, s. 365) de dediği gibi, “değişimin öncülüğünün, tanımı gereği yenilere... düştüğü” düşüncesinden hareketle sınıf habitusuyla hareket edilmesi yeni ifade biçimini dayatarak mevcut düşünce biçiminde değişiklik gerçekleştirebilir. Yine de, özellikle yazın alanı açısından değerlendirildiğinde statüyü temsil eden sermayeye sahip sınıf, alana girme niyetinde bulunan sınıfla aynı kategoride anılmayı istemeyebilir, getirdiği yaklaşıma şüpheyile yaklaşabilir. Bu nedenle var olan düşünce biçimine sahip çıkarak, konumlarını savunmak için mücadelelere girme olasılığını göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

“Yazar” odaklı çizgi romanların ya da çizgi roman üreticilerinin “yazar” olarak adlandırılmasının zaman içindeki görünme sıklığını izlemek amacıyla aşağıdaki grafikler yararlı olacaktır. İlk grafik *Google Kitaplar* koleksiyonunu temel almaktadır. İkinci grafik Fransa Ulusal Kütüphanesi’nin çevrimiçi kütüphanesi olan *Gallica*’ya ve diğer birçok kütüphaneye erişimi olan *Gallicagram* programı aracılığıyla *Le Monde* gazetesinin 1950-2022 yıllarını kapsamaktadır:



**Görsel 1. Google Books Ngram Viewer’da “auteur de bande dessinée” ifadesinin zaman içindeki gelişimi**

Görsel 1’de görüleceği üzere, “yazar” sözcüğünün kullanımının tarihsel gelişimine bakıldığında bu kavramın 60’lı yıllardan itibaren ağırlık kazandığı, 80’li yıllara kadar istikrarlı bir biçimde arttığı ve 2000’li yıllarda zirveye ulaştığı söylenebilir. Benzer bir biçimde ikinci görselde de 80’lerde bir çıkış olduğu gözükse de asıl yükselişi 2000’li yıllarla yaşadığı görülmektedir.



**Görsel 2. Benjamin Azoulay ve Benoît de Courson (2021) tarafından geliştirilen Gallicagram üzerinde “auteur de bande dessinée” ifadesinin zaman içindeki gelişimi**

Çizgi roman üreticisinin “yazar” olarak adlandırmasında yayınevlerinin katkısı göz ardı edilemez. Özellikle küçük ve bağımsız yayınevlerinin başarısı sayesinde birçok yazar kişisel çalışmalarını özgürce dile getirebilmektedir. Groensteen (2013) “aynı yazar tarafından (fr. du même auteur)” ifadesinin giderek yakın zamana kadar kullanılan “aynı koleksiyondan (fr. dans la même collection)” ifadesini tamamlama ya da onun yerini alma eğiliminde olduğunu belirtmektedir. Çizgi roman yaratıcılarını öne çıkaran bu anlayışı genellikle alternatif ya da bağımsız olarak nitelendirilen yayınevleriyle bağdaştırmaktadır. Hatta kimi zaman L’Association gibi dergilerin kurulmasına, değişimin öncüsü olan yazarların kılavuzluk ettiğinin altını çizerek yazarların kendi çalışmalarını yayımlayabilmek amacıyla yayıncılık dünyasındaki varlığına da dikkati çekmektedir. Groensteen, ayrıca “yazar” odaklı çizgi romanların yükselişinde yayınevi politikalarının etkisinin yanına, albüm pazarının gelişmesinin ve kitapların süreli yayımlar karşısında yükselişini eklemektedir.

#### 4. Çizgi Roman Perspektifinde Fransız Yayıncılık Pazarı

Fransa, çizgi romanların uzun bir geleneğe sahip olması ve kültürel bir miras olarak kabul edilmesiyle dünyadaki en büyük merkezlerden birini oluşturmaktadır. Fransız yayıncılık dünyasında çizgi roman endüstrisi önemli bir yer tutmaktadır. Çizgi roman endüstrisinin güncel ve kesin verilerine ulaşmak için güvenilir endüstri raporlarına başvurmak gerekmektedir. Kitap satışları Ulusal Yayıncılar Birliği (fr. *Syndicat national de l’édition, SNE*), Growth from Knowledge (*GfK*) gibi kuruluşların ya da medya kuruluşlarının yayımladığı raporlar aracılığıyla takip edilebilmektedir. Bu tür kuruluşlar genellikle yıllık raporlar ya da istatistikler paylaşarak pazardaki eğilimlere ilişkin bilgiler sunmaktadır<sup>5</sup>. Bu verileri bağlamsallaştırmak çizgi romanın

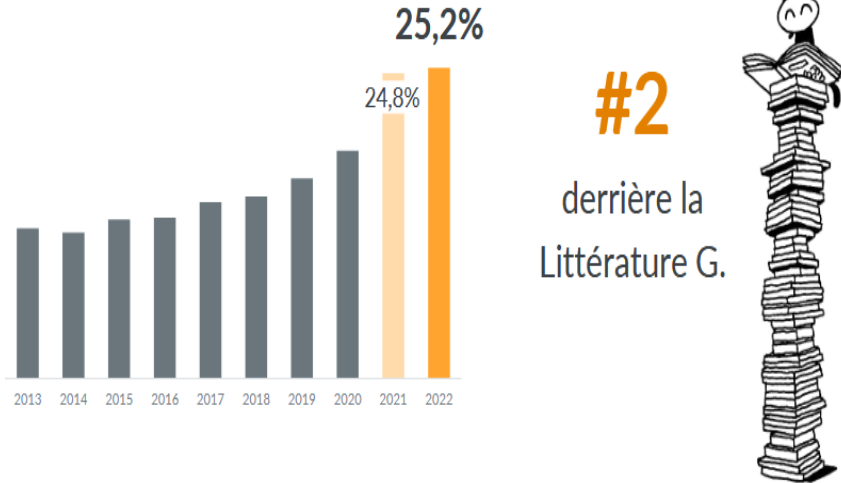
<sup>5</sup> Bu verilerde de çizgi roman genellikle şemsiye bir kavram olarak geçmektedir. Her ne kadar manga ve comics adlandırmaları uzamsal bir gönderme yapsa da, bir çizgi romanı comics, grafik roman ve BD olarak sınıflandırmak yayınevinin sorumluluğundadır. Özel bir ayırım yapılmadığı sürece “çizgi roman” kavramı tümünü kapsamaktadır. Bununla birlikte, biyografi, korku, tarih, gençlik gibi çizgi roman türleri arasındaki ayırım da her zaman belirgin değildir. George Takei, Justin Eisinger, Steven Scott ve Harmony Becker’in 2019 tarihli ortak çalışması *They Called Us Enemy* (fr. *Nous étions les ennemis*) örnek olarak gösterilebilir. II. Dünya Savaşında Amerika’daki Japon kökenlilerin toplama kamplarına alınması sırasında, büyük çoğunlukla George Takei’nin çocukluğundaki deneyimleri ve gözlemleri anlatılan hikâye *Top Shelf Productions* tarafından Amerika’da yayımlanmıştır. *Penguin Random House* kitabı biyografi&anı (biography&memoir) kategorisinde, Fransa’da *Futuropolis* tarih (histoire) kategorisinde değerlendirmiştir. Ayrıca çizgi roman 2020 Asian/Pacific American Award for Literature ödülünün “for Young Adult” kategorisinin kazananı olmuştur. Ayrıca mangadan esinlenen çizim tarzı nedeniyle manga olarak da sınıflandırılabilir. Anlaşılabileceği üzere, bir çizgi romanı comics, grafik roman, BD ya da manga olarak sınıflandırmada, türünü belirlemede kimi zaman

yayıncılık pazarında gerçekte nasıl bir rol oynadığını görmemize olanak sağlamaktadır.

Tüketicilerin satın alma davranışlarına ve pazarlara yönelik veri sağlayan GfK (2023a), çizgi romanın Fransız yayın piyasasında uzun vadede yerleştiğine işaret etmektedir. Son 10 yıldır düzenli bir biçimde kitap pazarında ağırlık kazandığı gözlemlenmektedir. Buradan çizgi romanların yayıncılık sektörünün itici gücü olarak dinamik bir biçimde büyümekte olan bir sektör olduğu çıkarımında bulunabiliriz:

### Le segment consolide sa place de N°2 sur le marché

Poids de la Bande Dessinée vs Total marché livres sur 10 ans – volume

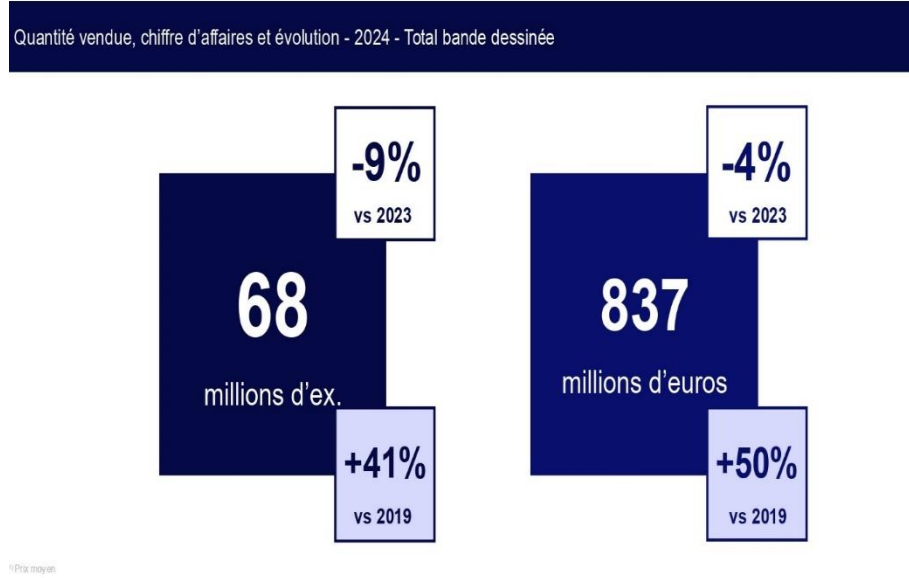


Görsel 3. GfK Pazar Raporu –Basılı Yeni Kitap Paneli– 2022 Yılı (GfK, 2023a)

SNE'nin 2023-2024 yıllarına ilişkin verilerinde ise, satın alma gücünün düştüğü, maliyetlerin arttığı bir ortamda kitap satışlarında en büyük pay edebiyata (% 22,5) aittir. “Edebiyat” başlığının hemen ardından çizgi roman pazarda ikinci (% 16,7) sırada yer almaktadır. 2023 yılında 466,8 milyon euroya ulaşan çizgi roman pazarının bir önceki yıla göre yüzde 4,3 küçülme yaşadığı görülmektedir. SNE'nin bir önceki raporunda (2022-2023) kitap satışlarının 2021 yılında Covid-19 pandemisinin neden olduğu kapanmayla “olağanüstü” bir büyüme gerçekleştirdiği için bu düşüşün beklendiği ifade edilmiştir. Daha sağlıklı bir karşılaştırma yapabilmek için pandemi öncesi referans yılı olan 2019 ile karşılaştırsak, kitap pazarının değer olarak %3,7, hacim olarak ise %3,1 oranında büyüme kaydettiği gözlemlenmektedir.

heterojen yapısı nedeniyle yayınevleri, ödül komiteleri ya da kurumlar farklı değerlendirmede bulunabilmektedir. Dolayısıyla söz konusu veriler ve istatistikler bu açıdan kısıtlılık içermektedir.

Bununla birlikte GfK (2025) enstitüsünün yürüttüğü çalışmanın verilerinde de benzer göstergeler karşımıza çıkmaktadır. Çizgi romanın ciroda 2024 yılını bir önceki yıla göre %4 düşüşle kapadığı görülmektedir. Çizgi roman pazarı %9 oranında daralarak 68 milyon albüm satışı gerçekleşmiştir. Bir anlamda çizgi roman 2021 yılındaki zirvesinin ardından üst üste üç yıl belirgin bir düşüş kaydetmiştir. Covid-19 pandemisinin yanına Ukrayna ve Gazze’de süren savaş, hammadde fiyatlarında ciddi artış ve enflasyon gibi ekonomik nedenler son üç yılda yaşanan düşüşün nedenleri arasında gösterilebilir. Ancak 2019 ile 2024 hesaba katıldığında kopya sayısında %41’lik, ciroda %50’lik bir artış göstermesi, tarihin en iyi performanslarından biri olarak nitelendirmekle birlikte Fransızların çizgi romana olan ilgisini ve Fransız toplumundaki kültürel önemini göstermektedir:



**Görsel 4. GfK Pazar Raporu –Basılı Yeni Kitap Paneli– 2024 Yılı (GfK, 2025)**

Livres Hebdo ve GfK ortaklığıyla yayımlanan 2023’ün en çok satanlar listesi (Georges, 2023; GfK, 2023b) son yıllarda yayıncılık pazarındaki yeni eğilimleri ve kalıcı alışkanlıkları yansıtmaktadır. Çoksatar ilk 10 kitap arasında en üst sırada iki çizgi roman karşımıza çıkmaktadır. Fransa’da klasikleşmiş ve nesiller boyu sevilen *Astérix* (yaklaşık 1,6 milyon) ve *Gaston Lagaffe* (yaklaşık 480 bin) sıralamanın zirvesine yerleşmiştir. 2021 yılının sonuna doğru çıkan, 2022’nin çoksatarı (514 bin) Jean-Marc Jancovici ve Christophe Blain’in *Le monde sans fin*<sup>6</sup> kitabı 231 bin kopyayla yine üst sıralarda (15.) kendine yer bulmuştur. Her ne kadar roman gibi yazınsal

<sup>6</sup> Dargaud tarafından yayımlanan çizgi roman fosil yakıtlara bağlılık ve iklim değişikliği sorununu ele almaktadır.

yapıtların Fransız okuyucular arasındaki merkezi konumu yadsınamaz olduğu ortaya çıksa da, çizgi romanın dikkate değer bir biçimde okuyucular arasında güçlü bir çizgi yakalamış olduğunu savunabiliriz.

Çizgi roman satışlarının 2016'dan itibaren sürekli arttığı, 2021 yılından beri çoksatarlar listesinin başında çizgi romanların olduğunu görmekteyiz. 2021 yılında *Astérix et le Griffon*, 2022 yılında *Le monde sans fin*, 2023'te yine *Astérix - L'Iris Blanc* listenin tepesinde yer almaktadır. Özellikle dikkati çekmek gerekir ki, *Le monde sans fin* çizgi romanının Joël Dicker, Guillaume Musso, Mélissa Da Costa, Valérie Perrin, 2022 Goncourt ödüllü kazananı Brigitte Giraud gibi günümüz Fransız yazınının en önemli temsilcilerinin önünde yer alması, çizgi romanın simgesel değerinin arttığına işaret etmektedir. Çoksatar listelerinin zirvelerinde yer alan bu çizgi romanlar, çizgi romanın ekonomik sermaye üretme kapasitesini de vurgulamaktadır.

Hem SNE'nin hem GfK'nin verilerine bakıldığında, geleneksel yazınsal yapıtlar kadar çizgi romanlar da kayda değer bir ekonomik değere sahiptir. Kültürel olarak içselleştirilmiş, güçlü bir meşruiyete sahip, kendi başına bir üretim alanı olan ve önemli eğitim ya da kültür kurumlarıyla, verilen ödüllerle kurumsallaşmış kültürel sermayesinin yanında çizgi roman yazarlar, yayıncılar, dağıtımıcılar arasında ekonomik bir sistem oluşturmuş ve önemli bir pazar hacmine ulaşmıştır. Yüksek satış rakamları, popülerlik ve ticari başarı bu alandaki ekonomik sermayenin bir göstergesidir. Zaten kültürel sermayenin sürdürülebilir olması için ekonomik sermayeye gereksinim duyulmaktadır. Toplumda çizgi romanın kültürel kabulüne ek olarak, *Astérix* ve *Le monde sans fin* gibi yüksek simgesel sermayeye sahip çizgi romanların doğal olarak ekonomik sermayeye dönüşümü daha hızlı gerçekleşmektedir.

##### **5. Ortak Üretimler ya da Romandan Çevrilenler aracılığıyla Yazın Alanında Çizgi Romanlar**

Çizgi romanın elde ettiği kültürel, ekonomik ve simgesel sermaye yazın alanının manzarasını yeniden biçimlendirdiği görülmektedir. İstikrarlı bir biçimde artan pazar büyüklüğü ve okuyucunun ilgisi gibi etkenler, çizgi roman özelinde yayın yapan geleneksel yayınevleri kadar ana akım yayınevlerinin ve kitapçıların ilgisini çekmiş, çizgi romanın potansiyeline ilişkin beklentileri artırmıştır. Böylelikle yeni dağıtım kanallarının ve pazarların açılmasıyla görece yeni bir üretim sürecinin tetiklendiği saptanmaktadır. Sonuçta edinilen söz konusu sermayeler aracılığıyla çizgi roman daha geniş bir yazın alanında faaliyet imkânı bulmuştur.

Fransa'da çizgi romanların son derece popüler olmasının yanında son yıllarda ortak üretimler ya da romandan çevrilen çizgi romanlar aracılığıyla yazın alanında önemli kazanımlar elde ettiği görülmektedir. Bu tür üretimlerdeki artış kültürel bir alanın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kaldı

ki, geleneksel yazın alanında Fransa’da bu kategorinin kapsamı genişlemekle kalmamış, tür ve konu olarak da çeşitlenmiştir.

Yazın alanı içinde çizgi romanın kabul edilmesi yayınevleri kadar alandaki egemen yazar, editör ve çevirmen gibi farklı eyleyenlerin içselleştirmesine de bağlıdır. 2008 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Le Clézio 1995 yılındaki bir söyleşisinde çizgi romanın yazınla bağlantısına yönelik şunları söylemiştir:

Çizgi roman sanatçısı olmayı çok isterdim. [...] Çünkü çizgi romanda yazın var, sözcükler var; [...] bir de istediğiniz her an sözcüklerden kaçmanızı sağlayan çizim var. Bu gerçekten bir birleşim. İki ya da üç unsuru birleştiren sanatların son derece başarılı olduğunu düşünüyorum (s. 19).

Le Clézio burada çizgi romanı sözcükleri ve çizimi birleştiren bir değer olarak görmekte ve yazın ile çizgi roman arasında bir köprü kurmaktadır. Bir anlamda yazında dilsel bir yenilikten söz etmektedir. Yazın-çizgi roman ilişkisi yazınsal alandaki yazarların sadece ilgisini çekmekle kalmadığını söyleyebiliriz. Son dönemde bu yazarların çalışmalarında da çizgi romanın etkisi görülmektedir. Tonino Benacquista, Jean-Patrick Manchette, Daniel Pennac, Maud Tabachnik, Jean-Christophe Grangé gibi yazarlar bu birlikteliğin önemli temsilcileri olarak göze çarpmaktadır. *La Commedia des ratés* ile 1992 Polisiye Edebiyat Büyük Ödülü’nü (fr. Grand Prix de Littérature Policière) alan çağdaş Fransız yazar Benacquista çok sayıda çizgi roman sanatçısıyla birden fazla ortak yapımda yer almıştır: Jacques Ferrandez (*L’Outremangeur*, Casterman, 1998), Nicolas Barral (*Dieu n’a pas réponse à tout*, Dargaud, 2007-2011; *Les Cobayes*, Dargaud, 2014 ), Florence Cestac (*Des salopes et des anges*, Dargaud, 2011). 2020-2024 yılları arası Goncourt Akademisi başkanlığını yürütmüş olan, aynı zamanda 1977 Goncourt Ödülünü *John l’Enfer* başlıklı romanıyla kazanan Didier Decoin, yazar olduğu kadar kültür ve medya dünyasında bilinen bir kişilik olan Jérôme Clément (tarih danışmanı olarak yer almaktadır) ve çizer Marc Jailloux’nun işbirliğinin sonucu, Glénat yayınevinden çıkan tarih konulu *Le Sang des Valois* (2021-2023) çizgi romanı Decoin’in (La Gazette du Salon du Livre (2021, s. 7) “bu yaratım biçimini içeriden keşfetmesine” olanak tanımıştır. Futuropolis/Gallimard yayınevinden 1999 yılında çıkan, Pennac-Tardi ortak imzasını taşıyan *La Débauche*, Marjane Satrapi’nin yönetiminde Joann Sfar, Pascal Rabaté, Lewis Trondheim başta olmak üzere 17 sanatçı, siyaset bilimci Farid Vahid, tarihçi Abbas Milani ve yazar Jean-Pierre Perrin’in imzasını taşıyan, Mahsa Amini’nin öldürülmesiyle başlayan olaylarla birlikte İran’da olup biteni anlatan *Femme Vie Liberté*<sup>7</sup> (L’Iconoclaste, 2023) gibi tüm bu çalışmaların yayımlanması, kendine özgü bir alan olan çizgi romanın yazın

<sup>7</sup> Yayınevinin ilk çizgi romanı.

alanı içinde Fransız kültürel atmosferinde gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu yazın insanlarının ortak noktası büyük çoğunlukla çok yönlü birer yazar olmalarıdır. Yazın alanında başarılı olmalarının yanı sıra tiyatro, televizyon, sinema, gazetecilik gibi farklı alanlarla ilişkilidirler. Benacquista, tiyatro ve sinema alanıyla ilgilenmiş, Manchette kısa filmler için senaryo yazmış, Pennac öğretmenlik yapmış, televizyon ve sinema için yazılar kaleme almıştır. Decoin yazarlık, senaristlik, gazetecilik gibi pek çok mesleğe sahiptir. Jean-Pierre Perrin yazar olduğu kadar gazeteci olarak da bilinmektedir. Özellikle gazeteciliğin yazın alanını beslediği gibi<sup>8</sup> çizgi roman alanını da beslemektedir. En yüksek Fransız gazetecilik ödülü olan Albert Londres ödülüne sahip gazeteci Taha Siddiqui 2023 yılında, sürekli dini yasaklarla karşı karşıya kalan Pakistan'ı, orada egemen olan ikiyüzlülüğü anlattığı *Dissident Club: Chronique d'un Journaliste Pakistanais Exilé en France* (Glénat) çizgi romanını Hubert Maury'yle beraber kaleme almıştır. Yazar, gazeteci ve yapımcı Antoine Vitkine zenginliğin sağladığı kibirle ülkesini despotizmle yönetirken kimi zaman sözde modernleşme hareketleri sergileyen otoriter bir liderin, Suudi Arabistan veliht prensi Muhammed Bin Selman'ın politik ve psikolojik portresini Christophe Girard ile çizdiği *MSB-L'Enfant Terrible d'Arabie Saoudite* (Les Escales) başlıklı çizgi romanını yine 2023 yılında yayımlamıştır. 2024 yılında gazeteci-yazar Charlotte Rotman'ın Anne Bouillon ve Lison Ferné ile, psikolojik ve fiziksel şiddet, cinsel saldırı başta olmak üzere kadına karşı şiddeti *Les Femmes ne meurent pas par hasard* (Steinkis) çizgi romanında gözlemlerine dayanarak işlemiştir. Buna benzer birliktelikleri her geçen gün daha fazla görmekteyiz. Bu birliktelik Bourdieu'nün (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 108) sosyal sermaye olarak tanımladığı ilişkiler ağına işaret etmektedir. Eyleyenlerin toplum içindeki diğer eyleyenlerle kurduğu karşılıklı arkadaşlığı, ilişkiyi ifade etmektedir. Yazın alanındaki yazarlar çizgi roman alanında girerek daha fazla kişi tanır, sosyal ağlarını bulunduğu alanın dışında genişletme imkânı bularak sosyal sermayelerini artırmış olurlar. Yeni fikirler edinebilir, edindiği sosyal deneyimlerle beğenilerini çeşitlendirirler. Benacquista ve Pennac gibi yazarlar sosyal ilişkiler sonucu sağlanan güven sayesinde alanda devamlılık göstermişlerdir. Kaldı ki artırdıkları sosyal sermayeler belirli koşullar altında ekonomik sermayeye de dönüşmüştür. Diğer taraftan, çizgi roman eyleyenleri de yazın alanının eyleyenleriyle olan ilişkileri aracılığıyla bağlantılarını genişletebilir, yazın alanı içindeki varlığını daha görünür kılarak simgesel

<sup>8</sup> Geçmişte Camus, Théophile Gautier, Joseph Kessel, Louis Aragon, Zola gibi yazın dünyasının bilinen isimlerinin yanında günümüzde *L'Anomalie* ile 2020 Goncourt ödülünü alan Hervé Le Tellier, 2024 Goncourt ödülün sahibi Kamel Daoud, Emmanuel Carrère, Amin Maalouf, Pierre Assouline, Jean-Christophe Grangé ve 2015 Nobel Edebiyat ödülü sahibi Belaruslu yazar Svetlana Aleksiyeviç gibi isimler de bir dönem gazetecilikle yakın temasları olmuştur. Her iki alan sözcüklerle uğraşma açısından yaratıcı olma ve güçlü bir dil kullanımı konularında kesiştiği söylenebilir. Gazetecilik-yazın arasındaki ilişki için bkz: (Thérenty & Vaillant, 2004; Aron, 2010).

sermayelerini artırabilirler. Yazın alanındaki kişilerle kurulan ortaklık çizgi romancıya yazın alanında bir kredi sağlar. Çizgi romancının doğru ve güçlü sosyal sermayeye sahip kişilerle birlikteliği yazın alanında tanınmasına ve benimsenmesine yardımcı olmaktadır. Benacquista, Decoin, Pennac, Manchette gibi yüksek kültürel ve sosyal sermayeye sahip yazarlar, çizgi romancıya önemli sosyal bir sermaye sunar. Her iki eyleyenin sermaye birikiminin birleşiminden başarı elde etmek daha olasıdır. Önemli birlikteliklerin alanda geçerli olan algılama ve değerlendirmeleri etkileme, kitleleri harekete geçirebilme gücü vardır. Sosyal ilişkilerin kurulmasıyla ve sürdürülmesiyle karşılaşılabilecek zorlukların üstesinden daha kolay bir biçimde birlikte gelinebilir. Ayrıca her iki alandaki eyleyenlerin bir araya gelmesi yeni işbirliklerin ve projelerin çoğalmasına olanak tanır.

Yazın dünyasından çizgi romana karşı yenilenen bakış açısı, safçılığa karşı çizgi roman alanıyla yaşanmakta olan birleşmeye daha iyimser yansımaktadır. “Pencereleri açan, kışın bile rüzgârın içeri girmesine izin veren yazın” (La Gazette du Salon du Livre, 2021, s. 7) anlayışını savunan Didier Decoin yazın dünyasında yalnız değildir. Romandan çevrilen çizgi romanlar konusunda da yazın alanında benzer düşünceler, eğilimler, üretimler paylaşılmaktadır. Yukarıda sözünü ettiğimiz pek çok yazar gibi sinemayla, fotoğrafçılıkla ilgilenen çok yönlü bir yazar olan Michel Houellebecq, 2010 Goncourt ödüllü *La Carte et le Territoire* romanını çizgi romana aktarmak için Louis Paillard (Flammarion, 2022) ile birlikte çalışmıştır. Bu çeviri öncesinde de Houellebecq *Plateforme* çizgi romanı (2014) için Alain Dual ile ortak imzalı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Kitabın yayınevinin (Les Contrebandiers, t.y.) internet sitesinde yayınlanan yazışmaların gösterdiği gibi, her ne kadar ilk başlarda Houellebecq çizgi roman konusunda tereddütlerinden bahsetse de, Dual’in ön çizimlerini gördükten sonra çizgi romanı oluşturmak için aktif bir biçimde birlikte hareket etmişlerdir. Guillaume Musso 2019 yılında basılan ve çoksatar *La Vie Secrète des Écrivains* romanını, Amerikalı yazar Shirley Jackson’ın torunu, yazar ve sanatçı Miles Hyman’a (Calmann-Lévy, 2023) emanet etmiştir. Yazar (Delafontaine, 2023) yaptığı bir röportajda kendisini büyük bir çizgi roman okuyucu olarak tanımlamaktadır. Hyman’ı, James Ellroy’un *Le Dahlia Noir* (Casterman, 2013) ve Shirley Jackson’ın *La Loterie* (Casterman, 2016) yapıtlarını çizgi romana taşımasıyla keşfeden Musso, kitabının çizgi roman olarak çevrilmesi için 2020 yılında sanatçıyla alışılmışın dışında doğrudan iletişime geçtiğinin altını çizmektedir. Musso röportajın devamında, romanının çizgi roman olmasını istemesinin nedenini çizgi romanı, romanının bir tür varyasyonu, zayıflamış bir hali olarak görmediği, okuyucunun başka bir anlatım aracıyla kendilerini keşfetmesi, görsel bir başka deneyim olarak gördüğü biçiminde açıklamaktadır. Prix de Flore, Prix Saint-Valentin, Prix Renaudot gibi yazın ödüllü sahibi, Uluslararası Booker Ödülü’ne aday gösterilen, bir dönem Goncourt Akademisi üyesi yapan, yazar ve senarist

Virginie Despentes'in 2015'ten 2017'ye kadar yayınlanan roman üçlemesi olan *Vernon Subutex* kitabı, Charlie Hebdo saldırısından kurtulan Luz tarafından iki cilt halinde çizgi romana (Albin Michel, 2020 ve 2022) taşınmıştır. Despentes ve Luz'un *Les Inrockuptibles* Fransız kültür dergisi ve *20minutes* gazetesine verdiği söyleşilerde, Despentes'in çağdaş çizgi roman kültürü hakkında ortalama okuyucunun ötesine geçen bilgi birikimine sahip olduğu, çizgi romanda birlikte uyum içinde çalıştıkları öğrenilmektedir (Brunner, 2021; Mimran, 2020). Marc Levy'nin *Sept jours pour une éternité* (Casterman, 2010-2011); *Les Enfants de la Liberté* (Casterman, 2013), Françoise Sagan'ın *Bonjour Tristesse* (Rue de Sèvres, 2018), Pierre Lemaitre'in *Au revoir là-haut* (Rue de Sèvres, 2015), Patrick Rambaud'nun *La Bataille* (Dupuis, 2012-2014), David Foenkinos'un *La Délicatesse* (Futuropolis, 2016) gibi niceleri sayılabilir. Bu çeviriler bir romancı olarak yazının bu yeni ifade biçimiyle karşı karşıya kalan yazarlar için artık hedeflerine ulaşmak amacıyla birden fazla anlatım biçimine sahip olduğunu göstermektedir. Son yıllarda hızla ilerleme kaydeden bu durum özellikle çağdaş yazarların bir parçasıdır. Bourdieu'nün dediği gibi, (1999, s. 395) "yeni konumlara ilk yönelenler, ekonomik, kültürel ve toplumsal sermaye bakımından en zengin olanlardır." Belirli satış rakamlarına ulaşmış, ödüller almış, yapıtları birçok dile çevrilmiş, akademilerin üyesi olmuş bu yazarlar ortak çalışmalarla olsun, romandan yapılan çevirilerle olsun yazın-çizgi romanı arasındaki ilişkiyi somutlaştırmaktadır.

Çizgi roman açısından yayınevlerine bakıldığında zamanla yayınevlerinin çoğaldığı, rekabetin arttığı görülmektedir. 90'lı yıllardan itibaren L'Association, Cornélius, Futuropolis, Atrabile, gibi çizgi romanın yazınsal yönüne ağırlık veren yayınevlerinin yanında Delcourt, Dargaud, Casterman, Glénat, Sarbacane gibi yayınevleri salt çizgi roman yayınlamasıyla bilinmektedir. Flammarion, Gallimard, Albin Michel, Actes Sud, Seuil, Calmann-Levy, Hachette gibi yazın yayınlarıyla bilinen büyük yayınevleri ise yeni bir yayıncılık kapsamında çizgi romana kapılarını açmıştır.

Birçok yayınevinin ortaya çıkmasında ya da yazınla özdeşleşen yayınevlerinin çizgi romana ilgi göstermesinde yayıncılık dünyasının değişmesi etkilidir. Son yıllarda çizgi romanın umut verici bir pazar, çeşitlenmenin bir yolu olarak ortaya çıkması, büyük şirketler haline gelmiş ve önemli ölçüde ekonomik bir ağırlığa sahip büyük yayın gruplarının yayın politikasını değiştirmesine yol açtığı söylenebilir. Bu yayınevleri kataloglarında çizgi romana doğrudan yer vererek ya da Éditions Denoël'in "Denoël Graphic", Actes Sud'ün "Actes Sud BD", Gallimard'ın "Folio BD" gibi özel koleksiyonlar hazırlayarak okuyucunun beğenisine sunmuştur.

Diğer taraftan yayıncılık dünyası büyük yayınevlerinin çizgi roman yayınevlerini bünyesine katmasına da tanıklık etmiştir. Özellikle 2017 yılında

Seuil yayınevini satın alan Média-Participations grubu Dargaud, Lombard, Dupuis gibi çizgi roman yayınevlerini şemsiyesi altında toplamıştır (Média-Participations, 2024). Madrigall grubu altında olan Gallimard da Futuropolis, Casterman gibi yalnızca çizgi roman yayınlayan yayınevleriyle birleşmiştir (Gallimard, 2024). Xavier Guilbert'in *Panorama de la BD en France 2010-2020* (2021) başlıklı çalışmasına göre, çizgi roman pazarında 5 grup öne çıkmaktadır. 2020 yılında Média-Participations grubu %22,1, Glénat %13,1, Delcourt %12,4, Madrigall grubu %7 ve Hachette %7,1 oranıyla çizgi roman pazarının % 61,7'sini oluşturmaktadır. Bağımsız ya da alternatif olarak nitelendirdiğimiz, genelde çizgi roman sanatçıları tarafından kurulan, yeni sanatçıların, yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına güçlü katkı sağlayan ve böylelikle sanatçılara sermayelerini oluşturma ve biriktirme fırsatı sunan sadece çizgi roman yayınlayan yayınevlerinin büyük yayınevleri/grupları tarafından satın alınması hem ekonomik hem de simgesel sermaye biriktirme yollarından biridir. Fransız kültür endüstrisinde bir eyleyen olan yayınevlerinin çizgi roman alanına girişleri, bu alanı ekonomik açıdan karlı ve stratejik olarak avantajlı görmelerine dayanmaktadır. Bourdieu'nün deyimiyle oyunu oynanabilir bulmalarına bağlı olarak geliştiğini söyleyebiliriz. Çünkü yayınevleri bu oyun sonucunda bir çıkarının olabileceğine yönelik bir inanç içinde bu pazara dâhil olmaktadır. Bu yayınevleri çizgi romanın simgesel sermayesini ekonomik karla sonuçlanabilecek bir biçimde yakalamaya çalışmaktadır. Bu nedenle büyük yayınevleri ortak yapımlar ya da çeviriler yoluyla çizgi roman yayınlayan daha küçük yayınevlerini bünyelerine katarak, yayınevinin ve yazarların simgesel sermayelerine de sahip olurlar. Bir anlamda yaptığı yatırımın karşılığını alırlar. Yayınevleri, edindikleri simgesel sermaye aracılığıyla, hangi çizgi romanın yayınlanacağı ya da çevrileceği gibi alanın önemli kararlarında etkili olma gücü kazanmaktadır. Simgesel sermayelerinin artması, ekonomik sermayelerini de artırarak alanın yapısını biçimlendirmelerine olanak tanır. Bu durum yayınevlerinin alan içerisindeki güç oyunlarında avantajlı bir konuma gelmelerini ve kültür yapılandırmasındaki rollerinin daha belirgin hale gelmesini sağlamaktadır. Sahip oldukları sermaye, bu yayınevlerinin faaliyetlerini yeniden üretmesine ve sürdürülebilir kılmasına katkıda bulunmaktadır.

Yayınevlerinin ekonomik açıdan risksiz olarak adlandırılabilir bir pozisyona yönelme eğilimi her şeyden önce kısa vadeli ekonomik kar sağlama amacı taşıyabilir. Yukarıda verdiğimiz görsellerdeki satış rakamlarının ve çizgi romanın pazardaki konumunun gösterdiği gibi, hem kısa vadeli kar sağlayıp hem de önemli ölçüde sosyal sermaye ve simgesel sermaye kazanarak var olan sermayelerini arttırma ve çeşitlendirme amaçlarını taşıdığı söyleyebiliriz. Bu tür pozisyonlarda, simgesel sermayeyi elde edebilecek kadar uzun süre kalmayı başarabilirlerse, uzun vadede kazandıran bir konum elde edebilirler. Büyük yayınevlerinin farklı bir yayın penceresini açması

tamamlayıcı bir faaliyet olarak kabul edilebilir. Bu yayınevlerinin aynı zamanda önemli bir avantajı vardır. Çizgi roman, ortak üretimler olsun ya da romandan yapılan çeviriler olsun diğer yazınsal alandaki faaliyetlere göre daha fazla maliyet gerektirmektedir. Bu yayınevleri var olan sermayeleriyle ortaya çıkabilecek riskleri kolayca karşılayabilirler ve alternatif yayınevlerine oranla piyasada daha saldırgan bir tutum içinde olabilirler. Diğer taraftan Gallimard, Grasset, Seuil,<sup>9</sup> Hachette, Flammarion gibi yayınevleri yazın alanında kazandığı ödüller, verdiği payeler ya da satış rakamlarıyla oldukça önemli yazın sermayesine sahiptir. Bu nedenle yayınlarında ortak yazarlı çizgi romanlara ya da romandan yapılan çizgi roman çevirilerine yer vermeleri, çizgi romanı takdir etme anlamı da taşımaktadır. Sahip oldukları sermaye çizgi romanın yazın içindeki konumunu güçlendirme yolunda kayda değer bir rol oynamaktadır.

## 6. SONUÇ

Bu çalışmada Fransız yazın alanında çizgi romanların ve çağdaş romanlardan çevrilen çizgi romanların önemi Pierre Bourdieu'nün sosyolojik yaklaşımı odağa alarak irdelenmiştir. Sözel ve görsel katmanların bir araya gelerek oluşturduğu anlatım biçimi olan çizgi roman, başlangıçta eğlence ve eğitim aracı olarak görülse de, günümüzde yazınsal ve sanatsal değeri yüksek birer metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Çizgi romanın bu dönüşümü hem yayıncılık hem de yazın alanında önemli değişimlere neden olmuştur.

Çizgi romanın yazın alanındaki konumunu güçlendiren temel unsurlar kültürel, ekonomik, sosyal ve simgesel sermayenin birikimiyle doğrudan ilişkilidir. Çalışmada incelendiği üzere, Fransız çizgi roman endüstrisi son yıllarda düzenli bir büyüme grafiği çizmiş ve yayın piyasasından kayda değer bir pay almıştır. *Astérix* ve *Gaston Lagaffe* gibi ekonomik ve simgesel sermayeyle donanmış kült yapıtların yanı sıra *Le monde sans fin*, *Moi, ce que j'aime*, *c'est les monstres*, *L'Arabe du futur* gibi geleneksel çizgi roman anlayışındaki değişimi yansıtan, çizgi romanın yazınsal ve sanatsal tarafının altını çizen çizgi romanlar, ortak yazarlı çalışmalar ve çağdaş yazarlardan yapılan çizgi roman çevirileri de çizgi romanların sermayelerini arttırmıştır. Daniel Pennac, Leïla Slimani, Jean Rouaud, gibi ödüllü yazarlarla ortak imzalı çizgi romanlar, Michel Houellebecq, Virginie Despentes, Guillaume Musso, Michel Bussi gibi belirli sermayelerle donatılmış yazarların romanlarından yapılan çizgi roman çevirileri, yazın-çizgi roman alanları arasındaki karşılıklı etkileşim sürecini olumlu yönde etkileyen ve hızlandıran bir durum olarak tanımlanmaktadır. Yazın alanından gelen bu tür işbirlikleri, çizgi romanların yazınsal alan içinde daha görünür hale gelmesini sağlamakta ve onların simgesel sermayesini arttırmaktadır. Aynı zamanda bu ortaklıklar,

<sup>9</sup> Gallimard, Grasset, Seuil yayınevleri sıklıkla “Galligrasseuil” olarak anılmaktadır ve başlıca Fransız yazın ödüllerinin çoğunlukla kazananı oldukları için bu ifade altında birleştirilir.

Bourdieu'nün sosyal sermaye kavramıyla açıklanabilecek, farklı eyleyenler arasındaki ağların genişlemesine olanak tanımaktadır.

Ayrıca, çizgi romanların yazınsal alandaki etkinliği, yaratıcılarının birer “yazar” olarak görülmesiyle pekişmiştir. Çizgi roman yaratıcılarının bireysel ve sanatsal dokunuşlarını ön plan çıkaran bu yaklaşım, önceleri bağımsız yayınevlerince desteklenmiş, daha sonra büyük yayın gruplarının desteğiyle yaygınlaşmıştır.

Son olarak, çizgi romanların Fransız yazın alanında kazandığı konum, görsellik ve metin arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeyi gerektiren bir dönüşümü temsil etmektedir. Bu dönüşümün geleceği, hem yaratıcılarının sanatsal özgünlüğüne hem de yayıncılık piyasasının dinamiklerine bağlı olarak biçimlenecektir. Bununla birlikte, çizgi romanlar kültürel bağlamda olduğu kadar daha geniş bir yazınsal alanda da güçlü bir yer edinmeye devam edeceği öngörülmektedir.

#### **ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI**

Yazarların herhangi bir çıkara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

#### **ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI**

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

#### **MADDİ DESTEK**

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

#### **YAZAR KATKILARI**

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

## KAYNAKÇA

- Aron, P. (Ed.). (2010). Les Ecrivains-journalistes, *Textyles; Revue des lettres belges de langue française*, n.39.
- Azoulay, B. & De Courson, B. (2021). *Gallicagram*. Erişim adresi: <https://shiny.ens-paris-saclay.fr/app/gallicagram>. (Erişim tarihi: 21 Temmuz 2024).
- Boltanski, L. (1975). La constitution du champ de la bande dessinée. *Actes de la recherche en sciences sociales*. vol. 1, no 1. ss. 37-59.
- Bourdieu, P. (1980). *Le Sens Pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* içinde, (ss. 241-258). New York: Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Pratik Nedenler* (H. Tufan, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim Sorunları* ( I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı* (N. K. Sevil, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri* (F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, A. Sümer, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (2003). *Düşünsel Bir Antropoloji için Cevaplar* (N. Ökten, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Brunner, V. (2021, 17 Mart). Voici les BD préférées de Virginie Despentes. *Les Inrockuptibles*. Erişim adresi: <https://www.lesinrocks.com/livres/le-top-bd-de-virginie-despentes-187332-02-11-2020/> (Erişim tarihi: 20 Eylül 2024).
- Delafontaine, S. (2023, 4 Ekim). Au Mans, Guillaume Musso et Miles Hyman dédicateront leur bande dessinée, *Ouest-France*. Erişim adresi: <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/le-mans-72000/au-mans-guillaume-musso-et-miles-hyman-dedicacent-leur-bande-dessinee-79ea5fca-611b-11ee-8e3d-a7166db2fbdd> (Erişim tarihi: 17 Ekim 2024).
- Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art*. Tamarac, Florida: Poorhouse Press.
- Gallimard. (2024). *Le groupe Madrigall*. Erişim adresi: <https://www.gallimard.fr/actualites-entretiens/le-groupe-madrigall> (Erişim tarihi: 18 Ekim 2024).
- Georges, P. (2024, 2 Ocak). Les 50 Livres les plus vendus en 2023. *Livres Hebdo*. Erişim adresi: <https://www.livreshebdo.fr/article/les-50-livres-les-plus-vendus-en-2023> (Erişim tarihi: 28 Eylül 2024).
- GfK. (2023a, 26 Ocak). *Encore une très bonne année BD*. Erişim adresi: <https://www.bdangoulemepro.com/storage/upload/pdf/20230125-gfk-marche-bd-manga-2022.pdf> (Erişim Tarihi: 28 Eylül 2024).

- GfK. (2023b, 28 Aralık). *Meilleures ventes de livre 2023: BD et romans feel-good au top*. Erişim adresi: <https://www.gfk.com/fr/press/meilleures-ventes-livres-2023> (28 Eylül 2024).
- GfK. (2025, 30 Ocak). *Un marché à la recherche d'un nouvel équilibre*. Erişim adresi: [https://www.bdangoulemepro.com/medias/2025/BILAN\\_GFK\\_Angouleme\\_Conference\\_2025.pdf](https://www.bdangoulemepro.com/medias/2025/BILAN_GFK_Angouleme_Conference_2025.pdf) (Erişim tarihi: 10 Nisan 2025)
- Google. (t.y.). *Google Books Ngram Viewer*. Erişim adresi: <https://books.google.com/ngrams/> (Erişim tarihi: 21 Temmuz 2024).
- Groensteen, T. (2013, Ocak). Auteur. *Neuvième Art: La revue de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*. Erişim adresi: <https://www.citebd.org/neuvieme-art/auteur> (Erişim tarihi: 13 Kasım 2024).
- Guilbert, X. (2021). *Panorama de la BD en France 2010-2020*. Centre National du Livre (CNL). Erişim adresi: <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/panorama-de-la-bande-dessinee-en-france> (Erişim tarihi: 23 Ekim 2024).
- La Gazette du Salon du Livre. (2021, 3-5 Aralık). *Grand Entretien avec Didier Decoin et Marc Jailloux*. Erişim adresi: <https://www.boulognebillancourt.com/information-transversale/actualites/didier-decoin-president-dhonneur-du-salon-du-livre-2021-2938> (Erişim tarihi: 13 Kasım 2024).
- Le Clézio, J.M.G. (1995). *Ailleurs: Entretiens sur France-Culture avec Jean-Louis Ezine*. Paris: Arléa.
- Les Contrebandiers. (t.y.). *Plateforme*. Erişim adresi: [www.lescontrebandiersediteurs.fr/wp-content/uploads/2017/05/DP\\_PLATEFORME.pdf](http://www.lescontrebandiersediteurs.fr/wp-content/uploads/2017/05/DP_PLATEFORME.pdf) (Erişim tarihi: 15 Ekim 2024).
- Média-Participations. (2024). *Média-Participations*. Erişim adresi: <https://www.media-participations.com/fr/filiales> (Erişim tarihi: 18 Ekim 2024).
- Mimran, O. (2020, 12 Kasım). « Vernon Subutez » en BD: « C'est un peu l'histoire d'un type qui est confiné dehors », raconte Luz. *20minutes*. Erişim adresi: <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2906355-20201112-luz-adapte-vernon-subutex-bd-peu-histoire-type-confine-dehors> (Erişim tarihi: 20 Eylül 2024).
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: Harper Collins.
- Moore, A. & Lloyd, D. (1995). *V For Vendetta*. New York: DC Comics.
- Sefer, H. (2022). *Yazının Çizgileşmesi: Klasiklerin Çizgi Roman Çevirisi*, Paradigma Akademi Yayınları.
- Syndicat National de l'Édition (SNE). (2022-2023). *Rapport d'activité du SNE – L'édition en perspective*. Erişim adresi: <https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-2022-2023-sont-disponibles/> (Erişim tarihi: 03 Nisan 2025).

- Syndicat National de l'Édition (SNE). (2023-2024). *Les Chiffres de l'édition du SNE – Synthèse*. Erişim adresi: <https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-en-2023-une-progression-moderne-du-chiffre-daffaires-des-editeurs/> (Erişim tarihi: 03 Nisan 2025).
- Thérenty, M.É. & Vaillant, A. (Ed.). (2004). *Presse et Plumes: Journalisme et littérature au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde Éditions.
- Wacquant, L. (2014). Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi. G. Çeğin, E. Göker, A. Arlı, Ü. Tatlıcan (Ed.), *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi* içinde (ss.53-76). 3. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.