

Ege Sosyal Bilimler Dergisi

Journal of Ege Social Science

Sayı 1, Cilt 1, Temmuz 2018, Sayfa 36- 55

ÇİZGİ ROMAN KAHRAMANI TENTEN VE SOVYET ELEŞTİRİSİ

Mertcan AKAN

Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmalar Enstitüsü TürkTarihi ABD,
mertcanakan@gmail.com

Geliş Tarihi: 24.04.2018

Kabul tarihi: 27.05.2018

Yayınlanma Tarihi: 20.07.2018

Özet

Belçikalı çizir Hergé'nin yaratmış olduğu çizgi roman kahramanı Tenten, 20. yüzyıl Avrupasının popüler kültür tarihi açısından en önemli figürlerinden bir tanesi olmuştur. Genç gazeteci Tenten'in fantezi, polisiye ve bilimkurgu temalı; içerisinde mizah ve politik/kültürel eleştiriler barındıran öykülerine yer verilen Tenten'in Maceraları isimli çizgi roman dizisi yaklaşık elli dilde, iki yüz milyondan fazla basılmış ve oldukça ilgi toplamıştır. Ne var ki Tenten'in özellikle ilk maceraları, Avrupalı olmayan unsurların fazlasıyla karikatürize edilmesi ve metnin içerisinde sömürgeci ve ırkçı öğeler barındırması dolayısıyla sert eleştirilere de maruz kalmıştır. Bu serinin içerisinde yer alan Tenten Sovyetlerde isimli hikâye ise Tenten'in ilk macerası olmasının yanı sıra, Sovyet ülkesine dair politik eleştiriler barındırması açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu araştırma yazısındaki amacımız, Tenten Sovyetlerde isimli eseri, Sovyet rejiminin titiz araştırmalar sonucunda hazırlanmış ciddi bir eleştirisi olarak mı, yoksa sadece mevcut Batı egemenliğindeki düzeni korumaya yönelik toplum bilincini oluşturmada kullanılan propaganda faaliyetleri içerisinde mi değerlendirilmesi gerektiğini belirlemek olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi Roman, Hergé, Tenten, Sovyet Rusya

Ege Sosyal Bilimler Dergisi

Journal of Ege Social Science

Issue 1, Volume 1, July 2018, Pages 36- 55

THE COMIC-BOOK HERO TINTIN AND SOVIET CRITICISM

Abstract

The comic-book hero Tintin, created by Belgian illustrator Hergé, has been an important figure in terms of popular culture in the history of 20th century Europe. The comic-book series named “Tintin’s Adventures” are themed by fantastic, detective and sci-fi details and consist of the young journalist Tintin’s stories blending humor and political/cultural criticism. The series have been published in nearly fifty languages and more than two hundred million copies and have a great deal of attention. However, especially the first adventures of Tintin were exposed to tough criticism because of the exceedingly caricaturing non-European nuances and having imperialist and racist components inside. The story named “Tintin in the Land of the Soviet” has an extra importance not just because it is the first adventure of Tintin but also it includes political criticism towards the Soviets. Our aim in this study is to determine whether “Tintin in the Land of the Soviet” has to be evaluated as a serious criticism to the Soviet regime prepared after a rigorous research or is it just a propaganda activity used to form public consciousness towards saving the current order ruling by the West.

Keywords: Comic-book, Hergé, Tintin, Soviet Russia

Çizgi roman, resim ve yazı gibi birbirinden farklı iki ifade unsurunun sentezi ile oluşan anlatım biçimi ve kurgu sanatıdır (Ceran 2016: 28). Teknik anlamda hikâyenin gelişimini göstermek amacı ile çerçevelenmiş kompozisyon birimleri anlamına gelen *panellerin* içinde yer alan çizimler ile konuşma ve düşünme metinlerine yer vermek amacı ile hazırlanan *balonların* içinde yer verilen yazıların birbirlerine olan oranları, yapılan kurguya ve anlatılmak istenilen olaya göre sürekli olarak değişim göstermektedir. Bunun bir standardı olmamakla birlikte bu, bizi imgeler arasında dizisel ilişkiler kurmaya yönlendirir (Gürata 2016: 55). Kendine has bağımsız anlatım tarzıyla hem tipografi, hem de çizim vasıtası ile verilmek istenilen mesajın veya bilginin okuyucuya iletiildiği çizgi roman, birçokları tarafından sekizinci sanat dalı olarak kabul görmüştür. Çizgi roman kendisini bir yandan bağımsız bir sanat dalı olarak tanımlarken, diğer yandan da varlığını sürdürürebilmek için fotoğraf, sinema, resim, edebiyat ve karikatür gibi diğer sanat dallarının gelişimine ve kurgularına bağımlı olarak konumlandıracaktır (Eğribel 1992: 2).

Sanatın üretimi kadar, toplumsal olarak algılanması ve kullanılması da sanat ve toplum ilişkisi tartışmaların temel sorularından biri olmuştur. Bağımsız bir sanat dalı olan çizgi roman da bu soru kapsamında kullanımına göre iki farklı değerlendirmeye tabi tutulacaktır. Ertan Eğribel'in de belirttiği gibi çizgi romanların kullanımına göre değerlendirildiğinde ilk olarak talim ve terbiyeyi temel alan *eğitici* bir misyon; ikinci olarak ise belli bir politikaya hizmet eden kitle kültürü veya *kitle bilinci oluşturma amacı* yer almaktadır (Eğribel 1992: 5-6). Burada belirtilen çizgi romanların eğitici/pedagojik görevleri bu araştırma yazısının temel konusu olmamakla beraber, ikinci olarak belirtilen kitle bilinci oluşturma çabası ise tam olarak ulaşmak istediğimiz sonucun en önemli çıkış noktalarından birisidir. Buradaki amacımız, çizgi romanın sanat ile olan ilişkisi ve modern sanat akımları içerisinde nasıl konumlandığına yönelik değil, bahsettiğimiz toplumsal bilincin oluşmasını sağlayacak süreçteki işlevinin gözler önünü sunulması olacaktır. Kitlesele veya toplumsal bilinç öncelikle bireyin sonrasında ise toplumun karşılaştığı ortak meseleler ve bu meselelere buldukları çözümleri ile ilişkisi ve edindiği tecrübeler ile vücut bulur. Bu bilincin toplumun diğer bireylerine de aktarılması ve yaygınlaştırılması gerekmektedir ki bu doğrultuda çizgi romanların özellikle 20. yüzyılda oldukça önemli bir rol oynadıkları görülmektedir.

19. yüzyıl, Endüstri Devrimi ile birlikte kültürel ve toplumsal bilinci hızlı bir şekilde oluşturabilecek/şekillendirebilecek gazeteler, dergiler, karikatürler, risaleler ve reklamlar gibi çeşitli kitlesele iletişim araçlarının kullanıldığı ve bunların yanı sıra radyo, fotoğraf, sinema gibi ifade biçimlerinin daha aktif bir şekilde yer bulduğu toplumsal bilinçlendirme ve popüler kültür çağının başlangıcı olmuştur (Eğribel 1992: 14). Yukarıda belirttiğimiz her iki gruba da bir şekilde dâhil olan edebiyat ve resmin ötesinde, kendi anlatım ve kurgu biçimini yaratan çizgi roman sanatının tarihsel kökenleri erken dönem mağara resimlerine kadar götürülse de çizgi romanın en belirgin teknik özelliği basılı olmasıdır ve bu yönüyle kökeni esas anlamda gazete bantlarına dayandırılır (Cantek 2014: 21). Yine çizgi romanın gazete ve süreli yayınlarda yer alan karikatür ve illüstrasyon çalışmalarından ayrılan yönü ise birbirini izleyen ve süreklilik gösteren bir hikâye içerisindeki belirli bir karakterin serüvenlerinin konuşma ifadeleri ve yazılı anlatılar ile desteklenerek düzenli aralıklarla yayımlanması olmuştur (Cantek 2014: 22-23). Basılı olma koşulu doğal bir şekilde bizi matbaa ile olan ilişkiye sürüklerken, çizimin yazı ile olan birlikteliği ve bunun çizgi roman olarak sayılabılacak ilk örnekleri İngiliz çizer William Hogarth'ın *A Harlots's Progress* (1732), *A Rake's Progress* (1735), *Marriage à la Mode* (1745), *Industry and Idleness* (1747) ve *Four Stages of Cruelty* (1750) –daha çok karikatür özelliği ağır bassa bile– isimli eserleri olmuştur (Smolderen 2014: 3). Çizgi roman adı verilen

bu yeni sanat dalının öncülleri olarak görülen bu çalışmalara apayrı bir boyut ve teknik kazandıran kişi ise –panellere bölünmüş alanlara yerleştirilen kompozisyonlar ile– 1839 tarihli *Monsieur Vieuxbois* ve diğer önemli çalışmaları ile İsviçreli Rodolphe Töpffer olmuştur. (Kunzle 2007: 68). Baskı makinelerinin gelişimi, kâğıt endüstrisindeki standartlar ve yaratıcı çizerler sayesinde hayallerindeki soyut fikirlerin somut bir şekilde kâğıda yansıtılmasının hazzına varan Avrupa halkı, bu yeni sanat dalının tüm Avrupa kıtası ve sonrasında tüm dünyada popüler hale gelmesi için gerekli talebi oluşturmuştur. Amerika kıtasında ise bu sanatı popüler hale getiren şahısların başında New York World gazetesinde bant halinde yer alan *Yellow Kid* (1894) –köyden kente göç etmiş kırsal insanı temsil eden bu karaktere önceleri *Hogan's Alley* ismiyle yer verilirken, gazetenin renkli baskıya geçerek kahramanın elbisesinde sarı rengin kullanılması ile birlikte bu isim tercih edilmiştir– isimli karakterin yaratıcısı ve çizeri Richard Felton Outcault gelmektedir (Smolderen 2014: 141). 20. yüzyılın başından I. Dünya Savaşı'na kadar olan süreçte çizgi romanın gelişimi açısından ilk önemli aşama karikatürden uzaklaşma ve daha özgün bir yapıya bürünme olmuştur. Büyük Savaştan sonra özellikle 1920-25 yılları arasında ise çizgi roman, iyice gelişerek kendi özgün anlatım dilini ve kurgusunu oluşturmuştur. Bu süreç içerisinde hem siyasi iktidarların halkın üzerinde kurmak istediği etkiyi sağlayacak bir araç arayışları, hem de ticari anlamda getirdiği kazanç çizgi romanın hazırlanış evresindeki sorumluluğun sanatçıdan ziyade başka ellere geçişine sebep olmuştur (Cantek 2014: 36-37). Artık çizgi roman tüm dünyada toplumsal ve sanatsal bir olgu olarak kendisini kabul ettirmiş ve teknik açıdan da daha çok illüstrasyona ve sinematik zincirleme akışına yönelerek daha eğlenceli, dinamik ve sürükleyici bir kimliğe bürünmüştür.

Çizgi romanın, Türkiye'de ve dünyada çeşitli ekoller ve farklı isimler ile anıldığı görülmektedir ki bu ayrım İtalya kökenli çizgi romanlar *Fumetti*, Japon çizgi romanlar *Manga*, Amerika ve İngiltere kökenli çizgi romanlar *Comics* ve son olarak ise –araştırma yazımızın öznesi konumunda olan Tenten'in de dâhil olduğu– Fransız-Belçika kökenli (Frankofon) çizgi romanlar *Bande-Dessinée* (BD) şeklinde yapılmıştır (Uralcan 2014: 6). Avrupa kıtasındaki çizgi roman geleneğinin inşasında ve gelişiminde ipi çekenlerin başında Fransa ve Belçika gibi ülkeler gelmektedir ve bu liderlik zaman içerisinde *Bande-Dessinée* (BD) adı verilen bir ekole dönüştürmüştür.

I. Dünya Savaşı'nın sonrasındaki süreç, bu akımın en önemli figürlerinden biri olan Tenten'in doğuşuna sahne olmuştur. 20. yüzyılın en önemli çizgi roman kahramanlarından biri olan Tenten'in yaratıcısı ise Belçikalı çizer Georges Prosper Remi'dir. 1907 yılında Etterbeek (Brüksel)'de orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Remi, çizim çalışmaları ve sosyal aktivitelerle dolu oldukça başarılı bir okul hayatı geçirmiştir. Bu süreç içerisindeki izcilik faaliyetleri Remi'nin gelecekteki macera ve tabiat sevgisinin temelinde yatan başlıca etkenlerden biri olmuştur (Assouline 2009: 8). Ara ara İziciler Federasyonuna bağlı *Boy-Scout* bülteninde çizimlerine yer verilen Remi, 1922 yılından itibaren *Le Boy-Scout Belge* isimli dergide sürekli olarak yer bulmaya başlamıştır (Peeters 1989: 16). Buradaki çizimlerini George Remi'nin kısaltması olan (Jérémi-Jérémiades) G.R. harflerinin tersten yazılışı olan R.G. şeklinde imzalararken, sonrasında bu kısaltma R.G.'nin Fransızcadaki telaffuzu olan *Hergé* (Erje) şekline dönüşmüştür. 1924 yılı, Hergé takma adı ile ilk çalışmasını imzalayan Georges Remi'nin hayatı için önemli değişim noktalarından biri olmuştur (Assouline 2009: 9). *Le Boy-Scout Belge* isimli dergide *Totor* isimli bir izci çocuğun maceralarını konu alan *Les Aventures de Totor* isimli çizgi bant ise Remi'nin hayatındaki bir diğer önemli değişim noktası olmuştur. 1927 yılında ise editörlüğünü, masasında İtalyan faşist lider Benito Mussolini'nin imzalı bir resmini bulunduran Abbé Nobert Wallez isimli bir din adamının yaptığı *Le Vingtième Siècle* isimli Katolik doktrini ve enformasyonu amaç

edinen gazetede görev almaya başlamıştır (Peeters 1989: 28-29). 1928 yılından itibaren ise, yine aynı gazetenin perşembe günlerindeki ilavesi şeklinde yayımlanan ve genel olarak çocukları hedef kitle olarak belirleyip, güçlü Katolik ve hatta zaman zaman faşist, antisemitik mesajlar barındıran *Le Petit Vingtième* isimli fasikülde konuşma balonları ve temiz çizgi tekniklerini de geliştirerek *Totor* isimli kahramanın maceralarına çizmeye devam etmiştir. 1929 yılında ise, George Remi Hergé önemli bir karar alarak izci çocuk Totor'u, içerisindeki doğa sevgisi ve maceracı ruhu canlı tutarak gazete muhabiri Tenten'e dönüştürmüştür (Assouline 2009: 20-21). Yukarıda belirttiğimiz Remi'nin hayatındaki değişim noktalarının aslında belki de en önemlisi bu olmuştur. Fox-terrier köpeği Milou – Snowy olarak da bilinir–, içkici Kaptan Haddcok, Profesör Turnesol, hafiye polisler Dupont ve Dupond, şarkıcı La Castafiore ve sadık uşak Nestor ile birlikte 1930 ve 1975 yılları arasında Sovyetler Birliği'nden And Dağları'na kadar maceradan maceraya koşan hafiye gazeteci Tenten, *Ligne-Claire* ekolünün ilk ve en önemli temsilcisi olarak uzun yıllar çizgi roman kahramanlarının en önemlilerinden biri olmuştur (Beaty 2017: 15; Cantek 2014: 148). Burada Ligne-Claire için kısa bir bilgi vermek gerekir ki temiz çizgi anlamına gelen bu kavram gölgelendirme ve boyut kazandırma amacı ile temiz ve kesin çizgilerin kullanıldığı ve öncülüğünü Hergé'nin yaptığı bir ekolü temsil ediyordu. Sadece çizgi ile alakalı olmayan bu stilde aynı zamanda hikâyenin de açık ve basit olması gerekiyordu (Assouline 2009: 22).

Siyasi erkler tarafından geniş halk kitlelerini edinilmiş bir amaç doğrultusunda doğru veya gerçeği temel almadan ikna edici ve inandırıcı bir şekilde yönlendirme eylemlerini ifade etmek için kullanılan *propaganda*, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde "bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışmalar" şeklinde tanımlanmıştır (Akan 2017; 78). Latince "yanıltıcı bilgi" anlamı gelen *propagare* kökünden türeyen propaganda kelimesi, konu hakkında ilk kapsamlı tanımlamayı sunan Lasswell'e göre "önemli anlamlı sembollerin manipüle edilmesiyle kolektif tutumun yönetimini öyküler, söylentiler, haberler, resimler ve toplumsal iletişimin diğer biçimleriyle denetimi"ni ifade eder (Lasswell 1927: 627). Antik Yunan demokrasisi içerisinde sofistlerin halk kitlelerini yönlendirmek amacı ile kullandığı retorik sanatını propagandanın siyasi alandaki öncülleri olarak kabul edilebilirliğinin yanı sıra, resmî bir amaç ve özel bir görev ile propagandanın kullanılması 17. yüzyılın başlarında Protestan Reform Hareketinin etkilerine karşı Papa XV. Gregorius'un Katolik inancını yayma amacı ile *Sacra Congregatio de Christiano Propaganda Fide* isimli kurumun oluşturulması ile başlamıştır. Bireysel girişimlerden ziyade merkezî otoritenin güdümünde bir hareket tarzı ile insanlara Roma kilisesinin doktrinini benimsetmeyi amaçlayan bu plan, kitleleri etkilemeyi amaçlayan diğer propagandacılar örnek olmuş ve genel itibarı ile kamuoyunu kontrol etmeyi amaçlayan uygulamaların ilk örnekleri olarak kabul görmüştür (Qualter 1980: 255-256). 1789 Fransız Devrimi ile birlikte sistematik bir şekilde "etkileyen ve etkilenen ilişkisinde ortaya çıkan değişim sonucunda propaganda, *propagandacının amacı ile etkilenmek istenen kişinin gereksinimi* arasındaki ilişkinin sonucu olarak anılmaya başlamıştır" (Gürgen 1990: 137).

Önceleri inanç, değer ve uygulamaların sistematik bir şekilde yaygınlaştırılmasını ifade eden propaganda terimi, tarihsel süreç içerisinde ve özellikle 20. yüzyılın ideolojik mücadeleleri ile birlikte uygulayan ve maruz kalan ayrımı ile negatif bir anlama evrilerek, algıda dönüşüm yaşamıştır (Clark 1997/2011: 11; Pratkanis ve Aronson. 2001: 8). Propagandanın siyasal hayatın içinde devamlı ve temel bir öge haline dönüşmesi ise, savaştan ulus devletlerin güç mücadeleleri esnasında kamuoyu görüşünün ulusal mesele haline gelmesi ve halkın sürekli olarak gazeteler, süreli yayınlar, afişler ve sinema gibi gelişmiş kitle iletişim araçları vasıtası ile sürekli olarak propagandaya maruz kalması ile

gerçekleşmiştir. Savaş sırasında düşman aleyhine psikolojik bir mücadele aracı olarak kullanılmaya başlanan devlet merkezli propaganda terimi, özellikle I. Dünya Savaşı'ndan sonra demokrasi fikriyle bağdaşmazlığı sebebiyle yumuşatılarak *kamu eğitimi* ve *bilgi servisleri* gibi ifadeler ile karşılanmaya çalışılmış (Clark: 12) ve siyasal bilimciler açısından çağdaş bir olgu olarak kabul edilmiştir.

20. yüzyıl ile birlikte Batı, mevcut dünya düzeni üzerindeki sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve ideolojik anlamdaki egemenliğini sürdürebilme arzusu ile ister propaganda, isterse kamu eğitimi, bilgi servisi, kitle kültürü veya toplum bilinci şeklinde ifade edilen algı yönetimi ile bireyin mevcut düzenden ve sömürüden faydalanabileceği umudunu sürekli canlı tutma yolunu seçmiştir. (Berger 2016: 154) Kurmuş olduğu sistemin sınıf kavgaları ve krizlerle çökeceği konusunda kuşukları olan Batı, I. Dünya Savaşı, Rus Devrimi'nin beraberinde getirdiği tehditkâr yeni sistem ve 1929 yılındaki ekonomik bunalım gibi olayların tartışmalarını ve etkinlerini kısıtlı siyasi ve entelektüel çevreden çıkarıp geniş kitlelere angaje ederek bireyin gönüllü olarak düzene ortaklığını sağlamaya çalışmıştır (Eğribel 1992: 19-21). Geniş kitleler üzerinde ideolojik bütünlük çerçevesinde istenilen kitlesel bilincin oluşturulması ve yaygınlaştırılması konusunda çizgi romanlar, sahip oldukları şematik, basit ve hızlı anlatım avantajları ile 19. ve 20. yüzyılda ön plana çıkan ifade biçimlerinden birisi olmuştur. Süreci içerisinde, başlangıçta tüm bireylerin toplumsal düzene adaptasyonu için temelde aile yaşantısını ön planda tutan çizgi romanlar hazırlanırken, devamında Batı egemenliğindeki mevcut düzenin sürekliliği ve savunulması amacı ile üretim güçlerinin pek yer almadığı, çözüm olarak şiddetin somutlaştırıldığı macera türünde çizgi romanlar üretilmeye başlanmıştır.

Peki, kitle kültürü oluşturma çabaları içerisinde belli bir bilinç/ideolojinin aracı konumunda olan çizgi romanların tarihsel kanıt olarak kullanılması bireyi gerçekliğe ulaştırmada yardımcı olur mu? Peter Burke'nin de belirttiği gibi, pozitif anlamda metinlerde yer verilmeyen toplumsal gerçekliğin imgesel yönleri hakkında katkı sağlayabildiği gibi negatif anlamda da sanatçının çeşitli niyetlerini hesaba katmadan hareket etmek yanılgıya sürükleyebilmektedir. Ancak her iki durumda da saptırılma sürecinin kendisi bizzat dönemin ideolojisi ve kimliği gibi olgulara kanıt oluştururken, *ben* ve *öteki* hakkında yaratılan imgeler her şekilde zihinsel *imajın* göstergesi niteliğinde olmuştur (Burke 2001/2009: 32). Bu araştırma yazısında inceleyeceğimiz ve genel anlamda Batı düşünce yapısı ile yaratılmış bir çizgi roman kahramanı olan Tenten'in, şeytan ilan edilmiş bir ülkedeki maceralarını irdelemek hem ötekine dair izlenimlerin incelenmesi açısından, hem de çizer Hergé'nin ideolojik dünyasının yansımaları açısından dikkate değer ipuçları sunabileceği görüşündeyiz.

Georges Prosper Remi'nin çizeri olduğu Tenten 1929 yılının Ocak ayından, Mayıs 1930'a kadar Le Petit Vingtième'de çizgi bant halinde yer almış, 1930 yılında ise bu çizgi bantlar toplanarak *Tenten Sovyetlerde* başlığı altında bağımsız bir kitap halinde yayımlanmıştır (McCarthy 2016: 18). Yalın bir dile ve basit bir kurguya sahip hikâyenin temelinde Sovyet Rusya'ya haber toplama için gönderilmiş genç bir gazeteci ve sadık dostunun kötü adamlarla olan kovalamacaları ve mücadeleleri yer almaktadır. Peki, niçin Tenten'in ilk durağı Sovyet Rusya idi? Çalışanların birçoğunun Rex isimli Belçika faşizminin temsili niteliğinde olan siyasi parti ile yakın bağlantılarının olduğu ve editörlüğünü aynı zamanda bir din adamı olan A.N. Wallez'in yaptığı Le Petit Vingtième'in sıkı bir Katolik doktrin ve enformasyon gazetesi olduğunu üst satırlarda belirtmiştik. Hergé'nin de bahsettiği gibi, o zaman için *Katolik* kelimesinin aynı zamanda anti-komünist ve anti-semitist anlamlarına geldiğini varsayarsak, bu siyasi görüşün hâkim olduğu yayın organının yaratmış olduğu kahramanın komünist rejimin kötülüklerini afişe etmekle görevlendirilebileceğini tahmin etmek çok da fazla çaba

gerektirmemektedir (McCarthy 2016: 47). Hergé, Tenten'in ilk macerasını Amerikan yerlilerini de hikâyeye dâhil edebileceği büyük bir Amerika seyahati ile başlatma amacıyla olsa da siyasi görüşleri ve dini tercihleri ağır basan editör A.N. Wallez, 1917'deki Ekim Devrimi, Marksist-Leninist Bolşeviklerin iktidarı ve Lenin'in vefatından sonra Stalin'in liderliği gibi birçok tarihî olayın arka arkaya yaşandığı Rusya'nın şu an için daha doğru bir tercih olacağı yönünde tavsiyede bulunmuştur. Buradaki amaç yönetilecek propaganda ile Hıristiyanlık karşıtı ve batı dünyasının kurmuş olduğu düzeni tehdit edecek fikirlere sahip bu siyasi yapının Katolik kuşakların zihinlerini bulandırmasına engel olmak ve var olan düzenin devamını sağlamaktır (Farr 2001: 12). Belçikalı çizer Hergé'nin eserleri basit bir politik okuma ile değerlendirildiğinde –özellikle bağımsız ilk üç kitap– siyasi anlamda vurgulamaya çalıştığı konuların genel itibarı ile *diktatörlük*, *totaliter yapı* ve *demokrasi* olduğu görülecektir. Bu doğrultuda Tenten'in maceralarının ilk bölümünün Sovyet Rusya'da başlanması, Lev Troçki'nin ülkeden sürüldüğü ve tam anlamı ile Stalin kültürünün yaratılmaya başlandığı bir zaman dilimi içerisinde tüm dünyaya Rusya'nın totaliter yönetim anlayışına keskin bir örnek olarak verilebilmesini ve istenilen düşmanın yaratılması için gerekli zeminin oluşmasını mümkün kılmıştır (Skilling 2005: 182, Assouline 2009: 22).

Georges Remi, Hergé, önceden Rusya'da bulunmuş veya Rus kültürünü tanımak adına özveride bulunmuş bir kişi değildir. Teknik anlamda eserini hazırlarken kullandığı görsel veri oldukça başarılı olmakla birlikte (Farr 2001: 16), ne yazık ki aynı hassasiyeti kurgunun hazırlanmasında kullanılacak bilginin seçimi konusunda gösterdiğini söylemek pek de mümkün görünmemektedir. Hergé, *Tenten Sovyetlerde* isimli macerada kullandığı bilgilerin çoğunluğunu, 1917 Ekim Devrimi'ni takip eden dokuz yıl boyunca Rostov'daki Belçika konsolosluğunda görev yapmış olan Joseph Douillet'in 1928 yılında Belçika'da ve Fransa'da basılmış olan ve tamamına yakını Komitern'in şeytanlığına, komünizm karşıtlığına ve düzen savunuculuğuna adanmış *Moscou sans Voiles* isimli eserinden ve birçoğunu Rus kökenli büyükbabası General Dourakine'nin hatıralarından ilhamla kaleme alan klasik çocuk kitabı yazarı Comtesse De Ségur'dan hikâyelerinden edinmiştir (Farr: 12-14). Ayrıca kısıtlı bir altyapı ile hazırlanan bu macera içerisinde Shell petrol, Huntley&Palmer bisküvileri ve muz gibi dönemin Rusyası'nda var olmayan ürünleri içermesi ve Rusların kullandığı –*vitch* sonlu kelimeler yerine daha çok Polonyalılar tarafından kullanılan –*ski* ekli kelimelerin seçilmesi gibi birtakım hatalara sebebiyet vermiştir (Farr: 19, Theobald 2016: 83). İşlenen bilginin sadece Katolik birikimden ve ideolojiden seçilmiş olması –belki de bilinçli bir şekilde– genel itibarı ile Sovyet Rusyası'na ve sosyalist rejime dair oluşturulmak istenen *totaliter rejim altında ezilen bir halk; terör, açlık ve sefaletten ibaret dantesque bir ülke* algısının kanıtı niteliğindedir. Oluşturulmak istenen bu yanlış ve yüzeysel algı aynı zamanda bizlere propaganda faaliyetleri arasında çizgi romanların da varlığını ve rolünü göstermektedir. Ayrıca, 20. yüzyılın başlarındaki siyasi vaziyet, Le Petit Vingtième isimli süreli yayının ideolojik yapısı, editör A.N. Wallez'in istekleri ve çizer Hergé'nin *Tenten Sovyetlerde* isimli eserini seçili ve çarpık bir bilgi birikimi üzerinden kurgulaması, ilerleyen yıllarda bu tutum ve yanlışlıkların Tenten'in kimliğini bulma çabalarından ziyade, geniş kitleler üzerinde *şeytani bir öteki* algısı yaratma amacı ile hazırlanmış politik bir propaganda argümanı olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur.

10 Ocak 1929 tarihinde yayımlanan *Le Petit Vingtième* okuyucularına şu satırlar ile seslenir: “Le Petit Vingtième olarak her daim okuyucularımızı memnun etmek ve dış dünyadan haberdar etme hevesindeyiz. Bu sebeple en iyi gazetecilerimizden biri olan Tenten'i Sovyet Rusya'ya gönderiyoruz. Her hafta kendisinin maceralarını sizlere iletacağız. Önemli Not: Le Petit Vingtième'in editörü sizlere temin eder ki bu serüvene dair Tenten'in sadık köpeği Milou ile beraber çektiği tamamıyla özgün fotoğraflar göreceksiniz! (Hergé 1930/1989: 1)” Bu satırlar ile başlayan hikâyeyi özetleyecek olursak,

Köpeği Milou ile birlikte Sovyet Rusya’da olup biteni haber yapma maksadı ile Berlin üzerinden Moskova’ya doğru yola çıkan Tenten, yolculuğu boyunca gerçeklerin ortaya çıkmasına engel olmak isteyen *Çeka* –hikâyede Çeka olarak kullanılmasına karşın 1922 sonrası bu servisi *Ogpu* olarak isimlendirmek daha doğru olacaktır ki bu da hikâyedeki anakronik durumlardan sadece bir tanesidir– gibi Sovyet istihbarat ve güvenlik teşkilatı mensupları tarafından sürekli olarak engellenmek istenmiştir. Yolculuğu boyunca sırasıyla Berlin, şu an Belarus sınırları içerisinde bulunan Stolbtsy ve Sovyetler Birliği’nin yönetim merkezi Moskova’da bulunan Tenten, buradaki kılık değiştirmeler, koşturmalar ve kavgalar ile dolu maceralarının ardından son olarak Berlin üzerinden ülkesine dönerken, Sovyetlerin bütün Avrupa başkentlerini havaya uçurma planını da sabote ettikten sonra Brüksel’deki *Gare du Nord*’da büyük ve coşkulu bir kalabalık tarafından karşılanmıştır. Çalıştığı gazete tarafından Rusya’daki duruma dair bir yazı dizisi hazırlamakla görevlendirilen Tenten’in –serinin diğer bölümlerinde gazetecilik mesleğini icra ederken pek de görülmemesine rağmen– bütün bu zorluklar karşısında dahi verilen bu görevi başarı ile yerine getirdiği görülmektedir. Ayrıca bir gazeteci olarak hazırladığı sayfalar dolusu raporu yeterli görmediği de gözlemlenmiştir (Hergé: 35-36). Hazırlanan bu raporlar, Tenten’in sadece mesleki gerekliliklerini yerine getirdiği resim kareleri olarak dikkate değerdir. Ancak bundan daha da dikkat çekici olan, kahramanı Tenten aracılığı ile Hergé’nin hazırladığı ve içerisinde defalarca takibata ve baskıya dayalı *totaliter rejim*, devletin sahip olduğu kaynaklardan mahrum bırakılan *yoksul ve cahil halk* ve tüm güçlerini propaganda faaliyetlerine ayıran *yalancı kızıl cennet* ifadelerine yer verdiği *raporu/imajı* olmuştur.



Resim 1: Tenten, Rusya’da gördüklerini haber haline getiriyor! (Hergé 1930/1989: 35 p.5-6; 36 p.1)

Bir Sovyet sistemini eleştirisi olarak ele aldığımız Hergé’nin *Tenten Sovyetlerde* isimli eseri daha önce de belirttiğimiz gibi temel birkaç başlıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu başlıklardan ilki, sürekli takibata ve şiddete dayalı baskıcı yönetim yapısıdır. 139 sayfalık hikâyenin yaklaşık olarak üçte ikisi gizli güvenlik güçlerinin, özgür bir gazeteci olan Tenten ve sadık dostu Milou’yu alıkoymaya ve ortadan kaldırmaya yönelik çabaları ile geçmektedir. Kahramanımız Tenten’in yolculuğunun ilk anından son dakikasına kadar okuyucuya iletmek istediği mesaj, Sovyetler ile ilgili tüm dünyanın öğrenmesi gereken gerçeklerinin varlığına dikkat çekmektir. Sovyet ülkesine girer girmez *zamanın en iyi tedavi yöntemlerinden biri* olarak adlandırılan bomba ile ortadan kaldırılmaya çalışılan Tenten, Stolbtsy’de kaba ve içki düşkünü güvenlik güçleri tarafından alıkonulmuş ve sonrasında her daim Çeka’nın takibinde olmuştur. Moskova’ya olan yolculuğu esnasında bir çok defa hem güvenlik güçleri hem de yerel halktan insanlar ile mücadeleye girişen Tenten, bu mücadelelerden sadık dostu Milou ve en büyük gizli silahı şansının yardımcılarıyla sağ kurtulmayı başarabilmiştir. Moskova’ya vardığında da

değişen pek bir şey olmaz ve Lenin'e olan benzerliği ile dikkat çeken bir Bolşevik tarafından neden Rusya'da bulunduğunu itiraf ettirme amacı ile işkenceye gönderilir (Hergé: 67, Theobald 2016: 84).



(Hergé 1930/1989: 2 p.1)



(Hergé 1930/1989: 12 p.6)

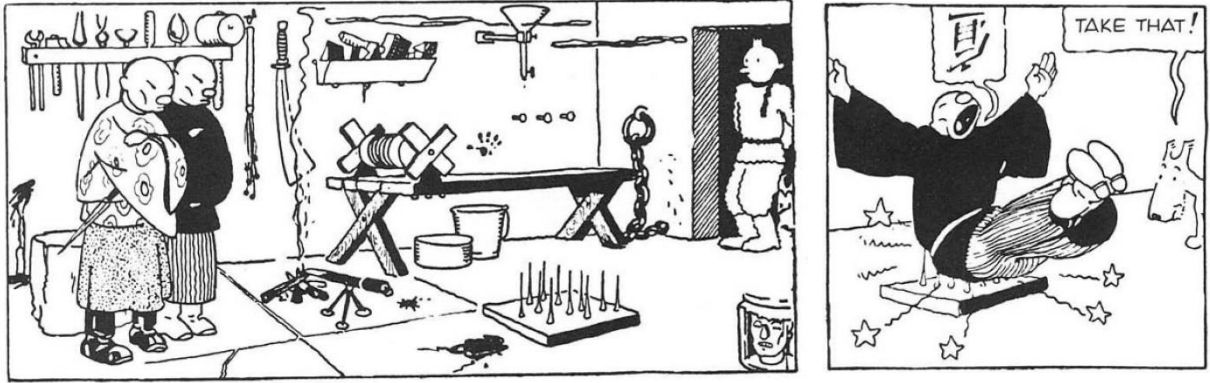


(Hergé 1930/1989: 67 p.1)

Resim 2, 3, 4: Her üç resimde de Sovyet güvenlik güçlerinin Tenten'i engelleme çabaları görülmektedir.

Burada Rusya'nın dünya düzeni içerisindeki konumuna ayrı bir parantez açmak gerekir ki böylece resmedilen despotik ve şiddete dayalı toplum yapısı daha anlaşılır olacaktır. Hıristiyanlığı doğu kolundan benimseyen Ruslar, hem sahip olduğu toplum yapısı hem de tarihsel süreç içerisindeki yönetim anlayışı sebebiyle oryantalist bir bakış açısına sahip Batı tarafından her daim tam olarak Doğu olmasa da kendisinden farklı, *arapta* bir toplum olarak görülmüştür. Bu görüş, Knezlikler döneminden Çarlık Rusyası'na ve sonrasında Sovyetler iktidarında dahi değişmemiştir. Hatta iddia edilen despotik ve baskıcı yönetim tarzı istenilen *Doğu* yaftasının daha da kolay bir şekilde yapıştırılmasına olanak sağlamıştır. Bu doğrultuda oryantalist metinlerde sıklıkla rastladığımız, tembel, vahşi, iş bilmez, düzenden anlamaz, vurdumduymaz, şiddet yanlısı, bilimsellikten uzak, mistik ve benzeri gibi sıfatların incelemiş olduğumuz bu eserde sadece güvenlik güçlerine değil sıradan halka dahi atfedilerek resmedildiği gözlemlenmektedir. Bu noktada Michel Ryan'ın edebi ve kültürel metinlerin incelenmesine dair sunduğu yöntem içerisindeki etnik kökenin ve etnik köken kaynaklı farklılığının belirtilmesi, ırkçı yaklaşımların gözlemlenebilmesi, sömürgeci öğeler barındırması ve kültürler arası farklılığa sürekli vurgu yapılması gibi kriterler göz önünde bulundurulduğunda incelemiş olduğumuz eserin tüm bu koşullara karşılık verdiği görülmektedir (Ryan 2013: 158-159) Eserin genelinde tarihsel bağlamla oluşturulmuş ve belirli imgelerle –dil, kıyafet ve mimari– altı çizilmiş bir *ötekinin* varlığı ve yaratılan bu *ötekinin* politik farklılıktan kaynaklı *kötüye* evrilmesinin izleri gözlemlenmiştir (Coşkuntuna 2016: 66). Bu ayrılık oryantalist söylemdeki biz ve *ötekinin* bu farklılığı oryantalist söylemin örnekleri olarak da okunabilmektedir. Güvenlik güçleri tarafından alıkonulan Tenten buradan ortaçağdan kalma aletler ile dolu, duvarlarda çokça kan izlerinin görüldüğü ve Asya tipi insan özelliklerine sahip silahlı iki kişinin beklediği bir Çin işkence odasına gönderilir. Burada dikkat çeken şey, oda içerisinde resmedilenler ile işkenceci iki kişinin konuşma balonlarındaki yazı karakterlerinin tam anlamı ile doğuyu simgeler nitelikte olmasıdır. Hikâyenin devamında dalgıç kıyafeti ile kolluk kuvvetlerini alt edip Kızıl Ordu'nun içine sızarak fakir köylülerin, kulakların ürünlerini ellerinden almaya gelen askerlere mani olmuş, sert kış şartları, vahşi hayvanlar ve Nokzitov isimli Rus Kozanın elinden yine keskin zekâsı, bileğinin gücü, şans ve köpeği Milou'nun yardımlarıyla kurtulan Tenten, son olarak çok da beğenilmeyen bir Sovyet uçağı ile arkadaş canlısı olmamakla suçlanan bu ülkeden çıkarak Berlin yakınlarına gelir. Burada yine bir Bolşevik ajan olan

Boustringovitch'in takibatına uğrayan Tenten, bir şekilde kaçış yolu bularak Avrupa'nın başkentlerini yok etme amacındaki Sovyetlerin planlarını boşa çıkarır. Hikâyenin sonunda ise Brüksel'de büyük bir kalabalık Tenten'i ve Milou'yu tren garında kahramanlar gibi karşılar. Bu noktada ufak bir ayrıntıya değinecek olursak, John Theobald tarafından Hergé'nin, Tenten'i Berlin'de tüm Avrupa'yı kurtarma çabaları içerisinde Alman polisini resmederken reel yaşamda demokratik yönetimin çöktüğü, ekonomik anlamda oldukça zor zamanlar geçiren ve faşist Nazi Parti'sinin yükselişe geçtiği Almanya'nın Avrupa düzenine karşı tehditten ziyade şeytan Sovyetler Birliği'ne karşı müttefik olarak ifade edilmesinin tespiti oldukça mühim ve dikkat çekicidir (Theobald 2016: 85).



(Hergé 1930/1989: 67 p.3; 68 p.1)

Resim 5: Tenten'in işkence ile olan sınavında oryantalist imgeler göze çarpmaktadır.

Tenten'in Sovyet ülkesindeki maceraları sırasında tanık olduğumuz ve Georges Remi'nin özellikle altını çizmek istediği totaliter rejimin, beraberindeki şiddete dayalı yapının bağımsız bir sanat dalı olan çizgi romandaki yansıması nasıldır? Ertan Eğribel, 1992 yılında kaleme aldığı yazısında çizgi romanın bir bilinç aracı olarak Batı egemenliğindeki dünya sistemi içerisinde yaratılan kahramanın var olan düzeninin devamı için iyi/kötü çatışmasına ve çözüm olarak şiddetin ön plana çıkmasına dair oldukça önemli tespitlerde bulunmuştur (Eğribel 1992: 23). Ele aldığımız eserin öznesi konumundaki Tenten, hikâyenin temelinde yatan Sovyetlerin büyük sırrını açığa çıkarmak için şiddet içeren tüm yollara başvurmuştur. Bu mücadelesi sırasında oldukça genç, sadece meraklı bir gazeteci olmasına ve şansından başka herhangi bir özel gücü olmamasına rağmen bütün sıradanlığıyla gizli servis, kolluk kuvvetleri ve diğer insanlara karşı kolaylıkla üstünlük sağlayabilmiş ve alt edebilmiştir. Daha önce belirttiğimiz sıfatlarla nitelendirilmiş hem biyolojik hem de toplumsal olarak alt sınıflarda konumlandırılmış bir yapının mensupları karşısında Batı egemenliğini temsil eden bir kişinin galibiyeti her daim iyinin kötü karşısındaki zaferi olarak lanse edilmiştir. Ayrıca yine çizgi roman özelinde Eğribel'in de belirttiği üzere düzene uyumlu birey her daim ödüllendirilecek ve nimetlerden pay alacaktır. Buna örnek olarak, Tenten'in Alman polisi tarafından yüklü bir tutar ile ödüllendirildiğinde kendisine lüks spor araba ve kıyafetler aldığı görülmektedir (Eğribel: 24, Hergé 1930/1989: 134-135).

Çizgi romanda yer verilen Batı egemenliğini tehdit eden bu *kötüler* ne kadar güçlü olursa olsun Batının temsili olan kahraman karşısında mağlup olacaklardır (Eğribel: 33). Hergé'nin hikayesinde de bu böyle olmuştur. Tenten, Sovyet topraklarına ayak bastığı andan itibaren bütün engellerin üstesinden gelmiştir. Peki bu mücadele süresince Tenten'in karşılaştığı Rusya manzarasında neler ön plana çıkmıştır?



Resim 6: Tenten'in karşılaştığı Moskova tablosu! (Hergé 1930/1989: 75 p.1)

Karşılaşılan manzara adeta terk edilmişliği ve tehlikeli durumu temsil eden tahta barikatlar ile kapatılmış pencere ve kapılar, yıkık dökük kaldırımlar ve duvarlar, kırılmış sokak lambaları, pislik içerisindeki sokaklar ve umutsuz insan figürlerinden ibarettir. "Güzelim Moskova'yı ne hale getirmişler! (Hergé 1930/1989: 75)" ifadesi ise daha önce Moskova'yı hiç görmemiş Hergé'nin Sovyet sistemine yüklediği bir diğer kötülük olarak karşımıza çıkmaktadır. Hergé'nin Sovyet sistemine olan eleştirisi sadece şehrin viraneliği değildir elbet. Çizmiş olduğu bu iç karartıcı manzarayı insan hikâyeleri ile daha da güçlendirmiş, bunu yaparken de sefalet içerisindeki çocukları ve emeği elinden alınan köylüleri kullanmıştır. Belirtmekte fayda vardır ki burada ele aldığımız konu, Sovyet Rusya'ya dair bu iddiaların gerçekliği değil, toplumsal bilinç oluşturma yöntemi olmuştur. Moskova sokaklarında Tenten'i ve Milou'yu etkileyen en önemli sahnelerden biri, yüzünde umursamaz hain bir gülümsemeye sahip bir yetkilinin ekmek sırasındaki fakir ve zayıf düşmüş çocuklara kötü muamelesi sonrasında yönelttiği "Komünist misin?" sorusuna çocukların verdikleri olumlu cevap doğrultusunda sunduğu yardım olmuştur (Hergé 1930/1989: 75)". Emek sömürsünün altını çizen diğer sahnede ise, çiftçinin ürettiği tahıl ve mısırın yok pahasına zorla ellerinden alınması ve aksi durumda uğradıkları kötü muameleye yer verilmiştir (Hergé 1930/1989: 81).



Resim 7: Tenten ve Milou, Moskova sokaklarında ekmek kuyruğundaki çocukların durumunu gözlemliyor (Hergé 1930/1989: 75 p.3).



Resim 8: Elindeki ürünleri alınan Kulak'ın uğradığı kötü muamele (Hergé 1930/1989: 81 p.4).

Georges Remi'nin tasvir ettiği sefalet içerisindeki Rusya imajı, Batı kamuoyu tarafından kullanılan komünist ekonomilerin başarısızlığı yönündeki karşı propaganda söylemi olarak özellikle Soğuk Savaş döneminde sıklıkla karşımıza çıkmıştır. Batı propagandasının yönlendirdiği bu iddiaların, Doğu Bloğu ülkeleri ile Batı Avrupa ekonomisine dâhil ülkeler arasında temel gıda ve ihtiyaç ürünleri yönünden kıyaslama yapıldığında pek de gerçekleri yansıtmamakla birlikte farkın genel itibarı ile lüks tüketim ürünleri üzerinden gerçekleştiği gözlemlenebilmektedir (Theobald 2016: 86). Hergé'nin altını sürekli olarak kalın bir şekilde çizdiği fakirlik ve adaletsizliğin yanı sıra diğer bir önemli nokta da kahramanı Tenten'in sürekli bu adaletsizlik karşısında kimi zaman canını tehlikeye atarak durmasıdır. Batılı çizgi romanlarda, organize kötülükler karşısında dahi masum olan ve iyiyi kendisine pusula edinen en basit bireyin bile çözümü sağlayabilecek güce sahip olduğu algısı egemen gücün devamının garantisi olduğu vurgusu yapılmıştır. Tenten ve Milou'nun, sokakta gördükleri yaşlı dilenciye –ki bu kişinin Ogpu ajanı olduğu ortaya çıkmış– yardım etmeleri, ekmek kuyruğundaki dilencilige mecbur bırakılmış kimsesiz çocukların uğradığı zulme karşı durmaları, sonrasında ise kurşuna dizilmek pahasına çiftçilerin mallarını gasp eden kolluk kuvvetlerine direnmeleri, bu eser içerisinde bu mesaja en uygun örneklerden birkaçıdır (Hergé 1930/1989: 28, 76, 81).



(Hergé 1930/1989: 28 p.5)



(Hergé 1930/1989: 76 p.4)



(Hergé 1930/1989: 81 p.5)

Resim 9, 10, 11: Gücsüzün ve muhtacın yanındaki kahramanlar Tenten ve Milou.

19. yüzyıldan itibaren Avrupa kaynaklı sosyalist düşünceler ve ihtilalci örgütlerin propagandaları İmparatorluk Rusyası'nda büyük karşılıklar bulmuştur (Liebman 2017: 47). Ardı ardına gelen askerî yenilgiler, savaşların baskısı ile çöken ekonomi, tarımın modernleştirilememesi, şehirlerde biriken ve sömürülen işçi sınıfı gibi problemlere Çarlık yönetiminin bir türlü çözüm bulamayışı, ne yapmak

istediğini bilen bir lider önderliğinde hareket eden Bolşevikleri iktidara taşımıştır (Carr 2006: 111). Devrimin ilk günlerinden itibaren, yeni rejim mümkün olan her kitle iletişim aracı ile dışarıda kapitalizme karşı, içeride ise ideolojiyi ifade etmeye odaklı propaganda çalışmalarına başlamıştır ki köhne Çarlık aristokrasisi karşısında Bolşevikleri iktidara taşıyan da bu modern dinamizm olmuştur (İnceoğlu 2013: 27). Sürgün yıllarına dayanan propaganda geçmişinden dolayı Sovyet yönetimi propagandayı, kapitalist sistemin körelttiği insanlığı özgürleştirebilmek için kullanılan nesnel ve bilimsel bir eğitim vasıtası olarak görmüştür. Vladimir İlyiç Ulyanov Lenin'e göre de propaganda "ister bireyler isterse geniş yığınlar tarafından anlaşılır bir şekilde toplum düzeninin devrimci açıdan açıklanması" şeklinde ifade edilmiştir (Lenin 2003: 69). Bahsettiğimiz üzere propagandanın gerçekleri yansıtmak gibi bir kaygısı yoktur. Bu doğrultuda Sovyetler düşünceleri-eylemleri bir hedefe yöneltmek ve devrimi gerçek yapan ideolojiyi toplumun tamamına yayarak yeni sosyalist insanı geliştirebilmek amacı ile propagandayı aktif bir şekilde kullanmıştır. Sovyetlerin gerçekleştirdiği bu yoğun propaganda faaliyetleri Batı tarafından da biliniyor, takip ediliyor ve karşı propaganda yürütülüyordu.



Resim 12: Sovyet idarecileri tam kapasite çalışan fabrikaları İngiliz gazetecilere tanıtıyor (Hergé 1930/1989: 26 p.3).



Resim 13: Üç liste ile girilen Sovyet seçimleri halkın geniş katılımı ile gerçekleştiriliyor. (Hergé 1930/1989: 33 p.2).

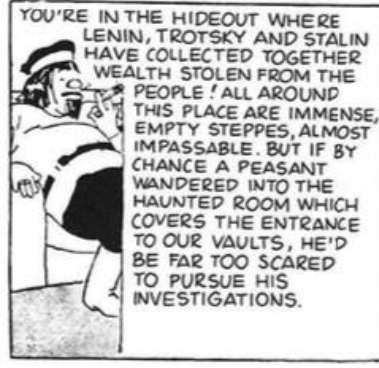
Belçikalı Hergé, *Tenten Sovyetlerde* eserine ait birbirinden farklı bu iki panel içerisinde özgür ve üreten Sovyetlerin gerçek yüzünü gösteren ipuçları sunmaktadır. Birinci panel içerisinde Sovyet

Rusya'yı ziyarete gelmiş İngiliz komünistleri bilgilendiren bir Sovyet yetkili göze çarpmaktadır. Uzaktan olanları izleyen Tenten ve Milou, Sovyet yetkilinin İngilizlere, burjuva ülkelerin söylediklerinin aksine fabrikalarının tam kapasite ile çalıştığını söylediğini işitiyor. Gördüklerini fazla tiyatral bulan Tenten, işin iç yüzünü öğrenmek için yaklaştığında ise fabrikanın bacalarından çıkan dumanların aslında yakılan samanlardan, duyulan makine seslerinin ise metal plakalara vurulmasında kaynaklandığını fark ediyor (Hergé 1930/1989: 26-27). Bu manzara karşısında Tenten'in yorumu ise, "Yılanlar, çıkan dumanlar samanlardan, sesler ise metal plakalardanmış! İşte Sovyetler Kızıl cennete inanan zavallı aptalları böyle kandırıyor!" şeklinde olur (Hergé 1930/1989: 27). İkinci panelde ise, toplanan halk kitlesine seslenen yetkililer görülmektedir. Halka seslenen kişi, seçim için üç listenin varlığından ve bunlardan birincisinin Komünist Parti'nin listesi olduğu belirtiyor. Bu esnada halkın yüzünün güldüğü ve umutlu olduğu gözlemlenebilmektedir. Ancak sonrasındaki panellerde ortaya halka doğrultulan silahlar çıkıyor ve halkın yüzündeki umut dolu ifade solarak, başlar öne eğiliyor. Yetkili kişi silahını toplanan ahalinin üzerine doğrultarak "Komünist Parti'nin listesinin haricinde bir seçimi olan var mı?" diye sorduğunda ise, halktan herhangi bir cevap alamıyor ve böylece sözde demokratik seçimler sonuçlanmış oluyor. Olanları yine uzaktan gözlemleyen Tenten ve Milou, kolunda kızıl yıldız olan bir güvenlik gücü tarafından yakalanarak ajanlık ile suçlanıyor ve tabii ki de kahramanımız Tenten bu kısa süreli alıkoymadan kolaylıkla sıyrılmış ve sonrasında ise otel odasına dönüp Rusya'daki seçimler hakkında gazetesine bir yazı hazırlamaya başlamıştır (Hergé 1930/1989: 32-35).

Georges Remi, Hergé, bu kompozisyonlar ile Sovyetlerin dünyanın geri kalan kısmı için hazırladığı komünizmin ne kadar yaşanabilir bir sistem olduğunu sorgulayarak, sosyalist ekonominin üretim gücünün ne denli yüksek ve halkın demokratik seçim iradesinin varlığına dair propagandanın aslında geçersiz ve yalanlarla dolu olduğunu ispatlama amacı taşımaktadır. Sovyetler Birliği kendisini sadece sınırları içerisindeki halka karşı değil, kendi yörüngesinde bulunan devletlerin halkları içinde de sorumlu görüyor ve propaganda faaliyetleri bu doğrultuda düzenliyordu. Bu sorumluluk, Sovyet sınırları içerisinde bolca ve kaliteli bir şekilde üretildiği iddia edilen ürünlerin, sözü edilen etki altındaki ülkelere gönderilmesini ve sosyalist üretim tarzının tüm dünyaya ispatını gerekli kılıyordu. Bu da, Kapitalist dış dünyaya sosyalist devlet ideolojisinin güçlü bir şekilde anlatılmasını ve *Kızıl Cennet* algısının olabilecek en etkili şekilde yaratılmasını gerektiriyordu.



Resim 14: Kızıl Ordu toplantısına katılan Tenten'in dış propaganda hakkında duydukları. (Hergé 1930/1989: 78 p.3).



Resim 15: Sovyetlerin gizli depolarını keşfeden Tenten gerçeklerle yüzleşiyor. (Hergé 1930/1989: 102 p.5).



(Hergé 1930/1989:105 p.4).



(Hergé 1930/1989: 105 p.5).



(Hergé 1930/1989: 105 p.6).

Resim 16, 17, 18: Tenten ve Milou, yer altı tünellerinde, Sovyetlerin propaganda amacı ile ihraç ettiği tahıl, havyar, votka gibi ürünler ve patlayıcılar ile dolu olan gizli demir kapılı odaları keşfediyor.

Sovyet ideolojisi karşısında evrensel batı kültürünün temsilcisi konumunda olan Tenten, askerî bir yetkilinin kıyafetlerini oldukça kolay bir şekilde ele geçirerek büründüğü kılıkla Kızıl Ordu'nun üst düzey yetkililerinin toplandığı bir toplantıya gizlice katılır. Kahramanımız Tenten bu toplantıda, Sovyet idarecisinin eldeki buğdayın oldukça azaldığı, kısa zaman içerisinde bir çare bulunmazsa açlık ile karşı karşıya kalacakları, aynı zamanda dış propaganda için ihraç edilecek tahıla da ihtiyaç duyulduğu ve bu yüzden zengin köylü ve kulakların mallarına silah yoluyla el konulması gerekliliğini bildiren bir konuşmaya şahit oluyor. Maceranın ilerleyen kısımlarında ise Nokzitov isimli Rus Kozanın elinden kurtulan Tenten ve Milou, sığındıkları evin aslında kurulan düzenek ve ses sistemleri ile hayalet varmış etkisi yaratılan, gerçekte ise insanların uzak durmalarının istendiği bir yer olduğunu keşfediyorlar. Korkutucu öğeler ile insanların uzak tutulma çabaları, *acar* gazeteci Tenten'in dikkatinden kaçmıyor ve bu sayede sadık dostu ile beraber depolarla dolu gizli yer altı tünellerini keşfediyorlar. Yer altı şehrinde Sovyet komiseri tarafından esir alındığında ise buradaki depoların, Lenin, Troçki ve Stalin'in halktan çaldıkları ile oluşan servetlerinin saklandığı, dış propaganda amacı ile ihraç edilmek üzere toplanmış tahıl, mısır, havyar ve votka gibi ürünlerin depolanması için kullanıldığını öğreniyor. Rus halkının açlıktan ölmek üzere iken Sovyet cennetinin sözde zenginliğini kanıtlama adına yurt dışına gönderilen malların çokluğu karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen Tenten ve Milou, sonunda buldukları bir uçakla pek de arkadaş canlısı olmayan bu ülkeden uzaklaşıyorlar.



Resim 19: Tüm Avrupa'yı kurtaran Tenten ve sadık dostu Milou (Hergé 1930/1989: 134 p.5).



Resim 20: Tüm Avrupa'yı Sovyet tehdidinden kurtaran Tenten ve Milou, Brüksel'de kahramanlar gibi karşılanıyor (Hergé 1930/1989: 139 p.5).

Defalarca belirttiğimiz üzere propagandanın gerçekleri yansıtmaktan ziyade kitleleri ve algıları yönlendirme aracı olduğu ve bunun Sovyet ideolojisi için de Batı dünyası için de aynı amaçlarla kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. İncelemiş olduğumuz eser içerisinde, Sovyetlerin iç ve dış propaganda faaliyetlerine sıklıkla yer verilirken, gerçeklerin ortaya çıkarılacağı vaadi ile sürekli bir karşı söylem oluşturulmuştur. Üstelik hâkim evrensel Batı kültürünü tehdit eden bu sistem, sadece ideolojik anlamda değil, SSCB sınırları dışarısında bile terörize olmuş Bolşevik ajanlar üzerinden, tüm Avrupa şehirlerini tehdit eder şekilde resmedilmiştir. Sovyetlerin oluşturduğu bu tehdit, *ikonolojik bir kodlamadır* ve bu açıdan bilişsel seviyesi düşük okuyucu tarafından herhangi bir elemenden geçirilmeden, doğrudan algılanabilecek düz bir tespittir (Oskay 2001: 141).

1930 yılında yayımlanan *Tenten Sovyetlerde* isimli çizgi roman, devletlerin gelişimi açısından oldukça kısa bir süre sayılabilecek zaman dilimi içerisinde getirdiği pek çok Sovyet eleştirisi sebebi ile araştırma yazımıza konu olarak seçilmiştir. O tarihte oldukça genç olan Hergé, dönemim siyasi durumu, çalıştığı olduğu gazetenin editörünün ideolojik görüşleri ve yetersiz/çarpık bilgi birikimi neticesinde Sovyetler Birliği'ni *şeytan imparatorluğu* olarak tanımlamakta sakınca görmemiştir. *Tenten Sovyetlerde*, *Tenten'in Maceraları* dizisinde, Hergé tarafından tekrar düzenlenmesi yapıp renklendirilmeyen tek bölüm olması bakımından ve aynı zamanda dizinin ilk bölümü olmasına rağmen tıpkıbasımlara sonradan eklendiği için serinin diğer kitaplarındaki görüntüden biraz uzak ve farklıdır. Biyografi yazarı Benoît Peeters's yorumuyla bu farklılık, sadece çizgi tekniği ile sınırlı

kalmamış, hikâyenin kurgusu, komedi anlayışı ve absürtlüğü yönüyle de bu görkemli çizgi diziyeye yakışmayan bir başlangıç olmuştur (Peeters 2002/2012: 35-37).

1931 yılında yayımlanan *Tenten Kongo*'da isimli ikinci macerada ise yerli halkın ve inanışlarının küçük görüldüğü Belçika usulü ırkçılığın ve sömürgeciliğin izlerini taşıyan sahneler karşımıza çıkmaktadır (Dunnett 2009: 587). 1934 yılındaki *Mavi Lotus*'ta ise Çin'deki Japon işgali ve emperyalizmine karşı cephe alan kahramanı Tenten aracılığı ile Hergé'nin politik anlamda bir dönüşümüne girildiği gözlemlenebilmiştir (Mountfort 2012: 38). Hergé'nin gençlik yıllarındaki siyasi duruşu, II. Dünya Savaşı yılları süresince eserlerindeki politik göndermelerin azalması ve Belçika'nın işgali sırasında Nazi yanlısı bir gazetede çalışmalarına devam etmesi Hergé'nin sanat çevresinde tartışmalara konu olmasına yol açmıştır. Pierre Assouline, Hergé'nin kendisini bu süre zarfında hikâye kurgusu ve çizim tekniği olarak bir üst seviyeye taşıdığına inandığını belirtir (Assouline 2009: 121). II. Dünya Savaşı sonrasındaki süreç, Hergé için çeşitli baskı, dışlanma, yaftalamalar ve ağır eleştiriler eşliğinde geçmiş olsa da Tenten, Avrupa, Amerika ve tüm dünyadaki popüleritesini özellikle *Soğuk Savaş* döneminde gün geçtikçe arttırmaya devam etmiştir. 3 Mart 1983 tarihinde vefat eden Hergé, yirmi dört Tenten macerası kaleme almıştır. Güçlü bir ekibi olmasına karşın ölümünün ardından yeni maceralar için kimse görevlendirilmemiş, Hergé'nin adeta kendisi ile özdeşleşen kahramanı başka bir ele teslim edilememiştir.

Sonuç olarak, popüler kültür ürünü olarak ortaya çıkan çizgi romanlar, kitle kültürünü oluşturma evresinde sahip oldukları basit ve anlaşılır yöntem sayesinde kimi zaman yayıncılardan gelen baskı, kimi zaman da çizerin sunduğu yanıltıcı ve yönlendirici bilgi akışı sonucunda propaganda faaliyetlerine imkân verir bir bağımsız sanat alanına dönüşmüştür. *Tenten Sovyetlerde* isimli eserin temel satır arası okumaları ve *ikonografik* çözümlenmeleri ile varmak istediğimiz nokta, propaganda unsurlarına ve dönemin atmosferi hakkında ipuçlarına erişebilmek olmuştur. Görülen şudur ki en basit anlamda, Belçika'nın emperyal ve sömürgeci yapısı içerisinde büyümüş ve Katolik doktrini siyasi görüş olarak benimsemiş bir çizerin kaleminden çıkan Tenten, komünizmin kötülüklerini *afişe* etmeye yönelik bir propaganda çalışmasının parçası olarak yayımlanmıştır. Belçikalı çizer Hergé, *Tenten'in Maceraları* adlı çizgi dizisinin ilk bölümü olan *Tenten Sovyetlerde* isimli eserinde, politik hicvi ön planda tutarak Sovyetler Birliği'nin propaganda çalışmalarına karşı bir söylem yaratma çabasında olmuştur. Bu söylemi yaratırken de kimi zaman *ötekileştiren* bir dil, kimi zaman ise *oryantalist imgeler* barındıran yöntemler kullanmıştır. Egemen güçlerin temsili konumunda olan Tenten, Sovyet ülkesindeki macerası boyunca, Bolşeviklerin tüm dünyaya özgürlüğe, eşitliğe ve üretime dayalı insan yapısına en uygun ve yaşanabilir bir sistem olarak sunduğu bu rejimin, gerçekte yalanlarla dolu olduğu, baskı altındaki insanlara yoksulluk ve sefaletten başka bir şey vademediğini ispatlamaya çalışmıştır.

Frankofon ikonlarından biri olan, Avrupa ve Batı uygarlığının rasyonel temellerinden izler ve hicve dayalı bir sistem eleştirisi sunan bu eser, sanatsal anlamda, çizimi ve sayfa düzeni ile *Ligne Claire* gibi bir ekolün ilk örneklerinden olması ve özellikle 20. yüzyıla damga vurmuş bir kahramanın doğumuna vesile olması sebebiyle büyük önem taşımaktadır. Hikâye, kurgu ve görüntü itibarı ile farklı bir yapıya sahip olması ve yıllar sonra elden geçirilmiş baskılarda dahi renklendirilmemiş tek cilt olması bu cildin, *serinin* diğer kitapları içerisinde ayrı bir yerde konumlanmasına sebep olmuştur.

George Remi'nin, yani Hergé'nin zaman içerisinde geçirdiği siyasal yönelişindeki değişim-kayma hem çizerin hem de yarattığı kahramanın hikâyesi açısından, Tenten'in ilk ciltlerine yüklenen anlamları

farklılaştırmıştır. Sonraki basımlarda, çizimler ve diyaloglarda yapılan ufak değişiklikler ile getirilen eleştiriler yumuşatılmaya ve bertaraf edilmeye çalışılsa da Tenten ve yaratıcısı Hergé, her daim anti-komünist, sömürgeci, ırkçı, şiddet yanlısı ve cinsiyetçi suçlamalar ile karşı karşıya kalmıştır. Her şeyden önce, konu edilen eserin bir popüler kültür ürünü olduğu ve zamanının isteklerini karşıladığı ölçüde varlığını sürdürebileceği unutulmamalıdır. Öyle ki Hergé'nin Tenten'i yarattığı yıllardaki atmosfer, dönemin ve hitap ettiği kitlenin istekleri, çizgi kahramanın vücuda getirilmesinde ve karakterin şekillendirilmesinde oldukça etkili olmuştur. İnceleme sonucunda vardığımız nokta ilk yıllarda Tenten'in karakterinde gözlemlenebilen Katolik, anti-komünist ve ırkçı söylemleri bu açıdan okumak gerektiğidir. Popüler kültür ürünlerinin, günceli yakaladıkları sürece varlıklarını sürdürebildikleri bir gerçektir. Bu doğrultuda Tenten de zaman içerisinde bazen kaymalar yaşayarak, bazen de siyasal görüş içerisinde evrilerek varlığını devam ettirebilmeyi başarmıştır. Zamanın eğilimleri, politik görüşler ve bunların ifade şekilleri, günümüz değerleri ile karşılaştırıldığında, hatalı bulunarak eleştirilebilir. Getirilen bütün bu eleştirilerin hiçbiri, Fransız devlet adamı Charles de Gaulle'nin *uluslararası alandaki tek rakibim* şeklinde tanımladığı Tenten'in okuyucular üzerindeki gücüne ve popülaritesine engel olamamıştır. Açıkça görülmektedir ki geçen zaman Hergé'yi "Tenten Sovyetlerde" isimli maceranın hazırlandığı süreçteki kişiliğinden oldukça farklı yerlere taşımıştır. Kabul etmek gerekir ki *Tenten Sovyetlerde*, 20. yüzyıl popüler kültürünün en önemli karakterlerinden biri olan ve serüvenleri ile milyonlarca kişiye ulaşan Tenten'in ilk durağı olması ve gerçek zamanla ilişkili olarak dönemin politik atmosferinden izler taşıması sebebiyle hafızalarımızda ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

Kaynakça

- Akan, M. (2017). Sovyet Propaganda Afişlerinde “Doğu” İmgesi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*,17 (2), İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, ss.77-102.
- Assouline, P. (2009). *Hergé: the Man Who Created Tintin*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Beaty, B. (2017). *Sanat Karşısında Çizgi Roman*. (Çev. Elhüseyni, N.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Comics versus Art, 2013).
- Berger, J. (2016). *Görme Biçimleri*. (22. Basım). (Çev. Salman, Y.). İstanbul: Metis Yayınları. (Ways of Seeing, 1972)
- Burke, P. (2009). *Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları* (2. Basım). (Çev. Yelçe, Z.). İstanbul: Kitap Yayınevi. (Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence, 2001)
- Cantek, L. (2014). *Türkiye’de Çizgi Roman*. (4. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carr, E. H. (2006). *Tarih Nedir?* (Çev. Gürtürk, M.G.). İstanbul: İletişim Yayınları. (What Is History?, 1961)
- Ceran, K. (2016). Çizgi Roman Nedir? Çizgili Hayat Kılavuzu; Kahramanlar, *Dergiler ve Türler* (3. Basım). L. Cantek (Ed.), İstanbul: İletişim Yayınları, ss.28-29.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge* (2. Basım). (Çev. Hoşcusu, E.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Art and Propaganda in the Twentieth Century The Political Image in the Age of Mass Culture, 1997)
- Coşkuntuna, D. (2016). Bir Çizgi Çekmek: Şarkiyatçılık ve Çizgi Romanlar. *Toplumsal Tarih*, 268, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. ss.66-78.
- Dunnett, O. (2009). Identity and geopolitics in Hergé’s Adventures of Tintin. *Social & Cultural Geography*, 10 (5), ss.583-598. DOI: 10.1080/14649360902974449.
- Eğribel, E. (1992). Çizgi Roman Olayı ve Toplum. *Sosyoloji Dergisi*, 3 (3). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, ss.1-43.
- Farr, M. (2001). *Tintin: The Complete Companion*. Londra: John Murray.
- Gürata, A. (2016). Çizgi Romandan Sinemaya, *Çizgili Hayat Kılavuzu; Kahramanlar, Dergiler ve Türler* (3. Basım). L. Cantek (Ed.), İstanbul: İletişim Yayınları, ss.53-65.
- Gürgen, H. (1990). Propaganda. *Kurgu Dergisi*, S.8, ss.135-157.
- Hergé, G.R. (1989). *Tintin in the Land of the Soviets*. (Çev. Lonsdale-Cooper, L., Turner, M.). Londra: Sundancer. (Tintin au Pays des Soviets, 1930).
- İnceoğlu, Y. (2014). Sovyet Propaganda Animasyonlarında Batı ve Batılı İmgesi. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 19, ss.23-40. <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/issue/7379/96599> adresinden el edildi.
- Kunzle, D. (2007). *Father of the Comic Strip: Rodolphe Töpffer*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Lasswell, H.D. (1927). The Theory of Political Propaganda. *The American Political Science Review*, 21 (3), ss. 627-631.
- Lenin, V.I. (2003). *Ne Yapmalı? Hareketimizin Can Alıcı Sorunları*. (Çev. Ardos, M.). İstanbul: Eriş Yayınları. (What Is To Be Done? Burning Questions of Our Movement, 1970).

- Liebman, M. (2017). *Rus Devrimi: Bolşevik Zaferinin Kökenleri, Aşamaları ve Anlamı*, (Çev. Tiryakioğlu, S.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Le Révolution Russe: Origines, Etapes et Signification de la Victorie Bolcheviquei 1967).
- McCarthy, T. (2016). *Tenten ve Edebiyatın Gizemi*. (Çev. Taşçıolu, C.). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi. (Tintin and the Secret of Literature, 2011)
- Mountfort, P. (2011). 'Yellow skin, black hair... Careful, Tintin': Hergé and Orientalism. *Australasian Journal of Popular Culture*, 1(1), ss.33-49. doi: 10.1386/ajpc.1.1.33_1
- Oskay, U. (2001). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Peeters, B. (1989). *Tintin and the World of Hergé*. Londra: Methuen Children's Books.
- Peeters, B. (2012). *Hergé, son of Tintin*. (Çev. Kover, T.). Baltimore: The Johns Hopkins
- Pratkanis, A.R. & Aronson, E. (2001). *Age of Propaganda: The Everyday Use and Abuse of Persuasion*. New York: W.H. Freeman.
- Qualter, T.H. (1980). Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* (Çev. Oskay, Ü.). 35(1), Ankara: Ankara Üniversitesi, ss.255-307.
- Ryan, M. (2013). *Eleştiriye Giriş: Edebiyat Sinema Kültür*. (Çev. Onat, E.S.) Ankara: DeKi Basım Yayım. (An Introduction to Criticism: Literature, Film, Culture, 2012).
- Skilling, P. (2005). The Good Government According to Tintin. *Comics as Philosophy*. J. McLaughlin. (Ed.). Jackson: University Press of Mississippi. ss.173-206.
- Smolderen, T. (2014). *The Origins of Comics: From William Hogarth to Winsor Mccay*. University Press of Mississippi.
- Theobald, J. (2016). *The Media and the Making of History*. New York: Routledge.
- Uralcan, B. (2014). Türkiye ve Dünya'da Çizgi Roman Coğrafyası. <http://www.altevren.net> adresinden elde edildi.