



## Oryantalist Bakış Açısının *Tenten ve Altın Post* Filmindeki Yansımaları Reflections of the Orientalist Perspective on the Film *Tintin and the Golden Fleece*

Nurcan DOĞAN\*

### Öz

Hergé tarafından yaratılan *Tenten'in Maceraları* adlı çizgi roman ünlü olmasının yanı sıra çok fazla eleştirinin de hedefi olmuştur. Irkçılık ve sömürgecilik taraftarlığı yaptığı için eleştirilen karikatür albümlerinde örtülü ve aleni olan emperyalist ve oryantalist söylemin birçok izleri bulunmaktadır. Nietzsche'nin sanat anlayışı bağlamında Apolloncu ve Dionysosçu olmak üzere iki farklı öğretiyi yoluyla sanat eserlerini değerlendirmek mümkündür. 1961'de vizyona giren *Tenten ve Altın Post* filminin çekimleri Türkiye ve Yunanistan'da yapılmış olması nedeniyle Türk kültürünün Batı tarafından nasıl algılandığını ve Avrupa sinemasındaki Türk ve Yunan algıları arasında herhangi bir benzerlik olup olmadığını görmek açısından incelemeye değerdir. Filmin incelemesi yapılırken nitel içerik analizinin kullanılması edebiyatın disiplinlerarasılığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu çalışma, *Tenten ve Altın Post* adlı filmde bulunan Apollonik ve Dionysostik imgeler araştırılarak filmin oryantalist ve kolonyalist bir bakış açısıyla yazıldığına imgelerle ulaşmanın yollarına işaret etmeye çalışılmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Oryantalizm, kolonyalizm, *Tenten'in Maceraları*, Apollonik, Dionysostik, *Altın Post*.

### Abstract

The comic book *The Adventures of Tintin*, created by Hergé, has been the target of much criticism as well as being famous. There are many traces of implicit and explicit imperialist and orientalist discourse in the cartoon albums criticised for being racist and pro-colonialism. In the context of Nietzsche's understanding of art, it is possible to evaluate works of art through two different teachings: Apollonian and Dionysian. The film *Tintin and the Golden Fleece*, released in 1961, was shot in Turkey and Greece and is worth examining to see how Turkish culture is perceived by the West and whether there are any similarities between the perceptions of Turks and Greeks in European cinema. The use of qualitative content analysis while analysing the film is important in terms of showing the interdisciplinarity of literature. In this study, Apollonian and Dionysian images in the film *Tintin and the Golden Fleece* are explored, and tried to point out the ways to reach via the images that the film was written with an orientalist and colonialist perspective.

**Keywords:** Orientalism, colonialism, *The Adventures of Tintin*, Apollonian, Dionysian, the Golden Fleece.

\* Doktora öğrencisi. Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı.  
E-posta: nurcan.dogan.nd@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3067-890X



## Giriş

Kısa zamanda büyük bir şöhrete sahip olan *Tenten'in Maceraları* çizgi romanının kim tarafından ve kimler için yaratıldığını bilmek eserin doğasının ve amacının daha iyi anlaşılabilmesine yardımcı olacaktır. Asıl adı Georges Prosper Remi olan Belçikalı karikatürist Hergé'e (1907-1983) ait *Tenten'in Maceraları* adlı çizgi roman serisi 20. yüzyılın en popüler Avrupalı çizgi romanları arasında yer alır. *Tenten'in Maceraları*, ilk defa 10 Ocak 1929 tarihinde muhafazakâr, Katolik bir gazete olan *Le Vingtième Siècle*'in çocuklar için haftalık yayınlanan *Le Petit Vingtième* adlı ekinde yayınlanır. Aslında Hergé de eğitimini Katolik bir okul olan Saint Boniface Enstitüsü'nde almış ve o yıllarda Katolik İzci Federasyonu'na üye olmuştur.

Hergé'e göre, dizinin başkarakteri Tenten'i yaratmak çok basitti ve kendini çocukken onun yerinde hayal ettiği bir kahraman ortaya çıkarmıştı (OUPblog, 23 November 2009). Ancak Tenten'in 1926'da yayınlanan ilk karikatür serisi olan *Totor'un Maceraları*'ndaki (*The Adventures of Totor*) Totor'un küçük kardeşine benzediğini de kabul etmiştir. *Totor'un Maceraları*'nda anlatılan izcilik maceraları yerini gazetecilik maceralarına bırakmıştır. Böylece Hergé araştırma, merak ve gizem dolu yeni maceralar anlatmaya devam etmiştir.

*Tenten* karikatür albümleri dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de popülerlik kazanır. Bu açıdan Türkiye'nin mekân olarak yer aldığı bir hikâyeyi incelemek her şeyden önce hem Türkiye'nin hem de Türk insanın filmde nasıl yer aldığı hakkında bilgi sunacaktır. Ünlü karikatürüstün Oryantalist bakış açısının etkilerini inceleyeceğimiz eseri karikatür albümlerinden uyarlanan ve *Tenten ve Altın Post* adıyla Türkçeye çevrilen *Tintin et le mystère de la Toison d'Or* (Türkçeye tam çevirisi: Tenten ve Altın Post'un Gizemi) isimli Fransa-Belçika ortak yapımı olan Jean Jacques Vierne'in filmidir. 1961 yılında vizyona giren film aynı zamanda Tenten'in maceralarının beyazperdeye ilk defa aktarıldığı film olma özelliğini de taşımaktadır. Film, büyük bir kısmının İstanbul ve Yunanistan'da çekilmiş olması, Türk ve Yunan oyuncuların<sup>1</sup> da filmde yer alması bakımından Batı'nın Türk ve Yunan kültürlerini sinemaya nasıl aktardığını görme ve inceleme fırsatı sunmaktadır.

Bu çalışmada görsel, sözel ve müzikal olarak filmde yer alan oryantalist ve kolonyalist imgeler araştırılmıştır. Filmdeki görsel-işitsel verilerden yararlanılarak bir sonraki bölümde detaylı olarak anlatılacak olan nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. Çalışmada, ilk olarak Tenten karakterinin Batı'nın hegemonik söylem aracı haline gelmesinden bahsedilecek ve filmdeki karakterlerin incelemeleri yapıldıktan sonra filmin konusunun anlatımı ile birlikte tespit edilen oryantalist imgeler hakkındaki görüşler ortaya koyulacaktır. Diğer yandan Türk ve Yunan kültürlerinin birbirine ne kadar benzer bir şekilde filme yansıtıldığı da yapılan tespitler ile gösterilecektir. Buna ek olarak, Batı kültürünün Türk ve Yunan kültürleri üzerinde ve rafine bir üst kültür olarak resmedildiği örneklerle açıklanacaktır. Son olarak, Oryantalist söylemlerin tespiti ve değerlendirmesi ile paralel bir biçimde filmde yer alan gerek karakterlerin gerekse de mekânların tasarımında Nietzsche'nin sanat anlayışı bağlamında Apolloncu ve Dionysosçu, Asyalı ve Avrupalı, Doğulu ve Batılı olarak nasıl ayrıldığı çözümlenecektir. Batı'nın yarattığı bu dikotomilerin, yani ikili karşıtlıkların da aslında öteki kavramını yaratmak ve tanımlamak üzere ortaya çıkmış olduğuna değinilerek filmin çözümlenmesi sonuçlandırılacaktır. Bu sayede, oryantalist bakış açısı ile henüz incelenmemiş olan bu filmdeki Türkiye ve Yunanistan algısının araştırılmasıyla Tenten hakkında daha önceden yapılan oryantalist vurguları ele alan çalışmaların desteklenmesi ve tartışmaya yeni unsurlar eklenmesi hedeflenmektedir.

## Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada nitel içerik analizi yöntem olarak belirlenmiştir. Nitel araştırma, sosyal ya da bireysel bir soruna bireyler ya da gruplar tarafından yüklenen anlamların araştırılması ve anlamlandırılmasında kullanılan bir yoldur (Creswell ve Creswell, 2021, s. 250). Araştırma süreci, soruların ortaya konulmasını,

<sup>1</sup> Filmdeki Türk oyuncular Dario Moreno, Ulvi Uraz, Kamer Baba ve Faik Coşkun'dur. Yunan oyuncular ise Dimitris Myrât ve Dimos Starenios'tur.

verilerin toplanmasını, tümevarımsal şekilde verilerin analiz edilmesini ve bulguların anlamlandırılarak verilerin yorumlanmasını içerir. Nitel ve nicel içerik analizinde çok bariz bir fark bulunmamakla beraber nitel içerik analizinde olgunun nitel zenginliğini barındıran tematik kodlar bulunur (Neuman, 2022, s. 812-3). İçerik analizinde, kitap, gazete, dergi makaleleri, filmler ve şarkı sözleri gibi çok çeşitli metinlerden elde edilen görsel ve sözel içerikler kullanılabilir.

Veri toplama sürecinde, esas veriyi toplamak için *Tenten ve Altın Post* filmi detaylı bir şekilde izlenmiş ve Tenten ile ilgili alanyazın taraması yapılmıştır. Veri toplarken açık uçlu kodlama ile filmde yer alan tema ve örüntüler bulunmuştur. Böylece temalaştırma yapılırken ilk etapta herhangi bir kuramdan yararlanılmamıştır. Veri seçim sürecinde Doğu ve Batı'yı anlatan kavram ve genellemelere ulaşılmış, bu aşamada seçici kodlamadan yararlanılmıştır (Neuman, 2022, s. 816). Bu süreçte film yeniden izlenerek oryantalizm ve kolonyalizm ile ilişkili görsel ve sözel veriler belirlenmiştir. Bu veriler için karakterlerin betimlemeleri, tutum ve davranışları ile sahnelerde kullanılan mekânlar gibi görsel imgelere odaklanılmıştır. İşıtsel imgeler için karakterlerin monolog ve diyalogları ve kullanılan müziklerden yararlanılmıştır. Veri analiz sürecinde, ortaya çıkan tema ve örüntüler tümevarımsal yolla analiz edilmiştir. Analiz, Nietzsche'nin sanat anlayışı ve Edward Said'in oryantalizm teorisi kullanılarak filmde elde edilen bulguların Apollonik ve Dionysostik bağlamda incelenmesi ve yorumlanmasıyla tamamlanmıştır.

Çalışmanın ana sorusu, oryantalist ve kolonyalist bir anlatı geleneğine sahip olduğu kabul edilen Tenten karikatürlerini temel alan filmde kolonyalist ve oryantalist imgelerin yansıtılıp yansıtılmadığı ve nasıl yansıtıldığıdır. Alt araştırma soruları ise şunlardır:

1. Apollonik kültürü temsil eden mekân ve karakterler filme nasıl yansıtılmıştır?
2. Dionysostik kültürü temsil eden mekân ve karakterler filme nasıl yansıtılmıştır?
3. Avrupa anlatı geleneğini yansıtan filmde, ortak tarihi bir geçmişe sahip Türkiye ve Yunanistan'ın yeri Batı'da mı yoksa Doğu'da mı gösterilmiştir?
4. Filmde, iki ülkenin Batı'nın nazarında benzer bir kültüre sahip olup olmadığı yansıtılmış mıdır?

### Alanyazın Taraması

Tenten karikatürleri hakkında edebiyat, dilbilim, tarih, kültür tarihi gibi çok çeşitli alanlarda çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmaların bir kısmı farklı temalar barındırırken bir kısmı da benzer temalar içerir. Buna karşın, İngilizce ve Türkçe alanyazın taramasında, Tenten karikatürlerindeki oryantalist imgeleri Apollonik ve Dionysostik sanat anlayışı ile bağdaştıran veya *Tenten ve Altın Post* filmindeki oryantalist öğeleri Türkiye ve Yunanistan bağlamında araştıran herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Yapılan çalışmaların genel olarak Tenten çizgi romanlarının söylemi, karikatürlerin Türkçeye çevirileri, dilsel özellikleri ve genel ırkçılık ve sömürgecilik temaları üzerine olduğu görülmektedir.

Tenten karikatürlerini inceleyen dilbilim ve çeviribilim çalışmaları Tenten karikatürlerindeki ses yansımaları (Giyatmi, Arumi, ve Wijayava, 2023) ve Çakır'ın (2023) mizah unsurları çerçevesinde karikatürlerin Türkçeye çevirisinin detaylı bir incelemesini kapsamaktadır ve bu çalışmanın temaları ile uyumsuzdur. Akan (2018) ise, sanatın bir dalı olarak gördüğü çizgi romanların toplumu etkilemek amacıyla bir propaganda malzemesi olarak kullanılmasını irdeler ve *Tenten Sovyetler'de* adlı karikatür albümünü analiz eder. Eroğlu (2020), *Tenten Kongo'da* adlı eseri Roland Barthes'in *Mythologies* eserinden yola çıkarak mit analizi yöntemiyle incelemiştir. Eroğlu da Said ve diğer post-kolonyal kuramcılarının görüşlerinden yararlanarak oryantalizm bağlamında karikatürlerdeki öteki kavramını ele almıştır. Eroğlu'nun (2020, s. 166) çalışması daha çok göstergebilim temelli olduğundan kelimelerin anlamlarına odaklanmıştır ve Gramsci'nin hegemonya kavramına atıfta bulunarak analizini Marxist kuram ile de ilişkilendirmiştir.

Yabancı kaynaklarda oryantalizm ve kolonyalizm temaları üzerine çalışmalar bulunsada bu çalışmalar kullanılan veri ve temaları ele alış tarzı bakımından oldukça farklıdır. Tungary (2021), *Tenten Sovyetlerde*, *Tenten Kongo'da* ve *Tenten ve Alf Art* dışındaki tüm çizgi roman albümlerinin uyarlaması olan, Fransa ve Kanada'da yayınlanan *Tenten'in Maceraları* adlı televizyon dizisini incelemektedir. Bu televizyon dizisindeki 'öteki' kavramını Linda Hutcheon'ın adaptasyon teorisi ve Said'in oryantalizm

görüşü bağlamında ele alır. Turgary'nin araştırması, 'öteki' kavramının ele alınması bakımından bu çalışma ile benzer. Ancak Turgary (2021, s. 70), öteki ve biz karşılaştırmalarını 'beyaz ırktan olan' ve 'beyaz ırktan olmayan' kodlu bir ikili dikotomide anlatmıştır ve bu bakımdan çalışmasında ırkçılık teması baskındır. Bentahar (2012), Arap ülkelerinde ve Afrika'da geçen Tenten karikatür albümlerinde Arapların, Arap dilinin ve İslam'ın nasıl yansıtıldığını analiz eder. Çalışmasında, oryantalizmden bahsetmeden, karikatürlerde Arapçaya yer verilmediğini veya Arapçanın anlaşılmasız sözler olarak anlatıldığını, Tenten karakterlerinden biri olan Dupont'un namaz kılan bir adamı tekmelemesi gibi sansüre uğraması olası olan karikatürlerin Arapçaya çevrilmesi durumunu tartışmaktadır. Sonuç olarak alanyazın taraması, bu çalışmanın alanyazındaki diğer çalışmalardan temalar, analiz edilen veri ve analizde yararlanılan kuram ve görüşler bakımından ayrıldığını göstermekte ve çalışmanın özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Tenten çizgi romanlarının oryantalist ve kolonyalist bir söyleme sahip olduğu bilinmektedir ancak bu eserlerin daha önce Nietzsche'nin sanat anlayışına göre incelendiğine rastlanmamıştır. Ayrıca alanyazında, Yunan ve Türk kültürlerinin *Tenten ve Altın Post* filminde ortak bir şekilde resmedilmesine dair bir çalışma da eksiktir. Bu bakımdan çalışmanın kültürel tarih alanına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

### Tenten'in Batı'nın Hegemonya Söyleminin Bir Aracına Dönüşümü

Çizgi roman serisinin ilki *Tenten Sovyetler'de* 1930'da yayınlanır. Bu hikâyede, gözü pek genç muhabir Tenten, Sovyetler'e gider ve Bolşevikler'in "alçakça ilişkilerini ortaya çıkarır" (Britannica, 7 February 2022). Böylece *Tenten'in Maceraları*, Soğuk Savaş döneminden önce 'dinsiz' Sovyetler'in 'dindar' Avrupa'nın ötekisi olduğu bir hikâyeyi anlatarak siyasi bir misyonla yayın hayatına başlar. Daha sonraları Tenten'in karşısında başka 'ötekiler' de yer alır. Maceralarında Belçika Kongosu, Çin, ABD, İran, Mısır, Güney Amerika, Tibet, Türkiye gibi dünyanın farklı yerlerine ve hatta Ay'a<sup>2</sup> gider. Avrupa için doğruyu, güçlüyü ve iyiyi temsil eden Tenten, hem erdemleri ve cesaretiyle çocuklara örnek olur hem de eğlenceli ve merak uyandıran maceraları sayesinde kısa sürede taraftar toplar ve hikâyeleri 50'den fazla dile çevrilir. Şiddet içermeyen karikatür dizisinde Tenten, daha çok aklını ve marifetlerini kullanarak kötülere alt eder ve böylece maceralı olaylar dizisi çözüme ulaşır.

Tenten'in ortaya çıktığı zamanda dünyada gerçekleşen olayları bilmek, Tenten karakterini ve anlatılan hikâyeleri çözümlenebilmek açısından önemlidir. Tenten, 20. yüzyılın ilk yarısında iki dünya savaşı ve büyük can kayıpları yaşanan bir dönemin ortasında doğmuştur. Yayın hayatına başladığı yıl dünyadaki birçok ülkeyi etkileyen ekonomik kriz, Büyük Buhran başlamıştır ve Belçika gibi Avrupa devletleri sömürgelerini henüz ellerinde barındırmaktadır. Tenten'in ortaya çıktığı döneme rastlayan bu olaylar hikâyelerin oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir. Hergé, 1929 yılından vefat ettiği 1983 yılına kadar toplam 24 adet *Tenten'in Maceraları* adlı çizgi roman albümü hazırlamıştır. Bu süre zarfında birçok siyasi ve kültürel olay yaşanmasına rağmen çizgi roman albümleri aynı doğrultuda yayına devam etmiştir. Diğer bir deyişle, değişen dünya ve önemli olayların gölgesinde ideolojik çizgisini hiç bozmadan var olmaya devam etmiştir. Öyle ki 1939 yılında, Belçika Naziler tarafından işgal edilince tüm gazeteler kapatılır ve Alman yönetimini kabul etmesi şartıyla sadece *Le Soir* yayına devam eder. Hergé, Nazi döneminde çizimlerine bu gazetede devam eder. Bu dönemde, siyasetten uzak durarak maceraya daha çok ağırlık verir (Britannica, 7 February 2022). 1940-1945 yılları arasındaki hikâyeler *Le Soir*'de basılır. 1946 yılında ise *Tenten*, artık özel bir haftalık dergi olarak yayınlanır ve 1983'e kadar dünyanın her yerinden okurlarla buluşur.

Tenten, Katolik çocuk ve gençlere örnek olması amacıyla yaratılmış, kötülere karşı mücadele eden bir karakterdir. Tüm iyi meziyetler Tenten'de toplanmıştır (Eroğlu, 2020, s. 158). Öte yandan tüm bu pozitif özelliklere sahip başkarakter ötekileştirme yaptığı, ırkçılık, emperyalizm ve mizojinizm gibi özellikler taşıdığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Özellikle 1931'de yayınlanan *Tenten Kongo'da (Tintin in the Congo)* adlı albümün Belçikalıların ruhunda kolonyalist duyguları ateşlemek için yazıldığı savunulmaktadır (Ganguly, 2018, s. 104). Kongo Bağımsız Devleti, Belçika Kralı II. Léopold'un kendi mülkiyeti haline

<sup>2</sup> Neil Armstrong'un Ay'ın yüzeyinde yürütmesinden önce Hergé bu konuyu *Destination Moon* (1953) adlı albümde ele almıştır.

gelmiş, milyonlarca insanın ölümü, işkenceler ve köleliğe varan uygulamalar ile çok fazla vahşete maruz kalmıştır (Peacock, 1982, s. 264). II. Leopold'un ölümünden sonra da 1960'lara dek bu kolonyalist uygulamalar ve bilinç devam etmiştir (Pritam Basu, 2014, s. 34). Hergé ise eserlerine yapılan eleştirilere "Beni çevreleyen burjuva toplumunun önyargılarıyla beslendim." cevabını verir (2007 Schools Wikipedia Selection, t.y.). Hergé, Tenten'in yaratımında Batı'nın hegemonya söyleminin rolünü açıkça dile getirmiştir. Tenten, içine doğduğu kültürü son derece yansıtan bir ürün olarak ortaya çıkmıştır. Bu 'Avrupa merkezli beyaz erkek' üstünlüğüne dayanan dünya görüşü, birkaç yıl içinde büyük bir kıyıma neden olacak olan Alman nazizmini de besleyen damarlardır. Bu ırkçı ve sömürgeci dünya görüşünü destekleyen bir biçimde Tenten, Kongolu karakterler üzerinde otorite rolünü üstlenerek Belçika devletinin bir temsili olmuştur. Hergé, Paternalist bakış açısıyla devletin uygulamalarını ve 'doğrularını' benimseyerek eserine o minvalde şekil vermiştir.

### **Karakterlerin Özellikleri: Apollonik ve Dionysostik İmgeler**

Filmde oryantalist ve kolonyalist söylemlerin nasıl temsil edildiği, Tenten, Kaptan Haddock ve Kaptan Paparanic gibi karakterlerin incelenmesi yoluyla çözümlenebilmektedir. Filmdeki oryantalist öğeleri araştırırken Doğulu ve Batılı karakterlerin nasıl resmedildiğine ve mekân seçimlerine bakılmıştır. Diyaloglarda ve konuşmalarda karakterlerin ağızından dökülen kelimeler ile jest ve mimikleri de bu konuda önemli ipuçları sunmaktadır. Karakterlerin anlatımı ve oryantalist öğelerin belirlenmesinden önce oryantalizmin ne olduğunu hatırlamak gerekmektedir. 1978'de yayınladığı eseriyle oryantalizmin tanımını en iyi yapan kişi ise şüphesiz Edward Said'tir.

Antropolog, sosyolog, tarihçi yahut dilbilimci olsun özel yahut genel bir açıdan Şark'ı öğreten, yazıya döken yahut araştıran kimse şarkiyatçıdır ve yaptığı şey şarkiyattır. (...) Oryantalizmin daha geniş bir mânası vardır: Oryantalizm Doğu ile Batı arasında ontolojik ve epistemolojik ayırımı dayalı bir düşünüş biçimidir. (...) Şimdi oryantalizmin üçüncü anlamına geliyorum: XVIII. yüzyıl sonlarını kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası kabul edersek oryantalizm Şark ile uğraşan toplu müessesedir; yani Şark hakkında hükümlerde bulunur, Şark hakkındaki kanaatleri onayından geçirir, Şark'ı tasvir eder, tedris eder, iskân eder, yönetir; kısacası Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun âmiri olmak için Batı'nın bulduğu bir yoldur. (Said, 1989, s. 15-16)

Batı, Leopold II'nin de uyguladığı gibi, sahte bir iyilikseverlik gösterisi ile Doğu'daki ülkeleri ve halkları özgürleştirme ve medenileştirme bahanesiyle sömürge haline getirme hakkını kendinde görmüştür. Batı'nın hegemonik bir şekilde ister doğa ister ise bir insan olsun 'ilkel olanı' medenileştirme, düzen getirme ve nihayetinde ona hükmetme isteğinin kaynağı ise Tenten'de de somut bir şekilde görülen Apollonik öğretiden gelmektedir. Hakkındaki istatistiklere göre Tenten: Beyaz ırktan, geçmişi ve ön adı olmayan, yetim, Brükselli, 16 ila 18 yaşları arasında, dini nedenlerle bakir, son derece erdemli, yiğit, cesur, güçsüzlerin ve ezilenlerin savunucusu, sorun aramasa da kendisini sorunun içinde bulan, becerikli, risk alan, ketum ve sigaradan uzak duran biridir (OUPblog, 23 November 2009). Tenten, kötü alışkanlığı olmadığı için Kaptan Haddock'un içkiyi çok sevmesine rağmen içkiyi pek sevmez. İçki kadehini elinde sadece kutlamalarda görürüz. Tüm bu özelliklere sahip bir karakter olması onun muhafazakâr bir gazetede çocuklara yönelik bir propaganda amacıyla yaratılmış olmasında pay sahibidir. En yakın dostları arasında ilk olarak köpeği Milou gelir. Bir köpek olmasının ötesinde Tenten'e çok sadıktır ve çok akıllı olduğundan çoğu yerde devreye girerek Tenten'in veya yakınındakilerin hayatını kurtarır. Tenten'i tamamlayan bir karakter olarak – Tenten'i Milou'dan ayrı Milou'yu Tenten'den ayrı düşünmek mümkün değil – hikâyelerde yer alır. Milou sıradan bir hayvan değildir, çoğu zaman birçok insandan daha zeki bir karakterdir. Sonuç olarak, Tenten'in sahip olduğu tüm bu erdemler ve özellikler onu Batı'nın ideal bir ferdi yapmanın yanı sıra bizlere Apollon'un bir temsili olduğunu da gösterir.

Apollonik öğretiden bu kadar bahsetmişken Apollon'u da yakından tanımak gerekir. Batı sanat ve edebiyatının esin kaynağı olarak bilinen Yunan mitolojisine göre Apollon, Zeus ve Leto'nun oğludur ve

“Tanrılar içinde en Yunan tanrı” olarak bilinir (Hamilton, 2011, s. 16). Onunla ilişkili olan Delphoi tapınağına ise dünyanın her yerinden doğruyu arayanlar gelir ve Delphoi tapınağının girişinde altın harflerle “Kendini bil” yazar. Bundan yola çıkarak insanın kendini bilmesi ve tanıması için kendini tanımlaması ve belirli sınırlamalar çizmesi gerekir. Bunun için de çevresini ve kendini çok iyi tanımalıdır. Nietzsche’ye göre sanat tanrısı olarak Apollon “her şeyiyle ‘görünendir’: kendini bütünüyle aydınlıkta gösteren, güneş ve ışık tanrısıdır” (2011, s. 36). Araştırma ve merak duygusunun, bilgiye ulaşmanın ve özellikle de Aydınlanma Çağı ve Rönesans’ın kökeni de buna dayanmaktadır. Apollon’a “karanlık nedir bilmeyen Işık Tanrısı, yalan nedir bilmeyen Doğruluk Tanrısı da denir” (Hamilton, 2011, s. 17). Batılı eserlerde bu imgeler sık sık yer almaktadır. Apollon gibi Tenten de doğrunun peşindedir, zekidir, aklını kullanarak düşmanlarını alt eder. Ancak tüm bu iyi özelliklerin Oryantalist söyleme örnek olduğu nokta şudur: “Apollon’un temsil ettiği ve insanın bilgiye ulaşmasını sağlayan aydınlatıcı akıl yöneldiği nesnelere biçim verirken, onları aynı zamanda tanımlar ve biçimin ön plana çıkmasıyla bir sınır bilgisi oluşur” (Vanleene, 2011, s. 245). Apolloncu sanatçı, yazar, şair ve çizer de görüneni temsil etmektedir ve ‘görünmeyeni’, kendinden olmayanı, ‘öteki’yi de tıpkı Said’in oryantalizmin tanımında bahsettiği gibi yeniden tanımlayarak ona bir anlam vermeye çalışacaktır. Tıpkı Tenten gibi Doğu’ya ait gelenekleri kendisi uygularken yeniden tanımlayacak ve biçimlendirecektir (Pritam Basu, 2014, s.39).

Gelelim başkahraman Tenten’in fiziksel özelliklerine. Tenten’in yüz özelliklerinin bariz bir şekilde çizilmemesi ona doğal bir görünüm kazandırmış ve onu sıradan biri yaparak herkese onunla özdeşleşme imkânı tanımıştır (OUPblog, 23 November 2009). Esasında Hergé’nin kullandığı ve öncülüğünü yaptığı *ligne claire* (temiz çizgi) tekniği gölgelendirme olmadan karenin içindeki her bir nesnenin aynı önemde yer aldığı bir çizim tekniğidir (Dozome, 31 July 2022). Gerçeklerin peşinde olan gazeteci Tenten’in gözlerinde sürekli bir araştırma, soruşturma ve şüphe vardır. Daktilosunun başında bir gazeteci olmak yerine sahada araştırmalar yapar, hareketli ve seridir. Sempatik ve idealist bir karakter olarak tasarlanan Tenten böylece Batı tarafından çok çabuk benimsenmiştir.

Bir denizci olan Kaptan Haddock, Tenten’in en iyi arkadaşıdır. Adının anlamı İngilizce’de ‘mezgit balığı’ demektir. Château de Moulinsart adındaki lüks malikanesinde yaşar. Kaptan Haddock’un sarhoşluğu genelde komik bir öğe olarak kullanılmıştır. Bir diğer önemli özelliği de çok çabuk sinirlenmesidir. Kaptan Haddock kızdığında lanet etmeye ve sövmeye başlar ancak bunlar genelde küfür olmayan şeylerdir: Başıbozuk<sup>3</sup>, bin lomboz<sup>4</sup>, on bin gümbürtülü tayfun vb. Daha çok bir söz sanatı olan aliterasyon olarak yani ses uyumuyla bir araya gelen kelimelerin birleşmesinden oluşur bu küfürler.<sup>5</sup> Kaptan Haddock zengin, rahat bir yaşam sürer. Kendisine filmde “Efendi” diye seslenilmesi, tayfaları beceriksizlikleri yüzünden azarlaması Batı’nın hegemonyasını gösteren birer öğe olarak yer alır.

Filmde fiilî olarak hiç görünmeyen, sadece kamarasındaki fotoğrafını gördüğümüz Kaptan Papanic’i ise arkadaşlarının anılarından tanıyoruz. Onların anlatımlarına ve odasında bulunan Doğu seyahatlerinden topladığı eşyalara bakarak onun katıksız bir oryantalist ve kolonyalist olduğunu söyleyebiliriz. Papanic, sadece seyahat ettiği yerlerden mistik ve otantik eşyalar alıp götürmekle kalmamıştır, bu seyahatlerden birinde Tetaragua adlı bir ülkenin Merkez Bankası’nda bulunan tüm altınları korsan arkadaşlarıyla beraber çalmış ve oradan kaçmıştır. Ayrıca bu ülkenin iç siyasetine de müdahale etmiş ve geçici de olsa bir hükümet kurmayı ve hükümet başkanı olmayı da başarmıştır. Bahsi geçen ülke bir Güney Amerika ülkesi olsa da Batı için yine de demokrasi ve medeniyet bilincine ulaşmamış, ilksel ve sömürüye açık bir ülkedir.

<sup>3</sup> Türkçeden Fransızcaya geçmiştir: *Le bachi-bouzouk*. Başıbozuk Türkçede isim olarak düzensiz topluluk, askerlerin arasına katılmış sivil savaşı ve sıfat olarak da karışık, içinden çıkılmayan anlamalarına gelir (*Türkçe Sözlük*, 2011, 11 b., TDK Yayınları, s. 273). Osmanlı Devleti’nde savaş sırasında asıl orduya katılan gönüllü askerler için kullanılan bir tabir. Yaya ve atlı olarak ayrı silâh ve teçhizatları olan ve ayrı kumandanların idaresi altında bulunan başıbozuk askerleri Osmanlı ordusunu oluşturan kuvvetlerdendir (Özcan, t.y.).

<sup>4</sup> Yunanca kökenli bu kelime kamaralarla alt güverteleri aydınlatmak için bortalardan ve güvertelerden açılan yuvarlak pencere demektir (*Türkçe Sözlük*, 2011, 11 b., TDK Yayınları, s. 1592).

<sup>5</sup> Kaptan Haddock’un sarfettiği küfürlerden biri de İngilizcede şöyle ifade edilmiştir: “Billions and billions of blue blistering barnacles!”

Kaptan Papanic bariz bir şekilde kolonyalisttir. Afrika, Peru ve Çin'e kadar gitmiştir. Birçok ülkedeki önemli olaylara<sup>6</sup> şahitlik etmiştir. Tetaragua'ya devrim olduğu sırada varmış ve kısa bir sürede oradaki insanları etkileyip bir "Papanic Hükümeti" kurmuştur. Papanic arkadaşları Midas Papos<sup>7</sup>, Scoubidovitch<sup>8</sup>, Alexandre Timochenko<sup>9</sup> ve Anton Karabine ile birlikte ülkenin merkez bankasında kalan altınları çaldıktan sonra oradan kaçmak zorunda kalmıştır. Papanic ülkenin zenginliğini elde etmekle kalmamış aynı zamanda iç işlerine de karışmıştır. Tüm bunlar ise filmde onun ne kadar becerikli ve büyük bir insan olduğunu ortaya koyan özellikler olarak verilir.

Profesör Tournesol, dalgın profesör olarak bilinen standart bir tiplendir ve ayrıca duyma güçlüğü çeker. Adı Fransızca'da ayçiçeği anlamına gelmektedir. Birçok bilimsel buluş yapmıştır ve pozitif bilimin savunucusudur (Bkz. Resim 1). Bilimin ışığından gittiği için Aydınlanma ve Rönesans'ın, Apollonik öğretinin bir diğer dışavurumu da Profesör Tournesol'un karakterinde vücut bulmuştur.



Resim 1: Profesör Tournesol, Kaptan Haddock ve Tenten ile birlikte Altın Post'ta (Vierne, 1961).

Dupond ve Dupont tıpatıp aynı giyinen ikiz detektiflerdir. Biri bir şey söyledikten sonra diğeri "ayrıca" deyip tamamen alakasız başka bir şey söyler. Hal ve hareketleri de sözleri gibi komiktir (Bkz. Resim 2). Onlar da her ne kadar komik olsalar da dedektiflik mesleğini yapmaları, araştırmacı olmaları ve bilimsel ve teknolojik gelişmeleri kullanmaları<sup>10</sup> ile Batı'nın bir diğer yüzünü yansıtmaktadırlar.



Resim 2: Dupond ve Dupont Yunanistan'da: Kötü adamları takip sırasında eşeği yoldan uzaklaştırmaya çalışırken ikisi de eşeği ters tarafa çekmektedir (Vierne, 1961).

Filmde Tenten'in mücadele ettiği düşmanlardan biri olan Anton Karabine de Batı'nın ticaret ve sömürü ilişkilerini yöneten kötü adamlarından birini temsil eder. Kaptan Papanic'in eski arkadaşlarından

<sup>6</sup> Tenten'in onun hakkında bulduğu yazıya göre üç gemi batırılmış, yedi cumhuriyetin ilanına tanıklık etmiştir ve bir cumhuriyeti de kurtarmıştır. Bahsedilen bu cumhuriyet hayali bir Güney Amerika ülkesi olan Tetaragua'dır.

<sup>7</sup> Pire'deki halı tüccarı. Papanic Hükümetinde Ticaret Bakanı olmuştur.

<sup>8</sup> Düğünde Tenten ve Kaptan Haddock'un karşılaştıkları klanetçi.

<sup>9</sup> Meteor'daki Peder Alexandre. Eski korsan. Papanic Hükümeti'nde Savunma Bakanı olmuştur

<sup>10</sup> Filmde sürekli telgraf çektiklerinden bahsetmektedirler.

biridir. Birlikte Tetaragua'nın altınlarını çalmışlardır ancak o daha fazlasının peşindedir ve bu yüzden Altın Post'u ele geçirmeyi istemektedir.

(Peder) Alexandre Timochenko, filmde dini temsil eden tek karakterdir. Tetaragua'da Kaptan Papanic ile birlikte. Kaptan kendi hükümet başkanı olunca onu da Savunma Bakanı yapar. Bir korsanın Savunma Bakanı olması ironisi dikkate değerdir: Batılı olmayan ülkelerde demokrasinin çok kolay bozulabildiğini, Batı'nın yönetimlere istediği gibi müdahale edebileceğini, gerekirse bir suçluyu bakan yapabileceğini göstermektedir. Peder diğer yandan Batı'nın dinî yanını, Hristiyanlığı da temsil etmektedir. Eskiden kötü olan bir insanın her şeyi bırakıp dine yönelebileceğini ve iyi bir insan olabileceğini gösterir.

Doğu'yu temsil eden karakterlere gelmeden önce bu öğretinin kökeninde kim yer alıyor onu inceleyelim. Apollon'un karşısında bulunan onun zıddı olan tanrı Dionysos'tur. Dionysos Olympos'a giren tanrıların sonuncusudur ve Homeros onu tanrı olarak kabul etmez (Hamilton, Eylül 2011, s. 35). Şarap tanrısı Dionysos, Zeus ve bir ölümlü olan Thebai prensesi Semele'nin oğludur. Dionysos tahmin edilemezdir; sağı solu belli olmaz, düzene girmez "kendisine tapanlara sevinç, özgürlük de verebilir, yabancı bir yıkım da" (Hamilton, Eylül 2011, s. 37). Asmayı temsil eden Dionysos soğukların gelişyle ölür, aylar geçip mevsim değişince ise yeniden canlanır. Tören yerine geçen tiyatro oyunları ile onun yeniden hayata dönüşü kutlanır. Nietzsche, Dionysos sanatının müzik ve sahne sanatları olduğunu söyler ve Dionysos şenliklerine katılan insanların durumunu şöyle açıklar:

Dionysos şenlikleri, sadece insanla insan arasında değil, aynı zamanda insanla doğa arasında da birlik kurar. Toprak gönüllü olarak armağanlarını getirir, en vahşi hayvanlar uysalca birbirine yaklaşır: panterler ve kaplanlar, Dionysos'un çiçek çelenkleriyle süslü arabasını çeker. İnsanlar arasındaki zorunluluk ve keyfiyeti belirleyen, sınıflara özgü tüm sınırlar kaybolur: köle özgür adamdır, soyluyla alt sınıftan biri aynı Bakkha korolarında bir araya gelirler. Gittikçe büyüyen kalabalıklarda "dünyanın ahengini" anlatan sözler, oradan oraya dalgalanır: şarkı söyleyip dans ederek insan, kendini daha yüce ve daha ideal bir beraberliğin üyesi olarak ifade eder: Yürümeyi ve konuşmayı unutmıştır. (2011, s.36-7)

Sınır çizen Apollon'a karşı sınırları ortadan kaldıran bir Dionysos vardır. Burada her şey mümkündür ve komün yaşam övülerek bireysellikler ortadan kaldırılmıştır. Diğer yandan insanların "yürümeyi ve konuşmayı unutmış" olması da çok şey söyler. Bu bağlamda Doğu, Batı gibi kendini ve başkalarını tanımlama, anlatma derdinde değildir, o kendini bile ifade etme gereği duymaz çünkü konuşmayı unutmıştır, konuşmaya ihtiyaç duymaz.

Ormanlarda, kırlarda yaşayan Dionysos insanın bilinçdışını, öğrenilmemiş, edinilmemiş ilkel güdülerini yansıtır ve coşkunun, özgürlüğün ve hatta taşkınlığın temsilidir (Vanleene, 2011, s. 247). İnsanın kültürlenmemiş, saf hâli ve vahşi olarak adlandırılan tarafıdır Dionysos. Bu da Batı'ya göre ilkel olan, aklını kullanma yetisine sahip olmayan, gelişmemiş, barbar, kısaca 'öteki' olan her şeyi temsil eder. Bu noktada sömürülen ülkelerdeki halklar, mistik ve kontrol edilmeyi bekleyen, bilinmeyen yönleriyle Doğu ve hatta kadınlar Dionysos tarafından temsil edilir. Bu noktada *Tenten* albümlerinde kadın karakterlerin olmaması konusu da açıklık kazanmaktadır. Bu karikatür albümlerinde genel olarak kadın karakter sayısının çok az olması konuyu kadın düşmanlığından tutun da *Tenten*'in cinsel kimliği hakkında farklı yorumlar çıkarılmasına kadar götürmüştür. Bu bakımdan incelemesini yaptığımız filmde de kadın karakterin bulunmaması filmin Apollonik bir söyleme sahip olduğu fikrine katkı sağlamaktadır.

Filmde Doğu'yu temsil eden önemli bir karakter yoktur, Doğu'ya kendini ifade etme şansı pek tanınmamıştır. Yine de İstanbul'da ve Yunanistan'da çekilen sahnelerde figüran olarak yer alan birçok oyuncu bulunmaktadır ancak bu karakterlerin önemli diyalogları yoktur. Belki de Dionysos sanatında olduğu gibi kendilerini ifade edecek ve konuşacak değildirler çünkü "yürümeyi ve konuşmayı" unutmışlardır. Bunun yerine İstanbul<sup>11</sup> ve Pire'den manzaralar Doğu'yu anlatır.

<sup>11</sup> İstanbul manzaraları için bkz. istanbulium. Tintin et le Mystère de la Toison d'Or (1961). 10 Ocak 2023 tarihinde <https://www.facebook.com/watch/?v=1221330361236939> adresinden erişildi.



Filmdeki ilginç karakterlerden biri olan Papas Midas'ı tam anlamıyla ne Doğulu bir karakter ne de Batılı bir karakter olarak kabul etmek uygun olacaktır. Pire'de halı ticareti ile uğraşan Papas Midas, Papananic'in yakın arkadaşıdır ve onunla birlikte Tetaragua'daki soyguna katılmıştır. Ancak arkadaşının aksine ileride daha detaylı bir şekilde anlatılacağı üzere hem dış görünüşü hem de naif karakteri ile Doğu'yu temsil etmektedir. Tıpkı Yunanistan'ın olduğu gibi dış görünüşü ve davranışları ile ne tam olarak Batılı sayılır, Batı'nın kültürel kökenini temsil ettiği için de onu Doğulu kabul etmek mümkündür.

Doğulu olan ancak sömürgeci efendisinin yanında yer alan karakter ise Afrikalı tayfa Clodion'dur. Clodion, Kaptan Haddock'a da Kaptan Papananic'e da sadıktır. Kaptan Haddock ise onu bir türlü beğenmese de yanından da ayırmayacaktır. Filmin sonunda da Clodion'u Château de Moulinsart'ta önce içki servisi yaparken daha sonra da Batılılarla birlikte kutlama için kadeh kaldırırken görürüz. Bu görüntü ile Clodion'un İstanbul'daki fakir ve aylak yaşamından kurtulduğu ve Avrupa'ya taşınarak medeniyete kavuştuğu izlenimi verilirken aslında bu durumun onun statüsünü değiştirmedeğini, hizmetçiliğe ve sömürülmeye devam ettiğini göstermektedir. Hatta İstanbul'daki yaşamında daha özgürken Avrupa'da Batı'nın nizamına girerek bir uşak gibi giyinip o görevde kendisinden istenilenlere göre davranmaya başlamıştır. Clodion'un bu değişimi Apollonik öğretinin güdümüne girmiş olduğunu göstermektedir.

### **Tenten ve Altın Post Filmindeki Oryantalist Ögelerin Tespiti**

Batı için ötekini yaratma ve tanımlama kendini tanımlamak için gerekli bir eylem olarak görülmüştür. Edward Said'in (Macfie: 2000, s.346) de belirttiği gibi Batı tarafından, "Doğu" olarak isimlendirilen dünyanın siyasi bakımdan önemli bir bölgesi üzerine ideolojik varsayımlar, imgeler ve hayaller üretilmiş ve tüm dünyaya kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Oryantalist etki sadece metinlerin içinde de değildir. Bu etki eserlerin nasıl bir ortamda yaratıldıklarını da bizlere gösterir. Edebiyat ve sanat eserleri her ne kadar estetik değerler taşısalar da oryantalist ve emperyalist eylemleri güçlendirme, devam ettirme ve bu eylemlere meşruluk kazandırma görevini de yerine getirirler. Aslında tam da sömürgelerin bağımsızlıklarını kazandığı bir dönemde<sup>12</sup> gösterime giren bu film, yine de bir sömürge savunucusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle sömürgeci Kaptan Papananic'in yaptığı eylemlere rağmen filmin sonunda Tetaragua Hükümeti tarafından ödüllendirilmesine dikkat çekmek gerekir. Bu eylem son derece şaşırtıcı ve dehşet vericidir.

Film, Château de Moulinsart'ta bahçedeki hamakta sallanan Kaptan Haddock ile başlar. Çok düzenli, rahat ve konforlu malikanesinde bir yandan hizmetçisi içki servisi yaparken, diğer yanda bahçenin uzak bir köşesindeki laboratuvarında Profesör Tournesol deney yapar, Tenten de düzenli ve ıslah edilmiş otları olan bahçede köpeği Milou ile oynar. Çok huzurlu, bolluk ve bereketin olduğu, bilimsel ilerlemelerin icra edildiği bir yerdir bize gösterilen Batı. Postacı, Kaptan Haddock'a Türkiye'den bir mektup getirir. Tam da o sırada Profesör Tournesol'un laboratuvarından bir patlama sesi gelir ve etrafa kırmızı, beyaz ve pembe renklerde dumanlar yayılmaya başlar. Profesör Tournesol süper Triphoniol adında yeni bir enerji kaynağı üretmiştir. Filmde yaratılan bu sahne bize dönemin ideal Avrupa'sını göstermektedir. Bu sahnede tek bir kadın yoktur. Çünkü kadın Dionysostik dünyaya aittir. Profesör Tournesol'un deney yapması ise Pozitivizm ve Rasyonalizm üzerine inşa edilmiş olan Modernizm'in bir temsilidir. Bu düzenli, karmaşadan uzak ve inşa edilmiş dünya, tüm suni özellikleriyle Apollonik bir görüntüye sahiptir.

Kaptan Haddock'a gelen mektup Themistocles<sup>13</sup> Papananic eski bir dostundandır. Yaşlı korsan ölmüş ve miras olarak da gemisi Altın Post'u Kaptan Haddock'a bırakmıştır. Tam da bu noktada filmin ve geminin adından bahsetmek gerekirse Yunan mitolojisinde "Altın Post", Iason'un Herakles, Orpheus, Kastor, Polluks, Peleus gibi soylu diğer kahramanlarla birlikte Argo gemisine binerek çeşitli maceralar sonucunda elde etmek istedikleri hazinenin adıdır (Hamilton, Eylül 2011, s.84). "Altın Post" mitinde olduğu gibi Kaptan Haddock ve Tenten'in gemiyi teslim almak için İstanbul'a gelmeleriyle başlayan olaylar en sonunda kendilerini hazine arama macerası içinde bulmalarını sağlayacaktır. Böyle bir yolculuğa çıkacak

<sup>12</sup> Belçika Kongosu 30 Haziran 1960 tarihinde Kongo Cumhuriyeti olarak ilan edilmiştir.

<sup>13</sup> Themistocles aynı zamanda M.Ö. 524-460 yılları arasında yaşamış olan Atinalı politikacıdır. Aynı zamanda Atina'nın deniz gücünün kurucusudur ve Salamis savaşında Yunanistan'ı Pers İmparatorluğuna karşı korumuştur (Burn & Kuiper, 22 May 2022).

kişiler de mitolojideki gibi 'soylu' ve her bakımdan 'erdemli' kişiler olmalıdır: Tenten ve Kaptan Haddock gibi. Sonuç olarak, mitolojiden günümüze değin Doğu'nun Batı tarafından keşfedilmeyi bekleyen hazinelerle dolu olduğu imgesinin kullanıldığını görmekteyiz. Filmde Doğu gizem, macera ve bilinmeyenlerle dolu bir deneyim olarak resmedilmektedir. Postacının getirdiği mektupla başlayan macera onları gerçek, karmaşa içeren, olanca doğallıyla hayatı yansıtan sahnelerin yer alacağı Türkiye ve Yunanistan'a götürecektir. Bu tıpkı doğa gibi içinde tehlikeleri ve bilinmezlikleri de barındıran mekânlar Dionysostik ortamlardır ve Doğu'yu, egzotizmi temsil etmektedir. Türkiye ve Yunanistan'da geçen sahnelerde, içinde çocukların oynadığı ve kadın-erkek karışık kalabalıkların dolaştığı sokak ve caddeler, tarihî ve turistik yerler, eski evler, sokak satıcılarının bulunduğu köşeler, kahvehane, geleneksel düğün eğlencesi, büfeci vb. gibi hayatın içinden ve sıradan unsurlar yer almaktadır. Şehir ve sokaklar henüz inşa edilme sürecindedir. Özellikle Yunanistan'daki geleneksel düğün sahnesi Dionysostik bir anlatıma sahiptir. Bu sahnede müzik eşliğinde dans eden, yemek yiyen ve içki içen insanlara Kaptan Haddock da katılmıştır. Ancak Apollonik özellikleri kendisinde barındıran Tenten bu "kaotik" ortamda düzen arayışındadır ve suçluların peşine düşer. Böylece araştırmanın birinci ve ikinci alt soruları olan Apollonik ve Dionysostik kültüre ait karakterler ve mekânların kimler ve neler olduğu sorularına cevap verilmiştir.

### ***İstanbul Çekimleri ve Türk Kültürünün Yansıtılması***

Türk kültürünü çok yakından tanıtmaktan ziyade bir turistin tanık olacağı kadarki kısmı filme yansıtılmıştır. Öncelikle, Türkiye ve Yunanistan'ın 1952'de NATO'ya üye oldukları hesaba katıldığında filmin bir 'yumuşak güç' ürünü olarak her iki ülkenin de modern, şehirleşmiş yanını göstermenin ve kültürel iş birliği ile Avrupa'ya yakınlaştırmının bir yolu olduğunun düşünülmesi muhtemeldir. Filmde Kaptan Haddock ve Tenten Altın Post'u almak için uçakla İstanbul'a gelirler. Yukarıdan Haliç görünürken oryantalist ezgiler<sup>14</sup> de çalmaya başlar. İstanbul'dan ilk görüntüler şunlardır: Galata Kulesi, vapur iskelesi, camiler, akan trafik ve insan kalabalığı. Daha sonra bir teknede gemiyi görmeye giderken Tenten kucığında Milou ile birlikte İstanbul manzarasına bakar ve "Muhteşem!" der, gördüklerinden çok etkilenmiştir. İstanbul'un tarihi ve mistik atmosferi ve doğal güzelliği Batı'nın hayranlık duygularını cezbeden bir özellik olarak filmde yansımaktadır. Bunun için ilerleyen sahnelerde Rumeli Hisarı, Sultanahmet Camii gibi şehrin turistik mekânları özellikle seçilmiş olmalıdır.

Altın Post, Kaptan Haddock'un umduğunun aksine otuz yıllık olmasına rağmen eski püskü bir gemidir (Bkz. Resim 3). Gemide sadece bir tayfa vardır: Afrika kökenli Clodion. Kaptan Haddock onu görür görmez "Bu çirkin şey de ne?" diye sorar. Bunun komik bir öğe olarak verilmiş olmasına rağmen son derece ırkçı bir söylem olduğu açıktır. Böylece sömürgeci bakış açısı ve ırkçılık filmin daha başlarında kendini göstermektedir. Clodion ise sürekli mızıkça çalarken veya yatıp dinlenirken gösterilmektedir. Bu da tembellik atfedilen bir Doğulu simgesi olarak karşımıza çıkar.



Resim 3: İstanbul sahilindeki Altın Post (Vierne, 1961).

<sup>14</sup> Filmin müziklerini yapan André Popp'un İstanbul'a Varış (L'arrivée A Istanbul) isimli bestesi için bkz. Michael Ponchon (@michaelponchon1819). L'ARRIVEE A ISTANBUL / B.O.F. "TINTIN & LE MYSTERE DE LA TOISON D'OR" / André Popp. 10 Ocak 2023 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=wCgissIzhtc> adresinden erişildi.

Altın Post'ta Kaptan Papanic'in kamarası dünyanın farklı yerlerinden topladığı eşyalarla doludur: Afrikalı kadın heykeli, çekik gözlü insan tasvirindeki maskeler, pipolar, madalyalar ve bir papağan. Papağanın adı ise Romulus'tur<sup>15</sup>. Doğu'ya özgü nesnelere kamaraya mistik bir hava katmakla birlikte Kaptan Papanic'in ne kadar uzaklara gittiğini, dünyaya açıldığını ve gittiği yerlerden eli boş dönmediğini, en nihayetinde oryantalist oluşunu ve sömürgeleştirmeyi de temsil etmektedir. Kaptan Haddock geminin eski olmasından dolayı hayal kırıklığı ile Belçika'ya dönmek üzereyken Kaptan Papanic'in dostu olduğunu söyleyen Anton Karabine<sup>16</sup> Altın Post'a karşılık kendisine yüklü bir miktar para teklif eder. Bu kez Kaptan Haddock ve Tenten gemide önemli bir şey olduğu fikriyle gemiyi bırakıp dönmekten vazgeçerler ve Tenten konuyu araştırmaya koyulur.

Film boyunca Türk kültürünün yansıtıldığı çok az sahnelerden önemli bir tanesi kahvehanedir (Bkz. Resim 4). Tenten ve Kaptan Haddock, Karabine'in teklifi hakkında düşünürken masalarında çay, kahve ve nargile olan erkekler iskambil veya tavlâ oynamakta ve bazıları ise gazete okumaktadır. Kahveci "Haddock Efendi" diye Türkçe kendisine seslenirken Kaptan da "*Ne istiyor bu başıbozuk!*" diye söylenir. Efendi kelimesi her ne kadar Türkçede erkekler için kullanılan bir seslenme sözü olsa da aynı zamanda Türkçe Sözlük'te "sözü geçen" kimse anlamına da gelmektedir (2011, s. 757). Kahveci telefondaki kişinin Kaptan Haddock'u istediğini söyler. Kaptan Haddock telefon görüşmesinde gemiyi satması için kimliği belirsiz bir kişi tarafından tehdit edilmiştir. Bu sırada kahvede bulunan herkesten şüphe eder ve sinirlenir.



Resim 4: Kaptan Haddock İstanbul'daki kahvehanede telefon görüşmesinde (Vierne, 1961).

Filmdeki oryantalist imgelere Kaptan Haddock ve Tenten'in şehir turu yaptıkları sırada da rastlanır. Sultanahmet Camii'ni gezerken ezan sesi ile birlikte oryantalist müzik birbirine karışır. Hamallar, sokakta oyun oynayan çocuklar, seyyar satıcılar, at arabası, İstanbul'un arka sokaklarında eski, harap evler göze çarpanlar arasındadır. Tenten ve Kaptan Haddock'un hediyelik eşya dükkanından birbirlerinden habersiz aynı boyutta çok benzer iki tane çini vazo satın almaları da yine oryantalist imgelerin görüldüğü sahnelerdendir. Onlara İstanbul'u gezdiren Malik adlı rehber aslında Karabine için çalışmaktadır ve Tenten ve Kaptan Haddock'u Rumeli Hisarı'na kilitler. Tenten'in kahramanlığı sayesinde kurtulurlar ve onları öldürmeye çalışan kötü adamlar kaçır. Kaptan Haddock çok kızmıştır ve "Sizi gidi nargileler!" diye arkalarından küfür eder.

Kaptan Haddock gemiyi satma fikrinden vazgeçer ve geminin yeni kaptanı olarak yeni tayfalar işe alır. Bu tayfalardan biri Yunan diğeri ise Türk'tür: Angorapoulos ve Attila. Üçüncü tayfanın ise Yunan olduğu tahmin edilmekle beraber konuşmadığı ve ona ismiyle seslenilmediği için nereli ve kim olduğu bilinmemektedir. Ancak Angorapoulos ile beraber Karabine'e çalıştıkları için büyük ihtimal o da Yunan'dır. Angorapoulos ve Attila'nın iş yapmak yerine kamarada iskambil oynadıkları bir sahne vardır. Kaptan Haddock kamaraya gelerek aylıklık etmemelerini ve çalışmalarını söyler. Tayfalar film boyunca laftan anlamaz, beceriksiz, Fransızca bilmeyen, tembel serseriler olarak tasvir edilmiş ve gösterilmişlerdir. Gizli işler peşinde oldukları da bellidir. Kaptan Haddock'un onları zorlamasına rağmen tek kelime konuşmazlar.

<sup>15</sup> Roma mitolojisine göre Remus ile birlikte Roma şehrinin kurucularındandır.

<sup>16</sup> Karexport adında İstanbul, Atina ve İskenderiye'de şubeleri olan bir şirketin sahibidir. Bu şehirlerin 17. yüzyılın başlarından beri Avrupa için önemli ticaret limanlarından olduğu bilinmektedir.

Bu da hem güvenilirmez olduklarına hem de kendilerini ifade etmektен yoksun olduklarını göstermektedir. Adeta “konuşmayı unutmüşlardır”. Batı'nın karşısında Doğu, Dionysostik bir şekilde böyle resmedilmiştir. Filmin ilerleyen sahnelerinde ise Angorapoulos ve Attila'nın Fransızca bildikleri ancak kendilerini gizlemek için konuşmadıkları ortaya çıkar.

### ***Yunanistan Çekimleri ve Yunan Kültürünün Yansıtılması***

Öncelikle Yunanistan'daki sahneler İstanbul'dakilerden çok daha detaylı ve uzundur. Türkiye'deki sahneler mekân olarak İstanbul ile sınırlı kalırken Yunanistan'da farklı yerler mekân olarak kullanılmıştır. Bu yüzden çalışmada, mekânları İstanbul ve Yunanistan olarak adlandırmak uygun bulunmuştur. Tayfalardan Angorapoulos Tenten'in ondan şüphelenmesi üzerine Tenten'e saldırır ancak dövüşme sırasında ona yenilir ve yakalanır. Bunun üzerine Kaptan Haddock diğer tayfaları güverteye toplar ve onlara bağırıp çağırır. Beceriksiz ve güvenilirmez insanlar olarak gösterilen tayfalar Kaptan Haddock onlara bağırırken hiç seslerini çıkarmazlar. Konuşmak, iletişim kurmak bir medeniyet göstergesi olduğu kabul edildiğinde konuşmamaları aslında medeniyete sahip olmadıklarının bir göstergesi olarak görülmektedir. Dionysostik etki burada da karşımıza çıkar.

Kaptan Haddock'a göre gemideki en kıymetli şey olan halıları (çünkü gemi çok eskidir), sahibi Midas Papos'a teslim etmek üzere Altın Post ile Pire'ye gider. Pire ve İstanbul hem şehirlerin genel görüntüsü hem de canlı bir hayatın ve işlerini yapan insanların doğal halinin yansıtılması ile birbirine çok benzemektedir. Halıların otantik bir obje olarak kullanılması da ayrıca önemlidir. Midas Papos'un dükkanında bulunan vazolar, nargileler, eski küpler, halılarda kırmızı ve diğer canlı renklerin kullanımı ve büyük çiçek desenleri tamamen Doğu'yu yansıtan nesne ve imgelerdir (Bkz. Resim 5). Bu otantik eşyaların hepsi Midas Papos'a Kaptan Papanic'in hediyesidir. Papanic'in Doğu'dan ne kadar çok sayıda eşyaları topladığı bir kez daha görülmektedir. Midas Papos, Kaptan Haddock ve Tenten'e Yunan geleneksel içkisi uzoyu ikram eder. Tenten içki içmeyi reddedince ona ve Milou'ya da mezelerden ikram eder.



Resim 5: Midas Papos'un Halı Dükkanı (Vierne, 1961).

Midas Papos Tenten ve Kaptan Haddock'a Tetragua hakkında bilgi verirken Karabine'in adamı tarafından vurulur ancak ateş eden kişi ortadan kaybolunca suç onların üzerine kalır ve Tenten ile Kaptan Haddock tutuklanırlar. Dedektif Dupond ve Dupont burada devreye girerek onları hapisten kurtarır. Interpol'e telgraf çekilmiş ve onlar da Tenten ve Kaptan Haddock'a kefil olarak onları kurtarmaya Pire'ye gelmişlerdir. Yunanistan'daki yerleşim yerlerindeki sokak sahneleri Türkiye'den çok farklı değildir (Bkz. Resim 6-7). At arabası, sokakta oyun oynayan ve koşuşturan çocuklar, meyve satıcıları, insan bağırsıkları ve konuşmalar, sucuk vb. gıdaların satıldığı seyyar satıcılar orada da vardır.





Resim 6-7: Kenar Mahalleler: İstanbul ve Yunanistan'dan benzer sahneler görülmekte (Vierne, 1961).

Yunanistan ve Türkiye arasında gözle görülen en bariz fark ise şehrin silüetinde camiler yerine antik tapınak ve sütunların varlığıdır. Doğa, antik eserler, modernleşme ve bitmeyen şehirleşme çalışmalarının hepsi bir karede görülebilmektedir (Bkz. Resim 8-9). Kırsal kesime doğru zeytin ağaçları, toprak yollar, boş boş oturan yaşlı insanlar ve ulaşım ile yük taşıma amacıyla kullanılan eşekler vardır.



Resim 8-9: Kent yaşamı: Yunanistan'da doğa, antik tapınak ve şehirleşme aynı karede yansırken, İstanbul'da da şehrin karmaşası filme yansıtılmış (Vierne, 1961).

Tenten ve Kaptan Haddock, gemiden kaçan Angorapoulos'u takip etmek üzere taksiye biner. Amaçları Karabine'in onlardan önce hazineye ulaşmasını engellemektir. Yunan taksiciye "*Fransızca biliyor musun*" diye sorarlar. "*Evet, bayım.*" diye cevap verir. "*Öndeki arabayı takip et*" emrine karşılık da "*Evet, bayım.*" diye cevap verir. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde ona sorulan soruların hepsine gülümseyerek Fransızca "*Evet, bayım.*" diye cevap verir: Şöförün Fransızca bilgisi bundan ibarettir. Batı ile Doğu arasındaki bu iletişim kopukluğu her ne kadar komik bir öge olarak kullanılmış olsa da aslında iki tarafın apayrı olduğunu göstermekte ve Doğu'nun üstün ve gelişmiş olarak görülen Batı'yı anlamasının zorluğuna işaret etmektedir. Doğu, Batı'nın dilini anlayamadığı gibi yabancılarla nasıl iletişim kuracağını da bilemez. Bu yüzden Doğu, Batı'yı görmezden gelmiştir. Örneğin, İstanbul'da Kaptan Haddock'un telefon görüşmesi yaptığı kahvehanedekiler onlarla ilgilenmez, soru sormaz, iletişim kurmaz, sadece kendileriyle meşguldürler. Başka bir deyişle dünyaları kendileriyle sınırlıdır. Batı gibi yayılmacı ve girişimci değildir. Kahvehanedekiler, Kaptan Haddock ve Tenten'i ya hiç fark etmez ya da onlara kafası karışmış bir şekilde bakar. Bu durum Yunanistan'daki sokak sahnelerinde de aynıdır. Kahvehanecinin Haddock'a Türkçe seslenmesi ve el kol hareketleriyle ona telefon geldiğini anlatması da iletişim zorluğuna işaret etmektedir. Diğer yandan filmin esas dili Fransızca'nın aksine Yunanca ve Türkçe sözler daha çok kısa cevaplar ve nidalardan ibarettir ve derinlikli değildir. Tüm bu göstergeler Batı'nın Doğu üzerindeki hegemonyasını temsil etmektedir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Yunan kültürüne daha çok yer verildiği geleneksel giysileriyle Yunan düğünü, yemekleri, müzik ve dansının gösterildiği sahnelerde görülmektedir (Bkz. Resim 10). Kaptan Haddock da Yunan kültürüne kendini daha yakın bularak, içkinin de etkisiyle kendini kaptırıp düğündeki oyuna katılır. Dupond ve Dupont, Haddock'un bu halini şöyle değerlendirirler: "Çok gevşek bir adam".

Çünkü Angorapoulos'u aramak yerine düğünde içip bir de kendini kaybetmiştir. Ancak Tenten araştırmacı bir gazeteci olarak işinin başındadır.



Resim 10: Yunanistan'daki düğün eğlencesinde Kaptan Haddock yerel giyimli bir genç kadınla konuşurken (Vierne, 1961).

Düğünde karşılaştıkları klarinetçi Scoubidouvitch sayesinde Tetaragua'ya giden (Peder) Alexandre Timochenko'nun yerini öğrenirler ve San Stephano manastırına, Meteor'a giderler. Tetaragua hakkında en detaylı bilgiyi veren de Peder Alexandre olur. Peder kendilerine ait olmayan zenginlikleri ele geçirmenin ne kadar kötü bir şey olduğunun artık farkındadır. Tenten ve Kaptan Haddock ise bu altınları Karabine'in eline geçmeden bulmayı istemektedir. Peder Alexandre Tetaragua'da olanları şöyle anlatır:

Ah Padugalar biraz altın için analarını babalarını bile öldürürler. Çakallar. Gerçek birer çakaldırlar. Bir zamanlar ben de onlardan biriydim. Güney Amerika. Zavallı, küçük bir yük gemisiyle seyahat ediyorduk. Adı da Santa Maria idi. Bir servet elde etmek için her şeyi yapmaya hazırдық. Evet, her şeyi. Çakaldık, diyorum size çakaldık, şimdi de görüyorsunuz işte, tanrının hizmetkarıyım. Tetaragua'ya vardığımızda her yer ateş ve kandı. Bir devrim oluyordu. Papananic ele geçirmeyi biliyordu. Sokaktaki meraklı halkı toplayıp hükümet konağının üstüne saldı. Ve aynı akşam biz hükümet olmuştuk. Ben savunma bakanı olmuştum. Sekiz gün sonra gerillalar geldi ve biz de pılımızı, pırtımızı toplayıp kaçtık. Beraberimizde birazcık da altın götürdük. Merkez Bankasının kasasında ne kaldıysa. (Vierne, 1961).

Yaptıkları işin ne kadar kötü olduğunu bilse de Peder Alexandre bunları gayet normal bir dille anlatmıştır. Yaptıklarından dolayı herhangi bir pişmanlık da duymaz. Peder Alexandre'in Tetaragua'da olanları anlatımı kolonyalizm ve oryantalizmin aslında ne olduğunu çok açık bir şekilde göstermektedir.

### **Batı'nın Teknolojik ve Bilimsel Üstünlüğünün Gösterimi**

Yunanistan'dan Türkiye sularına dönmek üzere Altın Post'a geldiklerinde ise yakıtın Karabine'in adamı olan tayfa tarafından boşaltılması onları kısa süre de olsa altınları bulmak üzere yola çıkmaktan alıkoyar. Bu kez de Profesör Tournesol yardımlarına gelir, Tenten ve Kaptan Haddock'tan önce gemiye varmıştır. Profesör Tournesol bilimin öneminden bahsederken bazı bilimadamlarının isimlerini sayar: Arşimet, Newton ve Thomas Edison. Profesör Tournesol'un filmin başında bulunduğu ve yanında getirdiği Triphoniol tableti ile az yakıtla gidecekleri yerden daha uzağa gitmeleri mümkündür. Buluşların ve bilimsel ilerlemenin sahibi olan bir Batı tasviri burada açıkça gösterilmektedir. Bu sayede Batılı kahramanlar başarılı olur ve Kaptan Papananic'in bıraktığı haritaya göre hazinenin bulunduğu adaya doğru Altın Post ile yola çıkarlar. Tenten denize dalar ve hazineyi bulur ancak yukarı çıkarttıklarında Karabine hazine sandığına el koyar. Kaptan Haddock "Benim atalarım isyan çıkartanların hadlerini bildirdiler" diyerek Karabine'i ve onun yanında yer alan tayfaları tehdit eder ancak bir işe yaramaz. Kaptan Haddock'un sözleri sömürgeci söylemin bir tezahürü gibidir. Karabine'in adamları Altın Post'u batırmak üzere dinamit yerleştirir ve Kaptan Haddock ile beraberindekileri kamaraya kilitletler. Tam bu sırada Karabine helikoptere doğru

altınlarla birlikte kaçarken Dupond ve Dupont Türk polisiyle birlikte gemiye varır. Tayfalardan biri olan Attila'nın gerçek adı Teyfik olan bir gizli polis olduğu ortaya çıkar.

Diğer yandan Tenten, Apollonik bir karakter olarak sadece su altına dalmakla kalmaz aynı zamanda helikopter pilotunun yerine geçerek helikopteri de kullanabilmektedir. Akıllı ve elinden her şey gelen bir kahraman olarak teknoloji konusunda Batı'nın beceri ve hakimiyetini de temsil etmektedir. Tenten helikopterle altınları kurtarmaya çalışırken Milou da oldukça akıllı olduğunu gösterir ve patlamadan önce dinamitleri söndürmeyi başarır. Karabine ile mücadelenin sonunda hazineyi denize düşürdüklerini sansalar da hazinenin geminin içinde olduğunu filmin sonunda fark ederler. Altın Post adının da simgelediği gibi hazinenin kendisidir. Böylece hem gemi olan Altın Post'un hem de hazine olan Altın Post'un sahibi Kaptan Haddock olur. Polis olduğu anlaşılan Attila ile konuşurken Kaptan Haddock altınları kaybettiklerini düşünerek şunları söyler: “*Altınlar önemli değil artık, farklı ülkeler görme ve birkaç sempatik insanla tanışma fırsatı bulduk.*” Kaptan Haddock, Doğu seyahati yapan oryantalistler gibi bu yaşadıklarını bir deneyim ve merak duygusunu giderme olarak ifade etmektedir.

Filmin açılış ve kapanış sahnesi aynı düzendedir. Doğu'ya ait her şey ve herkes geride kalmış, Avrupa'ya dönmüşlerdir. Ekibe yeni katılan kişi ise her zaman Kaptan Haddock'a sadık kalan Afrikalı tayfa Clodion'dur. Ancak artık eski miskinliğinden eser yoktur ve o da Avrupalı hizmetçiler gibi giyinmiştir. Postacı, Tetaragua Hükümet Bakanı'ndan Kaptan Haddock'a bir paket ve altınların iadesinden dolayı da teşekkür telgrafı getirir. Tetaragua Ulusal Meclisi Zafer Meydanı'nın adını değiştirerek Themistocles Papananic Meydanı adının verilmesini kararlaştırmıştır. Ayrıca, hükümet oy birliğiyle Kaptan Haddock'u şeref madalyası ile ödüllendirme kararı almıştır. Filmin son sahnesi kutlama ve eğlenceler ve Papağan Romulus'un helikopter benzeri küçük bir araçla gökyüzüne yükselmesiyle son bulur (Bkz. Resim 11-12). Böylece, her ne kadar sempatik görünse de aslında bu son kare Batı üstünlüğünün vurgulandığı ve teknoloji sayesinde Batı medeniyetinin<sup>17</sup> yükseldiğini simgelemektedir.



Resim 11-12: Kutlama sahnesi ve Romulus'un göğe yükselişi (Vierne, 1961).

Tetaragua Hükümetinin kendine ait olan altınların iade edilmesinden dolayı altınları çalan kişinin adını Zafer meydanının adı ile değiştirmesi ise kolonyalist bakış açısını bir kez daha göstermektedir. Ancak sömürge hâlini almış bir ülkenin, kendisini sömürenleri kutsayabildiğini söylemek yanlış olmaz. *Tenten ve Altın Post* filminin oryantalist ve kolonyalist bir söylemle ele alınmış olması Kaptan Papananic'in adının Tetaragua'daki meydana verilmesini mümkün kılmaktadır.

## Sonuç

Filmi ilk olarak 1961 yılının siyasi atmosferi üzerinden değerlendirmek gerekirse bu filmin yapımı Avrupa'nın çıkarlarına açıkça hizmet etmektedir. Soğuk Savaş döneminde böyle bir film yaparak hem Rusya'ya karşı teknolojik anlamda bir mesaj verilmiş hem de Yunanistan ve Türkiye ile ilişkilerin geliştirilmesi sağlanarak 'yumuşak güç' yoluyla ülkelerin ilgi ve desteğinin sağlanmasına çalışılmıştır.

<sup>17</sup> Romulus'un Roma medeniyetinin simgesi olarak düşünüldüğünde aynı zamanda tüm Avrupa'yı da temsil ettiğini söyleyebiliriz.

*Tenten ve Altın Post* filmi baştan sona kadar Batı'nın üstünlüğünü anlatmaktadır. Filmin adı da kolonyalist söyleme hizmet etmektedir. Altın Post adı bir hazine arayışını ve bu hazinenin eve götürülmesini işaret etmektedir. Ancak bu kez hazine, sahibi olanlara geri iade edilse de zaten yapmaları gereken şey için ödüllendirilmiş olmaları Batı'nın hegemonyasını sürdürdüğünü göstermektedir. Benzer bir şekilde bugün hâlâ İngiltere, Fransa, Almanya gibi ülkelerdeki müzelerde izinli veya izinsiz bir şekilde dünyadaki hemen her yerden toplanmış olan tarihi eserler ve kalıntılar sergilenmeye devam etmektedir. Çok az bir kısmı ise zaman zaman ait oldukları ülkelere belirli diplomatik ve bürokratik başvuru ve işlemler sonucunda iade edilmektedir. Filmde anlatılan bu hazine hikâyesi de Doğu'ya ait olan bu güzelliklere ve zenginliklere Batı'nın 'sahip' olmaya çalışmasını ve Doğu'nun bunları yeterince koruyamadığını, Batı'nın hamiliği sayesinde koruyabileceği gösterilmektedir.

Görünüşte Katolik çocuklar için hazırlanmış olan bir çizgi romanın Batı'yı yücelten bu söylemden yararlanarak bunu çeviriler yoluyla tüm dünyaya kabul ettirmiş olması gerçekte büyük bir başarıdır. Anlatılan bu hikâyede ve tüm karakterlerin tasvirlerinde yine Batı'nın yarattığı ikili Apollonik ve Dionysostik öğretilerin imgeleri tespit edilmiş ve açıklanmıştır. Batı, filmde de görüldüğü gibi böyle ikili bir imgelem yaratarak kendini ve 'öteki'sini tanımlamakta ve belirli sınırlar çizerek iki tarafı birbirinden ayırdığı bir anlayışı tüm zihinlere yerleştirmeye çalışmaktadır. Bunun çocuklar için yapılmış olan karikatür albümleri yoluyla sevdirmesi ve genç dimağlara yerleştirilmesi ise çok daha kolay olmuştur. Karikatür albümlerinden oluşturulan bu filmde, karakterlerin ve sözlü anlatımın yanısıra hemen her sahnesinde kullanılan dekorlar ve seçilen mekânlar da Doğu ile Batı arasındaki farkı göstermekte ve oryantalist söylemin varlığını ortaya çıkarmaktadır.

Çalışmanın tamamı kolonyalist ve oryantalist imgelerin yansıtılıp yansıtılmadığı ve nasıl yansıtıldığı sorusunun cevabını tümervarimsal bir şekilde göstermektedir. Ayrıca çalışmanın alt soruları da birbirini destekler ve tamamlar bir biçimde çalışmada cevaplanmıştır. Filmin görsel ve işitsel öğelerinin bütünlük halinde Doğu ve Batı'yı ele alışının farklılaşması Yunanistan ve Türkiye'nin ve buradan filme dâhil olan karakterlerin Doğu'yu temsil ederken, Belçika'daki mekân ve karakterlerin Batı'yı temsil ettiği ortaya konulmuştur. Papanic, Timochenko, Scoubidouvitch ve Anton Karabine gibi karakterlerin oryantalist söylemi simgeledikleri görülmektedir. Ancak bu karakterler Batılı olmadıkları için bu söyleme ortak olsalar da bu kolonyalist atılımlarda başarılı olamamışlardır. Anton Karabine altınları bir türlü ele geçirememiş ve filmin sonunda tutuklanmış, film boyunca göremediğimiz Papanic ise altınlar ile herhangi bir yatırım yapamamış, Timochenko kendini dine adanmış, Scoubidouvitch ise Dionysosvari bir şekilde aylak bir yaşam sürdürmüştür. Clodion ise filmin sonunda modern bir görünüm kazanarak tamamen bir Batılı olmuştur ancak efendilerine hizmet etmeye devam etmektedir. Attila'nın ise tayfa olarak gizlenen bir polis olduğu ortaya çıkmıştır. Doğulu karakterlerin değişkenliği ve esnekliğine rağmen Batı'dakiler film boyunca aynı görüş ve tavırları sürdürmeye devam etmiştir. Mutlak doğruyu, ilerlemeyi ve Batı'nın yenilmez gücünü temsil eden Tenten, Apollonvari sarı saçlarıyla yükseltilmiş bir benlik olarak filmde yansıtılmaktadır. Film boyunca her türlü engelleri başarıyla alt eden bu karakter, akli temsil eden Apollon'u ve Batı'nın Rönesans, Aydınlanma Çağı ve Modernizm ile devam eden ilerlemeci yönünü yansıtmaktadır.

---

<b>Çıkar çatışması:</b>	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
<b>Mali destek:</b>	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
<b>Etik kurul onayı:</b>	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

---

## Kaynakça

- 2007 Schools Wikipedia Selection (t.y.). The Adventures of Tintin. 10 Ocak 2023 tarihinde [https://www.cs.mcgill.ca/~rwest/wikispeedia/wpcd/wp/t/The\\_Adventures\\_of\\_Tintin.htm](https://www.cs.mcgill.ca/~rwest/wikispeedia/wpcd/wp/t/The_Adventures_of_Tintin.htm) adresinden erişildi.
- Akan, M. (2018). Çizgi roman kahramanı Tenten ve Sovyet eleştirisi. *Ege Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 36-55.
- Bentahar, Z. (2012). Tintin in the Arab world and Arabic in the world of Tintin. *Alternative Francophone*, 1(5), 41-54.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2022, February 7). Tintin. *Encyclopedia Britannica*. 10 Ocak 2023 tarihinde <https://www.britannica.com/topic/Tintin> adresinden erişildi.



- Burn, A. R. & Kuiper, K. (2022, May 22). Themistocles. *Encyclopedia Britannica*. 10 Ocak 2023 tarihinde <https://www.britannica.com/biography/Themistocles> adresinden erişildi.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2021). *Araştırma tasarımı – Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. (5. Basımdan Çeviri). (E. Karadağ, Yay. haz.). Nobel.
- Çakır, N. E. (2023). *Tenten'in Maceraları adlı çizgi roman serisinin çevirilerinde yer alan mizah unsurlarının çeviride sadakat yaklaşımı bağlamında incelenmesi*. [Doktora Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı.
- Dozome, N. (2022, July 31). The American “Ligne Claire”. *Fanfare*. 10 Ocak 2023 tarihinde <https://medium.com/fan-fare/the-american-ligne-claire-5fa82f16385b> adresinden erişildi.
- Eroğlu, B. Ö. (2020). Kolonyal söylem aracı ve mitler gömüsü olarak bir çizgi roman analizi: Tenten Kongo’da. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 157-183.
- Ganguly, S. (2018). Reading comics: A post-colonial review of Tintin in the Congo. *Journal of English Language and Literature JOELL*, 5(2), 102-109.
- Giyatmi, G., Arumi, S., & Wijayava, R. (2023). Onomatopoeia found in Tintin comics. *LET: Linguistics, Literature and English Teaching Journal*, 13(1), 105-127. <https://doi.org/10.18592/let.v13i1.9031>
- Hamilton, E. (2011, Eylül). *Mitologya* (19. Bs) (Ü. Tamer, Çev.). Varlık yayınları.
- istanbulium. Tintin et le Mystère de la Toison d'Or (1961). 10 Ocak 2023 tarihinde <https://www.facebook.com/watch/?v=1221330361236939> adresinden erişildi.
- Macfie, A. L., & Macfie, A. L. (Eds.). (2000). *Orientalism: A reader*. NYU Press.
- Michael Ponchon (@michaelponchon1819). *L'ARRIVEE A ISTANBUL / B.O.F. "TINTIN & LE MYSTERE DE LA TOISON D'OR" / André Popp*. 10 Ocak 2023 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=wCgisslzhtc> adresinden erişildi.
- Neuman, W. L. (2022). *Toplumsal araştırma yöntemleri – Nicel ve nitel yaklaşımlar - 2 Cilt* (2. Bs.) (Ö. Akkaya, Çev.). Siyasal Kitabevi.
- Nietzsche, F. (2011). *Yunan tragedyası üzerine iki konferans* (3. Bs.) (M. Kahraman, Çev.). Say Yayınları.
- Oxford University Press’s academic insights for the thinking world (2009, November 23). The origins of Tintin. *OUPblog*. 10 Ocak 2023 tarihinde <https://blog.oup.com/2009/11/tintin/> adresinden erişildi.
- Özcan, A. (t.y.). Başıbozuk. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 25 Aralık 2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/basibozuk> adresinden erişildi.
- Peacock, H. L. (1982). *A history of modern Europe, 1789-1981* (7. Bs.). Heinemann Educational Books.
- Pritam Basu, S. (2014). The last tango in Congo: Heart of darkness, Tintin in the Congo and the politics of eternal deferral. *Journal of the Department of English Vidyasagar University*, 11, 2013-2014.
- Said, E. (1989). *Oryantalizm: Sömürgeciliğin keşif yolu* (2. Bs.) (S. Ayaz, Çev.). Pınar Yay.
- T.D.K. (2011). *Türkçe sözlük* (11 b.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tungary, O. (2021). The ‘other’ physical transformations in ‘The Adventures of Tintin’ TV series. *Rainbow: Journal of Literature, Linguistics and Culture Studies*, 10(2), 153-164. <https://doi.org/10.15294/rainbow.v10i2.49412>
- Vanleene, S. M. A. (2011). Nietzsche’nin sanat anlayışı bağlamında Apollon ve Dionysos. *Felsefe Dünyası*, 53, 237-252.
- Vierne, J. J. (Director). (1961). *Tenten İstanbul’da [Tintin et le mystère de la Toison d'Or]* [Film] Alliance de Production Cinematographique, Union Cinématographique, Téléfrance.