

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

TÜRKİYE'DE 2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE ÇİZGİ
ROMANLARDA GRAFİK DİLİN İNCELENMESİ

NAZİF MERT GÜDEK


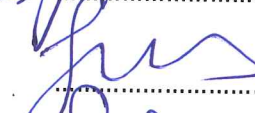

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ENGİN ÜMER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

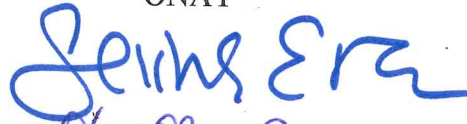
ORDU 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mert Güdek'in hazırladığı "Türkiye'de 2000 Yılından Günümüze Çizgi Romanlarda Grafik Dilin İncelenmesi" başlıklı tez 03/07/2019 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	: Dr. Öğr. Üyesi Engin Ümer	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. Şermin Tağ Kalafatoğlu	Ordu Üniversitesi	
	: Dr. Öğr. Üyesi Serkan Vural	Çankırı Karatekin Üniversitesi	

ONAY


04. / 09 / 2019

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM

Enstitü Müdürü V.

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Türkiye’de 2000 Yılından Günümüze Çizgi Romanlarda Grafik Dilin İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07/08/ 2019

Nazif Mert GÜDEK

16531000005

ÖZET

TÜRKİYE’DE 2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE ÇİZGİ ROMANLARDA GRAFİK DİLİN İNCELENMESİ

GÜDEK, Nazif Mert

Yüksek Lisans, Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Engin Ümer

Haziran-2019, 182 sayfa

Çizgi roman geçmişten günümüze kadar yıllar içerisinde çizgilerin, betimlemelerin, görsellerin ve çizgi roman karelerindeki anlatımların uğradığı değişikliklere uğramıştır. Anlatımdaki bu değişiklikler temel alındığında, özellikle 2000 yılından sonra, çizgi romanda grafik dil bakımından değişimler dikkat çekmektedir. Bu nedenle, 2000’den sonra Türkiye’deki çizgi romanların kapak ve iç sayfaları grafik dili açısından değerlendirilerek araştırılması amaçlanmıştır. Bu amaçla, Seyfettin Efendi, Karabasan, Ece, Kasap, Büyüklere Masallar, Karabala, Piri Reis, Noesis, Klan, Son Osmanlı Yandım Ali, Uzak Şehir, Emanet Şehir, Puslu Kıtalar Atlası ve Şehzade Yangını gibi eserler incelenmiş olup bu eserlerin dönemine ait yansımaları ve değişiklikleri anlamlandırılmaya çalışırken paneller arası geçişler, karakterlere ait semboller, renk ve dijital renk ayrımları, çizgi romanlara ait tipografiler, şekiller, çizgiler, biçimler, dokular, yatay ya da dikey ölçüler ve yatay ve dikey yön algısı üzerinde durulmuştur. Tez içerisindeki örneklere bakıldığında 2000’den sonra çeşitlilik söz konusudur. Araştırılan bu tezin sonucunda 2000 yılından sonra en az 2 sayı çıkan dergilerde, fasiküllerde, karma çalışmaların olduğu eserlerde veya fanzinlerde ciddi anlamda bir dil farklılaşması göze çarpmaktadır.

Anahtar Kelime: 2000’den sonrası, çizgi roman, grafik tasarım, grafik dil, ekoller

ABSTRACT

INVESTIGATION OF GRAPHIC LANGUAGE IN COMIC BOOKS FROM 2000 TO PRESENT IN TURKEY

GÜDEK, Nazif Mert

Master Degree, Department of Graphic Arts

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Engin Ümer

June-2019, 182 pages

From the past to the present, comics have undergone changes in lines, descriptions, visuals and narratives in comics frames. On the basis of these changes in narration, especially after 2000, changes in the graphic language in the comics are noteworthy. Therefore, after 2000 cover and inside pages of comics in Turkey it aimed to investigate evaluated in terms of graphic language. For this purpose, works such as Abdülcanbaz, Seyfettin Efendi, Karabasan, Ece, Kasap, Büyüklere Masallar, Karabala, Piri Reis, Noesis, Klan, Son Osmanlı Yandım Ali, Uzak Şehir, Emanet Şehir, Puslu Kıtalar Atlası and Şehzade Yangını were examined and reflections of these works and transitions between panels while trying to make sense of changes, symbols of characters, color and digital separations, typographies of comics, shapes, lines, forms, textures, horizontal or vertical dimensions, and horizontal and vertical direction perception. Looking at the examples in the thesis, there is diversity after 2000. As a result of this research, there is a significant language differentiation in journals, fascicles, mixed works or fanzines, which have at least 2 issues since 2000.

Key words: After 2000, comics, graphic design, graphic language, ecoles

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren, her alanda ilgi ve desteğini gördüğüm, tezimin hazırlanmasında ve araştırılmasında hoşgörü ve sabrından dolayı değerli hocam, bana ışık olup örnek aldığım kişi olan Dr. Öğr. Üyesi Engin ÜMER'e teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimime katkı sağlayan sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Adem YÜCEL'e ve Aytaç ÖZMUTLU'ya teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince benden yardımlarını esirgemeyen ve arşivlerini benimle paylaşan Devrim KUNTER, Selçuk ÖREN, Ümit KİREÇÇİ ve Tolga HIRSOVA'ya teşekkür ederim.

Tüm hayatım boyunca maddi manevi desteklerini hissettiğim sevgili babam Nevzat GÜDEK'e hürmetlerimi ve sevgilerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER DİZİNİ	vii
TABLolar DİZİNİ.....	xi
KISALTMALAR VE SİMGELER	xii
GİRİŞ.....	1
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Önemi	2
Araştırmanın Problemi.....	2
Araştırmanın Yöntemi	2
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. GRAFİK TASARIM.....	3
1.1. GRAFİK DİL VE GÖRSEL ANLATIM	4
1.1.1. Grafik Dili.....	4
1.1.2. Sembol	5
1.1.3. Renk.....	7
1.1.4. Tipografi	11
1.1.5. Çizgi.....	15
1.1.6. Ton.....	17
1.1.7. Şekil ve Biçim.....	18
1.1.8. Doku	20
1.1.9. Ölçü.....	22
1.1.10. Yön	23
1.2. ÇİZGİ ROMANIN ANLATIM DİLİ.....	24
İKİNCİ BÖLÜM.....	29
2. ÇİZGİ ROMAN TARİHİ.....	29

2.1. ÇİZGİ ROMAN EKOLLERİ.....	44
2.1.1. Çizgi Roman Ekollerinde Yapısal Farklar	45
2.1.2. Amerikan Ekolü.....	51
2.1.3. İtalyan Ekolü.....	55
2.1.4. Fransa-Belçika Ekolü	57
2.1.5. Japon Ekolü.....	60
2.2. TÜRKİYE’DE ÇİZGİ ROMAN	61
2.2.1. Otuzlu Yıllar: Çizgi Roman’ın Türkiye’ye Girişi	62
2.2.2. Kırklı Yıllar: Kopya dönemi.....	66
2.2.3. Ellili Yıllar: Patlamanın Arifesi	70
2.2.4. Altmışlı Yıllar: 1960 - 1980	85
2.2.5. Yetmişli Yıllar: Çizgi Romanda Zıtlıkların Görülmesi.....	91
2.2.6. Seksenli Yıllar – Tükenişin On Beş Yılı.....	92
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	97
3.TÜRKİYE'DE 2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE ÇİZGİ ROMANLARDA GRAFİK DİLİNİ İNCELENMESİ.....	96
3.1. 2003 - KARABASAN	98
3.2. 2005-2006-2007 – KLAN VE SON OSMANLI YANDIM ALI	103
3.3. 2013 SEYFETTİN EFENDİ VE OLAĞANÜSTÜ MACERALARI YEDİTEPE CANAVARI	110
3.4. 2014 – SEYFETTİN EFENDİ VE ESRARENGİZ HİKAYELER – HAYIRSIZ ADA VE EMANET ŞEHİR	113
3.5. 2015 – UZAK ŞEHİR, SEYFETTİN EFENDİ VE OLAĞANÜSTÜ MACERALARI TESLA SİLAHI, PUSLU KITALAR ATLASI VE ŞEHZADE YANGINI.....	118
3.6. 2016 – ŞEHZADE YANGINI, KARABALA, BÜYÜKLERE MASALLAR VE PİRİ REİS ‘ENDÜLÜS MACERASI’.....	128
3.7. 2017 – KARABALA, KASAP, ECE VE TUHAF HİKÂ YELER	137
3.8. 2018 - NOESİS	150
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	153

KAYNAKÇA.....	155
ÖZGEÇMİŞ.....	161



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Avengers logolar, 2015.....	7
Görsel 2: Johann Wolfgang Von Goethe, Renk Çemberi, 1810	8
Görsel 3: Josef Albers, Kareye Saygı 1930	9
Görsel 4: Alex Rose'un Kingdom Come Eseri 1996	10
Görsel 5: Batman çizgi roman iç sayfa örneği, New 52, 2013.....	11
Görsel 6: Guthenberg'in demonte metal yazıları.....	12
Görsel 7: Gordon Young, A Flock of Words.....	12
Görsel 8: Christopher Jobson, Çimen Tipografi,23 Ocak 2010	13
Görsel 9: Sin City çizgi romanının iç sayfa örneği, 1991-2000.....	14
Görsel 10: Teksas çizgi roman ve Redkit örneği.....	14
Görsel 11: Pablo Picasso, Vollard Süiti, No: 1, 1930	15
Görsel 12: Tommiks iç sayfa örneği.....	15
Görsel 13: Marvel, 1967, 10.sayfa, Tales of suspense.....	16
Görsel 14: Tonlamalara dayalı illüstrasyonu.....	17
Görsel 15: Bill Sienkiewicz Voodoo Child 2007 yılına ait 16.Sayfa örneği.....	17
Görsel 16: Biçim kullanımı	18
Görsel 17: Terminator Salvation: The Final Battle 2014 #2, J. Michael Straczynski	25
Görsel 18: Doku kullanımı	20
Görsel 19: Scar Tissue 2012, sayfa 33 iç sayfa doku örneği.....	21
Görsel 20: Ölçü kullanımı	22
Görsel 21: Superman 2015 5.sayfa çizgi roman iç sayfa örneği	23
Görsel 22: Batman 1986, yön kullanımı.....	24
Görsel 23: Seyfettin Efendi Esrarengiz Hikayelerden 7. ve 8.sayfa 2011	25
Görsel 24: Ragnarok 2.seri iç sayfa düzeni.	26
Görsel 25: Thomas Allom'a ait 1838 yılına ait bir gravürü sadık bir şekilde çizgi romana yansıtmış: İlk fotoğraf, çizgi romanın ilgili bölümü; ikinci fotoğraf, Allom'a ait gravür Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.	27
Görsel 26: Borgia 2006, 4.seri 63.sayfa çizgi romanın bir sahnesi.....	28
Görsel 27: Mısır Ölüler Kitabından bir kesit MÖ. 2900'lü yıllar	29
Görsel 28: İngiliz iç savaş sırası dağıtılan el ilanları örneği (Sabin, 1996, s. 10)	30
Görsel 29: Sarı çocuk adlı eserin kullanılan kapağı (Outcault, 1885).....	31
Görsel 30: Sarı çocuk eserinin 1898 yılında New York Journal gazetesinin sayı January 9'	31
Görsel 31: The Katzenjammer Kids karakterleri ve bir kare 12 Aralık 1897	32
Görsel 32: Little Nemo in Slumberland 1905 yılına ait örnek	33

Görsel 33: Gasoline Alley çizgi roman kapağı 1918-1919.....	33
Görsel 34: Gasoline Alley 1930 yılına ait çizgi romanının iç sayfa örneği.....	34
Görsel 35: 1929 Tarzan çizgi romanından bir sayfa	34
Görsel 36: Superman kapağı Haziran1938	35
Görsel 37: Batman kapağı 1940	35
Görsel 38: Superman Deadly Legacy- Ölümçül miras Dc Comics, 1996.....	37
Görsel 39: 1972 yılına ait Batman #243 serisinden bir kare	38
Görsel 40a: DC Comics firmasının ve tarihin ilk kadın süper kahramanı Wonder Woman sayı 62. B: Wonder Woman sayı 90 (Kanigher 1957).....	48
Görsel 41a: Wonder Woman 1984 11.sayfa, 41b: Lois Lane 1974a.....	41
Görsel 42a: Superman vol. 1296 kapağı (Maggin 1976) 42b: Spiderman 1963 #50.....	42
Görsel 43a: X-men sayı kapağı (Kirby 1963) 43b: X-men (1963) iç sayfa örneği.....	43
Görsel 44: Amerikan Ekolü Farklar	47
Görsel 45: Amerikan Ekolü Farkları	48
Görsel 46: Japon (Manga) Ekolü, Boichi mahlasını kullanan Mujik Park'ın Wallman'ın den iki sayfa.	49
Görsel 47: İtalya Ekolü - Giancarlo Berardi yazdığı Ivo Milazzo'nun çizdiği, bizde Alaska adıyla bilinen Ken Parker'dan iki sayfa.....	50
Görsel 48: Fransız - Belçika Ekolü - Jean Giraud'nun yazdığı William Vance'ın çizdiği Yüzbaşı Blueberry'den iki sayfa.(23 Kasım 1868)	51
Görsel 49: Mouse 2012 yılına ait çalışma	53
Görsel 50a: Captain America ilk sayısı 1941, 50b: 1968 yılına ait Captain America kapağı.....	54
Görsel 51: Captain America #105 20.sayfa 1968 yılına ait iç sayfa örneği	55
Görsel 52a: Kinova Tex Ceylan Yayınları 4. Seri Sayı - 01 (08.06.1965) 52b: Tex'in 481. Sayı Kapağı.....	57
Görsel 53a: 1952 yılına ait Red Kit kapağı, 53b: Red Kit kapağı 1984	59
Görsel 54: Red Kit 1984 iç sayfası.....	60
Görsel 55a: Naruto 1.cilt kapağı 55b: Naruto 35.sayı kapağı 55c: Naruto 35.sayının iç sayfa örneği.....	61
Görsel 56: Flash Gordon 1.Albüm 1948-1951 Kapağı	63
Görsel 57: 1934 yılının Ocak ayında yayımlanan bir sayfası	64
Görsel 58: 1936 tarihli bir Flash Gordon filminin afişi	65
Görsel 59: 1973 Kızılmaske 1. kapağı.....	66
Görsel 60: 1939 yılına ait 1001 Roman'ın 108. sayısında basılan Kızılmaske'nin ortaya çıkış öyküsü.	67
Görsel 61a: Tintin dergisinin 26 Eylül 1946 tarihli ilk sayısı, 61b: 3 Ekim 1946 tarihli 2.	

sayısının kapakları	68
Görsel 62: 1946 tarihli kendi başlığındaki Tenten kapakları 1946	68
Görsel 63: Tenten'in Macreraları 1953	70
Görsel 64: Resmi Tenten albümleri.....	71
Görsel 65a: Dedektif Nik (Rip Kirby)'in maceraları 1948, 65b: İç sayfa örneği 1948 ...	72
Görsel 66: Pecos Bill kapağı 1949	73
Görsel 67: Pekos Bill 3 Aralık 1949 yılına ait iç sayfa görseli	74
Görsel 68: Lı'l Abner (Hoş Memo)'nun 1944'lere ait bir Pazar eki	75
Görsel 69: Baykara (Garth)'nın Serüvenleri 1953.....	76
Görsel 70: Tommiks Kapağı 1955	77
Görsel 71: Tommiks Üç Samuray çizgi roman örneği	79
Görsel 72: Romanın 1970'lerdeki bir sayısının kapağı	80
Görsel 73: Temel Reis (Popeye) çizimi 1956.....	81
Görsel 74: Temel Reis iç sayfa örneği 1956.....	82
Görsel 75: 1958 yılında Türkçeye çevrilmiş ve orijinal kapak).....	83
Görsel 76: Teks serisinin 1.sayının kapağı (1948).....	86
Görsel 77: Teks Komançi Oku 291. iç sayfa örneği.....	87
Görsel 78a: The Walt Disney Company logosunda yer alan Miki Fare çizimi 78b: Pulhan yayınlarının çıkardığı Miki dergisinin 38.sayısının kapağı	88
Görsel 79: Mickey Mouse Çizgi Romanın 1960 yılına ait iç sayfası.....	89
Görsel 80: Asterix tiplmesi (1965)	90
Görsel 81: Asterix iç sayfa örneği (1965).....	90
Görsel 82: Swing ilk sayısı (1969)	91
Görsel 83: Karabasan 1.sayı (2003)	100
Görsel 84: Karabasan 1.sayı iç sayfa (2003)	102
Görsel 85: Karabasan 2.sayı (2003)	103
Görsel 86: Karabasan 2.sayı (2003)	104
Görsel 87: Klan 5.sayı (2005)	105
Görsel 88: Klan 7 ve 8.sayısı (2006)	106
Görsel 89: Klan 8. Sayı Kılıçkırın (2006).....	107
Görsel 90: Klan Özel Sayı (2006)	108
Görsel 91a: Klan 9. Sayı 91b: Klan 10. Sayı (2007).....	109
Görsel 92a: Son Osmanlı Yandım Ali, 92b: Karaoğlan 1984	110
Görsel 93: Son Osmanlı Yandım Ali iç sayfa (2007)	111
Görsel 94: Seyfettin Efendi Yeditepe Canavarı 2013 Devrim Kunter & İç sayfa örneği	112
Görsel 95: Seyfettin Efendi ve Esrarengiz Hikayeler 2014 Devrim Kunter & İç sayfa	115

Görsel 96: Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceralar 2014 Devrim Kunter & İç sayfa	116
Görsel 97: Emanet Şehir 2014 Levent Cantek & Berat Pekmezci & İç Sayfa Örneği...	118
Görsel 98: Uzak Şehir 2015 Levent Cantek & Berat Pekmezci & İç sayfa örneği	120
Görsel 99: Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceralar 2015 Devrim Kunte & İç sayfa örneği.....	122
Görsel 100: Puslu Kıtalar Atlası 2015 İlban Ertem	124
Görsel 101: Puslu Kıtalar Atlası iç sayfa 2015 İlban Ertem	125
Görsel 102: Şehzade Yangını 2015 Selçuk Ören & İç sayfa örneği	126
Görsel 103: Şehzade Yangını 2.Kitap 2015 Selçuk Ören	128
Görsel 104: Şehzade Yangını 2.Kitap 2015 Selçuk Ören	129
Görsel 105: Şehzade Yangını 3.Kitap 2016 Selçuk Ören	130
Görsel 106: Şehzade Yangını 3.Kitap 2016 Selçuk Ören	132
Görsel 107: Karabala 2016 Hikmet Yamansavaşçılar & iç sayfa örneği	133
Görsel 108: Piri Reis 2016 Enis Temizel & iç sayfa örneği	135
Görsel 109: Büyüklere Masallar 2016 M.K.Perker & iç sayfa örneği	137
Görsel 110: Karabala 2.Kitap 2017 Hikmet Yamansavaşçılar	139
Görsel 111: Karabala 2.Kitap 2017 Hikmet Yamansavaşçılar iç sayfa örneği	141
Görsel 112: Kasap 1.İblisin Kokusu 2017 Selçuk Ören & iç sayfa örneği	142
Görsel 113: Ece 1. Kitap 2017 M.K.Perker.....	144
Görsel 114: Ece 1.Kitap 2017 M.K.Perker iç sayfa örneği.....	145
Görsel 115: Ece 2. Kitap 2017 M.K.Perker.....	146
Görsel 116: Ece 2. Kitap 2017 M.K.Perker iç sayfa.....	148
Görsel 117: Tuhaf Hikayeler 1 2017 Galip Tekin	149
Görsel 118: Tuhaf Hikayeler 1 2017 Galip Tekin iç sayfa örneği	150
Görsel 119: Tuhaf Hikayeler 2 2017 Galip Tekin	151
Görsel 120: Noesis - Atalar Diski 2018 Tolga Hırsova	152
Görsel 121: Noesis - Atalar Diski 2018 Tolga Hırsova iç sayfa örneği	154

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: 2000 yılından günümüze çizgi roman sıralaması.....96

Tablo 2: Türkiye’de çıkan e-dergiler..... 97



KISALTMALAR VE SİMGELER

Akt. : Aktaran

C. : Cilt

S. : Sayı

s. : Sayfa

vb. : ve benzeri



GİRİŞ

İçinde bulunduğumuz zaman diliminin en önemli unsurlarından biri de, iletişim araçlarının hızlı bir değişim sonucuyla insanlar arası ve kültürler arası bilgi alışverişinin yaşamın tüm alanlarını etkileyen bir yoğunluk kazanmış olmasıdır. İletişimin yaygınlaşmasıyla birlikte sanat hızlı bir şekilde yayılmıştır. İletişimin geçmişine bakıldığında mağara resimlerinden günümüze kadar geldiği görülmektedir. Sanatsal bir iletişim aracı olarak illüstrasyon ve çizgiler önce mağara duvarlarında betimleme şeklinde kullanılırken, zaman içinde hayvan derilerinin postlarına, daha sonra da resim kağıtlarında kullanılmıştır. Zaman içinde duvarlara, derilerin üzerine yapılan illüstrasyonların üstüne veya altına konuşmalar eklenmiştir.

Günümüzde farklı adlandırmalara sahip olursa da Bolan'a göre (2000) çizgi roman tarihi, Resimlerle birşeyler anlatmanın çağımıza ait bir anlatım aracı olduğu düşünülse de resimlerle birşeyler anlatmanın temeli antik Mısır uygarlığına kadar dayanır. Çizgi romanın atası, resim-yazı anlamına gelen hiyeroglifdir (s. 1).

Çizgi roman tarih boyunca sanat dünyasında hakimiyet kuramamıştır. Ortaya çıktığı ilk günden beri çizgi romanlar önce propaganda aracı olarak kullanılmış, ticari ve seri üretim olarak görülmüş, okuyucu kitlesinin azlığı nedeniyle sanatsal inandırıcılıkta zayıf kaldığı düşünülmüştür. Bundan dolayıdır ki, çizgi romanlar sanat dünyası tarafından her zaman geri plana itilmiş, çizgi roman çizerleri ise hiçbir zaman sanatçı seviyesinde bir saygı görememişlerdir. Bu araştırmanın amacı çizgi romanı grafik tasarım ile bir bütün olarak ele alıp varolan değerlerini gün yüzüne çıkartmaktır. Bunu yapmak için grafik dil öğelerinden olan sembol, renk, tipografi, çizgi, ton, şekil ve biçim, doku, ölçü ve yön unsurları temel alınarak çizgi roman kapak ve iç sayfaları yorumlanmıştır. Ayrıca, çizgi roman ekolleri olan Amerikan, İtalyan, Fransa-Bekçika ve Japon ekollerinden bahsedilerek, ekoller arasındaki farklardan bahsedilmiş olup, Türkiyede çizgi romanın tarihsel olarak geçirdiği değişimlerden bahsedilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, çizgi romanın geçmişten günümüze kadar nasıl bir yol izlendiğinin araştırması olup, yıllar arasında çizgilerin, betimlemelerin, illüstrasyonların, paneller açılarını ve mekansal anlatımların ne gibi değişikliklere uğradığı, yıllar arasında da hangi konuların ele alındığı ve özellikle 2000'den sonra Türkiye'de çizgi romanın grafik dili ve görsel anlatım dili olan; sembol, renk, tipografi, ton, çizgi, şekil ve biçim, doku, ölçü ve yön kavramları çerçevesinde çizgi romanların kapak ve iç sayfalarının yorumlanması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Yükseköğretim kurulu tez merkezinden alınan veriler ile Türkiye'de çizgi romanı ele alan tezler arasında 1970 tarihine kadar araştırmalar yapılmış olup, özellikle 1980'den sonra tezimizin 2000 sonrası ele alınmadığı görülmüştür. Bu çalışma söz konusu zaman dilimini ele alma iddiasından dolayı önemli görülmektedir. Yapılması planlanan araştırmanın alana katkısının çizgi romanın grafik dilinin 2000 öncesinden günümüze ne olduğunun araştırılması olacaktır.

Araştırmanın Problemi

Türkiye'de çizgi roman üretiminin özellikle 1980 sonrasında azaldığı ve etkisizleştiği görülmüştür. 2000 sonrasında bu durumun tersine dönmeye çalışıldığı görülmektedir. Yeni çizerler, yeni yayınevleri ve medyalar (internetin yaygınlaşması gibi) ortaya çıkmış ve çıkmaya devam etmektedir. Yeni bir okuyucu ve yazar, çizer kitlesi ortaya çıkmış ve yeni bir görsel ifade dili oluşturmuştur. Bu tezde, çizgi romanın zamanla hem konu hem de işleyiş bakımından gelişerek farklılaşması merak edilmiş olup çizgi romanın kapak ve iç sayfalarının ne gibi değişikliğe uğradığı araştırılacaktır.

Bu açıdan bu tezin problem durumu şu şekilde özetlenebilir:

2000 yılı sonrası Türkiye'de çizgi romanın grafik dili açısından ortak karakteri nedir?

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada kaynak taraması ile nitel yöntemlerden yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GRAFİK TASARIM

Bu bölümde tasarım ve grafik tasarımın tanımına kısaca değinildikten sonra grafik tasarımın çizgi roman ile ilişkisine yer verilecektir. Tasarım, etkili bir iletişim oluşturmada kullanılan en önemli yoldur. İletişimi oluştururken de tasarımdan yararlanılır. Tasarım unsurlarına tasarımın “ne”si diyecek olursak ilkeleri de “nasıl” ıdır (Faimon ve Weigand, 2004, s. 25).

Tasarım kelimesi denince günümüzde herkesin bildiği, kullandığı oldukça yaygın bir sözcük haline gelmiştir. Becer (2013), tasarım bir problemin çözümü olduğunu yazar. Tasarım ulaşılmak istenen amaca en iyi şekilde ulaştıran, amaca ulaşılması için de belli öğelerin düzenlenmesi için plan yapılması durumudur (Amborse ve Aono-Billson, 2013, s. 158). Tasarımın birçok tanımını yapmak mümkündür. Bununla birlikte bir diğer tasarımcı olan Becer (2013) için tasarım; müşterinin, pazarın ve ürünün özelliklerine ve koşullarına uygun olarak verilmesi gereken mesajların en etkili şekilde iletmesini içeren bir hizmettir. Lupton’e (2012) göre ise tasarım; hemen hemen her yerde görülebilir olmasına rağmen, görünmez, tanımlanmaz ve fark edilmezdir. Tasarım kelimesinde alt yapısını incelediğimizde “tasa” kelimesine ulaşılmadığı görülmektedir. Fakat ister istemez tasarım yaparken bir kaygı içerisinde olduğu ve bir problem vardır denilebilir. Heller (2012) tasarımın amacını, politik bir değişim amaçlamasa da ikna dilini kavramada yardımcı olması açısından politik bir araç olarak tanımlamaktadır.

Tasarımın kendisi bir araçtır, fakat asıl amacı net bir şey değildir. Zamanla bir değişim yaratmayı amaçladığı zamanlar olabilmektedir. Yale Üniversitesi Tasarım Bölümü’nden Profesör Robert Gillam Scot tasarlamayı, belirli bir amaç için çalışıldığında tasarımın ortaya çıktığı şeklinde ifade ederek tasarımın tanımlanmasına farklı bir bakış açısı getirmiştir (Becer, 2013, s. 32).

Becer’e göre (2013),

Görsel iletişim sanatından biri de grafik tasarımıdır. Tasarım tüm sanat etkinliklerini kapsayan geniş bir olgudur. En önemli örneği ise insan etkinliklerinin içinde yer almasıdır. Kendi alanları içinde belirli kurallara ve hatta bir yapıya sahiptir. (s.32).

Grafik tasarım, birden fazla yaklaşım oluşturmaktadır. “Bir tasarım, felsefi, estetik, duyumsal, duygusal, siyasi bir doğaya sahip olabilir” (Ambrose ve Harris, 2012, s. 10). Ticari dünya, sosyal etkililik ve satışlarla ilgilenen etik bir duruş da pekâlâ tasarım uygulamasının bir parçasıdır ama grafik tasarımcı olarak aynı zamanda güce ve sosyal sorumluluğa ait bir konumumuz da vardır (Önsal, 2004, s. 6).

Çizgi roman grafik tasarımdan bağımsız olarak düşünülemez. Bununla birlikte; çizgi roman, resim ve illüstrasyon gibi sanatlarla iç içe olduğu kadar, grafik tasarımla da iç içedir. Çizgi roman yazılı ve görsel öğeleriyle grafik tasarımın bir ifade şeklidir. Tasarımsal olarak çizgi romana baktığımızda sayfanın üzerindeki her nokta bir tasarım dilini oluşturmaktadır. Tasarımla birleştiğinde, diyaloglar, konuşma ve düşünme balonları, hikayeyi anlatan metinler, kişilerin mimikleri ya da silah sesi efektleri çizgi romanın kendisine has yapı taşlarını oluşturmaktadır. Çizgi roman tasarım dilini; paneller arası geçişlerin ve hikayelerin kurgulanması, kamera açılarının anlatılmak istenen olaylara göre yakından ya da geniş açıdan çizilmesi, stil ve yapısal özelliklerini harmanlayarak oluşturmaktadır. Varolan yazı ve görsel dili, kendine has olarak oluşturduğu grafik tasarım diliyle anlatmak istediklerini bambaşka şekilde anlatabilmektedir.

Kendine has yapısal özelliği olan çerçeveler olarak gözüke de aslında çerçeveler arasındaki anlam ilişkisinin geçişleridir. Çizgi romanın özelliklerinden biri de okuyucudan paneller arası geçişi tamamlaması istenmesidir. Bir başka deyişle, paneller arası anlam okuyucunun zihninde yatmaktadır.

1.1. GRAFİK DİL VE GÖRSEL ANLATIM

1.1.1. Grafik Dili

Grafik dili üzerine pek çok tanım yapılmıştır. Ancak yüzeysel bir tanım yapacak olursak grafik dil, azla çoğu anlatabilmesidir. Bir mesajı mümkün olabildiğince kısa, net ve estetik bir biçimde anlatması grafik iletişimin temel amacıdır (Becer, 2013, s. 28). Bu temel amaçlar göz önüne alındığında ortaya çıkan biçimlendirme türüne “grafik dil” denilmektedir. Grafik tasarım iletişim kurmak için olan bir tür dildir (Twemlow, 2011, s. 6).

Grafik, akla gelebilecek her konuyu işaret ve resimlerle anlatma sanatıdır. Anlatım biçimlerinden biri olan grafik dil, genel bakış açıları sağlamak, konumsal ilişkiyi göstermek ve evrensel bir üsluba sahip olmak gibi özelliklere sahiptir (Çobanoğlu, t.y.: 1). Bunların ışığında grafik dili, görsel bir iletiyi aktarmada en yalın anlatım biçimi olarak tanımlanabilmektedir.

Çizgi, renk, şekil, biçim vs. dili olarak adlandırılan grafik tasarımı Twemlow'e göre (2011),

“Sarı'yı seçtiğimizde, bir beyanda bulunuyoruz. Kare yerine bir daire, düzgün yerine bozuk çizgi seçtiğimizde bir şey söylüyoruz. Sarının hepimiz için bir anlamı vardır. Karenin hepimiz için bir anlamı vardır. İzleyiciyle konuşmak için kullandığımız ve kontrol ettiğimiz kendi dilimizdir. İzleyicinin zihnini değiştirmek için dil yeteneklerimizi kullanırız.” (s. 62).

Twemlow'un açıklaması doğrultusunda grafik dilin, biçimlerini ve tasarım unsurlarını kullanarak bir mesajı anlatma konusunda sınırsız öneriler sunduğu söylenebilir. Görsel anlatım biçimi olarak tanımlanabilen grafik dili günümüzde giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Nitelikli bir grafik dil kullanımı olmadığı sürece de mesajın anlatımı ve aktarımında sorunlar yaşanmaktadır (Taşcıoğlu, 2013, s. 2).

Baranseli'e göre (2009), grafik dilinin uygulama alanlarına bakacak olursak:

“İletişimi, hayatımızın hemen her alanında kullanılmaktadır. Bir sinema filminden tiyatro oyunlarına, sahne performansından müzik videolarına, trafik ışıklarından kullanım kılavuzlarına, deneysel ve disiplinlerarası projelerde grafik anlatım dilinden faydalanabiliriz. İletilmek istenen duygu ve düşüncüyü bu ve bunun gibi yollarla iletmek mümkündür. Grafik anlatım dili, bir yandan toplumsal olayları ve kültürel etkileşimleri beslerken diğer yandan farklı teknolojiler ve bunların birbirlerine olan uyumuyla biçim değiştirip yeni bir tarzla karşımıza gelmektedir. Diğer taraftan da evrensel olarak kabul edilen bilgi ve iletişimi farklı alanlarda kendine özgü bir anlatım dili olarak kullanılmaktadır” (s. 71).

Bu kısımda grafik dil unsurları olan sembol, renk, tipografi, çizgi, ton, şekil ve biçim, doku, ölçü ve yön üzerinde bilgilendirme yapılacaktır (Dönmez, 2017, s. 23).

1.1.2. Sembol

Sembolün grafik dilinde farklı tanımları olmuştur. Sembol; Fransızca 'symbole' (1. gizli anlamı olan söz, 2. simge, işaret) sözcüğünden gelmektedir. Fransızca sözcük Eski Yunanca 'sýmbolon' retorikte iki anlamı birleştiren sözcük, 'parola, simge' sözcüğünden alıntıdır (Etimoloji, 2012).

Tokmakoglu'e göre (2011),

Antik Yunan'da şarap kadehlerini tokuşturmak için havaya kaldıran iki tanrı yaptıkları savaşın ardından yapacakları anlaşmanın hemen öncesinde savaşı bitirmek adına bir dostluk örneği sergilemek istemişler. Bu birliktelik ve ortaklık anlaşmasının şarap içerek hoş bir görüntü ile noktalanması halklar üzerinde olumlu etkide bulunacaktı. Bu yüzden heyecan ve istekle tokuşturulmuş kadehler. İşte o an birbirine değen iki kadeh bir anda tuz buz olup ortalık cam kırıklarıyla dolunca bütünü birleştirici parçalarını ifade eden 'sýmbolon' kelimesi meydana gelmiş. Kavganın ve savaşın bittiği o anda iki tanrı birer cam kırığını yanlarına almışlar ve ismi bilinmeyen o savaştan iki tanrıya düşen birer kadeh kırığı olmuş. Savaşın simgesi olan iki benzer cam kırığı...

Türk Dil Kurumu sembolü, güzel sanatlar terimi içerisinde, soyut bir kavramı somutlaştıran biçim olarak açıklamaktadır (Turani, 1968, s. 179). Felsefe terimleri konusunda açıklaması ise 'belli bir insan öbeğinin uzlaşım yoluyla kendisine belli bir anlam verdiği, bir şeyi gösteren, bir anlamı bir düşünceyi görülebilir kılan ya da görülmez bir gerçekliği canlandıran imge, özdeksel nesne' şeklindedir (Akarsu, 1975, s. 236). Erich Fromm (2003) da sembolün tanımını; başka bir şeyin yerinde duran onu temsil eden, onun yerine geçen şekilde tanımlandığını söylemektedir (s. 26).

Bununla ilişkili olarak da sembollerin birçok şeyin yerine geçtiği gibi duyguların, düşüncelerin ya da tecrübelerin de yerine geçebileceği ve benliğimizin dışını yansıtabileceği görülmektedir. Sembol içimizdeki duyguları somutlaştırıp aktarabilme imkânına sahip olmamızı sağlayan ve birçok şeyin yerine kullanılarak da temsil yöntemiyle anlatma imkânına kavuşturan bir dildir.

Erich Fromm (2003), sembollerin üç türe ayrıldığına değinmiştir. Bunlar; rastlantısal semboller, geleneksel semboller ve evrensel sembollerdir. Grafik tasarımın sürekli olarak başvurduğu kaynak evrensel sembollerdir. Çünkü evrensel semboller herkesçe kabul edilen ortak dillerdir ve herkesçe kolaylıkla anlaşılacaktır. Turgut (2013), grafik tasarımın kökeni semboller hakkında şunları söylemiştir: "Bir nesne ya da varlığı temsil eden ilkel piktogramlar, yazılı iletişimin ilk göstergeleriydi. Varlıklar dışında, düşünceleri aktarmaya gereksinim doğduğunda ise birden çok piktogram bir araya gelerek kavram yazıyı (ideogram) ortaya çıkarmıştır. Bu göstergeler, zamanla, bugünkü alfabede olduğu gibi, sesleri anlatan birer simge olarak kullanılmaya başladığında, ses-yazı (fonogram) biçimine dönüşmüştür" (s. 39).

Grafik dil öğelerinden olan sembol bu başlık altında incelenmiş olup aynı zamanda yine bu başlık altında renk, çizgi, tipografi, şekil ve biçim, ölçü ve yön de incelenmektedir. Bu öğelerin çizgi romanda nasıl kullandığını örneklerle açıklanmaktadır.



Görsel 1: Avengers logolar, 2015

Çizgi romanlarda her karakterin kendisini simgeleyen semboller kullanılmaktadır. Görsel 1’de de görüldüğü üzere Agent Coulson, Nick Fury, Maria Hill, ajan olduğundan dolayı kullandıkları sembol uçan kartaldır. Hawkeye, ajan ve okçu olduğundan dolayı kırmızı hedefin üzerinde nişan işareti yer almaktadır. Hulk’un, radyasyon ve zehirin birleşmesiyle deve dönüştüğünü bilmekteyiz. Radyasyon işaretine sahip olması tehlikeyi çağrıştırmaktadır. Karakterin yeşil olmasından dolayı sembolünde yeşil radyasyon simge kullanılmıştır. Iron Man, uçma ve çeviklik özelliği olduğundan dolayı bulut içinde üçgen doku kullanılmıştır. Ayrıca göğüsündeki pil karaktere enerji vermektedir. Captain America, Amerika’nın kurtarıcısı olarak görüldüğünden dolayı kalkanı onun sembolü haline gelmiştir. Thor, elindeki çekiciden güç aldığından dolayı sembolü haline gelmiştir. Black Widow, Shield ajanı, iyi dövüştüğü ve atletik bir fiziğe sahip olduğundan dolayı kırmızı kum saati sembolü kullanılmıştır.

1.1.3. Renk

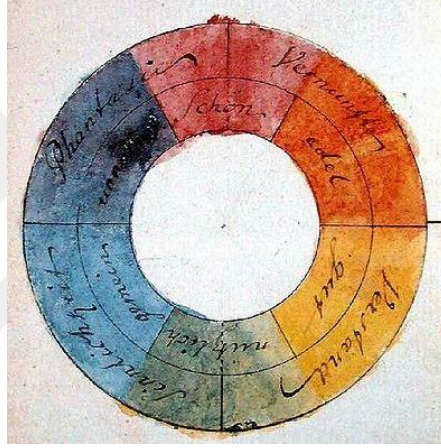
Renk, ışığın bir özelliği olarak nitelendirilirken, rengin herhangi bir cisimle temasından yansıma sonucu gözümüze yapmış olduğu etkiye denir. Renkleri tek

başına görmek mümkün değildir. Renkleri ışıkla birlikte görmekteyiz.¹

Berger için (2004),

İnsan gözü için, görünür olan her şeyin bir rengi vardır. Kör doğanların bile renkli rüyalar görüyor olması mümkün. Renk optik bir olgu olarak var olur; aynı zamanda da insan muhayyilesinde kendisi için hazır bekleyen bir yeri vardır. (s. 17).

Renk, etrafa yayılan ışınların herhangi bir nesne yada nesnelere çarpması sonucu gözümüze gelen görsel yansımalarıdır. Bir diğer tanım ise; beyaz görünen gün ışığı, elektromanyetik spektrumun görünür bölgesinde, en uzun dalga boyuna sahip olarak kırmızıdan başlayıp, sırasıyla turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve en kısa dalga boyuna sahip mor renklerini verir (Yıldız, 2006b, s. 72).



Görsel 2: Johann Wolfgang Von Goethe, Renk Çemberi, 1810

Renklerin sınıflandırılmasında çeşitli yöntemler ortaya konmuştur. Sınıflandırmada kullanılan adlarda farklılık yaşanmasına rağmen, genellikle, rengin kalitesini tanımlayan “hue (renk)”, “parlaklık” ve “doygunluk” kavramlarının tanımlanmalarında birlik sağlanabilmektedir. İngilizce’de duyularla algıladığımız renk ile nesnenin yansıttığı renk farklı adlandırılmıştır. “Hue”, nesneden yansıyan gerçek renk ya da dalga boyu anlamına gelmektedir. Türkçede renk kelimesinin hem duyularla algıladığımız hem de nesneden yansıyan renkleri nitelemesinden dolayı, “hue” belirtecine gerek duyulmuştur (Dönmez, 2017, s. 29). Nesneden yansıyan gerçek rengin sayısı yedi olarak kabul edilmektedir. “Ana renkler” olarak sarı, mavi ve kırmızı ana renklerin karışımından oluşan beyaz ve “tamamlayıcı

¹ <https://bilisimg.wordpress.com/2012/10/15/tasarim-unsurlari-ve-ilkeleri/> (18.01.2019).

renkler” denen siyan, macenta ve sarıdır. Ancak bazen ‘hue’, bazı renklerin betimlenmesinde yetersiz kalabilmekte ve bu durumda da koyu ya da açık gibi sınıflandırmaları tanımlamaya yarayan rengin “parlaklığı” devreye girmektedir. Algılanabilen bir rengin doygunluğuysa, rengin aynı parlaklıktaki nötr griden sapma derecesidir (Yıldız, 2006a, s. 81). Günümüze kadar insanlar renk üzerine birçok teori geliştirilmiştir.

Geliştirilen renk teorilerinden birisinde de Berger’in (2004) ifadesine göre,

Matisse bir zamanlar bir santimetre kare mavi ile aynı mavinin bir metre karesinin aynı şey olmadığını söylemişti. Alanın yaygınlığı tonu değiştirir. Aynı şekilde, mavi bir daire aynı maviden bir kareyle aynı şey değildir. Sınırların şekli de tonu değiştirir. Her ton doku tarafından, çevresindeki diğer tonlarla görüntünün yarattığı uzam tarafından, resmin içindeki ve üzerindeki ışık tarafından ve görüntünün çekim alanı demek olan o tuhaf olgu asla hareket etmeyen bu sessiz sanatın çerçevesi içinde, nesnelere düşme ve gerileme oranlarını belirleyen şey tarafından farklılaştırılır. (Berger, 2004, s. 19).



Görsel 3: Josef Albers, Kareye Saygı 1930

“Albers, 1930’lu yılların başında Bauhaus okullarında öğretim üyesi olarak çalıştığı sıralarda kare biçimlerden yola çıkarak birçok renk denemesi yapmış ve bu denemelerde optik yanılsamalara dayalı renk ilişkilerini ortaya çıkarmıştır.” (Becer, 2013, s. 57). Bu renk ilişkileri cisimlerin temasından sonra oluşan renklerin kendi arasındaki tonlamalarıdır (Görsel 3).

Grafik tasarım, bir mesajı netleştirmede ve mesajı karşı tarafa iletmede ki süreci kısaltmak için araç olarak rengi kullanabilmektedir. İletilmek istenen mesajın türüne göre renk seçimi yapmaktadır (Görsel 3). İletilmek istenen mesaj uyarıcı

türünde sarı zemin üzerine kırmızı yazılarla ya da şekillerle aktarılmaktadır. Eğer ki sadece bilgilendirme türündeyseniz, beyaz zemin üzerine mavi yazı ya da şekillerle gösterilmektedir.

Tasarımda renk oldukça önemlidir. Bir afiş tasarımı örnek verilecek olursa, rengin kültürel çağrışımı ve bu kültürel çağrışımın hedef kitlenin nasıl bir renk tercih edeceği, kırmızı renk olup heyecanlı bir kitleye mi sesleniliyor yoksa mavi bir renk kullanıp daha sakin bir kesime mi hitap edilecektir. Bir karakter tasarlanıyorsa karakterin kişiliğine göre bir renk tercih edilmelidir. Örnek olarak Görsel 4'te Batman'in siyah bir pelerin giymesi onun kara şövalye olduğunu göstermektedir.



Görsel 4: Alex Rose'un Kingdom Come Eseri 1996

Alex Rose, Kingdom Come eserinde karakterlerin kendi renklerini bozmadan soğuk renklerle desteklemiştir. Görsel 4'te Marvel DC kapağında yer alan Marvel karakterleri bir arada kompozite edilmektedir. Karakterler aslında kendi kişiliğini anlatan renklerini bozmadan aynı kompozisyonda birbirinden bağımsız olmadığını göstermek için soğuk renkte çizilmiştir.



Görsel 5: Batman çizgi roman iç sayfa örneği, New 52, 2013

Batman çizgi romanının iç sayfa örneğine baktığımızda, renkler arasında uyum, ahenk ve ilişki vardır. Görsel 5'in genelinde tonlar birbiriyle uyum içerisindedir. Okuyucunun gözünü yormayıp güzel etki bırakmaktadır. Altta iki karede ise yine birbiriyle bir uyum içerisindedir. Yan yana duran renkler birbirini tamamlayarak bir armoni içerisinde kullanılmıştır. İlk karede tek rengin uyumuyla ton uyumu yapılmıştır. İkinci ve üçüncü karelerde yakın ve tamamlayıcı renk uyumları vardır. Yakın renk uyumuyla birbirine yakın olan renkleri bir arada kullanılarak bir bütünlük sağlanmak istenmiştir. Gece olmasından dolayı arka planın siyah ve eşleniği olan koyu renk geçişlerini yumuşatmak istenmiştir. Tonlar arasındaki geçiş, dengeleyici olarak kullanılmıştır.

1.1.4. Tipografi

Grafik tasarım dili bir diğer önemli unsur tipografidir. Günümüze kadar birçok tanım yapılmıştır. Sarıkavak'a (2006) göre;

Grafik iletişimde yazı en yalın ileti araçlarından biridir. İnsanoğlunun kendi tüm duygu ve düşüncelerini ifade etmesinde ve onun toplumsallaşmasında dile ve görsele ilişkin bir semboller takımı ya da göstergeler olarak en önemli ve güçlü ileti biçimlerinden birini oluşturmaktadır. İnsanlık tarihinin geçmişinde ve günümüzde başka ileti biçimleri ve ortamları da oluşturulmasına karşın, yazı özgül varlığını halen sürdürmekte ve iletişimdeki etkin ve işlevsel önemini korumaktadır. Varlığını sürdürmeyi başaran yazı bu gücü, en yalın soyutlanmış semboller ya da göstergeler oluşundan ve de sonsuz seçenekli, yeniden düzenlenebilir olmasından alır. Yazı elbette ki kullanılan dilin kuralları çerçevesinde anlam kazanır ve toplumların kendi yazın sanatıyla bu anlam dünyası genişler. (s. 80).



Görsel 6: Guttenberg'in demonte metal yazıları

Görsel 6'da klasik anlamda tipografi, “mürekkep alabilen ve basılabilen yükseltilmiş metal harf formları ile dizilmiş yazıların kullanımı yoluyla baskı yazıların oluşturulmasının teknik yöntemidir” ve “tipografi, tip baskı yöntemi ve baskıda kullanılan harflerin tasarlanması ve dökümü işlemi ile eş anlamlı olarak kullanılmaya gelmiştir” (Selamet, 1996, s. 174). Daha öz bir tanımla, basımda kullanılan her türlü harf, işaret vb. harflerin tasarlanması uğraşısıdır (Sözen, 2005, s. 303). Terim olarak kullanımı ortaya çıkışı ise 1450 yılına kadar gitmekte ve Alman asıllı Johannes hazırlayıp kurşun alaşımlarla metal kalıplar üretmesine dayanmaktadır (Kahraman, 2014, s. 241). Bununla birlikte metal harflerle dizgi ve baskı işlemi ilk kez Kore’de 13. yüzyılda yapılmıştır (Becer, 2007, s. 14).



Görsel 7: Gordon Young, A Flock of Words

“Yazının uygarlığı, harflerin temsil ettiği dünyanın, üzerinde buldukları, ifade ettikleri durumların yoğunluğuna göre estetik bir çeşitlilik de kazanır.” (Uygungöz,1996, s. 191). Deneysel tipografik çalışmaların sonucunda tipografinin kullanıldığı alanlar gelişmektedir. Bunlar, bina cephelerinde, kaldırımlarda, plazalarda vb. alanlarda üç boyutlu olarak kendilerine yer edinmişlerdir. Görsel 7’de örnek olarak A Flock of Words (Bir Sürü Kelime), İngiltere Morecambe’de; çelik, beton, granit, bronz ve cam malzemeler kullanılarak yere tipografik olarak döşemeler yapılmıştır. Yaklaşık 320 metre uzunluğundaki yolda şiirler ve şarkı sözleri yazılıdır.



Görsel 8: Christopher Jobson, Çimen Tipografi,23 Ocak 2010

“Tasarımcılar, yazılı bir bilginin hem sözel içeriğini, hem de görsel ve biçimsel varlığını değerlendirir, bu iki yönün birleşerek meydana getirdiği algı seçeneklerini ortaya çıkarırlar. Yazı karakterleri, yazının büyüklüğü, espas gibi seçenekler o yazılı bilgiyi pekiştiren, görsel ve biçimsel varlığı bakımından geliştiren veya dönüştüren araçlar haline gelmeye açıktır” (Taşcıoğlu, 2014, s. 217). Günümüzde tipografi her yerde yaygın olarak kullanılmaktadır. Sadece metal formlarda, bina cephelerinde ya da kaldırımlarda değil birçok farklı formda karşımıza gelmektedir (Görsel 8).

“Yazı üç boyutlu hale geldiği zaman birden bire alışkanlıkların dışına çıkar ve algılama sınırlarını zorlamaya başlar. Mimari ile ilişkilendirilen üç boyutlu tipografi, adeta dev bir heykelsi form gibi büyük boyutlara bürünür ve duyguları harekete geçirir” (Uygungöz, 2008, s. 175).



Görsel 9: Sin City çizgi romanının iç sayfa örneği, 1991-2000

Çizgi romandaki her bir kareye panel denir. Çizgi roman için panel ne kadar önemliyse tipografi de o kadar önemlidir. Bazı sahnelerde sadece görsel dil, bize hikâyeyi anlatmakta zayıf kalabilmektedir. Paneller arası geçişi anlamamız için konuşma balonlarına ihtiyacımız vardır. Konuşma balonlarını ise tipografilerle destekleyip hatta silah sesi, dövüş ve kavga gibi ekstra sahne seslerini de ayrıca belirtmemiz gerekmektedir. Görsel 9’de iki kişinin dövüşmesini serifsiz yazı karakteriyle kişinin suratını sertçe duvara vururken ki sesini bizlere tipografik bir tasarımla gösterirken, o esnada adamın eline ateş etmesi sonucu karşısında ki kişinin acısını yine bizlere aynı şekilde aktarmıştır.



Görsel 10: Teksas çizgi roman ve Redkit örneği

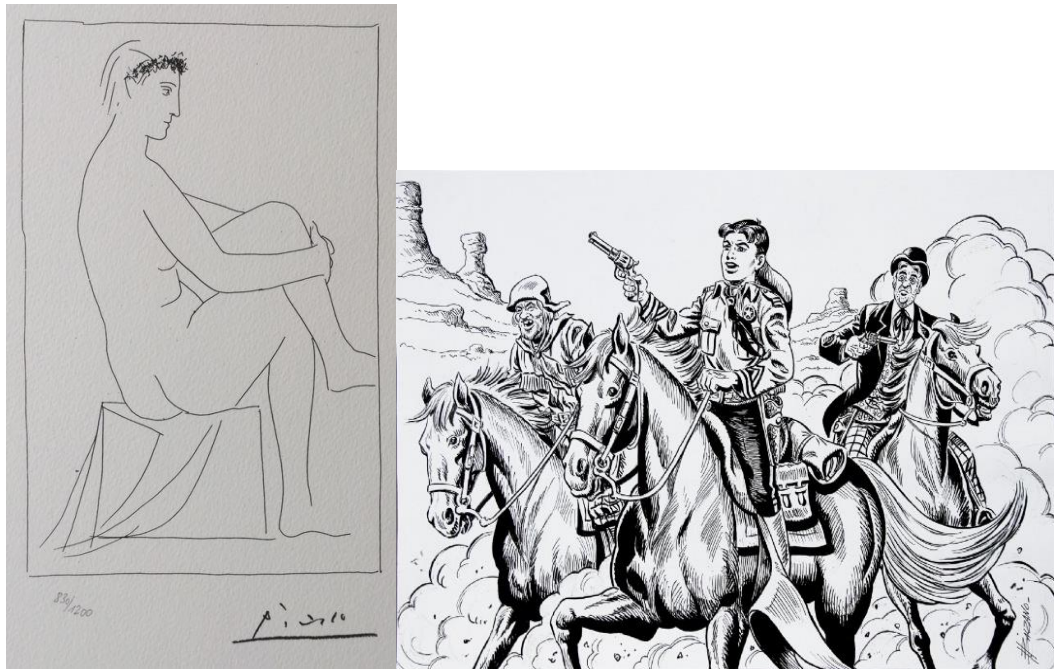
a

konuşma balonlarının içinde yer almaktadır. Bu bize hikayenin genelini anlamamızı kolaylaştıracaktır. Büyük ve italik harf kullanılırken, acıyı temsil eden “OOHH...” sözcüğü kalın harflerle yazılmış vurgu yapılmıştır. Görsel 9’de yakın çekimde yer

alan dövüş sahnesindeki silah ve acı seslerine yer verilirken görsel 10'da kurgulanmış bir hikayenin tipografilerle desteklenip paneller arasındaki geçişi daha rahat anlamamıza yardımcı olmaktadır. Görsel 10'daki Redkit çizgi romanında ise konuşma balonları ve silah sesleri gibi ekstra sahnelerin yanı sıra ilk karede hikaye hakkında genel bilgi verildiği ardından paneller arasında bütünlüğü sağlamak için tipografiden yardım alındığı görülmektedir.

1.1.5. Çizgi

Bir mesajı iletmede, bir probleme çözüm bulmada, eskiz oluşturmada kısaca her şey de çizgilere başvururuz, bu nedenle de çizgi grafik tasarımda önemli bir role sahiptir. “Çizginin kendi içinde kalın, ince, uzun, kısa, kırık, düz ve buna benzer biçimlerin gözde bıraktığı etki, ortaya konularak tasarımı temelden etkiler. Tasarım içinde çizgi, diğer elemanlarla birleşince daha fazla etkinliğe sahip olur” (Tepecik, 2002, s. 32). Çizgi, düz ya da kıvrımlı, kalın ya da ince, sürekli ya da kesik, grenli ya da keskin özelliklere sahip olabilir (Becer, 2013, s. 56). Birden fazla görselin arasına atılacak bir çizgi iki görseli birbirinden ayırması gerektiğini gösterir. Çizgiler, karakterlerine ve konularına bağlı olarak bazı mesajlar da iletirler: Yatay Çizgi: Durgunluk, Düşey Çizgi: Saygınlık, Diyagonal Çizgi: Canlılık, Kıvrımlı Çizgi: Zarafet (Görsel 11 ve 12) (Becer, 2013, s. 57).



Görsel 11: Pablo Picasso, Vollard Süiti, No: 1, 1930, **Görsel 12:** Tommiks iç sayfa örneği

Çizgi romanda, sade hatlarla çizilen çizgiler (Görsel 11), karakteri yansıtmaya amacı güderken, yoğun çizgi hatlarının olduğu (Görsel 12) perspektif ile karakteri yansıtmayı amaçlamaktadır. Sade çizgilerde detaya inilmezken, yoğun çizgilerde karakterde ve arka plandaki detaylara önem verilmektedir. Yoğun ve kalın çizgilerle formun yapısına göre tarama çizgileri kullanılmaktadır.



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

Görsel 13: Marvel, 1967, 10.sayfa, Tales of suspense

Marvel tarafından 1967’de yayımlanan Görsel 13’de, ‘Tales of Suspense’ çizgi romanının iç sayfasında kullanılan çizgiler sade ve formun yönüne göre atılmıştır. Tek bir çizgi diğer çizgilerle birleşip bir bütünlük sağlamıştır. Anatomik yapıyı ve kumaşı belli etmek için kalın çizgiler ve tarama çizgileri yani kırık ve kısa çizgiler kullanılmıştır. Hareketleri belli etmek için ise, hareket yönüne göre tek bir perspektif kaçıışı esas alınarak çizgiler atılmıştır. Bu çizgilerde kimi zaman kısa ve düz olurken (birinci karede), kimi zamansa cismin hareketine göre eğik çizgiler kullanılmıştır (ikinci ve dördüncü karede).

1.1.6. Ton



Görsel 14: Tonlamalara dayalı illüstrasyon

Tasarım yüzeyleri üzerinde en fazla izlenen tonlar; grinin tonları ve siyahtır. Gri tonlar genellikle görsel imgenin yarım ton, çoğaltma tekniği olarak bilinen reproduksiyon tekniğiyle tramlanması yöntemiyle elde edilmektedir (Görsel 14) (Becer, 2013, s. 57). Bir diğer tanımda ise ton, bir rengin çeşitleri, açıklık, koyuluk değerleridir (Turani, 1996, s. 113). Son olarak, “tasarım yüzeyleri üzerinde en fazla izlenen tonlar; grinin çeşitlemeleri ve siyahtır” (Güngör,1983, s. 37).



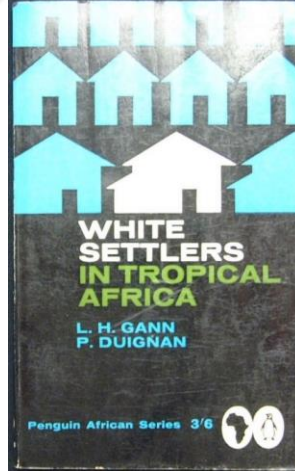
Görsel 15: Bill Sienkiewicz Voodoo Child 2007 yılına ait 16.Sayfa örneği

Görsel 15’deki Bill Sienkiwecz örneğinde, lekesel tonlamaların hakim olduğunu ve yumuşak geçişleri görmekteyiz. Ana renklerden uzak, siyah ve morun karışımından elde edilen ara tonlarla hikâye anlatılmaktadır. Arka plandaki yumuşak geçişler dikkati koyu tonlamalara yoğunlaştırılmasına olanak sağlamaktadır. Açık tonlamaları doğru kullanmak hikaye anlatımında önemli bir yere sahiptir. Çünkü hikayede, figürün etrafını daha açık renk tonlarıyla göstermesi kahramanın öne çıkmasını sağlamaktadır. Genelde koyu renkler figürü ya da

nesnelerin yoğunluğunu anlatırken, açık renkler bu figür ve nesnelerin öne çıkması için kullanılır. Bir bakımdan mekanla figürü birbirinden ayırmak için açık tonlamaları tercih edilmektedir.

1.1.7. Şekil ve Biçim

Şekil ve biçimi tamamen birbirinden ayrı iki kavramdır. Biçim, çizgi, renk ve tonlardan oluşan yüzey olarak açıklanabilir. Genelde bir nesneyi tanımak için çizgi, ton, renk ya da dokuya bakmak ihtiyacı duyulur ve biçimleriyle tanımlanır. Şekil ise, çizgi ya da kenarla vurgulanan kapalı iki boyutlu bir yapı olarak tanımlanabilir (Genç ve Sipahioğlu, 1990, s. 42). Biçimler kendi arasında ikiye ayrılır: geometrik ve organik. Geometrik biçimlere üçgen, kare, daire, dikdörtgen, altıgen vb. örnek verilebilir. (Görsel 16). Organik biçimlere ise doğada bulunan taş, yaprak, bulut gibi geometrik olmayan biçimleri örnek verilebilir. Form ise bu biçimlerin üç boyutlu olarak, derinlik hissinin verilmesiyle bizlere yansıtılmasıdır. Aslında form bir illüzyondur. Mesela küp ya da piramit gibi üç boyutlu formlar aslında iki boyutlu olan karelerin ve üçgenlerin ışık ve gölge yardımıyla üç boyutlu hale getirilmesiyle oluşurlar (Hurwitz ve Day, 1995, s. 281).



Görsel 16: Biçim kullanımı

Görsel 17da ‘Terminator Salvation’ çizgi romanın iç sayfa örneğine biçim olarak bakıldığında, kullanılan renkler panellerin genelinde birbirinin devamı niteliğinde ve birbirini tamamlayan renkler olarak gösterilmiştir. Çizgi ise, gereksiz ve kalabalık çizgilerden uzak, cismin şeklini ya da nesneyi belli edecek şekilde kimi yerde kalın olarak kullanılırken, kimi yerde ince olarak kullanılmıştır. Cismin

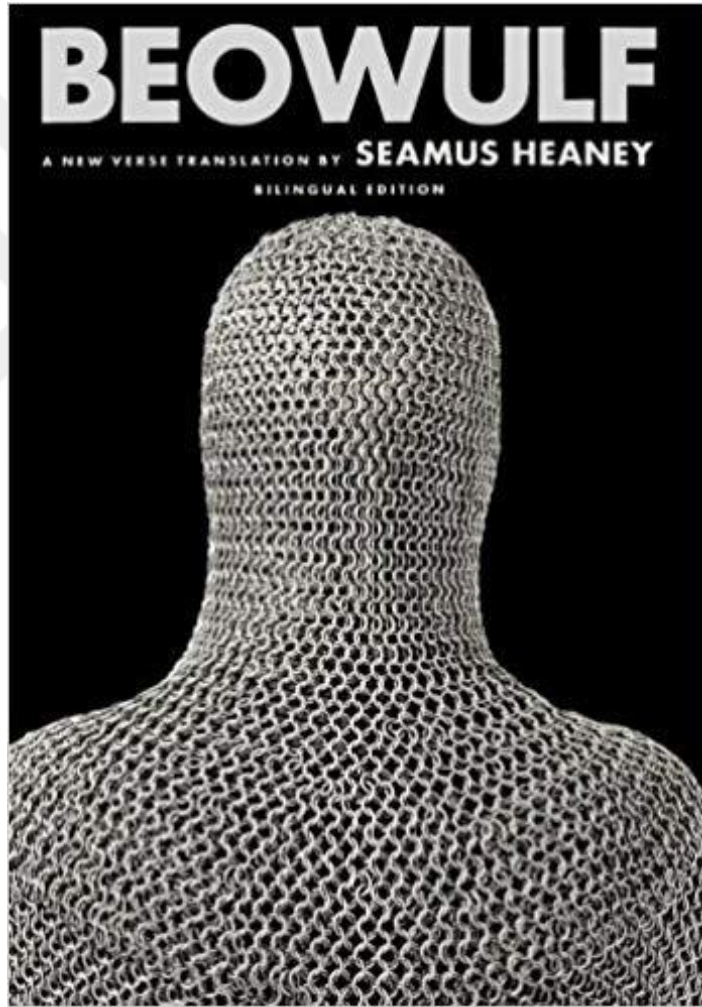
şekline göre ya da nesnenin yönüne göre tonlamalar yapılmıştır. Işığı belli etmek için genel rengin biraz daha açık tonunu kullanırken, koyu alanı belli etmek içinse genel rengin biraz daha koyusu kullanmıştır. Hem geometrik hem de organik biçimleri örnekte görmekteyiz. Şekil olarak bakıldığında ise, organik şekilleri iç sayfaların genelinde görülmektedir. Organik şekilleri kayalar, toprak, dağ ve bitkiler olarak adlandırılabilir. Çizimin geneline bakıldığında ise, bu şekiller çizime hem hareketlilik katarken hem de dekoratif bir etki katmaktadır. Bu sayede oluşan şekiller mekana daha kolay adapte olunmasını sağlamaktadır.



Görsel 17: Terminator Salvation: The Final Battle 2014 #2, J. Michael Straczynski

1.1.8. Doku

En önemli ayrıntı öğelerinden birisi de dokudur. Çünkü objelerin ayırt edilmesine yardımcı olur. Becer, “bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel bir düzen bulunuyorsa, orada bir dokunun varlığından söz edilebilir” demektedir (Becer, 2013, s. 61). Dokular iki kısımda incelenir; yapay ve doğal dokular. Eğer bir objeye dokunduğumuzda onu hissedebiliyorsak buna doğal dokular denir. Bir cismi kaleme alırken bir takım pürüzlülükler var ise veya noktalar yardımıyla bu doku kağıda aktarabiliyorsa, buna da yapay doku denilmektedir.



Görsel 18: Doku kullanımı

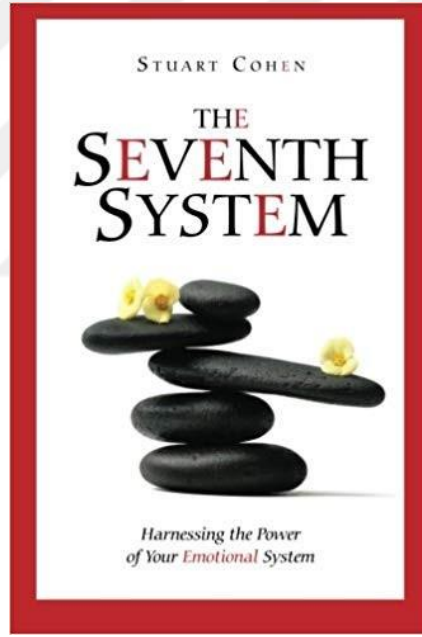
Görsel 19, 'Scar Tissue' de kullanılan dokular objeleri birbirinden ayırmak için kullanılmaktadır. Kullanılan zıt renklerin ve tonlamaların yardımıyla aynı karenin içinde yer alan birden fazla objenin birbirinden kolayca ayrılmasını sağlamıştır. Birinci karenin haricindeki diğer karelerde yer alan toz ve duman bulutları tekrarlara dayanan biçimsel dokulardır.



Görsel 19: Scar Tissue 2012, sayfa 33 iç sayfa doku örneği

1.1.9. Ölçü

Ölçü, yapıyı meydana getiren elemanların boyutları arasındaki sayısal ilişki veya bütünün kendisi ile bütünü meydana getiren parçalar arasındaki ilişki şeklinde tanımlanabilir. Diğer bir ifade ile ölçü, var olanın genel özellikleri ile boyutsal özelliklerinin birliğidir (Erbaş, 2013, s. 36). Bir grafik tasarım ürünü, daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşur. Bu oluşum Görsel 20’de açık bir şekilde görülmektedir. Biçimler farklı boyutlarda kullanılırsa, farklı etkiler elde edildiğinden ölçü, bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynamaktadır. Ölçü bakımından birbirine yakın boyutlardaki biçimler uygun, çok farklı boyutlardaki biçimler ise ölçü bakımından birbirine zıttırlar (Divanlıoğlu, 1197, s. 48).



Görsel 20: Ölçü kullanımı



Görsel 21: Superman 2015 5.sayfa çizgi roman iç sayfa örneği

Görsel 21'deki 'Superman' çizgi roman iç sayfasında, paneller giderek belli bir düzende büyüyerek ölçü bakımından uygun biçimde aktarılmıştır. Panellere zıt ölçü kullanımı olarak Superman karakterini görmekteyiz. Belli bir perspektifle zıttına doğru çizilerek zıt ölçü kullanımı yapılmıştır. Çizimin geneline baktığımızdaysa var olan ölçünün birlikte bir grafik tasarım yaklaşımı

oluşturduğunu görülmektedir.

1.1.10. Yön

Grafik dilinde tasarımcı, vereceği mesaj doğrultusunda ifadesini yönlendirmekle yükümlüdür (Becer, 2013, s. 62). Yönler temelde iki gruba ayrılmaktadır; dikey yönler ve yatay yönler. Bir tasarımda kullanılan metin, figür, fotoğraf, şekil, çizgi gibi malzemelerin sahip oldukları özellikler, hazırlanan tasarımda yön duygusunun oluşmasını sağlamaktadır (Erbaş, 2013, s. 36).



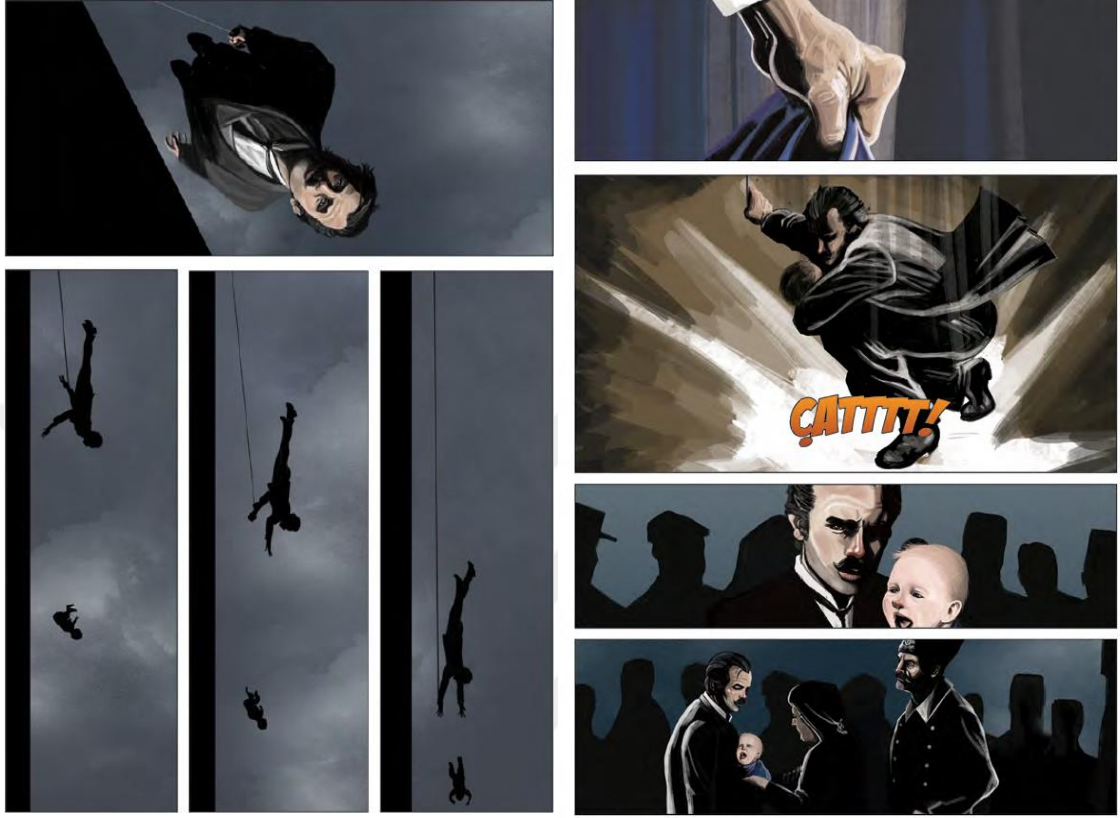
Görsel 22: Batman 1986, yön kullanımı

Görsel 22’deki Sienkiewicz’in Batman örneğinde, ilk karelerde figür karşıdan gösterilirken, diğer karede biraz daha üstten, son karede ise tepeden resmedilmiştir. Verilmek istenen mesaja göre kamera açıları değişmiş, figür ilk kareden son kareye kadar üstten resmedilmiştir. Üstten gösterilmesinde ki amaç ise, diğer figürlere üstünlük kurduğunun göstergesi olarak aktarılmıştır. İlk iki karede yatay yön algısı aktarılsa da sonra karede dikey yön algısı aktarılmıştır.

1.2. ÇİZGİ ROMANIN ANLATIM DİLİ

Çizgi romanlara bakıldığında genellikle kendisine özel bir anlatım dili vardır. Çerçeveler arasındaki ilişki sayesinde, aktarılmak istenen fikir açık bir şekilde ifade edilir. Paneller arası boşluklarda ise okuyucunun zihni esas alınmaktadır. Bu da çizgi romanın oluşturduğu anlamın en temel aracıdır. Çizgi romanlarda zihnimiz paneller arasında geçerken görsel ve yazılı olarak bir bağlantı kurar. Kurulan bu bağlantı, eğer çizilmemiş olan bir kısım varsa bunu zihinde yaratarak öyküyü tamamlanabilir kılar. Bu noktada Scott McCloud’un Understanding Comics’i (McCloud, 2018) adlı kitabında yaptığı tanımda; Parçaları gözlemleyip tamamını

algılayabilmemizi sağlayan zihinsel sürecin karşılığı olarak “closure” kelimesi kullanılmaktadır (Önsal, 2006).



Görsel 23: Seyfettin Efendi Esrareniz Hikayelerden 7. ve 8.sayfa 2011

karede oluşan sahnenin ilk karesinde, kulenin tepesinden düşen çocuk ve onu kurtarmak isteyen adam yer almaktadır. İkinci sahnede ise çocuk kalabalığın üzerine düşerken adamın onu kurtardığı görülmektedir. Zaten olayın iki kare arasında olduğunu biliriz. Çizgi romanlara bakıldığında film, fotoğraf ve sinemadan daha farklı bir işleyiş şekli vardır. Kareler arası boşluk kısıtlandığında, izleyen kişinin harcaması gereken süreç daha da azalmaktadır. Kuşkusuz bu konuda ki en büyük rahatlığı televizyon sağlamaktadır. Tüketici açısından oldukça zahmetsizdir. Çizgi romanda ise olaylar tamamen ilgiye bağlıdır. En az bilgiyle kaleme alınan çizgi romanlar, çok ilgi talep eder ve okuyucunun isteği ve merakıyla çizgi romanın keyfi kaçınılmaz olmaktadır. Kağıt üzerinde panellere ayrılmış olan mekan ve zaman parçalarını okuyucu zihinde birleştirip bir araya getirmektedir ve bu durumda çizgi romanı bir gerçekliğin eşiğinde tutmaktadır.

McCloud için ikonlar çizgi romanın kelime dağarcığı, 'closure' da grameridir. Paneller arası geçişlerde yaşanan deneyim sadece okuyucuyla değil, çizerin tercihlerine de bağlı olarak şekilleniyor. McCloud panelden panele geçişleri altı türe ayırmaktadır. Bu geçiş türleri, andan ana, bir hareketten diğer bir harekete, bir olaydan diğerine ya da bir imajdan diğer imaja geçiş olarak görülmektedir (McCloud, A.g.m. s:7).



Görsel 24: Ragnarok 2.seri iç sayfa düzeni

Panellerdeki ayrıntının ve çizgideki sadelik gibi ayrımların Japon mangalarında da ortaya çıktığını görülmektedir. Mangalarda geçişleri aynı olduğunu fakat farklı bir zaman ve ritim duygusunun sonucunda, manga sanatçılarının daha geniş bir alanda hareket ettiği görülmektedir. Tabii bu değişikliklerin en baştaki faktörü ekonomik bazlı değişkenlere bağlı olduğunu genelde manga, içinde bulunduğu kültür ve sanat geleneğinden esinlenerek, durum ve ruh halini belli etmekten yana olduğu görülmektedir.



Görsel 25: Thomas Allom'a ait 1838 yılına ait bir gravürü sadık bir şekilde çizgi romana yansıtılmış: İlk fotoğraf, çizgi romanın ilgili bölümü; ikinci fotoğraf, Allom'a ait gravür Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.

Görsel 25'te 1800'lü yıllarda sadece çizgi romandan ilham alınmamıştır. Fotoğraf ve resimde de dönemin sanatçıları birbirinden etkilenip farklı arayışlar içine girildiği görülmektedir. Zamanın nasıl görselleştirilebileceğinin en basit cevabı ise hikayede yer alan panellerde ki ayrıntılar olmaktadır. Paneller arasındaki geçişle zamanın aktığı görülmektedir. Zaman varlığını hikayede kullanılan metinler ve sesin görsel efektlerle, kelimelerle ifade edilmesi hareketin takibini bu da bize zamanın varlığını göstermektedir. Çizgi romanda panelin içeriği, sayısı, hizalanması, formu ve zaman olgusu okuyucuya farklı bir deneyim kazandırmaktadır. Bir panelin birden fazla zaman olgusunu içererek okuyucuya farklı anlamlar anlatabilmektedir. Bu yüzden ki çizgi romanlar diğerlerinde daha nadir ve özgün bir görme biçimi sunmaktadır.



Görsel 26: Borgias 2006, 4.seri 63.sayfa çizgi romanın bir sahnesi

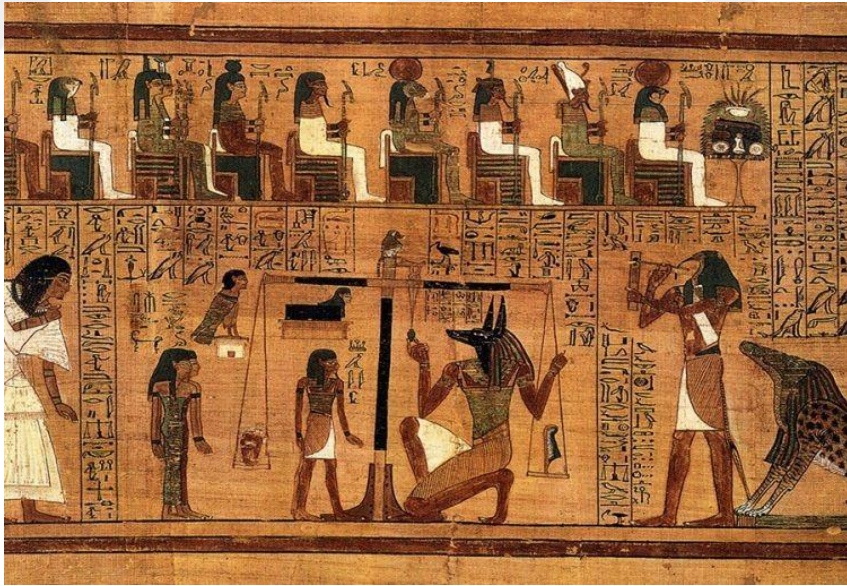
Görsel 26’te ilk karede uyuyan askerleri görmekteyiz, ikinci karede ise nöbetçinin diğer askerlere seslenişini görülmektedir. Üçüncü karede ise, nehirde ölü askeri gördüğümüzde ilk iki karede aslında çizgi romanın bizlere daha fazlasını aktarmasına gerek yoktur. Zaten olayın üç kare arasında olduğunu bilinmektedir. Çizgi romanlara bakıldığında sinemadan beslenildiği görülmektedir. Kareler arası boşluk kısıtlandığında, izleyen kişinin harcaması gereken süreç daha da azalmaktadır. Çizgi romanda olaylar tamamen ilgiye bağlıdır. Kağıt üzerinde panellere ayrılmış olan mekan ve zaman parçalarını okuyucu zihinde birleştirip bir araya getirmektedir ve bu durumda çizgi romanı bir gerçekliğin eşliğinde tutmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇİZGİ ROMAN TARİHİ

Çizgi roman, elle çizilmiş ve belirli bir süreklilik içinde art arda gelen, bir metinle bütünleşen ve basılı olan resimlerden oluşan bir anlatım biçimidir. Buna göre antik çağda ki resimlerden, kilise süslemelerine benzer bütün anlatım biçimlerini bu tanımlara sığdırılması mümkün görülmektedir. Çizgi romanın en büyük özelliği basılı olmasıdır. Platin (1985), “çizgi roman, elle çizilmiş ve belirli bir süreklilik içinde peşi sıra gelen ve bir metinle bütünleşen ve basılı olan resimlerden oluşan anlatım biçimidir” diyerek çizgi romanı tanımlamıştır (s. 64).

Bolan çizgi romanın resmin tarihi kadar eski olduğunu düşünmektedir. "Çağımıza öz bir anlatım aracı olduğu sanılıyorsa resimlerle bir şeyler anlamak antik Mısır uygarlığına kadar gider. Hiyeroglif denen resim yazı çizgi romanın atasıdır" (Bolan, 2000, s. 1).



Görsel 27: Mısır Ölüler Kitabından bir kesit MÖ. 2900'lü yıllar

Mısır'ın Ölüler Kitabı'ndaki (Görsel 27) bir sahne çizgi romana benzetilebilir. Tek karede anlatıldığı gözüksede aslında birden fazla karenin birleştiğini görülmektedir. Ölen kişinin kalbi ile iyilik oramı Osiris, İsis, Neftis ve Anubis karşısında tartılır. Tanrı olarak bilinen Osiris kararını verir ve tanrıça İsis'in

taşıdığı doğruluk tüyü ile karşılaştırılmaktadır. Tüy ağır gelir ise bu kişinin kötülüklerinin daha ağır geldiğine delalettir ve o kişi Ammut adı verilen canlı tarafından yenilir. Eğer tüy hafif gelirse bu da kişinin iyiliklerinin daha ağır geldiğine delalettir ve kişi İsis ile birlikte cennete gider (Şengür, 2015).

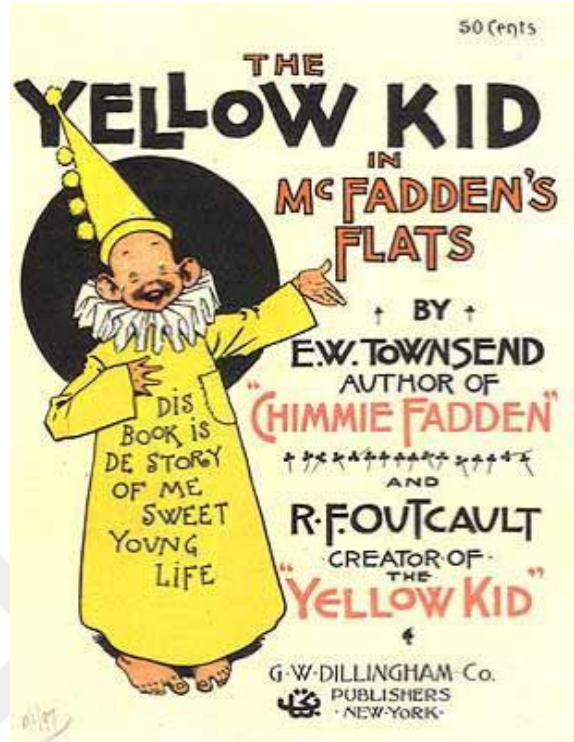


Görsel 28: İngiliz iç savaş sırasında dağıtılan el ilanları örneği (Sabin, 1996, s. 10)

Sabin (1996) için, “çizgi romanın kökeni 1600’lü yıllarda İngiliz çizimlerine dayanmaktadır. Kraliyet olaylarını belgelendirmek adına çizilen eserlerin ve ilanların çizgi roman’ın anlatım biçimini almasına yön verdiği savunulur” ifadesiyle anlamlandırılmıştır (s. 11). Görsel 28’de İngiliz iç savaşını anlatan bir kare bu bakış açısını doğruladığını, anlatım biçiminin yol verici olduğu kanaatine varılmıştır. El ilanı tam bir kompozisyonda anlatılırken figürlerin serbest bir arazide kağıdı okumaktadırlar. Figürler haricinde detaylara yer verilmemiştir. İngiltere’de çıkan iç savaş sonrasında dağıtılan propaganda aracıyla kullanılan tek kareli çizgidir. Görselde 28’de gösterilen iki figür, birinin elinde bir kağıt diğerinde ise kağıtta yazana göre bir sözü yer almaktadır. Figürler kare içinde belli bir perspektifle yerleştirilmiştir. Tipografi olarak “go to the wars” yazısını ve el yazısıyla sağ altta imza görülmektedir.

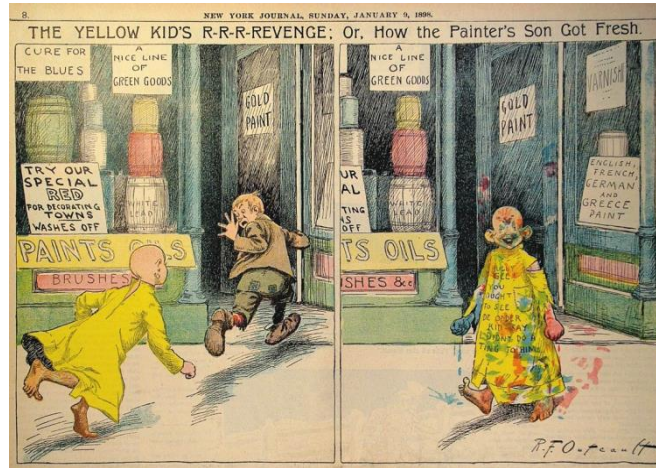
“Çizgi romanın bugün bildiğimiz haliyle ilk ortaya çıkışı ve dünyaya yerleşmesi (Şekil 31); Türkçesi ‘Sarı Çocuk’ olan ‘Yellow Kid’ 1896 yılında Richard

Fenton Outcalt'ın çizdiği ve çizgi romanın ilk örneği olarak karşımıza çıkar (Ross, 2007; Bolan, 2000, s. 1; Levitz, 2010, s. 9; Petty, 2006).



Görsel 29: Sarı çocuk adlı eserin kullanılan kapağı (Outcalt, 1885)

Yellow Kid ilk olarak New York World adlı günlük gazetede çizilmeye başlanmıştır. Yaklaşık 12 yıl sürmüş, 1898 yılına kadar 125 sayı çıkmıştır. İlk gazete bant kahramanlığı ünvanını hak etmiştir.²



Görsel 30: Sarı çocuk eserinin 1898 yılında New York Journal gazetesinin January 9'deki sayısı.

Görsel 30'da Yellow Kid sevimli ve neşeli bir karakter olarak gösterilse de aslında gecekondü mahallerindeki berbat yaşama ayna tutmaktadır. Ayrım

² <http://www.cizgidiyari.com/forum/w-x-y-z/969-yellow-kid.html> (24.03.2019).

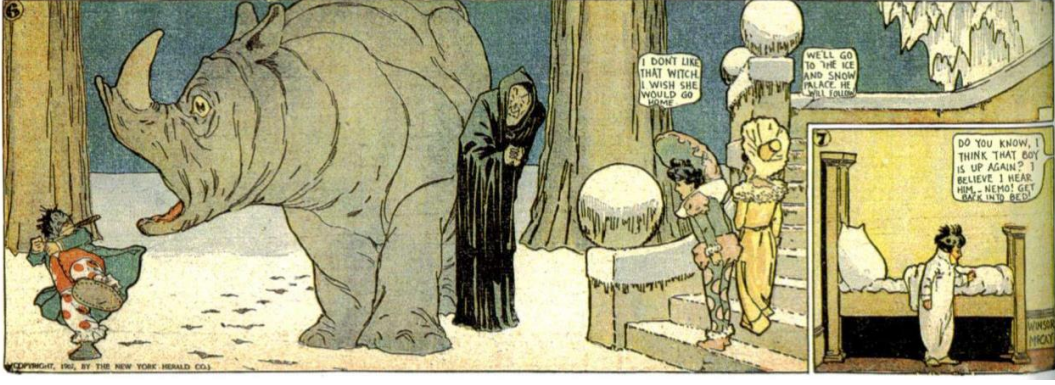
yaparken de zenginle fakir arasındaki ayrım ve farklılıkları en belirgin şekilde aktarmaktadır. Toplum tarafından ezilen ve fakir kesimin lehine kullandığı saldırgan tavrı ve argo kelimelere bol bol yer verilmektedir. Fakir ve ezilen kimseler bu çizgi romanda kendisini bulur ve çizgi romana adeta tapmaya başlamaktadır. Yellow Kid ilk başlarda resmin altında veya üzerinde yazı ile anlatımı yapılıyorken, daha sonra çizgi romanı diğerlerinden ayıran farklı balonlama tekniğini bulacaktır.

Balonlama tekniğinin başlangıcı kabul edilen “The Katzenjammer Kids” adlı çizgi roman 1901 yılında çizgi roman dünyasına giren ilk konuşma balonuyla okuyucuya doğrudan karakterin teması anlatılmıştır. Yellow Kids de düşünceler resmin yanında veya altında yer alırken, The Katzenjammer Kids ile artık kişi ağzından söz aktarımı yapıldığı görülmektedir (Görsel 31).



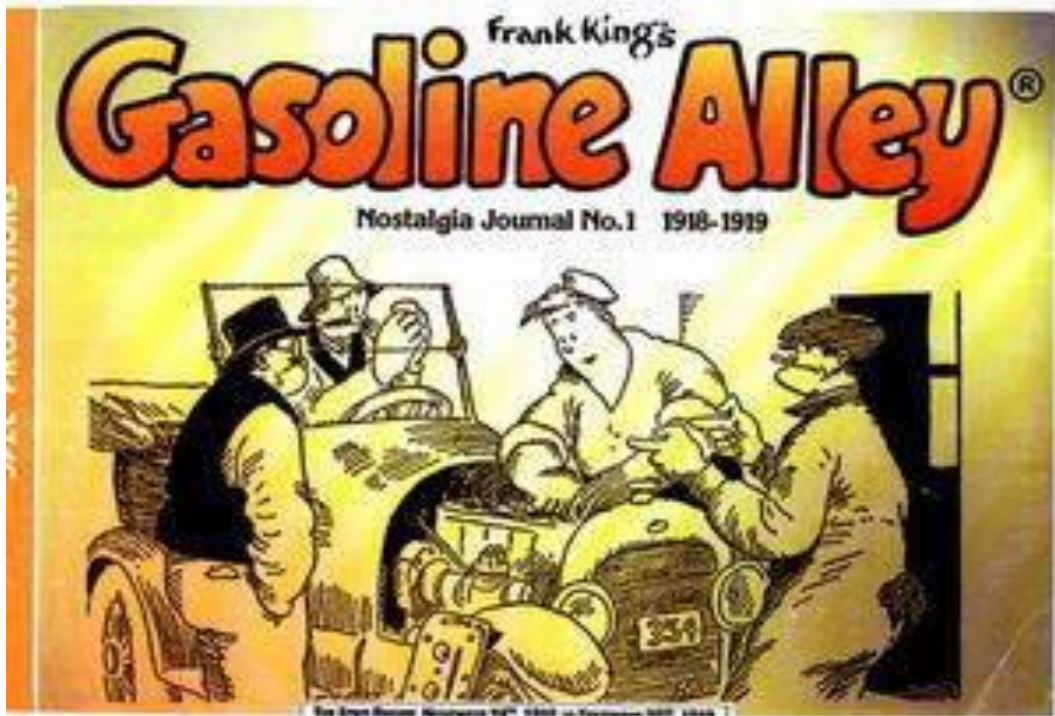
Görsel 31: The Katzenjammer Kids karakterleri ve bir kare 12 Aralık 1897

Çizgi romanların bir süre bu tarz devam ettiği yıllarda, Winsor McCAY’ın “Little Nemo In Slumberland” eseriyle 15 Ekim 1905 yılında artık devamlılığı olan hikâyeler çizilmeye başlamıştır. İlk seri roman özelliği taşıyan “Little Nemo In Slumberland” daha sonraları ise aynı çizgide kopyalar üretilmeye devam etmiştir (Görsel 32). Çizgi roman kareleri sayfa sayfa belirli aralıklarda gazete ve dergilerde yer alıyordu. Ross’a (2007) göre; “1907’lere kadar bu şekilde devam ettiği görülürken, 1907’de ise artık çizgi roman karelerini günlük gazete sayfalarında görülmeye başlandığı 1910’lara kadar da artık gazetelerde düzenli şekilde yerini almıştır”.



Görsel 32: Little Nemo in Slumberland 1905 yılına ait örnek

Görsel 32'ye baktığımızda, gergedanın ana karakteri korkutması gözükürken merdivenden inen iki kişi yine aynı karede resmedildiği görülmektedir. Sağ alt tarafta ikinci panele geçişte yataktan kalkmış birisi resmedilmiştir. 1919'da çizgi romana farklı bir bakışı açısı kazandıran Frank King, ilk kez hikayesinde gerçek zamanlı yaşayan sıradan bir insanın gelişmelerini konu edinmiştir (Görsel 33). Ross'a göre; "günlük yaşam ile ilişkisinin kuvvetli bağının ilk örneği olan Gasoline Alley gerçek dünya ile ilişkisi anlatılmıştır" (Ross, 2007).



Görsel 33: Gasoline Alley çizgi roman kapağı 1918-1919

Çizgi roman dünyasında artık çizgisel kutularıyla yeni bir anlatım biçimi oluşturulmuştur. Bu sayede çizgi romanlarda hikaye anlatımı yeni bir form kazanmıştır (Görsel 34).



Görsel 34: Gasoline Alley 1930 yılına ait çizgi romanının iç sayfa örneği

Görsel 34’te ilk kare, alttaki üç karenin toplam mizampajında oluşturulup görselin geneline hitap eden giriş kısmını oluşturmaktadır. Devam eden karelerde ise tablonun içinde kendilerini bulurlar. Üçüncü kare hariç diğer karelerde belli bir perspektif hakimdir. Gereksiz çizgilerden uzak durulmuş, tonlamalar ise sade bir şekilde aktarılmıştır.



Görsel 35: 1929 Tarzan çizgi romanından bir sayfa

Tarzan çizgi romanında (Görsel 35) hareket duygusu tanımlanmış yazılarla desteklendiği görülmektedir. Yazılar herhangi bir şablon içerisinde olmayıp, görsel anlatım hakimdir. Görselde olay olgusu yazılarla desteklenmektedir. Buradan çıkarılacak yargı ise, insanın hayvanlarla anlaşabildiği gösterilmiştir.

Çizgi roman dünyasına her geçen gün yeni tarz ve hikâyeler girmiştir. Bu tarihe gelene kadar çizilen çizgi romanların bazıları yerel kesimi anlatırken kimisi yerel kesimin içinde ki bir kişinin üzerinden gündelik hayatı anlatmaktaydı. Anlatılanların çoğu gerçek ve hayal ürünü değildi. Fakat 1939’lardan sonra çıkacak olan çizgi romanlardaki karakterlerin çoğu süper kahraman olarak adlandırılacaktır. “Süper kahraman”, normal insanların yapamadığı şeyleri yapma güçlerine sahip olan ve bu güçlerini toplumun iyiliği için kullanan bir kişiye verilen genel isimdir.

Süper Kahraman’ın İngilizce karşılığı “Super Hero” dur ve bu kelimenin telif hakkı Amerika’nın en büyük iki çizgi roman firması olan Marvel ve DC tarafından ortaklaşa alınmıştır. Bu yüzden diğer Amerikan çizgi romanlarındaki kahramanlar asla “Super Hero” olarak adlandırılmazlar onun yerine “Ultra”, “Meta-Human” gibi değişik tabirler kullanırlar (Pekmen, 2010).³

Ancak süper kahraman olgusu 1939 ve 1940 yılları arasında iki karakterin çizgi roman dünyasına girmesiyle başlamaktadır.



Görsel 36: Superman kapağı Haziran 1938 Görsel 37: Batman kapağı 1940

³ <https://www.kayipdunya.com/tunc-pekmen/super-kahraman-nedir-bir-giris-yazisi> (24.03.2019).

Çizgi roman tarihinin iki bilinen super kahramanı olan, Superman ile Batman çizgi roman kapaklarına baktığımızda dinamizmi görmekteyiz. Görsel 36, Superman ezilmekte olan insanları kurtarıırken, Görsel 37’de, Batman ise sadece havada resmedilmiştir. Her ikisinde de sıradan fontlar üzerine karakteristik oynamalar yapılmıştır. Superman de kullanılan çizgiler ve tonlamalar daha net ve stilize edilmiş ifade edilirken, Batman de biraz daha karmaşık ve lekeseldir. Superman de arka planda detaya girilirken, Batman de sadece tek renk olarak resmedilmiştir. Superman günlük hayatında sıradan birisi iken aynı zamanda tanrısal güçlere de sahiptir.

Kapak çizeri kahramanlara ait olan nitelikleri görünür hale getirmiştir. Superman bir insanın yapamayacağı bir şeyi arabayı kaldırarak insan üstü olduğunu göstermektedir. Okuyucu o zamanla yeni tanışacağı karakteri daha kapaktaki isminden ve onu niteliğinden görselden tanımaktadır. Superman, üst insan veya süper insan. Alt tarafta ise yazıyı niteleyen arabayı kaldıran pelerinli bir adam. Batman karakterine baktığımızda ise gizemli ancak insan olduğu şüphe götürmez bir karakter karşımıza çıkar.

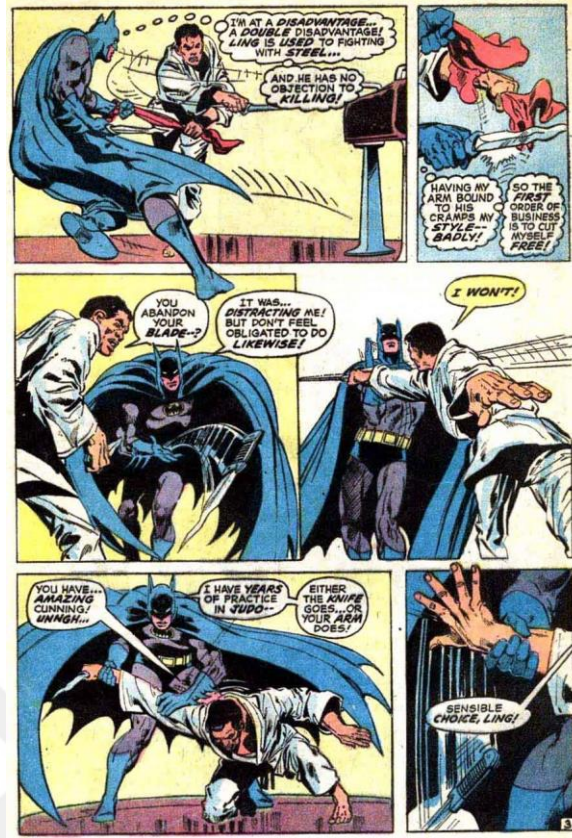
Yarasa adam ifadesini görsel imge ile etkili kılan siyah gri ve lacivert renk armonisiyle karanlık denilebilecek bir kostümdür. Kapakta Batman yazan kısımda arka planda görülen ve Batman’ın logosu olan şekil bu gizemini bir başka göstergesidir. Onun süper insan olmadığını gösteren ise bir ip yardımıyla karede gösterilmesidir. Batman ise sıradan bir insandır. 1945’lerde *Superman* kavramı ortaya çıkmıştır. Amerikan vatandaşlarını anlatan çizgi romanlarda *Superman* kavramını güçlendirmiştir. 1945’lerden bu yana *Superman* uzun yıllar Amerika’yı temsil etmek üzere çizgi roman dünyasında kalmıştır.



Görsel 38: Superman Deadly Legacy- Ölümcül miras Dc Comics, 1996

İngilizce, Sırpça ve Arnavutça olmak üzere üç dilde toplam 12 sayfa olarak yayımlanan Superman çizgi romanında (Görsel 38), 1992 - 1995 yılları arasındaki Bosna Savaşı'nda ve sonrasında ölümlerin devam ettiğini, ölümlerin çoğunun çocuk olduğunu bu yüzden de o kesimde yaşayan çocukları uyarmak amacıyla UNICEF'in yardımıyla DC Comic'in çıkarttığı özel sayıdır. Kareler birbiri ile aynıdır fakat diller farklıdır. Superman'in oradaki çocukları bilinçlendirmek amacıyla gittiğini o esnada da patlamamış mayının patladığını görmekteyiz. Çizgiler sade ve gerçekçidir. Detaylara önem verilmiştir.⁴

⁴ <http://www.cizgidiyari.com/forum/superman/98779-superman-deadly-legacy-olumcul-miras.html> (24.03.2019).



Görsel 39: 1972 yılına ait Batman #243 serisinden bir kare

Batman'ın düşmanıyla yüzleştiği görülmektedir (Görsel 39). Belli bir panel boyutu yoktur. Sade bir arka planda rengiyle karakter ve kişi ön plana çıkmıştır. Özellikle dördüncü karede perspektiften oldukça güzel bir şekilde yararlanılmıştır. Bazı karelerde kamera kadrajını yakından alınarak çizilmiş izleyiciyi çizgi romanın içine çekilmek istenmiştir. Konuşma balonlarında dikkat çekici kelimelerin diğer kelimelere göre daha kalın olduğunu ve düelloda konuşmalarında önemli olduğunu göstermektedir.

Savaşın sona ermesiyle birlikte çizgi romanın değer ve yargıları 1950'lerde değişiklik göstermiştir. Gerek çizgi roman konularında gerekse toplumun değerlerinde bireysel özgürlüğe yönelmesiyle birlikte dünyanın değişmesi, savaş temalı kahramanları arka plana itmiştir. "1950'li yıllara kadar savaş ve toplum üzerinde devam eden çizgi roman konuları 1950'lerle birlikte kadın ve bireysellik temasına yönelip kadın teması üstünden işleyişine devam etmektedir" (Sabin, 1996, s. 81). Bununla birlikte kadın haklarına yönelik ve kadın temalı çizgi romanları için zemin hazırlanmıştır. "İlerleyen yıllarda kadın olgusunun ilgi görmesiyle birlikte, 1959 yılında 1960'larda *Supergirl* çizilmiştir (Ross, 2007)."

1960'lı yıllar feminist hareketlerin ikinci dalgasının ele alındığı zamandır. Lee Falk'a (2008) göre bu durum, "1970'lere dayanan feminizmin ilk dalgasında kadın olgusunun eşitlik içinde seçme, seçilme ve mülkiyet hakları gibi haklarını savunmaya yönelikti. 'Marvel Chronicles Year by Year' adlı çizgi roman ansiklopedisi de 1963 yılını ilk feminen kitabın yayınlanması ve ikinci dalga feminist hareketin öncüsü olarak tanımlamıştır" (s. 95).

Bu dalga'nın etkisiyle kadın hikayelerin başlamasına önderlik edecek olan "Wonder Woman" dünyada güçlenen kadın kahramanların çizgi roman kurgularında güç kazandığı görülmüştür.



Görsel 40a: DC Comics firmasının ve tarihin ilk kadın süper kahramanı Wonder Woman sayı 62.
40b: Wonder Woman sayı 90 (Kanigher 1957)

İlk kadın süper kahramandır (Görsel 40a). Görsellerde devamlılık söz konusudur. Görsel 40a'da silah doğrultulmuş üç tane aynı kadın görülmektedir. Keskin çizgiler ve tarama çizgilerine sadece elde yer verilmiştir. Geometrik şekillerden yararlanılmıştır. Silah gerçekçi şekilde çizilmiştir. Anatomik olarak oldukça başarılıdır. Birbirine zıt renkler tercih edilmektedir. Kadın figürlerin başında bandaj yer almaktadır. Sarı rengin üstünde kırmızı yıldız yer almaktadır. Kullanılan tipografi serifsizdir. Sağ ve sol köşelerde logo yer alırken konuşma balona görselin devamlılığı niteliğinde görselin dışına çıkmaktadır. Kapak bilgileri sağ üstte yer alırken italic olarak en altta slogan yazmaktadır. Biçim olarak bakıldığında, detaylara yer verilirken abartıdan ve gereksiz çizgilerden uzak kalınmıştır. Form ve dokulara göre çizgiler atılmıştır. Figürlerin gölgelendirmeleri perspektifine göre yansıtılmıştır. Düz anlamsal olarak sıradan bir kadın olarak gösterilirken, yan anlamsal olarak kötülerle başa çıkacağı anlatılmaktadır. Görsel 40b'de ise avucunda ufak bir kadın yer almaktadır. Yüzünde keskin çizgilere yer verilmiştir. Alnında ki iki çizgi orta yaşta olduğunu göstermektedir. Şaşkın gözlerle avucunda ki kadına bakmaktadır. Uzun tırnaklı ve yapılı saçları bakımlı olduğunu göstermektedir. Keskin çizgiler ve tarama çizgilerine yer verilmemiştir. Elde ve yüzde kontör çizgiler yer almaktadır. Yüzde ki tonlamalar aynı rengin tonlarında yapılmış olup yer yer siyah çizgisel çizgilerle desteklenmiştir. Kullanılan tipografi serifsiz olup sol üstte logo yer alırken konuşma balonları görsellerin yanında belli bir şekilde çizilmiştir. Geometrik şekillerden yararlanılmıştır. En üstte kapak bilgileri kalın bir şekilde yazılırken ufak bilgi dalgalı şekilde yazılmıştır. Biçim olarak bakıldığında, detaylara yer verilirken abartıdan ve gereksiz çizgilerden uzak kalınmıştır. Form ve dokulara göre çizgiler atılmıştır. Figürlerin gölgelendirmeleri perspektifine göre yansıtılmıştır.

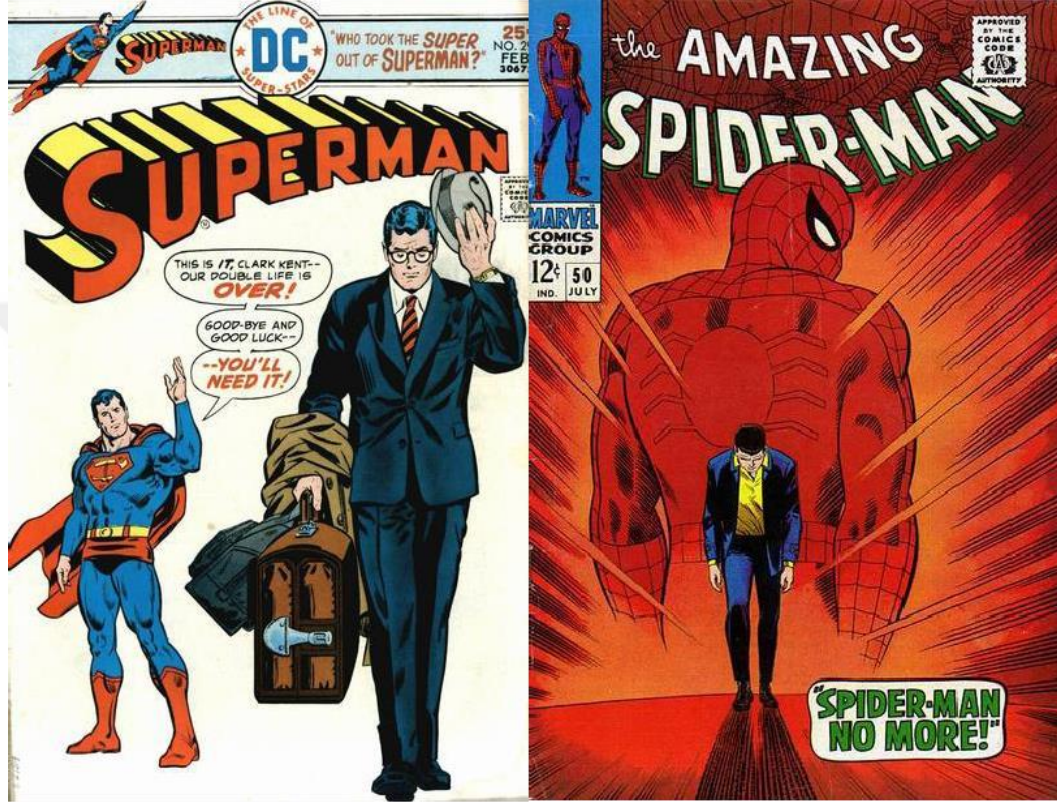


Görsel 41a: Wonder Woman 1984 11.sayfa, 41b: Lois Lane 1974

Görsel 41a'da Wonder Woman süper güçleri olarak resmedilirken, Görsel 41b'de Lois Lane sıradan bir insan olarak resmedilmiştir. Wonder Woman'e göre Lois Lane daha çok kadınlığın sembolü olarak gösterilmektedir. Wonder Woman'da görsel dil, insanlığını aşarak ve kendisini tanrıça olduğunu kanıtlamaya yönelik çabasıyla kabul ettirmeye çalışan bir karakter iken Lois Lanedeki görsel dil, hiçbir gücü olmayan sıradan birisi olarak resmedilmiştir. “Savaş sonrası çizgi roman kurgularının bir bölümü kadın teması üstünden yol alırken, bir yandan da DC Comics'in gümüş zamanı diye adlandırılan dönem başlamıştır. Levitz'e göre (2013) 1958 yılı ile birlikte çizgi roman kurguları uzay teması etrafında şekillenmiştir” (s. 17).

Çizgi romanlar, 1960'larda hem küresel olarak daha fazla pazar payı için, hem de artık tamamen unutulmaya başlanan savaştan dışarı çıkmak için yeni bir çizgi çizmeye başlamıştır. Waugh'a (1991) göre; “dünya 1960'larda daha bireyselleşen ve bireye yönelen bir dünya ile süper kahraman hayatlarında insanların duygusal yönlerinde yönelmeye başlamıştır” (s. 257).

Superman kahramanı *Clark Kent* ile yeni bir şekil almaya başlamıştır. Tanrısal güçlere sahip olan Superman, normal hayatında sıradan bir insanken, halka yardım eden halk kahramanı olarak gösteriliyordu. Spider-Man ise, aynı Superman gibi günlük hayatta insan olan fakat zor durumda olan insanlara yardım ederken tanrısal güçlerinden yararlanan bir kahramandır.



Görsel 42a: Superman vol. 1296 kapağı (Maggin 1976) **42b:** Spiderman 1963 #50

Görsel 42a ve 42b’de devamlılık söz konusudur. Karakterler durağan değil akıcı şekilde gösterilmiştir. İki görselde de aynı kişinin iki farklı kimliği resmedilmiştir. Solda tanrısal güçleri olan bir benlik duruyorken, Spider-Man’de karakteri terk etmek isteyen kişilik resmedilmiştir. Örümcek adamla birlikte kahramanların gizli kimlikleri ve gündelik kimlikleri arasında problemler çıkmaya başlamıştır. Örümcek adamın en güçlü katkılarından bir tanesi ölümsüz ve tanrısal karakterlerin bile insani taraflarının değerli olduğunu onların gündelik hayatlarının anlamlı olduğunu düşündürmesidir. İki karakterde insanlığa zarar veren kötü kişiler ya da karakterlerden korumak üzere oluşturulduğu görülmektedir. Tanrısal güçleri Superman, Spider-mandan sonra Thorda da görmekteyiz.

“Darwin’in evrim teorisinden yola çıkılan *X-men’in* (Lee, 2008, s. 94) tam da

ırkçılık olaylarına karşı ünlenen politik eylemci Martin Luther King'in 1963 yılında 'İş ve Özgürlük için Washington'a Yürüyüş' sırasında yaptığı konuşmanın olduğu yıldadır. Ayrıca *Marvel Chrocicles* tarafından 1963 yılında tarihe geçmiş olaylar olarak Martin Luther King konuşmasına yer verilmiştir (Lee, 2008, s. 95)''.

X-men o dönemde insan haklarını korumaya ve siyahilerin dışlanmasına yönelik bir akım olarak çıktığı görülmektedir. Yeni bir bakış açısıyla ortaya çıkan X-men, insanların mutant olmaya eğilimleriyle görülecektir.



Görsel 43a: X-men sayı kapağı (Kirby 1963) 43b: X-men (1963) iç sayfa örneği

Görsel 43a'da, durağan görsellerden ziyade hareketli figürlerle desteklenmiştir. Kapakta, doğüstü güçleri sahip olduğu kişileri görmekteyiz. Kısaca mutasyona uğramış insanları. Anatomiğe dikkat edilmiştir. Kullanılan renkler birbiri ile uyum içerisindedir. Gölgeli serifsiz yazı kullanılmıştır. X yazısında özel bir tasarım uygulanmıştır. Yoğun ve karmaşık bir kompozisyon vardır. X-men'e saldıranlar ve onu koruyan bir dalga olduğunu görmekteyiz. Bir de buz adamın kar topu şeklinde attığı topların etrafına çizilen çizgiler, figürlerin etrafına çizilen çizgiler hareket kazandırmıştır. Arka planda beyaz ve kırmızı

kullanılmıştır. Görsel tipografi ile desteklenmiştir. Form ve dokulara göre çizgiler eklenmiş gölgelendirmeler tonlamalara göre yapılmıştır.

Görsel 43b'nin iç sayfa örneğindeyse, paneller belli bir boyutta ayrılmış olup düzen içerisinde. Buz adamların ağırlıkta olduğunu ve belli bir kompozisyonda hareket ettiği görülmektedir. Renkler ve tonlamalar anatomik yapıyla uyum içerisindedir. Arka planda ki renklerden zıt renkler kullanılmıştır. Konuşma balonları panellerin üst kısımlarında hareketli balonlarla gösterilmiştir. Çizer ve yazar bu sayfa kadrajını yakınlaştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrajının yakın plan çekimler gerçekleştirerek konuşulanların önemli olduğu izleniminin başarıyla verildiği görülmektedir. Öyle ki konuşma balonları olmadan bile okuyucu böyle bir izlenime çizerin kurguladığı görsel dil ile varabilir.

2.1. ÇİZGİ ROMAN EKOLLERİ

Diğer sanat dalları gibi çizgi romanlarda var olduğu ülkenin sosyal ve kültürel yapısından etkilenmektedir. Çizgi roman ekollerini ülke bazında incelemek gerekmektedir. Çünkü çizilen çizgi romanlar dünyanın dört bir yanına dağılan çizgi romanlar büyük kitlelere ulaşmakta, ait olduğu dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan etkilenmektedir.

Çizgi romanlar, Amerika'daki gazeteler arasında önemli bir rekabet haline gelmesiyle hızla büyümesine sebep olmuştur. Tiraj sıkıntısı yaşayan Yellow Kid'e yakın bir karakterle iki farklı gazetede yayınlanmaya başlamıştır. "Outcault cazip bir ücretle Hearst'ün gazetesine transfer olunca, Pulitzer Yellow Kid'e benzer başka bir karakter çizmeye başladı. Böylece çizgi roman tarihinde ilk kez aynı tipte bir kahraman iki ayrı sanatçı tarafından çiziliyordu" (Cantek, 2014, s. 34).

Yayınlanan bu iki karakter bize iki gazete arasındaki tiraj kaygısından kaynaklandığını göstermektedir. Outcault, o dönemde çizer olarak yalnız değildi. Ona eşlik eden dönemin en iyi çizerleri arasında Swinnerton, Dirks ve Opper de bulunmaktadır. Yine aynı dönemde çizen Bud Fisher "Mutt and Jeff" ismiyle bugünkü ilk günlük gazetelerde yer yalan çizgi romanları oluşturmuştur. Levent Cantek'e (2014) göre; "Mutt ve Jeff (1907) gerçekte gazete sayfalarında yer almış ilk bant değildi, ama ilk başarılı olan, bu geleneği ilk başlatandı. Gazete yönetimleri

masraflı olduğu için günlük bantlara karşı çıkıyorlardı. Çünkü bu, çizicilere verilecek ücretin artması demektir. Günlük bantların gelişimi bu yüzden gecikti” (s. 35).

Rekabetin sürdüğü o dönemlerde birçok gazete pazar günleri ek olarak çizgi roman yayınlamaya başladığı ve bunun sonucunda pazar ekleri dışında çizgi romanın hakim olduğu alanın arttığı görülmektedir. İkinci dünya savaşının patlak vermesine kadar çizgi roman, karikatüre olan ilgi kadar ilgi göremiyordu. Yeni bir sanat dalı dahi olamıyordu. Cantek’e (2014) için durum tam tersiydi, “savaş sonrasında tüm dünya Amerikan çizgi romanıyla dolacaktı. Çizgi roman artık dünya çapında bir fenomen olmuştu” (s. 36).

“Go to wars” yazılı el broşürlerinden yola çıkarak Amerika’nın savaş sırasında çizgi romanı oldukça verimli kullanmaya başladığı görülmektedir. Batı’da ise bu durum sadece İtalya, Fransa ve Belçika’da çizgi roman ekolü ön plana çıkmaktaydı. Japon ekolünün ise son zamanlarda çizgi roman dünyasında bir adım daha öne çıktığı görülmektedir.

Çizgi romanlarda, çizimi ve anlatım biçimi olarak dört farklı ekol mevcuttur. Bunlar, Comics (Amerikan), Fumetti (İtalyan), Frankofon (Belçika- Fransız) ve Manga (Japon) ekolleridir. Bir sonraki kısımda sırasıyla bu ekollerden bahsedilecektir.

2.1.1. Çizgi Roman Ekollerinde Yapısal Farklar

Çizgi roman ekollerinde bazı farklar vardır. Amerikan ekolü gerçekçi, bol detaylı ve renklendirilmiş çizimler kullanmaktadır. Konular biraz daha fantastik, süper kahramana dayandırılmaktadır. Ironman, Spiderman, Hulk, Thor, Captain America, X-Men gibi örnekleri vardır. Türkiye’den örnek verecek olursak: Karabasan ve Seyfettin Efendi en iyi örneklerindedir.

Amerikan ekolü renkli ve standart boyuttadırlar (17 cm x 26 cm). Gerçeğe yakın anatomik ölçüler kullanılır. Vücutlar abartısız ve nizamidir. Konuşmalar çizim için ayrılan panelin neredeyse ¾’ünü dolduracak şekilde ayrılır. Panel kullanımları daha sık ve iç içe şekilde boşluksuz çizilir. Arka planda mutlaka bir nesne ya da görsel çizilir. Amerikan ekolünde bağırma, vurma, kırma ya da çarpma

İşte karşınızda daha canlı bir örnek. Duruşlardan mimiklere kadar her şey gerçekçi (gerçekçi) çizim tarzı ile kaleme alınmış. Realistik çizim tarzı comics türünde en çok kullanılan çizim tarzıdır. Çizgi roman sanatlarında çizimler panelleri öyle dikkatli ve düzenli bir şekilde hazırlıyor ve onlara derinlik katıyorlar ki okur bunları okurken sanki bir film izliyormuş hissine kapılıyor.

Karakterlere derinlik katmak ve onları iki boyutluluktan kurtarmak için gölgelendirme işin olmazsa olmazı. Comics türünde gölgelendirme ya tamamen siyah ya da örnekteki gibi düz çizgilerle sağlanıyor.

Örnekte görüldüğü gibi renk seçimleri gerçeğe çok yakın ve seçilen rengin tonları da kullanılarak karaktere derinlik katılıyor.



Son olarak başlarda daha sert, çok çizgisel ve daha gerçekçi comics tarzının son zamanlarda daha çok yumuşadığını ve bazı manga çizim tarzlarına yakın bir çizim tarzına yaklaştığını söyleyebiliriz. Son zamanlarda çıkan bazı örneklerde bu farklı türlerin aralarında çok da kalın bir çizgi olmadığını söylemek mümkün. Ama gerek konusu, gerek sayfa düzeni gerek kendine has çizgisi ve özellikleriyle fazlî lezzetler sunan farklı çizgi roman türleri oldukları da ortada.

Çıkık bir burun kemiği ve alında kırışıklıklar gibi eklemeler gerçekçi çizim tarzının getirileri. Bu tür şeylerin karakteri ve duyguyu yansıtmada önemli bir faktör olduğu yadsınamaz bir gerçek. İşte bu Comics (Amerikan tarzı) çizgi romandır.

Görsel 45: Amerikan Ekolü Farkları⁷

⁷ <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> (05.07.2018).



Görsel 46: Japon (Manga) Ekolü, Boichi mahlasını kullanan Mujik Park'ın Wallman'ın den iki sayfa.

Japon (Manga) ekolünde (Görsel 46) çizim şekilleri oldukça fazladır. Bunlar, gerçekçi, yarı realistik ve çizgifilmsidir. Genelde çizgifilm tarzında çizilir. Tüm çizgi türlerin konusu anlatılabilir. İster sayı sayı, isterlerse cilt halinde basıp piyasaya sürülebilir. Aralarında küçük formata sahiptir (11 cm x 17 cm). Bu türe ait en iyi örnekler, One Piece, Naruto, Bleach, Berserk, Vagabond, Drogon Ball, Full Metal Alchemist, Fairy Tail, Shingeki no Kiyojin, One Punch Man, Dedective Conan... Çizgifilmsi yapılırken en çok yarı gerçekçi tarzda tercih edilir.⁸

Japon (Manga) ekolü ise;

- Amerikan ekolünde detaya inilirken Japon (Manga) Amerika ekolü kadar detaylara yer verilmez.

⁸ <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> (05.07.2018).

- İlk çıktığı yıllarda diğer ekollerden farkı çoğunun siyah beyaz çizilmesidir.
- Amerikan ekolünde anatomik yapıda kusur pek bulunmazken, manga ekolünde bazen karakterler abartılı şekilde kullanılabilir.
- Çizilen her karakterin kendisine has anatomik çizgileri vardır.
- Amerikan ekolünde arka plan çizgi romanın kurgusuna göre şekillenirken, Manga'da çoğu zaman hikayenin daha iyi anlaşılması için beyaz bırakılır. Vurgulanmak istenen yere daha çok önem verilmektedir
- Amerikan ekolünde sesler yardımcı kelimelerle ifade edilirken, Manga'da o harfler kalın ve büyük yazılır.
- Gölgelemeler çizgisel olarak iki boyutluluktan kurtarmak için yapılmaktadır. Bazen tonlama ile de yapılabilir.



Görsel 7: İtalya Ekolü - Giancarlo Berardi yazdığı Ivo Milazzo'nun çizdiği, bizde Alaska adıyla bilinen Ken Parker'dan iki sayfa.

İtalyan ekolünde ise, (Görsel 47) sayfada en fazla beş ya da altı panelle ayrılmaktadır. Boyutları standarttır (16 cm x 21 cm). Hikayeler genellikle 96 ya da 128 sayfada tamamlanır. En önemli örneği İvo Milazzo'dur.

Amerikan ve Manga ekolünden farkları şöyledir:⁹

- Ebatları standarttır.
- Manga ekolüyle aynı olarak siyah beyaz üzerine çizilmektedir.

⁹ <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> (05.07.2018).

- Paneller 5 ya da 6'dan oluşmaktadır.
- Vurma, çarpma, patlama ifadelerine yer verilmez.
- Keskin çizgiler ve çizgisel tonlamalara oldukça yer verilirken Manga ekolüyle benzerdir.
- Manga ekolü gibi arka planda hikayenin akışına göre arka plan çizilir.



Görsel 48: Fransız - Belçika Ekolü - Jean Giraud'nun yazdığı William Vance'ın çizdiği Yüzbaşı Blueberry'den iki sayfa.(23 Kasım 1868)

Aralarında ki en büyük ebat Fransız – Belçika ekolündedir (Görsel 48).

Boyutları ise, (22 cm x 32 cm). Hikayeler genelde 52-64 sayfa aralığında tamamlanmaktadır.¹⁰

- Sayfada ki paneller 8 ila 10 kare arasındadır.
- Üretilme süreçleri diğer ekollere göre daha uzun sürmektedir.
- İtalyan ve manga ekolüne göre renkli ve detaylı çizilirken, Amerikan ekolüne göre daha çizgisel detaylar hakimdir.
- Arka plan mutlaka vardır. Manga ve İtalyan ekolünde hikayeye göre yoktu fakat Fransız – Belçika ekolünde arka plan önemli rol oynamaktadır.

¹⁰ <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> (05.07.2018).

2.1.2. Amerikan Ekolü

Amerikan ekolü, çizgi roman dünyasının en büyük ekollerinden olduğunu söylemek mümkün. Kosta Ceran, Amerika çizgi romanını bugünkü gazete striplerine borçlu olduğundan onlar sayesinde genişlediğinden söz etmektedir. 30'lu-40'lı yıllarda çizilen birkaç serüven (polisiye ve macera dizileri) bugün tarihin tozlu raflarında yer almaktadır. Birkaç örnek günümüzde halen varlığını devam ettirmektedir. Bunlar, Garfield, Snoopy, Hagar The Horrible gibi gerçekten zamanında oldukça başarılı örnekler veren çizgi romanlardan birkaçıdır (Özkefeli, 2017, s. 41). Yellow Kid adlı çalışmasıyla Richard F. Outcault, striplere verilebilecek ilk örnektir. Bu eser ile tüm dünyada çizgi roman tanınmış ve yapı taşlarını atmıştır. “Yıllardır filmleri çekilen Örümcek Adam, Kaptan Amerika, Wolverine, Conan, X-men gibi klasiklerin yanı sıra, 1980’li yıllardan sonra Alan Moore, Frank Miller ve Neil Gaiman gibi çizgi romancılar da “Resimli Roman” (İngilizce adıyla “Graphic Novel”) olarak bilinen eserler ortaya koymuşlardır” (Ceran, 1997, s. 17-18).

Çizgi romanla resimli romanı farklı ele almak için edebi dili farklı şekilde biçimlendirmek gerekmektedir. Resimli romanlar konu bakımından edebiyatla birleşince oldukça akıcı dil kullanılırken, siyaset, toplum ve sanat gibi konularda oldukça yetersiz kalmaktaydı. Şenol Bezci, “Alan Moore ve Frank Miller ticari çizgi romanla grafik romanı harmanlarken, Sin City ve The Dark Night Returns gibi popüler olmayı başaran grafik roman klasikleri yaratmışlardır. Joe Sacco (Palestine ve Safe Area Goradze: The War 41 in Eastern Bosnia, 1992-1995), Guy Delisle (Burma Chronicles) ve Joe Kubert (Fax from Sarajevo) gibi çizerler politik bilinci ve toplumsal sorumluluğu ön plana çıkarırken, Alison Bechdel ve Marjane Satrapi gibi çizerler otobiyografiye yönelip kişisel yaşamlarını okurla paylaşmışlardır. Grafik romanın edebiyatla kurduğu en sağlam ilişki ise Art Spiegelman’ın yazıp çizdiği Maus anlatılarında görülür” (Bezci, 2015, s. 257-258).

Resimli romanda Maus oldukça ilgi çekmesinin en önemli sebeplerinden biri de soykırım ve II. Dünya Savaşı’nı ele alıyor olmasıdır (Özkefeli, 2017, s. 42). Bunların yanında babası arasındaki ilişkileri iki kitaba sığdırmış kitabın genelinde soykırımdan bahsetse de aslında bize baba ile oğul arasında ki ilişkiyi sunmaktadır.



Görsel 49: Maus 2012 yılına ait çalışma

Görsel 49’da “Spiegelman, bir roman uzunluğundaki Maus’ta, babası Vladek Spiegelman’ın Polonya’da soykırımdan önce ve soykırım sonrasındaki hayatını kendine göre yeniden şekillendirerek anlatmaktadır. Analiz yeteneğini, politik görüşleriyle derin insancıl duygularını ortaya koyduğu ve yüz elli sayfa süren Maus’un ilk yarısını yaratmak Spiegelman’ın altı yılını almış.¹¹ Eser uzun yıllar sonunda ortaya çıkmış olmakla birlikte gerçek yaşamın bir bölümünde Nazilerin Yahudi çocuklarını katlettiği sahneleri konuşma yerini bizlere sunmaktadır. Ne kadar korku ve şiddet temalarına yer verilse de konuşma balonlarıyla kapatmıştır. Kitabında olay örgüsünü gerçek yaşam öyküsüyle birleştirerek anlık etki yaratmasıyla, insanların vicdani duygularına etki bırakan bir çizgi roman olabilmeyi başardığı görülmektedir.

¹¹ <https://www.kulturmafyasi.com/cizgideki-trajedi-maus/> (05.07.2018).



Görsel 50a: Captain America ilk sayısı 1941, *50b:* 1968 yılına ait Captain America kapağı

Kaptan Amerika Amerika'nın 2. Dünya Savaşı zamanında dünya savaşı karşısında bir güç olarak görünmesinin sembolü sayılabilir (Görsel 50a). O dönemde Avrupa'ya asker yardımı yaparak nazilere karşı gelen Amerika savaşın sonlanmasında etkili olmuş ülkelerin başında gelmektedir. Aslında nazi siyasetinin ana düşmanı aynı ırktan olmayan Avrupalılar ve komünist rejim olurken Amerika, Kaptan Amerika çizgi romanıyla nazileri düşman olarak görmüştür. Bunun nedeninin nazi zulmünün dünya çapında meydana getirdiği etki olabilir. Kaptan Amerika çizgi romanı diğer kahraman çizgi romanlarındaki gibi özel bir kötü karaktere sahiptir. Bu karakteri Red Skull olarak bilinen bir nazidir. Batman'deki Joker, Supermandaki Lex Luthor gibi Red Skull karakteri de Kaptan Amerika'nın ana düşmanıdır.

Görsel 49a'da birden fazla karenin aslında tek kareymiş gibi gösterilmesine yer verilmiştir. Adolf Hitler'e yumruk atarken Alman askerlerinin ateş açması, televizyonda bir yerin bombalanması ve Bucky'ye yer verilmiştir. Bucky, küçük Captain America olarak betimlenmiştir. Yazı karakterleri iki boyutken, gölge ile önde arkada ilişkisine yer verilmektedir. Yine Captain Amerika için kare içinde bilgiler verilmektedir. İkinci görselde ise bir kare resmedilmiştir. Bir hareketlilik

vardır. Bu hareketlilik figür ve çizgilerle desteklenmiştir.

Yazı karakteri ilk sayısına göre biraz daha incelmış fakat üç boyut etkisi için arkadaki gölgelendirme aynı kalmıştır. Konuşma balonu eklendiği görülmektedir ve bu konuşma balonundaki yazı karakterlerine hareketlilik kazandırılmıştır. İlk sayı olması nedeniyle karakterin tanıtıldığını görmekteyiz. Anlaşıyor ki Kaptan Amerika nazilerle savaşan bir askerdir. Kapağın üst kısmında Amerikan bayrağını andıran renk düzenlemesi Amerikalı olmak düşüncesine ağırlık verildiğini göstermektedir. Görsel 50b’de 1968 tarihli kapakta ise böyle bir yazı düzeni yoktur. Captain America yazısı Amerikan bayrağına gönderme yapar şekilde gösterilmemiştir. Bunda dönemin siyasi kültürünü değişiminin etkili olduğu düşünülebilir.

İlk sayısına göre bu sayı da figürler daha ayrıntılı çizilmiş anatomik yapıları önceki sayıya göre daha düzenli aktarılmış olup arka plandaki binalarda detaylara yer verilmiştir. İki görselde de bize kötülere karşı verilen mücadeleyi aktarmaktadır.



Görsel 51: Captain America #105 20.sayfa 1968 yılına ait iç sayfa örneği

1968 yılına ait Captain America’nın iç sayfasında (Görsel 51) paneller arası geçiş soldan sağa doğru sağlanmıştır. Görsellerde hareketlilik söz konusudur ve bu hareketlilik çizgi ve yazı karakterleriyle desteklenmiştir. Konuşma balonlarına

genelde panellerin üst kısımlarında yer verilmiştir. Yazılar olmasa da kötü bir karaktere karşı mücadele veren Captain America'nın çabası anlaşılmaktadır.

Panellere bakan izleyici geniş bir açıyla başlayan en üstteki panelden daralan ve sayfanın alt kısmını dört parçaya bölen kavga sahnesini görmektedir. İlk karenin büyüklüğü aksiyon öncesi olacaklara veya aksiyonun nedeni konusunda okuyucuya bilgi vermektedir. Ondan küçük olan diğer kareler ise kavgayı göstermektedir. Kavganın hareketi ve şiddetini çizer, beden hareketlerinin vurgulayan titreşim çizgileri ve çizgi romanlarda olmazsa olmaz olan sayfada görünür şekilde çizilen ses efektleriyle sağlamıştır.

Ortadaki iki karede aksiyonu güçlü olurken son iki kare final sahneleri olarak görsel ses ve hareket efektlerinin en aza indirildiği karelerdir. Bu dört karenin geçişinde hareketten hareketsizliğe, aksiyonun yoğunluğundan azalma görülür.

Amerikan ekolüne baktığımızda bugünkü yapı taşlarını attığını görmekteyiz. Aynı istikrarıyla devam eden ekol, dünyada birçok çizeri bünyesinde barındırmaya devam ediyor. Ülkemizde çizer olan Yıldırım Çınar, Image Comics, Dc Comics ve Marvel gibi yerlerde çizmeye devam etmektedir.

2.1.3. İtalyan Ekolü

Amerika ile eşzamanlı yayımlanan İtalyan ekolü bir diğer adıyla 'Fumetti' olarak bilinmektedir. İtalyan ekolü önceleri çocuklar için yazılmaya başlansa da daha sonra kahramanlık hikâyelerine yer vermesinin ardından eserlerini dünya'ya duyurmayı başarmıştır. İtalya başlangıcından beri çizgi roman sanatına yakınlığı ve yatkınlığı olan belli başlı ülkelerden biri konumundadır.

Yellow Kid'in ilk çıkışından dokuz sene sonra, 11 Şubat 1904'de II Novellino adlı dergide yayımlanmasının ardından; 27 Aralık 1908 tarihinde Corriere della Serra adıyla çıkmaya başlayan haftalık çocuk dergisi, bir süre sonra Corriere dei Piccoli adını alacak ve yer verdiği bol miktarda çizgi romanla İtalyan çocuklarının ilgisini çekecektir" (Alpin, 2006, s. 307).

Amerika gibi İtalya önceleri çocuklar için çizimler de daha sonrasında kendi kültürünü anlatan bir tarz bulmuş ve İtalya'nın en çok dikkat çeken çizgi romanı olarak westerni oluşturmuştur. "Uzun yıllardır yayımlanan Tex Willer, İtalyanlar'ın

westerni Amerikalılardan daha iyi kotardıklarının sağlam bir kanıtıdır. Parasız pulsuz bir pilot olan ve Amerikalı turistleri Amerika’da gezdirerek hayatını kazanan Mister No, Türkiye’de de çok tutulan bir tip olmuştur” (Ceran, 1997, s. 13). Western türleriyle bilinen İtalya çizgi romanının ilk örneklerini Kit Carson kahramanı ile Rino Albertarelli çizmiştir. Ülkemizde ise oldukça sıkça takip edilen Teks, Zagor, Kaptan Swing gibi çizgi romanlar İtalyan ekolünü oluşturmuşlardır. İtalya çizgi roman dünyasında genellikle yetişkinlere hitap etmiştir. Western dışında sadece şiddete yer verirken aynı zaman da cinsellik konularına da yer verildiği için Amerika dahil olmak üzere bir çok ülke de sansüre yakalanırken İtalya’da bu konularda ki yayımlar serbest bir şekilde okurlara sunuluyordu.



Görsel 52a: Kinova Tex Ceylan Yayınları 4. Seri Sayı - 01 (08.06.1965) **52b:** Tex’in 481. Sayı Kapağı

Tex’in ilk kapağında (Görsel52a) tek bir kare resmedilirken, Tex “Saloon” da izleyen birkaç kişinin önünde iki kişiyi dövmetedir. Görselde hareketlilik ve devamlılık söz konusudur. Kumaş kıvrımları ve renklendirmeler tonlamalarına göre yapılmıştır. Arka planda da ayrıntılara yer verildiği görülmektedir. Yazı karakterinin kendi arasında bir düzenlemeye gidilmiş olup etrafına kontur çizgiler çizilmiştir. Görsel 52b’de ise, ana karakterimiz daha detaylı çizilmiş, arka plandaki kişiler de bu detaya eşlik etmiştir. Eli silahlı olan Teks’i arkasındaki kişiler atla takip etmektedir. Yazı karakterinin biraz daha büyüüp renklendiği görülmektedir.

TEX yazısındaki E'yi X'e tam orantılı olarak getirmişlerdir. Önceki TEX yazısında biraz daha orantısız olarak gelmekteydi. Üç boyutluluk etkisi vermek için yazının altına gölge verildiği görülmektedir fakat bu sayıda bir koyu kırmızıdan açık kırmızıya, beyazdan sarıya giden bir renk geçişi hakimdir.

2.1.4. Fransa-Belçika Ekolü

Amerika ve İtalya'dan sonra ün yapmış digger bir ekol Fransa ve Belçika ekolüdür. Diğer adıyla “Frankofon” olarak bilinen ekol, genel olarak yayımlar yaparken kısmen yetişkinlere yönelik de yayımlar yapmaya başlamıştır. “Özellikle Avrupa'nın kültür merkezi sayılan Fransa ve komşusu Belçika'da ‘mature’ (yetişkinlere yönelik, “olgun”) yayımlar underground olmak zorunda kalmadan geniş bir pazar oluşturabiliyor. Bu pazar, 1960'lardaki hippy devriminden sonra (ki Fransız çizgi romanına katkısı çok büyük ve olumlu olmuştur) 70'li yıllarda Metal Hurlant öncülüğünde oluştu” (Ceran, 1997, s. 8). Aslında Fransa ve Belçika ekolünü sınırlamak ne yazık ki yetersiz kalacaktır. Bilinenin aksine çocuk dergileri ve mizahi dergilerde de dünyanın tanıdığı ve hayretle okuduğu eserler ortaya çıkmıştır. İlk olarak Belçikalı çocukların hayranlığını toplayan Redkit zamanla tüm dünyada giderek ün kazanmış ve çizgi roman klasikleri arasına girmiştir. Belçikalı çizicilere ait olan başlıca çizgi romanlar ise; Şirinler, Red Kit, Asteriks, Spirou ve Fantasio'dur. Günümüz modern çizgilerinin ve konularının yer aldığı Fransa Avrupa'da çizgi romanın gelişip ilerlemesinde oldukça önemli bir rolü üstlenmiştir.

Ceran (1997)'e göre,

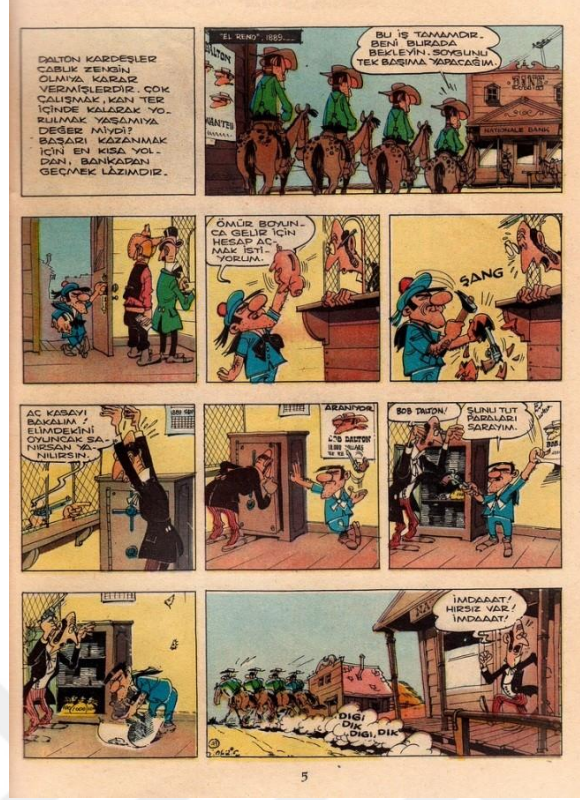
“Günümüz Fransız çizgi romanı genel olarak üç ayrı akıma dayalı olarak gelişme göstermiştir. Bunlardan birincisi Schultz'dan Feiffer'a dek dünya çapında yaygınlaşarak birçok ülkeyi etkilemiş olan Amerikan entelektüel çizgi romanıdır. İkincisi gene Amerikan kaynaklı olmakla beraber bütün dünyada yaygınlaşan Mad dergisi, üçüncüsü de 1960'ların sonunda ABD'de patlayıveren ‘underground’ akımı olmuştur” (s. 5-6).

Bu akımların arasında çeşitlilik bakımından en başarılı olan Fransa çizgi roman olmuştur. Aynı tarz çizimleriyle genç ve dinamik bir kadro oluşturulduğu görülmektedir.



Görsel 53a: 1952 yılına ait Red Kit kapağı, **53b:** Red Kit kapağı 1984

Görsel 53a'da, 1952 yılına ait olan Lucky Lee imzalı Red Kit kapağında bir çitin üzerinde sigara içerken silahını havaya atan kovboyu (Red Kit'i) çizmiştir. Genelde tek renk üzerinden gidilirken bazı ayrıntılarda renk geçişleri ve tonlamalar yapılmıştır. İlk kapakta Red Kit yazısı yoktur. Sadece Red Kit ve atı resmedilmiştir. Görsel 53b'de, Red Kit, atı (Düldül) ve Dalton kardeşler yer almaktadır. Renkler daha canlıdır. Görseller de bir hareketlilik vardır. Bu hareketliliği silahın ateşlenmesi sonucu çıkan duman, mermi izleri ve kırılan tahta parçaları desteklemektedir. Red Kit yazısının üstte sarı zemin üzerine serifli yazı karakteriyle yazıldığını görmekteyiz. Hikayenin adı ise yan tarafta iki boyut olarak yazılmış siyah kontur çizgilerle desteklenmiştir. Görsel 53a bize bir kovboyun hızlıca silahını havaya atmasını anlatırken (Görsel 53b) ise hapisneden kaçan dört suçlunun Red Kit'i korkutmaya çalıştığı gösterilmiştir. Görsel 53a'da kendisine inanan ve yetenekli bir kovboyun tanıtımı yapılırken ikinci kapakta kasabanın korkulu rüyası olan Daltonlarla resmedilmiştir. Ayaklarının bastığı yere ateş edilmesi sonucu yüzünde ki endişe iki tane teri andıran su damlası çizgilerle ifade edilmiştir.



Görsel 54: Red Kit 1984 iç sayfası

Görsel 54'te ise Red Kit çizgi romanının ilk karesinde o sayfada geçen hikayenin bilgisi verilmiştir. Paneller arası hikâye geçişi soldan sağa devam etmektedir. Bazı görsellerde yazılar olmadan da hikaye akışını sürdürmektedir. Karelerin üstünde yer alan konuşma balonları çizimi daha iyi anlamaya yardımcı olmaktadır. Çizilen kare ebatları birbirine eşittir. Sayfadaki paneller de sürekli bir hareket söz konusudur ve yazı ile desteklenmese dahi hikaye akıcı şekilde devam etmektedir. Panellere bakan kişi önce hikayenin özetinden sonra üstten geniş panelden aşağıya doğru daralarak yedi parçaya ayrılmış olup son panelde ilk paneldeki boyutta resmedilmiştir. İlk karede aksiyon öncesi Daltonları resmederken son karede ise, aksiyonun sonucunu göstermektedir. Böylelikle küçük kareler gelişme sahnesini göstermektedir. Çizer bazı panellerde sayfaları kadrja yaklaştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrjının yakın plan çekimler gerçekleştirerek konuşanların önemli olduğu izlenimi verildiği görülmektedir. Öyleki konuşma balonları olmadan bile okuyucu böyle bir izlenime çizerin kurguladığı görsel dil ile varabilir.

2.1. 5. Japon Ekolü

Çizgi roman dünyasına en son katılan tür olarak bilinen Japon ekolü “Manga” olarak da bilinmektedir. “Yirminci yüzyılın son döneminde dünya çapında popüler olan Japon çizgi romanı Manga, “Anime” adı verilen Japon çizgi filmlerinin de desteğiyle çizgi roman piyasasını hareketlendiren unsurlardan biri haline gelmiştir” (Öztopuz ve Alaca, 2015, s. 49).

Batı’ya göre Japon çizgi romanların konuları farklılık göstermektedir. Kahramanlık hikayelerinden ziyade aşk konuları işlenmiş ve resmedilmiştir. Yapılan çizgi romanlarda, uyarlanan çizgi filmlerinde görüldüğü üzere çizilen karakterlerin gözleri iri ve belleri ince olarak şekilsel özelliklere sahiptirler. Japon ekolü çocuklara, gençlere ve yetişkinlere hitap etmektedir.



Görsel 55a: Naruto 1.cilt kapağı **55b:** Naruto 35.sayı kapağı **55c:** Naruto 35.sayının iç sayfa örneği

Naruto çizgi romanın Görsel 55a’ya baktığımızda birden nesnenin aynı karede çizilmiştir. Görsel üstte toparlanırken alt taraf tipografi ile desteklenmiştir. Çizgiler ve tonlamalar sadedir. Simetri kompozisyondan yararlanılmıştır. Aynı nesnelere bir diğer tarafa rengi değiştirilip aktarılmıştır. Kullanılan tipografi iki boyutlu olup kontur çizgilerle öndelik arkadalık etkisi kazandırılmıştır. Görsel 55b’de yüz hatları daha net çizgiler ve renkler daha sade şekilde aktarılmıştır. Film kutusunun üzerinde çizgi romanın içinde yer alan kareler gösterilmektedir. Kullanılan tipografilerde bir hareketlilik söz konusudur. Yani Görsel54a’daki gibi değil, formlara göre eğik ya da zikzak çizerek gitmektedir. Önceki sayıya göre daha

fazla tipografiden yararlanılmıştır.

İç sayfa örneğinde ise siyah beyaz hakimdir (Görsel 55c). Diğer ekollere göre farklıdır. Çünkü detaylara yer verilmemektedir. Panellerdeki hareketlilik büyük yazı karakterleri ve çizgilerle sağlanmıştır. Çizilen karakterlerin kendisine has anatomik çizgileri vardır. En üst panelden genişleyip aşağıya doğru daralan sahneleri görmekteyiz. İlk karedeki aksiyon diğer karelerde kargaşaya ve aksiyonun sonucuna doğru gidilmiştir. Ortada ki iki kare aksiyonun en net hallerini gösterirken ardından tekrar efektlerle çizimler desteklenmiştir.

2.2. TÜRKİYE’DE ÇİZGİ ROMAN

Türkiye’de çizgi romanı iki ana mecrada izlemek mümkündür. Bunlar dergi ve gazetelerdir. Çizgi romanları yüzyılın başlarından otuzlu yıllara kadar sadece mizah ve çocuk dergilerinde sınırlı olarak bant biçiminde görülmektedir.

Çizgi romanın gelişmesi ve yaygınlaşmasını Amerikanlaşmayla eş değer tutulmaktaydı. Türkiye’de otuzlu yıllarda Amerikan çizgi romanlarını kendilerine göre düzenlemeye çalışılmıştır. Çizgi romanlarda geçen yabancı isimlerin Türk isimlerine dönüştürülmesi, kahraman tiplmelerinde yer alan sarışın kahramanların esmerleştirilmesi gibi çizgiye dair düzenlemeler yapılmıştır. Çizgi roman odaklı bir yaklaşımla Türkiye’de çizgi romanın geçmişini tarihsel bölümlenmelerle inceleyen Cantek (2002) ise şöyle bir yol izler:

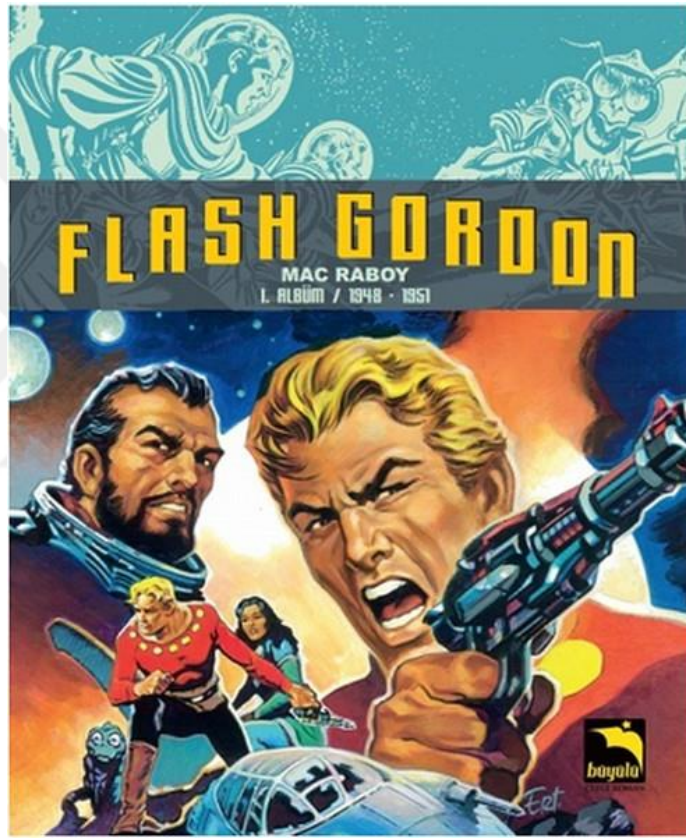
Otuzlu Yıllar:	Çizgi romanın Türkiye’ye girişi
Kırkılı Yıllar:	Kopya dönemi
Ellili Yıllar:	Patlamanın arifesi
Altmışlar:	Ellili yılları takip etmiştir
Yetmişler:	Çizgi romanda zıtlıkların görülmesi(s. 31-241)

1980–1995 tarihinden sonra çizgi romanda tükenişin son on beş yılı olarak gösterilmektedir. Yukarıda belirlenmiş tarihler ele alınıp hangi tarihlerde, hangi yayın evleri, hangi çizgi romanları yayımlamış onlar gösterilecektir. Grafik dil olarak kısa bir yorumlama yapılacaktır.

2.2.1. Otuzlu Yıllar: Çizgi Roman'ın Türkiye'ye Girişi

Cantek'e (2002) göre: "Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının, "comics" yerine "çizgi roman" adlandırmasını yapması, roman gibi herkes tarafından kabul gören ve saygınlığı olan bir edebiyat türünü kullanma eğilimini gösterir (s. 16)".

Otuzlu yıllar Türkiye'de çizgi romanın başlangıcı olarak görülür, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte çeşitli gazetelerde çizgi romanlar yayınlanmaya başlamıştır. 1929'da Walt Disney'in kahramanları gazete ve çocuk dergilerinde yayınlanmaya başlamıştı (Polat, 2006 s.36).



Görsel 56: Flash Gordon 1.Albüm 1948-1951 Kapağı

7 Ocak 1934'te *Flash Gordon* (Görsel 56), *Çocuk Sesi Dergisi*'nde yayımlanmaya başlanır. Bilim kurgu üzerine yazan Raymond, diğer adıyla *Baytekin* tiplemesiyle dönemin oldukça beğenilen çizgi romanları arasına girmeyi başarır. Bu beğenilerin ardından Alex Raymond, *Jungle Jim* kahramanını bu sefer *Avcı Baytekin* adıyla farklı bir dergi olan *Afacan Dergisi*'nde yayımlamak üzere dergiyle anlaşır ve bir süre bu dergide okurların huzuruna sunulur. 1936'da ise Alex Raymond'un *Tarzan*'a benzeyen kahramanını *Baytekin*'in kardeşi olarak tanıttığı *Bayçetin*'in

maceralarını Afacan Dergisi'nde yayımlama başlar.¹²



Görsel 57: 1934 yılının Ocak ayında yayımlanan bir sayfası

Görsel 57’de iki dev ismin ortak çalışmasıyla ortaya çıkan X-9’un maceraları zamanın dedektif roman yazarı olarak bilinen Dashiell Hammett ve çizeri Alex Raymond’un çalışmasıyla tanınmıştır. Türk okurlarına ilk defa 1934 yılında Haber Gazetesi Pazar eklerinde sunulan çizgi roman, Baytekin başlığı altında yer verilmiştir.

“Akıllara Durgunluk Veren Maceralar” başlığıyla birlikte 1936 yılının ortalarında fasikül dergi olarak basılmaya başlanmıştır. İlk periyotta toplam 11 sayı çıkarmayı başarırken, 1939’da Resimli Hafta dergisinin ilk çizgi romanı olarak tam sayfa basılmıştır. Anonim, (2009). *X-9, Secret Agent*.¹³

Afacan Dergisiyle birlikte Clarence Gray’in *Brick Bradford’unu*, Lee Falk’ın *Mandrake the Magician* diğer adıyla “Şimşek Adam”ı yayımlar. Yalnız *Mandrake the Magician* kısa süreli olarak Ateş Dergisi’nde yayımlanır. O tarihlerin en çok beğeni toplayan Walt Disney’in kaleminden “*Mickey Mouse*”, albüm olarak tanıtılır

¹² <http://www.cizgidiyari.com/forum/e-f-g-h/275-flash-gordon.html> (06.07.2018).

¹³ <http://www.cizgidiyari.com/forum/w-x-y-z/943-x-9-secret-agent.html> (06.07.2018).

ve yayınlanır. 1939’larda Afacan Dergisi, Lee Falk’ın *Phantom* kahramanını (*Gölge Savaşçısı*) yayınlamaya başlar. Yine aynı tarihlerde Zoro ve Lorel Hardi’nin sessiz sinemadan çizgi roman dünyasına katıldığını ve aynı dergide yayınlandığı görülür. Otuzlu yıllarda çizgi roman; “Amerikanlaşma ile bağlantılıdır (Cantek, 2004, s. 16). Amerikan kökenli çizgi romanların, değişik ülkelere çeviri yoluyla aktarılmasında bir yerelleştirme çabası da görülür. Cantek’e göre 1930’lu yıllarda Türkiye’de Amerikan çizgi romanlarını yerelleştirme, ehlileştirme anlamında müdahaleler yapılmıştır”.

Cantek’e (2002) göre,

Kahramanların isimlerinden, öykünün geçtiği yer isimlerine kadar hemen her şey Türkçeleştirilerek aktarılır. Kötü adamların isimleri ise onların bizden biri olmadığını iyice vurgulamak adına aynen bırakılır (s. 58).

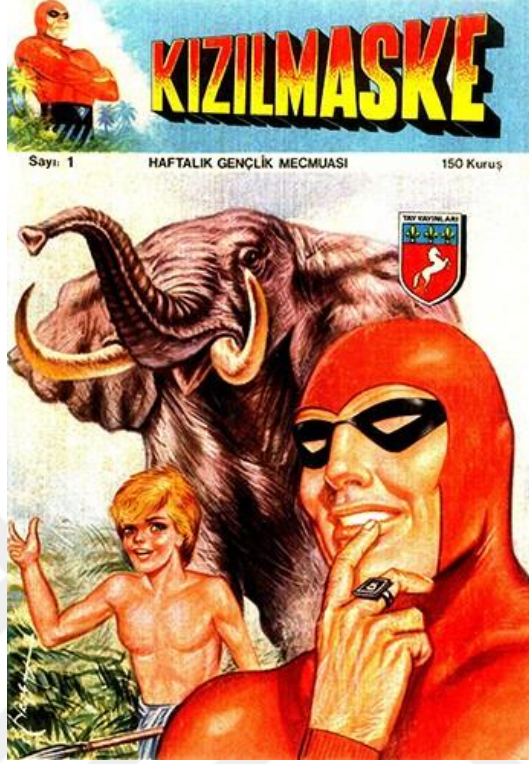


Görsel 58: 1936 tarihli bir Flash Gordon filminin afişi

Türkiye’de çizgi roman kahramanlarının gelişmesinde ve yaygınlaşmasında kuşkusuz sinemanın yeri bir başka olmuştur. *Baytekin*, *Bayçetin* ve *Avcı Baytekin* Türkçe’ye aktarılmış, *Flash Gordon* filmlerinin (Görsel 58) yapılmasıyla birlikte *Baytekin* çizgi romanına olan ilginin artmasına sebep olmuştur.

Bugün photo–realistic çizginin başyapıtı sayılmaktadır (Flash Gordon). Sinemanın katkılarıyla Türkiye’deki çizgi roman kavramını biçimlendiren ilk olgu *Baytekin*’e gösterilen ilgidir. *Baytekin*’e gösterilen ilgiden ötürü üslup olarak ona benzeyen *Bayçetin* ve *Avcı Baytekin* adlı serüven çizgi romanlarından oluşan

dergiler yayınlanmıştır (Polat, 2006, s. 39). Sinemanın ortaya sunduğu görsel etkilerin sayesinde çizgi roman kahramanları halkta sadece gençleri değil herkesi etkilemiştir.



Görsel 59: 1973 Kızılmaske 1. kapağı

Çizgi roman dünyasının ilk özel kostümlü kahramanı olarak bilinen *Kızılmaske* (Görsel 59), 17 Şubat 1936 yılında *Lee Falk* tarafından oluşturulmuştur. *Falk* aynı zamanda *Mandrake*'nin yazarı ve çizeridir. *Kızılmaske* ilk olarak dünyada siyah-beyaz basılmış fakat bazı yerlerde renklendirilmiştir. Türk okurlarıyla 1939 yılında tanışan *Kızılmaske*, *Afacan* ve *Çocuk Sesi* dergilerinin birleşmesiyle meydana gelen dergide yayımlanmaya başlamıştır. *Kızılmaske* 1940'ların başında 1001 Roman Dergisi'nde yayımlanmaya devam etmiştir. Orijinal yayın tarihi Amerika'da 1938-1940'larda başlamış belli bir aralık verildikten sonra 1965'te *Red Kit*'in malzemesi olarak devam etmiştir. Bağımsız bir dergide ilk olarak 1968'de okurların önüne çıkan *Kızılmaske*, 1970'lerde başlayıp 1980'ler boyunca hayranlıkla takip edilmiştir.

Otuzlu yıllarda Türkçe'ye aktarılan bir dizi çizgi roman görmekteyiz. *Phantom* (*Kızılmaske*) ve *Mandrake the Magician* (*Mandrake*) gibi çizgi romanlar

bu sene Türkiye’de yayımlanmıştır. Anonim, (2009). *Kızılmaske (The Phantom)*.¹⁴

Görsel 60’deki Panellerde belli bir düzen yoktur. Panel aralarında dikdörtgen karelerle olayın hikayeleri anlatılmaktadır. Hikaye soldan sağa doğru devam ederken siyah beyaz anlatım tercih edilmiştir. Konuşma panelleri hikayede etken rol oynamıştır.



Görsel 60: 1939 yılına ait 1001 Roman’ın 108. sayısında basılan Kızılmaske’nin ortaya çıkış öyküsü.

2.2.2. Kırklı Yıllar: Kopya dönemi

1940’lı yıllarda Türkiye, savaş şartlarına hazırlıklı olmadığından dolayı, ülke genelinde kısıtlamalar getirilmiştir. Karaborsacılık hakim olurken, zorunlu tasarruflar yapılmaya başlanmıştır. Gazete ve dergiler, sayfa sayılarını azaltmak zorunda kalmışlardır. Aynı zamanda yurt dışından ithalat yasaklamaları hakim olmuştur. Bu durum yabancı dergilerde yayımlanan orijinal Amerikan çizgi romanlarını telif hakkı ödemediği için kopyalanmasına ve piyasaya sürülmesine neden olacaktır. Savaş sırasında bir duraklama dönemine giren Amerika, savaşın sona ermesiyle bazı konularda sansüre uğrayacak, Avrupa çizgi romanının sansürden etkilenmeden Amerika’yı geride bırakacaktır.

Yine aynı yıllarda *Phantom* bu kez 1001 Roman dergisi’nde hayat bulmaktadır. Doğan Kardeş Dergisi’nde yayımlanan *Tintin*, *Herge*’nin kaleminden

¹⁴ <http://www.cizgidiyari.com/forum/i-i-j-k-l/438-kizilmaske-phantom.html> (06.07.2018).

olup günümüze kadar gelmeyi başarmıştır (Polat, 2006, s. 37).



Görsel 61a: Tintin dergisinin 26 Eylül 1946 tarihli ilk sayısı, **61b:** 3 Ekim 1946 tarihli 2. sayısının kapakları

İlk sayıda (Görsel 61a) yer alan Tintin Macerası "Le Temple du Soleil" (Güneş Mabedi)'nin 2 sayfalık ilk tefrikası. Macera 1946-1948 "Journal de Tintin" yılları arasında "Le" de renkli olarak tefrika edildikten sonra 1949 yılında albüm halinde de yayımlanacaktır. Tarz olarak İtalyan ekolüne aittir.¹⁵



Görsel 62: 1946 tarihli kendi başlığındaki Tenten kapakları 1946

¹⁵ <http://www.cizgidiyari.com/forum/t-u-u-v/875-tintin.html> (06.07.2018).

Tintin'in bu kez adını *Tenten* olarak değiştirip *Armağan* ve *Doğan Kardeşler'in* dergilerinde yayınlanmaya devam etmektedir (Görsel 62). 26 Aralık 1946 tarihinde *Tenten* dergisinin ilk sayısı çizgi roman olarak siyah-beyaz yayımlanmıştır. *Tenten* çalışmalarına belli bir *Herge* ile devam etse de, belli dönemlerde *Edgar Plerre Jacobs*, *Bob de Moor*, *Roger Leloup*, *Jacques Martin'de* yardım etmiştir. *Tenten* 120 milyondan fazla kitabı satılmış ve tüm dünyada 40 farklı dilde yayımlanmıştır. *Tenten'in* kısa ve uzun metrajlı çizgi filmleri de yapılmıştır.¹⁶

Grafik dili açısından incelendiğinde:

- İlk kapakta bir ayağı planörde bir ayağı planörün kapağında gösterilmektedir. Planörü başka birisi kullanmaktadır. “Milu” ise aksiyona hazır bir şekilde hareket halindedir. İkinci kapakta, güneşin altında şaşkın ve yorulmuş bir şekilde örümcekle karşılaştığı gösterilirken üçüncü kapakta, ring meydanında dövüştüğü gösterilmektedir.
- İlk kapakta tam bir kompozisyon hakimken uçağın sadece belli bir kesiti alınmıştır. *Tenten* burada en büyük figür olarak belirlenmektedir. İkinci kapakta, *Tenten* güneş ve örümcek görülmektedir. Burada da en büyük figür *Tenten'dir*. Üçüncü kapakta, açık bir arazide kırmızı ringte ona doğru atılan yumruktan eğilerek kurtulmaktadır.
- İlk kapakta çok fazla renk kullanılmaktadır. Tarama çizgilerine yer verildiği gözlemlenmektedir. Kullanılan çizgilerde detaylara yer verilmediği görülmektedir. İkinci kapakta, kontrast renklerin kullanıldığı görülmektedir. Gölgelemin oldukça koyu olmasından dolayı gözü rahatsız etmektedir. Üçüncü kapakta, birbirine yakın renkler kullanılmasından dolayı gözü pek yormamaktadır. Gölgelemin daha yumuşak ve gözü yormamaktadır. Zaman içinde gölgelemin daha yumuşak çizgiler daha sade olduğu görülmektedir.
- Her üç kapakta da ‘*TENTEN*’ başlık yazısı aynı eğrilikte yazıldığı görülmektedir. Hepsinde Fransa-Belçika ekolü kullanılmaktadır.

¹⁶ <https://ipfs.io/ipfs/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Tenten.html> (07.07.2018).



Görsel 63: Tenten'in Macereleri 1953

Görsel 63'de İtalyan ekolünün geneline hakim olan tarzı burada da görmekteyiz. Bu tarzı kısaca tekrar bahsedecek olursak, üst tarafta karakterleri göstermek ve ilk karede hikâye hakkında bilgi vermektir. Paneller, eşit mesafede bölünmemiştir. Olay örgüsüne göre şekillenmiş olup çizer, bazı sahneleri ön plana çıkartmak için kadrajı yaklaştırmış, bazı sahnelerde olabildiğince geniş açıdan çizmiştir.

Detaylara yer verilmezken sade çizgilerle çizilmiş ve boyanmıştır. Bazı karelerde karakterlerin şaşkınlıklarını ya da tepkilerini göstermek için çizgilerden yararlanılmıştır. Kullanılan renk ve tonları her bir karede birbirini takip etmiştir. Konuşma balonları karakterlerin hemen yanından üste doğru çıkmaktadır. Sayfanın geneline baktığımızda perspektif vurgusu yapılmıştır (Görsel 63). Tarihsel olarak *Tenten'in* standart albümü ise (Görsel 64) :¹⁷

¹⁷ <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Tenten.html> (07.07.2018).

1940'lı yıllara bakılacak olunursa, kopyanın hakim olduğu yıllarda kendi değerlerimizi yansıtmaya çalıştığımız görülmektedir. Bazı yerleşim yerlerinde çizgi romanın karşılığı bulunmadığından dolayı daha yoğun olan kesimlerde çizgi romanın daha hakim olduğu izlenimi olmuştur. Sonuç olarak; kopyaların yapılması ve ucuza getirilmesi için çizerlere ihtiyaç duyulmuştur. Çizgi romana istekli ve hevesli çizerler kendilerini ispatlama fırsatı olacaktı. İstikrarlı olanların bir kısmı çizgi romanlar yapacaklardır.

Sıra	Basıldığı Yıl	Özgün Adı (Fransızca)	Türkçe adı
1	1930	Tintin au pays des Soviets	Tenten Sovyetler'de
2	1931	Tintin au Congo	Tenten Kongo'da
3	1932	Tintin en Amérique	Tenten Amerika'da
4	1934	Les Cigares du pharaon	Firavunun Puroları
5	1936	Le Lotus Bleu	Mavi Lotus
6	1937	L'Oreille cassée	Kırık Kulak
7	1938	L'Île Noire	Kara Ada
8	1939	Le Sceptre d'Ottokar	Ottokar'ın Asası
9	1941	Le Crabe aux pinces d'or	Altın Kıskaçlı Yengeç
10	1942	L'Étoile mystérieuse	Esrarengiz Yıldız
11	1943	Le Secret de la Licorne	Tekboynuzun Esrarı
12	1944	Le Trésor de Rackham le Rouge	Kızıl Korsanın Hazinesi
13	1944	Les 7 boules de cristal	7 Kristal Küre
14	1949	Le Temple du Soleil	Güneş Mabedi
15	1951	Tintin au pays de l'or noir	Kara Altın Diyarında
16	1953	Objectif Lune	Hedef Ay
17	1954	On a marché sur la Lune	Ay'a Ayak Basıldı
18	1956	L'Affaire Tournesol	Turnösol Olayı
19	1958	Coke en stock	Ambardaki Kömür
20	1960	Tintin au Tibet	Tenten Tibet'te
21	1963	Les Bijoux de la Castafiore	Kastafiore'nin Mücevherleri
22	1968	Vol 714 pour Sydney	Sidney'e 714 Sayılı Uçuş
23	1976	Tintin et les Picaros	Tenten ve Pikarolar
24	1986	Tintin et l'Alph-Art	Tenten ve Alf Art

Görsel 64: Resmi Tenten albümleri

2.2.3. Ellili Yıllar: Patlamanın Arifesi

1950'li yıllarda ise Türkiye, otuzlu yılların ikinci yarısında yaşadığı parlak dönemi yaşayacaktır. En önemlisi ise, bu dönemde çizgi romanlar bantlarda değil, aynı zamanda çocuk dergilerinden gazetelere atlamış, yerli üretimde ise geçmişle kıyaslanmayacak derecede bir artış olmuştur. Bu değişimin kökenini Sedat Simavi'nin kuruculuğunda olan Hürriyet Gazetesi yapacaktır. Hürriyet Gazetesi o dönemde Amerikanvari bir gazetecilik anlayışını benimseyecektir. *Simavi*, batıdaki gazeteleri taklit ederek Pazar günleri yayımlanan gazetelere çizgi roman ilavesi

yapmaya başlamıştır.

Gazeteler açısından ellili yılları iki döneme ayrılmaktadır. Birinci dönemi, artık gazetelerde çizgi romanlar için ayrı bir sayfa açılmış olup yerli çizgi roman üreticilerine aynı zamanda da yabancı bantların telif ücretlerine pay ayırdıkları yıllardan oluşmaktadır. İkinci dönem ise, çizgi romana ilginin en yoğun olduğu dönem olarak adlandırılmaktadır. Gördüğü ilgi karşısında yerli üretimler başlamıştır. Bu parlak dönem ellili yılların ikinci yarısına tekabül etmektedir. *Bedri Koraman, Turhan Selçuk, Altan Erbulak, Suat Yalaz, Şahap Aykan, Faruk Geç, Ayhan Başoğlu* gibi o yıllarda henüz yirmili yaşlarında olan birçok genç çizgi romana bu dönemde başlayacaktır. 1950’li yıllarda yayınlanan bazı çizgi romanlar yeni yayınevleriyle yeniden hayat bulacaktır.



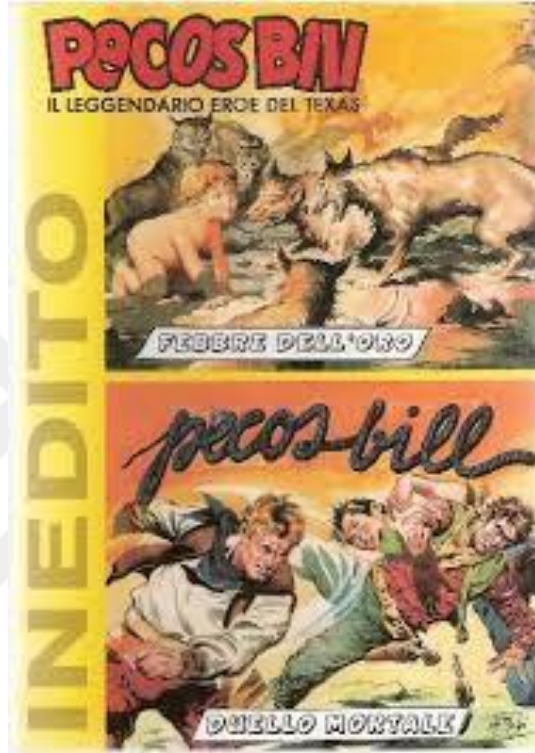
Görsel 65a: Dedektif Nik (Rip Kirby)’in maceraları 1948, **65b:** İç sayfa örneği 1948

Alex Raymond’u Rip Kirby’nin maceralarıyla Hürriyet Gazetesi’nde yayımlamaya başlamaktadır (Görsel 65a). 1948 yılında yayımlanmaya başlamıştır.¹⁸ Polisiye tarzında yazılan ve çizilen Dedektif Nik, İtalyan ekolüne örnektir. Üst tarafta hikâye hakkında bilgi verilmiştir. Detaylara ve tarama çizgilerine sık sık yer verilmiştir. Paneller olabildiğince dolu ve yoğundur.

Görsel 65b’de hareketin olmadığı karelerde çizer, kamera kadrajını geniş açıdan çizerken, aksiyonun olduğu yerlerde yakından çizerek bizlere durağandan

¹⁸ <http://www.cizgidiyari.com/forum/b-c-c-d/184-dedektif-nik-rip-kirby.html> (07.07.2018).

uzak bir çizgi roman sayfası sunmaktadır. Yer yer sıcak renklere hakim olursa da panellerin genelinde soğuk renkler hakimdir. Konuşma balonları panellerin üst kısmında okuyucuyu rahatsız etmeyecek şekilde yer verilmiştir. Çizer, konuşma balonlarını tercih etmemiş panellerin geneline baktığımızda bir grup adamın kadını zorla kaçırdığı ve bir adamın onu kurtarmaya çalıştığını anlayabiliriz. Bu da çizgi romanın başarılı bir şekilde bizlere aktarıldığını göstermektedir.



Görsel 66: Pecos Bill kapağı 1949

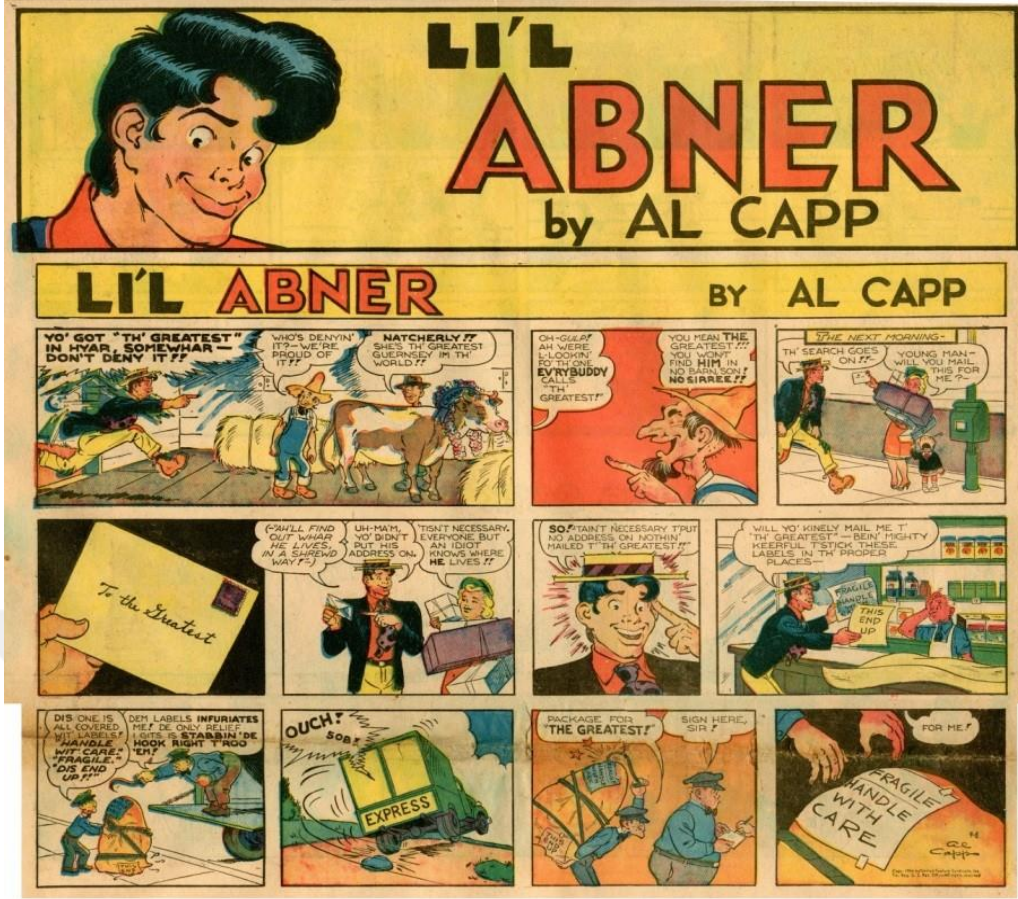
İtalya’da oldukça başarılı olan *Pecos Bill* dergisi (Görsel 66) ilk defa 3 Aralık 1949 tarihinde Türkiye’de yayımlanmaya başlar. İlk başlarda Guido Martina’nın yazdığı senaryoları zaman geçtikçe yerini Pier Lorenzo De Vita çizgi romana dönüştürmüştür. Çizgi roman batıyı örnek alırken atı ve kovboy kıyafetleriyle de dikkat çekmektedir. Küçükken saldırıya uğrayan ve kervandan kaçarken kurt tarafından korunup büyütülen hikaye, İtalyan çizgi roman okuyucularını kalbinde mesh etmeyi başarmıştır. Karşılıklı iki sayfası renkli ve siyah-beyaz olarak basılan çizgi roman 11 Nisan 1953’e kadar 70 sayı basmayı başarmıştır. *Pecos Bill* dergisi yayımladığı çizgi ve yazılarından dolayı sansürlenmiştir ve adını *Koca Teks* olarak değiştirmiştir. 23 Ocak 1954 tarihine kadar Koca Teks 109 sayı çıkarmıştır. İlerleyen yıllarda dönem dönem haftalık dergi formatında yayınlamaya devam

edilmiştir. *Pekos Bill*'i ikinci sayıdan itibaren *Kıral Yayıncılık* devralmış ve yayını sürdürmüştür (Polat, 2006, s. 43).



Görsel 67: Pekos Bill 3 Aralık 1949 yılına ait iç sayfa görseli

Görsel 67, Çizgileri İtalyan ekolüne hakim olan çizgi roman, siyah-beyaz olarak çizilmiştir. Üç kare çizimden ve bir kare yazıdan oluşmaktadır. Genelde ilk karede hikayenin geneli hakkında bilgi verilirken burada üçüncü karede yer almaktadır. İlk karede üç kişi eli silahlı bir şekilde tedirgin bakışlarla beklemektedirler. İkinci karede ise çizer, kamera kadrajını iyice yaklaştırıp bu karede hareket meydana getirmiştir. Çizimler karelerin dışına taşmıştır bu da pek görülmemiş bir yaklaşım tarzıdır. Üçüncü kare de ise var olmayan bir kareyi yazıyla canlandırmışlardır. Son karede ise, yerlilerin hücumu geçtiğini ve kadının onlara doğru ateş ettiğini görülmektedir. Karakterlerin anatomik yapısı ve yüz hatları başarılı şekilde aktarılmıştır. Detaylara yer verilmiştir. Konuşma balonları panellerin üst kısmında serifsiz yazı fontuyla yazılmıştır. Öyle ki konuşma balonları olmadan bile okuyucu üç kare arasındaki iletişimi kavrayabilir, çizerin kurguladığı görsel dile ulaşabilir.



Görsel 68: L'il Abner (Hoş Memo)'nun 1944'lere ait bir Pazar eki

Görsel 68, Türkiye'nin çizgi roman sektöründe ilerlemesinin en önemli ataklarından biri olarak görülen Pazar ekleri, *All Capp'in Lib Abner* kahramını *Hoş Memo* olarak *Vatan Gazetesi'nde* sunmaya başlar (Polat, 2006, s. 43). All Capp'ın gerçek adı ünlü çizgi roman çizeri olarak bilinen *Alfred Gerald Caplin'in* gerçek ismi olan *L'IL ABNER'dir*. *Hoş Memo* adıyla yayımlanmaya başlanmıştır. 1944 yılında yayına başlayan çizgi roman, 1951 yılından itibaren Türkiye'de yayını yapılan çizgi roman büyük bir ilgi kaynağı olmuştur.¹⁹

1952'lerde ise *Mandrake the Magician'in* haftalık albüm olarak yayımlanmaya başladığı görülmektedir. Bu albümle birlikte bazı zamanlarda *Kızılmaske'nin* serüvenlerine de rastlamak mümkündür (Polat, 2006, s. 43).

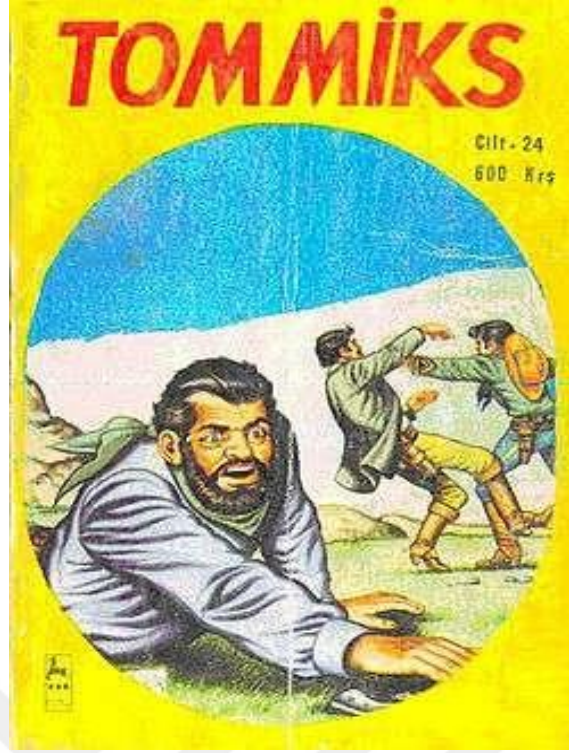
¹⁹ <http://www.cizgidiyari.com/forum/e-f-g-h/345-hos-memo-lil-abner.html> (07.07.2018).



Görsel 69: Baykara (Garth)'nın Serüvenleri 1953

1953'lere gelindiğinde *Baykara* adıyla *Garth* kahramanını görmekteyiz (Görsel 69). Çizgi bant olarak yayımlanan çizgi romanın yazarı *Stephen Dowling*tir. *Garth*'ı *Ulus Gazetesi*'nde görmekteyiz (Polat, 2006, s. 43). Bu yıllarda *Pekos Bill Dergisi*'nin yayın yasaklarından dolayı ismini *Koca Teks* olarak yayımlanmaya devam etmiştir (Polat, 2006, s. 43).

Üst tarafta yatık tırnaksız yazı fontuyla çizgi romanın başlığına yer verilirken hemen yanında karakter resmedilmiş yine italic harflerle konu başlığına yer verilmiştir. Panellerdeki çizimler ve yazılar birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür. Genelde yakın kadrajdan çizilmemiş, pek fazla hareket katılmamıştır. Konuşma balonları olmadan olay örgüsünü anlamak neredeyse imkansızdır. 1955'lerde *Tan Gazetesinde* iki çizgi roman yayımlanmaya başlar. Bunlar: *Mandrake* ve *Kızılmaskedir*. (Polat, 2006, s. 44).



Görsel 70: Tommiks Kapağı 1955

Captain Miki (Tommiks) 1955 yıllarında ortaya çıkmış İtalyan yapımı çizgi romandır (Görsel 70). *EsseGesse* stüdyoları tarafından geliştirilen çizgi roman kısa sürede ün kazanmış olup Türkiye’de tüm çizgi romanlar *Teksas-Tommiks* adıyla anılmaya başlanmıştır (Polat, 2006, s. 44). Bu çizgi roman tam olarak 16 yıl çizilmiş olup bu süre zarfında ise; 825 fasikül olarak yayın yapılmıştır. Türkiye’de ise ilk kez Ceylan Yayınları’nda okurlarıyla buluşmuştur. *Tommiks*’in adını *Samim Utkun* koymuş olup, kapaklarını da bizzat kendisi yapmıştır.²⁰

Grafik dili açısından incelenecek olunursa:

- Görselde elips içinde bir kompozisyon hakimdir. Kapağın arka planın sarı olması gözün rahatça hareket etmesine olanak sağlamaktadır. Üç tane figürün yer aldığı kapakta birisi yerdeki silahına uzanırken diğer ikisi kavga etmektedir.
- Görselde gösterilen üç figür kovboy tarzıyla bir dövüş sahnesini anımsatmaktadır. Burada Tommiks’in iki kişiyle baş etmeye çalışması ve başarmasıdır. Dağlık arazide verilen bu mücadelede Tommiks yumruğuyla birisini yere sererken diğeri yerde duran silaha uzanmaya çalışmaktadır.

²⁰ <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Tommiks.html> (07.07.2018).

- Görselde soğuk renklere vurgu yapılmaktadır. Renkler arası tonlamalar ise kendi renkler arasında bir geçişle sağlanmaktadır. Kullanılan çizgi ve biçim aynı formda atılmış olup gölgelerde hafif lekesele tarzda olduğu görülmektedir. Yer yer keskin çizgilere başvurulsa da gözü pek yormamaktadır. Anatomi bozuk değildir fakat yerde silaha uzanmaya çalışan kişi daha büyük çizildiği algılanırlığı arttırdığı görülmektedir.
- Görüntüsel gösterge olarak iki figürün birbiriyle dövüşü gösterilirken yerde silahına uzanmakta olan birisi de bu göstergenin içine katılmaktadır. Karakterlerin ikisi birbiriyle karşı yönde iken diğeri okuyucuya dönüktür. Mesaj ise, *Tommiks'in* iki kişiyle baş etmesidir. Kullanılan arka renkteki beyazlık figürleri daha seçkin olmasını sağlamaktadır. Dağlık ve yeşillik alanlar biraz daha bulanık tarzda kalmaktadır.
- Düz anlamsal olarak Tommiks sıradan bir kovboy iken yan anlamsal olarak suçlularla başa çıkan bir kahraman olarak gösterilmektedir. Tommiks'te İtalyan ekolünden yararlanıldığı görülmektedir.



Görsel 71: Tommiks Üç Samuray çizgi roman örneği

Tommiks, İtalyan ekolünde çizilen çizgi romandır (Görsel 71). Üst kısımda hikayenin başlığıyla birlikte hikâye başlamıştır. Siyah-beyaz çizilen çizgi romanda detaylara yer verilmiştir. Paneller arası devamlılık hakimdir. İlk karede geniş açıdan tüm olay anlatılırken, ikinci karede kamera kadrajını yaklaştırıp çizgi romana hareket kazandırmıştır. Diğer karelerde ise geniş açıdan devam edilmiştir. Bu sayede okuyucular çizgi romanda ki görsel dile kolaylıkla varabilmektedirler. Konuşma balonları üst kısımda serifsiz yazı fontuyla yazılmıştır. Arka plandaki detaylara yer verilip mekan-kahraman ilişkisine önem verilmiştir. Çizgiler anatomik yapıya uygun şekilde çizilmiştir.



Görsel 72: Romanın 1970'lerdeki bir sayısının kapağı

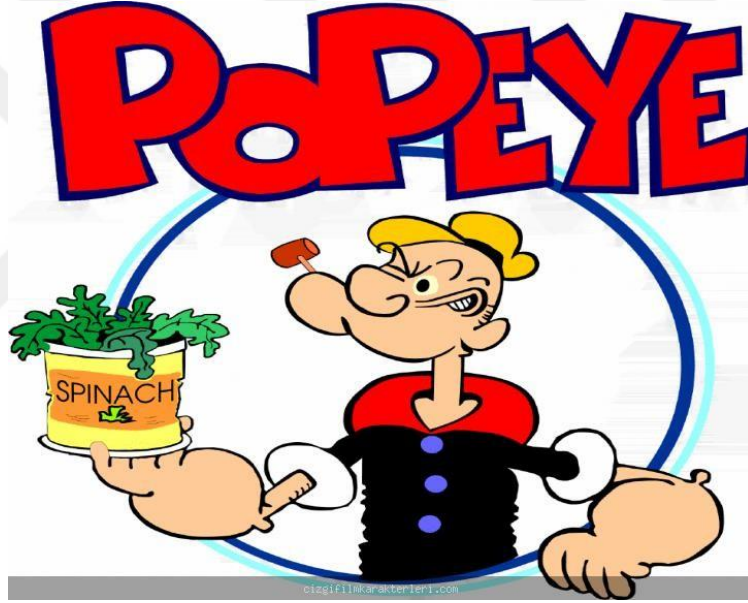
Tommiks'in kardeşi olarak görülen *Teksas (II Grande Blek)* 1956 yılında Türkiye'de yayınlanmaya başlamıştır (Polat, 2006, s. 44). Çocuklar ve gençler arasında büyük ilgi gören çizgi roman, Türkiye'de bütün çizgi romanlar artık *Tommiks-Teksas* olarak anılmaya başlanmıştır. 13 yıl süreyle çizilen çizgi roman ilk olarak 1956 da Ceylan Yayınları tarafından yayınlanmaya başlanmıştır. Tam olarak 650 fasikül halinde yayınlanan çizgi roman, kapağını *Tommiks'in* çizeri olan *Samim Utkundur*. Fakat *Teksas* ile hiçbir bağlantısı yoktur. Kahramanın ismi de aslında *Teksas* değildir ve Amerika'nın *Teksas* eyaletinde de geçmemektedir. Türkiye'de daha çok ilgi göreceği için bu isim verilmiştir.²¹

Grafik dili açısından incelenecek olursa:

- Görselde elip içinde bir kompozisyon hakimdir. Kapağın arka planın sarı olması gözün rahatça hareket etmesine olanak sağlamaktadır. İki figürün yer aldığı kapakta eli silahlı Teksas ve ellerini havaya kaldırmış bir çocuk görmekteyiz. Çalılıkların arasında ses yapması sonucu Teksas'ın onu silahla elleri yukarıda dışarı çıkarttığını görülmektedir.
- Görselde gösterilen iki figür bir ormanlık alandadır. Teksas'ın elinde silah başında bandaj vardır aynı zamanda çocuğun kafasında da bandaj vardır. Figürler yarım şekilde ele alınmaktadır.

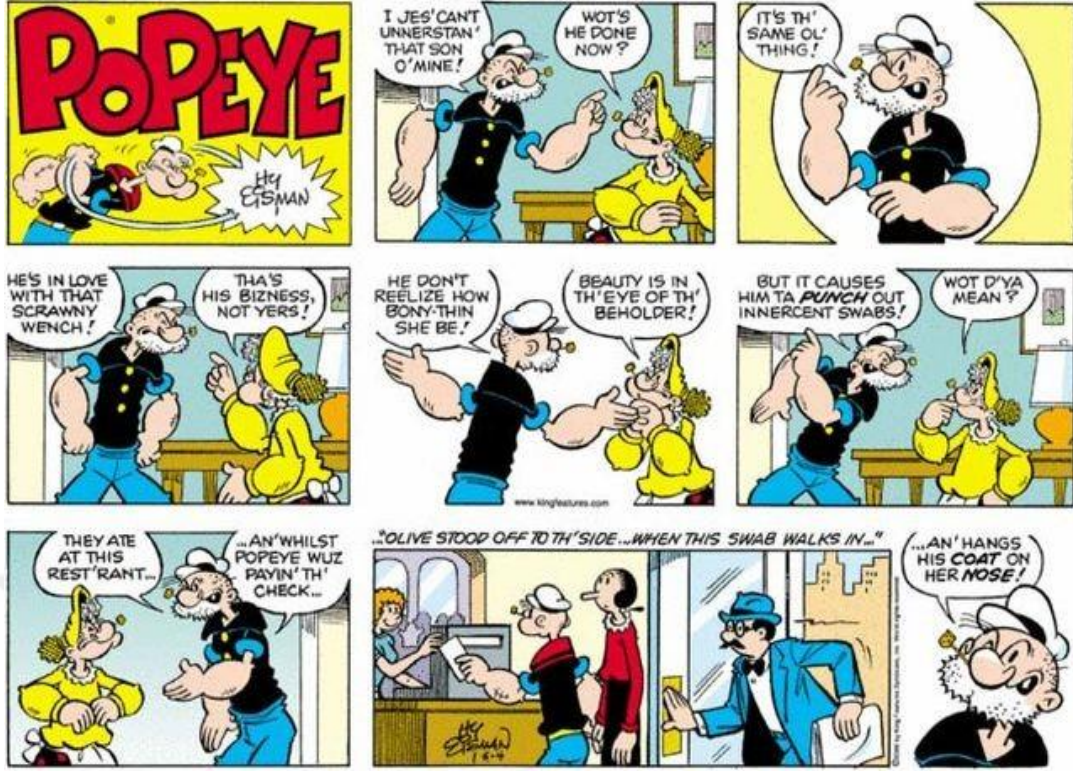
²¹ <https://teksastommiks2.tr.gg/> (07.07.2018).

- Görselde soğuk renkler geçişleri hakimdir. Soğuk ve siliik renktedir. Renkler arası geçişler yoktur neredeyse figürler iki renkle anlatılmaktadır. Keskin çizgilere yer verilmediği görülmektedir. Gölgelemeler ise başarılıdır. Teksas'ın burada ön planda olduğunu görülmektedir.
- Görüntüsel gösterge olarak Teksas'ın elinde silah çocuğun ise elleri havada Teksas'a gülümsediğini görmekteyiz. Karakterlerin yönleri ise karşı karşıyadır. Burada ki mesaj Teksas'ın elinde bir silahla tedbir alması çocuğun ise Teksas'ı görünce yüzünde gülümseme ile ellerini kaldırmasıdır. Arka planda ağaç ve çalılıklar vardır fakat bunlarda herhangi bir renklendirme yapılmamıştır. İtalyan ekolünün bir parçasıdır.



Görsel 73: Temel Reis (Popeye) çizimi 1956

1956 yılında yayınlanmaya başlayan *Temel Reis* çizgi romanı, Türkiye üretimi olarak bilinmekteydi (Görsel 73). Aslında ilk olarak Amerika'da yayınlanmaya başlamış olup heykeli (1937) dikilen ilk çizgi romandır. *Elzie Segar*'ın çizdiği *Popeye* (*Temel Reis*) kısa sürede tüm dünyada sevilen bir kahraman olmuştur. *Havadis Gazetesi*'nde çizgi bant olarak yayınlamaya başlamıştır (Polat, 2006, s. 44).



Görsel 74: Temel Reis iç sayfa örneği 1956

Çizgi romanın geneline baktığımızda son kare hariç diğer kareler eşit büyüklüktedir (Görsel 74). İlk karede, Popeye (Temel Reis) başlığıyla karakterimizi görmekteyiz. Üçüncü kare ve son karede yakın kadrajdan resmeden çizer, paneller arası hareket kazandırmıştır. Çizgi romanın genelinde sade çizgiler hakimdir. Arka plan tek renk olup, detaylardan uzak kalınmıştır. Konuşma balonları panellerin üst kısmında tırnaksız yazı fontuyla yazılmıştır. Konuşma balonları olmadan paneller arasındaki iletişimi sağlamak mümkün değildir. Konuşma panelleri hikâyeyi daha kolay anlamamıza imkan sağlamıştır.

1957 yılında *Doğrucu Davut* adıyla *Dick Tracky* kahramanının maceraları Milliyet Gazetesi'nde yayınlanmaya başlamıştır. Kahramanın yaratıcısı ise *Chester Gould*dur (Polat, 2006, s. 44).



Görsel 75: 1958 yılında Türkçeye çevrilmiş ve orijinal kapak

Görsel 75'te, 1958'li yıllara gelindiğinde bu kez *Superman*'i *Uçan Adam* adıyla görmekteyiz (Polat, 2006:44). Bu adıyla tam olarak 26 sayı yayınlayan Ceylan Yayınları olmuştur.²²

Grafik dili açısından incelenecek olursa:

- Orijinal kapağında tam bir kompozisyon hakimdir. Figürler bir caddenin ortasındadırlar.
- *Jimmy Superman*'in arkadaşı olarak gösterilmektedir. O da onun gibi uçtuğunu halkın ve Superman'in önünde bunu göstermektedir. *Superman*'in arkasındaki kadın ise olaya hayretle kendi kendine konuşmakta çevredekiler de hayretle izlemektedir.
- Görselde kullanılan renkler birbirine yakındır. Hareket efektlerini düz çizgilerle gösterilmektedir. Keskin çizgilere belirli yerlerde yer verildiğini görülmektedir. Anatomilerin düzgün olduğunu, gerek binalarda gerekse figürlerde

²² <http://www.cizgidiyari.com/forum/superman/101512-supermen-ceylan-yayinlari-019-12-06-1958-a.html> (07.07.2018).

dokulara yer verildiğini görülmektedir. Gölgelendirmeler ve çizgiler oldukça güçlüdür. Kullanılan tipografi üç boyutlu ve belirli bir perspektiftedir. Ortada kırmızı harflerle *Jimmy Olsen* yazısını konuşma balonlarıyla süslediği görülmektedir.

- Görüntüsel gösterge olarak uçan *Jimmy, Superman* 'in onu izlemesi ve halktan üç kişinin hayretle küçük Superman 'e bakışı gösterilmektedir. Kapakta yer alan tüm figürler uçan *Jimmy* 'e bakmaktadır. Kullanılan arka plan *New York* 'un bir mahallesidir. Binalardaki dokular ise oldukça başarılı şekilde ele alındığı görülmektedir. *Superman* ve *Jimmy* 'in aynı kostümü giydiği, kostümün ise mavi, kırmızı ve sarıdan oluştuğu görülmektedir. Göğüsünün ortasında bulunan bir 'S' amblemi yer almaktadır. Jimmy ellerini yumruk şeklinde biri öne doğru atılırken diğeri omuz hizasındadır. Kırmızı pelerini onların birer kahraman olduğunu göstermektedir. Düz anlamsal olarak sıradan iki insan olarak gözüken *Superman* ve *Jimmy* yan anlamsal olarak halkı her türlü kötülükten koruyan birer kahramandır. Amerikan ekolüdür.

- Türkçeye çevirilen kapakla kıyaslandığında, figürlerin renkleri biraz daha esmere yakın olduğu görülmektedir. Kullanılan yazı fontu biraz daha kaba ve belirli bir perspektifle küçülmektedir. Kapakta kullanılan yazıların tamamen Türkçeye uyarlandığı görülmektedir. Fakat arka planda yükselen yeşil binanın biraz daha koyu sarıda olup yarım bırakıldığı görülmektedir. Binalarda ve figürlerde dokuların kaybolduğu görülmektedir aynı zaman da beyaz olan yolun yeşil olduğu da çok açık bir şekilde görülmektedir.

Aynı yıllarda bu sefer *Tenten* 'i Armağan Yayınları devraldığı ve yayınladığı görülmektedir (Polat, 2006, s. 44). 1959 yıllarında western türü olan *Kansas Kid* ve *Kit Taylor* gibi çeşitli çizgi romanlar çıkarılmıştır (Polat, 2006, s. 44). Fakat bunlar uzun ömürlü olamamıştır. 1949 yılları ile 1960 'lı yıllara bakıldığında Türkiye 'de ağırlıklı olarak çevrilen çizgi romanlar *Detektif Nik (Rip Kirby)*, *Hoş Mezmo (Lib Abner)*, *Zehir Hafiyeci Nat Knatterton* gibi çizgi bantlarla okurlara sunulmuştur. Yabancı çizgi romanların adlarını ve karakterlerini kendi kültürümüze göre uyarlandığını görmekteyiz. Bunun en güzel örneği ise Hoş Memo 'dur. Cantek 'e

göre: “*Lib Abner*’in adı *Hoş Memo* olurken, yaşadığı yerin adı *Köpekköy*, yan karakterlerden *Fearless Fossdick*’in adı ise *Doğrucu Davut*, sevgilisinin adı ise *Gülpembe* olmuştur” (Cantek, 2002, s. 111).

Türkiye’de çizgi romana genel bir bakış atıldığında çocuklar için üretilmiş çizgi romanlarının yok denecek kadar az olduğu görülebilir. Bu açığı ise yabancı çizgi romanların kapattığını görülmektedir. Bunun birkaç sebebi vardır. İlki, kamuoyunda çocukların nasıl yetiştirileceğine dair endişeleri etkin olmuş olabilir. Bir diğeri, çizgi roman çizerlerinin çoğu karikatürist tarzında çiziyorlardı ve siyasi mesajlar içermektedir. Bir diğer etken ise Hürriyet Gazetesi’nin o dönemde yaptığını yapabilecek bir çocuk dergisinin olmamasıdır. *Alaeddin Kıral Pekos Bill* isimli dergiyi yayımlayarak durumu tamamen değiştirmiştir. Bir rivayete göre, bu dergiyi kendi çocukları için uyarladığı söylenmektedir. Kapağı, çevirisi ve kaligrafisi, baskısı ve renk dizimleri oldukça başarılıdır. Bu başarısıyla çok satış yapmıştır. İtalyan çizgi romanları arasında sayılan bu eser, Türkiye’deki ilk önemli çıkışı sayabiliriz. En önemli nokta ise çocuklar için düşünülmüş Türkçe’de ki ilk örnektir.

Cantek (2005)’e göre,

“*Tommiks* ve *Teksas*’ın yayınlanması, Türkiye’de çizgi roman kavramını biçimlendiren önemli bir olgudur. *Tommiks* ve *Teksas* isimlerinin Türkçe’ye aktarılmasında sinemadan yararlanılmış, *Capitan Miki* eski sessiz sinema oyuncusu *Tom Mix*’in isimden esinlenerek *Tommiks*, *Il Grande Blek* ise western sinemasının mitosu *Teksas*’a atfen *Teksas* ismi kullanılmıştır.” (s. 35).

1950’li yıllardaki iktidarının basına uyguladığı baskı ve sansürden çizgi romanlar da nasiplerini almışlardır. Dönemin hükümeti basına kağıt sınırlaması getirmiştir. Devletten kağıt tahsisi almanın ise en kolay ve ekonomik yolu çocuk dergisi çıkarmaktır.

Bu dönemde yayın hayatına başlayan Armağan Dergisi bu yaklaşım için iyi bir örnektir (Cantek, s.106). *Pekos Bill* gibi ilgiyle okunan bir çizgi roman bile bu dönemde bir süre sansüre takılarak *Koca Teks* adıyla çıkmış daha sonra tekrar *Pekos Bill* ismine dönmüştür (Cantek, s.103).

Ellili yılların satış başarısında bir diğer çizgi roman ise *Tommiks* olmuştur. Türkiye’de çizgi romanın seyrini değiştirecektir. *Teksas* ve *Tommiks* adlarıyla yayımlanan diziler o kadar ilgi göreceklendir ki, Türkiye’de çizgi romanı 1950’li yıllarda en üst seviyeye çıkaracaktır. Bu zamana kadar ‘roman’, ‘resimli roman’, ‘sinema romanı’, ‘resimli roman’ adıyla adlandırılan çizgi roman dizilerin ardından artık *Teksas Tommiks* adıyla hitap edilmeye başlanacaktır ve sinemaya olan ilgiden yararlanabilmek için üretilmişlerdir.

1950’li yıllara bakıldığında şunları söylenebilir ki: Günümüzde bile okunması devam eden *Zagor*, *Tommiks* ve *Teksas* gibi İtalyan çizgi romanlarının ilk kez 1950’lerde Türkiye’de kaleme alınmıştır. 1950’li yılların önemi de buradan gelmektedir. Bir diğer önemli olay ise çizgi romanlarının benimsenmesidir. Gazete ve gazete eklerinde yer bulmaya başlaması yine ellili yıllarda olmuştur.

2.2.4. Altmışlı Yıllar: 1960 - 1980



Görsel 76: Teks serisinin 1.sayımın kapağı (1948)

Teks maceraları İtalya’da 1948 yılında yayınlanmıştır (Görsel 76). *Teks*, İtalya’da o zaman da en çok satan çizgi roman olmayı başarmıştır. Türkiye’de ise 1960’lı yıllarda gelmiştir. Western tarzıyla bilinen *Teks*, yazarı *Gian Luigi Bonelli*’dir. Çizeri ise *Aurelio Galleppini*’dir. Çizgi romanı dönem dönem bazı yayınevleri yayınlamıştır.²³

²³ <http://www.cizgidiyari.com/forum/t-u-u-v/840-teks-tex.html> (07.07.2018).

Bunlar şöyledir:

- Ceylan Yayınları (1961 - 1969) (1978 - 1986; 186'lık, 86'lık ve 5'lik seriler))
- Zuhul Yayınları (Süper Tex, 1970 - 1978, 380 sayı)

Dünyanın pek çok diline çevrilen *Teks* özellikle *Hindistan*, *İsrail*, *Norveç*, *Finlandiya*, *Hırvatistan*, *Sırbistan*, *Brezilya* ve *Türkiye*'de popüler olmuştur.²⁴



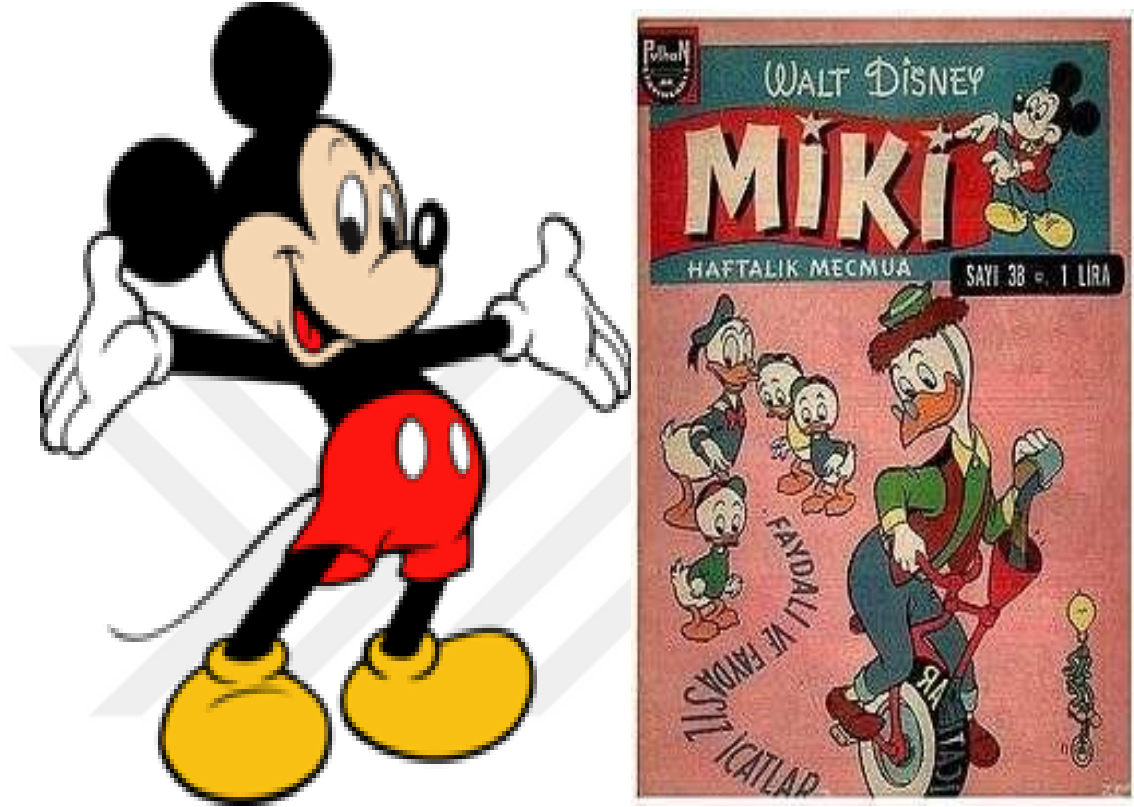
Görsel 77: Teks Komançi Oku 291. iç sayfa örneği

Teks çizgi romanın iç sayfasında, çizgiler daha net ve ayrıntılara yer verilmiştir. İtalyan ekolünde olduğu gibi üstte hikaye hakkında bilgi verilmiş alt kısımda panellerde görsellerle desteklenmiştir. Serifsiz yazı fontu kullanılmıştır. Yüz hatları ve mimikler oldukça başarılı bir şekilde çizilmiştir. Son karede kadrajı yaklaştırıp olayın şaşkınlığını daha net aktararak grafik dile vurgu yapılmıştır. Fakat konuşma balonları olmadan dört kare arasındaki ilişkinin anlaşılması zordur.

1962'lerde birçok çizgi romanın taklidi yapıldığı görülmektedir. Bunlar, *Tommiks*, *Teksas*, *Pekos Bill*, *Kahraman Ranger*, *Çelik Bilek Teksas*, *Küçük Avcı*

²⁴ <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Teks.html> (07.07.2018).

Rodi'dir Bu kez Karaca Yayınları'nın *Red Kit'i* yayınladığı görülmektedir (Polat, 2006, s. 47). Zaman içinde farklı yayınevlerinin satın almasıyla tekrardan yayınlanmaya devam edecektir.

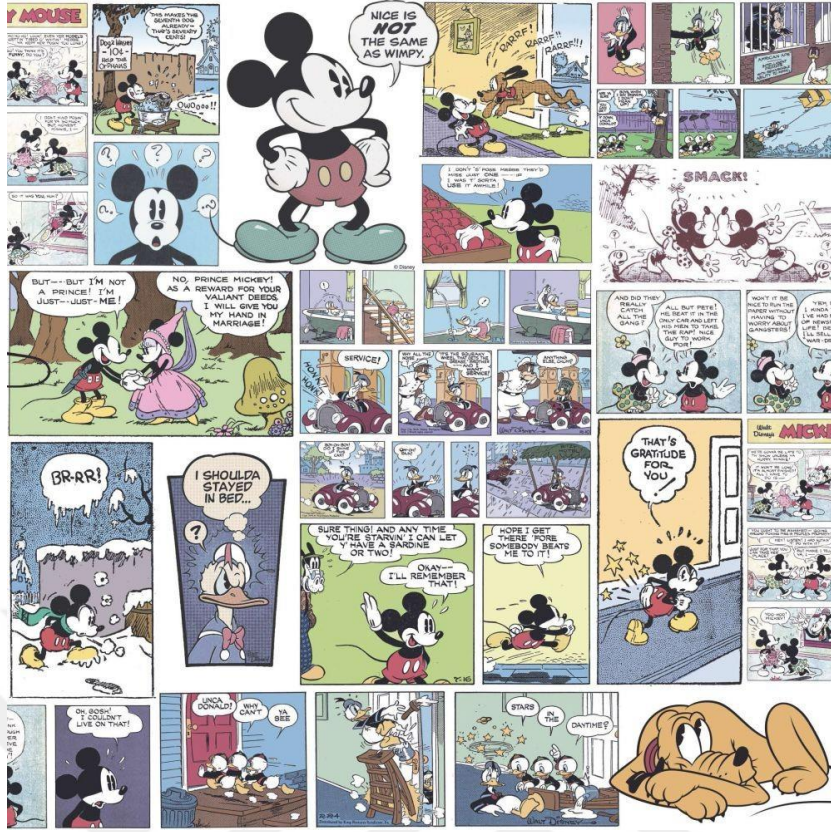


Görsel 78a: The Walt Disney Company logosunda yer alan Miki Fare çizimi **78b:** Pulhan yayınladığı Miki dergisinin 38.sayısının kapağı

Walt Disney karakteri olarak bilinen *Mickey Mouse* (Görsel 78a) adıyla 1962'li yılların başında Pulhan Yayınları tarafından yayınlanmaya başlanmıştır (Polat, 2006, s. 47). Diğer Disney kahramanlarından daha uzun ömürlü olmuş ve 150 sayıdan fazla basılmıştır.²⁵ Çizerleri arasında Türk-Amerikan kökenli *Murad Gümen*'de yer almıştır. 1966'da ise, *Renkli Miki* olarak Arkın Yayınları tarafından yayınlanacaktır.²⁶

²⁵ <http://www.cizgidiyari.com/forum/m-n-o-o/613-miki-fare-mickey-mouse.html> (07.07.2018).

²⁶ https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Mickey_Mouse.html (07.07.2018).



Görsel 79: Mickey Mouse Çizgi Romanın 1960 yılına ait iç sayfası

Görsel 79’da 1960’lara kadar çizilen çizgi romanlardan biraz farklıdır. Paneller arası geçişler belli bir düzende çizilmiştir. Çizer bazı görselleri geniş açıyla çizerken bazı görsellerde karakteri daha yakından çizerek, şaşkınlık ve mutluluk ifadelerini ön plana çıkarmıştır. Arka planda ki detaylara ihtiyaç duyulduğu zaman yer vermiştir. Çizgiler sadedir ve gereksiz tonlamadan kaçınılmıştır.



Görsel 80: Asterix tiplemesi (1965)

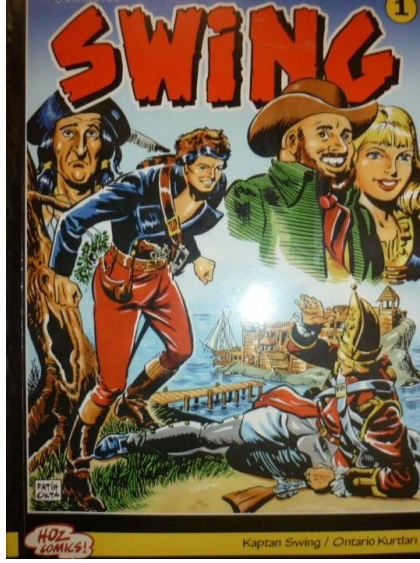
1965'te yayınlanmaya başlayan Asterix çizgi roman Fransız ekolüne aittir (Görsel 80). Metin yazarlığını Rene Goscinny'i yaparken, resimlemesi ise Albert Uderzo'dur.²⁷



Görsel 81: Asterix iç sayfa örneği (1965)

1967'de ise aynı tipler bu sefer *Büçür* adıyla yayınlanacaktır. 1968 yılına gelindiğinde ise *Kızılmiske* ilk defa kendi dergisinde bağımsız olarak yayınlanmaya başlar (Polat, 2006, s. 48). Görsel 81'de kullanılan çizgiler sade ve net bir şekilde aktarılmıştır. Mekan ve olay örgüsü çizgi romanın geneline hakimdir. Paneller üstten daralarak inerken en son karede geniş bir kadrada çizilmiştir. Çizer, çizgi romanda ki hareketi bazı kareleri yakın açıdan çizerek göstermiştir. Konuşma balonları olmadan da sekiz karede olan olay kurgusunu anlayabilmekteyiz. Yazı metinleri karakterlerin üstünden belli bir düzende yazılmıştır. Serifsiz yazı fontu kullanılmıştır.

²⁷ <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Asterix.html> (07.07.2018).



Görsel 82: Swing ilk sayısı (1969)

1969 yılında her biri 64 sayıdan oluşan ve tam olarak 280 serüven yayınlanır (Görsel 82). EsseGesse tarafından yazılıp çizilen çizgi roman Ceylan Yayınları tarafından yayınlanmaya başlar. Türkiye’de yine bu yıllarda ilk erotik çizgi roman olarak adlandırılan *Barbella*, Yeni İstanbul Gazetesi’nde yayınlanır. *J.C Forrest*’in kahramanı olarak bilinir (Polat, 2006, s. 48).

1960’lı yıllarda çizgi romanın yeri sabitlenmiş olup yine de yabancı bantlar az da olsa piyasada olacaktır. “Fatoş” ve “Güngörmüşler” benzeri bantlar üretmeye devam edecektir. Bunun yanı sıra belirli bir aralıklarla polisiye, bilimkurgu ve romantik bantlarda eklenecektir. İki yerli çizgi roman günümüze kadar kalmayı başaracaktır (Albülcanbaz ve Karaoğlan).

İlki Albülcanbaz imzasıyla Turhan Selçuk’a aittir. Aynı yıllarda tarihi çizgi romanlara ilgiden yararlanılarak ortaya çıkan bir başka eser daha vardır Karaoğlan. Abdullah Ziya Kozanoğlu ile Suat Yalaz’ın kalemile gelecek vaad eden çalışma Kaan’ın devamı olarak görülmektedir. Kaan’ın bütününde erotizmle başarılı bir kurgunun birleşmesi sonucu ortaya çıktığını görmekteyiz. 1960’lı yıllarda matbaanın gelişmesiyle birlikte gazete ve dergi dağıtımcılığı oldukça gelişmiştir. Aynı zamanda Yeşilçam’ın üretimde oldukça yüksek sayılara ulaşmasından faydalanan bir markaya dönüşen ilk çizgi roman olacaktır.

Suat Yalaz o dönemde oldukça güzel işlere imza atar. İlk başta bu markayı iyi

temsil edecek olan çizir ekibini oluşturmakla başlayacaktır. Ardından bir yayınevi kurup, yeni yayınlar çıkartacaktır. Arka arkaya iyi işe sonuçlarına imza atan Karaoğlan filmleri çekmeye başlayacaktır. O güne değin kimsenin ulaşamadığı mertebeye ulaşacaktır. Birçok yayınevi, gazete ve film yapımcısı Karaoğlan'a benzer filmler oluşturmaya başlayacaklardır. Bunların başında ise; Malkoçoğlu, Bahadır, Kara Orkun, Tarkan, Kara Murat gelecektir. Tintin ve Eagle ise 1950'li yılların sonunda Avrupa'nın o dönemde meşhur çizgi roman dergilerindedir ve birden fazla ürünle Türkiye'de yayınlanacaktır.

1960'lı yıllarda bant karikatürlerinin gerilediğini görmekteyiz. Bununla birlikte tarihi çizgi romanlarının kendi dergilerini meydana getirebilecek kitleye sahip olduğu bir dönem olmuştur. Bu süreç 1980'li yılların ilk yarısına kadar böyle devam edecektir.

2.2.5. Yetmişli Yıllar: Çizgi Romanda Zıtlıkların Görülmesi

Zagor neredeyse her yıl farklı yayınevinde yayınlanmaya başlamıştır. 1970'de ise Tay Yayınları'nda ciddi şekilde yayınlanmaya başlar. *Tex* çizgi romanını Ceylan Yayınları'nın yanı sıra Zuhâl Yayınları da *Super Teks'i* yayınlamaya başlar (Polat, 2006, s. 48).

Birçok çizgi romanın bu dönem de yayınevi ya da birçok dergi değiştirdiği görülmektedir. Bunlar ise 1973'te Red Kit Milliyet Çocuk Dergisi, Kızılmaske, Tay Yayınları, Asterix Kervan Yayınları tarafından yayınlanmaya başlar. 1974'lerde ise Mandrake ve Kızılmaske Tay Yayınları tarafından içeriği geliştirilerek yayınlanmaya başlar. 1978'de ise, Teks'i bu kez İnter Neşriyat yayınlamaya başlar. 1979'da ise Superman, ayrı dergi formatına dönüşüp Tekofset tarafından yayınlanmaya başlamıştır (Polat, 2006, s. 49).

II. Dünya Savaşı sonrasında varolan kahramanların hepsi ya Amerika'da doğmuştur ya da maceralarında Amerika'yı esas almışlardır. *Zagor*'un senaristlerinden Muratti (Akkuş, 2004, s. 149), savaş sonrası tüm dünyaya yayılan Amerikan propagandası, o dönemde İtalya'nın içersinde bulunduğu yıkım nedeniyle bir çizgi roman kahramanının maceraları için uygun bir ülke olmaması gibi nedenlere bağlıdır. Savaş sonrasında bu ekonomik ve psikolojik tahribatları sonrası İtalya'dan 'rüyalar ülkesi' Amerika'ya yapılan yoğun göçün iki ülke arasında

yarattığı bağ da bir başka neden olarak görülebilir (Kalafat, 2004, s. 135-136).

Türkiye’de yetmişli yıllar zıtlıkların keskinliği olarak bilinmektedir. Bir başka deyişle üç ‘kilometre taşı’ gösterilebilir. İlk başta Gırgır gelmektedir; rakip dergileri taklitleriyle çizgi roman dünyasına nicel ve niteliksel bir boyut kazandırmıştır. Bunların yanında da polisiye, bilimkurgu ve romantik bantları eklemiştir. Gırgır, 1975 sonrasında başlayarak yaklaşık on yılı aşkın bir süre boyunca, yarım milyonu geçen tirajlara ulaşacaktır. Yetmişli yılların bir diğer önemli olgusu, Sezer Yalçiner’in Tay Yayınları’dır. Az da olsa İtalyan çizgi romanları yayımlayacaktır. İstikrarıyla birlikte çok geçmeden piyasanın hemen hemen hepsine sahip olarak bir başarı kazanacaktır. Tay Yayınları mesleki ciddiyetiyle birlikte kadrosunu oldukça zengin hazırlamıştır. Kadrosunda sürekli olarak bir çevirmene sahip olmasıyla çizgi romanların daha kısa sürede hazır hale gelmesini sağlamaktaydı. Aynı zamanda kaligrafist ve kapak ressamı bulunduran Tay Yayınları bu işi oldukça ciddiye aldığı görülmektedir. Bünyesinde kopyaya hiçbir zaman yer vermemiştir. Tamamen kendi çizgileriyle bir imaj oluşturmuştur. Üçüncü gelişme ise, Doğan Kardeş ve Çocuk Haftası dergilerinin artık çizgi romanlarla harmanlanmış sayıları üretmeyi başarmış olmasıdır.

1970’li yıllarda sayısız çizgi romandan öne çıkanlardan söz edilebilir. Rahmi Turan’ın yazıp Abdullah Turan’ın çizdiği o meşhur Kara Murat ile Faruk Geç’in ‘‘ Gerçek Hayat Hikayeleri’’ adı altında yayımlanan romantik serisi ile gazetelerin satışının ve ilginin daha da fazla artmasına sebep olacaktır.

1970’li yıllarda çizgi romanın geldiği noktadan geçmişe doğru bakıldığında kalite ve özgünlükte had safhada olduğu görülmektedir. Taklitten kurtulmuş kendi çizgilerine dönmüş çizgi romanlar görmekteyiz. Artık yabancı bantların yerli çizerler tarafından azaldığını görmekteyiz. Karşıtlık hala devam ettiği bu dönemde farklı sanat dergilerinde sanat olarak kabul edilip edilemeyeceği konusunda çeşitli yazılar bulunmaktadır.

2.2.6. Seksenli Yıllar – Tükenişin On Beş Yılı

1980’li yılların başlarında *Tenten*’i ve *Conan*’ı bu sefer Alfa Yayınları tekrar yayınlanmaya başlar. *Superman* bu sefer B Yayınları tarafından tekrardan yayınlanır

(Polat, 2006, s. 56). Pistelero Dergisinde 1981'de *Ken Parker*'i daha ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. 1982'de *Ken Parker* bu sefer de Tay Yayınları tarafından alınıp yayınlanmaya başlar. *Spider Man, Örümcek Adamı* 1983 yılında Bilka Yayınları tarafından yayınlanmaya başlar. *Red Kit*'i 1984'te Milliyet Yayınları tarafından alınıp yayınlanmaya başlar. Aynı yıllarda *Martin Mystere*, Atlantis ismiyle Tay Yayınları tarafından yayınlanır. 1985 yılında ise *ROM'u* Alfa Yayınları yayınlamaya başlar. 1987 yıllarına gelindiğinde bu sefer Captain America ve Hulk'u aynı dergide farklı isimlerde görmekteyiz. Captain America – Kaptan Amerika ve Hulk – Yeşil Dev olarak Alfa Yayınları yayınlama başlar. Bu sefer 1988 yılında Marvel kahramanlarının bazılarını içeren Fantastic Four, Fantastik Dörtlü ismiyle Alfa Yayınları yayınlamaya başlar. Bulvar Gazetesi 1989'da *Asterix*'i Pazar eki olarak yayımlar. Aynı yıllarda Cumhuriyet Gazetesi *Garfield*'i çizgi bant olarak yayımlar. 1991'de ise, *Tex Willer* bu sefer Alfa Yayınları'nın yanı sıra Milliyet Çocuk Dergisi'nde ilave sayılara katılmaktadır. 1994'lerde ise yeni bir şey görülmemektedir. Benzer çizgi romanlar farklı yayınevleri ya da gazeteler ele almaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir, *Red Kit*'i Milliyet Gazetesi, *Tenten*'i Yapı Kredi Yayınları, *Asterix*'i Remzi Kitabevi, *Dylan Dog'u* Yeni Yüzyıl Gazetesi tarafından yayınlanmaya başlamıştır.

1980'li yıllarda Türkiye'de tükenişin on beş yılı olarak adlandırılmaktadır. 1980'li yıllarda yeni bir olay yoktur. 1970'li yılların kopyası olarak görülmektedir, büyük gazetelerdeki çizgi bant ve romanlar azalmaya başlamıştır. Piyasanın genel olarak düşmesiyle birlikte çizgi roman dergileri de küçülmeye gitmiştir. 1980'li yıllarda basın dışı sermayenin etkisiyle sektörel değişimler yaşanacak, televizyon yayıncılığına hazırlık dönemlerinin başlamasından dolayı birçok çizer ya işsiz kalacak ya da emekli olmaya teşvik edecektir. 1980'li yıllarda hemen hemen tüm satışların durduğu ortamda Gırgır ve Fırt yüksek tirajlarda satış yapmaya devam etmektedir. 1980'li yıllarda birçok mizah dergisinin kapandığı görülmektedir ya da yayın gruplarından ayrılıp bağımsız olarak çizgi roman yazmaya devam etmeye çalışacaklardır ki bu 1990'lı yılların hikayesi olacaktır. Hıbrır ve Limon, HBR Maymun ve LeMan ismiyle dergilere dönüşecektir ve ta ki günümüzde Uykusuz adlı dergisine dek. Tüm bunlara rağmen bu dönemin bir gelişmesi de gösterilebilir.

1960 yılı sonrasında giderek gerileyen bant karikatür, 1980’li yılların ikinci yarısından başlayarak Cumhuriyet gazetesinde niteliksel bir değişim yaşayacaktır. İsmail Gülgeç, Behiç Ak, Kemal Gökhan Gürses, Necdet Şen, Piyale Madra başta olmak üzere gündelik hayatla doğrudan ya da dolaylı ilgiler kurarak karakter çözümlmelerine girişen yeni bir anlayış oluşacaktır (McCloud, A.g.m., s. 6).

1990’lı yılların ilk yarısında ise, televizyonların çoğaldığı bir dönem olacaktır fakat buna rağmen çizgi roman tiraj kaybına uğrasa da televizyonlara rağmen diremeyi sürdürecektir. Yayınların çizgi romanlarda görsel çıkartamayacak duruma gelmesi ve eski trendlerine aynı zamanda satış odaklarının da geri döndüğü görülmektedir. Globalleşmenin bir kötü yanı da şudur: özellikle yabancı şirketlerle birlikte iş birliği yapacaktır. Televizyonlardan sonra yazılı basın kaynaklarını da birer birer kendi bünyesi altında toplayacaklardır. Artık herkes de büyüme arzusu hakim olmaya başlayacaktır. Bu büyüme yeni sektörlerin kâr getirecek işlere başlamasına, prestij ve güç getirecek mevcut işlere yönelecektir. Bu süreçte çizgi romana ilgi artacaktır. Doksanlı yıllarda çizgi romanlarda daha çok nostalji, dram konularının ele alındığı görülmektedir. Yine bu dönemde kitabevleri zinciri ve yayınevi olarak piyasaya dahil olan Aydın Doğan Milliyet grubunun bir yan kuruluşu olan AD yayıncılıkla birlikte çizgi roman sektörünü yeniden canlandırmayı başaracaklardır. Yalvaç Ural bu kuruluşun yöneticisi olarak görev almaktadır. Bu süreçte çizgi romanların eskisi kadar ilgi görmese de belirli sayıda satılmaya devam edecektir. Artık çizgi romanlarını kitabevlerinden albüm şeklinde bulabilmekteyiz. Bu da doksanlı yılların ikinci yarısından sonrasına uzanmaktadır. Çizgi romanların yaratıcıları, çevirmeni, kaligrafisi konuşulmuş, telif haklarından baskı kalitesine kadar türlü detaylar tartışılmaya başlanmıştır. ‘Altın Çağ’ında kimi çevirmen olduğu ya da doğru/uygun çeviri yapıp yapılmadığını bırakın, kimin yazdığı ya da çizdiği dahi konuşul(a)madığı düşünülürse, çizgi roman okuyucusunun azalmasıyla birlikte paralel olarak ‘sınıf atladığı’ dahi söylenebilir (McCloud, A.g.m., s. 7).

1980’li yıllarda İtalyan çizgi romanları başta olmak üzere, yeni ve eski diziler yayınlanmaya başlamaktadır. Bunun yanı sıra yerli üretimde sadece LeMan dergisinde bir hareketlilik görülmektedir. Yerli üretimde kapanan dergilerin çoğu

çalışanı farklı sektörlerde çalışmaya başlamışlardır. Gazetelerdeki örnekler, bant karikatür tarzında, kadın ve erkek ilişkilerini anlatan ironik anlatılara dönüşecektir. Bir süre sonra LeMan, kendi içinden, tamamı kısa komik hikayelerden oluşan L-Manyak adlı bir dergi çıkartır. Bahadır Baruter'in editörlüğünde çıkan dergi, cinsel ilişki, mastürbasyon, iğrençlik, şiddet ve argoyu komik özellikle bir anlatı içerisinde, karnavalesk bir mizahla kullanmaktadır (McCloud, A.g.m., s. 7). Dönemin çizgi romanları bu dergiden kaleme alınacaktır. Bunların önemli çizerleri ise, Bülent Üstün, Gürcan Yurt, Cengiz Üstün ve Memo olacaktır.

1990'lı yıllarda son olarak okuyucu kitlenin yaş ortalamasının düştüğü, artık 20 yaş üzerine çıktığı görülmektedir. 20'li yaşların üzerine çıkmasında ki sebep ise, çizgi romanlarda nostaljiyi ve çoğunlukla tekrar yayınlarla piyasa sürülüyor olmasıdır.

1990'lı yıllara kadar pek bir hareketlenme görülmezken, 1997, 1998 ve 1999'da önemli çizgi romanlar piyasaya çıkmıştır. Bunların başında *Fanzin*, *Çapa*, *Dehliz*, *Kopuş*, *Sürgün* ve *Fırtına* bulunmaktadır. Çizgi romanları ele aldığımızda sırasıyla; Sürgün 1,2,3 seriden oluşmaktadır, Kopuş 2,3,4,5 serileri mevcut olup 1997-2006 yılları arasında piyasada ki yerini almış olup Çapa çizgi romanı 1, 2, 3, 4, 5 seriden oluşup 1998-1999 yıllarında basılmıştır. Günümüzde bu seri düzenlenip bir araya getirilmiştir. Ayrıca, 1999'da basılan Dehliz 1, 2 seriden oluşmaktadır.²⁸ Türkiye'de 2000 yılından günümüze çizgi romanlarda grafik dilinin; sembol, renk, tipografi, çizgi, ton, şekil ve biçim, doku, ölçü ve yön açısından değerlendirilmesi mevcut değildir. Bu nedenle merak edilen son dönem hakkında gerekli değerlendirmelere bir sonraki bölümde yer verilmektedir.

²⁸ [https://ipfs.io/ipfs/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_\(%C3%A7izgi_romanc%C4%B1\).html](https://ipfs.io/ipfs/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_(%C3%A7izgi_romanc%C4%B1).html) (07.07.2018).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.TÜRKİYE'DE 2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE ÇİZGİ ROMANLARDA GRAFİK DİLİNİ İNCELENMESİ

Bu bölümde 2000 yılından sonra kronolojik sırayla çıkmış çizgi romanları, çizgi roman panelleri ve kapakları grafik tasarım ve grafik dil açısından incelenip, çizgi romanlarda ki grafik dilin üzerinde durulmuştur. Bu bölümde yer alan çizgi romanların kaç yıl basıldığı, kaç sayı çıkarıldığı, hangi türden yazıldığı ve hangi yayınevleri tarafından basıldığı üzerinde bilgi verilecektir. Yıllara göre çıkmış çizgi romanlar ise;

Tablo 1: 2000 yılından günümüze çizgi roman sıralaması

YIL	ÇİZER	ÇİZGİ ROMAN ADI	KAÇ SERİ
2003	Hakan Tacal&Yıldray Çınar	Karabasan	3 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2005-2007	Mehmet Kaan Sevinç	Klan	5, 7, 8, 9, 10 ve Özel Sayı bu yıllar arasında yayınlanmıştır.
2007	Suat Yalaz	Son Osmanlı Yandım Ali	1 seriden oluşmaktadır.
2011-2013	Abdülcanbaz	Turhan Selçuk	1, 2, 3. Seri bu yıllar arasında yayınlanmıştır.
2013	Devrim Kunter	Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceraları Yeditepe Canavarı	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2014	Abdülcanbaz	Selçuk Turhan	4.seri bu yıl yayınlanmıştır.
2014	Devrim Kunter	Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceraları Esrarengiz Hikâyeler	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2014	Devrim Kunter	Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceraları Hayırsız Ada	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2014	Levent Cantek&Berat Pekmezci	Emanet Şehir	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2015	Levent Cantek&Berat Pekmezci	Uzak Şehir	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2015	Devrim Kunter	Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceraları Tesla Silahı	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2015	İlban Ertem	Puslu Kıtalar Atlası	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2015	Selçuk Ören	Şehzade Yangını	1. ve 2. Seri bu yıl yayınlanmıştır.
2016	Selçuk Ören	Şehzade Yangını	3.Seri bu yıl yayınlanmıştır.

(Devam ediyor)

(Devam)
2000 yılından günümüze çizgi roman sıralaması

2016	Hikmet Yamansavaşçılar	Karabala	1 seri bu yıl yayınlanmıştır.
2016	M.Kutlukhan Perker	Büyüklerle Masallar	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2016	Enis Temizel	Piri Reis 'Endülüs Macerası'	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2017	Hikmet Yamansavaşçılar	Karabala	2. seri bu yıl yayınlanmıştır.
2017	Selçuk Ören	Kasap	1.ve 2.Seri bu yıl yayınlanmıştır.
2017	M.Kutlukhan Perker	Ece	1.ve 2.Seri bu yıl yayınlanmıştır.
2017	Galip Tekin	Tuhaf Hikâyeler	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.
2018	Tolga Hirsova	Noesis	1 seri olarak bu yıl yayınlanmıştır.

Tablo 2: Türkiye’de çıkan e-dergiler

E-DERGİ	DERGİ ADI	KAÇ YAYIN
Aralık 2010	Çizgi Diyarı	20 sayı devam etmiştir.
Eylül 2007’den beri	Gölge	Her ayın 1’inde yayınlanmaktadır.
Haziran 2016- Mart 2017	Yabani	10 sayıdan oluşmaktadır. Her ayın 1’inde yayınlanmaktadır.
Ocak 2017	Dedektif	8 sayı
Mart 2017	Hayalet	Yok

3.1. 2003 - KARABASAN



Görsel 83: Karabasan 1.sayı (2003)

İlk sayısı 1 Temmuz 2003 yılında Çapa Çizgi Roman ve Arkabahçe Yayıncılık'la birlikte ortak olarak yayımlandı (Görsel 83). Toplamda 4 seriden oluşan çizgi roman, o dönemde pek çok gazetede 'ilk Türk süper kahraman' olarak gösterilmiştir. Fantastik üzerine yazılan eserin baş mimarileri *Hakan Tacal* ve *Yıldırım Çınar'dır*. Kahramanımız erkek fakat birden fazla kahraman vardır. Çizer Amerikan ekolünden yararlanmıştır.²⁹

Grafik dili kapak çısından incelenek olursa:

- Görselde tam bir kompozisyon hakimdir. Arka planın siyah olması bizi korkuya götürdüğü görülmektedir.
- Görselde gösterilen karabasan figürü ana yaratığımızdır. Boynundaki muskayla dikkat çekilmek istenmiştir. Yaratıkların arasından gelen ise ana kahramanımızdır. Sıradan insan olarak gösterilen ana kahramanımızın adı aslında Mustafa'dır. Günlük sıradan kıyafetlerle resmedilmiştir.

²⁹ <https://geekyapar.com/konular/cizgi-roman/retrospektif-karabasan-gecmis-vaktin-turkiye-mahsulu-super-kahramani/> (07.07.2018).

- Görselde sıcak renkler hakimdir. Renklendirmeler oldukça başarılıdır. Tonlamalar kendi aralarında geçişle sağlanmaktadır. Kullanılan çizgiler form ve biçimlerine göre atılmış olup detaylardan uzak kalınmıştır. Keskin çizgilere yer verilmemiştir. Görselde yer alan figürler belli bir anatomik yapıdadır. Yaratıkların siyah ve tonlarında olması, ana kahramanımızın renkli olması bize vurguyu ve seçiciliği ana kahramanımızda yapıldığını göstermektedir.
- Tipografi olarak üç boyutlu bir yazı stiline gidilmiştir. Alttan ve üstten çizgiyle desteklendiği ve üst çizginin ortasından yukarı doğru bir şekil yükseldiği, bu da tipografinin göze çarpmasını sağlamıştır. Alt tarafta yazarların sadece soyadları alması bu zamana kadar pek görülmemiş bir şeydir.
- Görüntüsel gösterge olarak ana kahramanımızın yaratıklarından içinden yürüyerek fakat üstü kan içinde gösterilmiştir. Karakterlerin yönleri ana kahramanımızın etrafında şekillenmiştir.
- Düz anlamsal olarak ana kahramanımız sıradan bir insanken, yan anlamsal olarak yaratıklarla mücadele eden birisi olarak gösterilmiştir.
- Biçim olarak bakıldığında, oldukça sade çizgiler, taramalar ve renklendirmeler yapılmıştır. Kompozisyon sağ alttan üste doğru bir denge kurulmuştur.

Görselde denge alt taraftan yukarı doğru çıkmaktadır. Oran ve görsel hiyerarşi ana kahramana göre şekillenmektedir. Görsel devamlılık ise, sağ alttan üste doğru bir bütün olduğunu göstermektedir. Vurgulanmak istenen yer karanlığın ve yaratıkların içinden bitkin halde geçen ana kahramanımızdır. Tek renklendirilen kişi O'dur.



Görsel 84: Karabasan 1.sayı iç sayfa (2003)

Karabasan çizgi romanının iç sayfasında (Görsel 84) tek bir karede olay anlatılmaktadır. Perspektife göre Karabasan'ın düşmanı ön planda büyük şekilde gösterilirken, Karabasan diğer karaktere göre daha küçük kalmıştır. Tonlamalar ve renkler anatomik yapıyı öne çıkarmaktadır. Arka planda ki nesnelere ve kişiler detaylandırılmıştır. Konuşma balonları konuşan kişinin çevresinde şekillenmiştir. Çizer bu sahnede kadrajı yakınlaştırarak hareket meydana getirmiştir. Bu hareketin sonucunda da karakterlerin bir aksiyona gireceği gösterilmiştir. Öyle ki konuşma balonları olmadan bile okuyucu böyle bir izlenime çizerin kurguladığı görsel dil ile varabilmektedir.



Görsel 85: Karabasan 2.sayı (2003)

Karabasan çizgi romanın ikinci kapağını dünyaca ünlü *Bill Sienkiewicz* tarafından çinileme tekniği ile yapılmıştır (Görsel 85). Ayrıca *Giovanni Scognomillo* karakteri de bu sayıda boy göstermektedir.³⁰

Karabasan'ın 2. sayısını grafik dili kapak çısından incelenek olursa:

- Görselde dikine tam kompozisyon kullanılırken sağ taraftan rüzgarın yer alması bunun sonucunda yaprakların havalandığı görülmektedir.

Karabasan'ın İstanbul sokaklarında olduğunu hatta Galata Kulesi'nin önünde olduğunu bizlere vurgulamaktadır.

- Görselde kullanılan mavi ve siyah renkler bize soğuk renklerin hakim olduğunu göstermektedir. Tonlamalara pek fazla yer verilmemiştir. Kullanılan çizgiler form ve biçimlerine göre atılmış olup detaylardan uzak kalınmıştır. Keskin çizgilerden ziyade doku etkisi verilmiştir. Vurgunun İstanbul sokaklarında korku salan *Karabasan* olduğunu bizlere gösterilmektedir.

³⁰ <https://geekyapar.com/konular/cizgi-roman/retrospektif-karabasan-gecmis-vaktin-turkiye-mahsulu-super-kahramani/> (07.07.2018).

- Tipografi olarak ilk kapakla aynı yazı kullanılmıştır. Sadece renkleri farklıdır. Yazar adları bu sefer altta değil sol üstte yer almaktadır. Sağ tarafta ise önceki kapakta olmayan barkod görülmektedir.
- Biçim olarak bakıldığında, sade çizgiler atılmış, tarama çizgileriyle rüzgar hissi verilmiştir. Arka planda ki İstanbul sokakları ise lekesele etkinin ağır bastığı görülmektedir.

Görselde denge dikey olarak sağlanmıştır. Oran ve görsel hiyerarşi Karabasan'a göre şekillenmiştir. Görsel devamlılık, dikey olarak sağlanmış olup, alt ve orta kısımlarda rüzgarı andıran çizgilerle devamlılığı sağlanmıştır. Vurgulanmak istenen İstanbul sokaklarında korkunun hakim olduğudur. İlk kapağa göre soğuk renkler tercih edilmiş olup yaratıkların ve ana kahramanın olmadığını görmekteyiz. Kullanılan çizgiler ise aynıdır.



Görsel 86: Karabasan 2.sayı (2003)

İç sayfasındaysa (Görsel 86); paneller yukarıdan aşağıya doğru inmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Ana karakter haricinde çizgisel anlatım ön planda tutulurken, tonlamalar zıt renklerde yapılmış ana karakter ön plana çıkarılmıştır. İlk karede telsiz sesiyle kişinin konuşma balonu bir arada verilmiştir. Daha sonra kişinin aldığı darbe yazılarıyla çizim desteklenmiştir.

Geneline baktığımızda ‘ROOAMM’, ‘KRUNC’, ‘KRUK’, ‘KIRAK’ ve ‘K-KIRT’ gibi yardımcı seslerden yararlanılmıştır. Ana karakter gözükeneye kadar sönük renkler kullanılmıştır. Ana karakterin gözükmesiyle birlikte kırmızı tonlar hakim olmuştur. Konuşma balonları olmadan da iki kişinin bir konu hakkında konuştuğunu anlayabilmekteyiz. Çizer kamera kadrajını yakınlaştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrajının yakın plan çekimler gerçekleştirerek mimik ve hareketlerin önemli olduğu izleniminin başarıyla verildiği görülmektedir. Belli bir perspektifle çizilen figürler farklı boyutlarda kullanıldığından dolayı farklı etkiler yaratmaktadır. Bu da ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

3.2. 2005-2006-2007 – KLAN VE SON OSMANLI YANDIM ALİ



Görsel 87: Klan 5.sayı (2005)

Klan çizgi romanı (Görsel 87) 2005 yılında başlayıp 2007 yılına kadar devam etmiştir. Zaman zaman özel sayılar üretilmiştir.³¹

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görselde tam kompozisyon kullanırken bazı figürler yarım olarak çizilmiştir.
- Siyah ve siyahın tonu olarak ele alınmış olup sadece özel sayı da renklendirmeye gidilmiştir. Çizgilere gereken önem fazla verilmemiş aynı zamanda tarama çizgileri yerine bölgesel legesel efektler kullanılmıştır.
- Tipografi olarak italic tarzda kullanılan *KLAN* yazısı altında yine italic olarak

³¹ [https://ipfs.io/ipfs/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_\(%C3%A7izgi_romanc%C4%B1\).html](https://ipfs.io/ipfs/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_(%C3%A7izgi_romanc%C4%B1).html) (07.07.2018).

alt bilgisi gelmektedir. Logosunu sol üste büyük bir şekilde koyarak algıyı oraya çekmişlerdir.

- Gereksiz çizgilerden kendisini soyutladığı görülmektedir. Yer yer kullanılsa da detaylardan uzak kalınmıştır.
- Biçim olarak bakarsak detaylardan uzak sade hatlarla kahramanlar belirlenmiştir. Kompozisyon görselin tamamıyla dengelenmiştir.

Oran ve hiyerarşi önde duran kahramana göre şekillenmiştir. Görsel devamlılığı ise, orta tarafta toplanmış tipografi ile desteklenmiştir.



Görsel 88: Klan 7 ve 8.sayısı (2006)

2006 yılına ait 7 ve 8'inci sayılarında tarzlarını bozmadıkları gözükmektedir (Görsel 88). 8'inci sayının kapağı *Hakan Tacal*'a aittir.

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Yedinci sayıda sayfanın her yerini doldururken sekizinci sayıda tek bir figür ve yerde duran güğüm yer almaktadır. Tabii ki belirtmek gerekir ki yedinci sayı kabusname'nin devamı niteliği taşımaktadır. Sekizinci sayı ise Kelebek serisindedir fakat çizgiler farklıdır. Tek bir kahraman hakimdir.
- Yedinci sayı tarama ve gölgelendirmelerden uzakken sekizinci sayı lekesele taramalara ağırlık vermiştir. Siyah ve siyahın tonu olarak ele alınmış olup

renklendirme yapılmamıştır.

- Tipografi olarak ikisi birbirinden farklıdır. Yedinci sayı beşinci sayının devamı niteliği gösterirken, sekizinci sayıda biraz daha sert harflere başvurulmuş, savaş vurgulamak istenmiştir.
- Yedinci sayıda logoyu sol çapraz yazıyla aynı boyda yerleştirilmiştir. Oran-orantı ve denge bakımından göze güzel gözükmektedir.



Görsel 89: Klan 8. Sayı Kılıçkiran (2006)

Görsel 89, paneller soldan sağa doğru inmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Siyah ve beyaz tonlar çizimin geneline hakimdir. Detaylara önem verilmemiştir. Figür ve mekanı ayırt etmek için figürler çizgisel, mekan lekese tonlarda aktarılmıştır. Tipografi ve yardımcı seslerden yararlanılmıştır. Taş ve ağaç gibi organik şekillerden yararlanılmıştır. Konuşma balonu olmadan hikayeyi anlamak oldukça zordur. Figürlerin kıyafetlerinde koyu alanlar açık tonlarla dokusal formda çizilmiştir. Aynı zamanda arka planda kullanılan taş ve duvarlarda objelerin kendi dokuları kullanılmıştır.



Görsel 90: Klan Özel Sayı (2006)

2006 yılında ki özel sayıyı *Mehmet Kaan Sevinç* çizmiştir. Sadece bu sayıda renklendirmelere gidilmiştir (Görsel 90).

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görselde tam kompozisyon hakimken üst tarafta yer alan tipografide de kendi aralarında bir bütünlük söz konusudur. Tek bir kahraman hakimdir.
- İstanbul'da olduğunu gördüğümüz yaratığın tüm İstanbul'a korku saldıgını görmekteyiz. Güneş ve başlık sarı renkte kullanırken başka hiçbir yer de renklendirmeye gidilmemiştir.
- Tonlamaların lekesel olduğunu fakat ağırlıklı olarak çizgisellikten yararlanılmıştır. Biçim ve formlardan çokta yararlanılmıştır. Görselin tamamında detaylar hakimdir.
- Tipografi olarak diğer sayılarından farklı bir yazı stili kullanılmıştır. Kompozisyona sol alttan başlanmış olup geneline hitap etmiştir ve tipografinin kendi arasında da bir dengede olduğunu görmekteyiz.



Görsel 91a: Klan 9. Sayı 91b: Klan 10. Sayı (2007)

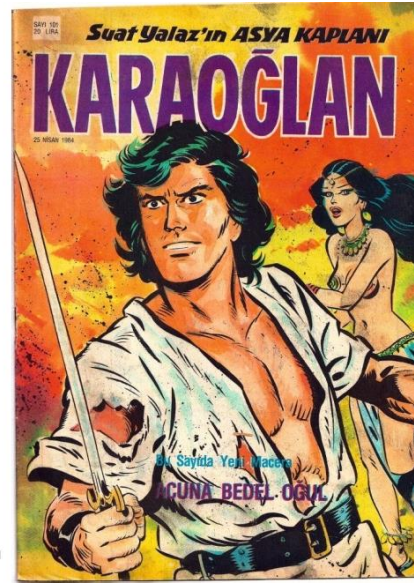
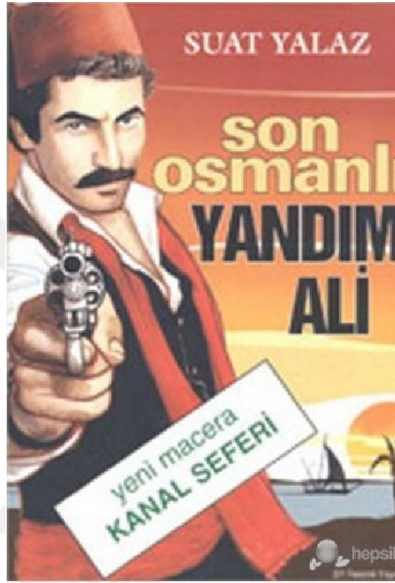
2007 yıllarında çıkmış olmasına rağmen aynı tarzını devam ettirmiştir. 9. Sayıyı Mehmet Kaan Sevinç çizmiştir (Görsel 91a). 10. sayı kapağı Hakan Tacal'a aittir (Görsel 91b).

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Dokuzuncu sayıda tam bir kompozisyon hakimdir. Arka plandaki evler tamamen lekesel olarak betimlenmiştir. Onuncu sayıda siyahın çok olduğu bir kompozisyon görmekteyiz. Kompozisyon genele yayılmıştır.
- Görselde elinde kılıçla gelen fiziği güzel, yarı çıplak, uzun saçlı olması bir kahraman olduğunu göstermektedir. Kahramanın üzerindeki yara ve dikiş izleri çetin bir dövüşten ya da savaştan çıktığını göstermektedir. Onuncu sayıda ise, ne kadar uzun sürdüğünü fakat hala okumaktan aldığı keyfin devam ettiğini yan anlam olarak izah edilmiştir.
- Tipografi olarak her iki sayıda da aynı başlık kullanılmıştır. İmzalar sağ alta tarihle birlikte atılmıştır. Biçim olarak dokuzuncu sayıda sert çizgilerden yararlanılmıştır. Yüzde detaylara yer verilmiştir. Oran ve denge önde duran figür üzerinden sağlanmış. Onuncu sayıda ise detaylara yer verilirken lekesellik daha ön planda olmuştur. İlk defa bu sayıda karakterin konuşma balonu içerisinde

söyledikleri yazmaktadır. Bu sayıda odanın içinde yer alan figürler belli bir perspektif içine yerleştirilmiştir.

- Onuncu sayıda birden fazla anlam vardır. Düz anlamda tek gecelik aşk olarak bakılırken, yan anlamsal olarak uzun süreli bir birlikteliğin hala aynı tadı verdiğini söylemektedir. Yani 5 yıldır devam eden çizgi romanın hala aynı tadı verdiğini bizlere farklı bir mizahtan anlatılmaktadır. Bu da ilk defa görülen bir olaydır.



Görsel 92a: Son Osmanlı Yandım Ali, **92b:** Karaoğlan 1984

2007 yılında kaleme alınan çizgi romanlar *Suat Yalaz* tarafından çizilmiştir (Görsel 92a, 92b). Tek sayıdan oluşmaktadır.

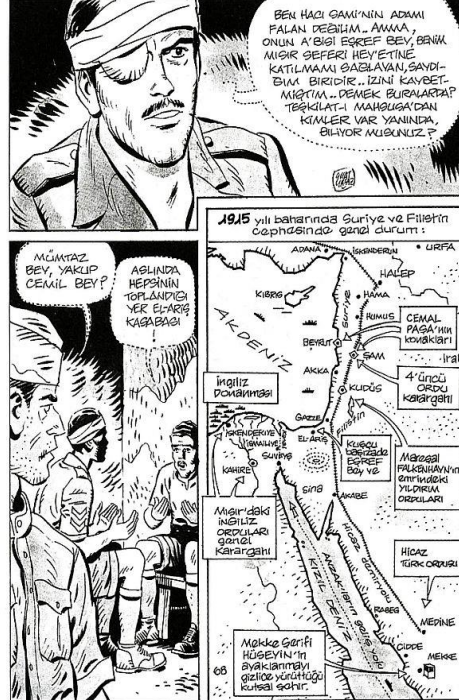
Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görselde sola dayalı biz kompozisyon kullanılmıştır. Kenarlardan boşluk verilmemiş, figürün belden üstünü sol tarafa dengelenmiştir.
- Görselde gösterilen eli silahlı figür İstanbul'da kabadayıları andırmaktadır. Arkasında gün batımında sahilde olduğu gösterilirken belli ki bir gemiden inip taarruza geçtiğini ya da karşılık verdiği görülmektedir.
- Görselde sıcak renkler kullanılmıştır. Tonlamalar ve gölgelendirmeler oldukça başarılıdır. Biçim ve formlar kıyafetin şekline göredir ve herhangi bir anatomik hata bulunmamaktadır.
- Tipografi olarak sağ ortada son osmanlı küçük harfle yazılırken YANDIM

ALİ büyük harfle yazılmış, vurgu buraya yapılmıştır. Çizerin adı ise onun üstünde serifli yazı fontuyla yapılmıştır. Yeni macerayı çapraz şekilde beyaz arka zeminin üzerinde yeşil yazılarla yazılması ise ikinci vurgu noktası olmakla birlikte okunurluğu kolaylaştırmışlardır.

- Görüntüsel gösterge olarak karakterin sol tarafa sığdırıldığı görülmektedir.
- Görselde denge karakter olarak sol tarafa hizalanırken tipografi sağ tarafa hizalanmıştır. Oran ve hiyerarşi karakter ve tipografiye göre dengelenmiştir. Görselde devamlılık soldan sağa doğru devam etmektedir. Vurgulanmak istenen yer eli silahlı Osmanlı dönemindeki bir Türk'tür.

Karaoğlan kapağında Amerikan ekolünden etkilenilmiştir. Maceradan maceraya koşan Karaoğlanı görsel iletişim açısından kadrajda ön plana almış vurgu yapılmıştır. Kullanılan çizgiler bazı yerlerde ince tek çizgi olarak kullanılırken formları ve dokuyu belli etmek için kalın çizgiler kullanılmıştır. Vücutundaki renksel geçişleri başarılı bir şekilde aktarmıştır.



Görsel 93: Son Osmanlı Yardım Ali iç sayfa (2007)

İç sayfasındaysa; paneller soldan sağa doğru inmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Siyah beyaz çizim hakimdir. Mekan ve figürü

birbirinden ayırıştırmak adına arka plan koyu tonlarda çizilmiştir. İlk kare haricinde tonlama örneği yoktur. Çizimler tipografi ve haritayla desteklenmiştir. İlk karede karakterin üzerindeki kıyafette doku örneği olsa da diğer karede bir doku örneği yoktur. Çizer bazı karelerde kamera kadrajını yakınlaştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrajının yakın plan çekimler gerçekleştirerek mimik ve hareketlerin önemli olduğu izleniminin başarıyla verildiği görülmektedir. Belli bir perspektifle çizilen figürler farklı boyutlarda kullanıldığından dolayı farklı etkiler yaratmaktadır. Bu da ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

3.3. 2013 SEYFETTİN EFENDİ VE OLAĞANÜSTÜ MACERALARI YEDİTEPE CANAVARI

2013 yılında realistik çizimleriyle çizgi roman dünyasında farklı bir bakış açısı kazandıran yazan ve çizeni *Devrim Kunter*'e ait olan *Seyfettin Efendi Olağanüstü Maceralarından Yeditepe Canavari* yer almaktadır. Baskı Umud Kağıtçılığa aittir.



Görsel 94: Seyfettin Efendi Yeditepe Canavari 2013 Devrim Kunter & İç sayfa örneği

Yazan ve çizeni *Devrim Kunter*'e ait olunan çizgi roman Ağustos 2013'te Cumhuriyet'in ilk yıllarını anlatmaktadır (Görsel 94). Öncelikle sizlere kapakta yer alan karakterleri biraz tanıyayım. Soldan başlamak gerekirse beyaz gömleklili *Casus*

Esat, yedi dili lehçeleriyle birlikte konuşabilen *Esat*, İstiklal Harbi yıllarında casusluk yapmıştır. Hemen sağındaki ise *Mucit Münevver*, mühendis olan Münevver eğitimlerini yurtdışında tamamlamış *Seyfettin Efendi*'ye ilginç icatlar tasarlamıştır. Ellerini arkada birleştiren karakterimiz *Seyfettin Efendi*'dir. Edebiyat ve tarih konusunda bilgeliği onu her şeyi sorgulamaya itmiş, farklı noktalardan bağlantı kurarak sonuca ulaşmayı sevmiştir. Sağındaki karakterimiz *Doktor Aziz*, adli tıp doktorudur. Detaylara fazla takılmasıyla bilinir fakat bu zaafi onu bütünü engellemiş olsa da Yanya kuşatmasında Seyfettin Efendiyle beraber esir düştüğünden beri arkadaşlar. En sağda ki son karakterimiz ise Pehlivan İsmail'dir. Zorbalıkla her şeyi çözebilecek birisi olmasının yanında yaklaşık metreden uzun boyu ve yüz otuz kiloluk birisine göre fazla agresiftir. Bu agresifliği yüzünden pehlivanlığı bırakmıştır. Seyfettin Efendi Pehlivan İsmail'i bu zor durumdan kurtardığından beri ona gönül borcu vardır. Yeditepe canavarı toplamında 99 sayfa olmakla birlikte 4 bölümden oluşmaktadır. Baskı Umut Kağıtçılığa aittir. Polisiye tarzında yazılmıştır.³²

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görsel tam bir kompozisyon üzerine kurgulanmıştır. Ön tarafta karakterlerden kurulan denge üst tarafta tipografi ile desteklenmiştir.
- Ana karakter olarak Seyfettin Efendi gösterilirken yanında yer alan diğer karakterler Seyfettin Efendi'nin günlük hayatta rastlantı sonucu tanıştığı kişilerdir.
- Diğerlerinden farklı bir renk çeşitliliği ve tonlamalar göze çarpmaktadır. Kıyafetlerde farkındalığı yansıtmak için atılan beyaz çizgiler, taramalar oldukça başarılıdır. Bu zamana kadar tek çizgiden tek renkten bahsederken Devrim Kunter bizleri adeta çizimleriyle büyülemektedir. Detaylara da önem verildiği gözükmemektedir. Yerden sislerin yükseldiğini ve karakterlerin rollerine göre çizildiğini görmekteyiz.
- Yer yer sıcak renklere başvurulurken bazı yerlerde soğuk renkler tercih edilmiş, bakan bir kişinin gözü her yere rahatlıkla gitmesi sağlanmıştır.

³² <http://www.seyfettinefendi.com/karakterler.html> (07.07.2018).

- Tipografi ise farklı tonlardan oluşmasına rağmen siyah tonlamalarla üç boyut etkisi yaratılmıştır. Belirli bir dikdörtgenin içinde yer alması yerleştirilen yazıların dikdörtgene göre oranlandığı ve bu dikdörtgene göre dengelendiği gösterilmektedir. Alttaki yazılar Seyfettin Efendi yazı fontuna göre biraz daha kalın fontta yazılmıştır. Hemen sol üstten aşağı doğru inen yazı fontlarında ki renk geçişleriyle eş değer olan logo oldukça tatlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Sağ altta kırmızı yazı ile “YEDİTEPE CANAVARI” yazması ve kullanılan yazı fontunun bizlere içerideki hikayenin bir korku türü olduğunu göstermektedir. Sol altta ise yazarın imzası görülmektedir.

- Görüntüsel gösterge olarak günlük hayatta sıradan insanların, Seyfettin Efendi önderliğinde birden fazla karakterin bir araya gelmesiyle belirli bir cinayeti çözmeyi amaçladıkları gösterilmektedir.

- Biçim olarak bakıldığında karakterlerin anatomik yapıları, atılan çizgiler formlarına göre atılmıştır. Gereksiz çizgiler ve taramalardan uzak durulmuştur. En önde çizilen Seyfettin Efendiye göre belirli bir perspektifte figürler küçülerek gitmiştir. Görselde denge figürlerin perspektif dengeleriyle sağlanmış olup tipografiyle desteklenmiştir. Oran ve hiyerarşi Seyfettin Efendi’ye göre şekillenmiştir. Devamlılık ise, yine aynı şekilde Seyfettin Efendi’yi baz alarak devam etmiştir. İç sayfasındaysa; Dört panele ayrılmış olup panel boyutları büyükten küçüğe doğru gelmektedir. Kırmızı koltukta oturup elinde ki kahveyi yudumlarken bir yandan da arkadaşıyla konuşmaktadır. Son kare de arkada olan insanı flu olarak gösterilmiştir.

- Renkler ve tonlamalar anatomik yapıya göre atılmıştır. Figürlerde ve arka planda detaylara yer verilmiştir. Doğa üstü güçleri olan karakterler yerine sıradan insan figürleri kullanılmıştır. Devamlılık arz eden kompozisyonlar tercih edilmiştir. Konuşma balonları görseli rahatsız etmeyecek şekilde küçük olarak çizilirken, serifsiz yazı karakteri kullanılmıştır. Konuşma balonları olmadan da iki kişinin bir konu hakkında konuştuğunu anlayabilmekteyiz. Çizer ve yazar bu sayfada kadrajı yakınlştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrajının yakın plan çekimler gerçekleştirerek konuşulanların önemli olduğu

izleniminin başarıyla verildiği görülmektedir. Öyle ki konuşma balonları olmadan bile okuyucu böyle bir izlenime çizerin kurguladığı görsel dil ile varabilir.

3.4. 2014 – SEYFETTİN EFENDİ VE ESRARENGİZ HİKÂYELER – HAYIRSIZ ADA VE EMANET ŞEHİR

Seyfettin Efendi ise bu yıllarda iki önemli eseri olacaktır. Bunlar; *Esrarengiz Hikayeler* ve *Hayırsız Ada*'dır. 2014 yılında ki baskı Yıkılmazlar Basın Yayın Promosyon ve Kağıt Sanayisine aittir. 2014'de *Levent Cantek* imzalı *Emanet Şehir*'i görmekteyiz. Bu bölümde Seyfettin Efendi'nin iki serisi ve Levent Cantek imzalı *Emanet Şehir*'de grafik dili olarak yorumlanmıştır.



Görsel 95: Seyfettin Efendi ve Esrarengiz Hikayeler 2014 Devrim Kunter & İç sayfa

2014 yılında yazan ve çizeni *Devrim Kunter*'e ait olunan çizgi roman Cumhuriyet'in ilk yıllarını anlatmaktadır (Görsel 95). Öncelikle sizlere kapakta yer alan karakterleri bahsedecek olursak: Bir elinde silah bir eli cebinde duran kişi *Seyfettin Efendi*'dir. Hemen önünde elinde bıçakla yer alan kişi casus *Esat*'tır. Onun sağında ki kahverengi pardesü ile duran kişi doktor *Aziz*'dir. *Seyfettin Efendi*'nin arkasında duran kadın mucit *Münevver*'dir. Hem sağ tarafında oldukça güçlü duran kişi ise pehlivan *İsmail*'dir. Kapakta görüldüğü üzere enkazın ortasından yükselen toz bulutların arasında yer almaktadırlar. *Esrarengiz Hikayeler*

toplamında 50 sayfa olup 10 bölümden oluşmaktadır. Baskı Yıkılmazlar Basın Yayın Promosyon ve Kağıt Sanayisine aittir. Polisiye tarzında yazılmıştır.

İç sayfasındaysa; paneller soldan sağa doğru ilerlemiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgiler basit ve sade tonlamalarla anlatılmış olup detaylara önem verilmiştir. Mimikleri belli etmek için yüz hatlarında sert çizgiler kullanılmıştır. Kullanılan renkler mekan ve figür algısını ayırt edici tonlardadır. Kişilerin konuşmaları konuşma balonlarıyla desteklenirken, hikayesel anlatımlar dikdörtgen şeklinde ait olduğu karenin altında yada üstünde büyük harflerle yazılmıştır. Paneller içinde kullanılan dokular objeleri ve nesnelere birbirinden ayırmak için başarıyla kullanılmıştır. Panel boyutlarındaki ölçü bazı yerlerde küçülürken kamera kadrajı yakınlaştırılmış önemli olan mimik yada hareket vurgusu yapılarak okuyucunun dikkatini buraya çekmeyi başarmıştır. Karakterlerin yönleri hep kamera kadrajına göre çizilmiştir.



Görsel 96: Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceralar 2014 Devrim Kunter & İç sayfa

Eylül 2014 yılında yazan ve çizeni Devrim Kunter ve Cihan Türe'ye ait olan çizgi roman Cumhuriyetin ilk yıllarını anlatmaktadır. Bu sefer kapakta sadece Seyfettin Efendi yer almaktadır (Görsel 96). Gece vakti ormanın yamaçlarında olurken dolunayla birlikte uluyan kurt resmedilmiştir. *Olağanüstü Maceralar*

toplamında 98 sayfa olup 5 bölümden oluşmaktadır. Baskı Yıkılmazlar Basın Yayın Promosyon ve Kağıt Sanayisine aittir. Polisiye tarzında yazılmıştır.

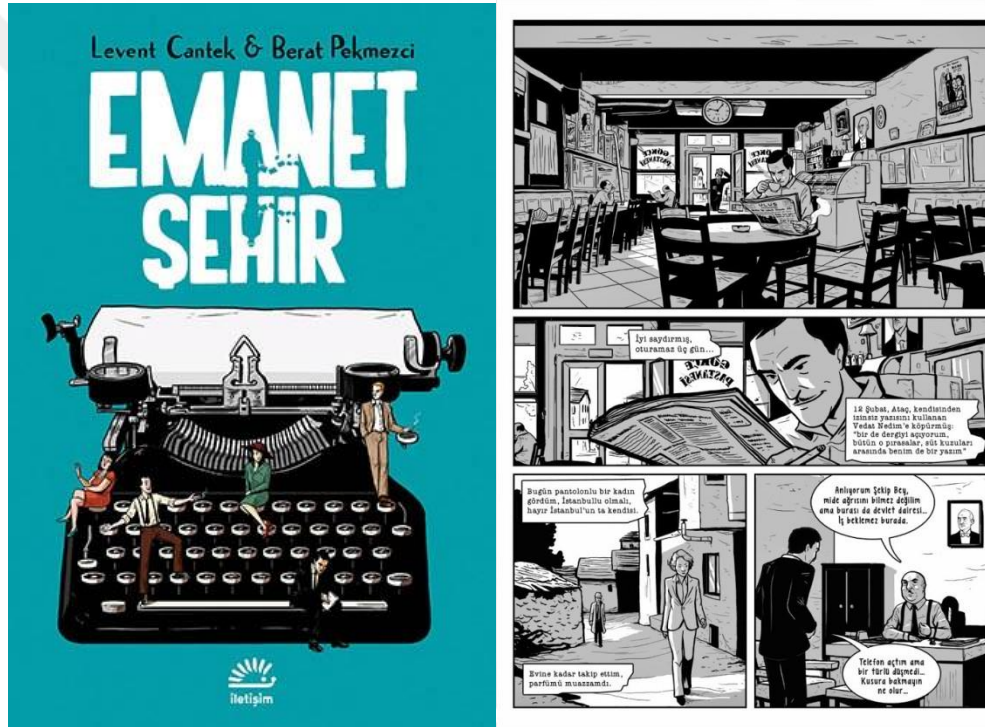
Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görsel tam bir kompozisyon üzerine kurgulanmıştır. Sayfanın yarısından çoğunu Seyfettin Efendi kaplarken dengeyi ay, dağ yamacı, ağaçlar ve kurt desteklenmektedir.
- Bu sayısında diğer kapaklarındaki çizimlerden daha fazla detay göze çarpmaktadır. Eldeki damar ve kemiklere kadar çizilmiştir. Yüzde ki kırışıklıklar, silahta ki detaylar da göze göze çarpmaktadır. İlk kapağında ki Seyfettin Efendi renklendirmesi aynı şekilde devam etmektedir. Sadece bu kapağında ki çizimler daha detaylı olmuştur.
- Tipografi ise farklı tonlardan oluşmasına rağmen siyah tonlamalarla üç boyut etkisi yaratılmıştır. Belirli bir dikdörtgenin içinde yer alması yerleştirilen yazıların dikdörtgene göre oranlandığı ve bu dikdörtgene göre dengelendiği gösterilmektedir. Alttaki yazılar Seyfettin Efendi yazı fontuna göre biraz daha kalın fontta yazılmıştır. Hemen sol üstten aşağı doğru inen yazı fontlarında ki renk geçişleriyle eş değer olan logo oldukça tatlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Sağ tarafta soğuk renkler tercih edilirken büyük harflerle hikayenin adı yazmaktadır. Sol altta ise yazarın imzası görülmektedir.
- Görüntüsel gösterge de bu sefer Seyfettin'in tek başına yer aldığını gösterilmektedir.
- Biçim olarak bakıldığında karakterlerin anatomik yapıları, atılan çizgiler formlarına göre atılmıştır. Gereksiz çizgiler ve taramalardan uzak durulmuştur. En önde çizilen Seyfettin Efendi'ye göre belirli bir perspektifte figürler küçülerek gitmiştir.

Görselde denge figürlerin perspektif dengeleriyle sağlanmış olup tipografiyle desteklenmiştir. Oran ve hiyerarşi Seyfettin Efendiye göre şekillenmiştir. Devamlılık ise, yine aynı şekilde Seyfettin Efendi'yi baz alarak devam etmiştir.

İç sayfasındaysa; paneller soldan sağa doğru ilerlemiştir. Karakteri

simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgiler sade fakat tonlamalar realistlik tarzda yapılmıştır. Arka planda ve figürlerde detaylara önem verilmiştir. Mimikleri belli etmek için yüz hatlarında sert çizgiler kullanılmıştır. Kullanılan renkler mekan ve figür algısını ayırt edici tonlardadır. Kişilerin konuşmaları konuşma balonlarıyla desteklenirken, silah sesleri ve canavarın çıkardığı seslere farklı renklerle vurgu yapılmıştır. Paneller içinde kullanılan dokular objeleri ve nesnelere birbirinden ayırmak için başarıyla kullanılmıştır. Panel boyutlarındaki ölçü bazı yerlerde küçülürken kamera kadrajı yakınlştırılmış önemli olan mimik yada hareket vurgusu yapılarak okuyucunun dikkatini buraya çekmeyi başarmıştır. Karakterlerin yönleri hep kamera kadrajına göre çizilmiştir.



Görsel 97: Emanet Şehir 2014 Levent Cantek & Berat Pekmezci & İç Sayfa Örneği

2014 yılında çıkan çizgi romanın grafik roman haline getiren *Şekip* olmakla birlikte senaryosu *Levent Cantek*'e aittir (Görsel 97). Çizgiler ise *Berat Pekmezci*'nindir. Ankara'nın sosyo-politik geçmişinden ilham alarak karakterine bunu aşlamıştır. *Berat Pekmezci*'nin hikayeler arası geçişleri ve yaptığı çizimlerde oldukça detaylıdır. İletişim yayımları tarafından 134 sayfa olarak yayımlanmıştır.³³ Serinin ikinci kitabıdır.

³³ <https://www.dr.com.tr/kitap/emanet-sehir/edebiyat/roman/turkiye-roman/urunno=000000590203> (07.07.2018).

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görselde ortada dengelenmiş bir kompozisyon vardır.
- Daktilonun üzerinde yer alan figürler belli bir perspektif açıyla yerleştirilmiştir. Hepsinin durumları farklıdır. Kimisi neşeliyken kimisi düşünceli havadadır. Renklendirmeler ve detaylar oldukça başarılıdır. Şehrin bu insanlara emanet edildiğini anlıyoruz çünkü, her bir insanın birer daktilo harfinde olması o zamanda olayların veya kurguların belirli insanlar tarafından yapıldığını bizlere göstermektedir.
- Renklendirmelerin yoğun olduğunu görmekteyiz. İnsan figürleri ne kadar küçük çizilmiş olsa da detaylardan kaçılmamıştır. Arka planda tek renk turkuaz rengin kullanıldığını ferahlatıcı bir hava yarattığını söylemek mümkün.
- Bu zamana kadar çizilmiş çizgi romanlardan farklıdır. Biraz daha grafik roman havasında yazılmıştır.
- Tipografi en üstte daktiloyla hizalanmış şekilde serifsiz yazı fontlarla kullanılmıştır. A ve H harflerinde insan figürüyle yazı üzerinde oynamalar yapılmıştır. Yazar ve çizerin isimleri en üstte belli bir ölçüde dengelenerek yerleştirilmiştir. Orta kompozisyonun en altında iletişim yayınlarının logosu yer almaktadır.
- Görüntüsel gösterge olarak sıradan insan olan kişiler, yeri geldiğinde olayların veya kurguların onlar tarafından yapıldığını bizlere göstermektedir.
- Biçim olarak bakıldığında karakterlerin anatomik yapıları belli bir düzen içerisinde. Gereksiz çizgi ve tonlamadan kaçınılmıştır. Denge tamamıyla daktilo üzerinden dağılmaktadır. Devamlılık olarak orta kompozisyon hakimdir.

İç sayfasındaysa, paneller geniş açıdan daralan açığa doğru gelmiştir. Bir kafede kahvesini yudumlarırken gazete okumaktadır. İkinci karede ise çizer kadrajı yakınlştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrajının yakın plan çekim gerçekleştirerek okuduğunun önemli olduğu izleniminin başarıyla verildiği görülmektedir. Siyah beyaz tonlamalarla gösterilirken, detaylar başarılı şekilde aktarılmıştır.

3.5. 2015 – UZAK ŞEHİR, SEYFETTİN EFENDİ VE OLAĞANÜSTÜ MACERALARI TESLA SİLAHI, PUSLU KITALAR ATLASI VE ŞEHZADE YANGINI

2015’li yıllarda *Levent Cantek* ve *Berat Pekmezci*’nin ortaklaşa yaptığı *Uzak Şehir* piyasa çıkarken *Devrim Kunter*’in çizimiyle *Seyfettin Efendi*’nin son serisi *Tesla Silahı* piyasaya çıkmıştır. İletişim yayınları bu kez de *İlban Ertem*’in kaleminden *Puslu Kitalar Atlası*’nı çıkarmıştır. Yazan ve çizeni Selçuk Ören’e ait olan *Şehzade Yangın*’ı 2 seri olarak Sırtlan Kitap tarafından yayınlanmıştır. *Şehzade Yangını*’nın türü fantastik ve tarihtir.



Görsel 98: Uzak Şehir 2015 Levent Cantek & Berat Pekmezci & İç sayfa örneği

2015 yılında çıkan çizgi romanının senaryosu *Levent Cantek*’e aittir. Çizgiler ise *Berat Pekmezci*’nindir. Ankara’nın kenar mahallesinde dürüstlikle yaşayan bir ailenin hikayesi resmedilmiştir (Görsel 98). *Berat Pekmezci*’nin kalemıyla adeta çizgiler yoğun bir anlam kazanmaktadır. Grafik roman özelliğine bu son çalışmada da gidilmiştir. İletişim Yayınları tarafından 124 sayfa olarak yayımlanmıştır.³⁴ Serinin ikinci kitabıdır.

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

³⁴ <https://www.dr.com.tr/kitap/uzak-sehir/cizgi-roman/urunno=0000000669369> (07.07.2018).

- Görselde alt taraftan netlik kazanan çizimin yukarı doğru hafifçe netliğini kaybederek devam ettiğini görmekteyiz. Büyük binaların arasında ve şehirden uzak yıkık bir kulübe de yaşayan birisiyle arasındaki eşitsizlik anlatılmıştır. Bir zamanlarda dürüstlüğün hakim olduğu Ankara'da şu anda karanlık bir zamanın olduğunu şehrin temiz olmadığını ve ezbere yaşanan hayatlar olduğunu bizlere kenar mahalleden anlatmaktadır. Siyasetin ve hırsızlıkların ön planda olduğu, kavgaların üst seviyede olması şehirde huzurun olmaması ve bunlardan dolayı uzak bir yerde tek başına kalmak istemesi anlatılmıştır.
- Eski ve yıkık kulübenin renkleri arkasında silikleşerek büyüyen şehrin ise soğuk renklerde kullanıldığı görülmektedir. Tellerin yırtık olması eski mahalleden kalma olduğunu bizlere daha net bir şekilde anlatmaktadır.
- Oldukça sade ve güzel detaylandırılmış, renklendirmeler yerinde kullanılmıştır. Arka planda ki renkle şehrin gittikçe aynı tona gelmesi de gayet hoş bir etki olmuştur. Grafik roman havasında yazılmıştır.
- Tipografi eski kulübeyle aynı hizada fakat yukarıda yer almaktadır. Serifsiz yazı fontuyla sade bir şekilde yazılmıştır. Yazar isim ve soyadları ana başlığın üstünde biraz daha küçük yazı fontlarıyla ifade edilmiştir. Yayınevi logosu kompozisyonun ortasında altta yer almaktadır.
- Biçim olarak bakıldığında kulübe ve detaylara yer verilmiştir. Sade ama detaylı bir anlatım olmuştur. Odak noktamız kulübe olup oradan binalarla desteklenmiştir.

İç sayfasındaysa, kadrajın ilk karede yakın plana geldiğini ardından genişleyip tekrar yakın plana geldiği görülmektedir. Böylelikle paneller arasında hareket katılmıştır. Çizgiler anatomiksel atılırken, siyah beyaz renk tonlamaları kullanılmıştır. Emanet şehirde de olduğu gibi renk kullanılmamış ve panellerde ki hareketlenme benzerdir. Konuşma balonları tıpkı Emanet Şehirdeki gibi resmedilmiştir. Arka plandaki nesnelere detaylar hakimdir.



Görsel 99: Seyfettin Efendi ve Olağanüstü Maceralar 2015 Devrim Kunte & İç sayfa örneği

Ekim 2015 yılında yazan ve çizeni *Devrim Kunter*'e aittir. Cumhuriyet'in ilk yıllarını anlatmaktadır. Kapakta sadece Seyfettin Efendi'yi elinde yeni icadıyla birlikte görmekteyiz (Görsel 99). Yağmurlu ve fırtınalı bir günde kalenin biraz uzağında resmedilmiştir. *Olağanüstü Maceralar* toplamında 100 sayfa olup 5 bölümden oluşmaktadır. Baskı Yıkılmazlar Basın Yayın Promosyon ve Kağıt Sanayisi'ne aittir. Polisiye tarzında yazılmıştır.

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

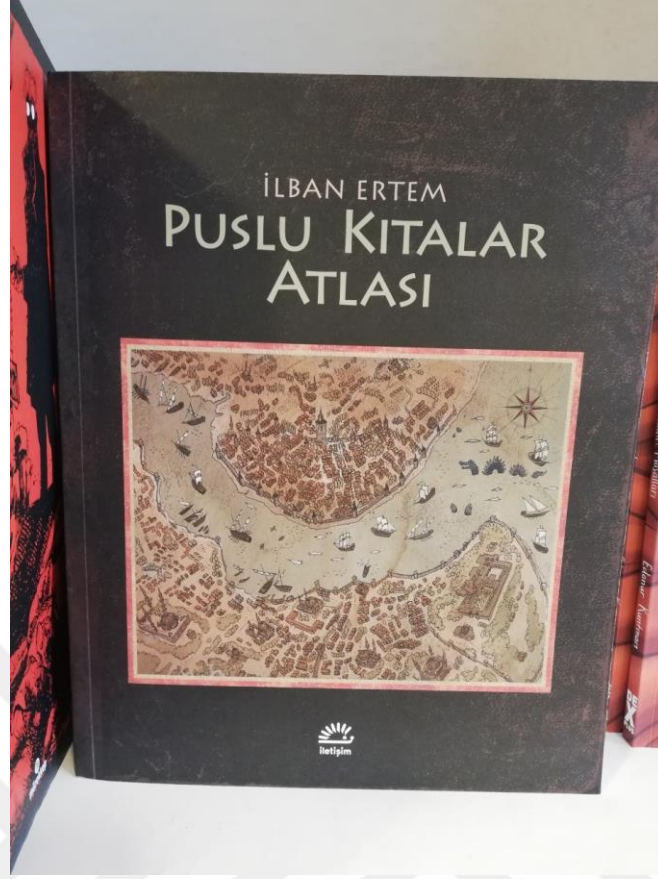
- Görsel tam bir kompozisyon üzerine kurgulanmıştır. Sayfanın yarısından çoğunu Seyfettin Efendi kaplarken dengeyi yıldırım, yağmur ve arkasında ki kale almaktadır.
- Önceki sayıda olduğu gibi detaylara ağırlık verilmiştir. Yüzde ki ve saçtaki detaylara aynı zamanda kıyafetinde ki detaylar dikkat çekmektedir. İlk sayısından bu yana aynı tarzda çizim ve taramalar devam etmiştir. Silahın üstüne ve karakterin üzerine düşen yağmur damlaları gerçeklikle bizlere sunulmuştur. Elinde ki silah elektrikli olmasıyla birlikte ateş edildiğinde isabet alan bir yerin tamamen küle dönmesiyle sonuçlanmaktadır.

- Tipografi ise farklı tonlardan oluşmasına rağmen siyah tonlamalarla üç boyut etkisi yaratılmıştır. Belirli bir dikdörtgenin içinde yer alması yerleştirilen yazıların dikdörtgene göre oranlandığı ve bu dikdörtgene göre dengelendiği gösterilmektedir. Alttaki yazılar Seyfettin Efendi yazı fontuna göre biraz daha kalın fontta yazılmıştır. Hemen sol üstten aşağı doğru inen yazı fontlarında ki renk geçişleriyle eş değer olan logo oldukça tatlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Sağ tarafta soğuk renkler tercih edilirken büyük harflerle hikayenin adı yazmaktadır. Hikayenin adında ki arka fonda İstanbul silüeti yer almaktadır. Sol altta ise yazarın imzası görülmektedir.

- Oran ve orantı Seyfettin Efendi'nin yeni silahıyla birlikte dengelendiği belli bir perspektif ışığında çizildiği görülmektedir.

- Biçim olarak bakıldığında karakterlerin anatomik yapıları, atılan çizgiler formlarına göre atılmıştır. Gereksiz çizgiler ve taramalardan uzak durulmuştur. En önde çizilen Seyfettin Efendiye göre belirli bir perspektifte figürler küçülerek gitmiştir.

Görselde denge figürlerin perspektif dengeleriyle sağlanmış olup tipografiyle desteklenmiştir. Oran ve hiyerarşi Seyfettin Efendi'ye göre şekillenmiştir. Devamlılık ise, yine aynı şekilde Seyfettin Efendi'yi baz alarak devam etmiştir. İç sayfasındaysa; dört panele ayrılmış olup ilk üç paneli birbirine eşitten son paneli diğerlerinden küçüktür. Paneller geniş kadrajdan dar kadraja doğru resmedilmiştir. Çizer burada görseller arasında ki hareketi başarılı şekilde okuyucuya aktarmıştır. Ark plandaki nesnelere fazla detaylandırılmamıştır. Konuşma balonları kişinin yanında serifsiz yazı fontuyla kullanılmıştır.



Görsel 100: Puslu Kıtalar Atlası 2015 İlban Ertem

2015 yılında *İlban Ertem*'in çizgileriyle yeni bir havaya bürünmüştür. Osmanlı dönemini anlatan çizgiler Türkiye'de yeni bir çığır açmış olarak kabul ediliyor. Eski İstanbul ile Osmanlı halkında yer alan dönem dönem hikayelere yer verirken, o dönemde tıp alanında olandan tutunda dilencilere kadar bizlere bir çok konuda yeni bilgiler öğretmektedir (Görsel 100). İletişim Yayınevi'nin çıkardığı grafik roman 320 sayfa olarak basılmıştır.³⁵

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Bu kapağın diğerlerinden farklı olduğu görülmektedir. Bir karenin içinde deniz haritası yer almakta olup sağ üstte pusula yer almaktadır. Karenin iki tane çerçeve rengi bulunmakla birlikte kendi arasında bir denge sağlanmıştır. Kompozisyon tamamen kareye göre yerleştirilmiştir.
- Haritada yer alan evler belli bir düzene göre yer almamaktadır. Boğazda farklı çeşitlilikte gemiler yer almaktadır. Bu da bize eski İstanbul'da yer alan her çeşit

³⁵ <https://www.idefix.com/Kitap/Puslu-Kitalar-Atlasi/Cizgi-Roman/urunno=0000000636811> (07.07.2018).

insandan hikayede bahsedileceği anlamını akıllara getirmektedir. Gemilerden tutunda camiler, binalar, felsefe üzerine eğitim alanlar ve dilencilere kadar... Bir tarafta surlarla kaplı birbirine bitişik evler varken diğer tarafta surlarla kaplı rahat düzende inşa edilmiş evler görmekteyiz. Denizin içinden çıkan bir ejderha görülmektedir. Bazı yerlerde balıklar da resmedilmiştir.

- Tipografi diğer çizgi romanlardan farklıdır. Görselin içinde bir bütün olarak değil görselin üstünde ortalı bir şekilde hizalanmıştır. Yazarın adı ve soyadı kitap isminin üstünde biraz daha ince fontla yazılmış ve kitap ismine nazaran biraz daha küçüktür. İletişim Yayınları'nın logosu kitap kapağının orta hizasının en altında yer almaktadır.

- Görüntüsel göstergede kuş bakışı olarak çizilen bir harita görülmektedir. Detaylara yer verilmiştir. Kullanılan renkler coğrafik haritada yer renklerdir.

- Biçim olarak bakıldığında harita da belirli bir düzen yoktur. Sert ve tarama çizgilere de yer verilmemiştir. Doku ve formlar sade bir şekilde aktarılmıştır.

Görselde kurulan denge resmin geneline yayılmıştır. Tipografi görselin tamamen dışında yer almaktadır. Görselin içinde herhangi bir tipografi yer almazken görselin sağ üstünde bir pusula yer almaktadır. Görselin çerçevelenmiş olması devamlılığın söz konusu olduğunu göstermektedir.



Görsel 101: Puslu Kıtalar Atlası iç sayfa 2015 İlban Ertem

Görsel 101'de bir edebi eser olan Puslu Kıtalar Atlası İlban Ertem'in kalemiyle çizgi romana uyarlanmıştır. Önceki incelediğimiz çizgi roman ve iç

sayfalarından farklıdır. Çünkü burada iç sayfalara ayrılmamıştır. Sayfada kullanılan görseller farklı bir kareyi gösterse de aslında bir bütün halindedir. Konuşma balonları yerine görsellerin üst ya da yan kısmında yazılar yer almaktadır. Kullanılan renkler ve çizgiler anatomik yapıya uygun olup detaylara yer verilmiştir. Görsellerin hepsinde devamlılık söz konusudur. Görsel iletişim açısından kamera kadrajları tüm çizgilerde önemli olan yerleri yakın çizilerek gösterilmiştir. Gereksiz çizgi ve tonlamalardan uzak kalınmıştır. Görseller kendi içerisinde belli bir perspektifle çizilmiştir. Öyle ki konuşma konuşma balonları olmadan bile okuyucu kolaylıkla kurguyu anlayabilmektedir.



Görsel 102: Şehzade Yangını 2015 Selçuk Ören & İç sayfa örneği

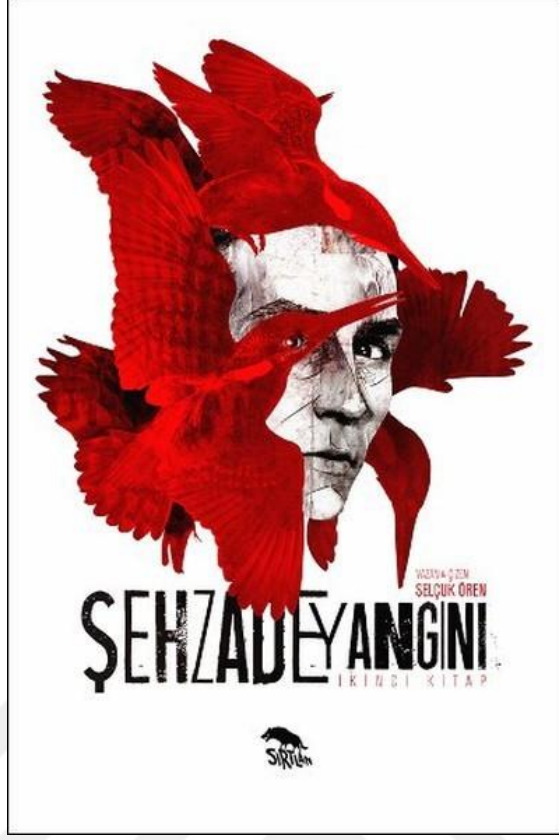
Yazan ve çizeni *Selçuk Ören*'e aittir. 1768 yılında İstanbul'un günah yeri olarak görülen Galata'da başlayan yangının içerisinde kalan iki kabadayının hikayesini anlatmaktadır (Görsel 102). Sırtlan Kitap 96 sayfa olarak yayınlamıştır.

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görselde tipografi ile birlikte bir kompozisyon hakimdir.
- Gösterilen figür üzerine denge kurulmuştur. Yandan çizilen figürün alt tarafında Galata silüeti yer alırken orada çıkan yangın büyüyerek karakterin gözlerinin önüne kadar gelmiştir. Figürün burada sert bakışı ve uzun bıyıklara sahip

olması Osmanlı döneminde ki kabadayılardan birisi olduğunu bizlere gösterilmektedir. Kullanılan dokular çıkan yangının içinde olduğunu bizlere başarılı şekilde anlatmıştır. Yer yer atılan beyaz çizgilerle gözün rahat edebilmesi sağlanmıştır. Yüzde ise yer yer dokular kullanılmıştır. Kapağın alt kısmında kalabalığın Galata çıkan yangını izledikleri gösterilmiştir. Deniz ise kan olarak resmedilmiştir.

- Yangın, insanlar ve deniz renkli kullanılırken kabadayının yangının içinde kalmasının etkisiyle siyah ve koyu kahverengi tonlarıyla anlatılmıştır. Yer yer dokusal tonlamalar atılmıştır. Arka planın beyazdır fakat yer yer dokulara yer verilmiştir.
- Farklı bir tarz kullanılmıştır. Dokuların ve formların yoğun olduğu detaylara yer verildiği gözlemlenmektedir. Tek bir karakterin kafasında her şey anlatılmaktadır.
- Tipografi, karakterin saçının üzerine bindirilmiştir. Serifsiz yazı fontuyla bazı harfleri kalın bazıları ince yazılmıştır. Kafasının içerisinde ise, yazar ve kapak bilgisi verilmiştir. Logo alt orta kısımda beyaz olarak koyulmuştur.
- Sadeleştirmelerden yararlanılmıştır. Kabadayı kafası üzerine kurulan denge de tüm hikayede anlatılmış olup, aşağıya doğru şehir ve kalabalık resmedilmiştir. Sert çizgilerden ziyade doku ve formlar sık sık kullanılmıştır. İç sayfasındaysa; genel kadrajdan dar kadraja geçildiği görülmektedir. Sadece üç karede anlatılmıştır. Basit sade bir anlatımdan ziyade çizer detaylı bir anlatım tercih etmiştir. Bazı yerlerde doğallıktan uzak olması bazı yerlerde edebi ve şiirsel yani epik anlatımı kullanıp bunu seyirciye aktarmış olması çizerin gerçekten yetenekli olduğunu ve bunu da çizgilerine yansıttığını görmekteyiz. Eskizvari unsurları taşıyan çizgilerinde ağırlıklı olarak kahverengi, turuncu ve bej renklerini tercih etmiştir. Amerikan ekolü tarzında çizgilere sahiptir. Çizer ve yazar bu sayfada kadrajı yakınlaştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrajının yakın plan çekimler gerçekleştirerek karelerin önemli olduğu izleniminin başarıyla verildiği görülmektedir. Öyle ki konuşma balonları olmadan bile okuyucu böyle bir izlenime çizerin kurguladığı görsel dil ile varabilir.



·Görsel 103: Şehzade Yangını 2.Kitap 2015 Selçuk Ören

Serinin ikinci kitabı olan Şehzade Yangını'nı yazan ve çizeni *Selçuk Ören'dir*. 1768 yılında İstanbul'un günah yeri olarak görülen Galata'da başlayan yangının içerisinde kalan Tahir, kavga ettiği Kadırgalı Kör Emin'in ağır yaralanması sonucu onu kurtarmasını anlatmaktadır (Görsel 103). Sırtlan Kitap 96 sayfa olarak yayınlamıştır.

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Önceki sayısında olduğu gibi bu sayıda da görselle tipografi belirli bir kompozisyon halindedir.
- Yüzün yanında uçan kuşları bir an kıskanmaktadır. Bunun için gözlerinde birazcık kıskançlık vardır. Çünkü bu kuşların ölen mümin kardeşlerinin ruhlarını cennete taşıdığına inanmaktadır. Yüzünde oluşan çizikler yangının ortasında kavga ettiği kişiden kalmıştır. Yüzde ki oran ve orantının oldukça başarılı olduğunu fakat renklendirme yerine yüzünün belirli yerlerinde kanlar olduğunu görmekteyiz. 1. kitabında kullanılan tarzı bu kitabında da aynı şekilde devam ettirmiştir. Arka plan beyaz ve sadedir. Karakterin yüzünde dokulara yer verilmiştir.

- Tipografi, bu sefer figürün altında figüre göre orantılanmıştır. Tipografik düzen içerisinde kitap ve yazar bilgilerine yer verilmiştir. Logo alt orta kısmında bu sefer siyah olarak yerleştirilmiştir.
- Tek bir insan yüzü farklı açılarda kanatlarını açmış uçan kuşları görmekteyiz.
- Sıcak renkler kullanılmıştır. Renkler arası geçiş başarılı bir şekilde sağlanmıştır.
- Biçim olarak bakarsak bazı yerleri sade olarak resmedilirken bazı yerlerinde detaylar kullanılmıştır. Sert çizgilere yer verilmemiştir. Çizgiler, doku ve forma göre belirli bir düzende atılmıştır. Gölgelemeler de aynı şekilde uygulanmıştır. Kompozisyon ve denge orta kısımda toparlanmıştır. Görselde bir devamlılık, hareketlilik vardır.



Görsel 104: Şehzade Yangını 2.Kitap 2015 Selçuk Ören

İç sayfasındaysa; paneller dikdörtgen formatta çizilmiştir (Görsel 104). Karakteri simgeleyen sembol kullanılmamıştır. Çizgiler basit ve sade tonlamalarla anlatılmış olup detaylara önem verilmiştir. Objelerde ve kişilerde kullanılan çizgiler yuvarlak hatlar yerine sert çizgisel hatlarla çizilmiştir. Kullanılan renkler mekan ve figür algısını ayırt edici tonlardadır. İkinci karede figürler çerçevenin dışına çıkarılmış, mekanda derinliği vurgusu yapılmıştır. Kişilerin konuşmaları konuşma balonlarıyla desteklenirken, hikayesel anlatımlar dikdörtgen şeklinde ait olduğu karenin altında yada üstünde büyük harflerle ve biraz daha soft tonla anlatılmıştır.

Paneller içinde kullanılan dokular objeleri ve nesneleri birbirinden ayırmak için başarıyla kullanılmıştır. Panel boyutlarındaki ölçü bazı yerlerde küçülürken kamera kadrajı yakınlaştırılmış önemli olan mimik yada hareket vurgusu yapılarak okuyucunun dikkatini buraya çekmeyi başarmıştır. Karakterlerin yönleri hep kamera kadrajına göre çizilmiştir.

3.6. 2016 – ŞEHZADE YANGINI, KARABALA, BÜYÜKLERE MASALLAR VE PİRİ REİS ‘ENDÜLÜS MACERASI’

Bu yıllarda Şehzade Yangını'nın 3. ve son serisi çıkmıştır. Yeni çizgi roman kurgusuyla Karabalayı Arkabahçe Yayıncılık ön tanıtımla birlikte 3 seride olarak yayınlamıştır. Kutluhan Perker imzasıyla Büyüklere Masalları da Karakarga tek seri olarak yayınlamıştır. Yine tek seri olarak Piri Reis ‘Endülüs Macerası’ Mart ayında Bilim ve Gelecek Yayınları tarafından yayınlanmıştır.



Görsel 105: Şehzade Yangını 3.Kitap 2016 Selçuk Ören

Serinin üçüncü ve son kitabı olan Şehzade Yangını'nı yazan ve çizeni *Selçuk Ören'dir*. 1768 yılında İstanbul'un günah yeri olarak görülen Galata'da başlayan yangının içerisinde kalan Karanfil Paşa'nın hikayesini anlatmaktadır (Görsel 105). Sırtlan Kitap 96 sayfa olarak yayınlamıştır.³⁶

³⁶ <https://www.dr.com.tr/kitap/sehzade-yangini-3-kitap/selcuk-oren/cizgi-roman/urunno=0000000710679> (07.07.2018).

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

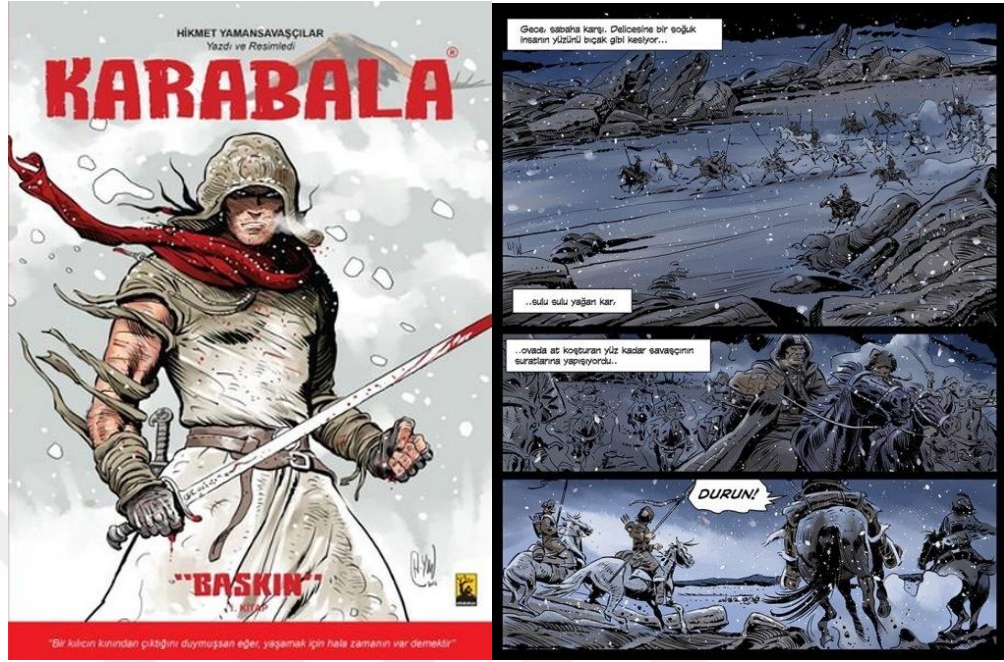
- Üstten görselle desteklenmiş bir kompozisyonun altında ki tipografiyle belli bir denge kurulmuştur.
- Sultan Mustafa'nın şehzadelik dönemini parça parça görmekteyiz. Mustafa karıncalarla ilgili gördüğü bir sanrı var. Kapaktaki karınca kafasına gönderme bu yüzdendir. Yarısının iskelet yarısının ete kemiğe bürünmüş halini görmekteyiz. Kafasının altından Galata Kulesi'ni bu sefer aşağıya doğru inmektedir. Görsel de kolaj hakimdir. Perspektif olarak yerleştirilen kafanın yarısı renkli yarısı çizimdir. İskelet olan kısımdan karınca çıkmaktadır. Arka planda kullanılan renk tüm kapaklarında olduğu gibi beyazdır. Görselin aşağısına doğru bir doku uygulanmıştır.
- Tipografi, görselle desteklenmiştir. Tipografik düzen içerisinde kitap ve yazar bilgilerine yer verilmiştir. Logo alt orta kısmında siyah olarak verilirken kitap ve yazar bilgileri kırmızı renkte gösterilmiştir.
- Belli bir kolajla kompozisyon sağlanmıştır. Beyaz çizgilerle görsel ve figürler desteklenmiştir. Tarama çizgileri kullanılmış olup bazı yerlerde renk tonlamalarıyla desteklenmiştir. Önce ki kitaplarına nazaran bu kitabında oldukça detay söz konusudur. İnsan yüzünde ve Galata Kulesi'nde dokular hakimdir.
- Renk olarak sadece kırmızı ve siyahın tonları kullanılmıştır. Renkler arası geçiş yüzde ki yangın ve deri oldukça başarılı aktarılmıştır.
- Biçim olarak bakıldığında sadelikten uzaktır. Yer yer çizgiler atılmış olup çoğu yerde forma göre doku uygulanmıştır.

Kompozisyon ve denge üstten başlayıp aşağıda tipografi ile desteklenmiştir. Görselde hareketlilik ve devamlılık hakimdir.



Görsel 106: Şehzade Yangını 3.Kitap 2016 Selçuk Ören

İç sayfasındaysa; paneller yukarıdan aşağıya doğru ilerlemiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgiler basit ve sade tonlamalarla anlatılmış olup detaylara önem verilmiştir (Görsel 106). Objelerde ve kişilerde kullanılan çizgiler yuvarlak hatlar yerine sert çizgisel hatlarla çizilmiştir. Kullanılan renkler mekan ve figür algısını ayırt edici tonlardadır. Panellerin arkasında da çizimler devam etmiştir. Mekanda derinlik algısı kazandırılmıştır. Paneller içinde kullanılan dokular objeleri ve nesnelere birbirinden ayırmak için başarıyla kullanılmıştır. Panel boyutlarındaki ölçü bazı yerlerde küçülürken kamera kadrajı yakınlştırılmış önemli olan mimik yada hareket vurgusu yapılarak okuyucunun dikkatini buraya çekmeyi başarmıştır. Karakterlerin yönleri hep kamera kadrajına göre çizilmiştir.



Görsel 107: Karabala 2016 Hikmet Yamansavaşçılar & iç sayfa örneği

Karabala serisinin ilk kitabıdır (Görsel 107). Yazan ve çizeni *Hikmet Yamansavaşçılar*'a aittir. Annesi ve sevdiği kadını korumak için koca bir orduya kafa tutan bir gencin hikayesidir. Fantastik çizgi romandır. Arka Bahçe Yayıncılık tarafından 144 sayfa olarak yayımlanmıştır.³⁷

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Tam bir kompozisyon hakimidir. Arka planda ki kar ve fırtına çetin bir soğukta mücadele verdiğini göstermektedir.
- Üzeri yırtık ve kan içindedir. Arka belinde ki bir kılıcı olmasına rağmen tek kılıcı ile mücadele vermektedir. sağ elinde çelikten yarım eldiveniyle tuttuğu kılıcın üzerinde kanların olması bize bir savaşın ortasında olduğunu göstermektedir ki savunma pozisyonunda sol eli yumruk şeklinde kaşları çatık bir şekilde beklemektedir. Kar ve fırtınanın etkisiyle boğazında atkı kolunda ki elbisenin parçaları rüzgarın estiği yöne doğru savrulmaktadır.
- Sıcak renkler hakimdir. Tarama çizgileri kullanılmıştır. Doku ve forma göre

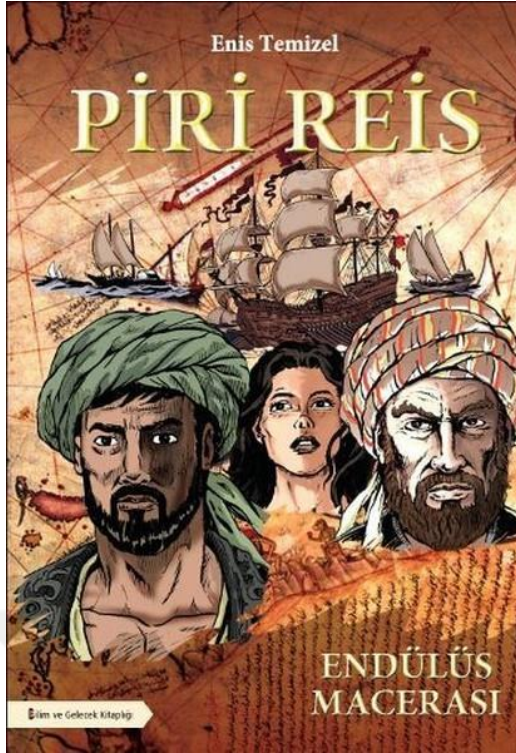
³⁷) <https://www.dr.com.tr/kitap/karabala/hikmet-yamansavascilar/cizgi-roman/urunno=000000689952> (07.07.2018).

renksel gölgelendirme atılırken, çoğu yerde çizgisel taramalar kullanılmıştır. Özellikle kıyafetin bazı yerlerinde keskin çizgilerle tarama desteklenmiştir.

- Tipografi olarak iki boyut kullanılırken KARABALA yazısının üstünde yazar bilgileri yer almaktadır. Hikayenin alt kısmında ise hikayenin adı ve kitap bilgisine yer verilmiştir. Logo sağ tarafta küçük bir şekilde gösterilirken yazarın imzası hemen yanındadır. İlk defa bir kitap içinden bir sözün kapakta kırmızı arka fon üzerinde beyaz yazıyla aktarıldığını görmekteyiz.
- Görüntüsel gösterge olarak ana kahraman savaş pozisyonunda ve üzerinde kanlar vardır. Tek başına verdiği mücadele resmedilmiştir.
- Biçim olarak bakıldığında sadelikten uzak bol tarama çizgisi hakimdir. Renklendirmeler ve gölgelendirmeler elbisenin formlarına göre atılmıştır.

Denge kapağın ortasında olup arka planda ki dağ, kar ve bulutlarla desteklenmiştir. Devamlılık söz konusudur. Oran ve hiyerarşi ana kahramana göre şekillenmiştir. Tek kahraman üzerinden görsel anlatılmıştır.

İç sayfasındaysa; paneller dikdörtgen şeklinde yukarıdan aşağıya küçülerek inmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgisel anlatım ön planda tutulurken, tonlamalar sade ve birbirine yakın renklerde yapılmıştır. Gece baskın yapıldığından dolayı koyu renklerle çizilmiştir. İlk iki karede hikayemsi bir anlatım varken son karede konuşma balonuyla desteklenmiştir. Tüm figürler aynı yöne gittiğinden dolayı yatay yön vurgusu yapılmıştır. Organik şekillerden yararlanmıştır. Organik şekiller, kayalar, toprak ve dağdır. Figür ve mekan ilişkisi için dokulardan yararlanılmıştır. Mekan için koyu mavimsi tonlar kullanılırken, figürlerde biraz daha koyu tonlar kullanılmıştır. Belli bir perspektifle çizilen figürler farklı boyutlarda kullanıldığından dolayı farklı etkiler yaratmaktadır. Bu da ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını göstermektedir.



Görsel 108: Piri Reis 2016 Enis Temizel & iç sayfa örneği

Yazan ve çizeni *Enis Temizel*'e ait olan çizgi roman bu zamana kadar yazılmış tarihi çizgi romanların başında gelmektedir (Görsel 108). Piri Reis'in hikâyesinin anlatıldığı çizgi romanı Bilim ve gelecek yayınevi 136 sayı olarak yayımlamıştır.³⁸

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görsel de yer alan kişiler Piri Reis, yanında yetiştiği amcası Kemal Reis'tir. Kapakta detaylı olarak çizilmiş 3 figür önlerinde Arapça el yazısıyla yazılmış topraklar, savaşan insanlar, haritanın üzerinde yer alan gemiler ve rotalara yer verilmiştir. Tam bir kompozisyon hakimdir.
- Renk çeşitliliği hakimdir fakat sıcak soğuk dengesi korunmuştur. Renklendirme ve gölgelendirmeler oldukça başarılıdır. Kapakta yer alan tüm çizimlerin en ince ayrıntısına kadar yer verilmektedir. Keskin çizgilerden uzaktır. Görselin tamamında belli bir doku hakimdir. Kullanılan çizgiler form ve biçimlerine göre atılmıştır. Vurgu önde duran 3 figürde dengelenmiş olup görselin

³⁸ <https://www.dr.com.tr/Kitap/Piri-Reis-Endulus-Macerasi/Enis-Temizel/Cizgi-Roman/urunno=000000683288> (07.07.2018).

tamamı bu kompozisyona göre dengelenmiştir.

- Tipografi, serifli yazı fontuyla en üstte yer alırken onun üzerinde yazar bilgileri, sağ altta hikaye bilgileri ve sol tarafta yayınevi bilgilerine yer verilmiştir.
- Görüntüsel gösterge olarak 3 kahramanımız vardır. Bu kahramanlara göre denge kurulmuştur.
- Biçim olarak sade fakat detaylara oldukça fazla yer verilmiştir. Oran ve denge görselin ortasında toparlanmış yazı ve çizgilerle alttan ve üstten desteklenmiştir. Görselde devamlılık hakimdir.

İç sayfasındaysa; paneller soldan sağa doğru çizilmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgiler basit ve sade tonlamalarla anlatılmış olup detaylara önem verilmiştir. Anatomik yapılara dikkat edilmiştir. Kullanılan renkler mekan ve figür algısını ayırt edici tonlardadır. Fakat ilk karede renkler birbirine çok yakındır. Kişilerin konuşmaları konuşma balonlarıyla desteklenirken, hikayesel anlatımlar dikdörtgen şeklinde ait olduğu karenin üstünde anlatılmıştır. Paneller içinde kullanılan dokular objeleri ve nesnelere birbirinden ayırmak için başarıyla kullanılmıştır. Toprak, dağ ve taş gibi organik şekillerden yararlanılmıştır. Panellerinde hepsinde çizilen figürler karşılıklı olduğundan dolayı zıt yön çizime hakimdir. Panel boyutlarındaki ölçü bazı yerlerde küçülürken kamera kadrajı yakınlaştırılmış önemli olan mimik yada hareket vurgusu yapılarak okuyucunun dikkatini buraya çekmeyi başarmıştır. Karakterlerin yönleri hep kamera kadrajına göre çizilmiştir.



Görsel 109: Büyüklerle Masallar 2016 M.K.Perker & iç sayfa örneği

Kısa kısa 29 hikayeden oluşan çizgi roman yazanı ve çizeni *M.K.Perker*'e aittir. Çizgi roman gerçek hikayelerden esinlenerek yazılmıştır. Bazı olaylar olağanüstü olarak nitelendirilmiştir. Bu zamana kadar süper kahraman görürken ilk defa hikayelerde yaşanmış olayları görülmektedir (Görsel 109). Fantastik üzerine yazılmıştır. Karakarga yayınları tarafından 72 sayfa olarak yayınlanmıştır.³⁹

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Tam bir kompozisyon hakimidir. Bu kompozisyonda bir perikızı elinde şemsiyeyle bulutun üzerinde oturmuş elinde ki ipin ucunu kanca gibi kullanmaktadır.
- Görsel gökyüzünde resmedilirken arka planda galaksiyi nokta nokta olarak yıldızları görmekteyiz. Rüzgardan savrulan eğilmiş şemsiyesiyle ipin ucun yakalamaya çalışan farklı türde insanlar görmekteyiz. Kimisinin belinde kılıç varken kimisi roma kıyafetini andırmaktadır. Bir diğeri ise uzun elbiseli bir adamdır. Pembe olarak anlatılmak istenen yer deniz olarak betimlenmiştir. İnsanlarsa birer balık. Her kızın birer peri olduğunu bize anlatılmaktadır. Birden fazla hikayenin olması ve bu hikayelerin çoğu gerçek olaylardan esinlenilmesi

³⁹ <https://kayiprihtim.com/inceleme/buyuklere-masallar-kim-demis-masallar-illa-cocuklar-icin-olacak-diye/> (07.07.2018).

bizlere acı, tatlı bir çok olayı anlatmaktadır. Kancanın ucunda ki insanlar buna örnek olarak çizilmiştir.

- Renk çeşitlerini bol olduğunu fakat bu renklerin birbiri içerisinde ki uyumu göze çarpmaktadır. Renk geçişleri renk tonlarına göre yapılmıştır. Keskin çizgilere yer verilmezken detaylar oldukça hakimdir. Yer yer tarama çizgileriyle gölgelendirmeler yapılmıştır. Geometrik şekillerden yararlanılmıştır.
- Tipografi, ana karakterin yanından köşesi hafifçe oval şekilde çizilmiş serifli yazı fontuyla yazılmıştır. Yazar bilgisi onun üzerinde ortalı bir kompozisyonda yer alırken yayınevi logosu sol altta kitap türü sağ altta paralel şekilde verilmiştir.
- Ana karaktere göre kompozisyon kurulmuş olup boyutlandırmalar O'nu baz alarak yapılmıştır. Kapaktaki görseller birbiri ile çok güzel dengelenmiştir. Abartıdan uzak oldukça sade şekilde resmedilmiştir.
- Biçim olarak sade, tarama çizgileri yerinde ve başarılı şekilde atılırken, renklendirme üzerindeki gölgelendirmeler de bir o kadar titizlikle atılmıştır. Görselde denge orta taraftan genele yayılmıştır. Devamlılık söz konusudur. Oran ve denge perikızına göre şekillenmektedir. Tamamiyle gerçek hikâyelerden yola çıkarak oluşturduğu çizgi romanda hayal gücüne yer vermemiştir. En önemli tarzı ise disiplindir. Tüm çizgilerinde disiplinden yola çıkmıştır. İç sayfasındaysa; paneller eşit karelerde çizilmiştir. Karakteri simgeleyen sembol kullanılmamıştır. Çizgiler, karakterlerde ve mekanda sade bir şekilde kullanılırken, kıyafetlerde lekese tonlamada aktarılmıştır. Tonlamalarda birbirine yakın koyu ya da açık tonlar tercih edilmiş olup, üç boyut etkisi kazandırılmıştır. Kişilerde ve mekanda detaylara önem verilmiştir. Kareler kendi arasında bir perspektifle aktarılmıştır. Konuşma balonları her seferinde kişinin yanında değil, görselin altında yada üstünde verilerek masalımsı izlenimi başarıyla izleyiciye aktarmıştır. Karelerde kullanılan dokular objeleri, nesnelere ve figürleri birbirinden ayırt etmek için başarıyla kullanılmıştır. Örneğin, üçüncü karede figürü ön plana çıkartmak için arkada ki figürleri siyah çizmek gibi... Belli bir perspektifle çizilen figürler farklı boyutlarda kullanıldığından dolayı farklı etkiler yaratmaktadır. Bu da ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

3.7. 2017 – KARABALA, KASAP, ECE VE TUHAF HİKÂYELER

Bu yıllarda *Karabala*'nın 2.serisi çıkmıştır. *Şehzade Yangını* ile tanıdığımız *Selçuk Ören* bu yıllarda Kasap çizgi romanını 2 seri olarak üretirken, çizgi roman Sırtlan Kitap tarafından yayınlanmıştır. *M.K.Perker*'in 2016 da çıkarttığı çizgi romanın üzerine bu sefer *Ece* adlı çizgi romanı 3 seri olarak Karakarga yayınları tarafından yayınlanmıştır. Farklı bir mizahla karşımıza gelen bir diğer çizgi roman ise, *Galip Tekin* imzalı *Tuhaf Hikayeler*'dir. Kolektif tarafından yayınlanmıştır.



Görsel 110: Karabala 2.Kitap 2017 Hikmet Yamansavaşçılar

Karabala serisinin 2. kitabıdır. Yazan ve çizeni *Hikmet Yamansavaşçılar*'a aittir. Annesi ve sevdiği kadını korumak için koca bir orduya kafa tutan bir gencin hikayesidir (Görsel 110). Fantastik çizgi romandır. Gezegen yayınları tarafından 82 sayfa yayınlanmıştır.

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görsel tam bir kompozisyon üzerine kurulurken ana karakter ve atın burada ön planda olduğunu görmekteyiz.
- Önceki çizime göre daha detaylı olarak çizilmiştir. Çizgiler taramalar daha güzel ve düzenli olarak atılmıştır. Atın ağızından akan buz sarkaçları bir kış

gününde yapılan takibi anlatmaktadır. Yüzde ki detaylara daha çok yer verilmiştir. Parçalanmış yurtlar denmesini ise şu şekilde açıklayabiliriz, kralın oğulları köydeki güzel kızlara tecavüz edip öldürdüğü için bu ad verilmiştir. İlk kitabında olduğu gibi ikinci kitabında da aynı hikaye üzerinden devam edildiği görülmektedir. Bu sefer savaş yerine sadece takip etmektedir. Altta ise at üzerinde olan bir orduyu görmekteyiz. Ana karakter bu orduyu takip etmektedir.

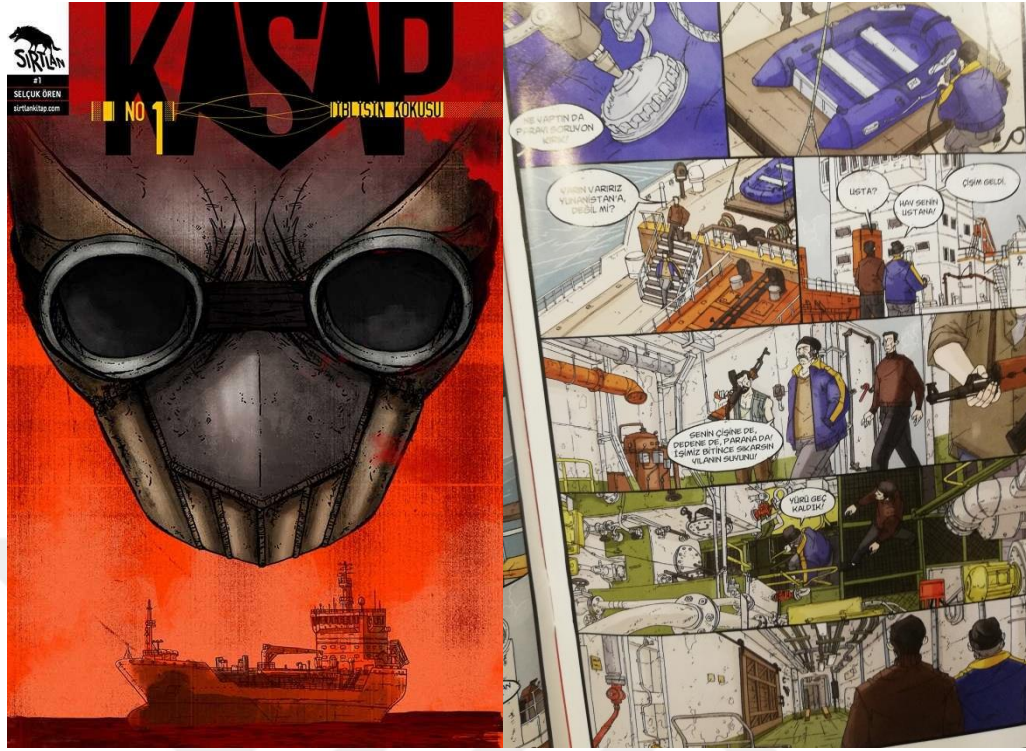
- Tipografi, yine iki boyutludur fakat tipografik oynamalar yapılmıştır. Yazar bilgisi KARABALA'nın üst kısmında yer alırken kitap bilgisi iki görselin ortasında bir dengede yerleştirilmiştir. Logo sağ tarafta, yazarın imzası ise ana atın sağ tarafında yer almaktadır.
- Sıcak renkler hakimdir. Tonlama geçişleri daha başarılı aktarılırken, çizgisel tonlamalar da oldukça başarılıdır. Sert çizgilere sadece tonlamalarda ihtiyaç duyulmuştur. Ordu ise siyah olarak resmedilmiştir.
- Görüntüsel gösterge olarak ana karakter ve at ön plandadır. Onların verdiği amansız takip resmedilmiştir.
- Biçim olarak bakıldığında sadelikten uzak bol tarama çizgisi hakimdir. Renklendirmeler ve gölgelendirmeler elbisenin formlarına göre atılmıştır. Gölgelendirmeler bu kapağında başarılıdır.

Denge kapağın ağırlıklı olarak üst kısmından ortasına doğru gelirken alt görsel ve tipografi bir desteklenmiştir. Devamlılık söz konusudur. Oran ve hiyerarşi ana kahramana göre şekillenmiştir. Tek kahraman, at ve ordu üzerinden görsel anlatılmıştır.



Görsel 111: Karabala 2.Kitap 2017 Hikmet Yamansavaşçılar iç sayfa örneği

İç sayfasındaysa (Görsel 111); paneller dikdörtgen şeklinde yukarıdan aşağıya küçülerek inmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgisel anlatım ön planda tutulurken, tonlamalar sade ve birbirine yakın renklerde yapılmıştır. Tipografi, kişilerin üstünde ya da yanlarında kare şeklinde ifade edilirken, konuşma balonları olmadan hareket ve mimiklerden ters giden bir şeyin olduğunu anlayabiliriz. İlk karede herkesin sırtı dönükken üzerlerine atla gelen bir adam zıt yönde aktarılmıştır. Fakat diğer karelerde yatay yön vurgusu yapılmıştır. Figür ve mekan ilişkisi için dokulardan yararlanılmıştır. Mekan için beyaz ve mavimsi tonlar kullanılırken, figürlerde biraz daha koyu tonlar kullanılmıştır. Belli bir perspektifle çizilen figürler farklı boyutlarda kullanıldığından dolayı farklı etkiler yaratmaktadır. Bu da ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını göstermektedir.



Görsel 112: Kasap 1. İblisin Kokusu 2017 Selçuk Ören & iç sayfa örneği

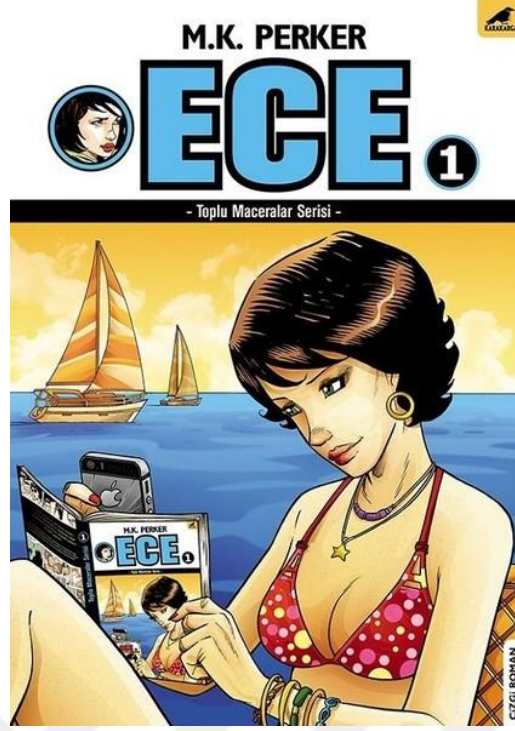
Mart 2017 de yazan çizeni *Selçuk Ören*'e ait olan *Kasap* çizgi romanı içinde yaşadığı toplumda ki adalete inanmayıp kahramanlık ya da katil olmak arasında ki ince çizgi de gidip geldiğini anlatmaktadır (Görsel 112). Sırtlan Kitap tarafından 40 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Tam bir kompozisyon hakimidir. Koyu kırmızı deniz, kırmızı bir hava, kuru yük gemisi ve kahramanlıkla katil arasında gidip gelen karakterimiz yer almaktadır.
- Görselde ki gemi göçmenlerle doludur ve onları satmayı planlamaktadır. Rauf adında ki karakter önce burada çalışmaktadır fakat ilerleyen zamanlarda bu olayların olduğunu öğrenince kahramanlık ya da katil arasında gidip gelmektedir.
- Keskin çizgilerle yer alan objeler belirtilmiş, kısa çizgilerle de desteklenmiştir. Geometrik şekillerden yararlanılmıştır.
- Kullanılan renkler tamamen sıcak renklerdir. Sadece kahramanımızın yüzündeki maske siyah ve tonlarıdır. Kompozisyon üstteki maskeye göre orantılanmıştır. Hemen altında yer alan gemi ve denizle desteklenmiştir.

- Tipografi de ise harflerin kendi arasında ki uyumunu görmekteyiz. Tipografik düzenlemeler sadece KASAP yazısında değil hikaye adı ve numarasında da uygulanmıştır. Logo ve yazar bilgisi sol üstte belirtilmiştir.
- Tek karakterden ibarettir. Kapakta adaletsizliğin karşısında kahraman olmak ya da katil olmak arasında bir git anlatılmıştır.
- Biçim olarak bakıldığında ise, detaylara yer verilirken abartıdan ve gereksiz çizgilerden uzak kalınmıştır. Form ve dokularına göre çizgiler atılmış gölgelendirmelerle desteklenmiştir. Arka fonda doku kullanılmıştır.
- Düz anlamsal olarak kuru bir yük gemisi iken, yan anlamsal olarak göçmenleri satmayı planladığı ve Rauf'un bu durum karşısında ki duruşu anlatılmıştır.
- Görselde devamlılık söz konusudur. Oran ve hiyerarşi maskeli kafaya göre olup gemi ve tipografiyle desteklenmiştir.

İç sayfasındaysa; paneller soldan sağa doğru çizilmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgiler basit ve sade tonlamalarla anlatılmış olup detaylara önem verilmiştir. Objelerde ve kişilerde kullanılan çizgiler yuvarlak hatlar yerine sert çizgisel hatlarla çizilmiştir. Kullanılan renkler mekan ve figür algısını ayırt edici tonlardadır. Mekanda perspektif algısı vardır ve geometrik şekillerden yararlanılmıştır. Yatay ve dikey yön algısı hakimdir. Kişilerin konuşmaları konuşma balonları ve tipografiyle desteklenmiştir. Paneller içinde kullanılan dokular objeleri ve nesnelere birbirinden ayırmak için başarıyla kullanılmıştır. Panel boyutlarındaki ölçü bazı yerlerde küçülürken kamera kadrajı yakınlştırılmış önemli olan mimik yada hareket vurgusu yapılarak okuyucunun dikkatini buraya çekmeyi başarmıştır. Karakterlerin yönleri hep kamera kadrajına göre çizilmiştir.



Görsel 113: Ece 1. Kitap 2017 M.K.Perker

Yazan ve çizeni *M.K. Perker*'e ait olan çizgi roman, gazeteci bir kadının hikayelerini anlatmaktadır (Görsel 113). Karakarga yayınları tarafından 80 sayfa olarak yayınlanmıştır.⁴⁰

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- 4te3 lük kısımda görsel yer alırken 4te1 kısım tipografi ile dengelenmiştir.
- Görselde plajda güneşlenen gazeteci kadının kendi dergisinin iç sayfasının fotoğrafını çektiği görülmektedir. Arka planda yer alan deniz ve sandallar ana karaktere göre kompozite edilmiştir. Telefonda ki apple logosu, kapakta ki en ince ayrıntılara bile yer verilmiştir. İlk defa bir karakterde makyaj yapıldığı görülmektedir.
- Keskin çizgiler kullanılmamıştır. Görselde sıcak renkler hakimdir. Görselde yer alan her şey en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Kompozisyon görsele göre belirli bir perspektifte yerleştirilmiştir. Gölgelelendirmeler dokunun formuna göre yapılmıştır.

⁴⁰ <https://www.idefix.com/kitap/ece-1-toplu-maceralar/m-k-perker/cizgi-roman/urunno=0001711285001> (07.07.2018).

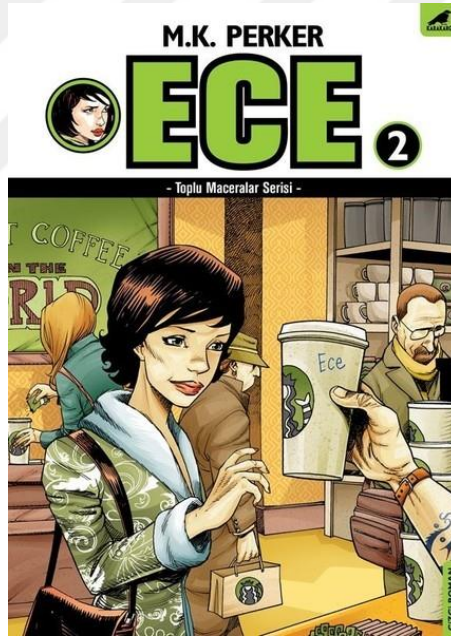
- Tipografi, görselin üst kısmında yer almaktadır. Mavi ece yazısını siyah kontur çizgilerle çevrilmiştir. Solunda ana karakterin portresi yer alırken sağ tarafında kaçınıcı sayı olduğu hakkında rakamla bilgi verilmiştir. Yazar bilgisi ise ECE yazısının üst kısmında yer almaktadır. Serifsiz yazı fontu kullanılmıştır. Görselle tipografi arasında siyah arka fonun içinde beyaz yazıyla kitap hakkında bilgi verilmiştir. Logo bu zamana kadar görmediğimiz tarzda sağ üste dayalı şekilde yerleştirilirken, sağ altta kitap türüne yer verilmiştir.
- Tek kadın karakterden oluşmaktadır. Kapakta yoğun bir dönemin stresinden kurtulmak için plajda kendi kapağının iç sayfalarını karıştırırken dinlenmesi konu edilmiştir.
- Biçim olarak bakıldığında sade çizgiler kullanılırken, detaylara oldukça fazla yer verilmiştir. Arka planda ki denizin dalgaları açık tonda verilirken gün batımı sarımsı tonda resmedilmiştir.
- Görselde devamlılık söz konusudur. Oran ve hiyerarşi Ece'ye göre ayarlanmış, nesnelere belli bir perspektifle yerleştirilmiştir.



Görsel 114: Ece 1.Kitap 2017 M.K.Perker iç sayfa örneği

İç sayfasındaysa (Görsel 114); paneller soldan sağa farklı boyutlarda çizilmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Çizgiler,

karakterlerde sade bir şekilde kullanılırken, figürlerde ve mekanda aynı tonun yumuşak ya da koyu tonlarıyla aktarılmıştır. Tonlamalarda birbirine yakın yumuşak ya da koyu tonların kullanılması derinlik anlamı katarken, mekana üç boyut etkisi kazandırmıştır. Tipografi ve konuşma balonlarıyla desteklenmiştir. Konuşma balonları olmadan da panelleri takip ettiğimizde bize hikaye başarılı şekilde aktarılmıştır. Son karede Ece karakterinin el hareketi yapması yardımcı çizgilerle desteklenmiştir. İlk kareden son kareye kadar yatay yönde figürler çizilmiştir. Belli bir perspektifle çizilen figürler farklı boyutlarda kullanıldığından dolayı farklı etkiler yaratmaktadır. Bu da ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını göstermektedir.



Görsel 115: Ece 2. Kitap 2017 M.K.Perker

Yazan ve çizeni *M.K. Perker*'e ait olan çizgi roman, gazeteci bir kadının hikayelerini anlatmaktadır. Starbucks'tan kahve alırken isminin yazılmasına ne kadar gıcık olsa da oradan vazgeçememektedir (Görsel 115). Günümüz İstanbullu kadını anlatmaktadır. Karakarga Yayınları tarafından 80 sayfa olarak yayınlanmıştır.⁴¹

⁴¹ (07.07.2018) [https:// www.idefix.com/Kitap/Ece-2/M-K-Perker/Cizgi-Roman/urunno=0001736579001](https://www.idefix.com/Kitap/Ece-2/M-K-Perker/Cizgi-Roman/urunno=0001736579001) (07.07.2018).

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Önce ki kapakla aynı orantıda yerleştirilmiştir. 4te3 lük kısımda görsel yer alırken 4'te1 kısım tipografi ile dengelenmiştir.
- Starbaksta kahvesinin üzerine isim yazılmasına ne kadar gıcık olsa da oradan vazgeçememektedir. Arka planda yer alan figürler starbakstan ürün almaktadırlar. Duvarlarda belli bir doku uygulanmıştır. İç cephe belli bir perspektifle orantılanırken, karakterler önde duran Ece figürü baz alınarak belli bir perspektifle çizilmiştir. Ece figürü ilk kapakta olduğu gibi burada da makyajlı bir şekilde çizilmiştir.
- Görselde her şey en ince ayrıntısına kadar çizilmiştir. Detaylara oldukça yer verilmiştir. Satıcının kolunda ki dövme ve saat, Ece'nin üzerinde ki kürklü montunda ki desenler, yan tarafında duan adamın sakalları, duvarın dokusu ve rafta duran fincanlara kadar detaylandırılmıştır.
- Keskin çizgiler kullanılmamıştır. Görselde sıcak-soğuk renkler bir arada kullanılmıştır. Görselde yer alan her şey en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Kompozisyon görsele göre belirli bir perspektifte yerleştirilmiştir. Gölgelelendirmeler dokunun formuna göre yapılmıştır.
- Tipografi, görselin üst kısmında yer almaktadır. Yeşil ECE yazısını siyah kontur çizgilerle çevrilmiştir. Solunda ana karakterin portresi yer alırken sağ tarafında kaçınıcı sayı olduğu hakkında rakamla bilgi verilmiştir. Yazar bilgisi ise ECE yazısının üst kısmında yer almaktadır. Serifsiz yazı fontu kullanılmıştır. Görselle tipografi arasında siyah arka fonun içinde beyaz yazıyla kitap hakkında bilgi verilmiştir. Logo bu zamana kadar görmediğimiz tarzda sağ üste dayalı şekilde yerleştirilirken, sağ altta kitap türüne yer verilmiştir.
- Ece ana karakterken diğerleri sıradan birer müşteridir. Anatomik olarak oldukça düzenli ve detaylı çizilmiştir.
- Biçim olarak bakıldığında sade çizgiler kullanılırken, detaylara oldukça fazla

yer verilmiştir. Arka planda ki renkler birbiri ile uyum halindedir. Kullanılan gölgelendirmeler formlara göre oldukça hafif geçişlerle yapılmıştır.

- Görselde devamlılık söz konusudur. Oran ve hiyerarşi Ece'ye göre ayarlanmış, nesne ve figürler belli bir perspektifle yerleştirilmiştir.



Görsel 116: Ece 2. Kitap 2017 M.K.Perker iç sayfa

İç sayfasındaysa (Görsel 116), paneller geniş açıdan dar açığa doğru ilerlerken kısım kısım genişlemiştir. Karakterler ve mekanlarda detaylara yer verildiği görülmektedir. Konuşma balonları üst kısımlarda yer alırken bazı hareketleri anlatmak için çizir kadrajı yaklaştırmıştır. Görsel iletişim açısından kameraların yaklaştırılıp uzaklaştırılması ise panellerde ki dikkat çekici sahneleri vurgulamaktadır. Hikayenin tamamında sıcak renkler hakimdir. Paneller arasında ki geçiş birbirinin devamlılığı olan görsellerle desteklenmiştir. Bağımsız ve kopuk kare yoktur.

GALİP TEKİN

TUHAF ÖYKÜLER 1



Görsel 117: Tuhaf Hikayeler 1 2017 Galip Tekin

Yazan ve çizeni *Galip Tekin*'e ait olan *Tuhaf Öyküler* biraz mizahi bir çizgi romandır. Çoğu Gırgır dönemine ait olan hikayelerdir (Görsel 117). *Tuhaf Hikayeler 1*'de 8 uzun öykü, 4 kısa öykü, eskizler, *Kutsi Akıllı* ve *Levent Cantek*'ten 2 makale yer almaktadır. Bilimkurgu, fantastik biraz da absürd bir çizgi romandır. Kolektif Yayınevi tarafından 112 sayfa olarak yayınlanmıştır.⁴²

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Sağ tarafta görselin yer aldığı kapak, sol taraftaki tipografiyle desteklenmiştir.
- Farklı tarz, farklı çizgiler, absürt bir görüntü... Elinde ki silahı kadına doğrulturken, diğer eliyle sutyenini indirmektedir. Bu zamana kadar hep kahraman olgusu, savaş veya sıradan insanları görürken bu sefer tamamen cinselliğin ön planda olduğunu görmekteyiz. Kadın yarı çıplak olarak erkeğe bakmaktadır. O da onu taciz etmek istemekte fakat tam olarak da öyle gözükmemektedir. Çizgilerinde anatomik bozukluk yoktur.
- Keskin çizgilere yer verilirken, detaylardan da kaçılmamıştır. Çizgisel

⁴² <https://www.kurgu-bilim.com/tuhaf-oykuler-1-galip-tekin/> (07.07.2018).

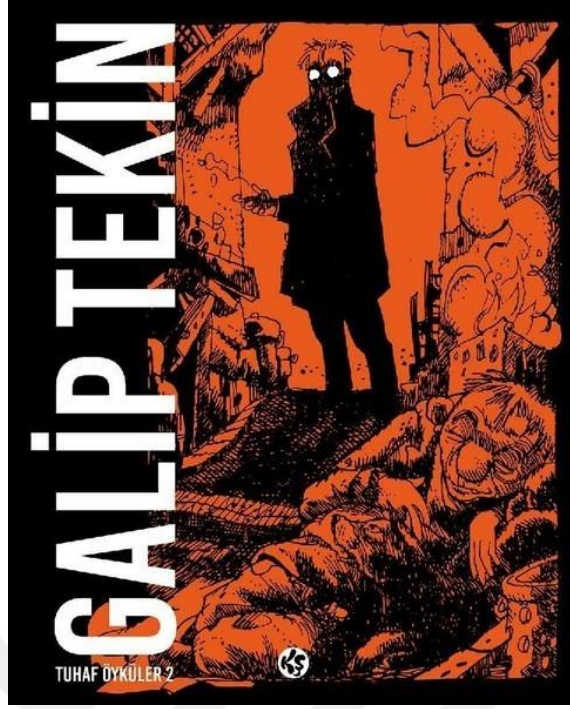
taramalarla görsel desteklenmiştir. Gölgelemeler çizgisel olarak forma göre atılmıştır.

- Tek renk kullanılmıştır. Sağ tarafta kapağı dengelemek için siyah arka fonla desteklenmiştir.
- Tipografi, solda aşağıdan yukarıya doğru tam boy yazar bilgisi verilirken, hikaye bilgisi yazar bilgisi ebadında paralel olarak yerleştirilmiştir. Serifsiz yazı fontu kullanılmıştır. Logo orta altta küçük olarak belirtilmiştir.
- Biri erkek biri kadın olmak üzere iki karakter yer almaktadır.
- Biçim olarak sadelikten uzak, tarama çizgilerine sıklıkla başvurulmuştur.
- Görselde devamlılık söz konusudur. Oran ve hiyerarşi kadın ve erkeğe göre şekillenmiştir.



Görsel 118: Tuhaf Hikayeler 1 2017 Galip Tekin iç sayfa örneği

İç sayfadaysa (Görsel 118), gereksiz taramaların olduğu görülmektedir. Geniş panellerden daralan panellere tekrardan genişleyen paneller görülmektedir. Detaylara oldukça fazla yer verilmiştir. Bazı karelerde kamera kadrajları yaklaştırılmış bazı karelerde ise geniş açıdan gösterilmiştir. Çizimler panellerde sınırlı kalmamış, diğer panellerin üzerine de gelmiştir. Konuşma balonları panellerin üst kısımlarında yer alırken kimi panelde sadece çizimlerle ifade edilmiştir. Öyle ki konuşma panelleri olmadan bile okuyucu çizerin kurgusunu görsel dille varabilmektedir.



Görsel 119: Tuhaf Hikayeler 2 2017 Galip Tekin

Yazan ve çizeni *Galip Tekin*'e ait olan *Tuhaf Öyküler 2* biraz mizahi bir çizgi romandır. Çoğu *Gırgır* dönemine ait olan hikayelerdir (Görsel 119). Bilimkurgu, fantastik biraz da absürt bir çizgi romandır. Kolektif Yayınevi tarafından 112 sayfa olarak yayınlanmıştır.⁴³

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

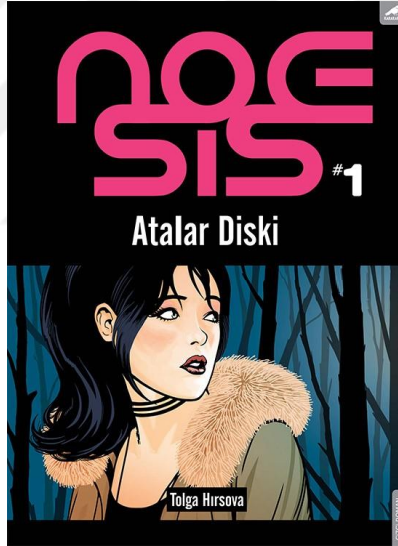
- Tam görsel etrafına kalın siyah çerçeve çekilmiştir. Sol tarafta önceki sayısında olduğu gibi tipografi kullanılmıştır.
- Önce ki sayıda olduğu gibi çizgiler ve renkler aynıdır. Mahallede yer alan bir bina yanarken ana karakterimiz köşede uyumaktadır. Elindeki taşı fırlatan siyah giyimli adam ise onu izlemektedir. Belli bir perspektifle insanlar yerleştirilmiş, binalar çizilmiştir. Çizgilerinde anatomik bozukluk yoktur.
- Keskin çizgilere yer verilirken, detaylardan da kaçılmamıştır. Çizgisel taramalarla görsel desteklenmiştir. Gölgelelendirmeler çizgisel olarak forma göre atılmıştır.

⁴³ https://www.idefix.com/Kitap/Tuhaf-Oykuler-2/Cizgi-Roman/urunno=0001732250001?gclid=Cj0KCQjwyYHaBRDvARIsAHkAXcv856aHo4KP6CPwpYq-41YqOlaQj4VzeabKyHldX-jny1MqyOo56iAaAn9tEALw_wcB (07.07.2018).

- Tek renk kullanılmıştır.
- Tipografi, solda aşağıdan yukarıya doğru tam boy yazar bilgisi verilirken, hikaye bilgisi yazar bilgisi ebadında paralel olarak yerleştirilmiştir. Serifsiz yazı fontu kullanılmıştır. Logo orta altta küçük olarak belirtilmiştir.
- İki erkek figür yer almaktadır.
- Biçim olarak bakıldığında sadelikten uzak, bol tarama çizgili bir görsel görmekteyiz.
- Görselde devamlılık söz konusudur.

3.8. 2018 - NOESIS

Yazan ve çizeni *Tolga Hırsova*'ya ait olan *Noesis* ilk sayısını Karakarga tarafından yayınlanmıştır.



Görsel 120: Noesis - Atalar Diski 2018 Tolga Hırsova

Görsel 120'de Temmuz 2018'de yazar ve çizeri *Tolga Hırsova*'dır. Çizgi romanda, doğaüstü olayları incelemek için bir ekip kurulur. İlk görevleri Türkiye-Bulgaristan sınırında düşen Türk jetinin gizemini çözmektir. Zeynep bu ekibe sonradan dahil olur. Bu sırrı çözmesi için önce kendi içinde ki sırrı çözmesi gerekmektedir. Dijital formatta tek bir hikayeyi 15 bölüm halinde yayınlanırken, basılı olarak tek kitap tek hikaye olarak yayınlanmıştır. Bilimkurgu üzerine yazılan çizgi roman Karakarga tarafından 336 sayfa olarak yayınlamıştır.⁴⁴

⁴⁴ [http://karakarga.com/yayinlar/cizgi-roman/noesis-1- atalar-diski/ \(07.07.2018\).](http://karakarga.com/yayinlar/cizgi-roman/noesis-1- atalar-diski/ (07.07.2018).)

Grafik dili kapak açısından incelenek olursa:

- Görselin yarısı çizimken yarısı tipografiyle desteklenmiştir.
- Zeynep'in gizemli bir olayın ortasındadır fakat önce kendi içinde ki birkaç olayı çözmesi gerekmektedir. Ormanlık bir alanda gece araştırma yapmaktadır.
- Kontur çizgilerine yer verilirken keskin çizgilere yer verilmemiştir. Sade ve başarılı bir renk geçişleri hakimdir. Detaylara gerektiği yer verilirken gereksiz çizgiler atılmamıştır. Kabanın tüylerindeki drapeler başarılı şekilde işlenmiştir. Ece çizgi romanında olduğu gibi bu çizgi romanda da kadın karakter makyajlı çizilmiştir. Boyunda ki aksesuar, kolye ve ruj ayrı bir detay katmıştır. Arka planda yer alan ağaçların kimisi açık renkli iken kimisinin koyu renkte gösterilmesi çizime bir derinlik etkisi katmıştır.
- Renkler sıcak renkler üzerine tercih edilmiştir. Gereksiz renk tonlamasından kaçılmıştır. Tonlamalardaki renkler o bölgeye atılmış renklerin bir tık koyusu olarak tercih edilmiştir.
- Tipografi görseli tamamlayan en önemli unsur olarak görülmektedir. Kendi arasında tipografik düzen hakim olurken koyu pembe olması da dikkat çekmektedir. Serifsiz yazı fontu kullanılmıştır. Hemen altında ve sağında kitap bilgisi yer alırken yazar bilgisi orta alt kısımda siyah zemin üzerine beyaz yazıyla gösterilmiştir. Yayınevi logosu sol üst köşede yer almaktadır.
- Ekibin sadece bir üyesi gösterilmektedir. Biçim olarak bakıldığında ise, detaylara yer verilirken abartıdan ve gereksiz çizgilerden uzak kalınmıştır. Form ve dokularına göre çizgiler atılmış gölgelendirmelerle desteklenmiştir.
- Görselde devamlılık söz konusudur. Oran ve hiyerarşi Zeynep figürüne göre yerleştirilmiş, tipografi ile desteklenmiştir.



Görsel 121: Noesis - Atalar Diski 2018 Tolga Hırsova iç sayfa örneği

İç sayfasındaysa (Görsel 121); paneller soldan sağa doğru inmiştir. Karakteri simgeleyen bir sembol kullanılmamıştır. Siyah beyaz çizim hakimdir. Mekanda perspektif algısı olsa da figürlerin yüzleri ve bazı kıyafetleri haricinde siyah hakimdir. Herhangi bir tonlama yapılmamıştır. Çizimler tipografiyle desteklenmiştir. Geometrik şekillerden yararlanılmıştır. Geometrik şekil olarak, kalem kutusu, kalemler, gözlük çerçevesi, kağıt ve dosya gibi... Kalem kutusu ve tavan haricinde doku kullanılmamıştır. Çizer bazı karelerde kamera kadrajını yakınlılaştırarak hareket meydana getirmiştir. Görsel iletişim açısından kamera kadrajının yakın plan çekimler gerçekleştirerek mimik ve hareketlerin önemli olduğu izleniminin başarıyla verildiği görülmektedir. Belli bir perspektifle çizilen figürler farklı boyutlarda kullanıldığından dolayı farklı etkiler yaratmaktadır. Bu da ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırmadan çıkarılacak sonuç, 1930'lu yıllarda Amerikanlaşma'nın sonucu olarak ortaya çıkan çizgi roman, 1950 ile 1980 yılları arasında en parlak dönemini yaşamasına rağmen, 1980'li yıllardan sonra ilginin azaldığı görülmektedir. Bu ilginin azalmasının sebebi ise, özel tv kanalları ve sinema en önemli etkeni olarak düşünülmektedir. Sinema ve televizyonun gelmesiyle birlikte okuma merakı yerini birden izleme merakıyla yer değiştirmiştir. Ama bu sadece Türkiye'de olmuş olup, Amerika'da çizgi roman okuma oranında bir azalma olmamıştır.

Türkiye'de çizgi roman ilk çıktığı yıllarda orijinal çizgi romanları birebir taklit edilmesiyle başlayıp zamanla özgün çizgi romanlar oluşturmaya belli bir süre böyle devam etmiştir. Devamında ise çizgi romanlarda zıtlıkların görülmesiyle birlikte ticari amaçlı yapılmaya başlanmış ve okuyucu kitlesi azalmıştır. 2000 yılından sonra çizgi romanlarda önemli artış yaşanmıştır. Bu artışlar tek bir konuyla sabit kalmamıştır. Ekol olarak değil illüstrasyon dili olarak gelişmektedir. Figürler 2000 yılından önce durağan ve tek tip çizilmekteydi. 2000'den sonra daha dinamik, tarih olgusu taşıyan ve kendi tarzını oluşturmuş seriler halinde yayınlanmaya başlamıştır. 2000'lere kadar Süper kahraman olgusu ile yapılan çizgi romanlara tanrısal güçler eklenip dünyayı tek başına kurtacağı algısı yaratırken, 2000'den Türkiye'de tarihi çizgi romanlara ağırlık verilmiştir. 2000'lerdeki çizgi romanlarda kamera kadrajları ve paneller standart şekilde aktarılırken, 2000'lere yakın özellikle 2000'li yıllardan sonra hareketi anlatmak için farklı açılardan çizilmiş çizgi romanlara farklı bir renk katılmıştır. Paneller arası geçişlerde de yine aynı şekilde soldan sağa giden sıradan paneller yerine kimi panel büyük olarak çizilirken kimisi küçük olarak çizilip paneller arasında ki hareket aksiyon bizlere bu şekilde aktarılmıştır. 2000'den önce standart kareleme yöntemi ve hikayeye göre tipografi kullanılmaktaydı. 2000'den sonra çizerler yeni kareleme yöntemleri denemeye başlamışlardır. Tipografiler ise, her karaktere göre yeniden şekillenmiş çizgi romanla adeta bir bütün olarak hatırlanmasını sağlamıştır.

2003 yılında fantastik türüne ağırlık verilirken, 2007 yılına gelindiğinde olayları olduğu gibi aktaran çizgi romanlar yazılmıştır. 2007 yılından itibaren e-dergi adı altında birçok çizgi roman yazılmış ve yayımlanmıştır. Yayımlanan çizgi romanların konuları ise ağırlıklı olarak fantastik ve maceradır. 2014 yılında,

dönemin olaylarını anlatan çizgi romanlar yazılmaya başlanmış macera ve fantastik çizgi romanlarla desteklenmiştir. 2015-2018 yılları arasında, ağırlıklı olarak çizgi romanları kitap şeklinde görmekteyiz. Bu yıllarda tarihi, macera, edebi roman, araştırma, absürd konular, gerçek hikayeler ve fantastik konularının ağırlıklı olarak ele alındığı gözlemlenmiştir.

İlk çıktığı yıldan bu zamana kadar kopya çizgilerden uzak, kendi çizerlerimize ait çizgiler oluşmuştur. İlk başlarda yetişkinlere hitap eden çizgi romanları olsa da zaman içinde hem gençlere hem de yetişkinlere hitap eden çizgi romanlar yapılmıştır. Dijital renklendirmenin kullanımıyla daha canlı ve daha dinamik renkler kullanılmaya başlanmış, karikatüristik çizgilerden uzak anatomik yapıları daha ön plana çıkaran çizimler yapıldığı görülmektedir. Dijitalin çizgi romanla buluşmasıyla daha seri çizgi roman yapılmış ve dijital platformda ya da e-dergiler aracılığıyla çizgi romanlar herkes için ulaşılabilir hale gelmiştir.

Tezin içerisinde örnekler kapsamına bakılarak 2000'den sonra bir çeşitlilik söz konusudur. Sadece Amerika değil sadece Avrupa'da değil Türk çizgi romanı denir mi? sorusuna cevap veremesekte 2000 sonrasında en az 2 sayı çıkan dergilerde, fasiküllerde, karma çalışmaların olduğu eserlerde veya fanzinlerde ciddi anlamda bir dil farklılaşması karşımıza çıkmaktadır. Farklılaşmalar sayesinde de grafik dil çizgi romanlarda gün geçtikçe gelişmektedir.

Türkiye'de çizgi romanın gelişmesi için sektörleşmeye ihtiyaç vardır. Yayın sektörünün gelişimiyle okuyucu kitle çizgi romana merakı artacaktır. Güzel Sanatlar Fakültelerinde aşama aşama çizgi roman okuma, anlama ve oluşturma dersleriyle desteklendiği takdirde Türkiye'de çizgi roman kendi dilini oluşturma konusunda daha büyük adımlar atarak daha özgün olabilir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2012). *Grafik tasarımın temelleri*. M. E. Uslu (Çev.). İstanbul: Literatür.
- Ambrose, G. ve Aono-Billson, N. (2013). *Grafik tasarımda dil ve yaklaşım*. M. Taşçıoğlu (Çev.). İstanbul: Ömür Matbaacılık.
- Alpin, H. (2006). *Çizgiroman Ansiklopedisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Baranseli, E. S. (2009). *Gelişen İletişim Teknolojileri İle Grafik Anlatım Dili Ve Grafik Tasarımın Yeni Uzanlıları*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=CwVIqqBuz1Vky sVpueogAcw_Li5oUbKd5AgaqCBkx5K2HRd1pRcSx_ZMG7P8sL5s
- Becer, E. (2013). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Berger, J. (2004). *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*. B. Somay (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bolan, B. (2000). *Çizgi Roman Sanatı*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Bezci, Ş. (2015). Çizgi Roman ve Edebiyat. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2, 257-270.
- Brainard, S. (1998). *A Design Manual*. New York: Prentice-Hall.
- Cantek, L. (2014). *Türkiye'de Çizgi Roman Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2002). *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2004). Türkiye'de Çizgi Roman'ın Umumi Manzarası. L. Cantek (Ed.) *Çizgili Hayat Kılavuzu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2005). Türkiye'de Çizgi Roman: Kağıttan Sinema. *Radikal Kitap Dergisi*, 1, 15-49.
- Ceran, K. (1997). Dünya'da Çizgi Roman. Yapı Kredi Yayınları, *Sanat Dünyamız Dergisi*, 64, 15-312.
- Dashwood, R. (Yönetmen), Hooper, L. (Yönetmen), Perry, H. (Yönetmen) (2003). *Designing The Decades* [Belgesel Dizisi]. M. Sackville-West (Yapımcı). BBC.
- Divanlıoğlu, D. (1997). *Temel Tasarım Öğe ve İlkeleri*. İstanbul: Birsen Yayınevi.
- Erbaş, Z. (2013). *Ülkemizde Çok Satan Kitapların Kapak Tasarımlarında Kullanılan Renklerin Grafik Tasarım Açısından Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=48XPj7KKQhKUGntkUiKO3E77sAwbXo6spSf49EwhygitSaOx4AEfOv8Un2R1DyIp>
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. Aydın Arıkan, Kaan H. Ökten (Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama*. İzmir: Sergi Yayınevi.

- Gönül, Ö. ve Nalan, A. (2015). *Çizgi Romanın Görünmez Kahramanları. Yazar ve Çizer*. İstanbul: Final Kültür Sanat Yayınları.
- Güngör, İ. H. (1983). *Temel Tasarım (Basic Design)*. İstanbul: Afa Matbaacılık.
- Heller, S. (2012). Geleceği planlamak. H. Armstrong (Ed.), M.E. Uslu (Çev.), *Grafik Tasarım Kuram: Tasarım Alanından Okumalar* içinde (s.98-102) İstanbul: Espas Kuram Sanat Yayınları.
- Hurwitz, A. ve Day, M. (1995). *Children and Their Art*. Boston: Wadsworth.
- Kalafat, H. (2004). Biz Amerika'yı İtalyan Çizgilerden Öğrendik. L. Cantek (Ed.), *Çizgili Hayat Kılavuzu* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Levitz, P. (2010). *75th years of DC Comics*. Los Angeles: Taschen.
- Levitz, P. (2013). *The silver Age Of DC Comics*. Los Angeles: Taschen.
- Lee, S. (2008). *Marvel Year by Year a Visual Chronicle*. Londra: DK.
- Lupton, E. (2012). Tasarım alanından okumalar. H.Armstrong (Ed.), M. E. Uslu (Çev.), *Grafik tasarım kuramı* içinde (s.133-136). İstanbul: Espas Kuram Sanat Yayınları.
- Mccloud, S. (1994). *Understanding Comics The Invisible Art*. New York: Kitchen Sink Press.
- Önsal, B. (2004). Çizgi Romanı Anlamak. *Serüven Çizgi Roman Araştırmaları Dergisi*, 1, 5-7.
- Özkefeli, D. (2017). *Türkiye'de Gazetelerde Yayınlanan Çizgi Roman Tarihi Ve Örnekleri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Aydın Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=71OJX8w_8PRQ U1mSHU6-jiTlxyBajWVFaJZcoAS4XWlvA7UJPyZaoNBfVeIqDWkA
- Petty, J. A. (2006). *Brief History of Comics Books*. Erişim <https://www.heritagestatic.com/comics/d/history-of-comics.pdf>
- Platin, A. (1985). Tek Resimden Dizi Resime Geçiş. *Hürriyet Gösteri Sanat – Edebiyat Dergisi*, 61, 64-65.
- Polat, H. A. (2006). *Süreç Odaklı Bir Bakışla Türkiye'de Çizgi Roman Çevirileri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=wBmNpkQC9Nhi90NLW7E7-elu1Aa2BIpAc5s9MGZVd_LixZ0OqNGyQXR06AY93MTe
- Ross, S. (2007). *Comics Timeline The History of The funnies in America*. Tarih Konuşmaları.
- Sabin, R. (1996). *Comics, comix & graphic novels. A history of comic art*.
- Sarikavak, N. K. (2006). Grafik Bölümünde Yazı Ve Tipografi Eğitimi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9, 1-19.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2005). *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşcıoğlu, M. (2013). Kartografiden Günümüz Harita Tasarımına Yeryüzünün Kağıttaki Grafik Yansıması. *Art-e Sanat Dergisi*, 6(12), 1-24.

- Taşcıoğlu, M. (2014). Tipografi, Sayfa Tasarımı Ve Somut Şiir. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*. 78, 215-224.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay ve Sistem Ofset Yayınları.
- Turani, A. (1968). *Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü* (1.Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Turani, A. (1996). *Sanat Terimleri Sözlüğü* (1.Baskı). Ankara: Toplum Yayınevi.
- Turgut, E. (2013). *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Twemlow, A. (2011). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* (2. Baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Uyungöz, M. (1996). Resim ve Tipografi. *Anadolu Sanat*, 5, 1-17.
- Uyungöz, M. ve Kılıçkaya, E. E. (2008). Hayatın İçinde Yaşayan Tipografiler. *Anadolu Sanat*, 19, 1-10.
- Yıldız, S. (2006a). Renk. *Bilim Ve Teknik Aylık Popüler Bilim Dergisi*, 62, 80-83.
- Yıldız, S. (2006b). Renk ve Algı. *Bilim ve Teknik Aylık Popüler Bilim Dergisi*, 62, 72-75.
- Waugh, C. (1991). *The Comics*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Anonim, (2012). *Tasarım unsurları ve ilkeleri* (18.01.2019) <https://bilisim.wordpress.com/2012/10/15/tasarim-unsurlari-ve-ilkeleri/adresinden-erisildi>.
- Anonim, (2009), *Yellow kid* (24.03.2019) <http://www.cizgidiyari.com/forum/w-x-y-z/969-yellow-kid.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2010), *Super kahraman nedir* (24.03.2019) <https://www.kayipdunya.com/tunc-pekmen/super-kahraman-nedir-bir-giris-yazisi> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016), *Superman deadly legacy – Ölümcül Miras* (24.03.2019) <https://www.kayipdunya.com/tunc-pekmen/super-kahraman-nedir-bir-giris-yazisi> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Çizgi Roman türleri arasındaki yapısal farklar comics manga*. (05.07.2018) <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> (Erişim adresinden erişildi.
- Anonim, (2009). *Flash Gordon*. (06.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/e-f-g-h/275-flash-gordon.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Çizgi Roman türleri arasındaki yapısal farklar*. (05.07.2018) <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-manga-webtoon.708/> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Çizgi Roman türleri arasındaki yapısal farklar*. (05.07.2018) <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Çizgi Roman türleri arasındaki yapısal farklar*. (05.07.2018) <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> adresinden erişildi.

- Anonim, (2017). *Çizgi Roman türleri arasındaki yapısal farklar*. (05.07.2018) <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Çizgi Roman türleri arasındaki yapısal farklar*. (05.07.2018) <https://trart.org/threads/cizgi-roman-turleri-arasindaki-yapisal-farklar-comics-manga-webtoon.708/> adresinden erişildi.
- Anonim, (2009). *Flash Gordon*. (06.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/e-f-g-h/275-flash-gordon.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2009). *X-9, Secret Agent*. (06.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/w-x-y-z/943-x-9-secret-agent.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2009). *Kızılmaske (The Phantom)*. (06.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/i-i-j-k-l/438-kizilmaske-phantom.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2014). *Tintin*. (06.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/t-u-u-v/875-tintin.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Tenten*. (07.07.2018) <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Tenten*. (07.07.2018) <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/> adresinden erişildi.
- Anonim, (2009) . *Dedektif Nik Rip Kirby* . (07 . 07 . 2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/b-c-c-d/184-dedektif-nik-rip-kirby.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2009). *Hoş Memo Li'l Abner*. (07.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/e-f-g-h/345-hos-memo-lil-abner.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). *Tommiks*. (07.07.2018) <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Tommiks.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). *Teksas (Çelik Blek)*. (07.07.2018) <https://teksastommiks2.tr.gg/TEKSAS--k1--%C7elik-BLek--k2-.htm> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). *Supermen Ceylan yayınları*. (07.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/superman/101512-supermen-ceylan-yayinlari-019-12-06-1958-a.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2009). *Teks (Tex)*. (07.07.2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/t-u-u-v/840-teks-tex.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2009). *Miki Fare Mickey Mouse*. (07. 07. 2018) <http://www.cizgidiyari.com/forum/m-n-o-o/613-miki-fare-mickey-mouse.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). *Miki Fare*. (07.07.2018) https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Mickey_Mouse.html adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). *Asterix*. (07.07.2018) <https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Asterix.html> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). *Yıldıray Çınar*. (07.07.2018) [https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_\(%C3%A7izgi](https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_(%C3%A7izgi)

_romanc%C4%B1).html adresinden erişildi.

Anonim, (2015). *KARABASAN–Geçmiş Vaktin Türkiye Mahsulü Süper Kahramanı*. (07.07.2018) <https://geekyapar.com/konular/cizgi-roman/retrospektif-karabasan-gecmis-vaktin-turkiye-mahsulu-super-kahramani/> adresinden erişildi.

Anonim, (2015). *Karabasan – Geçmiş Vaktin Türkiye Mahsulü Süper Kahramanı*. (07.07.2018) <https://geekyapar.com/konular/cizgi-roman/retrospektif-karabasan-gecmis-vaktin-turkiye-mahsulu-super-kahramani/> adresinden erişildi.

Anonim, (2015). *Karabasan – Geçmiş Vaktin Türkiye Mahsulü Süper Kahramanı*. (07.07.2018) <https://geekyapar.com/konular/cizgi-roman/retrospektif-karabasan-gecmis-vaktin-turkiye-mahsulu-super-kahramani/> adresinden erişildi

Anonim, (2016). *Yıldıray Çınar*. (02.09.2018) [https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_\(%C3%A7izgi_romanc%C4%B1\).html](https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1ray_%C3%87%C4%B1nar_(%C3%A7izgi_romanc%C4%B1).html) adresinden erişildi.

Anonim, (2014). *Abdulcanbaz- Koleksiyon- Baski- 1*. (07.07.2018) <http://www.abdulcanbaz.biz/Maceralar/BasiliMaceralar/Abdulcanbaz-Koleksiyon-Baski-1> adresinden erişildi.

Anonim, (2014). *Abdulcanbaz-Koleksiyon-Baski-2*. (07.07.2018) <http://www.abdulcanbaz.biz/Maceralar/BasiliMaceralar/abdulcanbaz-koleksiyon-baski-2> adresinden erişildi.

Anonim. *Abdulcanbaz-Koleksiyon-Baski-3*. (07.07.2018) <http://www.abdulcanbaz.biz/Maceralar/Basili-Maceralar/abdulcanbaz-koleksiyon-baski-3> adresinden erişildi.

Anonim. *Karakterler*. (07.07.2018) <http://www.seyfetinefendi.com/karakterler.html> adresinden erişildi.

Anonim. *Abdulcanbaz-koleksiyon-baski-4*. (07.07.2018) <http://www.abdulcanbaz.biz/Maceralar/Basili-Maceralar/abdulcanbaz-koleksiyon-baski-4> adresinden erişildi.

Anonim. *Kovboylar*. (07.07.2018) <http://www.abdulcanbaz.biz/Maceralar/Basili-Maceralar/kovboylar> adresinden erişildi.

Anonim, (2014). *Emanet Şehir*. (07.07.2018) <https://www.dr.com.tr/kitap/emanet-sehir/edebiyat/roman/turkiye-roman/urunno=000000590203> adresinden erişildi. Serinin ikinci kitabıdır.

Anonim, (2015). *Uzak Şehir*. (07.07.2018) <https://www.dr.com.tr/kitap/uzak-sehir/cizgi-roman/urunno=000000669369> adresinden erişildi

Anonim, (2015). *Puslu Kıtalar Atlası Çizgi Roman*. (07.07.2018) https://www.idefix.com/Kitap/Puslu-Kitalar-Atlasi/Cizgi-Roman/urunno=000000636811?gclid=Cj0KCQjwyYHABRDvARIsAHkAXcvy14kzmCFcp-7R-z0yNKBNnpSEcygcU6Z4rGSDzaJIBIJUBSG29mIaApIJEALw_wcB adresinden erişildi.

- Anonim, (2016). *Şehzade Yangını 3.Kitap*. (07.07.2018) <https://www.dr.com.tr/kitap/sehzade-yangini-3-kitap/selcuk-oren/cizgi-roman/urunno=0000000710679> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). *Kitap/Karabala/Hikmet-Yamansavascilar/cizgi-roman*.(07.07.2018) <https://www.dr.com.tr/kitap/karabala/hikmet-yamansavascilar/cizgi-roman/urunno=0000000689952> adresinden erişildi.
- Anonim, (2016). */Kitap/Piri-Reis-Endulus-Macerasi/Enis-Temizel/Cizgi-Roman*.(07.07.2018) <https://www.dr.com.tr/Kitap/Piri-Reis-Endulus-Macerasi/Enis-Temizel/Cizgi-Roman/urunno=0000000683288> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). */Kitap/Cce-1-toplu-maceralar/M-K-Perker/cizgi-roman*. (07.07.2018) <https://www.idefix.com/kitap/ece-1-toplu-maceralar/m-k-perker/cizgi-roman/urunno=0001711285001> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). */ Kitap/Ece-2/M-K-Perker/Cizgi-Roman*. (07.07.2018) <https://www.idefix.com/Kitap/Ece-2/M-K-Perker/Cizgi Roman/urunno=0001736579001> adresinden erişildi.
- Anonim, (2017). *Tuhaf Hikayeler 2*. (07.07.2018) https://www.idefix.com/Kitap/Tuhaf-Oykuler-2/Cizgi-Roman/urunno=000173225000001?gclid=Cj0KCQjwyYHaBRDvARIsAHkAXcv856aHo4KP6CPwpYq-41YqOlAQj4VzeabKyHldX-jny1MqyOo56iAaAn9tEALw_wcB adresinden erişildi.
- Anonim, (2018). *Noesis 1 Atalar Diski*. (07.07.2018) <http://karakarga.com/yayinlar/cizgi-roman/noesis-1-atalar-diski/> adresinden erişildi.
- Baş, (2016). *Büyüklerle Masallar: Kim Demiş Masallar İlla Çocuklar İçin Olacak Diye?* (07.07.2018) <https://kayiprihtim.com/inceleme/buyuklere-masallar-kim-demis-masallar-illa-cocuklar-icin-olacak-diye/> adresinden erişildi.
- Çobanoğlu, S. İ. (2017). *Grafik Semiyoloji ve Haritalarda Kullanılan Sembol ve Renkler*(07.08.2018).https://www.hgk.msb.gov.tr/images/dergi/makaleler/128_4.pdf adresinden erişildi.
- Etimoloji Türkçe. (2012). *Sembol* (09.03.2017). <http://www.etimolojiturkce.com/kelime/sembol> adresinden erişildi.
- Güler, Z. (2015). *Çizgideki Trajedi Maus*. (05.07.2018). <http://www.kulturmafyasi.com/cizgideki-trajedi-maus/> adresinden erişildi.
- Kahraman, A. D. (2017). *Fütirist Tipografi. Electronic Journal of Social Sciences*,(07.08.2018)<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/esosder/article/view/5000068701> adresinden erişildi.
- Selamet, S. (1996). *Tipografi üzerine*. (07.07.2018). <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1019/113613.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden erişildi.
- Tokmakoğlu, A. B. (2011). *Sembol Kelimesinin Kökeni*. (05.07.2018).<http://blog.milliyet.com.tr/-sembol--kelimesininkokeni/Blog/?BlogNo=293540> adresinden erişildi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Nazif Mert Güdek
Doğum Yeri-Tarihi	Kadıköy - 07.12.1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Selçuk Üniversitesi G.S.F. Grafik Tasarım
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Grafik Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	Neva Kurumsal Reklam
Projeler	"Mehmet Akif Ersoy" afiş yarışmasında sergileme ödülü, "Posterfortomorrow" afiş yarışmasında en iyi kısa listeye seçilen bir afiş, "Organ Donate" afiş yarışmasında en iyi 100'e seçilen afişim yer almaktadır.
Çalıştığı Kurumlar	Neva Kurumsal Reklam Servet Ofset 3kişilerloop Grafik Ajansı
İletişim	
E-Posta Adresi	mertgudek@gmail.com
Tarih	24.05.2019