

T. C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ RADYO SİNEMA-TV
ANABİLİM DALI
RADYO SİNEMA-TV PROGRAMI

ÇİZGİ ROMANDAN SİNEMAYA UYARLAMADA
KARAOĞLAN ÖRNEĞİNİN PLASTİK DEĞERLER
BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZLEM BAYKUŞ

131105203

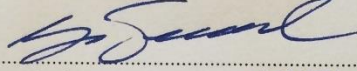
Danışman Öğretim Üyesi:

Prof. Dr. İsmail KAYA

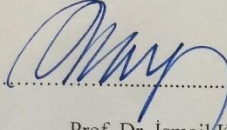
İstanbul, Şubat 2016

T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

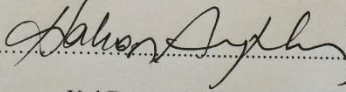
23.03.2016 tarihinde tezinin savunmasını yapan Özlem BAYKUŞ'a ait "Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamada Karaoğlan Örneğinin Plastik Öğeler Bakımından İncelenmesi" başlıklı çalışma, Jürimiz Tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Radyo Sinema ve Televizyon Tezli Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak oybirliği/oy çokluğuyla Kabul Edilmiştir.



Prof. Dr. Sema ILGAZ TEMEL
Başkan



Prof. Dr. İsmail KAYA-DANIŞMAN
(Üye)



Yrd.Doç.Dr. Hakan AYTEKİN
(Üye)

ÖNSÖZ

Bu çalışmada plastik sanatlar alt yapısına sahip olan Suat Yalaz'ın çizgi romanı ve sineması arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Bu iki sanat dalının Karaoğlan örneği üzerinden birbirleriyle olan bağları, ayrıldıkları ve birleştikleri alanlar üzerine yoğunlaşmıştır.

Birinci bölümde çizgi roman konusu ele alınmıştır. Tanımı, tarihsel gelişimi, dünyadaki ve ülkemizdeki varlığı ele alınmış, çizgi romandaki öncü isimlere yer verilmiştir.

İkinci bölümde çizgi romanı oluşturan temel öğeler ele alınmıştır, kompozisyon, yazı-resim ilişkisi vb örneklerle incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Suat Yalaz hakkında bilgi verilmiş, Karaoğlan'ın nasıl ortaya çıktığı ve çizgi roman olarak nasıl geliştiği anlatılmıştır. Ardından Suat Yalaz'ın sineması ele alınmıştır. Sinemacı Suat Yalaz'ın kim olduğu ve Karaoğlan filmleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde Plastik öğeler bakımından Suat Yalaz'ın çizgi romanı ve sineması ele alınmış, aynı adlı çizgi romanı ve sinema filmi uyarlaması karşılaştırmalı bir yöntemle incelenmiştir.

Bu çalışmanın kaynağını oluşturan, bana kendisiyle yüz yüze röportaj yapma fırsatı tanıyan, röportajın ardından telefonla ve e- posta yoluyla sorduğum soruları cevapsız bırakmayan, her defasında arşivinden fotoğraflar ileten, değerli bilgilerini, tecrübelerini ve kaynaklarını esirgemeyen Suat YALAZ'a, daha kendisiyle tanışmazken Kartal- Kadıköy metrosunda yanına gidip, çizimlerimi gösterip fikir aldığım, yüksek lisans yapma fikrimden söz ettiğim, ardından yüksek lisans yaptığım süre boyunca derslerde anlattıklarıyla bende yeni ufuklar açan, yüksek lisansın tez aşamasına geldiğimde bana güvenen ve bu çalışmanın konusunu öneren, tez çalışmamız boyunca hep yol gösteren, “hmm olumlu” cümlesini her duyduğumda mutlu olduğum, son ana kadar benimle ilgilenen Danışman Hocam Prof. İsmail KAYA'ya, kendisi görünmeden şöhreti duyulan, öğrenciler arasında çok sevilen, tez

çalışmam boyunca bir eli hep üzerimde olan, tezimi geliştirmemde ve sonlandırmamda büyük emeği olan Yrd. Doç. Hakan AYTEKİN'e, ulaşılması güç bir çok kaynağa ulaşmamı sağlayan, moral-motivasyon kaynağı olan Öğr. Gör. Çağdaş TURAN'a, desteğini ve ilgisini hep üzerimde hissettiğim yöneticim Serdar ANGÜN'e, her soruna bir çözümü olan, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen iş arkadaşım Erdal YAŞLICA'ya, bu süreçte madden ve manen yanımda olan; sevgili aileme, biricik yeğenlerime, canım arkadaşlarıma ve bundan sonraki hayatımı birlikte geçirmeyi dilediğim Bahadır PAÇACIOĞLU'na yardım ve desteklerinden dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

Çizgi roman; resmin ve yazının, bir kurgu dahilinde bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Sözlü anlatımla beslenmiş bir görsel anlatım biçimidir. Uygarlığın başlangıcından bugüne çizgi roman, her yüzyılda çeşitli formlarda var olmuş ve dünyanın içinde bulunduğu gelişmelerle paralel olarak bugünkü halini almıştır.

Bireysel ve toplumsal bakış açısı oluşturmada etkili bir dile sahip olan çizgi roman, kare bazında anlatımdan, çizgi bant formuna, ardından da çizgi roman dergilerine uzanan bir gelişim göstermiştir.

Başlangıcında günlük yaşamı konu alan çizgi roman, daha sonları olayları ve olguları konu edinmiştir. Ardından çizgi kahramanlar dönemi başlamıştır. Bu dönem, süreklilik içeren çizgi bantların gelişimiyle paralel ilerlemiştir. Bir kahraman ele alınmış ve onun serüvenleri anlatılmıştır. Bu kahraman serüvenleri 1920'li yıllarda sevimliği, yaramazlığı hüznü konu edinen serüvenlerdir. Dünyada yaşanan siyasal ve kültürel gelişmelerle birlikte, çizgi romanın konusu değişmiştir. Özellikle 1930'lu yıllarla birlikte süper kahraman olgusu ortaya çıkmıştır.

Amerika'da başlayan süper kahraman çizgi romanları, Avrupa'ya oradan da 1950'lerde Türkiye'ye e uzanmıştır. Türkiye'yi saran milliyetçilik anlayışıyla birlikte yerli çizgi roman kahramanı yaratılmaya başlanmıştır. Aynı yıllarda güzel sanatlar akademisi mezunu bir çizer olan Suat Yalaz, Karaoğlan çizgi romanını çizmeye başlamıştır.

1960 yılına gelindiğinde çizgi roman, hikaye arayışında olan sinema sektörü için, kaynak haline gelmiştir. Sinema uyarlamalarının damgasını vurduğu bu dönemde, Suat Yalaz da sinemaya soyunur. Yalaz'ı diğer yönetmenlerden ayıran ve bu çalışmanın da temelini oluşturan nokta; onun akademi mezunu bir çizer, plastik sanatlar alt yapısına sahip bir çizgi romancı olarak yönetmen koltuğuna oturmasıdır. Kendi çizgi romanlarını sinemaya, hem yönetmen hem de yapımcı olarak kendisi uyarlamıştır.

Bu alışmada, Suat Yalaz'ın çizgi romanları ve sineması plastik ögeler bakımından incelenmiş ve bu iki disiplin arasındaki ilişki ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: izgi roman, Fantastik Türk Sineması, Uyarlama, Suat Yalaz, Plastik Sanatlar.



ABSTRACT

The comic strips is combination of picture and article come together under cast organization. It is live on with verbal lecture along with the visual expression. Since Civilization has been started The comic strips come to exist within each century in various forms and finally shaped according to parallel development within the society.

To create an individual and society point of view, the comic strips is playing very important role. The expression started with sole picture basis and after that it turn into scripts Band and finally comic scripts developed into strips magazine.

In the beginning, the theme was daily life and later on it turn out to fact and case. After that Script heros period has been commenced. This period has developed parallel to script band period fr which the continuity was essential. A hero was in the subject and its Adventures has been exposed to the public. In the 1920's The heros Adventures has been thought cuteness, nastiness and sadness. After world experienced with the politics, cultural development the theme of the comic strips has been altered. Especially in 1930 the super hero fact has come to exist.

The super hero magazine has been started at USA and then transferred into Europe and finally in 1950 it reached into Turkiye. By that time, the nationalism on the rise. In this connection the domestic comic strip hero has been created. In these years, a new Fine and arts academy graduaters Suat Yalaz has started to picture Karaoğlan script magazine.

In the year 1960, The turkish movie sector has been faciliated the scripts as a source book. The adaptation has been key factor to make new movies. Suat Yalaz has tried to make own movies in the sector.

He has different than the other movie maker in a way that he is graduated from Fine Art Academy and he has knowledge about picturing and plastic art. He has adapted his own comic strips into movies as a director as well as movie maker.

In this study, Mr Suat Yalaz's comic strips has been analysed according to plastic elements and the relative outcome has been displayed in these two perspective.

Keywords: Comicstrips, Fantastic Turkish Movies, Adaptation, Suat Yalaz, Plastic Arts.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET	V
İÇİNDEKİLER	IX
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XI
GİRİŞ	1
1.ÇİZGİ ROMAN	3
1.1. Çizgi Romanın tanımı.....	3
1.2.Çizgi Romanın Tarihsel Gelişimi	6
1.3. 20.Yüzyılda Çizgi romanın gelişimi	
1.3.1. Amerika’da çizgi roman	25
1.3.1.2.Superman	28
1.3.1.3.Batman	29
1.3.2. Avrupa’ da çizgi roman	30
1.3.2.1. Red Kit.....	31
1.3.2.2. Asterix.....	31
1.3.2.3.Tenten	31
1.3.4.4.Tommiks&Teksas	32
1.3.3. Ülkemizde çizgi roman.....	33
2.ÇİZGİ ROMANI OLUŞTURAN TEMEL ÖGELER.....	37
2.1.Kompozisyon.....	37
2.2.Yazı Resim ilişkisi.....	42
2.2.1. Konuşma Balonu.....	43
2.2.2. Dış ses balonu	47
2.2.3. Düşünce balonu.....	50
2.3. Hareket ve Yazı	51
2.4. Planlar ve açılar	55
2.5.Karakter ve Tip yaratma	56

3. SUAT YALAZ'IN KARAOĞLAN ÇİZGİ ROMANI VE SİNEMAYA UYARLANMASI	58
3.1. Suat Yalaz'ın Hayatı.....	58
3.2 1960'larda Dünya ve Türkiye Gündemi	62
3.3. Karaoğlan Karakterinin ortaya çıkışı.....	64
3.4.Suat Yalaz'ın Çizgi Roman ve Sinema Anlayışı	68
3.5 1960'larda Dünya ve Türkiye Sineması	71
3.6 Suat Yalaz Sineması	74
3.6.1.Altaydan Gelen Yiğit Filmi çözümlemesi	80
3.6.2.Baybora'nın Oğlu Filmi Çözümlemesi	86
3.6.3.Camokanın İntikamı filmi çözümlemesi.....	90
4. PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN KARAOĞLAN ÇİZGİ ROMANI VE FİLMLERİ	97
4.1. Karaoğlan Çizgi Romanındaki Tiplerin Filme Uyarlanması/Karakterler	98
4.1.1. Karaoğlan.....	98
4.1.2. Baybora.....	104
4.1.3. Camoka	105
4.1.4. Kadınlar	106
4.1.5. Yan Karakterler	110
4.1.5.1. Balaban	110
4.1.5.2. Çalık.....	112
4.1.5.3. Siril.....	112
4.2. Karaoğlan Çizgi Romanındaki Fantastik Ögelerin Filme Uyarlanması	113
4.2.1. Altay'dan Gelen Yiğit, Ayı ile Boğuşma.....	113
4.2.2. Camoka'nın İntikamı, Timsahlı Tapınak	114
4.2.3. Baybora'nın Oğlu, Aslanlarla Dövüşme	116
4.3. Karaoğlan Çizgi Romanındaki ve Filmdeki Mekanlar, Kostümler	118
4.4. Karaoğlan Çizgi Romanındaki ve Filmdeki Kurgu, Kompozisyon/.....	121
4.4.1.Genel Plan	125
4.4.2. Alt Açık, Üst Açık	126
4.4.3. Yakın Plan	127
4.5. Ses	128
SONUÇ.....	132
KAYNAKÇA	135
EKİ SUAT YALAZ'LA RÖPORTAJ SORU-CEVAP.....	140

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1Çatalhöyük’te bir duvar resmi	7
Şekil 1.3.Ölümler kitabı. Mısır. M.Ö. 1400 dolayları.....	8
Şekil 1.4 5.yy Yunan vazosu. Siyah sır üzerine kırmızı figür.....	9
Şekil 1.6 İsa Havarilerin ayaklarını yıkıyor	10
Şekil 1. 7. Bayeux Halısı, Fransa	11
Şekil 1.11 Eugene Grasset’in L’Histoire des quatre fils Aymon adlı kitabından bir sayfa. 1883	21
Şekil 1.12. Aubrey Beardsley. <i>Children Books</i> (Çocukların kitabı) yayınları için afiş.1894.....	22
Şekil 1.13 Dudley Hardy. <i>A.Gaiety Girl</i> (Neşeli Kız) Prince of Walles tiyatrosu için afiş. 1894.....	22
Şekil 1.14. Roy Lichtenstein. <i>As i Opened fire</i> adlı eseri. 1964	24
Şekil 1.15 Roy Lichtenstein. <i>Master Piece</i> adlı eseri. 1964	24
Şekil 1.17 Before&After. 1730-1731.....	16
Şekil 1.18: Honore Daumier. Politikacıları her şeyi yutan bir dev’ e benzettiği eseri.	18
Şekil 1.21 The Captain an the kids. Rudolph Dirks. Kaynak: https://en.wikipedia.org	27
Şekil 1.24: Batman. DC.	30
Şekil 1.25 Redkid.....	32
Şekil 1.26:Asterix	32
Şekil 1.27 Tenten	32
Şekil1.29 Cemal Nadir’in Amcabey karakteri.	35
Şekil 2.2 İnançlı İnsan Ölüm Döşğinde, 1470-1473	38
Şekil 2.7. Dürer, Meryem’in ölümü 1510.....	41
Şekil 2.8. Rembrand, Meryem’in ölümü 1639.....	41

Şekil 2.11 Thomas Rowlandson. Filial Piety 1788. III. George'un Galler Prensi olduğunda rahatsızlanmasını hicveden bir çalışma.....	45
Şekil 2.14. Dış ses(anlatıcı) örneği Karaoğlan'ın Altay'dan Gelen Yiğit Macerası..	48
Şekil 2.17. Dış ses balonunun alternatif kullanımı. Karaoğlan'ın Altay'dan Gelen Yiğit Macerası.....	49
Şekil 2.21. Blenheim Kuşatması 1791	51
Şekil 2.27. Ses ve görüntü efekti örneği	56
Şekil 2.29,.Karaoğlan, Baybora, Fakos, Berenis	57
Şekil 3.1 Suat Yalaz'ın ve Hal Foster'ın çizimleri	59
Şekil 3.2 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv. Bahçesinde. Müstakbel eşiyile birlikte. 70	
Şekil 4.5. Suat Yalaz Alexander Duma'nın heykeli önünde. Paris 1973.....	75
Şekil 4.1.Karaoğlan'ın fiziksel özellikleri.	99
Şekil 4.2..Karaoğlan.....	100
Şekil 4.7..Karaoğlan obadan ayrılıyor.....	103
Şekil 4.8..Karaoğlan ve Baybora'nın karşılaşma anı.	104
Şekil 4.12 Karaoğlan Ülger ile konuşuyor.....	108
Şekil 4.13 Karaoğlan Ülger ile konuşuyor.....	108
Şekil4.16. Çizgi romanda Balaban ve Karaoğlan karşılaşması.....	111
Şekil4.19. Çizgi romandaki Siril ve Filmdeki Siril.....	113
Şekil 4.20. Çizgi romandaki Yargocak'ın ayı ile boğuşması ve Filmdeki Yargocak'ın insanla güreşmesi.	114
Şekil 4.21 Camoka'nın tapınağındaki pis sular ve içindeki timsahlar.. Camoka'nın İntikamı.	115
Şekil 4.22 Camoka'nın mağarasındaki cüzzamlılar. Camoka'nın İntikamı filmi....	116
Şekil 4.23 Baybora ve Karaoğlan'ın karşılaştığı an.Aslanlarla boğuşma. Baybora'nın Oğlu.....	117
Şekil 4.24 Baybora ve Karaoğlan'ın karşılaştığı an. Bizanslılarla dövüşme. Baybora'nın Oğlu.....	117
Şekil 4.25 Arka planda Suat Yalaz'ın hayal ettiği ötüken ormanları.....	118
Şekil 4.27 Baybora kapatıldığı manastırdan rahipler tarafından çıkarılıyor.	119
Şekil 4.28 Baybora kapatıldığı manastırdan rahipler tarafından çıkarılıyor.	120
Şekil 4.29. Manastır rahibi rolünde Ali Şen.....	120
Şekil 4.30. Camoka rolünde Danyal Topatan	121

Şekil 4.31. Karaoğlan Balaban'a babasını aradığını anlatıyor.	122
Şekil 4.32 Karaoğlan'ın deniz yoluyla Bizans manastırına gideceğini açıkladığı an. Baybora'nın Oğlu çizgi roman.	123
Şekil 4.33 Karaoğlan'ın deniz yoluyla Bizans manastırına gideceğini açıkladığı an. Baybora'nın oğlu filmi.	123
Şekil 4.34 Karaoğlan, Berenis'in tutsağı olarak kayıkta götürülmektedir.	124
Şekil 4.35 Karaoğlan, Berenis'in tutsağı olarak kayıkta götürülmektedir.	124
Şekil 4.36 Bir saldırı sahnesi.	125
Şekil 4.37 Cengizhan Karaoğlan'ı görevlendiriyor.	125
Şekil 4.38 Cengizhan Karaoğlan'ı görevlendiriyor.	126
Şekil 4.39 Karaoğlan Bizans manastırından aşağıya atılıyor.	126
Şekil 4.40 İki beyliğin orduları birleşiyor.	127
Şekil 4.41 İki beyliğin orduları birleşiyor.	127
Şekil 4.42 Karaoğlan Balaban'ı merak ediyor.	128
Şekil 4.43 Manastırda Baybora'yı rehin tutanlar Karaoğlan'a sesleniyor.	129
Şekil 4.44 Bizans'ta kavga sahneleri.	129
Şekil 4.45 Bizans'ta askerlerin çarpışması.	130
131	
Şekil 4.46 Bizans'ta çarşı-pazar meydanı.	131
Şekil 4.47 Camoka Karaoğlan'a meydan okuyor.	131
Şekil Ek 1.3. Suat Yalaz'ın "Mizah Ustaları" olarak tanımladığı kişiler.	145
Şekil Ek 1.4 Suat Yalaz karikatürü.	146

GİRİŞ

Çizgi roman ve sinema, kökleri çağlar önce atılmış, medeniyetlerle birlikte yol almış ve günümüze ulaşmış disiplindir. Hiçbir zaman döneminin gerisinde kalmamışlardır. Dünyadaki gelişmeler karşısında her zaman söyleyecek sözleri olmuştur. Bu sözleri bireylere ve toplumlara ulaştırmanın yollarını aramış, çeşitli çözümler geliştirmişlerdir. Devletler tarafından propaganda aracı olarak faydalanıldığı gibi, devletlere karşı duruş sergilemek için de faydalanılmıştır. Özde aynı plastik öğeleri kullanan bu iki disiplin, önceleri yollarına ayrı ayrı devam etmişlerdir. Daha sonra dünyadaki gelişmelerle birlikte aslında tür diye bir şey olmadığı, disiplinler arası ilişki ne kadar güçlü olursa, ortaya çıkan çalışmanın o kadar güçlendiği ortaya konulmuştur. Örneğin; *Tarzan* sadece roman olarak kalsaydı, belki bugün ulaştığı kitleye ulaşamayabilirdi. *Tarzan*, roman olarak kalmadı, çizgi romanı, ardından sineması, ardından tiyatro oyunları yapıldı. Teknolojinin gelişmesiyle üç boyutlu filmleri ve oyunları yapıldı. Uzun uğraşlar sonucu yapılan bu çalışmalar, insanlığa bayrağı sürekli ileri taşımanın mutluluğunu getirmiştir. Bu bayrak iletişim bayrağıdır, medeniyetler, kıtalar, ırklar arası iletişimin yükseltilmesinin yolu ancak bu şekilde sağlanabilir. Sanayi devrimi gibi önemli gelişmelerin ardından çizgi roman ve sinema da önemli sıçramalar yapmışlardır. Kendi kabuklarının dışına çıkarak birbirilerinden faydalanabilecekleri önemli öğeler olduğuna inanmışlardır.

Bu çalışma, çizgi roman ve sinema arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Her iki disiplinin de tabanında yatan ifade birliği ve ayrılıklarının plastik sanatlar öğretileriyle ele alınması hedeflenmiştir. Bu çalışmanın merkezinde bulunan Karaoğlan çizgi romanı, dünyanın ve ülkemizin içinde bulunduğu çok kritik bir dönemde ortaya çıkmıştır. Osmanlı'nın son döneminde başlayan batılılaşma hareketleri 1960'larda Türkiye Amerika arasındaki ilişkinin artmasıyla devam etmektedir. Bu ilişki ne kadar dostça olsa da, döneminde Türkiye'nin küçük kardeş Amerika'nın ise ağabey olduğu eleştirileri ülkemizde çeşitli yankılar yaratmaktadır. Türkiye'nin dış ve iç işleri konusunda hassas olduğu bu dönemlerde ülkede milliyetçilik değerleri yükselmeye başlamıştır. Türkiye'nin geçmişinin büyük bir imparatorluğa dayandığı, Orta Asya

boyunca yerleşip zaferler kazandığını anlatan romanlar, hikâyeler yazılmaktadır. Ülke insanı bu gerilimli ortamda kendini güçlü hissettirecek şeylere ihtiyaç duymaktadır. Tam da bu dönemde ilk tarihi kahramanlık çizgi romanımız Karaoğlan yazılmaya ve çizilmeye başlanır. Abdullah Ziya Kozanoğlu, Ratıp Tahir gibi çizerlerden sonra bayrağı Suat Yalaz alır ve Karaoğlan çizgi romanını ileriye taşır. Bu çizgi roman halk tarafından o kadar sevilmiştir ki, yayınlandığı gazeteden çıkmış dergi halini almıştır. Evvelden beri sinemaya meraklı Yalaz, daha sonra bu çizgi romanını sinemaya uyarlamaya karar verir. Ülkemizde en fazla sinema uyarlamalarının yapıldığı dönem bu dönemdir ve Yalaz kendi hikayelerini sinema diliyle de anlatmak için bu fırsatı kaçırmaz. Çizgi romanlarını sinemaya uyarlar. Suat Yalaz, akademi mezunu bir ressamdır ve kendi deyimiyle, kompozisyon nasıl oluşturulur akademide öğrenmiştir. Bu bilgisini çizgi romanlarında uyarlar. Güzel sanatlar eğitimi ona, etkili anlatım yollarının görsel bir düzenlemeden geçtiğini öğretmiştir. Kendisinden önce uzun uzun metinlerin yazıldığı çizgi roman anlayışını yıkar ve konuşma balonlu çizgi romanlar oluşturmaya başlar. Bu çizgi romanlarını sinemaya uyarlama biçimi de aynı titizlik ve yenilikçi anlayıştadır. Kendisinden önce yapılan uyarlamalardaki gayri ciddiliği yıkmaya geldiğini öne sürer ve çalışmalarını bu yönde ilerletir.

Bu çalışmada güzel sanatlar mezunu bir ressamın, kendi çizgi romanını yazması çizmesi ve onu sonra hem yönetmen hem de yapımcı olarak sinemaya uyarlaması incelenecektir.

Varılmak istenen nokta “*Beni zaten amacım Yeşilçam’daki gayri ciddiliği yıkmak. O iddiayla yola çıkıyorum*” (Scognamillo&Demirhan, 2005, s.323) cümlesinin anlamının ortaya konulmasıdır. Bu anlam ortaya konurken plastik sanatlar penceresinden bakılacaktır. Yalaz’ın diğer sinemacılardan farkının, plastik sanatlar bakış açısına sahip olduğu gerçeğiyle açıklanacaktır.

Çalışmanın sağlıklı bir sonuca ulaşması adına Karaoğlan’ın yaratıcısı Suat Yalaz’la röportaj yapılmıştır. Bu çalışma Yalaz’dan edinilen bilgiler, araştırma boyunca elde edilen bilgi ve görüşlerle sentezlenerek oluşturulmuştur.

1.ÇİZGİ ROMAN

1.1. Çizgi Romanın tanımı

İlk çağlardan bugüne, insanlar hep kendilerini ifade etme ihtiyacı içinde olmuştur. Bireysel ya da toplumsal olayları diğer insanlarla ve diğer toplumlarla paylaşmak için çeşitli iletişim yolları geliştirilmiştir. Sözlü kültür görsel kültürle, görsel kültür ise sözlü kültürle desteklenmiştir. Bu uzun bir yolculuktur, mağara duvarlarından, toprak kaplara, papirüs kağıtlara, el yazması kitaplara, dergilere, gazetelere, fotoğrafa, sinemaya, dijital ortamlara uzanan bir iletişim yolculuğudur. Bu görsel iletişim yolculuğu her dönem günün koşullarına göre şekil değiştirmiştir. Anlatılmak istenen düşünce bazen bir resim, bazen bir çizgi roman, bazen de bir sinema filmi aracılığı ile kitlelere ulaşmıştır.

Çizgi roman çok defalar tanımlanmış ve tanımlamaya devam eden bir sanat dalıdır. Temelleri tarih öncesi çağlara dayanmakla beraber, ortaya çıkışı için de 20. yüzyılın başına tarihlenir. İnsanoğlunun birbiriyle iletişim kurmasıyla başlayan bu sanat dalı, sözlü kültürün, yazılı kültürün ardından da görsel kültürün ortak bir ürünüdür. İlkel çağlardan bugüne bir kartopu gibi büyüyerek, çoğalarak ve çeşitli formlar kazanarak bugüne gelmiştir. Geldiği bu noktada çizgi roman, modern kültür ve teknolojinin etkisiyle günün nabzını tutmuş ve hep güncelin içinde varlığını sürdürmüştür. Bu bölümde, yıllar boyu çeşitli şekillerde tanımlanmış olan çizgi romanın temel tanımlarına yer verilmiştir.

Çizgi roman iki farklı unsurun (resimle metnin) sentezi, bir kurgu sanatıdır. Çizgi roman içindeki yazı ve çizimin birbirine oranı, yapılacak kurguya ve anlatılmak istenen olaya bağlı olarak sürekli bir şekilde değişime uğrar.” (Ceran, 2004) Çizgi roman için, çağdaş kültürü oluşturan unsurlardan biri, diyebiliriz. Modern çağda oluşmuş yeni bir sanat koludur.” (Cantek, 2012, s.21)

Bu sanat kolu her sanat kolunda olduğu gibi aynı zamanda bir iletişim biçimi ve empati yoludur. Tolstoy'a göre sanat, insanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının hissedebilmesi için, hareket, ses, çizgi, renk ya da sözcüklerle ifadesidir" (Erbay, 1997)

Sinema için de aynı tanımı yapabiliriz ancak Ceran'ın (2004) da bahsettiği gibi, çizgi roman sinemadan çok daha önce oluşmuştur ve çok daha önce oluşmasıyla birlikte gelişim aşamasında sinemanın tekniklerinden yararlanmıştır.

Kimilerine göre sinemanın, fotoğrafçılığın ve çizgi romanın beraber gelişmesi bir rastlantı değildir. Sanayi toplumlarındaki hızlı ve toplu üretim, büyük topluluklara seslenen sanatları geliştirmiştir. (Gürel, 1997, s. 41)

Yeniliğe açık, üretime aç modern hayat, yeni, hızlı pratik bir sanat anlayışına da açıktır. "Çizgi romanın sayfalarından oluşan dinamik yapısı, modern çağın insanının serüven ihtiyacını karşılamaktaydı. Çizgi romanların kaygısı ise bir sonraki sayıyı alıracak ilgi ve merak yaratabilmektir" diyen Cantek'in (2012) bu tanımı aynı zamanda modern insanın dünyadan beklediği şeyi de tanımlamaktaydı. Bir dönem yazıyı pekiştiren bir süsleme aracı olarak anlamlandırılan resim, çizgi romanda tam tersi bir rol kazanır. Artık yazı, resmin anlaşılmasında yardımcı bir öge gibi değerlendirilir. Aslında gizli bir anlaşma gibi resim ve yazı arasında denge sağlanır ve çizgi roman yolculuklarına beraber devam ederler. Resim ağırlıklı gibi görünse de yerine göre anlatımda kimi zaman yazı kimi zaman ise resim öne geçmektedir.

Talat Gürel'in 22 Aralık 1972 sayılı Milliyet Sanat dergisinden aktardığına göre; Çizgi romanlar, döneminde sinemanın bile sahip olamadığı bir düşün gücüyle, bir resimli hayal dili meydana getirmiştir. Yazıdan ve resimden yararlanmakla birlikte çizgi romanlar ne edebiyat eseri ne de resim sayılabilir. Kendine özgü bir sanat dalıdır. (Gürel, 1997, s. 41)

Gazetelerde günlük ve haftalık yayınlanan çizgi romanlar, Birleşik Devletler'de her eğitim ve toplum düzeyinden yüz milyonu aşkın insanın okuma alışkanlığının bir parçasıdır. Bu sanat kısmen Avrupa'dan kaynaklansa da bugün bildiğimiz haliyle çizgi romanlar, Picasso'dan Pop art hareketine kadar dünya kültürüne önemli katkılarda bulunmuş, bütünüyle Amerikan bir sanat biçimidir. Çizgi romanlar dünya kültürünün popülerleşmiş motif, tema ve kavramlarından türerler-Dick Tracy'nin Sherlock

Holmes'tan, Flash Gordon ve Süpermen'in de Samson, Beowulf, Davy, Crockett ve Paul Bunyan'ın ait olduğu kahramanlık geleneğinden türemesi gibi. Ayrıca çizgi romanlar halkın tutum, beğeni ve ahlaki değerlerini yansıtır ve doğrudan doğruya insan arzu, gereksinim ve heyecanlarına seslenirler. (Inge, 1997)

Günümüzde bir sektör halini almış olan çizgi roman, milyonlarca kişiye ulaşarak sosyal bir olguya dönüşmüştür. Yapısal özellikleri ele alındığında, özellikle Propp tarafından ortaya koyulan masalların sahip olduğu kalıbın, çizgi romanlarda olup olmadığı birçok araştırmacı tarafından inceleme konusu yapılmıştır. Temel amacı eğlendirmek olan çizgi romanlar genellikle resim ve yazının beraber kullanımından yararlanmaktadır. Çizgi romanlardaki konular genellikle geleneksel kahramanlık anlatılarının özelliklerini taşımaktadır (Faust, 1971: 196).

Çizgi romanın özellikleri:

1. Birbirini izleyen resimlerle anlatılan bir öykü
2. Karakterlerin bir maceradan diğerine süregelen özellikleri
3. Konuşma veya metnin resim içinde yer alması
4. Resim ile metin bir bütün oluştururken resmin ağır basması
5. Düzenli aralıklarla yayımlanması (Tuncer, 1993, s.18)

Yukarıdaki maddelerden de anlaşılacağı üzere, çizgi-roman resim ve metnin bir tür montajından oluşur ve okura da hem sözel hem de görsel olarak hitap etmesi gerekir. Çizgi-romanın en önemli özelliği resim-yazı ilişkisi, daha doğrusu resim ve yazının birbiri içinde harmanlanmasıdır. Bu ilişki, anlaşılmayı kolaylaştıran anlatım kalıplarıyla gerçekleştirilir.

Çizgi-romanda, metin ve resim çizgi-romanın birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılmaz iki temel öğesidir. Bu iki öğenin oluşturduğu bütünde metnin ya da resmin daha baskın olduğu durumların kullanıldığı örnekler görülebilir. (Eisner, 2005)

Çeşitli tanımları bulunan çizgi roman halen gelişmekte olan bir sanat dalıdır. Başlı başına bir alan olduğu gibi, sinema sektörü ve oyun sektörü gibi başka alanların da besleyicisidir. Anlatıcının, anlatılan toplumun ya da hikayenin kendisine bağlı olarak çizgi romanın anlatım biçimi değişebilmekte, resim ya da yazı öncelikli olabilmektedir. Duvar resimlerinden, üç boyutlu sütunlara, el yazmalarından,

matbaanın bulunuşuyla gazete sayfalarına ulaşan çizgi roman, sonunda kendi mecrasını oluşturmuş ve kitaplaşmıştır. İnsanın kendini ifade etme isteğiyle başlayan bu serüvenin tarihi, bir sonraki bölümde daha geniş bir biçimde ele alınmıştır.

1.2.Çizgi Romanın Tarihsel Gelişimi

Çizgi romanla ilgili araştırmalar bizi ilkel çağlara, sözlü iletişimden sonraki görsel iletişimin, resmin ortaya çıktığı dönemlere götürür. Resmin tarihi insanın kendini ve çevresini anlama çabasıyla başlar. İlk çağlarda insan, henüz imgelerle gerçekleri bir arada algıladığı dönemlerde ölüm korkusuyla tanışmıştır. Sürekli içinde bulunduğu doğa ona hem yaşam hem de ölümü getirmektedir. Bu yaşam ve ölüm döngüsü her gün yeniden başlamakta, karanlık çökünce sonlanmaktadır. Bu dönem insanları için yaşam, doğal felaketlerde ayakta kalmak, bir boğayla savaşmak, bir domuzla baş etmek, onu öldürmek ya da karşısında yenilmek demektir. Ya rakibine yem oluyor ya da öldürdüğü rakibinin dişlerini, boynuzlarını söküp evinin duvarlarına tavanına asıyordu. Böylece rakibinin gücü kendisine geçmiş oluyordu. Bazen organize biçimde savaşarak elde ettiği başarı, bazen ise tek ve yürekli bir insan olarak kendinden güçlü canlıları yenmek onun önemli konularındandı.

İnsanoğlu bu yaşadıklarını ilk sığınağı, ilk kalesi ve evi olan mağaralarının duvarlarına çizdi. Temel iletişim aracı olarak bizi dünyaya sıkı sıkı bağlayan dil her şeyi anlatmaya yetmez. (Aykut, 2012, 32)

İnsanlar bazen yaşadıklarını bazen yaşamak istediklerini, bazen korkularını bazen korkularıyla baş etmenin yollarını çizdi. Sıradan insanlar günlük hayatlarını, krallar savaşlarını, kazançlarını, büyüklüklerini anlattılar. “Bu mağara sanatının en iyi örnekleri ise Fransa'nın Perigord bölgesindeki Lascaux mağarası ve İspanya'nın Cantabrian bölgesinde yer alan Altamira mağaralarında bulunmuştur. (Gezgin, 2008) Bu mağaralar, yaşam yerleri ve bu insanlar birbirinden çok uzak yerlerde olmalarına ve aralarında hiçbir iletişimleri olmamasına rağmen aynı konuları resmetmişlerdir. Ortak düşman, ortak sembolik dil. Bu resimlerin aynı zamanda toplumsal bir psikolojik rahatlama da getirdiği açıktır; toplumsal bir sağaltım, bir boşaltım yoludur. Şekil 1.1

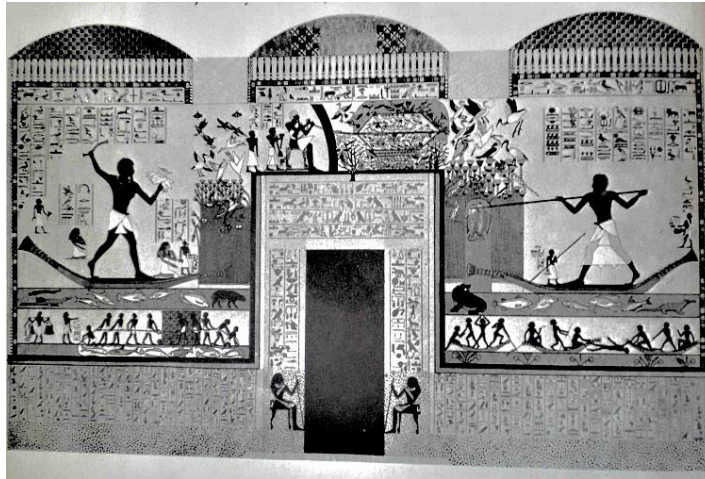


Şekil 1.1Çatalhöyük'te bir duvar resmi

Kaynak: <http://arkeofili.com/>

“Daha da önemlisi belki resimlerdeki av hayvanlarının hareket halinde oldukları göze çarpar. Bacakların duruşu, beden çizgileri, ya da başın dönük biçimi bize bunu gösterir, öyle ki en erken resimlerde bile bu hareket duygusu son derece açıktır.”(Tanyol,2000)

Çizgi romanın gelişimine baktığımızda, izlediği yolun, ilkel çağlardaki mağara resimleri dışında kaya, mermer oymaları, Mısır papirüsleri, Bayeux halı işlemleri, Yunan vazoları, Trajan sütunundaki resimler, kilise tavan resimleri, kitap süslemeleri, orta çağda dini propaganda amacıyla basılan resimli ve içinde konuşma balonları olan el ilanları olduğunu görürüz Şekil 1.2



Şekil 1.2 Chnemhotep'in mezarından bir duvar resmi,M.Ö. 1900 dolayları

Kaynak: E.H. Gombrich Sanatın Öyküsü

Bu Mısır soylusuna ait mezar resminde, soylunun hayatı, mesleği, neler yaptığı, ailesi, Mısır' daki konumu, krala olan yakınlığı gibi bilgiler bulunmaktadır. Karısı, kendisi ve çocukları bir mizansen içinde resmedilmiş ve önem sırasında göre kompozisyon içinde odak noktaları oluşturulmuştur. Örneğin *Chnemhotep* herkesten daha büyüktür, sonra karısı ve oğlu gelmektedir. Detaylarda ise hayatlarına ait diğer bilgiler ve olaylar görünmektedir. Hayatını nasıl kazandığının da anlatıldığı resimde *Chnemhotep* ve diğerlerinin başına gelen bir olay da yer almaktadır. Olayda, balık avlamaya çalışırken suya düşen bir adamı sudan çıkarmak için uğraşan insanlar resmedilmiştir.

Mısır sanatında üslup çok gelişmişti. Resimlerde biçimlerin dengesi, ağırlıkları ve etki noktaları belirlenmiş ve bir yasaya oturtulmuştu. Bütün resimler bu yasaya göre yapılıyordu. Kadınların, erkeklerin, soyluların, kralların görünümün nasıl olacağı önceden belliydi ve bu zorunluluklara göre çizilmekteydiler. Resimlerle ilgili hiyeroglifler de belli kurallar içinde yazılıyordu. Duvar resmi çizecek kişi bütün bu yasalara göre çizeceği güne kadar eğitimlerden geçiyor ardından ressam olabiliyordu. Bildiklerini ise kendisinden sonrakilere aktarıyordu. Belli bir üsluba, geleneğe göre yapılan bu çizimlerde usta çırak ilişkisi hâkimdi ve özgünlüğe yer yoktu.(Gombrich, 1986) Şekil 1.3



Şekil 1.3.Ölüler kitabı. Mısır. M.Ö. 1400 dolayları

Kaynak: <http://www.evrenveinsan.com/>

Mısır sanatındaki katı üslubun, Yunan vazolarındaki mitolojik öykülere baktığımızda esnemeye başlamış olduğunu görüyoruz. Biçimler görüldüğü şekliyle çizilmeye

başlanmıştı. Sanatçı artık gördüğüne güveniyor ve onu öyle resmediyordu. Eğer kompozisyondaki kişilerden birinin eli resmin doğallığı içinde arka planda kalıp kayboluyorsa, o eli göstermek için ayrıca uğraşılıyordu.(Bkz. Şekil 1.4, 1.5)



Şekil 1.4 5.yy Yunan vazosu. Siyah sır üzerine kırmızı figür.

Kaynak: <http://vm.arts.unimelb.edu.au/>



Şekil 1.5 Roma İmparatoru Trajan'ın, Daçya'ya yaptığı seferi ve elde ettiği zaferi anlatan sütun.

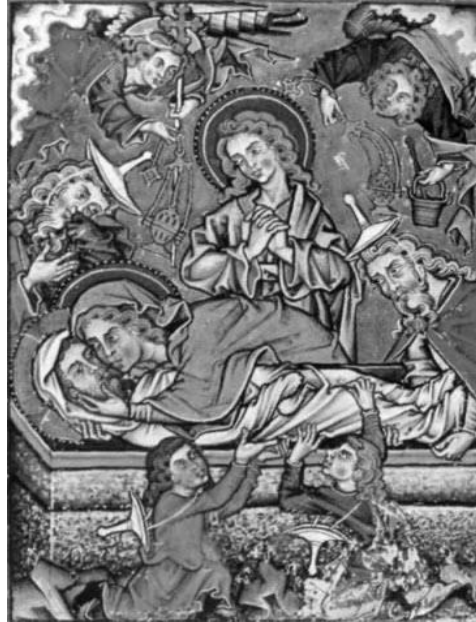
Kaynak: <http://research-computing.wp.st-andrews.ac.uk/>

Trajan anıtı, Yunanlıların görsel anlatımda ulaştığı bir zirve olarak gösterilebilir. Bu anıt Romalıların Daçya'da elde ettikleri zaferin tam anlamıyla ifadesi ve hikayeleşmiş haliydi. Burada savaş sürecinde yaşanan bütün olaylar sırasıyla resmedilmiş. Yaşanan heyecan ve gösterilen kahramanlık kompozisyon diliyle verilmeye çalışılmıştır. *“Yunan sanatının yüzyıllar boyunca kazandığı tüm beceriler ve bilgiler bu savaş kahramanlıklarını anlatan anıtta kullanılmıştır.”* (Gombrich, 1986, s.81)

Doğu sanatının konusu günlük yaşam, savaş, kahramanlık iken, yunan sanatı manzara ile ilgilenmeye başlamıştır. Bu yeniliğin merkezi insandır. İnsan ve mekân, insan ve manzara ilişkisi yavaş yavaş yerleşmeye başlayacaktır. Ancak perspektif bilgisi henüz yoktur Bu yüzden manzaralarda, ön plan arka plan ilişkisinde sorun ve derinlik problemi hissedilir.

Yunan ve Roma sanatı ayakta duran, oturan, eğilmiş ya da düşer durumdaki koskoca bir figür dağarcığı bırakmıştı. Bu figürlerin tümü bir öykünün anlatımında yararlı olabilirdi. Bu nedenle bunlar sürekli olarak kopya edilip hiç eskimeyen konularda kullanıldılar.(Gombrich, 1986, 83)

Mısır resminde bilgiye ve geleneğe dayalı çizim, yunan resminde esnemeye, hareketlenmeye özgünleşmeye başlamış, Ortaçağda ise bu birikim güzel bir senteze ulaşmıştır. Bu senteze göre yapılan kutsal resimlerde sanatçı vurgulamak istediği şeyi resmin etki noktası olarak belirliyor kompozisyonu ona göre şekillendiriyordu. Şekil1.6 İsa'nın havarilerinin ayağını yıkamasını anlatan resimde İsa ve havarileri bir ortam içinde yer almaktadır. İki yanında iki de üstünde eşit dağılmış havarilerle bir bütünlük içindedir. Resimde mekân basitçe belirtilmiştir.



Şekil 1.6 İsa Havarilerin ayaklarını yıkıyor

Kaynak: Sanatın Öyküsü E.H. Gombrich

Bu resimde önemli olan İsa'nın havarilerinin ayaklarını yıkaması olayıdır. Bu yüzden etki noktası olan İsa ve ayağını yıkayacağı havarisi tam merkezde yer almakta. Bu iki kişi dışındaki öğeler geri planda kalmaktadır.

1080 yılı Fransa'sına geldiğinde bir kilisede bulunan *Bayeux* duvar halısında, bir öykünün resimle anlatıldığını görürüz. Bu öykü, Normanlar ve İngiltere arasındaki savaşı anlatmaktadır. Kral Edward'ın ölümü, Harold'un tahta çıkışı, William'ın tahtta hak iddia etmesi, savaş, ihtiras, ihanet, üstünlük, zafer gibi konular kronolojik olarak işlenmiştir Şekil 1.7. Biçimlerin stilizasyonu, hareket vurguları, resimle yazının beraber kullanılması ve tüm bunların genelinde hissedilen heyecanlı anlatım, onu çizgi roman diline yaklaştırmıştır. *Bayeux* halısı yukarıda saydığımız biçimsel ve anlatımsal özellikleri nedeniyle çizgi romanın başlangıç adımları sayılabilecek niteliğe sahiptir.



Şekil 1. 7. Bayeux Halısı, Fransa

Kaynak: www.wikipedia.com

Duvar halıları dışında, el yazmaları ve sonrasında matbaanın kullanılmaya başlamasıyla, önceleri sadece resimle kendini gösteren anlatımlar yerini, yazı ve resmin bir arada kullanıldığı anlatımlara bıraktı.

Geçmişten bugüne kalan ilkyazılar kil tablet ve taşların yüzeylerine yazılırken, yapılan yeni buluşlar ile birlikte bu yüzeylerin yerini papirüs, hayvan derisinden yapılan parşömenler almış, kâğıdın bulunması ile birlikte bütün bu malzemeler yerlerini kâğıda bırakmıştır.(Cantek, 2012)

Bunlar başta kitap kapaklarının süslenmesi ve kitapların içindeki metinlerde yer alan harflerin sarmal bir takım motiflerle daha etkili hale getirilmesi iken, sonraları ön planda yer alan ve metnin anlamını güçlendiren resimler olmaya başladı.

Mağara resimlerinden, taş yazıtlara, halılara, kilise resimlerinden, el yazmalarından, rölyeflere, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere, Ortaçağa, oradan da Rönesans'a kadar sanat hep ilerlemeyi ideal olana ulaşmayı sürdürmüştür. Görünen odur ki çizgi romanın doğmasına en etken olan şey Ortaçağ'da basılan dinsel propaganda kâğıtlarıdır. Baskı tekniklerinin gelişmesiyle kilise, okuma yazması kıt cahil halka Hristiyanlığı öğretmek amacıyla resimli el ilanları bastırıp, ücretsiz dağıtıyordu. Bu resimli kâğıtlar az biraz da yazıyla desteklenmiştir.

"Teknoloji, dilin yapısını doğrudan etkilemektedir. Gutenberg'in yeni teknolojisi, kendisinden önceki kültürel yapıyı iskartaya çıkartmış, kültürlerini sözel yoldan aktaran "işitsel" toplumlar, bu buluşun etkisi ile "görsel" toplumlara dönüşmüştür."(Cantek, 2012)

Matbaanın bulunuşunun ardından yarım asırda Avrupa'daki şehirler matbaalarla dolmuştur. Matbaa sayesinde yazılı her türlü eser çok hızlı bir şekilde el yazmalarının ulaşamadığı kadar çok yere ulaşmıştır. Okuryazar sayısı artmıştır. Yazılı eserlerin çoğaltılması ve geniş kitlelere ulaşabilmesi, bilgi ve tecrübelerin dünya çapında dünyaya ulaşmasında büyük bir adım olmuştur. Geçmiş çağlar boyunca kullanılan sözlü kültür geleneğine, yazılı ve görsel kültür de eklenmiş, küçük kitlelerden büyük toplumlara ulaşmanın yolu açılmıştır. Kitap ya da kilise resimlemede; kutsal metinlerin insanlara anlatılmasının, yani manevi olarak güzele ulaşma kaygısının, isteğinin yanında maddi olarak da güzele ulaşmanın çabası gösterilmiştir. Formlar zamanın koşullarına ve gereklerine göre sürekli gelişim göstermiştir. Ressamlar çizdikleri formların mekânla ve zamanla ilişkisini kurmakta çok titiz davranmışlardır. Anlatılmak istenenle, anlatılan arasındaki bağ gittikçe güçlenmiştir. İlk çağlarda oluşan anlatım sistemleri, nesnelere temsil üzere tasarlanan hiyeroglifler artık yerini değişen yüzyılla birlikte yeni gelişmelere bırakmıştır. İnsanlar, bu gelişim süreci içinde çeşitli yöntemler bulmuşlar ve üsluplar geliştirerek ilerlemişlerdir.

Çizgi roman doğası gereği ait olduğu toplumun kültürüyle yakından ilgilidir. Toplumda yaşanan her türlü değişim, ister politik isterse ekonomik veya kültürel

olsun, çizgi romanın da içeriğini değiştirir. Onu duruma göre daha sevimli, saldırgan, gerçekçi, içine kapanık veya ilerici bir düzeye getirir. (Ceran, 1997)

Toplumların ileri gelenleri ve zenginler, sanatla içiçe bir yaşam sürmekten ve mülklerinde sanat eseri barındırmaktan uygarlığın her döneminde memnun olmuşlardır. Bu, tarım devriminin etkisiyle ortaya çıkan mülkiyet kavranımının doğal bir sonucudur. Bu eserlere sahip olmak onların sınıflarının da bir göstergesi anlamına gelmektedir. Dönemin ünlü sanatçılarından resim ve heykel almak doğal olarak itibar kazandırmaktadır. Kutsal resimler, dine ve inançlara, kahramanlığa övgü içeren resimler büyük ilgi görmektedir. Diğer yanda aynı dönemi paylaşmalarına rağmen resimleri diğerlerine göre daha az alıcı bulan ressamalar, varlıklarını sürdürebilmek ve aranan, alkışlanan bir ressam olabilmek için çeşitli arayışlara girmekte, alternatif anlatımlar geliştirmektedirler. Bu arayış içindeki ressamaların dikkat çekmek istedikleri ve anlatmak istedikleri şey, kendi içinde buldukları toplumdur. Zenginlerin, soyluların ve geri kalan toplumun yaşayışıydı. Aynı sınıfların kesişen ve ayrışan noktalarıydı. Gündelik hayattaki olaylar ve olayların altındaki psikolojik alt yapı sanatçıların konularını oluşturmaktaydı. Sanatçıların eserleri ve yaşamla ilgili bu arayışları onlara yeni ve eleştirel bir bakış açısı da kazandırmaktaydı.

Jan Steen bu sanatçıların başında gelmekteydi. 1626- 1679 yılları arasında yaşamış olan Steen'in eserlerinin karakteristik özellikleri psikolojik derinlik, mizahi öğelerdir. Jan Steen'in eserlerindeki ana tema günlük yaşamdı. (Wikipedia, 2015) Steen'in ardından gelen William Hogarth, daha eleştirel daha akılda kalan bir stil yarattı.

Günün ressamalarına çok fazla değer vermeyen toplumun önde gelenleri, daha çok eski ustaların resimlerini elde etmeye önem veriyorlardı. Bu durum kitap resimleyerek yaşamını kazanmak zorunda olan genç bir İngiliz oyma ressamı olan William Hogarth'ı kızdırmıyordu. Yapıtları yüzlerce Sterlin ödenerek dışardan satın alınıp getirilen ustaların düzeyinde görüyordu kendini, ama biliyordu ki, İngiltere'de çağdaş sanatın müşterisi yoktu. Bu nedenle bilinçli olarak, vatandaşlarının hoşlanacağı yeni bir resim türü yaratmak için kollan sıvadı. Çeşitli resimli öyküler hazırladı. Bu resimlerin etkileyici ve sarsıcı olmasını istiyordu. Yeni bir anlatım olmasını istiyordu ama insanların gözdesi haline gelebilmek için yine çağın ve gündemin konularını ele almalıydı. Bu amaçla insanlara erdemini ödülleri ve günahın bedellerini öğreten birçok resim planladı. Onun resimleri aslında sessiz sinema ya da bir tiyatro oyununa

benzer. Bu oyunda her karakterin kendilerine verilmiş bir rolü vardır. Her figürün, "karakter" dediğimiz kimliğini, sadece yüzüyle değil, giysileri ve davranışlarıyla da ortaya çıkarmak için elinden geleni yapmıştır. Birbirini izleyen her resmi, bir öykü ya da daha çok bir vaaz gibi okunabilir.(Gombrich, 1986)

Hogarth'ın bu çalışmaları ortaçağda yapılan resimli ilan çalışmalarına benziyordu. Her türden insanın anlaması için dağıtılan, Kutsal Kitabı ya da toplumun değer yargılarını referans alan, uyarıcı ders verici, yapıcı, tavsiyede bulunan çeşitli resim ve metinlerden oluşan ilanlardı bunlar. Hogarth da bu tür anlatımı benimsemişti ve ileri götürmek istiyordu. Bu nedenle çeşitli incelemeler yapmış, yeniden ürettiği bu tarza neler katabileceğini değerlendirmişti. Çağdaş sanat olarak nitelediği bu türü geliştirmek için çabaladı. Hogarth'ı çizgi romana yaklaştıran şey, onun resimlerini çizgi roman benzeri seriler halinde yapmasıydı. Her bir eser bir önceki ve sonrakiyle bağlantılıydı ve birbirlerine göndermeler içeriyordu. Modern dünyaya olan eleştirel bakışını hiciv yöntemiyle birleştirmesi de onun üslubunu oluşturan şeylerdendi. Tablodaki her figürün ve her olayın, Hogarth'ın anlattığı öyküde belirli bir görevi vardı. (Gombrich, 1986)

Sessiz bir tiyatro olarak nitelendirilen eserlerinde her karakterin ayrı bir mizacı ve öyküsü vardı. Resimleri seyirci ve seyredilen arasında empati yaratıyordu. Yaşadığımız hayatı bize yeniden yaşatıyor ama hayatın koşturmasında gözümüzden kaçan şeyleri, eserlerinin psikolojik altyapısı sayesinde bize hatırlatıyordu. "*Hogarth akıl çağının adamıydı ve beğeninini öğretilen kuralları olduğuna inanıyordu.*" (Gombrich, 1986) Bu kurallar geçmişteki tüm sanatçılar tarafından ortaya konmuştu ve nesilden nesile kolektif bellekte yerini almıştı. Hogarth, bu belleğe bir şey daha ekledi. O da yazıydı. Yazıyla resmi bir arada kullanıyordu. Yazı ve resim daha önceleri birçok defa bir arada kullanılmıştı. Ama genelde, yazı ya da resim birbirinin yönergesi oluyordu. Hogarth'da ise bu bir mizansenin parçası gibiydi. Sanki çizdiği sanatçılar bir tiyatro sahnesine çıkıyor bir temsil sergiliyorlardı. Oyuncuların konuşmaları ise balonlar şeklinde yazılıyor, durumla ilgili seyirciye verilmek istenen bilgi resmin altındaki yazıyla veriliyordu. Hogarth bu anlatım dilini moda beğenileri karşısına alarak, toplumun değerlerini eleştirerek muhalif bir şekilde sürdürüyordu Şekil 1.8.



Şekil1.1.8. Bedlam akıl hastanesinin içi Bir Hovardanın Sonu. 1763.

Kaynak: <https://www.wikimedia.org/>

Bir Hovardanın sonu adlı eserde zavallı hovardanın sonunun, delirerek, Bedlam akıl hastanesine düşmek olduğunu gösteriyor. (E.H.Gombrich, 1986) Moda beğenileri, toplumun yücelttiği içi boş değerleri, savruk ve kendisinden başkasına aldırmandan yaşayan insanları mizahi bir çizgi diliyle anlatmasının örneklerinden biri.

Resimle yazıyı birlikte kullanan bir diğer sanatçı R.Töpffer ise şöyle diyordu. “Karelerimde resimlerin altında birkaç satır yazı var. Yazılar olmasa resimlerin neyi anlatmak istediği bilinmeyecek. Yazılar da resim olmazsa bir şey ifade etmeyecek. Her iki ögenin birleşmesiyle bir tür roman oluştu.” (Cantek,2012)

Hogarth’ın alaycı üslubu hemen dikkat çekmektedir. O, resmin genel havasındaki gerçekçi atmosferi bozmaya çalışarak stilini gitgide daha da abartıyor. Konuları ise genelde insan zaafı ve içinde bulunduğu İngiliz toplumunun ahlaksal çöküşü. Hogarth bu arada “Bir Sokak Orosusunun Yükselişi” adını verdiği birbirini takip eden sekiz tablo yapıyor. Bu sekiz tablo birbirini bütünleyen bir dizi, bir çeşit yazısız balonsuz çizgi roman gibidir.(Gürel, 1997)

Hogarth'ın bir diğerk çalışması ise iki kareden oluşuyor (Şekil1.9) Ressam onları “Before&After” olarak adlandırmıştır. İsminden de anlaşıldığı üzere, resimler bir süreci ve bir olayı kapsıyor.



Şekil 1.9 Before&After. 1730-1731

Kaynak: <http://www.getty.edu/>

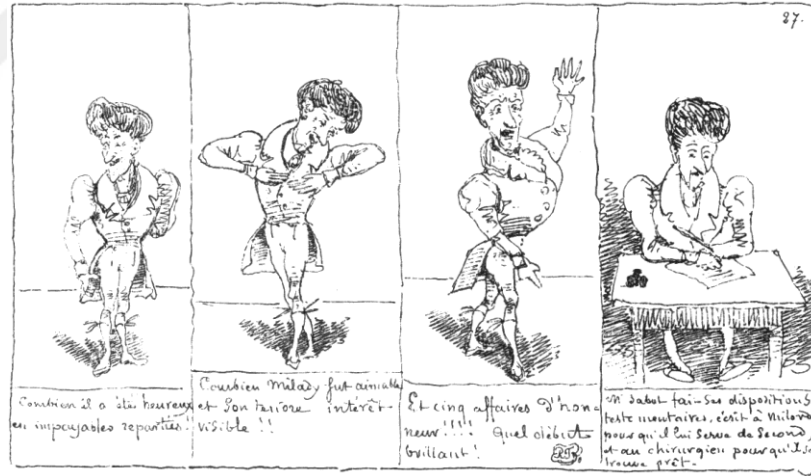
Before adlı tabloda, kırmızı golf pantolonlu genç adam genç kadını yatağa atmaya yelteniyor. Mücadele eden kadın, beraberinde tuvalet masasını da alaşağı ederek, onu öteye itmeye uğraşiyor. Açık duran bir çekmecedен, ironik bir şekilde, kur yapmanın kuralları üzerine bir kitap görünmekte. Aşağıda, kargaşadan uyarılmış olan ufak bir köpek havlıyor. After adlı tabloda, kırmızı golf pantolonlu adam acele ile pantolonunu yukarı çekerek giyinmeye çalışıyor. Kadınlabirlikte olmuş şimdi ise oradan uzaklaşmaya çalışıyor. Ortamda devrilmiş halde bulunan masa ve kırılmış olan ayna kadının psikolojisini, kaybettiği bekâretini simgeliyor. Yerde yatan köpek ise olayın sona erdiğini, tükendiğini gösteriyor. (www.getty.edu) Eserdeki olayın karelenerek anlatılmasına baktığımızda, Hogarth'ın yağlı boya resim geleneğinin de dışına çıktığını görürüz. Yağlı boya resimde herşey tek kareden ibaret olan tuval üzerinde anlatılır. Ancak Hogarth, bu yağlı boya tabloyu kareleme mantığıyla oluşturmuştur. Resminde yazı kullanmasa da çizgi romanı oluşturan öğeleri kullanmış (hareket ve süreklilik) böylece resim ve çizgi roman arasındaki bağı ortaya koymuştur.



Şekil 1.11: Honore Daumier. Politikacıları her şeyi yutan bir dev' e benzettiği eseri. 1831

Kaynak: <http://www.artgallery.nsw.gov.au/>

Resim-metin beraberliğinde dengeler değişiyor, karakter ve tip yaratma olgudu ön plana çıkmaktaydı. Bu konudaki önemli örneklerden biri İsviçreli R.Töpffer'e aittir. Töpffer'in yarattığı *Mösyö Jabot (Bay Kravat)* Şekil 1.12. *Mösyö Pencil (Bay Kalem)*, gibi karakterler tarihteki ilk çizgi roman kişileridir.



Şekil1.12: Mösyö Jabot (Bay Kravat) 1833

Kaynak: <http://www.pressibus.org/>

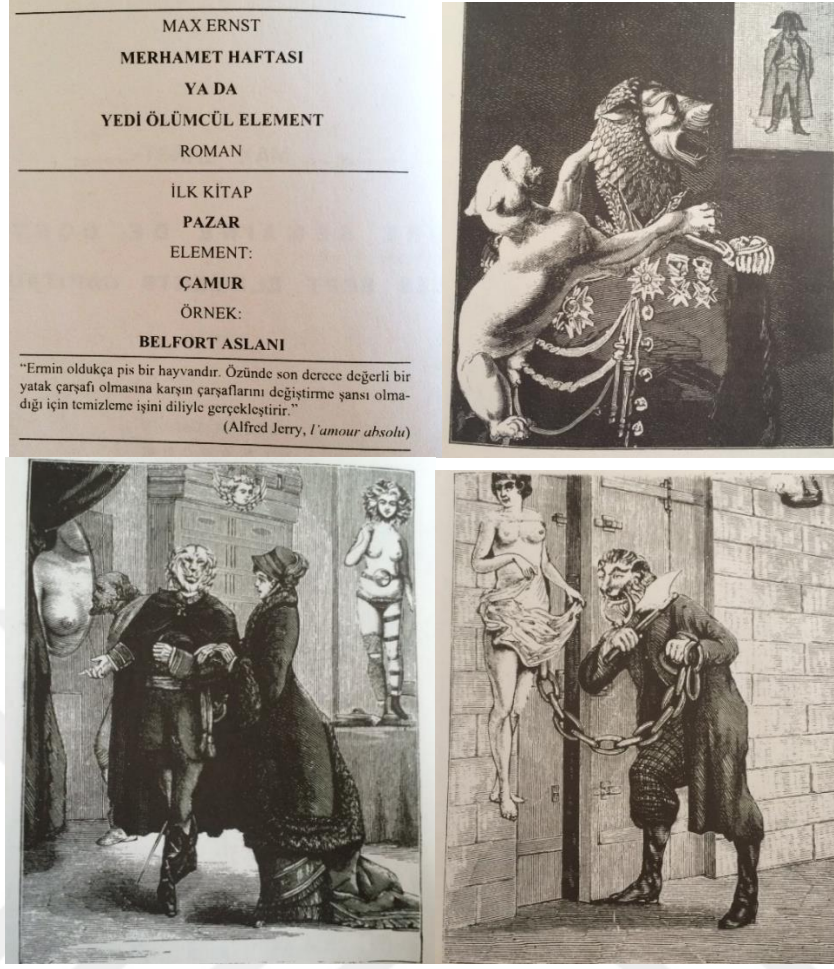
Töpffer, hikâyeyi kareleyerek ve metin ekleyerek anlatımıyla modern çizgi romanın temelini oluşturmuştur Şekil 1.13. Töpffer'in önemi, aynı zamanda özgün, çeşitli çizgi roman tipleri yaratmış olmasıdır. örnekte bir adam görülmektedir. Adamın hikayesi karelenerek verilmiştir.



Şekil 1.13 Rodolphe Töpffer. 1842 The Adventures of Obadiah Oldbuck kitap olarak basılmış ve yayılmış ilk çizgi roman.

Kaynak:<http://www.dartmouth.edu/>

Çizgi romanın gelişiminde önemli yapı taşlarından birisi de Max Ernst olmuştur. Ernst, cümleler, kavramlar ve biçimleri kolajlayan, onlara yeni anlamlar yükleyen, çarpıcı çalışmalar üreten, gerçeküstücü ve *Dadaist* bir ressamdır. Bu bağlamda *Merhamet Haftası* adlı çalışmayı gerçekleştirmiştir. *Merhamet Haftası* Şekil 1.14 adlı çalışma şiirlerden, cümlelerden, sözlerden, dil, kavramlar ve biçimlerden oluşmaktadır. Ernst, İncil'deki ölümcül yedi günah' tan yola çıkmıştır. Bu nedenle çalışmasında yedi element kullanmıştır. Bu elementlerin her biri birer kavram özelliği taşır ve bu kavram dâhilinde çizimler üretilmiş ve bu kavram özetleyen kısa sözler ortaya koymuştur. Her bir element/kavram bir kitapçık olarak hazırlanmıştır.



Şekil 1.14: Max Ernst. “Merhamet Haftası” Çalışmasından “Pazar” günü örneği

Kaynak: Merhamet Haftası. Altıkkırkbeş Yayınları

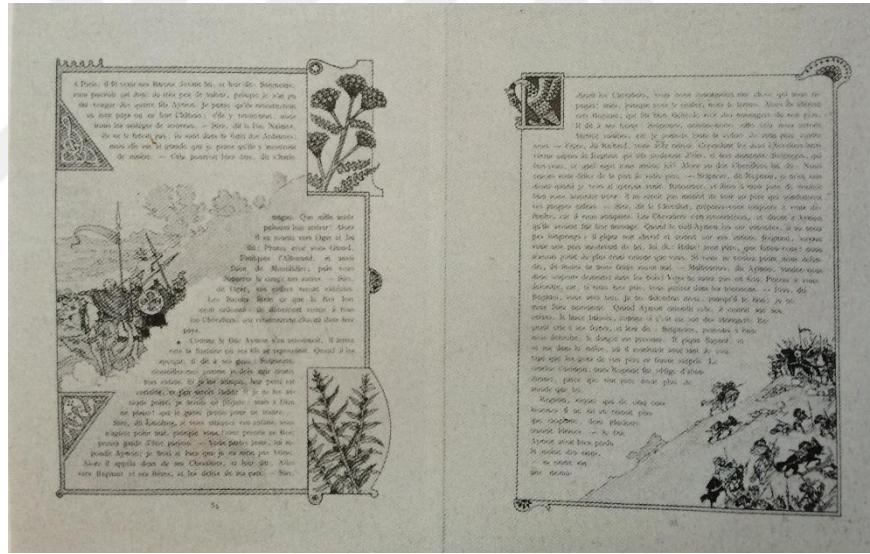
Haftaya Pazar ile başlar başlamaz çamur elementinin örneği olarak *Belford Aslanı* ile karşılaşırız. Bu Fransa’daki Belford kasabasına dikilen vatansever bir heykelin adıdır. Ernst’in romanının bu bölümündeki pek çok figürün başları aslan başlarıdır. Pazartesi’nde su elementi her resmi istila eder, olayın geçtiği yer bir yatak odası ya da şehrin caddesi olabilir: endişeli bir düş hali ve belki de Nuh tufanına bir gönderme. Salı’da büyüklü küçüklü ejderhalar (ara sıra yarasalar ve yılanlar) mevcuttur veya insanların sırtında kanatlar belirir. Odaların duvarlarında, Fransız ressam Grandville’i anımsatan tuhaf ayrıntılar bulunur. Çarşamba diye devam eden çalışma Cumartesi günü son bulur. (Irmak, 2002)

Çizgi romanın gelişimini ele alırken değinmemiz gereken bir dönem ise *Art Nouveau* dönemidir. Bu dönem 1890-1910 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Fransa ile

başlayıp, ardından İngiltere ve Amerika’da vücut bulmuş bir sanat akımıdır. En çok baskı alanında yaygınlık kazanmıştır. Yeniliğin sembolü olan bu akım, illüstrasyonun metin ile kullanımının yaygınlaşmasında öncü olmuştur ve kitlesel iletişimin görsel niteliği büyük oranda yükselmiştir.

William Morris’in kitap tasarımlarındaki düzenleme anlayışı sayesinde, Kelmscott Basımevi grafik tasarıma ve özellikle kitap tasarımına katkılarda bulunarak büyük bir hizmet vermiş, Morris’in harf karakterleri tasarımında sağladığı güzellik, bütünü oluşturan en küçük bir ayrıntıyı bile bir tasarım birliği içerisinde ele alması, sonraki nesillere kitap tasarımı konusunda esin kaynağı olmuştur.” (Bektaş,1992, s.8)

İllüstratör ve tasarımcı olan İsviçre kökenli Eugene Grasset 1883 yılında bu akımın en önemli eserlerinden birini vermiştir. “L’Histoire des quatre fils Aymon” adlı kitabı, yazı, resim, sayfa düzeni bakımından önemli basılı örneklerdendir Şekil 1.15.



Şekil 1.15 Eugene Grasset’in L’Histoire des quatre fils Aymon adlı kitabından bir sayfa. 1883

Kaynak: Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi. Dilek Bektaş.

Art Nouveau döneminde afiş tasarımında da önemli gelişmeler olmuştur. İllüstrasyonun önemi artmıştır ve yazı, düz bir metin gibi kullanılmaktan çıkmış, tipografik değerler kazanmaya başlamıştır. Yazı ve resmin, kullanım alanları keşfedilmiştir. Afişin ortaya çıkışıyla yazı ve resim; bazen bir tiyatro oyunu, bazen yeni çıkan bir kitap, bazen açılmakta olan bir mekan, bazen de bir propagandayı

yaymak için bir araya gelmişlerdir. Politik tavırdaki sanatçılar sosyal gerçekleri yansıtan tasarımlar yaparken, günlük yaşamı konu alan sanatçılar, günlük hayatı ve gelişmeleri konu alan eserler vermişlerdir. Böylece anlatılmak istenen konuya göre resimleme ve verilmek istenen etkiye göre bir tipografi oluşturma dönemi başlamıştır Şekil 1.16, 1.17.



Şekil 1.16. Aubrey Beardsley. *Children Books* (Çocukların kitabı) yayınları için afiş.1894

Kaynak: Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi.
Dilek Bektaş.



Şekil 1.17 Dudley Hardy. *A.Gaiety Girl* (Neşeli Kız) Prince of Walles tiyatrosu için afiş. 1894

Kaynak: Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi.
Dilek Bektaş.

Çizgi romanın büyük dönemeçlerinden biri ise Alman Wilhelm Bush'tur(1832-1908) Busch, *Maks ve Moritz*'in serüvenleri adında bir çizgi roman yaratmıştır. Bush'un bu çizgi romanla elde ettiği geniş kitlelere seslenebilen çizgi tonu ve şiirsel melodik metinleri, etrafa sürekli zarar veren çocuk kahramanları Marks ve *Moritz*'i kısa sürede ölümsüzleştirdi. Çizgi romanın ana hatlarını şekillendirip türü bir kitle sanatı yapacak Amerikalıların en sağlam modeli olacaktı. (Gürel, 1997, s.29)

Taygun'a (1986) göre; Endüstri devrimiyle yolu açılan kültürel kitleleşme(veya kitle kültürü) bu yeni popüler kültürün çağını başlatacaktır.

Burada “popüler” herkes tarafından sevilen, revaçta olan, avama mahsus, halka ait, herkesçe anlaşılabilir, halkın kesesine elverişli, ucuz, vb. anlamında kullanılıyor. Yani popüler kültür halkın geleneksel kültürel değer ve geleneklerini modern formüllerle yansıtmaya, kolay anlaşılabilir, kolay ulaşılabilir ve ucuz olma özelliklerini taşıyor. Bir bakıma popüler kültür halk kültürüyle aynı şeydir. Ancak halk kültürü çok daha geniş bir zaman boyutunu kapsıyor. Popüler kültür ise, sanayi devriminden sonra ortaya çıkmış, kültür sanayiinden kaynaklanmıştır. Yani başka bir deyişle popüler kültür, halk kültürünün çağımızda aldığı yeni bir biçimdir. (aktaran Cantek, 2012)

Popüler kültür ürünlerinin tüketicisi olan halk, ne folk kültürünü oluşturan köylü, ne de kentte yaşayan, incelikli bir üst kültürle özdeşleşen kentlidir. Popüler kültürün “halk”ı, esasen, endüstri devrimiyle köyden kente göç eden yeni insanlardır. Bu yeni insanlar için popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını yaratır. (Batmaz, 1981)

Anlatılan öyküler, kurulan hikayeler, bu fanteziler evreni mutlak ve koşulsuz bir olumluluk taşıyan “daha iyi ve daha güzel” düşleriyle bezelidir. Bu ütopyacı karakterler tüketiciye kendine ait, bireyci bir düş yolu açar. Herkese, bu düşlerde kendi cennetini yaratma şansı verir. Bu konuda 1940’lı yıllarda Nazi işgali altındaki Paris’te kapalı gişe oynayan *Tarzan*, *Gordon* vb. dizi filmler önemli örneklerdir. İnsanlar o filmlerin şematik senaryolarında gündelik sorunlardan, hayatın acılarından uzaklaşabilme fırsatı bulmuştur. Naziler de bu filmleri yayınlamakta sakınca görmezler. Aksine düzenin sürekliliğini sağlamakta faydalı olduğunu düşünürler. Sonuçta bu filmlerin yayınlanmasından kimse şikâyetçi değildir. İnsanların var olan düzen içindeki statülerini değiştiremediği dönemler, ikonoloji yaratımına ziyadesiyle elverişlidir.

İkon insanın yaşantısından, kişiliğinden ve zevklerinden yola çıkarak dışarıdaki gerçeğe uyum sağladığı (veya uyum sağlayamıyorum diyerek kendine başka türlü yer bulduğu) bir araçtır. Sırtındaki T-Shirt’tür. Saç tıraşdır. Cenazede söylenen şarkıdır. Posterdir. Çizgi roman kahramanıdır. Gol kralıdır. Arabesk müziktir vs. (Cantek, 2012)

1950'ler ve 60'larda ise çizgi romanlara hiciv egemen oldu. Chic Young'ın 1930'da yayınlanmaya başlayan, önce Jazz çağının genç kız ve delikanlılarını sonra da evlilik kurumunu alaya alan ve onlarca yıl boyunca dünyanın en popüler çizgi romanı olarak kalan *Blondie*'sinden(Fatoş) beri hiciv bu türde her zaman rastlanan bir ögeydi. Al Capp'ın 1934'te çizmeye başladığı, güneydeki bir orman köyünde geçen ve Billy De Beck'in *Snuffy Smith*'teki otantik güney mizahından etkiler taşıyan Li'l *Abner*'ı (Hoş Memo) Amerikan ulusunun toplumsal ve politik eğilimlerindeki ikiyüzlülükleri ve saçmalıkları alaya alan etkili bir forum haline geldi. Capp'ın Köpek köy sakinlerini bir hiciv aracı olarak kullanması, savaştan sonra başka sanatçılara esin kaynağı oldu: Charles Schulz *Peanuts*'ta (Snoppy) çocukların fantezi dünyasını; Walt Kelly *Pogo*'da eski hayvan fabllarının tarzını; Mort Walker *Beetle Bailey*'de (Hasbi Tembeler) tarih dışı bir kışla yaşamını; Johnny Hart ve Brant Parker *The Wizard of Id*'de bir Ortaçağ krallığının saçma dünyasının bu amaçla kullandı.

Çizgi roman, her dönemde diğer türlerin ilgisini çekmeye başarmıştır. Özellikle *Pop-Art* akımının hakim olduğu 1960'larda Roy Lichtenstein gibi yenilikçi sanatçılar, çizgi romanın anlatım dilini, *Pop-Art* akımının, eleştirel, abartılı, renkli ve hareketli diliyle harmanlayıp çeşitli eserler ortaya koymuşlardır Şekil 1.18, 1.19



Şekil 1.18. Roy Lichtenstein. *As i Opened fire* adlı eseri. 1964

Kaynak: Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi.
Dilek Bektaş.



Şekil 1.19 Roy Lichtenstein. *Master Piece* adlı eseri. 1964

Kaynak: <http://artobserved.com/>

1970'lerde Dik Browne'nin *Hagar the Horrible*'ı (Vikingler) gibi çizgi romanlarda devam eden bu eğilim, Russel Myers'ın *Broom Hilda*'sı (Herriman'ın Krazy Kat'i gibi bütünüyle soyut bir dünyada yaşayan beceriksiz bir cadı) ve Garry Trudeau'un radikal öğrenci kuşağının gerçekçi dünyasında geçen (daha sonra karakterlerin mezuniyet sonrası yaşamlarını konu almıştır) *Doonesbury*'si gibi öykülerde yeni ve ilginç bir yönelim içine girdi.(Inge, 1997)

1.3. 20.Yüzyılda Çizgi romanın gelişimi

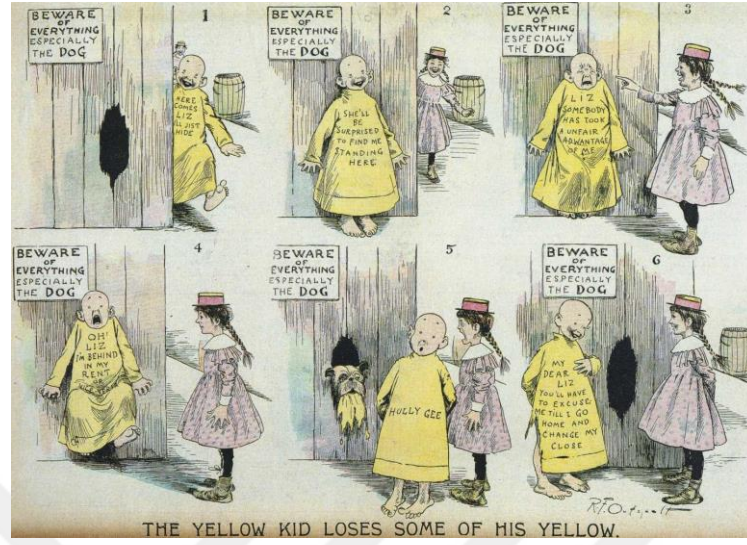
1.3.1. Amerika'da çizgi roman

1920-25 yılları arasında, çizgi roman iyice gelişti, anlatımını, dilini kurgusunu oluşturdu ve yeni bir sanat olarak özgünlüğünü kabul ettirdi. Aynı zamanda iyi satan bir ticari meta da oldu. Yayıncılar, ticareti yapılan ve üzerinden kar sağlanan bir ürünün sorumluluğunun artık sanatçıya bırakılamayacağına karar verdiler. Böylelikle çizgi romancılar için özgür yaratma düzeni sona erdi. Amerikan günlük gazetesi, çizgi romanı, Amerikan orta sınıf ailesine bir tür pembe camlı gözlük olarak sunmak amacındaydı. Yorumcu bir çalışmam gününden sonra eve dönen baba, gazetesini eline aldığı anda okuduğu çizgi öykülere gülerken rahatlamalıydı, çizgi karakterleri kendine yakın bulmalı, ama onlara gülerken asla kendine gülmemeliydi. Evin hanımı da hiçbir densizlikle karşı karşıya kalmadan bunları okuyabilmeliydi ve hepsinden önemlisi çizgi roman bant okumak çocuğa da bir zarar vermemeliydi (Cantek, 2012)

Amerikan çizgi romanı bugünkü varlığını büyük oranda ilk gelişim yıllarında (XIX. yy sonlarıyla XX. yy başları) altın çağını yaşayan gazete çizgi banlarına borçludur. (Ceran, 1997)

İlk çizgi roman gazete bantları 1894'de Amerika'da ortaya çıkmıştır. Önceleri tek karelik espriler ve siyasal taşlamalardan oluşan bantlar zamanla devam eden bantlar şeklini almıştır. Devam eden bantlar çizgi romana zaman boyutunu kazandırmıştır. Böylece çizer, anlatmak istediği hikâyeyi karelere bölüp bunları belirli bir sıraya koyarak hikâyeye kronolojik bir düzen katabilme imkânına kavuşuyordu (Ceran, 1997, s. 18) Ertesi yıl ilk süreli çizgi roman olan *Yellow Kid* (Şekil1.20) *New York World* gazetesinde yayınlanmaya başlar. İki yıl süreyle yayınlanan bu çizgi romanda New York'ta yaşayan sarı elbiseli göçmen bir çocuğun ve diğer göçmenlerin hayatı anlatılmaktadır. İlerleyen dönemlerde de benzer türden çizgi romanlar yayınlanır.

1929'lara gelindiğinde değişik konular arayışına girilir. Bu dönemde Hal Foster *Tarzan*'ı ve Dick Calkins *Buck Rogers in the 25th Century*'i yayımlar.(Cantek, 2012)



Şekil 1.20 Yellow Kid. Richard F. Outcault.

Kaynak:<http://x-aspirations.com/>

Bu dönemin ilk yıldızı R. F. Outcault'un *Hogans Alley* adlı kahramanı oldu. Outcault bu kahramanıyla karikatür tarzından ilk kopmayı gerçekleştirdi. Çizgi roman ve bantlarının bütün temel öğeleri bu çalışmasında vardı. Sürekliliği olan bir karakter yarattı en önemlisi resim içinde diyaloglar kullanıyordu. Daha sonra kahramanın elbisesi sarıya boyanıp adı *Yellow Kid* olarak değiştirildi. *Yellow Kid* ilk sürekli çizgi roman kahramanıdır. Yine dönemin en önemli dört sanatçısı (Outcault, Swinnerton, Dirks Şekil 1.21 günümüz çizgi romanının mimarları oldular. Outcault, kahramanını merkezi bir karakter haline getirmiş, diyalogları önceleri çocuğun sarı giysisinin üzerine yazarken 1896'da konuşma balonları kullanmaya başlamış ve tek kare kullanımından birkaç kare kullanımına geçerek çizgi romana son biçimini vermiştir. (Inge, 1997)



Şekil 1.21 The Captain an the kids. Rudolph Dirks.

Kaynak: <https://en.wikipedia.org>

1920'lerin sonuna doğru, çizgi roman, popülerlik açısından daha yeni emeklemeye başlayan sinema filminin çok ilerisindeydi. Yalnız Amerika'da değil, tüm dünyada çizgi roman toplumsal ve sanatsal bir olgu olarak kendini kabul ettirmiştir. İngiltere'de daha çok hayvan tiplerini işleyen öyküler yaygınken (*Sevimli Ayı Rupert*, *MaryTourtel*, *Pip*, *Squeak and Wilfred* başlıcalarıdır), Fransa'da çocuk tiplerini konu alan çizgiler yeğleniyordu (*Zig et Puce*). Bu dönemde Japonlar da birçok yetenekli çizer yetiştirdiler. Amerika, İngiltere, Fransa, Japonya, İspanya, Finlandiya, İsveç, Meksika, Arjantin, Avustralya ve Çin'de sanatçılar özgün yapıtlar yaratmada birbirleriyle yarışmaktaydılar. (Cantek, 2012) Bir dönem sonra çizgi romanlar gazetelerde değil, kendilerine ait çizgi roman dergilerinde yayınlanmaya başlar. 1934'de *DC Comics* ve 1939'da *Marvel Comics* yayıncılığa başlar. Bu iki şirketin önemli çizerleri, Stan Lee, Jack Kirby, Steve Ditko, John Buscema'dır. Çizerler ve şirketler sürekli rekabet halindedirler. Zaman zaman yazarlar ve çizerler birbirlerinin şirketlerine transfer olur. Kimi zaman DC kimi zaman ise *Marvel Comics* kulvarda ön sırada yer alır. Şekil 1.22 Amerikan çizgi romanının on yıllarca değişmeyen temel unsurlarından biri süper kahramanlardır. Birer simge olarak değerlendirildiğinde Süpermen ve Batman, süper kahraman tipinin iki zıt yüzünü temsil etmektedir: aydınlık ve karanlık, tanrı ve insan, doğuştan var olan yetenekler ve çalışarak elde

edilenler yaratılan bu süper kahramanlar dönemin ruhuna uygun olarak yaşıyorlardı. O dönemdeki bütün kahramanlar İkinci Dünya Savaşına katılarak Amerikan halkının moralini düzeltmişlerdi. Böylece de çizgi roman tirajları milyonlara fırlamıştı. (Ceran, 1997)Yazınsal görsel iletişimin benzeri olmayan bir biçimi, kareleri yaratmayı başaran bu sanat dalı, kendi grafik anlatım stillerini geliştirmiştir. Özellikle ilk yıllarından beri Avrupa'ya oranla daha yumuşak, net ve temiz çizgilere sahip olan Amerikan çizgi romanı, bu grafik gelişime büyük katkıda bulunmuştur. Buna paralel olarak, 70 yıla yakın bir geçmişi olan bu sanat, A.B.D.'de kitap ve süreli yayınların basım ve tasarımlarının da gelişimine sebep olmuştur. (Ceran, 1997)



Şekil1.22 Marvel ve DC

Kaynak: <http://www.thehollywoodnews.com/>

1.3.1.2.Superman

Uçan adam olarak da bilinen *Superman*, 1935 yılında ABD'nin Cleveland kentinde yaşayan zayıf ve çelimsiz olmalarından dolayı yaşlılarının oluşturduğu grupların arasına pek giremeyen iki arkadaşın yarattığı bir karakterdir. Üstün özelliklere ve güçlere sahip olan *Superman* tipi bir anlamda Jerry Siegel ve Joe Schuster Şekil 1.21 isimli gençlerin psikolojik rahatlama araçları olmuştur. Havada uçma, gözlerinden laser ışınları yayma, insanüstü bir güce, yenilmezliğe ve bunların yarattığı büyük popülariteye sahip olan karakter o dönemin meşhur çizgiroman karakterlerinden çok farklıdır. Senaryosunu Jerry Siegel'in yazdığı ve Joe Schuster'in çizdiği *Superman*'den oldukça umutlu olan iki arkadaş, 1935'den 1938 yılına kadar kahramanlarını tanıtarak yayınlanması amacıyla aşağı yukarı bütün yayınevlerini dolaşmışlardır.Şekil1.23 Haziran 1938 tarihinde gazete bayilerinin vitrinlerinde yer alan *Action Comics* isimli derginin ilk sayı kapağında Superman vardır. Dergide

yayınlandıktan iki yıl sonra Siegel ve Schuster *National Periodical Publications*'dan ayrılmıştır. Ancak bu ayrılma Superman'i hiç etkilememiş, yayınevinin kadrosundaki yazar ve çizerler seriyi aksatmadan sürdürmüştür... *Superman*, ülkemizde ilk kez 1957 yılında *Pazar* dergisinde *Uçan Adam* adıyla ve Wayne Boring'in çizgilerinden oluşan maceralarıyla yayınlanmış, bu seri 1960'ların hemen başından itibaren Dünya gazetesi tarafından günlük bantlar halinde ve *Uçan Adam Superman* adıyla haftalık bir süreli yayın olarak uzun süre basılmıştır. (Alpin, 2006)



Şekil1.23: Jerry Siegel ve Joe Schuster

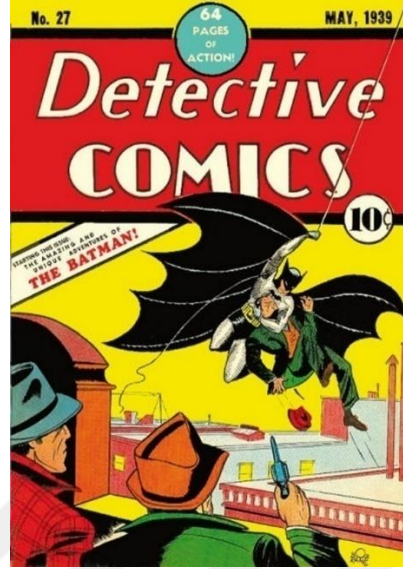
Kaynak: <http://kleinletters.com/Blog/the-dc-comics-offices-1930s-1950s-part-1/>

1.3.1.3. Batman

1939 yılının Mayıs ayında bir çizgiromandan doğan Gotham City, bir New York ya da Chicago kadar ünlü bir kent olmuştu. Bu kent her ne kadar ABD haritalarında göröl(mese de dünyaca tanınan bir çizgiroman kahramanının doğumuna sahne olmuştur. Kahraman, The Case of the Chemical Syndicate adlı altı sayfalık bu ilk macerasını *Detective Comics* adlı derginin 27. sayısında yaşamıştır. Şekil 1.24 Bu ilk serüven ile okuyucu, komiser *Gordon*'un yakın arkadaşı olan zengin sosyetik *Bruce Wayne*'i ilk kez tanıma fırsatı bulmuştur. Ancak aslında bu, gerçek kimliğini bir maske ile saklama çabasındaki adalet savaşçısı *Batman*'den başkası değildi. Gerçi *Batman* henüz o sırada kendisiyle özdeşleşecek olan bilinen kostümünü giymese de, diğer yandan yayın piyasasına çıkan her sayısı ile yeni bir satış rekoru kıran Superman'in en ciddi rakibi olmaya aday olmuştur. (Alpin, 2006)

Bob Kane tarafından yaratılan *Batman* bunu izleyen yıllarda kendi adını taşıyan dergilerde boy göstermeye başladı. Kendisi yaratıldıktan sonra en yakın arkadaşı ve

asistanı olan Robin, kız arkadaşı Julie ve rakipleri yaratılmıştır. *Batman* çoğu kahramanın aksine önce çizgiroman, daha sonra gazete bantı olarak yayınlanmıştır. Batman, ülkemizde ilk kez 17 Ağustos 1967 tarihinde yayınlanmıştır. (Alpin, 2006)



Şekil 1.24: Batman. DC.

Kaynak:<https://www.reddit.com>

1.3.2. Avrupa' da çizgi roman

1960'lar ve 1970'lerin ilk yarısı ABD dışındaki tüm ülkelerde çizgi romanın hızla geliştiği bir dönem oldu. İngiltere'de Peter O'Donnel'in *Modesty Blaise* (1963), Pat Turret-Jenry Butterworth ikilisinin *Tiffany Jones* (1964), Fransa'da Greg'in *Achille Talon*'u (1964), Charlier-Gir ikilisinin *Lieutenant Blueberry* (1963), Jean-Claude Forest'in *Barbarella*'sı (1962) başarı kazandılar. Aynı yıllarda Belçika'da Greg-Herman ikilisi *Berbard Prince* (1966) ve Western çalışması *Comoche* (1969), Craenhal'ın *Chevalier Ardent* (1966) ve Payo'nun *Les Schtrolumpfs*'u (1958) de çıktı. İtalya 60'larda kara kahramanlar üretti. *Diabolik* (1962) ve *Kriminal* (1964) bu dönemin en başarılı örnekleri...İtalyanlar dünya çizgi romanına çok önemli iki usta çıkardılar. Biri *Corto Maltese* (1967) ile anılan Hugo Pratt ve adı *Valentina* (1965) ile özdeşleşmiş Guido Crepax... Bu yıllarda İspanya'da da büyük bir canlılık yaşıyordu. Gimenez, Fuente ve Maroto da İspanyolların yıldızlarıydı. (Cantek, 2012)

Avrupa çizgi romanı 1970'li yıllarda biçim ve içerik bakımından önemli bir gelişme sürecine girmiştir. Anlatım sorunlarının aşıldığı ve yeni anlatım türlerinin geliştirildiği bu dönemde aynı zamanda sıra dışı kültürün de yayıldığı görülmektedir.

Avrupa'da gelişme özellikle Fransa-Belçika ekolünde yaşanıyordu. Zira hem İspanyollar Franco baskısından kurtulamamış hem de İtalyanlar çizgi romanları üzerindeki ucuz çocuk kitapları etiketini atamamışlardı. Oysa Fransa-Belçika ekolü çok çeşitli türde dergiler çıkartabiliyor, entelektüel İspanyol ve İtalyan üreticilere sayfalarında yer açabiliyordu. İlk önemli dergi ünlü *Pilote* (1959) dergisinden ayrılan bir grubun çıkardığı *L'echo Des Savanes* oldu (1972). Aynı ekip üç yıl kadar sonra Moebius, Tardi, ALEXIS gibi isimleri katarak *Metal Hurlant*'ı çıkartmaya başladı. Bilim kurgu üzerine yoğunlaşan dergi, Corben gibi Amerikalı sanatçılara da yer veriyordu. Bu dergileri feminist Nana (1976), Crumb tarzının izleyicisi olan *Suprise* (1976) ve özellikle İtalyan çizerlerin katkılarıyla *A Suivre* (1978) izledi. Avrupa'nın diğer önemli iki üreticisi olan İtalyan ve İspanyollar ise zamanla benzer havada dergiler çıkardılar. İtalyanların *Sorry* (1972), *Alterlinus* (1974), *Wow* (1976) dergilerini seksenlerde *Frigidaire*, *Bhang*, *Comic Art* ve *Torpedo* izledi. İspanyollar ise birer okul niteliği taşıyan *Totem*, *Mundojovent* ve *Metropol* ile dikkat çektiler. Kendi ülkelerinde benzer yayın mecralarını bulamayan birçok üretici çalışmalarını bu dergilerde yayınlamaya çalışıyordu. Bu çaba hem dergilerin kalitesini artırıyor hem de üreticilere uluslararası bir tanınırlık sağlıyordu. (Cantek, 2012)

1.3.2.1. Red Kit

Belçikalı karikatürist Morris tarafından çizilen çizgi romandır. Gölgesinden hızlı silah çeken kovboy, atı Döldül ve köpeği Rin Tin Tin ile beraber suçluların amansız düşmanıdır. Şekil 1.25

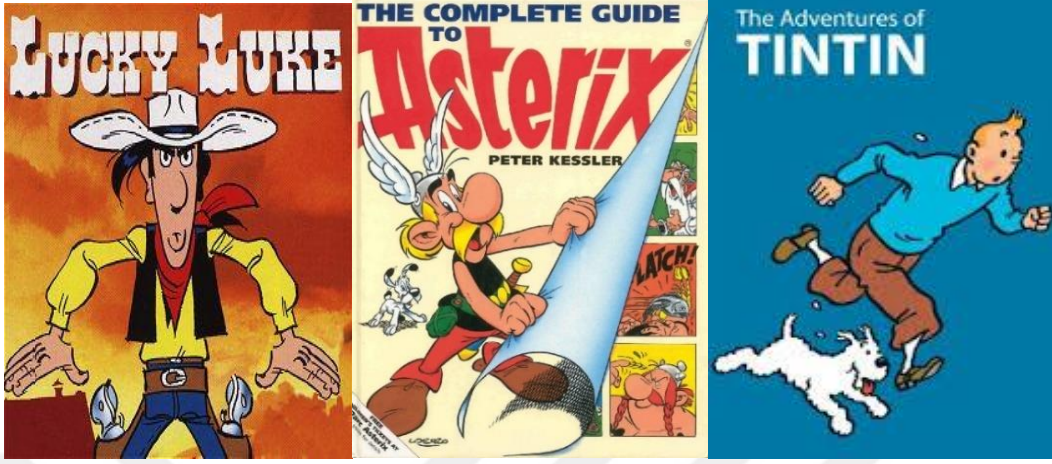
1.3.2.2. Asterix

Galyalı Asteriks'in Maceraları konu çizgi roman dizisidir. Çizgi roman, Roma istilasına karşı koyan bir Galya köyünün maceralarını anlatır. Şekil 1.26

1.3.2.3. Tenten

Belçikalı çizer Hergé tarafından 1929 yılında yaratılmış olan çizgi roman dizisidir. Serinin kahramanı, genç bir gazeteci ve gezgin olan Tenten'dir. Maceralarında ona köpeği Milu, arkadaşı Kaptan Haddock ve başka pek çok renkli karakter eşlik eder.

(Akın, 2008) Tenten dünyanın değişen şartlarına göre dünyanın çeşitli yerlerinde maceralarını sürdürmektedir. Şekil 1.27 (Ceran, 1997)



Şekil 1.25 Redkid

Kaynak:<http://www.sinemalar.com>

Şekil 1.26:Asterix

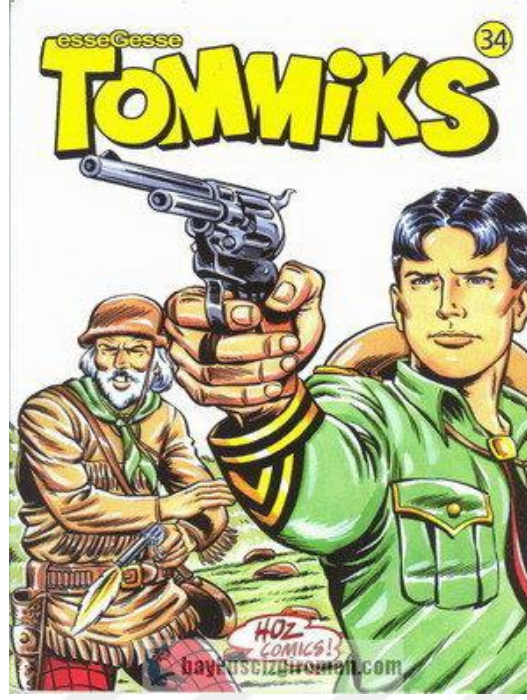
Kaynak:<http://s6.photobucket.com>

Şekil 1.27 Tenten

Kaynak:<http://www.imdb.com>

1.3.4.4.Tommiks&Teksas

Giovanni Sinchetto, Dario Guzzon ve Pietro Sartoris'ten oluşan Esse Gesse üçlüsü tarafından çizilir. 1950'lerde çizilir. Orijinal adı "Yüzbaşı Miki" olan kahramanın çizgi romanı Türkiye'de Tommiks olarak piyasaya çıkarılır.Şekil1.28. Tommiks sadece süt içer, haydutlarla, silah kaçakçıları ile mücadele eder. Teksas, İngiliz sömürgesine karşı Amerikalıların 1700'lü yıllardaki verdikleri bağımsızlık mücadelelerini anlatır. Orginal ismi "İl Grande Blek" olan çizgi roman, bu karakterin kahramanlıklarını anlatır. (Akın, 2008)



Şekil1.28 Tommiks. Esse Gesse

Kaynak:<http://www.baykuscizgiroman.com/>

1.3.3. Ülkemizde çizgi roman

Osmanlıda İslam dininin etkisiyle resim sanatı gelişmemiştir. Resim ve heykel gibi sanat ürünleri putperestliğe yol açabilecekleri düşüncesiyle Batı dünyasındaki hızlı gelişimi yakalayamamıştır. Matbaanın Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılmasında geç kalınması da çizgi romanın gelişimini etkileyen bir başka etkidir. Matbaanın icadıyla birlikte Avrupa'da yazı hızla paylaşılır olmuştur. Bu gelişmeyle birlikte Avrupa'da okur yazar oranı hızla artmış; ve kısa zamanda gazetecilik gelişmeye başlamıştır. Farklı görüş ve fikirler hızla paylaşılır ve geniş kitlelere ulaşabilir hale gelmiştir. Basılı eserler sayesinde oluşan kültürel birikim, Rönesans'ın ve feodalitenin de yıkılmasına yol açacak olan dönemi başlatmıştır. Aynı süreç içerisinde çizgi ile yazının beraber kullanıldığı bir anlatım dilinin örnekleri de bu eserlerde yer almaya başlamıştır. (Akgün, 2008)

Avrupa ve Amerika'da 1900'lerin başında var olmaya başlayan çizgi romanın Türkiye'ye girişi daha ileriki yıllarda ve dergiler, gazeteler yoluyla olmuştur. Yurtdışında popüler kültür yükselmeye, günlük hayatın rutininden sıkılan halk için yeni mecra olan çizgi roman çeşitlenmeye, gelişmeye, kıtalararası dolaşıma

başlamıştır ancak daha ulusalcı, konservatif tavır takınan ülkemize girişi biraz zaman almıştır. Aynı zamanda Avrupa ve Amerika'daki gibi yetişmiş çizgi roman çizeri pek fazla yoktur. Ülkemizdeki ilk çizgi romanlar yurtdışındaki çizgi romanların yeniden üretilmesi bir nevi uyarılma şeklinde olmuştur. Çizgi romanın ülkemize girişiyle birlikte, çizgi romanın kaynağı olan özellikle Amerika'nın kültürü de ülkemize girmeye başlamıştır.

Otuzlu yılların bütün otoriter rejimleri- Türkiye dahil- Amerikan çizgi romanlarını yerleştirmek, ehlileştirmek, anlamında müdahalelerde bulunmuştur. Öykülerde geçen isimlerin yerleştirilmesi, milliyetçi düsturlarla konularına yapılan "ayarlamalar" ve hatta kimi sarışın kahramanların esmerleştirilmesi gibi çizgiye dair düzenlemeler yapılmıştır. (Cantek, 2004)

Geleneksellikten modernliğe dönüşüm sürecindeki geçiş toplumlarında geleneksel olanla yeni gelişen ilişki ve biçimler arasında sert bir çatışma vardır. 1930'lu yıllarda ivmesi daha belirginleşen kültür topluluklarına bakarsak, modernliğin formülasyonu ile beraber yeni bir dil, kültür ve tarih yaratıldığını görebiliriz.

Timur'a (1986) göre, kültürel ideolojinin, geleneği yeniden biçimlendirirken geçmiş tanımını Anadolu uygarlıklarını da kapsayan bir biçimde Türklük geçmişine dayandırdığı söylenebilir (aktaran Cantek, 2012,).

Gazetelerin kitaplara nazaran yüksek satışlı olması nedeniyle yazarlar iyi telif ücreti alabiliyor, bu yüzden de yazdıklarını öncelikle gazetelere veriyorlardı. Kimi yazarlar geçinebilmek için ticari romanlar yazıyor, isimlerini lekelememek için mahlas (takma isim, müstear) kullanıyordu. Tefrikalar gazete satışlarını artıran, ilgi yaratan unsurlardı. Hemen her gazete yazarlara roman siparişi veriyor, tefrikaları büyük reklamlarla duyuruyordu. Tefrikaların satış artırması istendiği için genellikle popüler temalara, aşk kahramanlık temalarına rağbet ediliyordu." (Cantek, 2014)

1930'lara gelindiğinde popüler kültürün etkisi artmakta, çizgi romana olan ilgi büyümektedir. Sosyo-kültürel meselelerden bunalan sıradan halk kendini bu hayal ve kahramanlıklar dünyasında kaybederek rahatlatır. Bu yeni meşkale kitleleri etkisi altına alır ve gazetelerin, dergilerin bir köşesi olarak yayınlanan çizgi roman, kendine yeni bir yol açmaya yeni bir mecra oluşturmaya başlar. Bu ayrışma her geçen yıl hissedilir bir biçimde gazete bantlarının aleyhinde gelişerek 1960'lı yıllardan sonra

kesin olarak sonuçlanmıştır. Aynı yıllarda Amerikan çizgi romanını her yönüyle etkileyecek olan Stan Lee, melodramik özellikleri öne çıkartılmış süper kahraman evreni yaratımına yönelmiştir. (Cantek, 2004) Türkiye’ de ise durum 1950’lere kadar pek parlak değildir. Yabancı çizgi romanların yerelleştirilmesinden ibaret bir çizgi romancılık anlayışı vardır. Çünkü ne çizgi roman yazacak donanımda bir yazar ne de çizgi roman çizecek donanımda çizer vardır Orhan Veli gibi yazarlar çeşitli mahlaslar altında gazete köşeleri için ticari hikayeler yazsalar da çizgi roman türünde eser vermemektedir. Kaldı ki dönemin ve siyasi ve popüler zemininin ihtiyacı olan milli kahramanlık hikayeleridir. Ancak bu ihtiyaç dönem itibariyle karşılanamıyordu. Cemal Nadir gibi dönemin yeni yetişmiş genç çizerleri de Batı tarzında karikatürler çiziyordu. Karakterleri ve mizahı dönemin modern insanının hicvedilmesi üzerineydi.

Şekil1.29



Şekil1.29 Cemal Nadir’in Amcabey karakteri.

Kaynak: Çizgili Hayat Klavuzu / Kahramanlar, Dergiler, Türler 2004

Cemal Nadir’in yarattığı *Amcabey* karakteri yeni dönem Türk aydınını ve zenginini anlatıyordu. Modern hayatın içinde gördüğü yaşadığı, dikkat çekmek istediği konuları bu karakter üzerinden anlatıyordu. Her zaman olduğu gibi o zamanlar da çizgi roman Amerikan hakimiyeti altındaydı. İtalyan çizgi romanı konusunu ve kahramanlarını yıllarca Amerika’dan aldı. İtalyan çizgi romancılar, Amerikalı kahramanların Amerika’da yaşadığı olayları konu alıyordu. Hem çizgi roman yazarı hem de çizeri olan Sergio Bonelli’nin kurduğu yayınevinde yayınlanan yayınlar için de durum aynıydı. Akkuş’un (2004) aktardığına göre, *Darkwood Sakinleri* dergisinin Ocak 2000 tarihli dokuzuncu sayısında yayımlanan söyleşide, Zagor’un senaristi Moreno Burattini şöyle söylemiştir;

Bonellinin kahramanları genelde Amerikalıdır, çünkü yayınevının faaliyete geçtiği yıllarda yayımlanan çizgi romanlardaki fikirlerin tamamı sinemadan, dolayısıyla Amerika'dan alınıyordu. Savaş sonrasında dünyanın, “Jean’lerin, ‘chewing-gum’ların, ‘rock and roll’un istilasına uğradığı bir dönemde yaratılan bir kahramanın bizimki gibi bombardımanla dümdüz edilmiş, ekonomisi enkaz haline gelmiş bir ülkede maceradan maceraya koşması pek akla yatkın gelmemiştir. Üstelik Birinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika’ya göçmen olarak giden italyanlar buranın efsanelerle dolu umutlar ülkesi olduğunu görmüştü. O yüzden yaratılan kahramanların Amerikalı olmasından daha doğal bir şey olamazdı. (Cantek, 2004)

Aynı durum Türkiye için de geçerliydi. Bu ülkede birçok çocuk İstanbul’un Fethini öğrenmeden önce, vatansever Amerikalıların “Kırmızı Urbalılara” karşı bağımsızlık savaşı verdiğini öğrendiyse bunun nedeni Teksas ve Swing’tir. Her iki çizgi romanda da olaylar, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Amerikan Bağımsızlık Savaşı sırasında geçiyor. Despot İngiliz yönetimine başkaldıran insanların, “vatanseverliğinin” anlatıldığı bu çizgi romanlarda, aslında her biri göçmen olan “Amerikalıların” kahramanlık öyküleri anlatılıyordu. (Kalafat, 2004)

Bu ortam içinde yetişen çizerler Batı etkisi altında çizimlerine başlamışlardır. Batı medeniyeti görselleştirmeye dinler tarihiyle beraber başlamıştır ve doğal olarak, resim çiziminin yasak ve günah olduğu bir toplumun her zaman önünde olmuştur. O dönemin yenilikçi çizerleri de yok değildir, Oğuz Aral, Turhan Selçuk, Suat Yalaz gibi çizerler *Akbaba*, *Dolmuş*, *Bir Buçuk* dergilerinde karikatürler çizmektedirler. Gündemin konularını Batı tarzında ele alan çizerler Doğu Batı sentezi sayılabilecek bir türde eserler vermekteydiler.

2.ÇİZGİ ROMANI OLUŞTURAN TEMEL ÖGELER

Görsel yolla anlama-anlatma ve öğrenme-öğretme tarih öncesi çağlarda başlamıştır. Yazar ve sanat eleştirmeni John Berger, *Görme Biçimleri* adlı kitabında şöyle der; “Görme konuşmadan önce gelişmiştir, çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir” (Berger, 1999) Görsel duylulara hitap eden eserler sayesinde, anlatılmak istenenler her halktan ve kesimden insana ulaşma imkânı bulmaktadır. Duvar resimlerinde, kilise süslemelerinde, el yazmalarında görsel anlatıma bu nedenle çok önem verilmiştir. Böylece toplumun tüm kesimlerine hitap edilebilmektedir. Anlatılmak istenen şeyi resimle anlatırken en etkili anlatıma ulaşmak yüzyıllar boyu sürmüştür ve en ideal olan yaratılmaya çalışılmıştır. Bu idealize anlatım, bazı olmazsa olmaz ilkeler sayesinde yaratılmıştır. Bir kompozisyonda gözün ilk bakışta nereyi gördüğü, daha sonra nereye doğru hareket ettiği ve bunların hangi uyaranlar sayesinde gerçekleştiği gibi önemli veriler işlenmiştir. Bu verilerden yola çıkarak insan gözünün algılamasını kolaylaştıracak, aynı zamanda kişi üzerinde belirli bir etki yaratacak, onu baktığı kompozisyonda belirli bir süre tutacak ve yönlendirecek eserler üretmeye yoğunlaşmıştır.

2.1.Kompozisyon

Kompozisyonlar; denge, doluluk- boşluk, zıtlık, derinlik gibi biçimler arası ilişkilerin ürünüdür. Biçimler arasında bu ilişkileri kurarak kompozisyon oluşturmak ise uzun bir bilgi birikiminin sonucudur. Çizgi roman ve sinema kendi alt yapısını oluştururken yüzyıllar boyu ilmek ilmek işlenen plastik sanatlar birikiminden faydalanmıştır. Bu başlıkta çizgi romana ve sinemaya alt yapı desteğini sağlayan plastik sanatlar ürünü eserler, kompozisyon ilkeleri bakımından incelenecektir. Bu ilkeler gözüyle *Aziz Sebastianus'un Şehit Edilişi* adlı resme baktığımızda ressamın, ön, orta ve arka plan ilişkisine ve aynı formun farklı açılardan çizilmesine ağırlık vermiş olduğunu görürüz. Şekil 2.1. Formu farklı açılardan göstermek için, yay ve okunu hazırlarken aynı

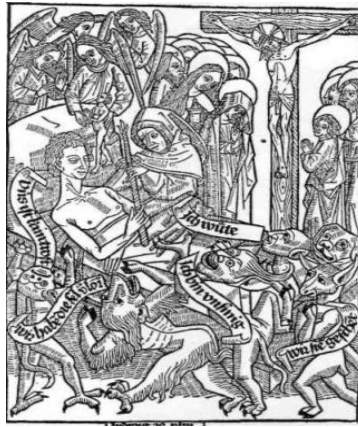
hareketleri yapan iki insanı önden ve arkadan yan yana resmetmiştir. Ön, orta ve arka plan ilişkisinde ise ön planda okları hazırlayan ve atış yapanlar, ortada Aziz *Sebastianus* ve geride olayın geçtiği mekan ufka doğru resmedilmiştir. Konu *Sebastianus* olduğu için, dikkat onun üzerine çekilmek istenmiş, bu yüzden ortada ve yukarda resmedilmiştir.



Şekil 2.1 Antonio Pollaiuolo Aziz Sebastianus'un Şehit Edilişi, 1475

Kaynak: Gombrich, 1986

Şekil 2.2 ise İsa'ya inanmış, Hristiyanlığa uygun yaşamış inançlı insanın ölümü anlatılmaktadır. Ölmekte olan kişi yatağında yatmaktadır ve önem sırasına göre kompozisyonun ortasında etki noktası olarak yer almaktadır. Başucunda onun iyiliğini isteyen dua eden melekler ve İsa ikonu bulunmaktadır. Kompozisyonun altında ise şeytanlar, ruhunu kötü bir insan olarak vermesini isteyenler yer almaktadır.



Şekil 2.2 İnançlı İnsan Ölüm Döşeginde, 1470-1473

Kaynak: Gombrich, 1986

İyiler göz hizasının üstünde gökyüzüyle ilişkilendirmiştir, bunun sebebi, gökyüzünün temiz ve bizden yukarda, ilahi bir anlamının olmasıdır. İmge olarak gökyüzü temizlik, iyiliktir. Kötüler ise aşağıda göz seviyemizin altındadır. Burada verilmek istenen mesaj, kötülerin layık oldukları yerin en alt seviye olan aşağısı olduğu, yani gökyüzüne iyiliğe en uzak yerde durduğudur. Resimde hareket duygusu hâkimdir, bu bize birden fazla duygunun aynı anda yaşandığı hissi verir.

Ön plan, orta plan ve arka plan ilişkilerinin yer aldığı, *Aziz Bernardo'ya görünen Meryem* resmi aynı zamanda derinlik de içeren diyagonal kompozisyon örneğidir. Şekil 2.3



Şekil 2.3. Aziz Bernardo'ya görünen Meryem, 1490-1494

Kaynak: Gombrich, 1986

Resimde 6 insan bulunmakta ve her birinin hareketi birbirini dengeler pozisyonunda yer almaktadır. En önde bulunan kadın sağa eğilmiş ve o yönde bakmaktadır. En arkada sağ ve solda bulunan kadınlar da aynı yöne eğilmiş ve aynı yöne bakmaktadır. Bu üç kişiyi dengeleyen ise geri kalan üç kişinin aksi yöne olan hareketidir. Resmin büyük bir bölümünü insanların varlığı kaplamaktadır. Mekânın ise bir kilise olduğu bize alt açıyla yakalanan detaylardan gösterilmiş, geri planda ise oldukça küçük çizilen manzara ile olay gerçeklik ve derinlik kazanmıştır.

El yazması bir İncilin ilk sayfalarında yer alan bu resimde Aziz Matta İncil yazmaktadır. Ressam Matta'yı resmin etki noktası olarak resmetmiştir. İncilin sayfaları açık ve görünmektedir. Tek başınadır Şekil 2.4. Eserde ilk göze çarpan

çizgilerdeki hareket duygusudur. Figürün özelliklerinde oran orantıdan ziyade bir abartı söz konusudur. Ressam, kusursuz biçimlendirme arayışının dışında olayın duygusunu da önemsemiş, biçimleri ve dokuları ona göre işlemiştir. Böylece yapılan eylemle izleyici arasında bağ oluşmakta, resim izleyen kişiye heyecan vermektedir.



Şekil 2.4. Aziz Matta, M.S. 830

Kaynak: Gombrich, 1986

İsa'ya Ağlayış resminde görünen derinlik resimde çok büyük bir unsur teşkil etmektedir. Şekil 2.5. Kutsal bir metnin anlaşılması görevi dışında resim, duygu olarak da bizi içine çekmektedir.



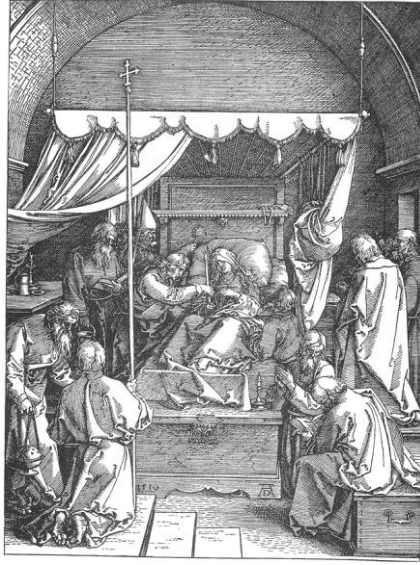
Şekil 2.5. Rubens, İsa' ya Ağlayış 1614

Kaynak: Sanat Tarihinin Temel Kavramları/ Heinrich Wölfflin 1995

<http://www.rubensonline.be/>

Resimde hissedilen derinlik bize kendimizi orada bulunan biri gibi hissettirmektedir. Olay bizim göz seviyemizde gerçekleşmekte ve kişiler tam karşımızda kuytu bir mekânda bulunmaktadır. İsa tam karşımızda hareketsiz yatmaktadır. Bu derinlik duygusunu bize veren etkenler ise, İsa'nın ayakucunun bize bu denli yakın ve büyük oluşu, geriye gittikçe vücudunun küçülmesi, geri plandaki ağaçlar ve en gerideki ufuk ve gökyüzüdür.

Dürer ve Rembrand'ın ayrı ayrı yaptığı Meryem'in Ölümü adlı eserde konu aynı olmasına rağmen, açılar ve anlatım dili ayrıdır (Şekil 2.6, 2.7).



Şekil 2.7. Dürer, Meryem'in ölümü 1510

Kaynak: Sanat Tarihinin Temel Kavramları/ Heinrich Wölfflin 1995



Şekil 2.8. Rembrand, Meryem'in ölümü 1639

Kaynak: Sanat Tarihinin Temel Kavramları/ Heinrich Wölfflin 1995

İki resimde de Meryem ölüm döşeginde bir oda içinde yatakta yatmaktadır. Bizim olaya dâhil oluşumuzu ise bu andan itibaren resmi yapan ressamlar belirlemektedir. Dürer, Meryem'in ölümünü tam karşıdan görmemizi, ölümle karşılaşmamızı yüzleşmemizi isterken Rembrand, bizi odaya karşıdan değil sol taraftan sokmuştur. Alt açıyla gördüğümüz odaya girmeye bizi hazırlamış bir tedirginlik hissetmemizi sağlamıştır.

Biçimler arası ilişki, görsel anlatımın temelini oluşturmaktadır. Tarih öncesinde kurulmaya başlayan ilişki çağlar boyunca gelişmiş ilerlemiştir. Sözlü iletişimde

kelimeler, sesler ve vücut dilinin birlikte kullanımı, görsel iletişimde yerini, resim, yazı ve yayınlandığı mecraaya bırakmıştır. Görsel anlatımda biçimlerin ilişkisini resim ve yazı anlamında ilk olarak el yazması kitaplarda görmeye başlarız. Yazılan metinlerin, çekiciliğini artırmak adına önce paragrafların baş harflerini süsleyen sarmal biçimli illüstrasyonlar kullanılmıştır. Ardından resmin kullanımı artmıştır. Fransız devrimi bu anlamda basın devrimi de sayılmaktadır. *Fransız devriminden sonra, yayıncılıkta bazı maddi sorunlar yaşandı ve baskı sayısı azaldı. Bu dönemde resme yer verildi ve bu sayede kitap daha çekici hale getirildi.* (Belge, 1990) *Köyden kente göçler basılı yayına talebi artırdı.* 19 yüzyıla gelindiğinde teknolojik yenilikler, resim ve yazının farklı biçimlerde bir araya gelmesinin, çeşitli kombinasyonların yollarını açmıştır. En önemli materyallerden biri olan kâğıt yapımına ağırlık verilmiştir. Teknoloji ve hız birleşince basılı materyallerin sayısı ve çeşitliliği artmıştır. Önce gazeteler sonra ise dergiler yayılmaya ve çoğalmaya başlamıştır. Başlarda önemli kentlerin kent merkezlerinde okunabilen gazete, dergi ve kitaplar karayolları ve demiryollarının gelişmesiyle daha geniş alanlara yayılabiliştir.

2.2.Yazı Resim ilişkisi

Yazı resim ilişkisi, karakter, kompozisyon, hareket, ses ve kurgu gibi öğeler çizgi romanı oluşturan temel öğelerdir. Bu öğeler aynı zamanda sinemanın da kullandığı öğelerdir. Bu öğelerin ele alınması türler arası ilişkiler bakımından, özellikle de çizgi roman ve sinema ilişkisi bakımından büyük değer taşımaktadır. Tarihte resim yazı ilişkisiyle başlayan çizgi roman günümüzde daha büyük bir boyuta varan, birden fazla tür ile ilişkilenen bir tür bir sektör haline gelmiştir. Bu bölümde ele alınan öğeler, önce tarihteki öncüleriyle ele alınmış ardından Karaoğlan çizgi romanı çerçevesinde örneklendirilmiştir. Örneğimizin Karaoğlan olmasının sebebi, yaratıcısı Suat Yalaz'ın güzel sanatlar mezun bir ressam, çizgi romancı ve sinemacı olmasıdır. Böylece plastik sanatlar anlayışında birinin grafik materyaller kullanarak çizgi romanı ve sinemayı nasıl ele aldığını anlama fırsatı bulunmuş olacaktır.

Yalaz, yaptığımız röportajda (2015) şöyle söylemektedir; çizgi-romanda, balon ile resim karesi birbirini tamamlamalı. Örneğin; resimde uzaktan bir atlı geliyorsa, kare içindeki kişilerden biri "Bak, bir atlı geliyor." dememeli, bir atlının gelmekte olduğu zaten görülüyor. "Bu gelen kim olabilir?" derse, gelenin yabancı olduğunu anlarız ve

merakla sonrasını bekleriz. Bu bölümde; yazı ve resim ilişkisi, Konuşma Balonu, Dış ses Balonu ve Düşünce Balonu başlıklarıyla incelenecektir.

2.2.1. Konuşma Balonu

Seslerin ve konuşmaların ifadesi olarak çizgi romanlarda kullanılan konuşma balonu yüzyıllar boyunca resimle birlikte gelişim göstermiştir. Önceleri görsel anlatımda yer almayan yazı, Daha sonraları yavaş yavaş girmeye başlar. İlk konuşma balonu örnekleri 1700'lere tarihlenir Şekil 2.9. Avrupa'da ahşap baskılarda yer alan ilkyazılar, resim hakkında bilgi vermek adına kullanılmaktaydı.



Şekil 2.9. Saratoga savaşını konu alan Alman gravürü, 1777.

Kaynak: <https://www.explorepahistory.com/>

Amerikan bağımsızlık savaşındaki bir muhaberenin haberinin verildiği ahşap baskı, haber niteliği taşımaktadır. Resimde, ön planda savaşı yöneten komutan ve arka planda ise savaşın geçtiği ortam resmedilmiştir. Resimde savaşan askerler, gemiler ve ordular yer almaktadır. Resmin ve yazının tarihi belge niteliğindeki kullanımı yenilikçi ve çok kabul görmüş bir kullanım biçimiydi. Üstte resim, altta ise yazı ayrı ayrı kendilerine ayrılmış bölgelerde ve statik olarak yer almaktaydı. Daha sonra resim ve yazı ilişkisi daha esnek bir hal almıştır. Resim ve yazı kendilerine keskin çizgilerle ayrılmış olan bölgelerden çıkmış ve birbirleriyle daha yakın bir ilişki içine girmiştir. Bu esneklik konuların da değişmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Resmedilen konuların, tarihi ve dini meselelerin dışına çıkmasıyla yazı ve resmin ilişkisi de esnemeye başlamıştır.

Jan Steen dini tarihi konuları ya da aristokratların dilediği konuları resmetmek dışında bir şey yapmış, olaylara ve kişilere eleştirel bakmaya başlamış ve bunu da resimlerinde

konu etmiştir. Şekil 2.10. Resimde hiciv Jan Steen'le başlamıştır. Ancak Steen resimlerinde yazı kullanmamıştır. Steen'in ardından gelen William Hogart ise Steen'in tarzını daha öteye taşımıştır. Güncel konuların eleştirisini yaptığı resimlerde mitlerden, efsanelerden yardım almıştır. Ülke yöneticilerini ve toplumun ileri gelenlerini dönemin edebiyatına konu olmuş bir dev ile özdeşleşmiştir. Bu dev, halkı ya da değerleri dikkate almadan önüne geleni yemektedir, şehrin tamamından büyüktür. Hogarth, Steen'den aldığı hiciv bayrağını ileri taşımış, bir de buna yazıyı eklemiştir.



Şekil 2.10. Jan Steen 1735.

Kaynak: Özlem Baykuş

Hogarth eserlerinden birine Rake'in İlerleyişi adını vermiştir. Tom Rakewell ünlü ve zengin birinin oğludur. Babası öldükten sonra yaşadığı abartılı hayatı yedi bölüm halinde resmederek anlatmıştır. Thomas Rowlandson ise görsel iletişim dünyasına bir yenilik getirir. Bu yenilik ise konuşma balonudur Şekil 2.11. Yazı daha önceleri resmin altına alt bilgi olarak eklenirken, artık resmin içinde yer almaya başlar. Bu çizgi romanda kişileştirmenin başlangıcı sayılabilir. Artık resimde yer alan kişiler bir bütün olarak temsil edilmemektedir, tek tek kendilerini temsil etmeye başlamışlardır. Çizimin konusuna ya da biçimine göre yazının da nasıl ve nerede yer alacağı belirlenmektedir.



Şekil 2.11 Thomas Rowlandson. Filial Piety 1788. III. George'un Galler Prensi olduğunda rahatsızlanmasını hicveden bir çalışma.

Kaynak:<http://www.historyextra.com/>

Görsel anlatımlarda eleştiri ve hicivin yer almaya başlaması, monoloğun bitip diyalogun başladığı bir dönemi de temsil etmektedir. Bu da çok sesliliği, demokrasiyi ve özgürlüğü getirmiştir. Resmin içinde yer alan kişiler artık söyledikleri şeylerde özgürdür. Aynı zamanda bu söylediklerinden mesul hale geldiklerini de gösterir. Hikâyedeki karakterlerin hepsi söylemek istediklerinde özgür bırakılmıştır. 1800'lere gelindiğinde resmin içinde yazı hem düz yazı şeklinde hem de konuşma balonu şeklinde kullanılmaya başlar.

Ülkemizde konuşma balonunun kullanımı ise Suat Yalaz ile başlamıştır. Şekil 2.12. Yalaz'a (Yalaz, 2015) göre, kendisinden önce konuşma balonu yoktur. Kendisine gelene kadarki sürede yazı, çizgi romanlarda, gazete köşesinde ve karikatür dergilerinde resmin içinde ya da dışında düz yazı şeklinde kullanılmış ve konuşma balonuna göre daha uzun satırlardan oluşmuştur. Resim altında yer alan bu uzun anlatıma Yalaz pratik bir çözüm bulur, bu da, karakterleri kısa ve öz konuşma balonlarıyla konuşturur.



Şekil 2.12. Konuşma balonu örneği. Karaoğlan'ın Altay'dan Gelen Yiğit Macerası.

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon International

Konuşma balonunun kare içinde yerleşimi, okuyucuya diyalogun ne biçimde okunacağını da göstermektedir. Diğer bir deyişle, balonlar genel kabul görmüş okuma yönteminden faydalanılarak soldan sağa doğru yerleştirilir. Karede diyalogun kiminle başlamasını isteniyorsa önce onun balonu okutulmaktadır Şekil 2.13. Bu da önce okutulmak istenen balonun solda, ardından gelen balonun ise sağda yer almasıyla sağlanabilmektedir. Eğer konuşma balonları yan yana değil de alt altaysa önce üstteki ardından da alttaki okunur Şekil 2.14



Şekil 2.13. Soldan sağa yerleştirilen konuşma balonu örneği. Karaoğlan'ın Camoka'nın intikamı Macerası.

Kaynak: Karaoğlan. Camoka'nın İntikamı. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Prodüksiyon



Şekil 2.14. Alt alta yerleştirilen konuşma balonu örneği Karaoğlan'ın Camoka'nın İntikamı Macerası.

Kaynak: Karaoğlan. Camoka'nın İntikamı. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Prodüksiyon

2.2.2. Dış ses balonu

Eğer resimle ilgili genel bilgi ya da resimdeki konuya ilişkin ipucu verilmek isteniyorsa onu da başka bir görsel yolla çözmek gerekmektedir. Bu da dış ses balonudur. Çizgi romanı bize sanki bir masal olarak anlatan anlatıcının sesi çizgi romanda hep bizimle yol almaktadır. Dış ses (anlatıcı) balonu içerik olarak farklı olduğu gibi biçim olarak da konuşma balonundan farklıdır. Dış ses balonu, kompozisyonun durumuna göre serbest olarak yazının içine yerleştirilebilir. Şekil 2.14 Bazen ise resmin içinde ya da altında çerçevelenmiş bir bölüm olarak kullanılır. Şekil 2.15 Dış sesin yazı fontu da konuşma balonunun yazı fontundan ayırıcıdır. Küçük harflerde ve daha masalsı bir etki verilmesi amaçlanmıştır.



Şekil 2.14. Dış ses(anlatıcı) örneği Karaoğlan'ın Altay'dan Gelen Yiğit Macerası.

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon International



Şekil 2.15. Dış ses (balonu) örneği. Karaoğlan'ın Altay'dan Gelen Yiğit Macerası.

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon International

Dış ses balonu ve konuşma balonunun birlikte kullanıldığı durumlar da bulunmaktadır. Bunlarda okumakta olduğumuz kareyle ilgili bilgiyi kareye giriş anlamında dış ses balonundan alırız. Ardından konuşma balonunu takip ederek diyalogları okuruz. Diğer bir birlikte kullanım ise şu şekildedir; karede bir diyalog bulunmaktadır, bu diyalogun okuyucu tarafından anlaşılabilirliğinin pekiştirilmesi için dış ses, bir açıklama pekiştirme ve hatırlatma mahiyetinde kullanılır. Şekil 2.16.



Şekil 2.16. Dış ses ve konuşma balonu beraber kullanımı. Karaoğlan'ın Altaydan Gelen Yiğit Macerası.

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon İnternational

Dış ses balonu da konuşma balonu gibi sayfadaki kompozisyona göre şekil alabilir. Şekil 2.17. Ancak formu hep aynıdır. Konuşma balonu, bir balonu andırır şekilde yuvarlaktır, dış ses balonu ise köşeleri olan bir forma sahiptir. Balonların formları onların kare içindeki algılanabilirliğini kolaylaştırmaktadır.



Şekil 2.17. Dış ses balonunun alternatif kullanımı. Karaoğlan'ın Altay'dan Gelen Yiğit Macerası.

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon İnternational

Konuşma balonu, diyalog içerdiği gibi ünlem de içerebilir. Nida ya da sahneye ilişkin efektleri seyirciye geçirmek için de konuşma balonu formundan yararlanılmıştır Şekil 2.18. Sıradan diyalog sırasında kullanılan yazı fontuyla nida ya da efekt anlamında kullanılan yazı fontu birbirinden ayrıdır. Konuşma balonunda yazı fontu büyük ve statiktir ancak efekt belirten konuşma balonları içerdiği duygu itibarıyla daha küçük formda, büyük ve agresif bir yazı fontuna sahiptir.



Şekil 2.18. Camoka Yargocak'a sarılarak kemiklerini kırıyor

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon International

Yukarıdaki örnekte, dış ses ve efekt ses balonu kullanılmıştır. Bir diyalog balonu yoktur. Bu önemli bir geçiş sahnesidir. Dış ses bize sahnenin önemini belirtirken, konuşma balonundaki yazı da olayı pekiştirmektedir.

2.2.3. Düşünce balonu

Düşünce balonu daha çok karakterin tek başına resmedildiği karelerde yer alır. Şekil 2.19 Genel kullanımı yakın plan kompozisyonlarda tek başına ya da geniş plan kompozisyonlarda dış ses balonuyla birlikte olmaktadır.



Şekil 2.19. Dış ses balonu ve düşünce balonu örneği

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon International

2.3. Hareket ve Yazı

Çizgi romanın öncülerinden olan Rodolphe Töpffer görsel efektte hem çizim hem de yazı olarak yer veren en eski kişilerdendir Şekil 2.20. Bunu parçalarına ayrılan bir insanı resmederek gerçekleştirmiştir. Parçalarına ayrılan kişi sahnenin ortasında yer almaktadır. Arkada ise bir grup insan bu olayı izlemektedir.



Şekil 2.20. Töpffer'in görsel efekt örneği 1890

Kaynak: <http://www.metabunker.dk/>

Bu konuda bir başka çalışma örneği ise James Gillray'e aittir. *Blenheim kuşatmasını* hicveden çalışmasında görsel efektten faydalanmıştır. Şekil 2.21



Şekil 2.21. Blenheim Kuşatması 1791

Kaynak: <http://news.yale.edu/>

Çizgi romanlarda görsel efektler olduğu gibi ses efektleri de yer almaktadır. Ses efektleri ise genelde yazı ile gösterilmektedir. Şekil2.22. Yazının rengi, büyüklüğü, kareye yerleşimi tamamen seyircinin sesi gerçek gibi algılamasına yöneliktir. Çizgi romancının hedeflediği seyircinin o anda okuduğu ses efektinin etkisine girip heyecanlanması, korkması, neşelenmesi ya da öfkelenmesidir. Bu nedenle bu sesleri temsil eden yazılar fontlar ve puntolar çok büyük önem taşımaktadır. Bu sesleri temsil eden yazılar, konuşma balonu içinde yer alabileceği gibi karede resmi destekleyen bir yerde de bulunabilmektedir



Şekil 2.22. Ses efekti örneği

Kaynak: Karaoğlan. Camoka'nın İntikamı. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Prodüksiyon

Karaoğlan'ın Camoka'nın İntikamı adlı çizgi roman macerasında, aynı sayfada yer alan iki kare ele alınmıştır. Üstteki karede en sağ alt köşede yer alan “AH” sesi ile Karaoğlan'ın tekme atmak suretiyle duvardan aşağı ittiği adamın çıkardığı “AAAAAAH” sesi ayrı anlamlar taşımaktadır. Üst karedeki “AH” yazısı bir anda çarpma hissi verirken alt karedeki “AAAAAAH ” uzun süren bir düşüşü temsil etmektedir. Birinde çarpma, diğerinde ise düşme hem görsel olarak hem de yazı diliyle seyirciye geçirilmektedir.

Ses efekti ve görsel efektin bir arada kullanıldığı durumlar da söz konusu olmaktadır. Şekil 2.23.



Şekil 2.23. Ses ve görüntü efekti örneği

Kaynak: Karaoğlan. Camoka'nın intikamı. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Produksiyon

Bu tür efekt birlikteliğinde ilgi noktası efektin sebebine çekilmek istenmekte olduğundan karede çok fazla resim yer almaz. Yukarıdaki örnekte de olduğu gibi, insanların içinde bulunduğu durumun vurgulanması adına karedeki her şey bir abartı birliğinde resmedilir. Öndeki karakterin yüzünde dehşet ve korku ifadesi görünmektedir. Arkadaki karakter ise beklediği bir anda sırtından ok yemiştir. Fonda, karakterlerin hareket halinde olduklarını hissettiren dişagonal ve kesik kesik çizgiler resmedilmiştir. Resimdeki tüm ögeler bunun bir kaçış sahnesi olduğunu göstermektedir. Görüntü efektine gösterebileceğimiz bir diğer örnek ise sesin yazıyla ifade edilmediği, ortamın dış ses tarafından anlatıldığı karelerdir. Şekil 2.24



Şekil 2.24. Ses ve görüntü efekti örneği

Kaynak: Karaoğlan. Camoka'nın İntikamı. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Prodüksiyon

Bu sahnelerde yangın, duman, talan boğulma vs. söz konusu olabilir. Olay dış ses ile anlatılır. Olayın anlatımına herhangi bir ses eşlik etmez. Çizgi romanlarda mekânlardaki ve olaylardaki seslerden çok bu mekan ve olaylarda yer alan kişilerin sesleri yazı dilinde ifade edilir. Şekil 2.25. Bu şekilde mekanın ve duygusu insan üzerinden seyirciye empati yoluyla geçirilmeye çalışılır.



Şekil 2.25. Ses ve görüntü efekti örneği

Kaynak: Karaoğlan. Camoka'nın İntikamı. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Prodüksiyon

Yukarıdaki örnekte Karaoğlan'ın Camoka'nın İntikamı adlı macerasından bir kare yer almaktadır. Ateş, duman, su buharı ve derenin sesini tasvir yoluyla seyirci anın etkisi altına alınmaya çalışılmıştır.

2.4. Planlar ve açılar

Çizgi roman gibi, resim gibi disiplinlerde görsel anlatım önceleri geniş açıyla oluşturulmuştur. Bu en eski anlatım dili olan geniş açığa zamanla yeni açılar eklenmiştir. Bu anlatım türünü sözlü kültürdeki karşılığı, geniş zamanlı cümlelerdir. Her şey zamanla detaylanıp, yakın plan bel plan, alt plan ve üst plan gibi açılarla geliştirilmiştir. Şekil 2.26



Şekil 2.26. Yakın plan alt açılı örneği. Mr. Trompet ve karısı Thomas Rowlandson 1802

Kaynak: www.hellenicaworld.com

Yakın plan anlatımlar anın duygusunun en yoğun hissedilebileceği planlardır. İzleyici yakın plana bakarken kendisini o anın içinde hissetmektedir. Karaoğlan'ın Camoka'nın intikamı adlı macerasında Camoka'nın yakın planı için de bu durum söz konusudur. Şekil 2.27



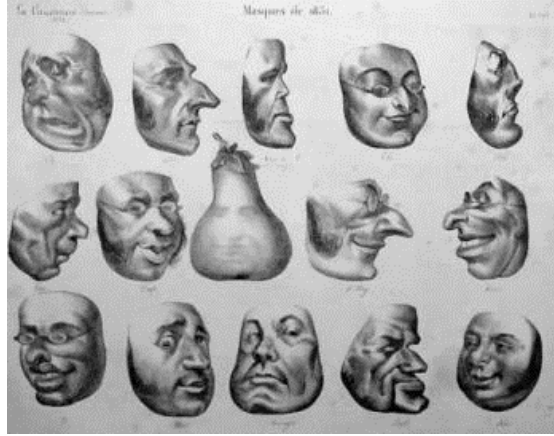
Şekil 2.27. Ses ve görüntü efekti örneği

Kaynak: Karaoğlan. Camoka'nın İntikamı. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Prodüksiyon

Camoka örneğinde Camoka'nın konuşma balonu, standart konuşmada kullanılan tipografi kullanılarak yazılmıştır. Büyük puntolarla ya da farklı bir yazı karakteriyle bağırdığını ifade eden bir tipografi kullanılmamıştır. Bunun nedeni ise yakın planda gördüğümüz karakterin yüzünden çok güçlü bir şekilde bağırdığını hissediyor oluşumuzdur. Çizgi romancı burada ses ve görüntü efektini birleştirip karakterin yüzünde kullanmayı tercih etmiştir. Konuşma balonunu ise standart diyalog fontuyla yazarak mevcut karede bir denge sağlamıştır.

2.5.Karakter ve Tip yaratma

Çizgi romanın sürükleyiciliğini sağlayan öğelerden biri de hikayeyi oluşturan karakterlerdir. Karakter yaratma süreci çizgi romanın en çok zaman alan süreçlerinden birisidir. Üstünde uzun etütler, gözlemler yapılmasını gerektirmektedir. Honoré Daumier karakter yaratmanın öncüsü sayılabilecek eskizler ve tip yaratma konusunda bir dizi çalışma yapmıştır.Şekil1.28 Karakter yaratma konusuna Rodolphe Töpffer'in de öncü nitelikte çalışmaları olmuştur.



Şekil 2.28. Daumier'in karakter eskizleri

Kaynak: <http://www.sfgate.com/>

Karaoğlan'ın çizgi romanlarında yer alan karakterler hiçbir zaman sabit olmamıştır. Suat Yalaz bir yönetmen gibi her macerasında karakterlerin bazılarını çıkarmış bazılarını eklemiştir. Bazılarını yedekte bekletmiş, bazen birleştirmiş bazen ayırmıştır. Maceraya göre yeni karakterler yaratmıştır. Baybora'nın oğlu macerasında Karaoğlan babasını aramak için Bizans'a gitmiştir. Karakter örgüsü ise bu maceraya göre şekillenmiştir. Babası Baybora, casus rahibe Berenis , papaz Fakos, yol arkadaşı Balaban vs. hikâyede yer alan karakterlerdir Şekil 2.29.



Şekil 2.29.,Karaoğlan, Baybora, Fakos, Berenis

Kaynak: Karaoğlan. Baybora'nın Oğlu. Yayıncı: Lal kitap Yalaz Prodüksiyon

3. SUAT YALAZ'IN KARAOĞLAN ÇİZGİ ROMANI VE SİNEMAYA UYARLANMASI

3.1. Suat Yalaz'ın Hayatı

Suat Yalaz kendisiyle yaptığımız 2015 tarihli röportajda şöyle söylemektedir;

“Resimli-roman, aslında “kağıt üzerinde sinema yapma” olayıdır. Her resimli-roman çizeri ve yazarı, ilk fırsatta kamera arkasına geçip film yönetmeyi düşler. Ben bu mutluluğu, senarist olarak 10 kez, yapımcı ve yönetmen olarak 8 kez yaşamış bir mutlu kişiyim. “

Suat Yalaz 1932 yılında Kırşehir’de dünyaya gelir. Küçük yaşlardan itibaren karikatür çizmeye başlayan Yalaz, Cemal Nadir hayranıdır. Nadir’in *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan karikatürleri, Yalaz’ın espri anlayışında ve çizgisinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Dönem dönem müzik ve sporla da ilgilenen ve özellikle spor dalında dereceleri olan Yalaz’ın sinemaya olan merakı her şeyin ötesine geçer. Kendi deyimiyle genç yaşlarında, sinema hevesini resimli roman yaparak gidermektedir.

Aynı zamanda çok iyi bir çizgi roman okuru olan Yalaz, Türkiye’nin ilk çizgi roman dergisi olan *1001 Roman* adlı çizgi roman dergisinden çok etkilendiğini anlatır. Bu dergi ülkemize Tahsin Demiray tarafından kazandırılmıştır. Yalaz bu dergi sayesinde Amerika’yı ve Amerikalı çizerleri tanımıştır. *Tarzan*’ın çizeri Hal Foster *Flash Gordon*’un çizeri Alex Raymond en çok etkilendiği çizerlerdir. Yalaz’ın Karaoğlan çizgi romanlarında bu çizerlerin etkileri oldukça hissedilmektedir. Şekil 3.1



Şekil 3.1 Suat Yalaz'ın ve Hal Foster'ın çizimleri

Kaynak: <http://altinmadalyon.com/>

Küçük yaşlardan itibaren, kendi deyimiyle “sinema hastası“ olan Suat Yalaz, İlk sinema tadındaki çizgi romanını 10 yaşındayken çizer. Çizgi romanın ismi “İkizler çiftliği” dir. Bu çizgi romanını o güne kadar okuduğu kitaplardan ve çizgi romanlardan edindiği tecrübeler doğrultusunda çizer. Hayal gücü oldukça gelişkin olan Yalaz, bu ilk çizgi romanını yazarken içinde bulunduğu çevre ve şartlardan etkilenmiştir. Çizgi romanını yazdığı yaz boyunca, aynı zamanda babasının ona verdiği bir görevi yerine getirmektedir. Bu görev tatile giden komşularının onlara emanet ettiği büyük bahçeli eve göz kulak olmaktadır. Göz kulak olduğu ev zengin bir aileye aittir. Kendi evleri ise mütevazı bir memur evidir. Çizgi romanın hikayesi de bu çerçevededir, birbirinden imkanları ve karakterleri bakımından farklı iki kardeşin hayatı anlatmaktadır. İlk çizgi romanının detaylarını şöyle anlatmaktadır;

İkizler Çiftliği çizgi romanımı kutulara bölüp çizdim. Portreler, yakın planlar, uzak planlar, çiftlik, ikizler. İstanbul'dan gelen züppe bir kardeş. İkizlerden biri çiftlikte kalmış, arazi ile meşgul olmuş, diğerini babası okusun diye İstanbul'a göndermiş. Çocuk gitar çalan eğlence düşkünü biri olarak dönmüş. İkizlerden biri eğlence düşkünü, diğeri de toprak düşkünü. İki kardeşin arasındaki rekabeti, ilişkileri bir güzel anlatıyorum, çiziyorum, iyi adam-kötü adam, uzak plan-yakın plan. 70 küsur sayfa o yaz bitirdim. İlk yaptığım çizgi roman macerası odur. (Sevinç, 2015).

“Sinema tutkum, çocuklukta başlar. Çocuklukta çıkınca harita defterlerine, önce Cemal Nadir hayranlığı ile karikatürler çizmeye başladım.. Biraz daha

erginleşince, 16 yaşında ilk resimli-romanım denemem “*İkizler Çiftliğini*, bir yaz tatilinde yazdım, çizdim. Önce bir kurşun kalem taslak çalışması gerektiğini bilmediğimden, tarama ucunu doğrudan çini mürekkep hokkasına batırıp çizmişim.” (Yalaz, 2015)

Yıllar sonra arkadaş olduğu, Bedri Koraman ve Altan Erbulak’a çizimlerini gösterir. Çizimlerde herhangi bir eskiz kalıntısı ya da kurşun kalem izi bulamazlar. Eskizsiz çalıştığına şaşırarak Yalaz, bundan 15 yıl sonra Karaoğlan dergisini çıkaracak ve kazandığı paralarla Karaoğlan’ın filmini çekme imkânı da bulacaktır.

Yalaz, 1950 yılında İstanbul’a gelerek bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne girer. Orada resim bölümünde okumaya başlar. Çocukluğunda yeteneğini keşfeden babası tarafından çeşitli defalar gazetelere, dergilere götürülmüş ve önemli çizerlerle tanıştırılmış olan Yalaz, akademide okurken de karikatür çizmeye ve önemli çizerlerle tanışmaya devam eder.

Sinema tutkusu sebebiyle geldiği İstanbul’da, aklında hep sinema, tiyatro, sanat dünyasına bir yerinden girmek vardır. Oyunculuk seçmelerine giren ancak başarılı olamayan Yalaz, resim okumak için Akademi’ye girer. İlk karikatürü Milliyet’te çıkar. Turhan-İlhan Selçuk kardeşlerin karikatür dergilerinde çalışır.

Kaan’ın maceraları ile Akşam gazetesinde 1959 Temmuzunda resimli roman maceram başladı. O romanla büyük bir bomba patladı. Türkler öyle bir acıkmışlar ki Orta Asya Türklüğüne. Çocukluğundan beri hayranı olduğum Kozanoğlu’na “Üstadım, ben sizin kitaplarınızla büyüdüm, dedim. Atlıhan, Kızıl tuğ, Savcı Bey işte bunları anlatalım dedim.” (Sevinç, 2015)

Suat Yalaz’a göre, Kozanoğlu’nun yarattığı Kaan karakteri biraz uçarıdır mantıksız cesaret gösterileri yapmaktadır ve erotik maceraları fazladır. Karaoğlan ise daha ayakları yere basan bir karakterdir. Yalaz, kendi çevresi ve yaşantısından etkilenecek yazıp çizdiği gibi birikimleri ve güncel hayattan da yola çıkarak da yazıp çizmekteydi. Akşam gazetesi haricinde *Tercüman* gazetesi için de çizgi romanlar yapmıştır. *Flash Gordon*’un çizeri Alex Raymond’dan esinlenerek *Haydutun Kızı* adında bir çizgi roman yapar.

“Dedektif Nik çizgilerinden esinlenip bir çizgi roman yaptım. O bitince “Devam” dediler. “Ben size Mayk Hammer çizeyim” dedim. O sırada meşhur olmuş, filmleri kitapları patlamış. Bir süre onu çizdim. Sonrasında Jack London hikâyesinden uyarladığım Dağdan İnme diye bir resimli roman çizdim.”
(Sevinç, 2015)



3.2 1960'larda Dünya ve Türkiye Gündemi

Türkiye'nin hem ekonomik hem sosyal hem de politik olarak çok önemli sınavlar verdiği, çeşitli deneyimler kazandığı 1960-1965 arası dönemde, Türkiye'nin Batılı olma yolunda yaşadığı kimlik krizini derinleştirecek önemli bir olay yaşanır. “Türk hükümetleri dış politika alanında 1960'lı ve 1970'li yılların en büyük iki bunalımını NATO (North Atlantic Treaty Organisation) içindeki yakın komşusu Yunanistan ile ve Kıbrıs sorunu yüzünden ittifakın lideri ABD yönetimi ile yaşamıştır. 1964'te, Londra ve Zürih Antlaşmalarına göre Kıbrıs Türklerinin haklarını korumak için garantör devlet sıfatıyla adaya asker göndermek isteyen Türkiye'nin müdahale kararına ABD Başkan Johnson'un, gönderdiği mektup, Türk Hariciyesi açısından yeni bir dönemin başladığına açık bir kanıttır. Yaşananlar yakın tarihimize “Johnson Mektubu” olarak geçecektir. (Yıldırım, 2007) İçerik olarak Johnson mektubunda; Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahalesinin bir Türk-Yunan savaşını doğuracağı, iki NATO üyesinin savaşının kabul edilemez olduğu, SSCB'nin Türkiye'ye bir saldırısı olması durumunda Türkiye'yi NATO üyelerinin korumak istemeyecekleri, ABD'nin Türkiye'ye verdiği silahları Türkiye'nin kullanmasına müsaade etmeyecekleri ve Türkiye'nin böyle bir karar almadan önce müttefiklerine sorması gerektiği belirtilmiştir. Mektuptaki uluslararası diplomatik bir dilin ötesinde kaba ve tehditkâr söylemler ABD'yi koruyucu meleği sanan Türk yöneticilerini ve Türk halkını şaşkına çevirmiştir. Emperyalizme karşı ilk başkaldırıyı yapan ve onu dize getiren Kurtuluş Savaşı'nın önde gelen liderlerinden biri olan ve o tarihte başbakan olan İsmet İnönü, Johnson'un bu mektubunun şaşkınlığını üzerinden attıktan sonra şu ünlü sözlerini söylemiştir; “Yeni bir dünya kurulur, Türkiye'de bu dünyada yerini alır.” (Yazıcıoğlu, 2010)

Etnik kimlik ‘modernleşme sürecinin başlarında sosyoekonomik bir zorunluluk olarak merkezileşen toplumlarda cazibeli bir birleştirici formül olarak görülmektedir.

Bostancı'ya (1999) göre; etnik kimlik adeta “yeni siyasi toplum ’un tutkalı olarak hayal edilmiştir”. Milliyetçilik ve etnik kimlik 1960'lardan sonra gündemden hiç düşmeyen iç göç sorununun getirdiği sosyal-psikolojik sıkıntılar için de bir pansuman niteliği taşımaktadır. (Aktaran, Yıldırım 2007). 1950-1960 döneminde hızlı nüfus

artışına Marshall yardımları ile tarımda makineleşmenin de eklenmesiyle Balkanlardan gelen göçlere, köylerden gelen göç de eklendi. “Kentlerin varoşlarında gecekondulaşma olayı bu yıllarda Türkiye’nin gündemine girmeye başlıyordu”. Kırel’e (2005) göre, sinemanın içeriği, toplumun o andaki inançları, tavırları ve değerlerini yansıtır. (. . .) Toplumdaki baskın ideoloji filmlerde sunulan ideolojiyle daha da güçlenir. Film içeriklerinin değişmesi, toplumun geniş kesiminin” değer yargılarının inançlarının ve bakış açılarının da değiştiğini gösterir. (Aktaran, Yıldırım 2007)

Bu dönemde Türkiye milliyetçiliğin ulusalcılığın ön planda olduğu yıllardır. Ülke bu dönemde büyüdüğünü hissetmeye başlar ve her büyüyen çocuk gibi kendisinden büyükler tarafından yer yer destek gördüğü gibi yer yer de örselenmektedir. Dışa açılmaya başlayan Türkiye bu yaşadıkları karşısında heveslenmekte ve kendisini ispat etmek için bütün güçlerini kullanmaya çalışmaktadır. Dünyayı birçok konusunda hegemonyasına alan Amerika ve Avrupa’nın çizgi roman konusundaki üstünlüğü de devam etmektedir. Ancak bu dönemde birşeyler değişmeye başlar. Yurtdışındaki çizgi romanları ülkemizin diline uyarlama, yabancı kahramanları benimseme dönemi yerini “neden kendi kahramanlarımızı yaratmıyoruz?” sorusuna bırakmaya başlar. Suat Yalaz’la yaptığım röportajda şöyle demiştir. “o dönemde hepimiz Hristiyan sırtında haç olan kahramanları alkışlıyoruz, çok severek takip ediyoruz. Bir gün kendi kendime dedim yav neden elin haçlısını alkışlıyorum. Bizim de tarihimiz, kahramanlığımız var”(Yalaz,2015) çizgi romanı ve sinemayı yabancılardan öğrenen Yalaz gibi birçok sinemacı aynı yıllarda aynı türden aydınlanmalar yaşar ve bu yönde üretimler yaparlar. Yılmaz Güney’de anılarında bu konudan bahseder. Sinemaya olan ilgili Adana’da yaşadığı çocukluk dönemlerinde ülkemizde gösterilen western filmleriyle başlar. Kovboyları özümstediklerini onlarla heyecanlanıp onlarla savaştıklarından bahseder. Daha sonraları ise kendi kültürü içinde başka bir kültürün insanı gibi yaşamak onu rahatsız eder. Amerika’nın çoğu alandaki hegemonyası sinema için de geçerlidir. O yıllarda bizim toplumumuzu da etki altına almıştır, insanlar kendi toplumsal gerçeklerinden kopmuş sanki Batı kültürünün gerçekleriyle yaşar duruma gelmiştir. Bu kültürel ekonomik ve politik empozeden rahatsız olan Güney ve birçok aydın, yazar, sinemacı ve çizer yüzünü kendi toplumuna döner. Kimi Güney gibi toplumsal gerçekçi filmler yapar, kimisi Yaşar Kemal gibi Anadolu öyküleri yazar, kimisi Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi Türülük tarihi, Osmanlı, İslam tarihi ve İslamiyet öncesi

tarih üzerine romanlar ve çizgi romanlar yazar. Kimisi de Suat Yalaz gibi kendi kahramanlarımızın, kendi tarihimizin, kendi köklerimiz peşine düşer. Onların hikayelerini yazar, çizer ve ardından sinema filmini yapar.

3.3. Karaoğlan Karakterinin ortaya çıkışı

1960'lı ve 1970'li yıllar dünyada kalıplaşmış alışkanlıkların yıkıldığı yeni gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Popüler kültürün altın çağıdır. Popüler kültürün dinamosunu elinde tutan ülke ise dünyayı büyük oranda hegemonyasına almış olan Amerika'dır. İnsanların sanayileşmiş toplumun rutin hayatı içerisinde kendisini iyi hissedecek değerlere ihtiyacı vardır. Bu dönemlerde ortaya çıkan *Superman* gibi karakterler o halkın gerginliğini ve enerjisi sağaltıcı bir güce sahip olur. Süpermen ölümsüzdür, yakışıklı, şık ve kibardır. Gündüz rutin çalıştığı bir hayatı vardır ancak akşamları dünya için önemli bir isim haline gelmektedir, zorda kalan insanları kurtarmaktadır. Gücü hiçbir şeyle ölçülmemektedir. *Superman*, kısa sürede çok sevilir, insanlar kendilerini onunla özdeşleştirmektedir. Sinema sektörünün de gelişmesiyle *Superman* sinemaya uyarlanır. Bu noktadan sonra çizgi roman ve sinema arasında artık güçlü bir ilişki oluşur. Bunu diğer süper kahramanların çizgi romanlarının da sinemaya uyarlanması takip eder. Amerika bu konuda dünyanın ilerisindedir. Ülkemizde ise minyatür, hat gibi sanatlar dışında resim, karikatür, çizgi roman gibi sanatların yüzü Batıya dönüktür. Batıda yapılan süper kahraman çizgi romanlardan esinlenilmekte ya da aynen alınıp Türkçeleştirilmektedir. Sinema uyarlaması yapılırken de yine yurtdışında yayınlanan orijinal çizgi romanlardan faydalanılmaktadır.

Bu dönemin kırılması ise Suat Yalaz ile olmuştur. Ressam olan Yalaz, çizerlik hayatına karikatürle başlamış, ardından kendi hayatı ve okuduğu çizgi romanlardan esinlendiği çizgi romanlar yapmıştır. Profesyonel çizgi romancılığa, *Akşam* gazetesinde çizer olarak başladığı sürecin sonunda ulaşmıştır. Çocukluğundan itibaren kahramanlık Orta Aysa ve Türklük üzerinde kitaplarla beslenen Yalaz, dünyanın ve ülkenin içinde bulunduğu gündemin de etkisiyle Karaoğlan karakterini yaratmıştır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu aynı zamanda Yalaz'ın ilham kaynaklarından. Kozanoğlu'nun; İslam tarihi öncesi, İslam tarihi başlangıcı, Selçuklu tarihi ve Osmanlı tarihiyle ilgili birçok kitabı bulunmaktadır. Bu kitaplar 1920'lerden

1960'ların sonlarına kadar sırasıyla; *Atlı Han, Gültekin, Kızıl tuğ, Battal Gazi destanı, Kubilay Han'ın gelişi, Hilal ve Haç, Savcı Bey, Fatih Feneri, Malkoçoğlu ve Dağlar Reisi*'dir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906–1966) yılları arasında yaşamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik Bölümü'nde; ardından da Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünde okur. Öğrencilik yıllarında bir dönem hem çizerlik hem de yazarlık yapmaya başlayan Kozanoğlu, yazarlığa ağırlık verince çizerliği bırakır, romanlar ve çizgi romanlar yazar. Kitapları çizgi romana ve sinemaya defalarca uyarlanır. Çizerlik de yaptığı için çizgi romana uygun hikaye yazmak konusuna eğilmiştir. Bir hikayenin çizgi romana ve sinemaya uyarlanması konusunda uygun altyapı kurmak konusunda ustalaşır. Kitaplarını hem çizgi roman hem de sinema filmi tadında hikayeleştirir.

Kozanoğlu, cumhuriyet döneminin ilk tarihi macera romanı olan "*Kızıl Tuğ*"u yazmıştır.

"Kızıl Tuğ bütün bir gençliğin içinden duyduğu devrimin ilk öncüsüdür. Konusunu büyük Türk tarihinden alan ve öz Türk kelimelerinden birkaçına her sayfada cümleleri içinde yer veren Kızıl Tuğ, doğan neslin ruhundaki gizli arzu ve heyecanları üste çıkararak bir darbedir". Yazar o dönemdeki milli düşünce akımının temsilciliğini üstlenmişti. (Özgül, 2012)

Sinema tutkusu sürmekteyken akademiden sınıf arkadaşı Mahmut Demir aracılığıyla Lütfi Ö. Akad ile tanışır. Asistanı olarak çalıştığı Akad, ondan filmi çekilebilecek bir senaryo/hikaye yazmasını ister. O dönemde Moda'da kulübe gibi bir yerde yaşamaktadır ve o yaşantısını Gary Cooper ve Ingrid Bergman'ın oynadığı filme benzetmektedir. "*Filmdeki Adam güçlüydü ama bir daha asla aç kalmayacaktı. Yani vücudunda bir duygu eksilmiştir.*" Beni etkileyen bu filmi *Kolsuz Adam* başlığıyla hikayeleştirerek verdim." (Scognomillo & Demirhan, 2005)

Suat Yalaz'ın çeşitli çizimler yaptığı ve senaryolar yazdığı dönemde Abdullah Ziya Kozanoğlu *Akşam* gazetesi için çizgi roman yazmakta Ratıp Tahir de çizmektedir. Bir dönem çizimlere ara vermek isteyen Tahir'in yerine birinin bulunması gerekir. O sırada *Akşam* gazetesi için bazı çizimler yapmakta olan Suat Yalaz, Ratıp Tahir'in yerine getirilir. Böylece Kozanoğlu ve Yalaz birlikte çalışmaya başlar. Uzun dönem

beraber çalışırlar. Çizdikleri hikayelerden biri de *Cengiz Han'ın Hazineseri*'dir. Bu hikaye ve hikayenin Kahramanı *Kaan* halk tarafından çok sevilir. Uzun süre Orta Asya Uygur Türk'ü olan Kaan'ın ve Cengiz Han'ın hikayelerini yazar ve çizerler. Daha sonra Kozanoğlu *Akşam* gazetesinden ayrılır. Böylece Yalaz, çizer olarak tek başına kalır. Uzun dönemdir çizerliğini yaptığı hikayeye, zaman zaman içerik anlamında da katkıları olan Yalaz, hem yazmaya hem de çizmeye başlar. Ancak Kaan karakteri bundan sonraki hayatına Karaoğlan adıyla devam edecektir.

Karaoğlan karakteri, Kaan karakterinin, yeniden ele alınmış ve geliştirilmiş halidir. Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Suat Yalaz *Akşam* gazetesinde birlikte çalışana kadar birbirleriyle tanışmazlar ancak Suat Yalaz, Kozanoğlu'nun büyük bir hayranıdır. Onun kitaplarıyla büyümüş, kahramanlık ve milliyetçilik hikayelerinden etkilenmiştir. Kozanoğlu'nun yazarlığı haricinde çizerliği de vardır. Ancak yazarlık yönüne ağırlık vermiştir. İslam öncesi tarihten Cumhuriyet tarihine kadar onlarca kitap yazmıştır. Kitaplarındaki hikâyeler, kahramanlık ve milliyetçilik üzerine yoğunlaşmıştır. Roman yazarı olan Kozanoğlu çizerlik altyapısına sahip olduğundan çizgi roman yazarlığı da yapan ilk çizgi roman yazarımızdır. Yalaz ve Kozanoğlu *Cengiz Han'ın Hazineseri* çizgi romanını yapmak için bir araya geldiklerinde, birbirlerini hiç tanımamalarına rağmen çok iyi bir ekip çalışması yapmışlardır. Çünkü Yalaz onun kitaplarını ve anlatım dilini çok öncelerden bilmektedir ve dolayısıyla çizecek olduğu şeyler yıllardır aşına olduğu ve beslendiği kahramanlık tarihi hikâyeleridir. Kozanoğlu ise çizer altyapısına sahip olduğundan çizgi roman dilini bilmektedir, ona göre çizilmeye uygun hikâyeler yazmaktadır. Kozanoğlu Yalaz'la uzun zaman çalışır, daha sonra çalışmayı bıraktıklarında Suat Yalaz hem çizip hem de yazmaya başlamıştır. Bir süre sonra Yalaz, yazdığı ve çizdiği hikâyenin ve karakterin tamamen kendisine ait bir eser olmasını istediğinden bir geliştirmeye gider. Kaan olan karakterin ismini Karaoğlan yapar. Bu değişiklik sadece isimle kalmamıştır. Karaoğlan'ın karakteri de Kaan'dan biraz daha farklıdır. Karaoğlan genç yaşına göre olgun bir karakterdir. Kozanoğlu'nun Kaan'ı uzun cümleler kurarken Karaoğlan daha kısa ve öz konuşmaktadır. Neşeli, cesur ve arkadaş canlısıdır. Güzel kadınlarla olan ilişkisi devam etmektedir ancak kadınlarla olan maceraları daha hafif düzeydedir. Suat Yalaz Karaoğlan karakterine oldukça emek vermiştir. Gazetede yayınlanan bir çizgi roman köşesinden taşmış ve haftalık dergi olarak yayınlanmaya başlamıştır. Çizgi roman çalışmalarını başarılı bir şekilde sürdüren Yalaz'ın Karaoğlan'ı Atif Yılmaz'ın dikkatini çeker. O sırada filme

çekmek üzere senaryo arayışında olan Atıf Yılmaz, Karaoğlan çizgi romanının çok tutulduğunu görür ve Yalaz'dan filme çekilmek üzere bir Karaoğlan senaryosu yazmasını ister. Yalaz bunun üzerine "Cengiz Han'ın Hazinesi" adlı bir film senaryosu yazar. Bu Kozanoğlu ile yola ilk çıktıkları hikayedir. Ancak bazı değişiklikler yapılmış senaryo haline getirilmiştir. Kozanoğlu'nun hikâyesindeki Kaan gitmiş yerine Karaoğlan gelmiştir ama Karaoğlan Baybora'nın oğlu değil orijinal hikayedeki gibi Otsukarcı'nın oğludur. Bu senaryo Atıf Yılmaz tarafından 1962 yılında filme çekilir. Böylece ilk Karaoğlan karakteri sinemayla tanışmış olur. Yalaz'a göre film Suat Yalaz'ın senaryosunu yazdığından oldukça farklı olmuştur ve Yalaz'ın içine hiç sinmemiştir. Ona göre bu tarihi kahramanlık hikayesi, güldürü öğeleri çoğaltılarak komedi filmine dönüştürülmüştür. Yalaz'ın Karaoğlan'ı espri yapmayı şakalaşmayı seven bir karakterdir ancak bu filmde Karaoğlan karakteri manipüle edilerek, bir kahramandan çok komedi unsuru olarak ele alınmıştır. Karaoğlan'ın her okuyucu tarafından bilinen atı Yağmur filme eşek olarak sokulmak istenmiştir. Hem görsel manada hem de duygu olarak bu film uyarlaması Yalaz'ın Karaoğlan'ına çok uzak düşmüştür. Böylece Yalaz, Karaoğlan'ı kendi eliyle filme çekmenin zamanı geldiğine karar verir. Çizerliğine güvendiği kadar yönetmenlik alanında da başarılı olacağına inanana Suat Yalaz yönetmenliğe soyunur ancak filmi yapacak bütçesi yoktur. Filmi çekmek için yapımcı aramaya başlar. Görüştüğü yapımcılar "tarihi filimler tutmaz" diyerek Karaoğlan filminin yapımcısı olmayı kabul etmezler. Aradığı yapımcıyı bulamayan Yalaz, borç altına girerek filmin hem yapımcılığını hem de yönetmenliğini üstlenir. Karaoğlan rolüne uygun kişiyi bulmak için uzun araştırmalar yapar, jürisini sinemacı ve oyuncuların oluşturduğu seçmeler düzenler. Taksim Meydanı'na "Karaoğlan Aranıyor" yazan afişler asar. Ünlü bir oyuncuyla çalışmak istemez. Çizdiği Karaoğlan karakterine o kadar güvenmektedir ki ünsüz birinin Karaoğlan sayesinde ünlenmesini istemektedir. Ünlü biriyle çalışsa bu kişi yarattığı Karaoğlan karakterini gölgeleyebilir. O Karaoğlan'la özdeşleşecek yeni bir yüz istemektedir. Bu aramalar sonucunda Kartal Tibet bulunur. Kartal Tibet yüzüyle, ismiyle, uzun boyuyla, oyunculuğuyla, ata binme ve kılıç kullanma becerisiyle tam Suat Yalaz'ın aradığı kişidir. Ancak Karaoğlan'ın kaslı ve atletik vücuduna karşılık Kartal Tibet'in kolları ve bedeni daha incedir. Saçları da onun kadar gür değildir. Yalaz, bunları birtakım eklemeler yaparak, kostüm ve makyajla destekleyerek Karaoğlan karakterinin kendisine benzetmeyi başarır. Böylece Suat Yalaz, Altay'dan

Gelen Yiğit filmiyle bir çizgi roman karakteri olan Karaoğlan'ı ve tiyatro oyuncusu olan Kartal Tibet'i sinema dünyasına kazandırır.

3.4.Suat Yalaz'ın Çizgi Roman ve Sinema Anlayışı

Suat Yalaz'ın Karaoğlan çizgi romanını hem yazması hem çizmesi hem de sinemaya uyarlaması bu örneğin incelenmesinin önemini oluşturmaktadır. Suat Yalaz, Güzel Sanatlar Akademisi mezunu bir ressamdır. Bütün sanat dallarının; sinemanın, heykelin, görsel iletişimin temelini oluşturan güzel sanatlar eğitimine sahip olması onun çizgi romana ve sinemaya yaklaşımını etkilemiştir.

Yalaz, yaptığımız röportajda (2015) şöyle söylemektedir;

“Dünyada, “8 film yapmış tek çizgi-romancı” olmak gibi de bir özel durumum var, çok kimse farkında bile değildir. Özellikle büyük bütçeli filmlerin, önce, sinema sanatını bilen bir ressama, senaryoya bakarak, “storyboard” denen çalışma yaptırılır. Bu çalışmada, gerekiyorsa diyalog da bulunur. Yönetmen ve yapım Sorumluları bu çalışmaya bakarak, yer, mekân, oyuncu vs. seçerler. Ben, kamera arkasına geçmeden önce, çekeceğim filmin romanını da çizmiş olduğum için kolay çalışmışımdır.”

Yalaz'ın yukarıdaki yüzyüze görüşmede de belirttiği gibi, bir çizgi romancının kendi eserini sinemaya uyarlamasının birçok avantajı vardır. Çekeceği filmin “storyboard” unu önceden yaptığı için bu filmin sonucunun ne olacağını da bir ölçüde önceden bilmektedir. Böylece sinemaya çekilecek film, çizgi roman vasıtasıyla ön gösterimi yapılmış, halk tarafından sevilmiş ve kabul görmüş bi film olmuş olmaktadır. Seyircisine çizgi romanla ulaşıp olan Yalaz'ın, çizgi romanını kendi eliyle sinemaya uyarlamasının avantajları yanında bazı dezavantajları da bulunmaktaydı.

Yalaz, yaptığımız röportajda (2015) Bu durumla ilgili şöyle söylemektedir; “Çizgi roman film çekmekten daha ucuz. Bir mektup kâğıdı ve bir şişe çini mürekkebi ile bir tarama ucu ve samur fırça” Sinema da çizgi roman da toplumun tüm kesimlerine ulaşabilecek durumdaydı. Yalaz sinema yapmaya başladığı dönemde gazetede çizmeye de devam ediyordu. Sinema da halka yakalarken gazete ile de gelir ve tahsil seviyesi yüksek kişilerin de evlerine girmeyi hedefliyordu.

Yaptığımız röportaj(2015) da şöyle söylemiştir; *“Büyük tirajlı günlük gazetede üst düzey insanlara ulaşıldığı için, gazetede çizmeyi bırakmadım, bu da benim bütün zamanımı sinemaya vermemi engelledi. Ama, hiç şikâyetçi değilim.”*

Dönemin gazete ve dergi satışlarını ciddi oranda artıran çizgi romandan kazandığı parayla sinema yapmaktaydı. 1965 yılında ilk filmimi çekme imkânını Karaoğlan dergisi ve diğer 5 haftalık derginin kazandırdığı para ile bulduğunu söylemiştir.

Çizgi roman ve sinemayı birlikte yürütmek Yalaz için zor değildir çünkü bu disiplinleri birbirine çok yakın bulmaktadır. Biri diğerinin gelişimine engel değil aksine birbirlerini destekleyen disiplinlerdir. Yalaz(2015) çizgi roman ve sinema ilişkisiyle ilgili şöyle demiştir *“Görüntü estetiği ve anlatım biçimi çok benzer. Sinema, ses, özel efekt ve müzikten yardım aldığı için çok daha etkili bir anlatım san ’atıdır.”*

Sinema resimle, müzikle, edebiyatla, tarihle içice bir sanat dalıdır. Bir iletişim aracı olduğu gibi, başlı başına bir sektördür. Bu anlamda çizgi romanı birçok yönüyle etkilemiş içine almış ve kalkındırmıştır. Yalaz,kendisiyle yaptığımız röportajda (2015) çizgi roman ve sinemayı karşılaştırırken, *“Sinemanın imkânları çok daha geniş.”* demiştir. Bu cümleyi, daima sinemacı olmak isteyen bir çizgi romancının, kağıda döktüğü karakterlerin, anların ve seslerin sinema sayesinde can bulması karşısındaki sevinci olarak yorumlayabiliriz. Yalaz’ın sinemacı olmak cesaretini göstermesindeki temel nedenlerden biri ise, elinde bir senaryodan fazlası olmasıdır, o da kendi deyimiyle “storyboard”dur. Elinde gerekli materyallerin çoğu hazır, o çizgi romanlarını yeni olan bir dille sinema ile yeniden anlatacaktır. Bu aşamada çizgi romancılığının faydasını görmektedir. Daha da geride güzel sanatlar eğitiminin ona verdiği bilgileri kullanmaktadır.Yalaz, bir resim öğrencisi olduğu günleri ve o günlerin çizgi romanına ve sinemasına yaptığı katkıları şöyle anlatmaktadır

Akademi'ye, İstanbul'a gelmiş olmak için girmiştım. Resim sanatında ilerleyim, tablolar yapayım, sergiler açayım diye bir amacım yoktu.. Zaten, profesyonel karikatürist idim. Ama, Akademi'de, ünlü, kariyer yapmış hocalardan ders almaya başlayınca, (benim hocam Zeki Kocamemi idi.) resim sanatı konusunda nasıl kara cahil olduğumu anladım. Bir tabloda, renklerin temizliği nedir, kompozisyon, denge nedir onları öğrendim.. Hocamız, çalışmakta olduğumuz bir tabloyu sehpaye tepetakla koydurur ve uzaktan bakmamızı isterdi. Derdi ki:

"Gözünüz resme alışır, siyah-beyaz, ışık-gölge, renk dağılımı öğelerinin yerli yerinde olup olmadığını bilemezsiniz.

Sinema tutkusunun peşinden İstanbul' a gelmek için Akademi'ye giren Suat Yalaz aradığı bilgi derinliğini ve görsel deneyimi yine Akademi'de bulmuştur. Şekil 3.2.



Şekil 3.2 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv. Bahçesinde. Müstakbel eşiyle birlikte öğrenciyken.

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

Suat Yalaz'ın kendi filminin yapımcısı olması ona hem bir rahatlık getirmiş hem de büyük sorumluluk yüklemiştir. Filmlerin yapımcısı bir başkası olsaydı Yalaz'ın yapmak istedikleri gerçekleşmeyebilirdi. Yalaz, kendine Karaoğlan'ı tanıtma misyonu yüklediğinden elinden gelen bütün imkânları kullanmış, hem bir yapımcı hem de bir sanatçı gibi davranmıştır. Bu filmleri çekebilmek için çizgi roman çizmeyi sürdürmüş, dergiler çıkarmış, bunlardan elde ettiği geliri yine sanatına yatırmıştır. Yetmediğinde ise evini ipotek ettirmiştir. Kostüm ve mekân konusunda pek çok araştırma yapmış, sinemada o zamanların alışlagelmiş kostümlerine ve mekânlarına yenilik getirmiştir

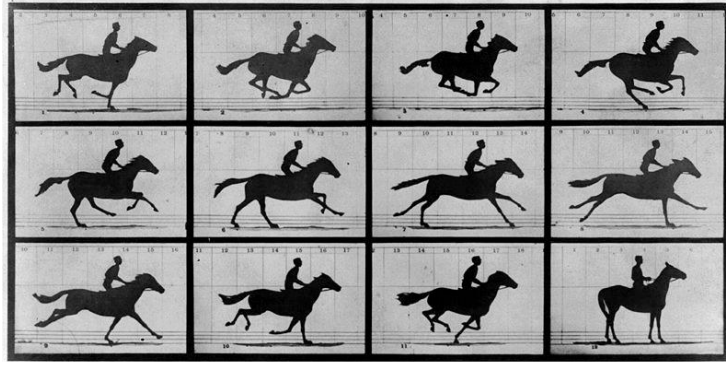
3.5 1960'larda Dünya ve Türkiye Sineması

1920-1925 yıllarına gelindiğinde çizgi roman artık rüştünü ispatlamış bir sanat dalıdır. Ticareti yapılan, para kazandıran bir mecradır. Yayıncılar, yayınevleri çizgi roman kitapları ve dergilerine değer vermektedir. Gazeteler için de önemli bir değer haline gelen çizgi romanlar gazetelerin pazar eklerinde yer almaya ve tirajları önemli ölçüde etkilemeye başlar. Çizgi roman sanatın kültürün Rönesans'ın merkezi olan Avrupa'dan Amerika'ya geçmiştir. Dünyada yükselen güç olan Amerika, çizgi romanın kültürel gücünün farkına varmıştır. Kriz dönemlerinde halkın gündelik hayatlarının bozulmadan sürmesi çok büyük önem taşımaktadır. İnsanlar yaşadıkları toplumun, milletin hiçbir zaman zarar görmeyeceğine inanmak ister. Yönetimler de bu nedenle halka bu güveni hissettirecek doneler vermek durumundadırlar. Bu özellikle kriz dönemleri için oldukça geçerlidir. Amerika bu anlamda bütün becerilerini sergilemiştir. Zaman zaman toplumunu hayatın gerçeklerinden uzaklaştırmak için çizgi romanın fantastik anlatımlarından yararlanmışır. Zaman zaman ise kahramanlık aşlamak istemiştir. Bazen de toplumun hiçbir şey düşünmeden eğlenip rahatlamasını düşlemiştir. Tüm bunları yapabilmek için diğer bir dolu hegemonyasının yanında çizgi roman üzerinde de hegemonya kurmuştur. Çünkü görsel iletişimin toplum üzerindeki etkisine ve gücüne inanmış ve test etmişlerdir.

Tarih boyunca hareket içeren olayların anlatılması, aktarılması ve kaydedilmesi iletişimin en temel kaygılarından biri olmuştur. Harekete dair bilgiyi görsel yolla aktarma çabası insana ait en eski izlerde bile görülmektedir. (Özgen, 2012)

Bununla beraber renk kullanımı, anlatının sahnelere bölünmesi, bakış açısı değiştirerek kurguyu güçlendirme, uzun alan kadrajı, yavaş yaklaşan görüntü veya arka plandaki-iç derinlikteki ışık oyunları sinema kadar çizgi romanın da kullandığı anlatım teknikleridir. Öte yandan sinemanın taşıdığı popülariteden faydalanma arzusu da hesap edilmelidir. (Cantek, 2004)

Resimle elde edilen bu hareket olgusu, fotoğrafın icadından sonra fotoğrafların artarda çekilip, sıralı bir şekilde izlenmesiyle de elde edilmiştir. Fotoğrafçı Eadweard Muybridge bu hareketin elde edilmesine öncü olan fotoğrafçılardandır. Şekil 3.3



Şekil 3.3. Eadweard Muybridge. Ard arda çekilen hareket halindeki at fotoğrafları.

Kaynak:https://en.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge#/media/File:The_Horse_in_Motion.jpg

Birbirini takip eden görüntülerin birleşik tek bir görüntü gibi algılanması 19. Yüzyılda gerçekleşir. Sinema filmi, karanlıkla birbirinden ayrılmış 24 kareyi bir saniyede gösterecek hızda ilerler. Bu sayede ardışık resimler, tek bir resim olarak algılanırlar. Bununla birlikte görüntüdeki değişimin hareket olarak algılanması değişimin mesafesi, hızı ve oranı gibi özelliklere bağlıdır. (Özgen, 2012)

Sinemanın ilk yıllarında yapılan filmler, basit filmlerdir. Bunlara sinemanın sektöre ısınması diyebiliriz. Kamera, tanınmaya ve bununla neler yapılacağı anlaşılmaya çalışılmıştır. Tarihin ilk filmleri kameranın sabit bir noktaya konulması ve önünden geçenlerin kayda alınması biçiminde gerçekleştirilmiştir. Daha sonra sinema kuramcıları sayesinde geniş açıdan diğer açılara; alt aç, üst aç, yakın plan, bel plan gibi planlara geçilmiştir. Bu geçişler hep yıllar içerisinde teknolojinin gelişmesi ve insan ihtiyacının artmasıyla oluşmuştur. Bu anlamıyla sinemanın gelişimi çizgi romanın gelişimine benzemektedir. Önce sadece gördüğünü resmeden insanoğlu zamanla hissettiğini de resmetmeye başlamış ve bu hissettiğini karşısındakine nasıl anlatmak istiyorsa o şekilde etki noktaları oluşturarak anlatmaya başlamıştır. Önce tek kare anlatımdan karelemeye geçmiştir, karelemeye her kareye aynı değeri, aynı genişlik ve uzunluğu vermiştir. Daha sonraları ise karenin içerdiği resme ve yazıya göre karenin değeri artmış ya da azalmış, bu da karenin boyutunu, sayfadaki konumunu belirlemiştir. Sinema anlatımında da bu böyle olmuştur, sinemacı da izleyici sinema medyasına alıştıkça ve filmde anlatılan hikayeler daha karmaşık bir hal aldıkça, kameranın hikaye anlatımında kullanım şekli de gelişmiştir.

Her ülkenin film endüstrisi ve ticari amaçla üretilen her film- çizgi roman ve sinema adeta sürekli bir etkileşim içinde olduğu için bir yerden sonra kaynaklarının bir kısmını çizgi romanlardan almıştır. Türk film endüstrisi incelendiğinde yerli çizgi romanların tarihi fantazyayı etkilerken, yabancı çizgi romanların da Yeşilçam'ın süper kahraman ve kovboylarını etkilediği görülecektir. (Scognomillo&Demirhan, 2005)

Yeşilçam'ın süper kahraman filmleri Amerikan çizgi roman karakterlerinin bir tür resmi geçidi gibidir. Çizgi romanlar yetmediğindeyse sıra fotoroman kahramanlarına gelmiştir. Amaç hazır bir kitleyi (çizgi roman ve fotoroman okurlarını) harekete geçirmek için gazete sayfaları, haftalık albümler veya dergilerde çok tutulan bazı kahramanlardan yararlanmaktadır. Yeşilçam'ın western filmlerine kaynak oluşturan çizgi romanlar genelde İtalyan kökenlidir ve o yıllarda ülkemizde en çok satanlardan seçilmektedir (Scognomillo&Demirhan, 2005)

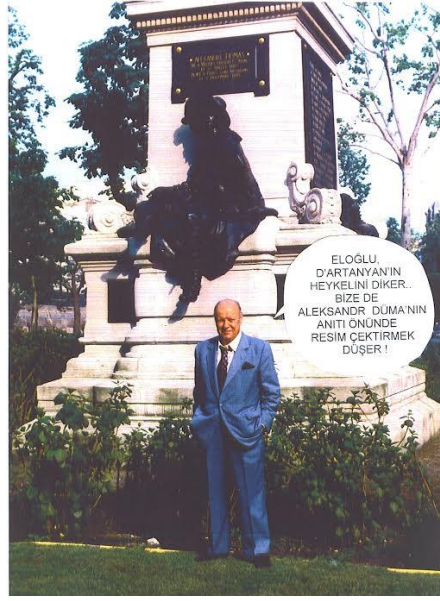
İtalyan kökenli olmalarına rağmen ele aldıkları konular Amerika'nın meseleleridir. Dünyada en çok tanınan çizgi roman kahramanının Süpermen olması da bunu açıklamaktadır. Bir çizgi karakter olarak yaratılmış daha sonra ise sinemaya uyarlanmıştır. İlk 1933 yılında yaratılan Süpermen, yıllar içinde geliştirilmiştir. Amerika'nın geçtiği zor dönemlerde bir domino görevi görmüş, halkın kendini iyi hissetmesini sağlamıştır. İdealize bir Amerikan gencidir. Giysileri Amerikan bayrağı rengindedir. Güçlü yakışıklıdır. Her türlü toplumsal ve teknolojik gelişmeyle o da gelişim göstermektedir. O bir süper insandır, sıradan insanların yapabileceği her şeyi ve fazlasını yapar. Kötülüklere karşı tek başına savaşıyor. O toplumun ortak vicdanıdır. İnsanlığın her zaman yanında olmuştur.

3.6. Suat Yalaz Sineması

Karaoğlan'ın sinemaya ilk uyarlanması ise Atıf Yılmaz tarafından 1962'de yapılmıştır. Abdullah Ziya Kozanoğlu'na ait olan Karaoğlan hikayesi, Suat Yalaz tarafından senaryolaştırılmış, Atıf Yılmaz tarafından ise filme alınmıştır. Bu Orta Asya'da geçen kahramanlık hikayesinin filme çekilmesinden sonra Karaoğlan'ı bir sinema filmi olarak tekrar ele alan yine Suat Yalaz olmuştur. izgi romanını yaptığı Karaoğlan'ın filme uyarlanmış hali içine sinmemiştir. O sıralar yönetmen olmayan, Atıf Yılmaz'ın yanına filmcilik öğrenmek için gelen Yalaz aradan geçen üç senede kendini geliştirmiş ve Karaoğlan'ı kendi eliyle çekme fırsatı yaratmıştır.

Yurtdışında ve özellikle Amerika'da çizgi roman ve sinema karakterleri gündemle her zaman sıkı ilişki içinde olmuşturlardır. Darboğaz dönemlerinin meselelerini ele alan çizgi romanlar büyük oaranda ülkelerinin lehine sonuçlanan eserler vermişlerdir. 1960'lar uluslararası duyarlılık meseleleri dışında milliyetçilik de dönemin önemli konularındandır. Türkiye Nato'ya girmek istediğinden bunu sağlamak için Kore Savaşı'nda taraf olmaya karar vermiştir. Demokrat Parti Kore'ye asker gönderilmesine karar vermiştir. Bu döneme paralel olarak kahramanlık hikayeleri sinema filmlerine ve çizgi romanlara konu olmaya başlamıştır. Bu atmosferde halka moral gücünü verecek kahramanlık hikayelerinin film ve çizgi romanlar yoluyla iletilmesi daha sonra hem sinemada hem de çizgi romanda kahramanlar furyasını başlatacaktır. (Duruel, 2002)

Suat Yalaz'a göre yabancı kaynaklı çizgi roman ve sinemayı alkışlamak, onların değerlerini el üstünde tutmak bir yerden sonra cazibesini kaybetmiştir. Şekil 4.5 Yalaz'a göre başka devlet ve milletlerin hayranlığı içinde yaşayan toplumlar kendini öğrenememiş toplumlardır ve o bunu kırmak istemektedir. Altta yer alan fotoğrafında da bu durumdan yakınmış ve fotoğrafa bir konuşma balonu yerleştirip "Eloğlu Dartanyan'ın heykelini diker. Bize de Aleksander Duma'nın anıtı önünde resim çektirmek düşer!" diye yazmıştır.



Şekil 4.5. Suat Yalaz Alexander Duma'nın heykeli önünde. Paris 1973

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

Çizgi-roman - sinema ilişkisini irdeleyecek olursak, sinemada öyküler, durağan karelerin arka arkaya ve çok hızlı oynatma tekniği kullanılarak anlatılır; ancak çizgi- romanda kareler durağandır. Çizgi-romanda öyküyü hareketlendirme, ona bir akıcılık kazandırma, anlam yükleme tamamen okuyucunun algısına bağlıdır. Bir anlamda çizgi-romanda anlatılan öyküye zaman olgusunu katan okuyucudur. Dolayısıyla öykünün akışı okuyucunun zihninde oluşur (Kutlu, 2005).

"Yabancı çizgi romanlardan süper kahramanlar ve cesur kovboylar çıkmıştır ama tarihi fantazyaya maceralarıyla renk katan isimler tamamen yerli ürünlerdir. Karaoğlan'ın Yeşilçam'a bir gelenek getirdiği kuşkusuzdur ve belki de her şey Karaoğlan'la başlamıştır. Suat Yalaz'ın Karaoğlan isimli çizgi romanı önce Akşam gazetesinde tefrika edilir.(1962) Bir yıl sonraysa haftalık dergi olarak yayımlanmaya başlanmıştır. Beyaz Perdeye geçmesiyle 1965 yılında Akşam'da ilan edilen bir oyuncu yarışmasıyla gerçekleşecektir." (Scognomillo&Demirhan, 2005)

Yalaz(2013) çizgi roman ve sinema hakkında verdiği bir röportajda şöyle söylemektedir; Çizgi roman Türkiye'de benimle canlandı. Akşam gazetesindeki Karaoğlan'da patladı, sabah gazetesindekilerle sürdü ondan sonra günlük

gazeteler Tarkan, Malkoçoğlu ile devam etti. Gazeteler çizgi romanların egemenliği altındaydı. Sinemalar Pekosbill Dartanyan vs... bir Türk kahramanı yoktu. Karaoğlan'dan önce sırtındaki haçlı adamları alkışlıyorduk. Bu beni rahatsız ediyordu. Kovboy hikâyeleri Amerika da, western falan hep İtalyan imalatıydılar. Türkiye yayın evi o zaman tek tabancaydı, resimli romanlarla o zamanın gençlerini, bizleri besleyen tek yayıneviydi, ilk tohumları attılar fakat gerisi gelmedi. Balon esprisi henüz gelmemişti. Akşam gazetesinde balonlu modern resimli romanı ben uyguladım. Malkoçoğlu, Tarkan vs. benim açtığım yoldan geldiler. Arkasından filmler vs... Bir gazetede tarihi macera romanı olmazsa olmazdı. (aktaran Karabay, 2013)

Yalaz (2005) şöyle devam eder; Elbette ki sinemada hareketin, görüntünün, müziğin, sessizliğin bir fonksiyonu var. Çizgi romanda sessizlik olmaz, mutlaka her karede bir konuşma olmalıdır. Günlük gazetede çizgi roman yaptığım için, dört kareyi hiç konuşmasız çizemem: bir adam yürüyor, yaklaşıyor, direğe yaslanıyor ve uzun uzun kızın yüzüne bakıyor. Bu çizgi romanda olmaz, ama sinemada olur. Çizgi romanların kuralları neyse ona göre sinema yapıyorum. Ama sinemanın bana kazandırdığı bir takım avantajları kullanarak yapıyorum. Yakın plan meselesi, kızın görülmesi, o sırada bir pusu kurulmuşsa etkiyi artırmak için pusuya dair ufak bir ipucunun verilmesi. sinemanın bana kazandırdığı avantajları çizgi romanla birleştirerek başardığımı zannediyorum. Her çizgi romancı sinemacı olup, film çevirmek ister, sinema hevesiyle çizgi romana yapar; film çeviriyormuş gibi resimleri konuşturur, hareket ettirir. Ama kolay şey değil tabi ki. O imkanı bulmak, parayı bulmak, sponsoru bulmak; çizgi romancının film yapma zor bir şey. Ben bunu Karaoğlan mecmuasının bana sağladığı maddi imkan sayesinde yapabildim. (Scognomillo&Demirhan, 2005)

Schatz'ın (1981) aktardığına göre Todorov; saf bir tür olmasının mümkün olmadığını, türlerin ters yansıma, yerine geçme ve birleşme ile yeni türlerin oluşumuna zemin hazırladığını belirtir. (aktaran Kaymaz, 2013) Uyarlama yapımlarda da yeniden yapımlarda da seyirci bulma kaygısı ilk kez yapılan bir filme göre daha azdır. Çizgiden sinemaya uyarlanan hikayeler her zaman fanatikleri sayesinde büyük bir ticari başarı yakalamıştır. Bu yüzden yapımcılar tarafından tercih edilir, çünkü daha önce seyirci tepkisi ölçülmüştür; bu da gerçekleşecek yapımın riskini azaltır, başarı oranını artırır. (Kaymaz, 2013)

Agâh Özgüç'e (2010) göre, 1950'li yıllarda çizgi roman furyası vardı. Masal filmlerine ilgi vardı. Altın çağını yasayan bir dönemde bu filmler ihtiyaç haline geldi. Çizgi roman okurlarının perdede de görme ihtiyacıyla bu filmler ortaya çıktı. Çizgi roman furyasından ortaya çıkan sinemasal bir yapı oluştu. (aktaran Karabay, 2013) Hem çizgi roman hem de sinema kendini beslemek için çeşitli kaynaklara başvurmuşlardır. Bu kaynaklar her dönemde çekici olmak ve insanları coşturmak böylece sürekliliğini sağlamak zorundadır. Bu kaynakları sağlayacak olan şey popüler kültürdür. Popüler kültür ise evrenseldir ve içinde tüm dünya toplumları tarafından kabul görmüş öğeler barındırmaktadır. "Görsel sanatlarda yüzyıllar içerisinde oluşan bilgi birikimi her iki türün de anlatı diline katkıda bulunmuştur." (Gürata, 2004)

Sinema yazarı Burçak Evren çizgi roman ve sinema üzerine verdiği bir demeçte; *"Televizyonun olmadığı zamanlarda gazetelerde çizgi romanlar, seriyal filmlerin yerini tutmuş sinemaya aktarılmasıyla da bugünkü dizilerin yerini almıştır."* der.

Çoğunlukla kahramanlık motifi üzerine kurgusu, hamasetin ön plana çıktığı tek boyutlu ve çoğunlukla da bizim minyatür geleneğimizden beslenen cepheden görme olgusuyla kendine özgü bir tür yaratmıştır. Bizim çizgi romanlarımızın çoğu milli duyguları körükleyen, coşturan, köpürten ve dolayısıyla da tabii ki tek bir kahraman üzerine yoğunlaşan, tek bir çizgide gelişen bir olaydır. Dünyayla karşılaştırdığımız vakit hamasetten başka dertleri yoktur. Örneğin bir çevre derdi yoktur, hayvan sevgisi derdi yoktur, ırkçılığa veya tüketim toplumuna yaklaşım gibi bir dertleri yoktur. Sadece tek dertleri ellerindeki kılıçlarla kötülerini ortadan kaldırıp, doğruluğu, dürüstlüğü ve kahramanlığı yaymaktır. O dönemlerde bunlar erdem olduğu için çizgi romanlar da hem seslendiği kitlenin düzeyine hem de hiçbir zaman yok olmayana milli duygularını okşayan hem filmler hem de çizgiler olmuştur. (aktaran Karabay, 2013)

Evren'e (2013) göre, çizgi romana girmemizin ise çeşitli nedenleri vardır. Birincisi konu sıkıntısı çeken sinemanın melodramlardan kurtulup masalımsı olgulara el atmasından kaynaklanmıştır. İkincisi sinemanın gelişmesi ile çizgi romanların basındaki yerinin azalması sinemada ikinci bir tanınma mecrası bulması gerekmektedir. Tabii ki çizgi romanların sinemada her zaman hazır bir seyircisi vardı. Gazetelerde onu okuyan herkes bu kez aynı kahramanları sinemada boyutlu halde görebiliyorlardı. (aktaran Karabay, 2013)

Bu tür filmlerin en önemli özelliği kısa sürede üretiliyor olmaları, maliyet açısından diğer filmler ile kıyaslandığında pahalı filmler değiller. Teknik zafiyet, ucuzluk vs. bunları kapatabilmek için oyuncuların yüzüne odaklanırlar. Geniş bir açıyla mizansenin ne kadar başarısız olduğu anlaşılabilir. *Tarkan* vs... Bizde bu işler 60'lı yılların ortasında başladı. Çünkü biz o tarihlerde aslında çok film üretmeye başladık; karayolları gelişmişti, gazetelerde 1 milyon satıyordu, çok sinema salonu açıldı, çok fazla film eş zamanlı sinemaya girdi, çok kopyalı olarak çok fazla şehirde, tabii ki şimdiki gibi değil... Paranın dönüşümünü hızlandıran bir süreç oldu. (Cantek, 2013)

1960 ve 1970 yıllarında dünyanın ve ülkemizin içinde bulunduğu gelişim ve değişim kendi her alanda göstermeye başlamıştır. Dönemin siyasal ve sosyal ortamı ülkemizdeki bir kısım çizeri ve sinemacıyı toplumsal gerçekçi eserler vermeye teşvik etmiştir. Bunlara örnek olarak Yılmaz Güney'in *Bu Vatanın Çocukları* (1965), Umut (1970), *Kozanoğlu* (1967) gibi filmlerini gösterebiliriz. Yaşar Kemal ise İnce Memed (1955), Yer Demir Gök Bakır (1963), Orta Direk (1960), Teneke (1955) gibi eserlerini aynı yıllarda vermiştir. Yine aynı yıllar, siyasal ve kültürel alanda dünyayı hegemonyası altında tutan Amerika'da popüler kültürün de doğduğu yıllardır. Kültür ve sanat gelişmeleri büyük oranda orada başlamakta ve dünyaya yayılmaktadır.

Türkiye için de aynı durum söz konusuydu. 18. Yüzyılda ülkemiz yüzünü Batıya çevirmeye başlamış ve Amerika ile sağlam dostluklar kurmaya başlamıştı. Ancak dünyadaki gücü elinde tutan bir devletle arkadaş olmak kolay değildi. O günün ortamında bu dostluk; "Amerika büyük kardeş, ülkemiz ise onun uydusu" şeklinde değerlendiriliyordu. Bu değerlendirme çok da yanlış bir değerlendirme değildi. Türkiye elde ettiği fayalar bakımından buna razı geliyor ama bağımsızlığını sürdürmek bakımından zaman zaman sürtüşme niteliğinde olaylar yaşıyordu. Çoğu meselede Amerika ile uyum içerisinde olan ülkemiz Kıbrıs meselesi ve Johnson Mektubu konusunda bir dönem A:B:D: ile gerilim yaşamıştır. Dünyanın en güçlü devleti de olsa Amerika'nın ülkemizin kararları üzerindeki etkisi ülke içinde rahatsızlıklara yol açmıştır. Toplumun her kesiminden insanın birleştiği bu düşünceler ülkede milli değerlerin yükselmesine neden olmuştur. Amerika ve Avrupa'ya bağlı sanat anlayışı yerini yerli yapımlara bırakmaya başlamıştır. Önceleri *Teksas*'ı, Amerika'nın bağımsızlık mücadelesini, Kızılderililere karşı verdikleri mücadeleyi mesele edinen,

onların meselesiyle üzülp, onların meseleleriyle sevinen halk yeni bir döneme girmeye başlamıştır.

Bu değişim sanatçıların ve sinemacıların eliyle olmuştur. Alex Raymon'un çizdiği daha sonra ise filmi yapılan *Flash Gordon*'u *Baytekin* adıyla uyarlanmış, Hal Foster'in *Tarzan*'ı Türkçeye çevrilmiş çok sevilmiştir. Ancak bir şeyler eksiktir. Toplumun önde gelen çizer, yazar ve sinemacıları için yeni bir dönem başlamaktadır. Kendi toplumuna dönme kendi toplumunun özlerini araştırma dönemi yaklaşmaktadır. Suat Yalaz, çocukluğundan beri okuduğu çizgi romanların ve izlediği filmlerin büyüyle büyüdüğünü ancak bir yerden sonra neden başka milletlerin başarıları için alkış tuttuğunu neden sırtında haç taşıyan askerlere hayranlık duyduğunu kendine sorduğunu söylemiştir. Oysa bizim de anlı şanlı çok eskilere dayanan destansı bir tarihimiz var diye düşünmüş ve bu yönde çalışmalarını geliştirmiştir.

Bir yandan Orta Aysa Türk tarihi eserlerini okuyup bir yandan Amerikan zaferleri ve maceralarını heyecanla takip etmesi, onu kendi topraklarından meydana gelen hikayeleri yazıp çizmeye yöneltmiştir. Kendi dönemi içinde yükselen değer olan milliyetçilik ve yerel değerler gündemi belirleyen konular olmuştur. Çizgi roman ve sinema da bir iletişim yolu olarak bu değerleri konu edinmiştir. Belirli kitleye sahip olan çizgi roman yeni bir anlatım dili olan sinemada kendisini göstermek istemiştir. Belirli noktalarda ortak bir dili kullanan bu iki tür birbirilerinden böylece faydalanmaya başlamıştır.

Türler arası geçiş her dönemde olduğu gibi bu dönemde de yaşanmış, uyarlama anlamında çizgi romandan olduğu kadar edebiyat eserlerinden de faydalanılmıştır. Masallar, destanlar, tarihi kahramanlıklar bunların hepsi çizgi romanın ve sinemanın konusu olmuştur. Film ve çizgi roman üreten Amerika'nın ve Avrupa'nın gerisinde olan ülkemiz bu dönemde sinemayı tam anlamıyla tanımaya başlamıştır. Sinema sektöründe emeklemeye başlamış ve haliyle her şeyin tadına bakmak her türden faydalanmak istemiştir. Bu anlamda daha eski olan çizgi romancılıktan yardım alınmış, bu alanda güçlü olan tarafımızdan sinema alanında faydalanılmıştır.

3.6.1. Altaydan Gelen Yiğit Filmi çözümlemesi

Film, Karaoğlan'ın ufuk çizgisinde görünmesiyle başlar. Yeryüzü, gökyüzüyle kesin bir çizgiyle ayrılmıştır. Karaoğlan ise ufuk çizgisine paralel olarak atı yağmurla koşarak ilerlemektedir. Genel plan olan bu sahnede Karaoğlan yan profilden görünmektedir. Karaoğlan bir tepelikte durur etrafına bakınır ve sonra kayalıkların çevrelediği engebeli bir araziye doğru yol alır. Bu yol alma sırasında bize yaklaşır ve bizi ardında bırakarak yoluna devam eder. Yol boyunca zaman zaman alt açıda kalırız ve atını üstümüze sürer zaman zaman da üst açıda oluruz ve bir tepelikten bakarak onun gelişini izleriz. Karaoğlan, bu uzun ilerleyiş sonunda bir kasabaya varır, bir handa durur. Hanın kapısına atını bağlar, kuyudan bir bakraçla su içer. Hanın kapısını çalar ancak açan olmaz. Tekrar çalar ve içerden bir ses, “Kalacak yer yok!” der. Karaoğlan sinirlenir, üç günlük Horasan yolundan geldiğini çok yorgun olduğunu, kapıyı açıp ona bir oda vermesini söyler. Hancı ona “İçerde Camoka başbuğ var. Buradan uzaklaşsan iyi olur” der. Karaoğlan ezeli düşmanı Camoka'nın adını ilk kez burada duyar. Karaoğlan Hancıya Camoka'yı tanımadığını hemen kapıyı açmasını çok yorgun olduğunu söyler. Hancı yine de kapıyı açmayınca, kapıya yüklenir ve kapıyı kırarak açar.

Bu ilk sahnede Karaoğlan hakkındaki ilk izlenimimiz oluşur. Gözü pektir ve hedeflediği şeye ulaşma konusunda onu herhangi bir şeyin engellemesine izin vermeyecektir.

Engeli aşan Karaoğlan, düşmanı Camoka'nın ortamına girer ve ilk uyarısını alır. Camoka'nın adamı onu Camoka'ya karşı uyarır. Zorla ortamlarına girdiği ve defolup gitmesi gerektiğini söyler. Karaoğlan'ın kendisine aldırmadığını gören adam sözlerine devam eder ve aralarında şöyle bir laf dalaşı başlar;

“Bana bak yabancı! Buralarda Camoka Başbuğun izni olmadan köpek bile havlamaz”. Karaoğlan hemen atılarak cevaplar “Sen havlamak için ondan mı izin aldın?” der. Adam öfkeyle Karaoğlan'a doğru hamle yapar. Karaoğlan hamlesini durdurur ve “Kim bu Camoka? tanımak isterdim” der.

Düşmanla ilk karşılaşma gerçekleşir. Camoka yemek ve içkilerle donatılmış bir masanın başköşesinde oturmaktadır. Yanında adamları ve hemen dizinin dibinde ona

eşlik eden alımlı bir kadın vardır. Sahne, Karaoğlan'ın bize en yakın, Camoka'nın ise en uzakta durduğu bir perspektife sahiptir. Karaoğlan en önde ve büyük Camoka ise en arka ortada küçük olarak kompoze edilmiştir. Karede dört kişi yer almaktadır. Karaoğlan ve Camoka'nın adamı önde, bize en yakın noktada iki yanda durmaktadır. Ortalarında oluşan boşlukta ise Camoka ve ona eşlik eden kadın yer almaktadır. Herkesin gözü Karaoğlan'ın üzerindedir.

Camoka ile karşılaşmasında ultiyatomu alan Karaoğlan aldırış etmez ve kendi mottosunu söyler “Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!” Cesur ve korkusuz tavırlar sergileyen Karaoğlan'ı sözle korkutamayacaklarını, gözdağı veremeyeceklerini anlayan Camoka, işaret verir ve adamları Karaoğlan'ın üzerine saldırırlar. Karaoğlan her biriyle dövüşür ve hepsini yere serer. Ardından da Camoka'a ya eşlik eden kadına (Hancının kızı) kendisine yatak hazırlamasını söyler. Karaoğlan odasına gitmek üzere arkasını dönüp merdivenlere yöneldiği sırada Camoka'nın adamlarından biri arkadan tekrar saldırıp ok atar. Karaoğlan bunu sezgileri sayesinde hisseder ve hemen dönüp kılıcıyla oku ikiye böler. Ardından sakın ve mağrur bir şekilde odasına çekilir. Karaoğlan böylelikle yürekli olması dışında çevikliğini ve sıradan biri olmayan tecrübeli bir savaşçı olduğunu da göstermiş olur.

Kendini yenilmez olarak tanımlayan Camoka tüm bu olanlara çok sinirlenmiştir. Ortaya birden çıkan bu tüysüz çocuk kendi ortamında onu madara etmektedir. Masasından kıpırdamadan oturan Camoka'nın öfkesi gözlerinden okunmaktadır. Kamera alt açıyla Camoka'ya yaklaşır. Elinde az önce Karaoğlan'ın ikiye böldüğü okun parçasını eline alır ve önünde duran ağzına kadar etlerle dolu tabağa öfkeyle saplar. Bu onun Karaoğlan'ı düşman ilan ettiğinin ve ona neler yapabileceğinin ifadesi olarak simgelenebilir.

İlk Pusu: Karaoğlan, Camoka'nın itibarını yerle bir etmiştir. Ama bu eski savaşçı şimdi iyice bilenmiştir. Bu sahne Karaoğlan ve Camoka'nın ilk kavga sahnesidir. Az önce adamları Karaoğlan'a yenilen Camoka ona bu defa bir pusuyu kurar. Karaoğlan'ın odasına çekilip uyuduğu sırada sessizce odasına girer ve adamlarına yatağını kılıçlarıyla delik deşik ettirir. Ancak bunun olabileceğini tahmin eden Karaoğlan yatakta değildir. Odanın bir köşesine gizlenmiş onları izlemektedir. Yatağı delik deşik ettikleri sırada ortaya çıkar ve kendini gösterir. Karaoğlan pusuya düşmemiştir. Tek başına bu kadar eski savaşçıyı madara etmiştir. Çeteler halinde savaşan, dövüşen ve

yağmalayan haydutların kurduğu pusuya düşmemek, hele ki tek başına bir genç çocuk olarak karşı koymak olacak iş değildir.

Karaoğlan'ın pusuya düşmediğini gören Camoka, bu genç savaşının aklından ve cesaretinden etkilenir, bir kurnazlık edip onu kazanmaya karar verir. Ona kendisinin adamı olmayı teklif eder. Eğer kendisi için çalışacak olursa soygunlardan, vurgunlardan, yağmalardan ona pay verebileceğini söyler. Camoka bu teklifi her ne kadar Karaoğlan'ın başarısını ve savaşçılığını överek yapsa da Karaoğlan bu teklifi reddeder. Camoka'ya mert bir savaşçı olmadığını, ahlak yoksunu bir soyguncu ve yağmacı olduğunu söyler. Karaoğlan belli amaçlara ikna edilmek uğruna övölmek değil gerçek kahramanlıklarıyla övölmek ve anılmak istemektedir.

Hancının kızı Karaoğlan'ın hem savaşçılığından hem de mertliğinden çok etkilenir. Güçlü olan Camoka'ya eşlik eden kadın Karaoğlan'ın gücünü daha üstün bulmuştur ve ona yakınlaşma fırsatı aramaktadır. Bu fırsatı elde eden kadın geceyi Karaoğlan'la geçirir. Karaoğlan başta kadına karşı koysa da sonrasında kadının ısrarcı olması karşısında geceyi onunla birlikte geçirmeyi kabul eder. Bu olay Karaoğlan'ın zaafının tanımlanması adına önemli bir olaydır. Kendini tehlikede hissettiği zaman ya da bir düşman karşısında kesinlikle zaafına yenilmeyen Karaoğlan duygularını, egosunu okşayan hoş bir kadın karşısında zaafına teslim olmaktadır.

Han sahnesinden sonra Karaoğlan'ı at üstünde nehir kenarında görürüz. Atına dere kenarından su içirmekteyken karşısına bu kez Balaban çıkar ve Karaoğlan'a sataşır. Onu uyararak atını çekmesini kendi atının su içeceğini söyler. Karaoğlan bu ikaza uymaz atına su içirmeye devam eder. Sözüünü dinlemediğini gören Balaban ikazın tonunu artırır. Karaoğlan da geri kalmaz ve tartışmaya birbirlerine meydan okumaya başlarlar. Bu karşılıklı meydan okuma sırasında Karaoğlan'ın kendisine kafa tutmasına hem kızan hem de cesaretinden hoşlanan Balaban “Acun'daki bütün ulusların hakanı Cengiz Han'ın eski alay beyi Balaban başbuğa bir tüysüz oban meydan okuyor ha! diyerek kahkaha atar ve Karaoğlan'a “Gel seni at uşağım yapayım” der. “Benimle Frenk illerine gelirsin, mal uğrular, saraylar talan edersin” der. Balaban'ın bu teklifi karşısında Karaoğlan “Uygur Türklerindenim. Baybora namlı yiğidin oğlu Karaoğlan'ım. Değil sana babam karşıma çıksa ona bile at uşağı olmam” der. Bu sahnelerde hem Balaban hem de Karaoğlan alt açıyla çekilmiştir. İkisinin de büyük birer savaşçı olduğu görsel olarak da verilmek istenmiştir. Bu sözlü meydan

okumanın sonunda, düello yapmaya karar verirler. Kazanan diğerine at uşaklığı yapacaktır.

Genel plan olarak çekilen iki savaşı karşı karşıya gösterilir. Ancak sahnede Karaoğlan daha yukarıdadır. Kavgaya başlarlar ve başlar başlamaz Karaoğlan Balaban'ı tek hamlede yere indirir. Balaban neye uğradığını şaşırır ve Karaoğlan'ın at uşağı olacağı için söylenmeye başlar. Kendisinin çok büyük bir savaşı olduğundan böyle bir duruma nasıl düştüğünden yakınmaya başlar. O sırada Karaoğlan atından heybesini almış bir ağacın altına oturmuştur. Heybesini açar ve içinden yiyecek bir şeyler çıkarır. Balaban da Karaoğlan'ın oturduğu ağacın daha altında bulunduğu yere çöker ve ağlamaklı bir halde söylenmeye devam eder. Heybesinden çıkardığı bir parça eti Balaban'a uzatan Karaoğlan "Yiğit yiğide at uşağı olmaz ancak yoldaş olur." der ve yemeğini paylaşır. Bu karede Karaoğlan bize yakın Balaban ise uzaktadır. Bu iki savaşçının birbirine olan oranları ve mesafeleri Karaoğlan'ın düelloyu kazandığını, Balaban'ın ise yenikliğini ve güçsüzlüğünü simgeler. Azıklarını yiyerek muhabbet ettikleri sırada Karaoğlan Balaban'a Kaşgarlı Mahmud'u aradığını ve onu bulmasına yardımcı olduğu takdirde onu at uşaklığından azledeceğini istediği gibi gidebileceğini söyler. Balaban, Kaşgarlı Burhan'ı tanıdığını, güçlü bir savaşı olduğunu bildiğini söyler ve onu neden aradığını sorar. Onu öldürmek için aradığını söyleyen Karaoğlan, "Yirmi yıl önce Isığ Gölü yakınlarında Ece ve Baybora adlı iki âşık varmış" diyerek sözüne başlar ve anlatmaya devam ettiği sırada sahne değişir, geçmişe gidilir. Karaoğlan'ın annesi ve babasının hikâyesi anlatılır. Baybora'nın Ece'ye tutkun olduğunu ancak Kaşgarlı Burhan'ın aralarına girmeye çalıştığını anlatır. Kaşgarlı Burhan Baybora'yı Ece'yi bırakması için tehdit etmektedir. Ece'den vazgeçmeyen Baybora Ece'yi alır ve başka bir obaya giderek evlenir ve oraya yerleşir. Bir oğulları olur. Karaoğlan bu olayı anlatırken Balaban'la at üstünde gitmeye başlarlar. Olayı anlatmaya at üstünde devam eder Karaoğlan. Bir gün Annesi Ece, bebeğiyle birlikte dere kenarına su almaya gider. Karşısına Kaşgarlı Burhan dikilir ve yolunu keser. Ece'nin dere kenarına gittiğini Baybora dere kenarına koşmaya başlar. Çünkü Kaşgarlı Burhan'ın son zamanlarda obalarının etrafında dolaştığını duymuştur ve Ece'ye ve oğluna bir zarar vermesinden korkar. Ece Kaşgarlı Burhan'dan kaçamaz, Burhan onun boğazını keser ve öldürür. Baybora yetişir ancak Ece ölmüştür. At üzerindeki Burhan'a olarak saldırır ve yüzünü kılıcıyla yaralar. Kaşgarlı Burhan ve adamları uzaklaşır. Ancak daha sonra döner obayı ateşe verir ve Baybora'yı aramaya başlar. Bu sahnede

alevler içinde kalmış köy atmosferi canlandırılmak istenmiştir. Arkada inekler vb obada olabilecek unsurlar bulunurken ortada Kaşgarlı Burhan ve adamları en önde ise seyirciye en yakın noktada alevler ve duman gösterilmiştir. Yangını büyük resim olarak görmeyiz. Yangın bize ekranı çevreleyen alevler sayesinde hissettirilmeye çalışılmıştır. Bu yangın çıkarmayı bir pusu olarak kurarlar ancak Baybora'yı obada kısıtıramazlar. Ardından Baybora oğlunu da alıp atına atlayıp obadan hızla uzaklaşmaya başlar. Burhan bunu farkeder ve önde Baybora, arkada ise Burhan ve adamları atlı bir kovalamaca başlar. İlerleyen yol boyunca Baybora'yı yakalayamazlar ancak onu sırtından okla vururlar. Baybora yaralanır ancak bir süre daha ilerlemeye devam eder. Yol üstünde yaşlı bir çift ve bir kulübe görür. Hemen atından atlayıp çocuğunu o yaşlı çifte emanet eder, sırtındaki oku çıkarmalarını ister ve ardından atına binip yoluna devam eder. Baybora'nın Burhan'ın zalimliği karşısında çocuğunu tanımadığı bu yaşlı çifte emanet etmekten ve yaralı bir şekilde oradan uzaklaşıp Burhandan kurtulmaktan başka çaresi yoktur.

Baybora bu olaydan birkaç sene sonra o yaşlı çiftin kulübesine gelmiş oğlunu ziyaret etmiştir. Daha sonra ise bir görüşmeleri olmamıştır. Bu olayı Balaban'a anlatan Karaoğlan'la Balaban yollarına devam ederlerken kadın gülüşmeleri duyarlar. Atlarından inip gülüşme sesine doğru giderler. Bu sesler dereye yıkanan ve çamaşırlarını yıkayan kadınlardan gelmektedir. Karaoğlan kızlardan birinin yanına yaklaşır muhabbet etmek ister. Kız ona gitmesini abisi Yargocak'ın geleceğini söyler. O sırada Camoka da sazlıkların arkasından deredeki kızla konuşan Karaoğlan'ı izlemektedir.

Karaoğlan'ın konuştuğu kızın ismi Ülger'dir. Abisi Yargocak onu kızın sevmediği bir adama verecektir. Bu adam Merkitlerin başbuğudur. Çok varlıklıdır. Ülger için başlık parası olarak yüzlerce hayvan ve Yargocak'ın emrine yüzlerce verecektir. Karaoğlan bunları öğrendiği sırada Yargocak obasının ortasında birisiyle güreş tutmaktadır. Oba halkı çember halinde onları izlemektedir. Daha sonra dere kenarındaki kız kardeşinin yanına gelen Yargocak, Karaoğlanla karşılaşır. Aralarında küçük bir sürtüşme yaşanır. Karaoğlan onu Ülger'i para uğruna kullanmaması konusunda uyarır. Tartışma büyümez ve her iki yiğit de yollarına giderler. Yolda Camoka Karaoğlan'ın yolunu keser ve ona bir şey teklif eder. Yargocak'ın kardeşi Ülger'i kaçırap Kaşgarlı Burhan'a vereceklerdir. Kaşgarlı Burhan'a ulaşmak isteyen Karaoğlan bu teklifi fırsat olarak görür ve kabul eder.

Bundan sonraki sahne Yargocak'ın obasıdır. Sahne yöresel danslar yapan oba halkını görmemizle başlar. Gizlice Ülger'in çadırına giren Karaoğlan onu oradan alır. Anlaştıkları gibi kızı birlikte Kaşgarlı Burhan' a götüreceklerken Yargocak karşılarna çıkar. Karaoğlan Yargocak'la kavgaya tutuşur. O sırada Camoka anlaşmayı bozar ve Karaoğlanı orada bırakarak kızı Kaşgarlı Burhan'a götürmek üzere kaçar. Camoka'nın Ülger'i kaçırdığını farkedene Karaoğlan kavgayı bırakır Yargocak'la bir anlaşma yapar ve Camoka'nın peşine düşerler. Uzun takip ve kovalamaca sonunda Camoka'yı bulurlar ve kavgaya tutuşurlar. Karaoğlan Ülger'i Camoka'nın elinden alır ve kaçar. Camoka ardından takip eder. Uzun süren kovalamaca sonunda Karaoğlan bir dağın yamacındaki kayalıkta sıkışır. Camoka Karaoğlan'ın sıkıştığı yerde teslim olmasını bekler. Saatler geçer güneş, açlık, susuzluk Ülger'i bitkin düşürür. Ülger'in bu hali karşısında Karaoğlan kayalıktan çıkıp Camoka'yla kavgaya tutuşur. Camoka'yı yener. Onu ağır yaralar ve orada bırakıp gitmeye koyulur. Camoka ona seslenir. "Beni de yanında götür ya da öldür, böyle bırakamazsın". Karaoğlan ise böyle bırakacağını insan canının ne kadar değerli olduğunu anlaması, yaşam mücadelesi vermesi gerektiğini söyler. Sahnede Karaoğlan'ı alt açıdan ayakta dururken görürüz. Camoka ise yerde yatmakta ve ona yalvarmaktadır. İstedığı olmayan Camoka tehdit savurmaya başlar "İntikamım büyük olacak!" der. Ülger'le Karaoğlan birbirine sarılır. Karaoğlan'ın atına atlar ve giderler. Bir dere kenarında dinlenen Ülger ve Karaoğlan bir yakınlaşma yaşarlar. Ardından Karaoğlan Ülger'i obasına götürür Yargocak'a teslim eder. Biraz dinlenmek için obada kalan Karaoğlan ve Ülger konuşurlar. Ülger Karaoğlan'a "Kaşgarlı Burhan'dan korkmuyor musun?" der. Karaoğlan ise "İyiler de kötüler kadar korkusuz olmasa, yeryüzünde ne dirlik kalır ne düzen" der. Kaşgarlı Burhan'ın korkunç ve kötü biri olduğunu onunla kavga etmemesini söyler. Karaoğlan'da "Yiğit kavgadan kaçmaz" der. Bu sırada Yargocak'ın obasına Kaşgarlı Burhan adam gönderip Ülger'i ister. Yargocak vermek istemez. Yargocak'ın bir adamı Kaşgarlı Burhan'la anlaşır Yargocak'ı öldürür ve Ülger'i kaçar ve Burhan'a götürür.

Yargocak'a teslim ettiği Ülger'in yeniden kaçırılıp Kaşgarlı Burhan' a götürüldüğünü öğrenen Karaoğlan Ülger'i almanın ve Kaşgarlı Burhan'la kozunu paylaşmanın yolunu arar. Bu arada Burhan büyük bir eğlence düzenler. Bu eğlenceye Cengiz Han bile davetlidir. Karaoğlan da bu eğlenceyi duyar ve Ülger'i almak ve Burhan'la kozunu paylaşmak için bir fırsat olarak görür. Eğlencenin düzenlendiği Burhan'ın kalesine gelir. Bütün engelleri aşar ve Kaşgarlı Burhan'ın Cengizhan'ın ve Ülgerin bir sofr

etrafında toplandığı ortama gelir. O sırada Cengizhan'ın içkisine zehir atmakta olan Burhan Karaoğlan'ı karşısında görünce şaşırır. Karaoğlan zehri attığını görür ve Cengizhan'ı uyarır. Cengiz Han Karaoğlan'a inanmaz Kaşgarlı Burhan'ın en güvendiği Tuğcu'su olduğunu söyler ve Burhan'dan Karaoğlan'a haddini bildirmesini söyler. Böylece kavgaya tutuşırlar. Uzun süren bir kavganın sonunda Karaoğlan Burhan'ı yener. Burhan ölmek üzeredir. Karaoğlan eğilir ve ona babası Baybora'nın nerede olduğunu söylemesini ister. Burhan söylemez ve ölür.

Karaoğlan ve Burhan arasındaki olayları izleyen Cengiz Han Karaoğlan'ın yanına gelir Marifetli ve yürekli bir savaşıyla tanışmış olmaktan dolayı çok memnundur. Ona babasının yerini bildiğini söyler. Baybora'nın çok iyi bir savaşı olduğunu, zamanında Baybora'ya karşı Kaşgarlı Burhan'ı tuttuğu için Şu an çok pişman olduğunu anlatır. Baybora'nın Bizans'a gittiğini, krallar gibi yaşadığını ama gurbette olduğu için kırgın olduğunu söyler. Karaoğlan'ı omzundan tutar, ona; babası Baybora'yı bulmasını, bu söylediklerini iletmesini ve Baybora'yı alıp getirmesini emreder.

3.6.2. Baybora'nın Oğlu Filmi Çözümlemesi

Altay'dan Gelen Yiğit filminde babasını arayan Karaoğlan, filmin sonunda Cengizhan'dan babasının Bizans'ta olduğunu öğrenir. Babasının çok değerli bir savaşı olduğunu söyleyen Cengizhan, Karaoğlan'a Bizans'a gidip babası Baybora'yı alıp getirmesini söyler. Bu nedenle film Bizans'ta bir pazar yeri görüntüsüyle başlar. Ortamda pazardaki insanların ve pazarcıların sesi duyulmaktadır. Konuşmaları duyulan insanlar Türkçeyi Rum aksanıyla konuşmaktadır. Tezgahın arkasında küçük bir çocuğun bacaklarını görürüz, yürümektedir. Bir iki tezgah geçtikten sonra çocuğun yüzü görünür. Etrafı kollar ve tezgahdan bir elma aşırır. Elmacıyı alt açıyla çocuğun gözünden görürüz. Elmadan bir ısırık alan çocuk elmayı yere atarak tezgahların arasında dolaşmaya devam eder.

Kamera çocuğun arkasından onunla beraber pazarı dolaşmaya devam eder. O sırada pazarın içinden yaşlı ve meczup görünümlü bir adam koşarak geçer. Bu yaşlı adamın görünmesi, ilerdeki sahnelerde onu göreceğimizin habercisidir. Küçük çocuk et kesen bir esnafın tezgâhında durur. Sucuk ve kuru et türünden etler pazarcı tarafından dilimlenmektedir. Kamera adamın bıçakla et doğrayan elinin seviyesinden çocuğun yüzüne göstermektedir. Çocuk biraz adamı izler, adam arkasını döndüğu an bir parça

et kapıp kaçmaya başlar. Esnaf çocuğu fark eder, peşinden koşup yakalar, çocuğu havaya kaldırarak sarsar ve ona “Gene mi sen, bre tabansız. Sana benim tandırına sokulma demedim mi be? Hristof canını alsın!” der. Çocuk ağlamaya başlar. O sırada atıyla pazardan geçmekte olan Karaoğlan olayı görür ve müdahale eder. “Küçüğü bana ver Kiryos” der, ona para atar, çocuğu kucığına alır ve gider.

Karaoğlan’ın pazarcıya ismiyle seslenmesinden bir süredir orada olduğunu anlarız. Karaoğlan alt açıyla esnaf Kiryos ise üst açıyla gösterilmiştir. Buradan Karaoğlan’ın bu davranışıyla gözümüzde yüceldiğini Kiryos’un ise küçüldüğünü anlayabiliriz. Balaban da Karaoğlan’la beraberdir. Altay’dan Gelen Yiğit macerasında tanışmışlardır ve bu macerada da birlikte yol almaktadırlar. Karaoğlan çocuğa kendilerini bir nalbanta götürmelerini söyler ve giderler.

Onlar pazardan çıktıkları sırada az önceki meczup görünümlü adam yeniden ortada gezinmeye başlar. Esnaf ona “şarapçı papaz” diyerek takılır. Nalbant sahnesine geçilir. Atının nallarını yaptıran Karaoğlan, nalbanta Baybora’yı aradığını söyler. Bu arada Baybora, Bizans’ta bilinen bir kişi haline gelmiştir. Yoksulların koruyucusu olduğu için halk tarafından sevmekte papaz ve imparator tarafından ise sevilmemektedir. Küçük bir çete sahibidir, yönetimin fakir halkı ezen ağır yaptırımlarına başkaldırdığı için halkı doldurup yönetime karşı kıskırttığına inanılmaktadır. Bir kese altın verdiği nalbant onu Baybora’ya götüreceğini söyler. Nalbant, tam onları Baybora’nın bulunduğu mekâna götürdüğü sırada arkasından bir bıçakla vurulur.

Böylece Karaoğlan’ın Baybora ile buluşmasını istemeyen biri olduğunu anlarız. Ancak film boyunca bunun kim olduğu ortaya çıkmayacaktır. Karaoğlan ve Baybora mekândan içeri girerler, burası Yunan müzikleri çalınan, kızların dans ettiği yemek yenilen içki içilen bir eğlence mekânıdır. Kızların vücutlarının tamamı görünmez, elbiselerinin sallanışından bacaklarının hareketlerinden dans ettiklerini anlarız. Neşeli Rumca konuşmalar, bağrışmalar duyulur. Mekâna askerler tarafından baskın yapılır. Baybora ve adamları kaçır. Karaoğlan ve Balaban’ı ise bir kadın, gelin benimle diyerek götürür. Pazar boyunca yürürler. Kızı takip ederek vardıkları yer, karşlarına çıkan bir grup Bizanslı genç olur. Bu grubun lideri olduğu anlaşılan kişi Karaoğlan’a meydan okur ve yoktan yere kavga etmeye başlarlar. Kavga büyür. Pazardaki küçük çocuk bunları görür ve askerlere haber verir. Askerler gelip Karaoğlan’ı tutuklar ve zindana götürür.

Zindana gittikleri yol üzerinde taşkın bir su değirmeninden geçerler. Bu sahnede su yakın plan, Karaoğlan ve diğerleri uzak plandır. Suat Yalaz bu filmde bazı sahneleri yakın plan objelerin arkasından görünen uzak planlar şeklinde çekmiştir.

Karaoğlan ve Baybora zindana kapatılmıştır ancak küçük arkadaşları onları bulur ve zindanın sokağa bakan parmaklıklarından yanlarına gelir. Karaoğlan ona o sırada zindanın avlusunda bulunan nöbetçilerden gizlice zindanın anahtarını almasını ister. Küçük çocuk bunu başarır. Karaoğlan ve Baybora zindandan kaçarlar ancak askerler bunları fark eder. Dövüşmeye başlarlar. Pazar boyunca dövüş ve kaçışma devam eder. Askerlerle dövüştüğü sırada Karaoğlan dengesini kaybeder ve alçak bir pencereden yanlışlıkla bir evin içine düşer. Odada yatakta uygunsuz halde bir çift bulunmaktadır. Şaşırır ve korkarlar. Karaoğlan yanlışlıkla İmparator'un yaptığı bir kaçamağa şahit olmuştur. Sarışın bir kadınla birlikte yataktadır. Karaoğlan önce İmparator'u tanımaz, tanıdıktan sonra ise de alaycı ve korkusuz tavrından geri durmaz. Sarışın kadın Berenis, Karaoğlan'ın bu korkusuzluğu karşısında etkilenmiştir. Odaya İmparator'un askerleri girer ve Karaoğlan'ı etkisiz hale getirmeye çalışırlar ancak Karaoğlan tek başına onlarca askere karşı direnmektedir. Akıllı kadın Berenis'in aklına bir fikir gelir. Bu güçlü ve çevik delikanlıyı İmparator'un iktidarını tehdit eden hayduta karşı kullanmak. Bu haydut Baybora'dır. İmparator'a bu fikrini söyler. İmparator fikri beğenir. Askerleri durdurur ve ona halkın çok sevdiği ama yönetimin sevmediği birinin hakkından gelmesi için Karaoğlan'la anlaşma yapmak istediğini söyler. Eğer tekliflerini kabul ederse tutuklanıp zindana atılmayacaktır.

Karaoğlan bu teklifi "halkın sevdiği bir adamsa iyi biridir" diyerek reddeder ve askerlerin odadan gönderilmesini fırsat bilerek odanın penceresinden girdiği gibi çıkar gider. Sahne sıradan Bizans sokakları ve halkının gösterilmesiyle devam eder. Ardından Karaoğlan'ı Berenis'in evinde görürüz. Bir mektup kaleme almaktadır. Bu mektup Baybora'ya yollanacak mektuptur. Bu bölümü; Karaoğlan'ın Baybora'yı yakalama teklifini reddettikten sonra neden oturup Baybora'ya ihtar mahiyetinde mektup yazdığını bilmiyoruz. Berenis'in, güzelliğiyle onun aklını karıştırmış olabileceği düşünülebilir. Mektup meczup ihtiyarın bir genci çağırarak ona vermesiyle Baybora'ya ulaşır.

Baybora kimsenin kolay kolay giremeyeceği harabeyi andıran bir sığınak sayılabilecek bir mekanda yaşamaktadır. Burası eski bir kale görünümündedir. Mektup Baybora'ya

ulaşır. Baybora kafasında bir plan yaparak mektupta yazan yere gider. Karaoğlan'la Baybora karanlık mahzen gibi bir yerde karşılaşırlar. Karanlık bir mekandır. Tam o sırada imparatorun askerleri Baybora'yı Karaoğlan'a bırakmaz ve ona saldırırlar. Baybora kaçmayı başarır. Ardından gelen sahnede Karaoğlan Bizans'ta bir meydanda Balaban'la dolaşırken, daha önce yolunu kesen kavgacı grupla yeniden karşılaşır ve yeniden kavgaya tutuşurlar. Karaoğlan uyarısını dikkate almayan adamın göğsüne kılıç saplar. O sırada oradan geçmekte olan Baybora olayı görür. "Oğlum" dediği çocuk Karaoğlan tarafından ağır yaralanmıştır. Karaoğlan'la dövüşmeye başlar. Karaoğlan ilk defa birini yenemez durumdadır. Geri geri gitmeye başlar ve kazayla bir manastırın kapısından içeri düşer. Yaralıdır rahipler yardımına koşar. Karaoğlan yaralı olduğu için sayıklar, kendisini Cengizhan'ın gönderdiğini ve babası Baybora'yı bulmaya geldiğini söyler. İmparatorlukla iyi ilişkileri olan papazlar ve baş papaz olduğu sonradan anlaşılan yaşlı meczup adam, İmparator'un karısına bunu söyler. O da hemen kiliseden alınıp kendisine getirilmesi emrini verir.

Daha önce İmparator ile basılan ve aynı zamanda kilisede bir rahibe olan Berenis bunları duyar. Karaoğlan'ın İmparatorluğa teslim edilmemesi için kendi evine kaçar. Berenis'in amacı Karaoğlan'ı kilisenin kendi amaçları doğrultusunda kullanmaktır. Karaoğlan'ın kendilerinin elinde olduğunu duyurup Baybora'yı teslim almak istemektedir. Baybora kiliseye gizlice girip olup biteni öğrenmeye karar verir. Bir rahibi darp edip onun cübbesini alır ve bir kilise toplantısına katılır. Sorduğu bir soru yüzünden Fokas, onun Baybora olduğunu anlar ve kilisede bir arbede başlar. Aynı sırada Karaoğlan, Bizans manastırına giderek babasını bulmanın peşine düşer. Berenis ile konuşurken arkasından bir rahip kafasına vurarak onu bayıltır. Gözünü bir kayıkta açar, Kayığın içinde Berenis ve adamları bulunmaktadır. Onlara ağzını açmalarını söyler, Berenis Karaoğlan'ın ağzını açtırır. Karaoğlan Berenis'e çok ağır hakaretlerde bulunur. Hem bir din kadını hem de ahlak dışı bir hayatı olduğu için onu aşağılar. Bu sırada ellerindeki ipleri çözmek için zaman kazanmaktadır.

Ellerini çözdükten sonra kayıktan atlayarak kurtulur ve Balaban ve diğerlerinin olduğu diğer kayığa yüzerek gider. Balaban'la birlikte manastıra doğru yüzerler. Manastıra varıp, halatlarla manastırın içine ulaşırlar, muhafızlar ve askerlerle uzun bir kavgaya girişirler. Baybora katıldığı papazların toplantısında yakalanıp zindana atılmıştır. Karaoğlan manastıra onun için geldiklerini Baybora'yı görmek istediklerini söyler. Fokas, Baybora'yı göstermeyi kabul eder. Onu yargılayacaklarını suçsuz bulunursa

serbest bırakacaklarını söyler. Karaoğlan ve diğerleri buna inanmaz. Onu oradan kurtarmazlarsa öldürüleceğini bilmektedir. Baybora onlara gitmelerin yoksa hepsinin öleceğini söyler. Karaoğlan, “Ölürsek de seninle yaşarsak da seninle” diyerek ona kendi kılıcını kullanması için atar. Baybora zincirli elleri arasından kılıcı tutar ve onu tutan askerlerle dövüşmeye başlar. Böylece kavga tekrar başlamış olur. Ardı ardına kavgalardan sonra Karaoğlan bulunduğu manastır duvarlarından, babasının olduğu avluya iner, babasıyla sırt sırta verip dövüşmeye başlarlar. Sonunun iyi olmayacağını anlayan papaz olduğu yerden kaçmaya başlar. Kilisenin içine girer ve Berenis’in Allah’a kendisini affetmesi, Karaoğlan ve Baybora’ya yardım etmesi için dua eder. Bunu duyan Fokas, Berenis’e bıçak saplar ve kiliseyi terk edip kaçar. Karaoğlan ve babası askerleri yendikten sonra manastırın içine girerler.

Berenis’in bulunduğu yere gelen Karaoğlan, onu yaralı halde görür. Berenis Karaoğlan’ a onu sevdiğini ve kendisini affetmesini söyler. Birbirlerinin dudaklarına küçük bir buse kondururlar ve Berenis Karaoğlan’ın kollarında ölür. Kapanış sahnesinde ise Karaoğlan, Baybora ve diğerleri yeni bir maceraya yol alırcasına atlı olarak hızlıca dağlara doğru yol alır.

3.6.3.Camokanın İntikamı filmi çözümlemesi

Film Camoka'nın Karaoğlan tarafından bırakıldığı kayalıkların yukarıdan yakın plan verilen görüntüsüyle başlar. Kamera yavaş yavaş yerde yatan Camoka'yı göstermeye başlar. Camoka yerde yarı baygın yatmakta ve kendine gelmeye çalışmaktadır. Sırtüstü yatan Camoka'yı başucundan ters bir vaziyette izlemeye başlarız. Gözlerini aralar nerde olduğunu anlamaya çalışır. Kamera onun gözleriyle ortamı bize göstermektedir. Gördüğü şey gökyüzü ve kayalıklardır. Kamera Camoka'nın gözünden gökyüzü ve kayalıklarda biraz gezinir ve yeniden yerde sırtüstü yatan Camoka'yı başucundan izlemeye başlarız. Olduğu yerden sürünerek ilerlemeye çalışır. Etrafindan yılanlar geçmektedir. Sırtüstü sürüne sürüne bir dere kıyısına varır ve oradan yine sırtüstü, başını suya çevirerek su içer. Bu sahnelerde, Camoka'nın çok ciddi bir şekilde yaralandığını, hareket kabiliyetinin zarar gördüğünü ama onun intikam almaya niyetli karakterinin bunların üstesinden geleceğini anlatılmaya çalışıldığını düşünebiliriz.

Camoka'nın yavaş yavaş kendine geldiğini görürüz ve sahne biter. Yeni sahnede bir oba ve o obadaki insanların günlük yaşayışı görünmektedir.

Kimileri elişiyile uğraşmakta, kimileri bir şeyleri onarmakta, kimileri tarlasını ekip biçmekte kimileri ise samanlarını istiflemektedir. Tarladaki samanları toparlayan insanların ardından üç atlı görürüz. Tarlaların arasından geçmektedirler. Bunlar Karaoğlan, Ömüğe Noyan ve Ay-kut'dur. Genel planda gördüğümüz bu üçlü giderek bize yaklaşır ve ekinlerin bu sene iyi olduğundan söz eder. Karaoğlan Ömüğe ata dediği büyüğünün obasına misafirlige gelmiştir. Buradaki konuşmalar alt açıyla çekilmiştir. Anlaşılan bu üç savaşı da güçlü ve önemli kişilerdir. Karaoğlan misafir olduğu obaya yiyecek bir şeyler getirmek maksadıyla avlanmak istediğini söyler ve yanlarından ayrılır.

Sonraki sahne bir ağacın dallarına alt açıyla bakmamızla başlar. Ağacın dalında durmakta olan kuş bir okla vurularak düşer. Bu ok Karaoğlan'a aittir. Kuşun yere düşmesinin ardından Karaoğlan'ı karşıdan görürüz. Yere düşen kuşu alır heybesine koyar ve bize doğru yürüyerek sahneden çıkar. Devam eden sahnede ağaçlıkların arasından çıkıp bize doğru yürüdüğünü görürüz. Ormanda dolaşmakta yeni bir av aramaktadır. Çalılıkların orda bir hareket görür tam o harekete doğru ok atmak üzereyken çalılıklardan bir kız çıkar. Karaoğlan o muzip gülümsemesini yapar ve kızın yanına gider. Bu kız Gülcan'dır. Karaoğlan onu obadan tanımaktadır. Gülcan çalılıkların orada zıpkınla balık avlamaya çalışmaktadır. Karaoğlan'ı görünce ayağa kalkar. Karaoğlan'la şakalaşır. Konuşmalarından kızın ondan hoşlandığı anlaşılmaktadır. Karaoğlan kıza günlerdir kendisinden uzak durmaya gayret ettiğini fark ettiğini söyler ve "İnsan obasına misafir gelen ağasını böyle mi ağırlar." der. Gülcan 'da onu ağası olarak görmediğini söyler ve neyi olarak gördüğünü öğrenmek istiyorsa akşam ay söğüdün tepesine çıktığında aynı yerde buluşmayı teklif eder. Buluşma için sözleşirler, birbirlerinin dudaklarına öpücük kondururlar ve kız gider.

Karaoğlan'da keyifli bir şekilde ilerlerken bir ses duyar. Biri bağlama çalıp şarkı söylüyordur. Sesin geldiği yere ilerler. Çalılıkların arkasında bir adam oturmaktadır. Bu adamın ismi Çalık'tır. Çalık, çelimsiz ufak tefek, kendi halinde biraz safça ama becerikli biridir. Karaoğlan'ın misafir olduğu obada yaşamaktadır. Yaşadığı oba dışında da bölgeyi çok iyi tanımaktadır. Karaoğlan şakayla karışık Çalık'ı kendilerini dinlemekle suçlar, oralı olmayan ve bağlama çalıp şarkı söyleyen Çalık'ı kenarında bulunduğu dereye doğru iter. Kendini bir anda suyun içinde bulan Çalık söylenmeye başlar. Karaoğlan kahkaha atar ve "Bu sana ders olsun, insanları gizlice dinlemek

neymiş gör." der. Çalık da sinirlenir. Orada balık tuttuğunu, asıl onların kendisini rahatsız ettiğini söyler.

O ikisi arasında bu tür tatlı sürtüşmeler sürekli yaşanmakta ve bu onların bağlarını güçlendirmektedir. Altay'dan Gelen Yiğit filminde yol arkadaşı olan Balaban'ın yerini bu filmde Çalık almıştır. İkisi de Karaoğlan'ın dostudur. İkisi de kendilerince yetenekleri olan ama genelde sakar, çok konuşan kişilerdir. Karaoğlan'ın karizmasının yanında pek karizmatik olmayan özelliklere sahiptirler. Örneğin Balaban yaşlı ve şişmandır. Çalık ise sıksa ve kısadır. Ama bu yoldaşlarının kendilerine özgü becerileri vardır. Kendilerince yer dolduran becerileri vardır. Balaban kişileri Çalık ise coğrafyayı çok iyi tanır. Karaoğlan kadar güçlü değildir ancak onu tamamlayan özellikleri mevcuttur. Karaoğlan da onları yanından ayırmaz. Kendi gücüyle onları sınamaz yahut onlara önderlik taslamaz. Kendisiyle eşit tutar. Onlar da korkularından değil sevgilerinden dolayı Karaoğlan'ın hep yanındadırlar ve birbirilerinin açıklarını kapatmaya çalışırlar.

Bu sahneden sonra obanın günlük yaşantısını izlemeye devam ederiz. İnsanlar öküzleri ve sabanlarıyla tarlalarını sürmeye, saman istiflemeye, günlük yaşantılarını idame ettirmeye devam eder. Bu sahnede bir önceki sahnede Çalık'ın bağlamasıyla çalıp söylediği ezgiyi duymaya devam ederiz. Bu defa sözsüz ve kavalla çalınmaktadır. Aynı müziğin başka bir versiyonda devam etmesi sahneler arasında devamlılığı sağlamaktadır. Günlük yaşantı bu şekilde sürerken uzaktan bir atlı görünür. Bu atlı Ömüğe Noyan'ın yanına gelir ve ona "Cengizhan'ın büyük turhanı Kurtcebe Noyan buraya gelecek" der. Kurtcebe Noyan Ömüğe'nin sevdiği saydığı değer verdiği birisidir. Bu sahneler at üstünde, bel plan olarak çekilmiştir. Ömüğe noyan, Kurtcebe'yi karşılamak üzere hazırlık yapmaya karar verir. Kurtcebe'nin atlı adamlarıyla birlikte sarp kayalıklı araziden bize doğru geldiğini görürüz. Atlılar ilerlerken, üst plan çekimle atlıları bir tepeden izlermişçesine görmeye devam ederiz. Kurtcebe ve adamlarıyla Ömüğe ve adamlarının karşılaşmasını da yukarıdan görürüz. Karşılaştıklarında yakın plana geçilir. Her iki Noyan da baş plan çekilir, arkalarında ise atlı adamları görülmektedir. Birbirlerini selamlarlar ve Ömüğe Kurtcebe'yi buyur eder. Bu atlı sahnelerde çalınan müzik ise daha çok marş niteliğindedir. Ardından ikisinin bir ağaçlık içinde yürüyerek konuştuklarını görürüz. Ömüğe Noyan, Kurtcebe'nin teklifini değerlendirmektedir. Ona "Taycıgutları yenmek için azlığız. Taycıgutlar oldukça büyük bir grup. Onlarla kavgaya girersek bizim zayıf bir anımızı

kollayan kuzeydeki Kinler yurdu basar kim kaldıysa kılıçtan geçirir." Kurtcebe de ona; "Kinlerden korkun olmasın, başbuğları olan Ullu Han sancağımız altına girmeyi kabul etti." der. Karaoğlan da o sırada oradaki bir ağacın arkasındadır ve kulak misafiri olmaktadır. Karaoğlan bize yakın bir noktadadır. Diğer ikisi ise daha geride konuşmaktadır. Karaoğlan dayanamaz, dinlediği yerden çıkar "Söze karıştığım için bağışlayın Kurtcebe ama Ömüğe Noyan'ın hakkı var. Geçen gün Ay-kut ile birlikte birkaç Kin'li ile takıştık. Bize yakınlar Kinlere kul olacaksınız " der. Kurtcebe Karaoğlanın birden çıkıp lafa karışmasından hoşlanmasa da söylediğini dinler. Ömüğe Karaoğlan'a Gülcan'ı söğüt ağacının altında gördüğünü, Kendisini beklediğini düşündüğünü söyler. Karaoğlan da o yana doğru gider. Daha sonra da Kurtcebe, Ömüğe'ye kendisine katılıp katılmayacağını sorar. Ömüğe de "Cengizhan'a boynumuz kıldan ince" der. Sarılıp kucaklaşırlar.

Yeniden Oba yaşantısından görüntüler görürüz. Keçiler koşuşturmakta, bir genç kız testiyle su taşımaktadır. Ufuk çizgisi boyunca hızla ilerleyen birkaç atlı görürüz. Gerginlik hissi veren bir müzik çalmaya başlar. Bu atlılar, Camoka ve adamlarıdır. Süratle ve acımasızca yaşlı bir ailenin bahçesine dalarlar. Aile kaçışmaya başlar. Onları sıkıştırıp Karaoğlan'ın yerini sorarlar. Bu şekilde dolaşarak bir çok aileyi, yaşlıyı, kadını, çocuğu sorgularlar ve Karaoğlan'ın yerini söylemeleri için işkence ederler, kırbaçlarlar.

Bu avlu şeklindeki bahçelerde yaşanan olaylar üst plan çekimle gerçekleştirilmiştir. Camoka Karaoğlan'ı arayadursun, Karaoğlan'ın misafir olduğu obadaki erkekler toplanıp Ömüğe Noyan'ın emriyle savaşmaya gider. Karaoğlan, savaşa gitmek istemez. Kurtcebe Noyan yanına gelir ve neden gelmediğini sorar. "Atın mı yok yoksa kılıcın mı yok" der. Karaoğlan da çifte su verilmiş bir kılıcı ve çok da güçlü bir atı olduğunu söyler. Kurtcebe "O zaman savaşmaya yüreğin yok" der. Karaoğlan ise "Yüreğimin pekliğini bileğimin katılığını Cengizhan çok iyi bilir yüce Noyan" der. Obada yaşlılar ve kadınları korumak için burada kaldığını söyler. Karaoğlan bu savaştan yana değildir. Obada kendisiyle birlikte kalan bir savaş gazisiyle konuşurken "Bir zafer kazanılacak diye bir yurt savunmasız bırakılmaz" der. Bu konuşmaları yaparken Karaoğlan ve konuştuğu kişi yakın plandadır ve görünüşe göre gidenleri izlemektedir. Karaoğlan obada dolaşmaya etrafı kollamaya başlar. Çalık da oralardadır, birlikte obayı turlamaya güvenliği sağlamaya çalışırlar. Onlar dolaşırken birden bir ses duyulur. Bu Gülcan'ın sesidir. Gülcan atıyla beraber dolaşırken ağaçların arasından iki

adam çıkar önünü keser ve onu kaçırmaya çalışırlar. O sırada Karaoğlan gelir adamlar kaçar. Karaoğlan adamları kovalamaya başlar. Dağlık kayalık ve sulak yerlerden geçerler. Bu anlar üst açıyla verilmiştir. Karaoğlan okla adamlardan birini vurur düşürür. Yanına gider, sadağından okunu alır ve nereli olduğunu okuna bakarak anlamaya çalışır. Anlayamaz ve yanına gelen Çalık'a sorar. Oku Çalık da tanıyamaz.

Sonraki sahnede Karaoğlan'ı dere kenarında Almula ile konuşurken görürüz. Almula Karaoğlan'ın ağzından laf almaya çalışır. Gülcan'la arasında ne olduğunu öğrenmeye çalışır. Ardından da obanın erkeklerinin sadaklarını kılıçlarını kuşanarak nereye gittiklerini sorar. Karaoğlan, “Komşu obadan Özbek gelin almaya gittiler” diyerek yalan söyler ve Almula'yı savuşturur. Daha sonra ayrılırlar Almula, dereleri aşar, sarp kayalıklarda atını sürdükten sonra Camoka'nın yanına ulaşır. Camoka'ya obada kimsenin olmadığını ve savunmasız olduğunu, Karaoğlan'ın ise orada olduğunu söyler.

Almula babasının Karaoğlan tarafından öldürüldüğünü sandığı için Camoka ile işbirliği yapmıştır. Camoka obayı basmaya karar verir ancak yeterli adamı yoktur. Ömüğe Noyan'la arasının pek iyi olmadığını bildiği Kin başbuğuna gider ondan kendisine adam vermesini ister. Başbuğ bunu kabul eder. Sahne Başbuğ'un sofrasıdır. Sofrada etler meyveler ve içkiler vardır. Tekrar Karaoğlan'ın bulunduğu obaya döneriz. Bir kadın Karaoğlan'a bir ok getirir. Okun ucunda bir not bulunmaktadır. Oku sarı danaya saplanmış halde bulmuştur. Notu okur. Not Camoka'ya aittir. Meydan okumaktadır. Obaya gelip Karaoğlan'ı alacağını, orada bulamazsa köyü ateşe vereceğini yazmıştır.

Karaoğlan obaya zarar gelmemesi için obanın dışına çıkıp hesaplaşmayı düşünür ancak oba insanları ondan gitmemesini isterler. O da obada kalmaya karar verir. Obanın etrafını daha güvenli bir hale getirmeye başlarlar. Yardım için civar obalara insanlarla haber gönderirler. Bu habercilerin çoğu, Camoka ve adamları tarafından yolları kesilerek öldürülür. Camoka tüm adamlarıyla birlikte kayalıklarda görünür. Oldukça çok atlıya sahiptir. Obaya gittikleri yol boyunca marş ritimlerine sahip gerilimli bir müzik çalınmaktadır. Obaya varırlar. Önde kendisi Almula ve başlıca bir adamı, geride ise diğer atlı adamları vardır. Karaoğlan'la karşı karşıya gelirler ve birbirlerine meydan okurlar. Camoka Karaoğlan'ın üzerine iki adamı gönderir. Karaoğlan onlarla kavga ederken kendisi de katılır. Camoka Karaoğlan'a yaklaştığı sırada Gülcan ok atar ve Camoka'yı yaralar. Camoka adamlarını alıp kaçar. Daha sonra

adamları geri gönderir ve gizlice obadaki ekinleri yakarlar. Karaoğlan bu olanlar karşısında yola çıkar ve Camoka'yı bulmak üzere yola çıkar. Yolda giderken altından geçmekte olduğu ağaçtan bir adam üzerine atlar ve onu atından düşürür. Kavga etmeye başlarlar. Kavganın ilerleyen anlarında anlaşılır ki bu adam onun eski bir dostu Emircan'dır ve şakalaşıyorlardır. Dertleşmeye başlarlar, Karaoğlan Emircan'a durumu anlatır. Bir şeyler yiyip dertleşmeye karar verirler. Ama Emircan'ın avladığı ördek yerinde yoktur. Bir bakarlar ki Çalık ördeklerini yürütmüştür ve yemektedir. Önce bir itiş kakış yaşarlar, ardından birlikte yemek yerler. Daha sonra Emircan'la Karaoğlan Camoka'yı aramaya koyulurlar. Çalık'ı geride bırakırlar ancak o peşlerinden gider.

Yolda mola verdikleri handa Camoka'yı sorarlar. Adamlar bu sorudan rahatsız olur ve onları kovmak ister. Böylece bir kavga patlar ve Karaoğlan'la Emircan'ı derdest edip bir samanlığa bağlarlar. Elleri bağlı vaziyette ayılırlar. Kurtulmayı nasıl başaracaklarını düşündükleri anda samanlıkta bir oyuktan Çalık içeri girer. Çalık'ın Karaoğlan'ın peşinden ayrılmaya niyeti yoktur. Çalık onların ellerini çözer ve böylece oradan çıkarlar. Tam o sırada Almıla oradan geçmektedir. Karaoğlan Almıla'yı kısıkvrak yakalar ve ona kendisini Camoka'ya götürmesini söyler. Camoka çöl aşırı bir yerde saklanmaktadır. Oraya atla değil deve ile gideceklerini söyler. Böylece Hancıdan deve alır ve giderler. Çölde yollarını kaybederler. Bu çöl yolculuğu sırasında Almıla Camoka'nın onu kandırdığını anlar. Camoka'nın eline geçerler.

Camoka hepsi için bir işkence ve ölüm planlar. Karaoğlan'ı bir odaya kapatır. Odanın tavanından aşağıya keskin bir bıçak yavaş yavaş inmektedir. Diğerlerini ise cüzzamlıların arasına bırakır. Karaoğlan yukarıdan aşağıya inen bıçağın tam denk geldiği yerden başını kurtarır. Bağlı olan ellerindeki ipi bıçağa denk getirir ve ipi keser. Kendini o odadan kurtardıktan sonra diğerlerinin nerede olduklarını araştırmaya başlar. Kayalıklarda gezer dolaşır her yere bakılmaktadır. Bir anda Camoka'nın kahkahasını duyar. Camoka Emircan, Çalık ve Almıla'yı bir mağarada cüzzamlıların arasında bırakmıştır. Cüzzamlılar bu üçünün üzerine yürümeye başlarlar. Onlara da cüzzam bulaştırmak istemektedirler. Camoka da onları izleyerek "Camoka intikam alıyor. Karaoğlan'dan ve dostlarından" diyerek kahkaha atmaktadır. Karaoğlan böylece arkadaşlarının nerede olduğunu anlar. Gizlice Camoka'nın arkasından dolaşır, Camoka onu far keder ve boğuşmaya başlarlar. Karaoğlan sonunda Camoka'ya üstün gelir ve onu cüzzamlılar mağarasından aşağıya atar. Almıla, Emircan ve Çalık cüzzamlılara, onları bu hale getirenin Camoka olduğunu ve kendilerinden değil ondan

intikam almaları gerektiğini söylerler. Cüzzamlılar bu defa Camoka'yı hedef alır. Üzerine yürür ve ona saldırır. Camoka bağırarak ölür. Karaoğlan arkadaşlarını tek tek mağaradan dışarı çekerek kurtarır.



4. PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN KARAOĞLAN ÇİZGİ ROMANI VE FİLMLERİ

Karaoğlan çizgi romanı dönemin ilk kahramanlık çizgi romanı ve ilk kahramanlık sinema filmidir. Ardından *Malkoçoğlu*, *Battalgazi*, *Kara Murat* ve diğerleri gelmiştir. Bu kahramanlar birbirleriyle aynı tarihi kaynaklardan beslenmektedir. Karaoğlan'ın diğerlerinden ayrılan çok önemli bir özelliği vardır. Malkoçoğlu, Kara Murat gibi kahramanların hikâyelerinin yazarları, çizgi romanlarının çizerleri, sinema uyarlamalarını yapan yönetmen ve yapımcıları farklı farklı kişilerdir. Karaoğlan'ın, yazarı, çizeri, yönetmen ve yapımcısı ise sadece Suat Yalaz'dır. Masal, roman, çizgi roman gibi eserlerin sinemaya uyarlandığı dönemde Yalaz da *Karaoğlan* maceralarını sinemaya uyarlar. Çizer olduğu için görsel dille anlatımın altyapısını çok iyi bilmektedir. Bu bölümde bir çizgi romancı olarak Yalaz'ın kendi çizgi romanını sinemaya uyarlaması ele alınacak, çizgi romanda yarattığı dünya ile sinemada yarattığı dünya plastik ögeler bakımından .incelenecektir.

Suat Yalaz, 1965 yılında *Altay'dan Gelen Yiğit*, 1966 yılının Haziran ayında *Baybora'nın Oğlu*, 1966 yılının Eylül ayında ise *Camoka'nın İntikamı* filmi çekilmiştir. Yalaz, kendisi ile yaptığım röportajda (2015), film uyarlamalarının sırasını neye göre belirlediğini sorduğumuzda, cevaben şöyle demiştir “1966'da, seyirciler, ilk filmin devamı olan baba-oğulun Bizans'ta buluşmasını bekledikleri için, Haziran ayında *Baybora'nın Oğlu*'nu, Eylül'de de, *Camoka'nın İntikamı*'nı çekmiştim.”

Filmi çekilen bu üç macera, aynı zamanda Suat Yalaz'ın en gözde üç Karaoğlan macerasıdır. Suat Yalaz, çizgi romanlarını sinemaya uyarlarken, birebir uyarlama yolu tercih etmemiş, onları sinemanın dinamikleriyle, sinemacı gözüyle yeniden değerlendirmiştir. Yaptığımız röportajda (2015) şöyle söylemiştir, “Bir buçuk saatlik bir filmde, seyirciyi doyurmak için başka öykülerdeki güzel sahnelerden destek almak gerekir.” Çünkü bir çizgi romanı sinemaya uyarlamak sadece bir uygulama işi değildir. Sinema diliyle yeniden üretmektir. Çizgi roman çizeri, okuyucuya öyküyü anlatır ve

onu ne kadar zamanda okuyacağı kısmı ise seyircinin içinde bulunduğu çeşitli koşullara bağlıdır. Okuyucu çizgi romanın bir sayfasında saatlerini geçirebilir. Bir kareyi hemen atlayabilir ya da birkaç gün okumaya ara verebilir. Bu süreyi okuyucu kendisi belirler. Bununla beraber çizgi roman dergileri haftalık ya da aylık olarak tasarlanmakta ve hikayelerin bir dahaki sayıya kadar okuyucuyu idare etmesi gözetilmektedir. Sinemada ise izleyicinin filmi izleyeceği süre oldukça kısadır. Bu nedenle sinemacıya çizgi romancıdan farklı bir görev daha düşmektedir. Seyirciyi bir, bir buçuk ya da iki saat boyunca filmin içinde tutmak.

Suat Yalaz, işte bu noktada bir çizgi romancı olarak avantajlı durumdadır. Karaoğlan maceralarını kendisi çizmiştir ve sinema uyarlaması sırasında filmde boşluklar oluşabileceğini düşündüğü durumlarda çizdiği diğer maceralardan yardım almıştır. *Altay'dan Gelen Yiğit* macerasında, *Camoka'nın intikamı* çizgi romanından sahneler görülebilmektedir. Filmlerinde çizgi romanlar arası sahne ve hikâye değiş tokuşu yapmıştır. Çizgi romanı oluştururken göz önünde bulundurdıklarını sinemacı gözüyle yeniden değerlendirmiş sinema için yeniden üretmiştir. Bunda kuşkusuz o çizgi romanları daha önceden yine kendisinin çizmesinin de etkisi vardır. Çizgi romanları daha önceleri okuyucuyla buluştuğu ve çeşitli tepkiler aldığı için onu sinemada yeniden üretirken bu tepkileri de göz önünde bulundurmuştur.

4.1. Karaoğlan Çizgi Romanındaki Tiplerin Filme

Uyarlanması/Karakterler

Suat Yalaz, sadece sahneleri değil çizgi romanda yarattığı karakterleri de sinemaya uyarlarken yeniden üretmeye gitmiştir.

4.1.1. Karaoğlan

Suat Yalaz'ın tanımıyla; “Baybora adlı bir bahadır’ın oğlu olan *Karaoğlan*, 22–23 yaşlarında, saf, dürüst ve mert, aslında ozanlar kadar duygulu, fakat gerektiğinde kaplan kadar yırtıcı, uzun boylu, uzun saçlı, çakmak çakmak bakışlı, ele avuca sığmayan bir Uygur Türkü’dür. Doğrudan, iyiden, güzelden, yoksuldan ve haklıdan yanadır.” (Aktaran Yazıcıoğlu, 2010)

Karaoğlan hem çizgi romanlarında hem de filmlerinde babasını arayan, gözü pek, cesur, alaycı, kuvvetli, milli ve toplumsal değerlere sahip çıkan, genç yaşına rağmen

oldukça olgun bir kahramandır. Tek başına hareket etmeyi tercih etmektedir. *Karaoğlan* maceraları boyunca bize kendisi ve yetiştiği toplum, sahip olduğu değerler ile ilgili bilgiler vermektedir. Karaoğlan bir kişi yi temsil etmekten çok bir toplumun değerlerini temsil etmektedir. Fiziksel özelliklerine bakılacak olursa *Karaoğlan*, çizgi romanlarında oldukça kaslı ve çeviktir. Sinema filmlerine baktığımızda ise ince yapılı bir erkek görürüz. Yalaz, plastik alt yapısı sağlam bir çizer olduğu için bazı görsel oyunlarla çizgi romanındaki kadar kaslı bir karakter olmasa da iri yapılı bir erkek durumuna bir ölçüde getirebilmiştir. İnce pazularını kapatacak kısa ve geniş kollu bir gömlek giydirmiştir Şekil 4.1. Bileklerinin inceliğini kapatması için ise deri bileklikler takmıştır. Az oranda olan saçlarını güçlendirmek için ise saçına peruk takmıştır.



Şekil 4.1.Karaoğlan'ın fiziksel özellikleri.

Kaynak: Baybora'nın Oğlu çizgi romanı.Yayıncı: Lal Kitap

Duygusal özellikleri açısından bakıldığında ise Karaoğlan kendi toplumunun bir örneği gibidir. Şekil 4.2



Şekil 4.2..Karaoğlan.

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit çizgi romanı.Yayıncı: Horizon İnternational.

Yukarıdaki örneklerde Karaoğlan'ın karakterinin tipik özellikleri görülmektedir. Karaoğlan birinci örnekte kazanmayı önemseydiğini ancak kazanmak uğruna gözünü kör etmeyen bir toplumdandır geldiğinden söz eder ve karşısındakine nasihatte bulunur. Bu cümle aynı zamanda kendi gücünün de sağlaması anlamına gelmektedir. İkinci örnekte ise Karaoğlan'ın zayıf noktasının fiziksel acılar değil duygusal acılar olduğu vurgulanmaktadır. Bireysel dayanma gücünün ve acı eşliğinin yüksek olduğu, ancak savunmasız canlılar konusunda çok hassas olduğu vurgulanır. Bütün bir topluluğu ya da milletini etkileyen durumlarda bir şey yapamamak onu üzebilecek yegâne şeydir.

Karaoğlan'ın nasıl biri olduğu, yer yer çizgi romanın ya da filmin akışı içinde, düşünce ya da dış ses balonu ile de verilir. Şekil 4.3



Şekil 4.3..Karaoğlan içinden konuşuyor.

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit çizgi romanı.Yayıncı: Horizon İnternational.

Doğanın yok oluşu karşısında göz yaşlarını tutamayan Karaoğlan, herkesin korktuğu kişiler karşısında dahi soğukkanlılığını korumaktadır. Aşağıdaki sahne tipik Karaoğlan sahnelerinden biridir, genelde ele avuca sığmayan kahraman bazen ne yazık ki pusuya düşer ve elleri kolları bağlı vaziyette tutulur. Şekil 4.4 Ancak Karaoğlan, elleri kolları bağlı da olsa, karşısında hükümdar bile olsa doğru bildiği şeyi söylemekten geri kalmaz, o alaycı gülümsemesini takınır ve korkmadığını karşı tarafa gösterir.



Şekil 4.4..Karaoğlan, Tatar ordu komutanı Tuğcebe karşısında.

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit çizgi romanı.Yayıncı: Horizon İnternational.

Karaoğlan'ın bu kendinden emin, sözünü esirgemeyen tavrı sinema filminde de aynı şekilde uyarlanmıştır. Şekil 4.5



Şekil 4.5..Karaoğlan, Cengizhan'ın karşısında.

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit Filmi. Suat Yalaz Prodüksiyon

Altay'dan Gelen Yiğit filminde babasını bulmak adına Kaşgarlı Burhan'ın izini süren Karaoğlan, filmin sonunda kendisini Cengizhan'ın karşısında bulur. Muhafızların durdurma çabalarına, Kaşgarlı Burhan'ın ve Cengizhan'ın kendisini uyarmasına rağmen Karaoğlan kendisinin Baybora'nın oğlu olduğunu, Kaşgarlı Burhan'ın babasına yaptıklarını ve şimdi de Cengizhan'ın kötülüğünü istediğini Cengizhan'a anlatır.

Karaoğlan'ın bir diğer özelliği ise yerleşik hayata geçmemesidir. Her maceranın sonunda Karaoğlan atına atlayıp gider. Şekil 4.6. Geride ona minnettar bir oba halkı, zorluktan kurtulmuş insanlar ve gözü yaşlı bir kadın bırakır.



Şekil 4.6..Karaoğlan obadan ayrılıyor.

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit çizgi romanı.Yayıncı: Horizon İnternational.

Çizgi romanlarında şahlanmış at üstünde selam veren Karaoğlan'ı filmlerinde bozkırın üzerinde atıyla tek başına ya da arkadaşlarıyla birlikte uzaklaşırken görürüz. Şekil 4.7



Şekil 4.7..Karaoğlan obadan ayrılıyor

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit filmi. Suat Yalaz Produksiyon

Karaoğlan, ikinci macerası olan Baybora'nın oğlu ve üçüncü macerası Camoka'nın intikamında daha meraklı ve serüvencidir. Uzun soluklu çatışmalara ve hesaplara girer. İyiden iyiye birkaç adamla birlikte hareket eder, insanlarla ilişkilerinde daha sosyal biridir.

4.1.2. Baybora

Baybora Karaoğlan'ın babasıdır. Oğlundan küçük yaşta ayrı kalmak zorunda kalmıştır. Kendi obasında düşmanları yüzünden barınmamış, Bizans'a gitmiştir. Orada halk tarafından sevilen Baybora, İmparator tarafından hemen yakalanması gereken bir çete lideri olarak ilan edilmiştir. Hristiyanların yaşadığı Bizans'ta bir Müslüman olarak varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Baybora'yı yıllar sonra oğlu bulur tekrar Orta Asya'ya getirir. O günden sonra maceralarına birlikte devam ederler. Şekil 4.8. Suat Yalaz'la yaptığımız röportajda(2015) belirttiğine göre, Baybora ve Karaoğlan tarihteki baba-oğul maceraya katılan tek ikilidir.



Şekil 4.8..Karaoğlan ve Baybora'nın karşılaşma anı.

Kaynak: Baybora'nın Oğlu çizgi romanı Yayıncı: Lal Kitap

Karaoğlan ve Baybora'nın karşılaşmasının sinema uyarlamasındaki hali aşağıdaki gibidir. Sahne, maceranın çizgi romanındaki gibi Karaoğlan ve Baybora aynı sahne içinde görünmezler. nce surların üstündeki Karaoğlan kılıcı babasına atar. Sonra da Baybora atılan kılıcı tutar. Sahne iki planda çekilmiştir. Şekil 4.9



Şekil 4.9..Karaoğlan ve Baybora'nın karşılaşma anı.

Kaynak: Baybora'nın Oğlu Fimi Yapımcı: Yalaz Prodüksiyon

4.1.3. Camoka

Yargocak izgi romanda kel ve kafasının tepesinde at kuyruğu bulunan biriyken, sinema uyarlamasında kel ve tepesinde at kuyruğu bulunan kişi Camoka'dır. Yargocak'ı sinema uyarlamasında iri bir adam olarak ortaya koyan Yalaz, dış görünüşünde değişikliğe gitmiştir. Şekil 4.10 Yargocak iyi bir karakterdir, Camoka

ise kötüdür ve onun agresif, saldırgan, ahlaksız karakterini kafasında at kuyruğu olan bir dazlak olması daha çok pekiştirecektir.



Şekil 4.10 Çizgi romanda Yargocak, Film uyarlamasında Camoka, Çizgi romanda Camoka

Kaynak: Çizgi roman. Yayıncı: Horizon İnternational. Film. Yayıncı: Suat Yalaz Prodüksiyon

Yani Yalaz, karakterler arası etki noktası paylaşımı yapmıştır. Karakterleri tasarlarken, Camoka'nın Yargocak'ın gücü karşısında zayıf kalmaması için, dış görünüşünde bir değişikliğe gitmiştir ve onu tehlikeli gösterecek materyallerle şekillendirmiştir.

4.1.4. Kadınlar

Karaoğlan maceralarının olmazsa olmaz, vazgeçilmez unsurlarından biri de kadınlardır. Kadınlar her ne kadar başrol oyuncularından biri olmasalar da kendilerine her macerada önemli işlevler yüklenmiştir. Karaoğlan çizgi romanları üzerine yapılan bazı araştırmalar, Karaoğlan'ın yavuklusunun Bayır Gülü olduğunu söylese de Karaoğlan bir kadına bağlanacak daha doğrusu yerleşik hayata geçebilecek birisi değildir. Yerleşik hayata geçmek kahramanlık ruhuna aykırıdır. Bayır Gülü de Karaoğlan gibi maceracı cesur ve güçlü bir karakterdir. Şekil 4.11 Aralarında gönül ilişkisi olmasa Karaoğlan'ın yoldaşı olabilecek niteliklere sahiptir. Bu çalışmaya konu olan maceraların hiçbirinde Bayır Gülü yer almaz. Daha sonraki maceralarda ortaya çıkmış bir karakterdir. Karaoğlan, her macerada arkasında ona aşık ve gözü yaşlı bir kadın bırakmaktadır. O ise bu durumu bir kadına bağlanmaya düzenli hayat yaşamaya uygun biri olmadığını söylemekte ve örnekleriyle göstermektedir. Bu nedenle Yalaz, Karaoğlan'ın aşık olabileceği kendisi gibi bir karakter yaratmıştır. O da Karaoğlan'ın kadın hali diyebileceğimiz Bayır Gülü'dür.



Şekil 4.11 Bayır Gülü

Kaynak: Erotik Milliyetçi Bir İkon Karaoğlan. Çizgi Roman Araştırmaları Dizisi. Levent Cantek

Karaoğlan çizgi romanlarında yer alan kadınların hepsi ona aşık olur. Başta düşman olsalar bile ona olan zaaflarından dolayı ona karşı savaşamaz ve ona yenilir. Bayır Gülü ise diğerlerinden farklıdır. Karaoğlan karşısında yelkenleri suya indirmez. Aralarında sürekli tatlı sert çekişmeler yaşanır. Bu karakterinden dolayı diğer kadınlardan farklıdır. Bu çalışmada incelenen kadınlar ise aynı zamanda Karaoğlan'ın hayranı olan kadınlardır. Hayranlıklarını göstermenin yolu olarak ellerinden geleni yaparlar. *Altaydan Gelen Yiğit* macerasında Karaoğlan obada yaşayan Ülger adında bir güzelden etkilenir. Şekil 4.12 Tesadüf o güzel kendisinin istemediği bir adamla evlendirilmek üzeredir. Karaoğlan bu olayı biraz deştiğinde altından başka olaylar çıkar ve macera şekillenmeye başlar.



Şekil 4.12 Karaoğlan Ülger ile konuşuyor.

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit. Çizgi Roman. Horizon International

Bu maceranın film uyarlamasında da Ülger yer almaktadır. Şekil 4.13 Ancak filmdeki Ülger çizgi romandaki Ülger kadar cüretkâr değildir. Köy giysileri içindedir. Yalaz, çizgi romanlarındaki kadınları sinemaya uyarlarken bir oranda sansürlemiştir.



Şekil 4.13 Karaoğlan Ülger ile konuşuyor.

Kaynak: Altaydan Gelen Yiğit. Çizgi Roman. Horizon International

Camoka'nın İntikamı filminde ise maceranın kadını Almula'dır. Karaoğlan'dan intikamını almak isteyen Camoka, Almula adında savaşı bir kadını kandırır. Ona babasının Karaoğlan tarafından öldürüldüğünü anlatır ve işbirliği yapmayı teklif eder.

Almula anlaşmayı kabul eder ve o andan itibaren Karaoğlan'a düşman olur. Güzel bir kadındır, Karaoğlan'a çeşitli yollarla yaklaşarak onu avcuna alıp onu ve obasını ortadan kaldırmaya çalışır. Şekil 4.14 Ancak ilerleyen olaylar karşısında gerçek düşmanının Camoka olduğunu anlar. O sırada Karaoğlan'a çoktan aşık olmuştur. Düşmanı olarak karşısında yer alırken aslında doğru kişinin Karaoğlan olduğunu anlar, onun tarafına geçer ve Karaoğlan'ın düşmanına karşı savaşır.



Şekil 4.14 Karaoğlan Almula ile birlikte

Kaynak: Camoka'nın İntikamı Çizgi Roman. Yayıncı: Lal Kitap

Baybora'nın Oğlu macerasında ise Rahibe Berenis karşımıza çıkar. Berenis Bizansın ve Hristiyanlığın bekası için uğraşan bir rahibedir. Rahibe olmasının yanında çeşitli entrikalarda yer almaktadır. Babası Baybora'yı almak için gelmiş olan Karaoğlan'la tanışır ve onun gücünü Bizans lehine kullanmaya çalışır. Ancak işler istediği gibi gitmez, ardından Karaoğlan'ı tutsak alır. Ancak Berenis de diğer bütün maceralarda yer alan kadınlar gibi Karaoğlan'ın cazibesine kapılmıştır. Bizansa ihanet etmez ancak Karaoğlan'ın ellerinden kaçmasına göz yumar ve ardından onun için manastırda dua eder. Şekil 4.15



Şekil 4.15 Berenis Karaoğlan için dua ediyor.

Kaynak: Baybora'nın oğlu. Çizgi Roman. Yayıncı: Horizon International. Film: Yapımcı Yalaz Prodüksiyon

4.1.5. Yan Karakterler

Karaoğlan'ın hem çizgi romanlarında hem de filmlerinde gülmece unsuru yan karakterlerin mizaçlarına yüklenmiştir. Güçlü ancak sakar, tecrübeli ancak korkak, becerikli ancak çelimsiz karakterler yaratılmıştır. Bu karakterlerin Karaoğlan'a hem yoldaş hem de onun karizmasının önüne geçmeden ona yardımcı olacak karakterler olması hedeflenmiştir. Bu yan karakterler Balaban, Çalık ve Siril'dir. Balaban Karaoğlan'ın birinci macerası olan *Altay'dan Gelen Yiğit* macerasında yer almıştır. İkinci macera olan *Camoka'nın İntikamı*'nda yerini Çalık alır. Üçüncü macera olan *Baybora'nın Oğlu*'nda ise Balaban yeniden Karaoğlan'ın yanındadır. Bu macerada bir yoldaş karakter daha vardır, o ise Siril'dir. Siril, Baybora'nın yoldaşdır. Hikayenin ilerleyen anlarında Karaoğlan ve Baybora'nın yoldaş karakterleri birleşir maceraya birlikte devam ederler. Baybora'nın oğlu çizgi romanında anlatım dili önceki iki maceraya göre yer yer daha karikatürizedir. Özellikle çizgi romanında komedi unsurları içeren sahneler söz konusudur. Düşmanla savaşmak üzere hamle yapan ve birbirlerine çarpan askerlerin durumunu gülmece unsuru olarak kullanılmıştır. Bu çarpışma sırasında çıkan sesler ise karikatürize seslerdir ve karikatürize bir yazı dili kullanılarak yazılmıştır. Bu sahnelerin film uyarlamasında ise çizgi romandaki oranda gülmece yoktur. Daha gerçekçi yaklaşılmıştır.

4.1.5.1. Balaban

Balaban ile Karaoğlan *Altay'dan Gelen Yiğit* macerasında tanışır. Babasını aramak üzere yollara düşen Karaoğlan atının su içmesi için dere kenarındayken, Balaban gelir ve ondan atını çekmesini ister. Şekil 4.16. Karaoğlan atını çekmez ve laf dalaşına

girerler. Balaban Karaoğlan'a meydan okur. "Çek kargını, kim kime yenilirse diğerine at uşadı olsun" der. Karaoğlan kabul eder. 4Balaban yenilir ancak Karaoğlan "Yiğit yiğide at uşadı olmaz" der ve Balaban ile dostlukları başlar. Şekil 4.17



Şekil4.16. Çizgi romanda Balaban ve Karaoğlan karşılaşması.

Kaynak: Çizgi roman. Yayıncı: Horizon İnternational.



Şekil 4.17 Filmde Balaban ve Karaoğlan karşılaşması.

Kaynak: Altay'dan Gelen Yiğit filmi. Yayıncı: Suat Yalaz Prodüksiyon

4.1.5.2. alık

alık, Karaoğlan'ın yoldaşlarından biridir. Fiziksel bir güce sahip değildir. Hatta ortada bir kavga ya da savaş varsa ortadan kaybolur. Ancak sezgileri ve tecrübeleri sayesinde ve şansının da yaver gitmesiyle her zaman Karaoğlan'ın yanında ve yardımcısı olmuştur. Şekil 4.18

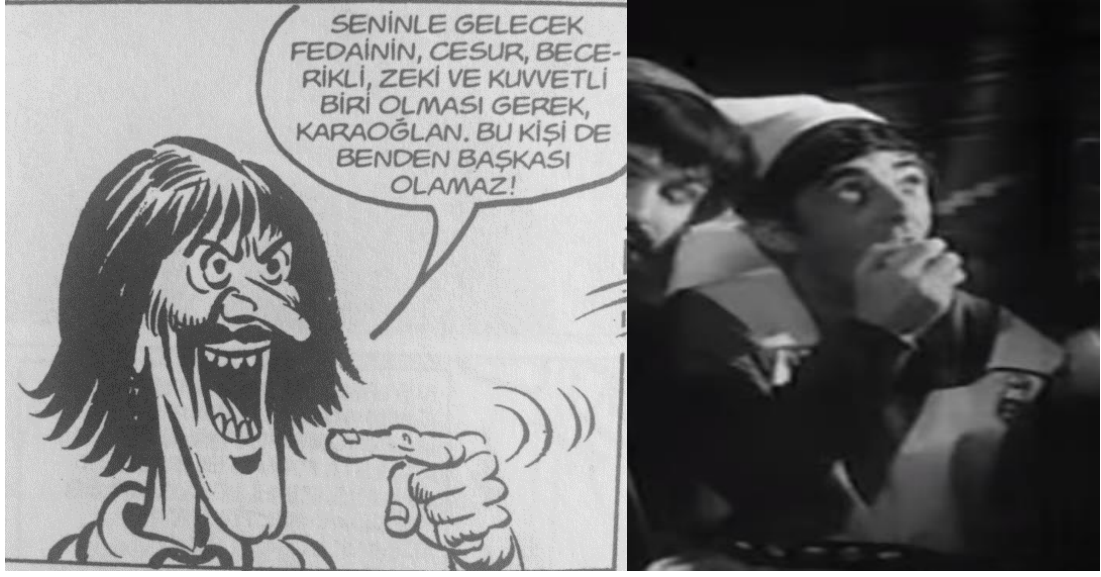


Şekil 4.18. izgi romandaki alık ve Filmdeki alık

Kaynak: Camoka'nın intikamı çizgi romanı Yayıncı: Horizon International. Altay'dan Gelen Yiğit Film
Yapımcı: Yalaz Prodüksiyon

4.1.5.3. Siril

Siril ufak tefek, gözü pek, sürekli kavga dövüş hayali kuran ama pek de güçlü olmayan bir karakterdir. izgi romanın güldürü ve samimiyet unsurunu oluşturmaktadır. Güçlü kişilerin kendinden gszlerle ettiği samimi arkadaşlığın temsilidir Şekil 4.19.



Şekil4.19. Çizgi romandaki Siril ve Filmdeki Siril

Kaynak:. Baybora'nın Oğlu çizgi romanı Yayıncı: Lal Kitap Baybora'nın Oğlu Filmi Yapımcı:Yalaz
Produksiyon

4.2. Karaoğlan Çizgi Romanındaki Fantastik Ögelerin Filme Uyarlanması

Bu çalışma için Suat Yalaz ile yaptığımız röportajın (2015) yazışma bölümünde Yalaz şöyle söylemiştir; "Filmlerde; "ayı ile boğuşma", " aslanlarla dövüşme sahnelerini başka sahnelerle tolere ettiniz, diyorsun. Doğru. Gerçek ayı ve aslan yerine, ayı gibi güçlü bir Camoka ve aslan gibi acımasız gladyatör kullandım ve durumu böyle idare ettim."

4.2.1. Altay'dan Gelen Yiğit, Ayı ile Boğuşma

Altay'dan Gelen Yiğit macerasının çizgi romanı Karaoğlan'ın arkadaşı Aykut ile dere kenarında dolaştıkları sırada başlar. Karşılıklarına bir ayı çıkar, Karaoğlan ayıyı avlamak ister ancak ayıyı avlamak isteyen biri daha vardır. O da Yargocak'tır. Yargocak Naymanların residir. Güçlü, atik, gözüpektir. Ayının üstüne atlar, onunla boğuşur ve onu yere serer. Şekil 4.20



Şekil 4.20. Çizgi romandaki Yargocak'ın ayıyla boğuşması ve Filmdeki Yargocak'ın insanla güreşmesi.

Kaynak: Karaoğlan. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanı. Yayıncı: Horizon İnternational

Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanında Yargocak'ın ayıyla boğuşması Yargocak'ın gücünü göstermek adına iyi bir göstergedir ancak Yalaz bunu sinemasında yapmaz. Ayı kostümlü birini kullanmak ya da bağıran bir ayıyı ayrı çekip, Yargocak'ı boğuşuyor gibi ayrı çekip kurgulamak istemez. Suat Yalaz, Yeşilçam'daki gayri ciddiliği yıkmaya geldiğini söylemektedir. (Scognomillo&Demirhan, 2005) Onun sinema anlayışında elindekilerle en iyisini gerçekleştirmek yatmaktadır. Birebir sahnelerin uygulanmasından çok, vermek istediği duyguyu geçirmeye odaklıdır. Durum böyle olunca Yargocak'ın güçlü bir adam olduğunu sinema uyarlamasında da göstermek için bir yol bulur. O da Yargocak'ı bir insanla güreşirken ve onu yenerken göstermek. Böylece seyirciye ulaştırmak istediği duyguyu vermiş olacaktır.

4.2.2. Camoka'nın İntikamı, Timsahlı Tapınak

Camoka'nın İntikamı macerasının çizgi romanında Karaoğlan ve arkadaşları Camoka tarafından timsahlarla dolu, pis suların aktığı büyük bir tapınağa kapatılmıştır Bu tapınakta timsahlar ve pis akan dereler bulunmaktadır. Bu pis akan dere ve timsahlar, Camoka'nın dev ağızlı heykelinin içinden çıkmaktadır. Şekil.4.21 Sinema uyarlamasında ise bu sahne, Karaoğlan'ın cüzzamlılarla dolu olan bir mağaraya kapatıldığını görüyoruz. Şekil.4.22



Şekil 4.21 Camoka'nın tapınağındaki pis sular ve içindeki timsahlar.. Camoka'nın İntikamı.

Kaynak: Lal kitap. Yalaz Prodüksiyon.

Suat Yalaz, timsahlarla dolu hazne sahnesinin insanda yarattığı iğrenme ve korkma duygusunu cüzzamlı insanlarla gidermiştir. Şekil 4.20 Elinde olmayan durumları elinden gelenlerle değiştirmiş ve avantaja çevirmiştir. Ressam olduğu için insanlara cüzzamlı makyajı yaparak istediği etkiyi yakalamıştır.



Şekil 4.22 Camoka'nın mağarasındaki cüzzamlılar. Camoka'nın İntikamı filmi

Kaynak: Yayıncı: Suat Yalaz Prodüksiyon

Yalaz, çizgi romanda konu ettiği ürkütücü sahneleri sinemaya uyarlarken sinemanın açılarından ve ışık bilgisinden faydalanmıştır. Cüzzamlıların mağarada görüldüğü sahnede, karanlık bir ortamda ışığı alttan vererek korku unsurunu artırmıştır.

4.2.3. Baybora'nın Oğlu, Aslanlarla Dövüşme

Baybora'nın İntikamı macerasının çizgi romanında Bizans kalesi içinde aslanlarla boğuşma sahneleri bulunmaktadır. Şekil 4.23 Sinema uyarlamasında ise bu sahneler bolca kılıçlı dövüş sahneleri çekilerek giderilmiştir. Şekil 4.24



Şekil 4.23 Baybora ve Karaoğlan'ın karşılaştığı an. Aslanlarla boğuşma. Baybora'nın Oğlu

Kaynak: Lal kitap. Yalaz Prodüksiyon.



Şekil 4.24 Baybora ve Karaoğlan'ın karşılaştığı an. Bizanslılarla dövüşme. Baybora'nın Oğlu

Kaynak: Suat Yalaz Prodüksiyon.

Yukarıda yer alan sahnelerde geçen diyaloglar hem çizgi romanda hem de film uyarlamasında aynı şekildedir. Aradaki fark, birinde aslanlar yer alırken diğesinde ise aslan kadar kuvvetli gladyatörlerin yer almasıdır. *Baybora'nın Oğlu* filminde diğeri iki filme göre daha çok etnik köken, din ve ahlaki değerlere yer var Karaoğlan sarkastik tavrıyla Bizans'ı eleştirmiştir. Rahibe ve rahipleri maddi çıkarlar için inançlarını hiçe

sayan insanlar olarak ele almaktan çekinmemiştir. Altay'dan Gelen Yiğit ve Camoka'nın İntikamı maceralarında, obalarını ve halkını gözetmek barışçıl ve adil yaklaşmak üzerine kurulu anlayış, Baybora'nın intikamı macerasında dozu artırılmış bir eleştiri halini almıştır. Karaoğlan Bizans'a gidip onlara ahlak, dostluk ve insanlık dersi vermektedir.

4.3. Karaoğlan Çizgi Romanındaki ve Filmindeki Mekanlar, Kostümler

Yalaz'ın filmlerde kullandığı mekanlar, daha önce kullanılmamış mekanlardır. Kahramanlık, Türk tarihi ile ilgili kitaplarda okuduğu Ötüken ormanlarına benzer yerler aramaktadır. Şekil 4.25. Hayalinde Ötüken'i canlandırabilmiş ve onu istediği gibi çizmiştir ancak gerçek hayattaki Ötüken'i araması gerekmektedir. Türk sinemasında dış mekan çekimlerinin yapıldığı Kilyos'un yumuşak tepeleri, onun anlatmak istediği hırçınlığı ve coşkunluğu anlatmasına yetmeyecektir. Araştırmaları sonucunda Eskişehir'de tam istediği gibi bir yer bulur.

Mekânlarla ilgili Suat Yalaz en cömert davranışı Altay'dan Gelen Yiğit macerasının çizgi romanında sergilemiştir. Camoka'nın İntikamı çizgi romanında fazla mekân kullanmayı tercih etmemiştir. Olayları kişilerin beden dilleri yakın planları ve efektlerle anlatmayı tercih etmiştir. Camoka'nın gerçeküstü işkence mekânı abartılı çizgilerle güçlendirilmiştir.



Şekil 4.25 Arka planda Suat Yalaz'ın hayal ettiği ötüken ormanları

Kaynak:Altay'dan Gelen Yiğit çizgi roman Yayıncı: Horizon İnternational

Yalaz, hayal ettiği ve çizgi romanlarında cömertçe kullandığı ormanları sinemasında pek kullanamamıştır. Çizgi romanlarında her karede istediği gibi ağaç orman, dağ çizebilmiştir ancak sineması bu yönden zayıf kalmıştır. Araştırmalarını bütçesi dahilinde tutmuştur ve bunun doğal sonucu olarak daha cılız ağaçlar, daha seyrek bir bitki örtüsünü doğa olarak kullanabilmiştir.

Baybora'nın Oğlu macerasında ise olaylar Bizans'ta yaşandığı için başka bir kültüre ait mekanlar ve insanlar maceraya renk katmıştır. Film uyarlamasında filmin geçtiği mekânın dokusunu verme konusuna çok önem vermiştir. Orta Asya müziğini ve danslarını izleyiciye tanıtmaya çalışmıştır. Bizans'ta çekilen *Baybora'nın oğlu* filminde ise Bizans kültürünü bize tanıtmaya çalışmıştır. Müzikleri, sokaktaki insanların konuşmaları ve danslarıyla izleyiciye olayların geçtiği mekânları vermeye çalışmıştır. *Baybora'nın Oğlu* çizgi romanında, *Baybora'nın* manastırda tutulduğu sahnelerde mekan ve atmosfer oldukça etkili resmedilmiştir. Manastırın kemerli duvarları, *Baybora'nın* ve rahiplerin kostümleri ve mekan içindeki yerleşimleri, atmosferi yaşatma adına oldukça etkili bir dille çizilmiştir. Şekil 4.27. Aynı sahnelerin film uyarlamasında *Baybora'nın* bir duvar dibinde oturduğunu görürüz. Elindeki zincirlerden ve duvar dokusundan zindanda olduğunu anlarız. Ancak çizgi romanındaki geniş alan kullanımı yoktur. Planlar daha kısıtlı alanlarda çekilmiştir. Şekil 4.28.



Şekil 4.27 *Baybora* kapatıldığı manastırdan rahipler tarafından çıkarılıyor.

Kaynak: *Baybora'nın Oğlu* çizgi roman Yayıncı: Lal Kitap.



Şekil 4.28 Baybora kapatıldığı manastırdan rahipler tarafından çıkarılıyor.

Kaynak:Baybora'nın Oğlu Film. Yapımcı: Yalaz Prodüksiyon

Rahiplerin kostümleri, siyah bir cübbe, cübbeye özgü yaka detayı ve haç takılarak Hristiyanlığı temsil etmiş olsa da rahiplerin sakallarının takma oluşu çizgi romandaki havanın kaybolmasına neden olmuştur. Şekil 4.29. Ali Şen, Karaoğlan projesinin daimi oyuncularından biri değildir. Önemli bir karakter oyuncusu olan Ali Şen aynı yıl içinde birden fazla filmde rol almaktadır. Bu nedenle sakallarını uzatmaya yanaşmadığı ya da Suat Yalaz'ın oyuncuya bunu teklif etmediği düşünülebilir.



Şekil 4.29. Manastır rahibi rolünde Ali Şen.

Kaynak:Baybora'nın Oğlu Film. Yapımcı: Yalaz Prodüksiyon

Camoka rolündeki Danyal Topatan ise rolünün tüm gereklerini yerine getirmek adına gerekli tüm değişikliklerin yapıldığı bir isimdir. Bunda şüphesiz filmin önemli karakterlerinden biri olduğu ve bu projede uzun soluklu rol alacak olmasının da etkisi vardır. Döneminde yan rollerde oynayan Topatan, Karaoğlan filmlerinde başrol oyuncularından biridir. Şekil 4.30. Suat Yalaz ile kısa bir pazarlık sonucunda saçlarını kazıtmaya ikna olmuştur. Bu pazarlıkta, bir miktar daha para alacak olması ve Karaoğlan filmlerinin devamında da yer alacak olması vardır. Yalaz, Topatan'ın acımasız bir insan olarak göstermek için gözlerinin etrafını karartmış, yüz çizgilerini ortaya çıkartmıştır. Bıyıklarını Orta Asya'da yaşayan insanlar gibi daha az ve ayrık biçimde kestirmiştir. Yalaz, filminde yer alan her karakterini çizgi romanlarında çizmiştir ve bu da araştırması önceden yapılmış film demektir. Bütün bu ön hazırlıklar filmin kısa sürede ve az tekrarla sonuçlanmasını sağlamıştır.



Şekil 4.30. Camoka rolünde Danyal Topatan

Kaynak: Baybora'nın Oğlu Film. Yapımcı: Yalaz Prodüksiyon

4.4. Karaoğlan Çizgi Romanındaki ve Filmindeki Kurgu, Kompozisyon/

Suat Yalaz, çizgi romandaki hikâyelerini filme uyarlarken onları yeniden kurgulamıştır. Çizgi romanlar arasında sahne ve plan değiş tokuşları yapmıştır. Kendi deyimiyle akademide okurken öğrendiği ışık-gölge, kompozisyon, denge gibi estetik öğeleri çizgi romanında ve sinemasında kullanmıştır. Bu bilgiler sayesinde bazen teknik imkânsızlıktan, bazen ise sinema diliyle daha etkili olacağını düşündüğünden

yeni kompozisyonlar oluşturmuştur. Altay'dan Gelen Yiğit macerasının çizgi romanı masalsi bir tadda resmedilmiştir. Çam ormanları, dereler ve oba görüntüleri sık sık kullanılmıştır. Aynı maceranın filminde de Karaoğlan'ı ovalarda, dere kenarlarında atıyla yol alırken görürüz. Altaydan Gelen Yiğit çizgi romanında, arkadaşı Aykut'un obasına misafir olan Karaoğlan, filmde yalnız başına yol almakta, babasını aramaktadır. Bu yolculuk sırasında hikâyeye, Camoka ve Balaban girer. Camoka ile aralarında yaşanan çatışmalar Balaban ile yaşanmaz, tatlı sürtüşme olarak kalır. Karaoğlan Balaban 'a babasıyla neden ayrı düştüğünü ve onu neden aradığını anlatır.Şekil 4.31.



Şekil 4.31. Karaoğlan Balaban'a babasını aradığını anlatıyor.

Kaynak: Altay'dan Gelen Yiğit Çizgi roman. Yayıncı: Horizon International.

Karaoğlan bunları anlatırken, biz de olayların yaşandığı sahneleri geçmişe dönük biçimde izleriz. Kurgu ve kompozisyon bakımından incelendiğinde birinci filmde geniş planlara daha çok yer veren Yalaz, gitgide filmlerini daha serüven tadında üretmeye başlamıştır. İkinci film olan Camoka'nın İntikamı daha aksiyon içeriklidir. Üçüncü filmde daha çok detay planlar; detay planların arkasından olayların yaşandığı sahneler çekmiştir. Çizgi romanlarında paralel kurguya yer veren Yalaz sinemasında da bunu sürdürmüştür. Baybora'nın Oğlu çizgi romanında ve filmde, Bizans manastırı içinde yaşananlar ve o anda Karaoğlan'ın denizden Bizans manastırına gelişi paralel zamanda verilmiştir. Çizgi romanda bu sahne şöyledir, Karaoğlan denizden yüzerek kayıktaki arkadaşlarının yanına gelmiştir ve onlara

yüzerek manastıra gideceğini açıklar. Bu kompozisyonda, dış ses balonuyla “Aynı anda denizde” cümlesi verilmiş ve olayların paralel zamanda gerçekleştiği anlatılmak istenmiştir. Şekil 4.32. Filmde de Karaoğlan aynı kompozisyonla gösterilir ancak bu kompozisyonda konuşma balonu yerine karşısında Balaban yer almaktadır. Şekil 4.33



Şekil 4.32 Karaoğlan'ın deniz yoluyla Bizans manastırına gideceğini açıkladığı an. Baybora'nın Oğlu çizgi roman

Kaynak: Lal kitap.



Şekil 4.33 Karaoğlan'ın deniz yoluyla Bizans manastırına gideceğini açıkladığı an. Baybora'nın oğlu filmi

Kaynak: Yalaz Prodüksiyon.

Bir diğer örnekte ise sahne, çizgi romandaki gibi tek planda değil, iki ayrı planda çekilerek kurgulanmıştır. Karaoğlan Berenis'in tutsağı olarak, Berenis ve adamlarıyla birlikte kayıkta gitmektedir. Karaoğlan'ın elleri bağlıdır ve o bilinen alaycı tavrıyla

konuşarak Berenis'e hakaret eder. Berenis'in Karaoğlan'a zaafi vardır. Bu nedenle söylediklerine karşılık başta sussa da ardından dayanamaz ve onu bıçaklamakla tehdit eder. Şekil 4.34, Şekil 4.35



Şekil 4.34 Karaoğlan, Berenis'in tutsağı olarak kayıkta götürülmektedir.

Kaynak: Baybora'nın Oğlu çizgi roman. Yayıncı: Lal kitap. Yalaz Prodüksiyon.



Şekil 4.35 Karaoğlan, Berenis'in tutsağı olarak kayıkta götürülmektedir.

Kaynak: Baybora'nın Oğlu Film. Yapımcı: Yalaz Prodüksiyon.

4.4.1.Genel Plan

Karaoğlan, çizgi romanlarında ve filmlerinde; kalabalık bir ordunun geldiği savaş sahnelerinde Şekil 5.36, oba yaşantısına genel bir bakışın gerçekleştiği sahnelerde ve iki kişinin karşılıklı konuştuğu sahnelerde geniş açı kullanılmıştır. Aşağıda görüldüğu gibi, iki kişinin konuşması ya da tartışması önce geniş açı ile verilmiş ardından da diyaloga kişilerin bel plan ya da yakın plan görüntüsüyle devam edilmiştir. Şekil 4.37, Şekil 4.38



Şekil 4.36 Bir saldırı sahnesi.

Kaynak:Altay'dan Gelen Yiğit. Yayıncı:Horizon İnternational



Şekil 4.37 Cengizhan Karaoğlan'ı görevlendiriyor.

Kaynak:Altay'dan Gelen Yiğit. Yayıncı:Horizon İnternational



Şekil 4.38 Cengizhan Karaoğlan'ı görevlendiriyor.

Kaynak:Altay'dan Gelen Yiğit Filmi Yapımcı:Yalaz Prodüksiyon

4.4.2. Alt Açı, Üst Açı

Baybora'nın Oğlu çizgi romanı alt açı örnekleriyle dolu bir maceradır. Çünkü macera, Bizans'taki manastır, kale, devasa taş binalarda, kulelerde geçmektedir. Bu aksiyon dolu bir macerada; manastır duvarlarına tırmanma, kale burçları üzerinde Bizans askerleriyle dövüşme sahneleri mevcuttur. Şekil 4.39. Bu nedenle karakterlerin mekânla ilişkisi düz ovalar, dereler, hanlarda geçen sahnelerden daha farklıdır.



Şekil 4.39 Karaoğlan Bizans manastırından aşağıya atılıyor.

Kaynak:Baybora'nın Oğlu. Çizgi roman. Yayıncı: Lal Kitap Film: Yapımcı: Yalaz Prodüksiyon.

Karaoğlan çizgi romanlarında üst açı ise, yaşanan mekanın yüksek bir noktadan izlenmesi ya da uzaktan gelen atlıların gösterilmesi biçiminde kullanılmıştır. Şekil 4.40.



Şekil 4.40 İki beyliğin orduları birleşiyor.

Kaynak: Camoka'nın İntikamı Film: Yalaz Prodüksiyon.

4.4.3. Yakın Plan

Suat Yalaz, yakın plan görüntüleri daha çok alt açı ile birlikte kullanmıştır. İki kişinin konuşmasında yahut, birinin kendi kendini sorguladığı durumlarda bu açıya başvurmuştur Şekil 4.41 Şekil 4.42.



Şekil 4.41 İki beyliğin orduları birleşiyor.

Kaynak: Altay'dan Gelen Yiğit. Çizgi roman: Yayıncı:Horizon International.



Şekil 4.42 Karaoğlan Balaban'ı merak ediyor.

Kaynak: Baybora'nın Oğlu. Çizgi roman: Yayıncı Lal Kitap.

4.5. Ses

Karaoğlan çizgi romanlarında ses, yazı diliyle ifade edilmektedir. Konuşma sesleri, konuşan kişinin ağız açıklığı ile resmedilir ve konuşma balonu içinde ne söylediği yazmaktadır. Bağırma ya da sesini yükselme gibi nidalarda ise, karakterin ağız ve gözleri büyür, hareketleri abartılı bir halde resmedilir. Karakterlerin ifadesi gibi sesin ifadesi de görsel yolla olmaktadır. Nidaya karşılık ses yazı olarak yazılmaktadır. Şekil 4.43. Eğer sesi çıkaran insan değil de cansız bir nesne ise ses o nesnenin çıkaracağı ses göz önüne alınarak yazılı olarak ifade edilmektedir. Şekil 4.44



Şekil 4.43 Manastırda Baybora'yı rehin tutanlar Karaoğlan'a sesleniyor.

Kaynak Baybora'nın Oğlu çizgi roman Yayıncı: Lal Kiap



Şekil 4.44 Bizans'ta kavga sahneleri

Kaynak: Baybora'nın oğlu. Çizgi roman: Yayıncı Lal Kitap.

Baybora'nın Oğlu macerasının çizgi romanında maceraya biraz güldürü dozu eklenmiştir ve bu güldürü unsurları, sesin yazı diliyle anlatılması ile desteklenmiştir.

Şekil 4.45



Şekil 4.45 Bizans'ta askerlerin çarpışması

Kaynak: Baybora'nın Oğlu. Çizgi roman: Yayıncı Lal Kitap.

Çizgi romanda durum böyleyken sinemada ses kişilerin ve olayların seslendirilmesi şeklinde olmuştur. Çizgi romanda bir ses tonuna sahip olmayan karakterlerin sinemada artık birer ses tonu vardır. Özellikle o dönemin teknolojisine ve şartlarına bakıldığında seslendirme yapan çok sayıda kişi yoktur. Bu nedenle çok çeşitli ses de yoktur. Bu konuya ise çözüm bulunmuştur. Başrol oyuncularını belirli seslerle yardımcı oyuncular ise belirli seslerle seslendirilmektedir. Altay'dan Gelen Yiğit filminde Karaoğlan ve Balaban'ın seslendiren kişilerle, Baybora'nın Oğlu filminde seslendiren farklı kişilerdir. Balaban Bayroba'nın oğlu filminde daha yaşlı bir ses tonuna sahiptir. Aynı şekilde Karaoğlan da Altay'dan Gelen Yiğit filmindeki jön sesinden Sadettin Erbil'in güçlü kahraman sesine geçmiştir. Suat Yalaz, anlaşılan o ki karakterler arasındaki etki noktasını doğru ayarlamak adına ses tonları ile de oynamıştır. Altay'dan Gelen Yiğit filminde gür bir sese sahip olan Balaban'ın sesi, Karaoğlan'ın önüne geçmesin diye sonraki filmlerde değiştirmiştir. Aynı durum Çalık için de geçerlidir. Sesinde çeşitli vurgular olan, inceli kalınlı dalgalı bir sesi vardır. Bu ses tonu ona komedi unsuru yüklemektedir. Sinema sayesinde sesi kullanmaya başlayan Yalaz, filmin geçtiği ortamların seslerini de filme katmaya başlamıştır. Obada saz çalıp şarkı söyleyen

çinliler, Bizans'ta pazar meydanında Rumca konuşmalar seyirciyi filmin atmosferine sokmak için kullanılmıştır. Şekil 4.46



Şekil 4.46 Bizans'ta çarşı-pazar meydanı

Kaynak: Baybora'nın Oğlu. Çizgi roman: Yayıncı Lal Kitap.

Camoka karakteri için de sinemada sesin kullanımı oldukça pekiştirici ve karakterin yeniden yapılanmasını sağlayan öğelerden olmuştur. Şekil 4.47



Şekil 4.47 Camoka Karaoğlan'a meydan okuyor.

Kaynak: Camoka'nın İntikamı Film: Yalaz Prodüksiyon.

Neredeyse her konuşmasında kahkaha atan Camoka'nın kötülük yapmaktan zevk aldığı bu kahkahalar sayesinde anlaşılmaktadır. Bu sahneler alt açılı ile desteklenmiş ve durumun seyirci üzerindeki etkisi pekiştirilmiştir.

SONUÇ

Çizgi roman ve sinema, plastik ögeler bakımından incelendiğinde ikisinin de birbirine benzer ve birbirinden farklı birçok özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Çizer, hayal ettiği her şeyi çizebilir, istediği ses efektlerini yazı diliyle verebilir. Ancak onu sinemaya uyarlamaya kalktığında karşısına birden fazla parametre çıkmaktadır; oyuncuların yönetimi, hava koşulları, teknik imkanlar vb. Örneğin çizgi romanda çok iyi at binen, harika kılıç kullanan, deniz aşırı yüzen Karaoğlan rolündeki Kartal Tibet, gerçek hayatta iyi bir yüzücü değildir. Hatta Yalaz'ın (2005) anlatısına göre; Baybora'nın Oğlu filminde Kartal Tibet'i boğulmaktan Suat Yalaz kurtarmıştır. (aktaran, Scognamillo&Demirhan) Gerçek hayatta ulaşılan mekânlar; hayalde canlandırılan tapınakları, coşkun akan dereleri karşılamayabilir. Suat Yalaz bütün bu parametreler karşısında, çizgi romanlarını sinemaya uyarlarken, onları yeniden ele almıştır. Bir cerrah gibi çizgi romanlarını parçalamış yeniden kurgulamıştır. Çizgi romanında yarattığı fantastik dünyayı daha ayakları yere basan bir dünya haline getirmiştir. Yalaz çizgi romanlarındaki gibi Yargocak'ı aylarla boğuşturamaz ya da Karaoğlan, aslanlı bir kafese girip onları yere seremez, timsahlarla dolu bir dereден onları öldürerek geçemez. Bu nedenle Yalaz şöyle bir yol kullanmıştır. Biçim olarak sinemaya aktaramadığı şeylerin duygusunu canlandıracak sahneler çekmiştir. Bunu da biçimlerin insan üzerindeki etkisini tespit ederek, sinemaya uygun biçimlerden faydalanarak yapmıştır. Çizgi romanlarını sinemaya göre yeniden kurgulamış, etki noktalarını tespit etmiş, sinema diline uygun görsel ögelerle yeniden biçimlendirerek sinema diline uyarlamıştır.

Çizgi romanında ayıyla boğuşan Yargocak'ın gücünü ispatlamak istiyorsa film uyarlamasında onu iri yarı bir adamla güreştirmiştir. Eğer timsahlarla dolu suya atılmış insanları görerek iğrenmemizi istiyorsa film uyarlamasında o sahneyi cüzzamlı insanlarla dolu bir mağara olarak düzenlemiştir. Bu değişiklikler çizgi romanın sadık izleyicisinin hoşuna gitmese de aynı duyguyu yaratması anlamında başarılı olmuştur.

Yalaz, bütün bu değişiklikleri yaparken görsel alandaki birikiminin faydasını görmektedir. Bu birikimi sayesinde çizgi romandaki orijinal sahneler yerine muadil sahneler çekebilmektedir.

Yönetmen, çizgi roman ve sinema arasındaki bağı kurduğunu düşünse bile seyirciyi tatmin edemeyebilir. Seyirci için kâğıt üzerindeki çizimin bedene bürünmüş hali kendi hayalindeki gibidir. Bu nedenle bir türden başka bir türe uyarlamalar her zaman belli avantajlar ve dezavantajlar barındırır. Avantajlar açısından düşündüğümüzde, uyarlaması yapılan eser çok önceden seyirci tarafından bilindiği için hazır kitlesi oluşmuştur. Bu, filmin tanıdık dostlarla yeniden buluşması gibi bir kolaylık sağlamaktadır. Dezavantajı ise şudur; bu önceden var olan kitle tek tek kişilerden oluşmuştur ve her biri çizgi romandaki her kareyi kafasında kendisine göre canlandırmıştır. Bu durumda yönetmenin yeniden üretimi hem tanıdık bir dostla karşılaşmak hem de o dostu artık tanıyamamak gibi hayal kırıklığı yaratabilmektedir.

Yalaz ile bu çalışma için yüz yüze yaptığımız röportajda ve ardından internet üzerinden gerçekleştirdiğimiz yazışmalarda kendisini çizgi romancı Suat Yalaz ve sinemacı Suat Yalaz olarak ayırdığı izlenimini edindim. Bana göre anlattıklarından daha çok sinemacı olarak anılmak istediği anlaşılmaktaydı. Karaoğlan karakteri her ne kadar kendisine ait bir karakter ise de bu karakterin temellerini Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Ratıp Tahir atmıştır. Suat Yalaz geliştirmiş, gazete köşesinden çıkarmış dergileştirmiştir. Ancak Yalaz için bu kadarı yeterli değildir. “Bu benim eserim” diyebilmek için daha fazlasına ihtiyacı vardır. Yıllarca çizdiği karakterleri kanlı canlı görmek ve bizlere göstermek istemektedir. Sanki “İşte size yıllarca çizerek anlattığım Karaoğlan buydu ve Ötüken burasıydı. Dediğim kadar varmış değil mi?” diye sormak istemektedir. Sinemadaki Karaoğlan tamamen onun yarattığı Karaoğlan’dır. Bu nedenle oyuncu seçerken bile daha önce ünlenmemiş birilerini istemektedir. Makyaj ve kostümüyle o oyuncuyu baştan yaratmak niyetindedir. Yalaz, sinema yaparken teknik anlamda kostüm ve donanım anlamında zamanın şartlarını elinden geldiğince kullanmıştır. Plastik sanatlar bakımından kurduğu güçlü alt yapısı ve güçlü analiz yeteneği sayesinde orijinal eseri ve filmleri arasında güçlü bağlar kurabilmiştir.

Plastik öğeler bakımından alt yapısı sağlam olan çizgi romanlar, sinemaya uyarlandıklarında orijinallerinden duygu olarak neredeyse hiç eksilmemektedir. Hatta olası dezavantajlar avantaj haline dönüşürebilmekte, uyarlama sırasında doğabilecek

durumları aşma konusunda uyarlamayı yapan kişiye kolaylık sağlamaktadır. Biçim olarak değişikliğe uğrasalar bile eserin duygusunu verebilme konusunda edinilen kazanımlar uyarlamamanın niteliğini artırabilmektedir.



KAYNAKÇA

- Akgün, Ö. U. (2008). Kahraman Olgusunun Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamadaki Görünümü: Tarkan ve Conan Örnekleri. *Doktora Tezi/ İstanbul Üniversitesi Sosyal Bİlimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı*. İstanbul.
- Akın, M. (2008). *Çizgi Roman Sözlüğü*.
- Akkuş, Z. (2004). Sergio Bonelli Editore'nin Öyküsü. *Çizgili Hayat Klavuzu/Kahramanlar, Dergiler ve Türler*. İstanbul: İletişim.
- Akpınar, N. Ş. (2014). Türk Sinemasında Kahraman Miti. *Sanatta Yeterlik Tezi (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Tv Anasanat Dalı)*. İstanbul.
- Alpin, H. (2006). *Çizgiroman Ansiklopedisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aykut, A. (2012). *Sanat Eğitiminde Estetik*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi Sanat Kuramları.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Belge, M. (1990). *Kitabın Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (1999). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bostancı, M. N. (1999). *Bir Kolektif Bilinç Olarak Milliyetçilik*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Cantek, L. (2004). *Çizgili Hayat Klavuzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2004). *Çizgili Hayat Klavuzu/Kahramanlar, Dergiler ve Türler*. İstanbul: İletişim.

- Cantek, L. (2012). *Türkiye'de Çizgi Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2013). Türk Sinemasında Çizgi Roman. (M. A. Karabay, Röportaj Yapan)
- Cantek, L. (2014). *Emanet Şehir*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ceran, K. (1997). Dünya'da Çizgi Roman. *Sanat Dünyamız. Çizgi Roman sayısı*(64), 5. 2015 tarihinde alındı
- Ceran, K. (2004). *Çizgili Hayat Klavuzu/Kahramanlar Dergiler ve Türler* . İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Civcir, E. (2015). *Tasarımda Plastik Ögeler ve Plastik Sanatlar*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Civcir, E. (2015). *Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri*. Akademi Kitabevi.
- Demirhan, G. S. (2005). *Fantastik Türk Sineması*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Duruel, S. A. (2002). Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış. *Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi 2002*.
- E.H.Gombrich. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erbay, M. (1997). *Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Eroğlu, A. (1999, Eylül). Bizler Birer Çizgi Roman Kahramanı İdik. *Öküz*.
- Evren, B. (2013). Türk Sinemasında Çizgi Roman Uyarlamaları. (M. A. Karabay, Röportaj Yapan) İstanbul.
- Faust, W. M. (1971). *Comics and How to Read Them, Journal of Popular Culture*.
- Gezgin, İ. (2008). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gürata, A. (2004). Çizgi Romandan Sinemaya. L. Cantek içinde, *Çizgili Hayat Klavuzu/Kahramanlar Dergiler Türler*. İstanbul: İletişim.
- Gürel, T. (1997). Türkiye'de Çizgi Romanlar. *Sanat Dünyamız / Çizgi Roman sayısı* (64), 41.

- Horasan, Ö. G. (2011). *MSGSÜ Öğrenci Çalışmaları Dizisi 21*. İstanbul: MSGSÜ Matbaası.
- İlhan. (2009). <http://www.cizgidiyari.com/>. adresinden alındı
- Inge, M. (1997). Çizgi Romanlar. (C. Akaş, Dü.) *Sanat Dünyamız*(64), 79,80.
- Irmak, B. (2002). *Merhamet Haftası*. İstanbul: ALTıkırkbeş Yayınları.
- Kalafat, H. (2004). Biz Amerika'yı İtalyan Çizgilerden öğrendik. *Çizgili Hayat Klavuzu/Kahramanlar, Dergiler Türler*. İstanbul: İletişim.
- Karabay, M. A. (2013). Türk Sinemasında Çizgi roman Uyarlamaları. *Yüksek Lisans Tezi (Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Tv Anasanat Dalı)*. İstanbul.
- Kaymaz, Ö. T. (2013, Mayıs). Yerel Kurgu, Uyarlama, Yeniden Yapım: Yeşilçam Döneminde Bilim Kurgu. *Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- Kırel, S. (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınevi.
- Larousse, M. (tarih yok).
- Metin, M. (2007). Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tarihî Romanları (1923-1933). *Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*. Afyonkarahisar.
- Ollie Johnston, F. T. (1981). Disney Animation The Illusion of Life. New York, ABD. <http://www.cs.tufts.edu/~sarasu/courses/comp150-2010sp/pdf/comp150-15-Animation.pdf>
- Özgen, D. (2012). Grafik Tasarım Lisans Programlarında Temel Hareket Eğitimi. *Sanatta Yeterlilik Tezi/ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Grafik Tasarım Programı*. İstanbul.
- Özgüç, A. (2010). Türk Sinemasında Çizgi Roman Uyarlamaları. Yüksek Lisans Tezi (M. A. Karabay, Röportaj Yapan) İstanbul.

- Özgül, Y. (2012, 10 08). <http://blog.radikal.com.tr/>: <http://blog.radikal.com.tr/sinema-film-kritikleri/abdullah-ziya-kozanoglu-1906-1966-788> adresinden alındı
- Sevinç, M. K. (2015, Temmuz) Türkiye'de Çizgi Romanın Altın Yıllarına Tanıklık Eden Ustalar. Suat Yalaz. *Gölge* (94), 1-85. 2015 tarihinde <http://twitter.com/GolgeDergi> adresinden alındı
- Sözen, M. (2013). Sinemasal dramaturgi ve bir örnek çözümleme. *ART-E (Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi)*, 115-116.
- Spencer Drate, D. R. (2006). *Motion by Design*. İngiltere: Laurence King.
- Suat Yalaz, L. C. (2013). Türk Sinemasında Çizgi Roman Uyarlamaları. Yüksek Lisans Tezi (M. A. Karabay, Röportaj Yapan)
- Tanyol, T. (2000). *Mağara Resimlerini Okumak*. İstanbul: Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul.
- Timur, T. (1986). *Osmanlı Kimliği*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Tuncer, N. (1993). *Çizgi Roman ve Çocuk*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Türkmen, M. (2008). Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun 1933'ten Sonraki Tarihi Romanlarının İncelenmesi. *Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*. Afyonkarahisar.
- Vrana, E. (2004). *Çizgili Hayat Klavuzu / Kahramanlar Dergiler ve Türler*. (L. Cantek, Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- wikipedia (2015). https://tr.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_Daumier. adresinden alındı
- wikipedia. (2015). <https://tr.wikipedia.org/>.
- Wikipedia (2015, Ağustos 16). <https://www.wikipedia.org/>. https://tr.wikipedia.org/wiki/Jan_Steen adresinden alındı
- Wölfflin, H. (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

www.getty.edu. (tarih yok). William Hogarth. (N. Polat, Çev.)
http://www.getty.edu/art/collection/objects/660/william-hogarth-before-english-1730-1731/ adresinden alındı

www.getty.edu.tr. (tarih yok). www.getty.edu.tr:
http://www.getty.edu/art/collection/objects/660/william-hogarth-before-english-1730-1731/ adresinden alındı

Yalaz, S. (2015, Kasım 18). Kişisel Görüşme. (Ö. Baykuş, Röportaj Yapan)

Yazıcıoğlu, M. F. (2010). 1960'lardan 1990'lara, Karaoğlan Çizgi Romanındaki Milliyetçi Söylemler ve Kadının Yeri. *Yüksek Lisans Tezi (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı Genel Gazetecilik Bilim Dalı)*. İzmir.

Yeşilbursa, Y. D. (2011). *MSGSÜ Öğrenci Çalışmaları Dizisi 21* (Cilt 21). (C. Karavit, Dü.) İstanbul: MSGSÜ Matbaası.

Yıldırım, T. E. (2007). Tarihi Kostüm Avantür sineması'nda Kahraman tiplemesinin Psikolojik Analizi. *Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı*. İstanbul.

Zeytinoğlu, E. (2011). *MSGSÜ Öğrenci Çalışmaları Dizisi 21*. İstanbul: MSGSÜ MATbaası.

EK1

SUAT YALAZ'LA RÖPORTAJ SORU-CEVAP

Sorular:

1. Suat Yalaz nasıl çalışır? Evde mi? Dışarıda bir yerde mi? Sesli ve ışıklı bir ortamda mı? Yalnızlıktan mı hoşlanır?
2. Karaoğlan'ın yazarı ve çizeri olmak onu sinemaya uyarlamanızda size ne tür avantajlar sağladı ve ne tür dezavantajları oldu.
3. Sizce çizgi roman ve sinema arasında güzel sanatlar açısından nasıl bir ilişki vardır?
4. Anlatım dili bakımından çizgi roman ve sinema arasında ne gibi farklar ya da benzerlikler bulunmaktadır?
5. Çizgi roman, açı ve plan kullanımında sinemadan yararlanır ya da sinema açı ve plan kullanımında çizgi romandan yararlanır diye söyleyebilir miyiz?
6. Çizgi romanın sinemanın bir tür storyboard'u olduğunu söyleyebilir miyiz? Ya da bu anlamda nasıl bir etkileşim söz konusudur.
7. Karaoğlan'ı neden sinemaya uyarlamak istediniz? Karaoğlan çizgi romanı, bir gün sinemacı olmak isteyen birinin, henüz imkanları el vermediği için bir tür sinema yapma biçimi miydi?
8. Çizgi romanda daha kolay anlatabildiğiniz bir sahneyi/durumu, sinema uyarlaması sırasında anlatmakta zorlandığınız oldu mu? Bunları nasıl çözümlediniz? Örneğin: Çizgi romanda çizdiğiniz ormanlar, dereler, akarsular, atlı sahneler, Karaoğlan ve ayının boğuşma sahnesi gibi. Sinemaya uyarlama sırasında istediğiniz tadı yakalamak için bazı sinema oyunlarından faydalandınız mı?
9. Çizgiroman, Avrupa ve Amerika da genellikle ekip olarak yapılan bir sanat, sizin eserlerinize baktığımızda çoğunlukla bütün işleri sizin yaptığınızı görüyoruz. Yani

bütün hakimiyet sizin elinizde. Bu durum, sinema aşamasında fiziksel ve düşünsel serbestliğinizi nasıl etkiledi ya da kısıtlandığınızı düşündünüz mü?

10.Hem çizgi romancı hem de sinemacı olarak hangi yönünüz daha ağır basıyor? Yoksa aralarında eşitlik mi söz konusu? Birinden biri olmasa bu başarıyı yakalayamazdım diyor musunuz?

11.Kendinizi diğer çizgi romancılardan ve sinemacılardan farklı gördüğünüz taraflar nelerdir?

12.Suat Yalaz'ın güzel sanatlar kökenli bir çizgi romancı ve yönetmen olması Türk sinemasına neler kattı?

13.1960 ve 1970'lerde sizin ardınızdan tarihi çizgi romanlar ve tarihi kahraman filmleri ardı ardına geldi. Karaoğlan'ın başarısını yakalayamamaları da bu çizgi romanlar ve filmler oldukça izlendi. Sizce o dönemde bu ilgi neden bu kadar büyüktü?

14.Türkiye'de çizgi roman hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce çizgi romanın bir amacı olmalı mı? (İnsanlara vatan sevgisi aşılama, ya da tarih bilinci oluşturma gibi)

15.Beraber çalışmak istediğiniz ancak imkan bulamadığınız birisi var mı? Tarihçi, yazar vb.

16.En beğendiğiniz yazar, çizer kimdir?

17.Bir akademi kurmayı düşündünüz mü?

18.Çizer olmanın sinema sektöründe bir avantajı var mı?

19.Sinemacılara, mesleklerinde ilerleyebilmeleri için güzel sanatların ya da çizgi roman sanatının inceliklerini öğrenmelerini tavsiye eder misiniz? Neden?

20. Güzel sanatlar eğitiminizin, güzel sanatlar birikiminizin çizgi romana ve sinemaya nasıl katkıları oldu? Çizgi romanınızı sinemaya uyarlarken güzel sanatlar birikiminizden ne denli yararlandınız?

21.Bülent Ecevit'e Karaoğlan lakabının verilmesinin çizdiğiniz Karaoğlan ile bir ilişkisi var mıydı? Araştırmalarımaya göre bazı yerlerde ilgisi var, bazı yerlerde ise yok deniyor. Doğrusunu sizden öğrenebilir miyim?

22.Bir röportajınızda içiçe film çekme adetiniz olmadığını söylemiştiniz. Bu durumda 1966'da çekilen Camoka'nın İntikamı ve Baybora'nın Oğlu filmlerinden hangisini önce çektiniz.

23.Tezin çalışmamda Altay'dan Gelen Yiğit, Camoka'nın İntikamı, Baybora'nın Oğlu filmlerinizin ve aynı adlı çizgi romanlarınızın karşılaştırmasını yapıyorum. Altay'dan Gelen Yiğit ve Camoka'nın İntikamı eserlerinizin filmlerine ve çizgi romanlarına baktığımda Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanınızın başlangıcındaki Ay-kut ve Karaoğlan dostluğunu Altay'dan Gelen Yiğit filminde değil de Camoka'nın İntikamı filminde ele aldığınızı gördüm. Yani anladığım kadarıyla çizgi romanları sinemaya birebir uyarlamadınız, çizgi romanlar ve filmleri arasında hikayelerde yer değişiklikleri yaptınız. Bunu hangi gereksinim sonucunda yaptınız?

24. Konuşma balonunu Türkiye'de ilk kullanan isim olarak, konuşma balonunun önemi nedir sizce? Çizgi romanda resim kadar yazının da önemi yüksek bu ikisinin değerlendirdiğinizde aralarında nasıl bir denge söz konusu sizce.

25. Altay'dan Gelen Yiğit çizgi romanının başlangıcındaki ayıyla boğuşma sahnesini filmin kendisinde göremiyoruz. Bu boğuşma filme uyarlandığında sahicilik etkisini kaybedeceği için mi bu sahneyi kullanmadınız? Çizgi romanda kullandığınız bu ayı ile boğuşma sahnesini filmde nasıl tölere ettiniz. Aynı soru Baybora'nın Oğlu filmindeki aslanlı kafes aslanlarla boğuşma sahnelerini filmde kullanmadınız. Bu sahneleri nasıl ve hangi öğelerle tölere ettiniz?

Yanıtlar:

1- Kesin bir sessizlik içinde çalışırım.. Evde ve film çekimi sırasında oteldeki odamda (Evet. Film çekerken bile, günlük gazetede ki Karaoğlan'ı çizmeyi sürdürüyordum.) Yalnızlık ? Çalışırken; Evet!

2- Resimli-roman, aslında “kağıt üzerinde sinema yapma” olayıdır. Her resimli-roman çizeri ve yazarı, ilk fırsatta kamera arkasına geçip film yönetmeyi düşler. Ben bu mutluluğu, senarist olarak 10 kez, yapımcı ve yönetmen olarak 8 kez yaşamış bir mutlu kişiyim Şekil Ek 1.1. Dünyada, “8 film yapmış tek çizgi-romancı” olmak gibi de bir özel durumum var, çok kimse farkında bile değildir. Özellikle büyük bütçeli filmlerin, önce, sinema sanatını bilen bir ressamı, senaryoya bakarak, story-board denen çalışma yaptırılır. Bu çalışmada, gerekiyorsa diyalog da bulunur. Yönetmen ve yapımcı Sorumluları bu çalışmaya bakarak, yer, mekân, oyuncu vs seçerler. Ben kamera arkasına geçmeden önce, çekeceğim filmin romanını da çizmiş olduğum için kolay çalışmışımdır. İlk filmimi (Altay'dan Gelen Yiğit) çekerken, kameraman ve oyuncular, özellikle yılların sinema oyuncusu Danyal Topatan (Camoka) “Hiç ilk filmi çeken biri gibi değilsiniz.” diyerek şaşkınlıklarını belirtmişlerdi.



Şekil Ek 1.1. Suat Yalaz'ın “Mizah Ustaları” olarak tanımladığı kişiler.

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

Dezavantaj ? Film çekmekten daha ucuz olduğu için (bir mektup kağıdı ve bir şişe çini mürekkebi ile bir tarama ucu ve samur fırça.) Ayrıca. büyük tirajlı günlük gazetede üst düzey insanlara ulaşıldığı İçin, gazetede çizmeyi bırakmadım, bu da benim bütün zamanımı Sinemaya vermeme engelledi. Ama, hiç şikâyetçi değilim Şekil Ek 1.2.



Şekil Ek 1.2 Suat Yalaz'ın “Mizah Ustaları” olarak tanımladığı kişiler.

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

3- Görüntü estetiği ve anlatım biçimi çok benzer.

4- Sinema, ses, özel efekt ve müzikten yardım aldığı için çok daha etkili bir anlatım sanatıdır.

7- Sinema tutkum, çocukluktan başlar. Çocukluktan çıkınca harita defterlerine, önce (Cemal Nadir hayranlığı ile karikatürler çizmeye başladım. Biraz daha erginleşince, 16 yaşında ilk resimli-romanım, denemem “İkizler Çiftliği”ni, bir yaz tatilinde yazdım, çizdim. (Önce bir kurşun kalem taslak çalışması gerektiğini bilmediğimden, tarama ucunu doğrudan çini mürekkep hokkasına batırıp çizmiştim. Yıllar sonra, Bedri Koraman ve Altan Erbulak’a gösterdiğimde, kurşun kalem izi aramışlar. Bulamayınca çok şaşırmışlardı) Yıllar sonra (15 yıl) Karaoğlan dergisi ve diğer 5 haftalık derginin kazandırdığı para ile 1965 yılında ilk filmimi çekme imkânını buldum.

8- Sinemanın imkânları çok daha geniş.

16-Sevdiğim yazarlar: Türklerden; Yaşar Kemal, Sait Faik, Orhan Kemal. Yabancılardan; Ernest Hemingway, Jack London, Steinback, Dostoyevski, Albert Camus (Fr)...Şiir san'atıyla yakınlığım pek olmadı. Şiiri, pek kadınsı bir anlatım dili olarak gördüm. Aşk, hicran, gözyaşı, ayrılık, özleyiş, bekleyiş vs. Hep ağlama, sızlanma. Karşı cinsten birine tutulma, kul köle olma benim "maço" yapımla pek uyuşmadı. Âmâ, Mehmet Akif. Nazım Hikmet. Orhan Veli ve benzeri, şiir Sanatına güzel eserler kazandırmış büyük ustaları, fırsat buldukça okumaktan zevk almışım. Bir iki tane, "matrağına" şiir denemem de oldu...

Çizgi-romandan önce, 10-15 yıllık bir karikatüristlik dönemim var. Cemal Nadir'den sonraki, Turhan Selçuk'un öncülük ettiği Çağdaş karikatürcüler arasında, *Akbaba*, *Dolmuş*, *Kırk birBuçuk*, *Tef* mizah dergilerinde ön kapak, arka kapak, orta sayfa çizimlerim oldu. "İlk göz ağrım: Karikatür" diye bir albümüm var. Bütün karikatürlerimi içermekten çok uzak. Yine kısmet olursa, benim düzenlediğim ikinci bir karikatür albümü yayınlamak isterim Şekil Ek 1.3.



Şekil Ek 1.3. Suat Yalaz'ın "Mizah Ustaları" olarak tanımladığı kişiler.

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

20. Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde edindiğim bilgive tecrübenin, Sinema ve Çizgi-Roman kariyerime ne kadar etkili olduğunu soruyorsunuz. Anlatmaya çalışayım. "Çalışayım" diyorum, çünkü biraz karışık bir

olay. Tıp Fakültesi için söylenen eskilerden kalma bir söz vardır. Tıbbiye Hocaları, "Vallaa, derlermiş, bizim fakülteden bolca yazar çıkar, şarkıcı, türkücü, araştırmacı çıkar. Bazen, arada bir de doktor çıkar." derlermiş. Boş laf değil. Bizim Akademi'nin Resim Bölümü'nden Ayhan Işık çıktı, sinemamızın Kralı oldu. Süsleme Bölümü'nde Zeki Müren okudu, "Sanat Güneşi" oldu. Yine süslemede Çolpan İlhan vardı, oyuncu oldu. Ben de, Akademi'ye, İstanbul'a gelmiş olmak için girmiştım. Resim sanatında ilerleyim, tablolar yapayım, sergiler açayım diye bir amacım yoktu. Zaten, profesyonel karikatürist idim. Ama, Akademi'de, ünlü, kariyer yapmış hocalardan ders almaya başlayınca, (benim hocam Zeki Kocamemi idi) resim sanatı konusunda nasıl kara cahil olduğumu anladım. Bir tabloda, renklerin temizliği nedir, kompozisyon, denge nedir onları öğrendim. Hocamız, çalışmakta olduğumuz bir tabloyu sehpaaya tepetakla koydurur ve uzaktan bakmamızı isterdi. Derdi ki: "Gözünüz resme alışır, siyah-beyaz, ışık-gölge, renk dağılımı öğelerinin yerli yerinde olup olmadığını bilemezsiniz." Tablo ressamı olmayı pek düşünmedim, ama, karikatürlerimi yağlı boya tablolar olarak işlemeyi, Van Gogh, Modigliani, Cezanne, Matis gibi, renkleri başka renklerle hemen hemen hiç karıştırmadan kullanmayı hep düşlemişimdir. Birkaç denemem oldu ama, yağlı boya değildiler. Bir, "Yağlı boya Karikatür Sergisi" hiç olmadı. Bu "ilk" de bana nasip olsun istiyorum. Neden olmasın, nasıl olsa daha gencim Şekil Ek 1.4, Ek 1.5



Şekil Ek 1.4 Suat Yalaz karikatürü

Kaynak: Suat Yalaz arşivi



Şekil Ek1.5 Suat Yalaz karikatürü

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

21.1960 yılında esmeye başlayan "Suat Yalaz'ın *Asya Kaplanı Karaoğlan*" fırtınası bütün Türkiye'yi sallarken Bülent Ecevit İsmet İnönü'nün "yetiştirmesi bir Halk Partili idi sadece. Partinin Genel Sekreteri'ydi ve "Karaoğlan Ecevit" ufukta görünmüyordu bile...10 yıl sonra. Karaoğlan bir kahramanlık, doğruluk, dürüstlük simgesi olarak halkımızın gönlünde yerini iyice aldıktan sonra,1970'li yıllarda, "Ortanın Solu" nun yeni umudu olarak CHP Başkanı olunca ve de 1974'te Amerika'ya rağmen Kıbrıs çıkartması büyük bir başarıyla gerçekleştirilince, artık çizgi-romanlarıyla, filmleriyle şöhretinin doruğunda olan, bizim kahramanımız Karaoğlan ile özdeşleşiverdi Şekil Ek1.6.

Ecevit, buğday tenli olduğu için, seçim gezileri sırasında, galiba Kars'ta, bir yaşlı kadın, onun güneşte yanmış yüzüne bakarak: "Aslan Karaoğlan'ım benim." demişmiş. O zamanlarda da, ülkenin yarısı solcu öbür yarısı dinci ve sağcı olduğu için, sağcılar, bizim halk yanlısı çizgi-roman kahramanımızın hakkını yemeye çalıştılar... Aslında Ecevit, biraz da yiğitlik, dürüstlük simgesi Karaoğlan'ın şöhretinin üstüne kondu.



Şekil Ek 1.6 Suat Yalaz Bülent Ecevit'e Karaoğlan çizgi romanını armağan ediyor

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

20 yıl sonra, kendisini "Ecevit" yapan CHP için "Batmış bir gemidir. O batmış gemiye kaptan olman." diyerek büyük bir nankörlük yapmış, tepemi attırmıştı. Bunun üzerine, CHP Genel Başkanı Deniz Baykal ile birlikte yaptığımız basın toplantısında: "Karaoğlan'ın babası olarak Ecevit'i evlatlıktan reddediyorum!" demiştim. Büyük etki yaratmıştı ve Ecevit'in düşüşü başlamıştı Şekil Ek 1.7.



Şekil Ek 1.8 Bülent Ecevit ve Karaoğlan'la ilgili gazetede yayınlanan haber.

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

22. 1966'da, seyirciler, ilk filmin devamı olan baba-oğulun Bizans'ta buluşmasını beledikleri için, Haziran ayında Baybora'nın Oğlu'nu, Eylül'de de, Camoka'nın İntikamı'nı çekmiştim. Şekil Ek1.9



Şekil Ek 1.9. Suat Yalaz ve Kartal Tibet atlı bir sahne üzerine çalışıyorlar.

Kaynak: Suat Yalaz arşivi

23. Bir buçuk saatlik bir filmde, seyirciyi doyumak için başka öykülerdeki güzel sahnelerden destek almak gerekir.

24. izgi-romanda, balon ile resim karesi birbirini tamamlamalı. Örneğin; resimde uzaktan bir atlı geliyorsa, kare içindeki kişilerden biri "Bak, bir atlı geliyor." dememeli, bir atlının gelmekte olduğu zaten görülüyor. "Bu gelen kim olabilir?" derse, gelenin yabancı olduğunu anlarız ve merakla sonrasını bekleriz.

25. Filmlerde "ayı ile boğuşma", "aslanlarla dövüşme" sahnelerini başka sahnelerle tolere ettiniz, diyorsun Doğru. Gerçek ayı ve aslan yerine, ayı gibi güçlü bir Camoka ve aslan gibi acımasız gladyatör kullandım. Ve durumu böyle idare ettim.

