



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

TÜRK EDEBİYATINDAKİ GRAFİK ROMANLARIN POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Şevval ÇIKIŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

TÜRK EDEBİYATINDAKİ GRAFİK ROMANLARIN POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ

Şevval ÇIKIŞ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Şevval ÇIKIŞ tarafından hazırlanan “Türk Edebiyatındaki Grafik Romanların Popüler Kültür Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 03.06.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Rasim SARIKAYA (Başkan)

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU (Danışman)

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

Şevval ÇIKIŞ

1 “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Şevval ÇIKIŞ

Çalışmamı Cumhuriyet'in 101. yılına ve asla pes etmeyen, korkusuz Cumhuriyet kadınlarına adıyorum...

TEŞEKKÜR

Yedi senelik Hacettepe yolculuğumda benden desteğini esirgemeyen, TÜBİTAK projesinde yer almama izin veren, tezimin hayal ettiğim gibi olmasına yardım eden, beni yapabileceğim konusunda cesaretlendiren danışmanım Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU'ya teşekkürlerimi sunarım.

Tez savunmamdaki kıymetli fikirlerinden ve çalışmama olan katkılarından ötürü Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK'e ve çizgi/grafik romanlar konusundaki çalışmalarıyla bizlere öncü olan Dr. Öğr. Üyesi Rasim SARIKAYA'ya;

Lisans ve yüksek lisans ders dönemlerinde destekleri, fikirleri ve yardımlarıyla süreçte korkusuzca ilerlememe katkı sağlayan aynı zamanda, ders dönemindeki yönlendirmeleriyle ve düşünceleriyle yüksek lisans sürecime katkı sağlayan Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN'a, Prof. Dr. Abide DOĞAN'a, Doç. Dr. Koray ÜSTÜN'e, sevgisiyle bizleri her zaman kucaklayan Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA'ya ve Apollon'un ışığını hiçbir zaman üstümüzden eksik etmeyen, alana karşı bakış açımızı değiştiren, fikirlerimize saygı duyan Doç. Dr. Serdar ODACI'ya teşekkürlerimi minnetle sunarım.

Tezime kaynak bulma konusunda yardımcı olan Hacettepe kütüphane personellerine, Anadolu Sahaf ve Gülümse Sahaf'a teşekkürlerimi sunarım.

SC Akademi ailesine; sevgili dostum Sema ERYÜKSEL'e; öğrencilerim Nisa, Hatice, Berke, Berra ve geleceğin çizgi roman sanatçısı Elif'e yanımda olup destek oldukları için teşekkürlerimi sunarım.

Hayat öğretmenim, şeftali çekirdeğim sevgili Sunay ÇOLAK'a; desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen sevgili Ayhan ÇOLAK'a büyük bir minnetle teşekkürlerimi sunarım.

Tez konum hakkında düşüncelerini ve desteklerini benden esirgemeyen, korkularımı paylaşmama izin veren, sorunlarıma çözümleriyle gelen sevgili arkadaşlarım Gülsüm DEMİR'e, İlknur KOYUNCU'ya, Melisa YILMAZ'a, Aslı BAZMAN'a ve tüm süreci beraber sürdürdüğüm Fatma AKBUDAK'a yanımda oldukları için teşekkürlerimi sunarım.

Ankara'daki sevgi dolu evlerine bana açan sevgili ablam Aycan ŞİMŞEK'e; her zaman yanımda olan sevgili dayım Aras ŞİMŞEK'e teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin konusunun zor olması ve yeterince kaynak olmaması ne kadar beni zorlasa da her zaman pes etmemem gerektiğini hatırlatan ve nasıl güçlü bir kadın olacağımı bana gösteren, ilgi ve sevgisini üzerimizden çekmeyen sevgili annem Şebnem ÇIKIŞ'a; tüm süreç boyunca benden tezim dışında bir beklentisi olmayan hayallerimin en büyük koruyucusu, en büyük destekçim sevgili babam Ünal ÇIKIŞ'a;

Hayat yolunda beni güldüren, koruyan, sevgisiyle kucaklayan sevgili kız kardeşim Şevin ÇIKIŞ'a; çizgi/grafik romanlar konusundaki bilgilerini benden esirgemeyen göstergeleri ve renkleri en doğru şekilde yorumlamama yardımcı olan, beni koruyan, bana güvenli alan sağlayan sevgili erkek kardeşim Yiğit ÇIKIŞ'a minnetle teşekkürlerimi sunarım.

En büyük teşekkür ise pembe gözlükleri, kocaman neşesi, hayalleri, cesareti, kendine olan inancı ve bitmeyen sevgisiyle küçük Şevval'e, içimdeki çocuğun ölmesine izin vermediği için sevgili kendime binlerce sevgi dolu teşekkürlerimi sunarım...

ÖZET

ÇIKIŞ, Şevval. *Türk Edebiyatındaki Grafik Romanların Popüler Kültür Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Popüler kültür köyden kente göçle gelen insanların üst kültür ve halk kültürü arasında kalması ve kendilerine ait bir yer bulamaması sonucunda ortaya çıkmıştır. Göç yoluyla kente gelen insanların bilgi birikimi ve ekonomik imkanlarıyla, üst kültürdeki insanların bilgi birikimi ve ekonomik imkanları birbiriyle uyuşamaz. Bu sebeple üst kültür ve halk kültürü arasında yeni bir kültüre ihtiyaç duyulur. Toplumdaki bireyler kültür arayıcılığıyla kendilerine bir grup içinde yer bulur. Şehirlere göçle gelen insanlar yeni bir toplumsal sınıfı ve yeni bir kültürü ortaya çıkartırlar. Bu yeni oluşan kültüre ise popüler kültür denir. Popüler kültür, kentlere göçle gelen insanların eğlenme ve monoton hayatlarından kaçma ihtiyaçlarına yönelerek farklı edebi türler oluşturur. Edebiyat ve toplum birbirinden beslendiği için doğan yeni toplumsal sınıf edebiyatı da etkileyerek popüler edebiyatın oluşmasını sağlar. Grafik romanlar popüler kültür hakkında birçok malzemeye sahip olabilirler. Grafik romanlar çizgi romanların bir alt türü olarak sınıflandırılır. Grafik romanlarda; görsellerin çok, metinlerin az olması popüler kültür okuyucusu için tercih edilebilir olmalarını sağlar. *Türk Edebiyatındaki Grafik Romanların Popüler Kültür Bağlamında İncelenmesi* isimli bu tez çalışması giriş, üç ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Girişte; popüler kültürün doğuşu, gelişimi ve grafik romanların popüler kültür içindeki yeri incelenmiştir. Birinci bölümde grafik romanın doğuşu, gelişimi ve Türk edebiyatındaki yeri incelenmiştir. İkinci bölümde popüler kültür, popüler edebiyat, yapısalcılık, renk teorisi ve göstergebilimden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde ise grafik roman çözümlemelerine yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise grafik romanların popüler kültürdeki önemi ve işlevi tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler

çizgi roman, grafik roman, göstergebilim, popüler kültür, yapısalcılık.

ABSTRACT

ÇIKIŞ, Şevval. *Analysis of Graphic Novels in Turkish Literature in the Context of Popular Culture*, Master's Thesis,, Ankara, 2024.

Popular culture emerged as a result of people migrating from villages to cities and finding themselves stranded between high culture and folk culture, unable to find their own place. The knowledge and economic resources of those who migrated to the city clash with those of the high culture. Therefore, there arises a need for a new culture bridging high culture and folk culture. Individuals in society find their place within a group through cultural exploration. People migrating to cities give rise to a new social class and a new culture. This newly formed culture is called popular culture. Popular culture caters to the need of city migrants to escape monotony by creating various literary genres. As literature and society feed off each other, the emergence of a new social class literature influences the formation of popular literature. Graphic novels can encompass a wide range of materials about popular culture. Classified as a subgenre of comic books, graphic novels with more visuals and fewer texts appeal to readers of popular culture. The thesis study titled "Analysis of Graphic Novels in Turkish Literature in the Context of Popular Culture" consists of an introduction, three main sections, and a conclusion. The introduction delves into the emergence, development, and position of graphic novels within popular culture. The first section explores the origins, development, and place of graphic novels in Turkish literature. The second section discusses popular culture, popular literature, structuralism, color theory, and semiotics. The third section includes analyses of graphic novels. The conclusion identifies the importance and function of graphic novels in popular culture.

Keywords

comic book, graphic novel, popular culture, semiotics, structuralism.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
ADAMA	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMA DİZİNİ.....	x
TABLolar DİZİNİ	xi
ŞEKİL DİZİNİ	xiii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: GRAFİK ROMAN.....	12
1.1.GRAFİK ROMANIN DÜNYADAKİ VE TÜRKİYE’DEKİ GELİŞİMİ	15
1.2. GRAFİK ROMANIN ÖZELLİKLERİ.....	28
2. BÖLÜM: POPÜLER KÜLTÜRÜN, EDEBİYATIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ VE GRAFİK ROMANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	36
3. BÖLÜM: GRAFİK ROMAN ÇÖZÜMLEMELERİ.....	77
3.1. METİN ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	77
3.2. GÖRSELLİK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	301
SONUÇ.....	444
KAYNAKÇA	451
EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU	459
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....	461

KISALTMA DİZİNİ

ASALA: Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia

s.: Sayfa

TDK: Türk Dil Kurumu



TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1: <i>Kürk Mantolu Madonna</i>	79-83
Tablo 2: <i>Sırça Köşk</i>	87-89
Tablo 3: <i>Kuyucaklı Yusuf</i>	93-96
Tablo 4: <i>Araba Sevdası</i>	100-105
Tablo 5: <i>Gulyabani</i>	109-112
Tablo 6: <i>Kötü Yol</i>	116-121
Tablo 7: <i>İstanbulcular</i>	125-130
Tablo 8: <i>Kuvâi Milliye</i>	139-146
Tablo 9: <i>Elveda Güzel Vatanım</i>	151-162
Tablo 10: <i>Veda</i>	167-174
Tablo 11: <i>Puslu Kıtalar Atlası</i>	178-189
Tablo 12: <i>Engereğin Gözü</i>	193-199
Tablo 13: <i>Seyahatname</i>	203-207
Tablo 14: <i>Dumankara</i>	211-213
Tablo 15: <i>Emanet Şehir</i>	216-219
Tablo 16: <i>Uzak Şehir</i>	223-225
Tablo 17: <i>1951</i>	230-233
Tablo 18: <i>Davulcu Davut 'u Kim Öldürdü?</i>	237-238
Tablo 19: <i>Çiçekçinin Ölümü</i>	243-247
Tablo 20: <i>Tapınak Fahişeleri</i>	253-256
Tablo 21: <i>Tepe</i>	261-263
Tablo 22: <i>Tuş</i>	266-268
Tablo 23: <i>İt</i>	270-272
Tablo 24: <i>Gesar</i>	275-278
Tablo 25: <i>Sarmaşık</i>	281-283

Tablo 26: <i>Gozo ve Sagre</i>	288-292
Tablo 27: <i>Yıldız Tutulması</i>	295-297



ŞEKİL DİZİNİ

Resim 1: The Rouffignac Mağara Fransa.....	15
Resim 2: Mağara Resmi.....	15
Resim 3: Albert Dürer <i>Apokalypse Des Johannes</i>	18
Resim 4: Konuşma balonları.....	29
Resim 5: Renkler ve Duyguları Gösteren Şemalar.....	70
Resim 6: Renklerin Kategorilere Ayrılması	71
Resim 7: Renk Teorisi Çarkı.....	74
Resim 8 Renklerin Reklam Sektöründeki Yeri.....	74
Resim 9: Renklerin Anlamları.....	75
Resim 10: Renklerin Duygusal Karşılıkları.....	75
Resim 11: Beyoğlu’ndaki insanlar.....	250
Resim12: Reichstag manzarası.....	304
Resim 13: Romanisches Kaffe.....	304
Resim 14: Almanya Anhalter bhn. tren garı.....	305
Resim 15: Charite (hastane)	305
Resim 16: Ankara Garı.....	306
Resim 17: Ankara Kalesi.....	306
Resim 18: Ankara-Ulus Atatürk Heykeli.....	307
Resim 19: İstanbul İstiklal Caddesi.....	307
Resim 20: Raif Efendi Maria’nın evine gitmesi.....	308
Resim 21: Raif Bey Maria’yı sahnede görünce şaşırması.....	308
Resim 22: Hamdi kapıyı sertçe açması.....	309
Resim 23: Raif Bey’in cebindeki gazeteyi düşürmesi.....	309
Resim 24: Hamdi’nin Raif Bey’in sürekli hasta olmasına kızması.....	311
Resim 25: Üç arkadaş yeni bir köye gelmeleri.....	313

Resim 26: Doğanın tahrip edilmesi.....	313
Resim 27: Doğanın tahrip edilmesi.....	313
Resim 28: Mevsim geçişlerinde leyleklerin göç etmesi.....	314
Resim 29: Sabahattin Dede çocuklara <i>Sırça Köşk</i> hikayesini anlatması.....	314
Resim 30: Köşkteki iktidar sahiplerine hizmetlinin servis yapması.....	315
Resim 31: Halkın ve iktidar sahiplerinin kıyafetleri farkı.....	315
Resim 32: Çocuklar <i>Sırça Köşk</i> hikayesini çok beğenmesi.....	316
Resim 33: Sabahattin Ali çizimi.....	316
Resim 34: Edremit'in manzarası.....	318
Resim 35: Muazzez'in evinde düzenlenen meclis.....	319
Resim 36: Salahattin Bey'in gaz lambasının kırması.....	319
Resim 37: Kübra'nın çorba tenceresini fırlatması.....	320
Resim 38: Hacı Ethem'in Kübra'nın annesine tokat atması.....	321
Resim 39: Edremit'teki köy kahvesi.....	321
Resim 40: Soğuk tulumba satan adamın bağırması.....	322
Resim 41: Bayram şenliklerinin düzenlenmesi.....	322
Resim 42: Çamlıca Parkı'nın çizimi.....	324
Resim 43: Bihruz Bey'in Çamlıca Parkı'nda oturması.....	325
Resim 44: Bihruz Bey'in ağlaması.....	325
Resim 45: Bihruz Bey'in uykusuz geceler geçirmesi.....	326
Resim 46: Kış ve yaz mevsiminin Bihruz Bey'e etkisi.....	326
Resim 47: Erkeklerin arıya benzetilmesi.....	327
Resim 48: Ramazan davulcusunun insanları sahura kaldırması.....	327
Resim 49: Bihruz'un Periveş'i ilk kez görmesi.....	328
Resim 50: Bihruz'un yeni arabası için heyecanlanması.....	328
Resim 51: İstanbul -Aksaray görseli.....	330

Resim 52: Muhsine'nin eve gelmesi.....	331
Resim 53: Muhsine'nin boza içmesi.....	331
Resim 54: Evde Yankılanan sesler.....	332
Resim 55: Muhsine'nin evdeki seslerden korkarak kaçması.....	332
Resim 56: Yedi Uyurlar Çiftliği'nin görseli.....	333
Resim 57: Muhsine'nin Arap Bacı'ya kızması.....	333
Resim 58: Muskanın cinlerden koruması.....	334
Resim 59: Muska ve dua yazılı levha.....	334
Resim 60: Horozun ötüp insanları uyandırması.....	334
Resim 61: Baykuş'un uğursuzluk getirmesi.....	335
Resim 62: Adana manzarası.....	337
Resim 63: İstanbul manzarası.....	337
Resim 64: İhsan'ın alarm sesi ile uyanması.....	338
Resim 65: Nuran'ın kâbus görmesi.....	338
Resim 66: Reşat'ın arabasıyla gezmesi.....	339
Resim 67: Osman'ın eşine tokat atması.....	339
Resim 68: Bedia Hanım ve Nuri Bey'in birbirleri hakkındaki düşünceleri.....	340
Resim 69: Nuran'ın Reşat'ın arkasından ağlaması.....	340
Resim 70: İstanbul manzarası.....	342
Resim 71: Belgin'in uçağının İstanbul'a inmesi.....	343
Resim 72: Havaalanında dijital arıza uyarısının yapılması.....	343
Resim 73: Havaalanında bomba olduğunu düşünen yolcuların kargaşa çıkartması....	344
Resim 74: Tijen ve Hasret'in tanışması.....	345
Resim 75: Belgin'in babasının cenazesine katılması.....	345
Resim 76: Sakarya Dağları'nın manzarası.....	347
Resim 77: Savaş alanında çıkan patlamanın askerler olan etkisi.....	347

Resim 78: Karayılan'ın hikayesi.....	348
Resim 79: İtilaf devletlerinin görselleri.....	348
Resim 80: Türk askerinin ihanete uğraması.....	349
Resim 81: Uncle Sam görsel.....	350
Resim 82: Eyüp Sabri, Enver Bey, Resneli Niyazi'nin görselleri.....	352
Resim 83: Şemsi Paşa'nın vurulması.....	352
Resim 84: Şehsuvar'ın silah talimi.....	352
Resim 85: Şehsuvar'ın annesi ile vedalaşması.....	353
Resim 86: İşgal yıllarındaki İstanbul.....	355
Resim 87: Teşkilat binasında patlamanın gerçekleşmesi.....	355
Resim 88: Ahmet Reşat Bey'in yaşanan olaylar karşısındaki öfkesi.....	356
Resim 89: Ahmet Reşat ve Kemal'in kapı sesine dikkat kesilmesi.....	356
Resim 90: Leman'ın piyano çalması.....	357
Resim 91: İstanbul'daki havai fişek gösterisinden halkın korkması.....	357
Resim 92: Ahmet Reşat Bey'in olanlar hakkındaki düşünceleri.....	358
Resim 93: Mehpere ve Kemal'in düğününün gerçekleşmesi.....	359
Resim 94: Kemal'i yolculamak için arabanın arkasından su dökülmesi.....	359
Resim 95: Ahmet Reşat'ın İstanbul'a veda ederken gemiden mendil sallaması.....	360
Resim 96: İstanbul Galata Kulesi'nin manzarası.....	362
Resim 97: Dertli'nin kırbaçlanması.....	362
Resim 98: İstanbul'da fırtına çıkması.....	363
Resim 99: Vezir'in Vardepet'e tokat atması.....	363
Resim 100: Kaleyı yıkmak için bomba gönderilmesi.....	364
Resim 101: Uzun İhsan Efendi'nin uyku şurubunu ağaca dökmesi.....	365
Resim 102: Bünyamin'in mezarına su dökülmesi.....	365
Resim 103: İstanbul manzarası.....	367

Resim 104: Süleyman'ın hadım edilmesi.....	367
Resim 105: Habeş Süleyman'ın kavanozunun kırılması.....	368
Resim 106: Afrika'daki insanların esir tacirlerinden kaçması.....	368
Resim 107: Süleyman'ın Sultan'ın eteğini öpmesi.....	369
Resim 108: Cin Minyatürü görseli.....	370
Resim 109: Yunan duvar sanatı görseli.....	370
Resim 110: Cinlerin Gülabi'yi sarması.....	370
Resim 111: Friglere ait vazo görseli.....	370
Resim 112: İstanbul manzarası.....	371
Resim 113: Tellalın halkı Ayasofya Camii'ne çağırması.....	371
Resim 114: Gülabi'nin karnının guruldaması.....	372
Resim 115: Küçük çocuğun bir anda tekkeye gelmesine şaşırması.....	372
Resim 116: Yeniçeri'nin bağırarak emir vermesi.....	373
Resim 117: Ayasofya'daki cemaatin görseli.....	374
Resim 118: Yeniçer ve Gülabi'nin mezarlıktan geçmesi.....	374
Resim 119: Osmanlı mezar taşının görseli.....	375
Resim 120: Süperman Resim.....	377
Resim 121: Süper kahraman kıyafetleri.....	377
Resim 122: Neşet Coşar.....	377
Resim 123: Ankara-Ulus Atatürk heykeli.....	378
Resim 124: Amerika manzarası.....	378
Resim 125: Ankara'ya uzaylıların saldırması.....	379
Resim 126: Polisin uzaylıları vurması.....	379
Resim 127: Faika'nın Merihli olduğunun anlaşılması.....	380
Resim 128: Orhan Veli'nin fotoğrafı.....	381
Resim 129: Nurullah Ataç'ın fotoğrafı.....	381

Resim 130: İçindekiler kısmındaki bilet görselleri.....	382
Resim 131: Ankara Kalesi'nin manzarası.....	383
Resim 132: Ankara Kalesi'nin manzarası.....	383
Resim 133: Orhan'ın Şekip'e seslenmesi.....	384
Resim 134: Orhan'ın yumruk atması.....	384
Resim 135: Faik'in Şekip'e korna çalması.....	385
Resim 136: Şekip'in yağmur altında ıslanması.....	385
Resim 137: Emel'in ağlaması.....	386
Resim 138: Şekip ve Orhan'ın hamama gitmesi.....	386
Resim 139: Ulus Atatürk Heykeli'nin görseli.....	387
Resim 140: Ankara kedisi görseli.....	387
Resim 141: Cami görseli.....	388
Resim 142: Yusuf'un Ali Ekber' bağırması.....	389
Resim 143: Ankaragücü Üniforması.....	389
Resim 144: Volkan'ın komşusunun kızının düğünün gerçekleşmesi.....	390
Resim 145: Rüyada çınar görmek.....	390
Resim 146: Rüyada çınar görmenin anlamı.....	390
Resim 147: Ersin'in dayısının elini öpmesi.....	391
Resim 148: Ulus Atatürk Heykeli'nin manzarası.....	392
Resim 149: İhsan Yüce'nin anısını anlatması.....	393
Resim 150: Amirin Vedat'a bağırması.....	393
Resim 151: Nezihe Hanım'ın mutfağının görseli.....	394
Resim 152: Ekmekçi'nin yüksek sesle konuşması.....	394
Resim 153: Vedat'ın baygın baygın konuşması.....	395
Resim 154: Kuzguncuk- Ayios Panteleymon kilisesi ve Cami.....	396
Resim 155: Başkomiser Nevzat'ın cinayet hakkında düşünmesi.....	397

Resim 156: Başkomiser Nevzat'ın düşünceleri.....	397
Resim 157: Şahinde Teyze'nin komşularına olan misafirperverliği.....	398
Resim 158: Mahalleden bir adamın cesedi bulması.....	399
Resim 159: Mahallenin delisi polis Metin ile Başkomiser'in konuşması.....	399
Resim 160: İstanbul manzarası.....	400
Resim 161: Çiçekçi'de çalışan kadının cesedi görüp çılgılık atması.....	401
Resim 162: Kıvrıkcık Bedriye'nin Başkomiser ve Parlak Celile'yi görüp şaşırmaması....	402
Resim 163: Başkomiser Nevzat'ın elini masaya vurması.....	402
Resim 164: Töre cinayetlerinin Başkomiser'in canını sıkması.....	403
Resim 165: İstanbul manzarası.....	404
Resim 166: Kaba şehir insanının mağara adamına benzetilmesi.....	405
Resim 167: Nil Kara'nın intihar etmesi.....	405
Resim 168: Kuddisi'nin evinde çatışma yaşanması.....	406
Resim 169: Nil'in Serkan hakkındaki düşünceleri.....	407
Resim 170: Mur ve annesinin Gökbaba insanlarından kaçması.....	408
Resim 171: Mağara çizimleri.....	408
Resim 170: Göbekli Tepe.....	409
Resim 173: Göbekli Tepe Tilki Figürü.....	409
Resim 174: Gökbaba'nın insanlara sinirlenmesi.....	410
Resim 175: İna'nın şarkı söylemesi.....	410
Resim 176: İna'nın kabilesinde yapılan ayın.....	411
Resim 177: Issızlaşan şehrin görseli.....	412
Resim 178: Ester'in bilgisayarda yazı yazması.....	412
Resim 179: Alarm sesinin adamı uyandırması.....	413
Resim 180: Tuşa basan adam yüzünden şehirde patlama olması.....	413
Resim 181: Ester'in komşusunun tuşa basmak istediğini öğrenen Ester'in şaşırmaması..	414

Resim 182: Müzik sesi.....	415
Resim 183: Devlet adamının tu hakkındaki konuşması.....	415
Resim 184: Şehsuvar'ın tuşa basmak için ayağa kalkması.....	416
Resim 185: İsmail ve nenesinin şehre doğru kaçması.....	417
Resim 186: İbrahim'in küçük oğlunun düşmesi.....	418
Resim 187: İbrahim'in küçük oğlunun ölmesi.....	418
Resim 188: Yasin ve Rıza'nın kavga etmesi.....	418
Resim 189: Nenenin Yasin'e sopayla vurması.....	419
Resim 190: Nenenin saçlarının rüzgârda savrulması.....	420
Resim 191: Radyo sesinin cızırtısı.....	420
Resim 192: İbrahim'in oğlunun İsmail'i yakalaması.....	421
Resim 193: Şaman ve orman iyelerinin yaptığı ayin.....	422
Resim 194: Butlan'ın eşinin sancıyla bağırması.....	423
Resim 195: Kurpat'ın ormandan gelen sese şaşırması.....	423
Resim 196: Arçura'nın köydekilere saldırması.....	424
Resim 197: Arçura ve Gesar'ın karşılaşması.....	425
Resim 198: Orman iyesinin görseli.....	425
Resim 199: Arçura görseli.....	426
Resim 200: Albastı'nın görseli.....	427
Resim 201: Balbal, Ongon.....	428
Resim 202: Gesar'ın geçidi açması.....	429
Resim 203: Bank görseli.....	430
Resim 204: Anlatıcının evi.....	430
Resim 205: Yazarın evi.....	431
Resim 206: Anlatıcının Goncagül'e seslenmesi.....	431
Resim 207: Anlatıcı ve babasının kavga etmesi.....	431

Resim 208: Baba ve oğulun beraber ıslık çalmaları.....	432
Resim 209: Babasının anlatıcıya kızması.....	432
Resim 210: Yunan Duvar Sanatı.....	434
Resim 211: Napuzar ve Sagre.....	434
Resim 212: Friglere ait çizim.....	434
Resim 213: Odriya kentinin manzarası.....	435
Resim 214: Napuzar'ın Yelkovan'ın gelmesine şaşırması.....	435
Resim 215: Napuzar ev Sagre'nin çarpışıp yere düşmesi.....	436
Resim 216: Sagre'nin korkudan kusması.....	436
Resim 217: Yelkovan'ın Moven'i göremeyince şaşırması.....	437
Resim 218: Sagre'nin düşünceleri.....	437
Resim 219: Yelkovan'ın Moven'e bağırması.....	438
Resim 220: İstanbul manzarası.....	439
Resim 221: Dicle Üniversitesi.....	439
Resim 222: Ruken'in çay içmesi.....	440
Resim 223: Ruken ve Pervin'in fotoğraflarının çekilmesi.....	440
Resim 224: Dağda çatışma çıkması.....	441
Resim 225: Pervin'in Ruken'i düşünmesi.....	441
Resim 226: Köydeki çocuğun bağırması.....	442

Giriş

Popüler kültürü anlama için öncelikle “popüler” kelimesinin anlamına bakmak gerekmektedir. Popüler (popular) sözcüğü Latince'deki "halk" anlamına gelen "populus" sözcüğü ile "halka ait" anlamına gelen "popularis" sözcüğünden türetilmiştir” (Sarigül, 2019, s.35). Kelime kökeninden de anlaşılacağı üzere popüler kültür halka ait, halkın özellikleri ve ihtiyaçları doğrultusunda oluşan yeni bir kültür türü olarak tanımlanabilir. İnsanlık sözlü kültür yazılı kültür ve dijital kültür diye üç dönemden geçmektedir. İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda her dönemde popüler kültür farklı şekillerle ön plana çıkmıştır. Pascal ve Montaigne’nin yalnızlık ve boş zaman kavramları hakkındaki düşünceleri popüler kültürün doğmasının ana sebeplerini vermeleri bakımından önemlidir.

“Montaigne özellikle, feodalite sonrası toplum koşullarında herkese muazzam baskıların uygulandığı güvensiz bir dünyada yaşamak zorunda kalan insanları saran yalnızlıktan etkilenmişti. (...) Gayet modern kabul ettiğimiz birkaç temel kavram da on altıncı yüzyıl gibi erken bir zamanda ortaya çıkmıştır: kaçış, oyalanma ve ödünç duygular. Baskıların tahribatından kaçmak, yalnızlık dehşetinin içinde kaybolmaktan kaçınmak için, çıkış yolu olarak bir şeylerle oyalanarak kafa dağıtmayı öneriyordu...” (Löwenthal, 2017, s.29).

Yalnızlık duygusu beraberinde huzursuzluğu da getirmektedir. Kendini bir yere, kültüre, duyguya ait hissetmeyen birey huzursuzluk duygusunu giderebilmek için çeşitli alanlara yönelir. Huzursuzluk duygusuyla baş edemediği noktada kendine ait olmayan duyguları ödünçleme ihtiyacı duyar bu sayede kendi duygusunu tedavi-telafi eder. Boş zaman kavramı bireyleri sıkıcı hayatlarından ve baskılardan kurtulmak, düşünmekten alıkoymak için ideal bir zaman dilimidir. Bu sayede bireyler huzursuzluk hissini daha az hissedecektir. Pascal, bireylerin huzursuzluk duygularıyla baş edebilmesi için görevler verildiğinden bahseder. Bu hayati görevler sayesinde bireyin kendi hayatını, yaşam amacını sorgulamaya vakti kalmaz. “İşte bunun için onlara bol miktarda iş verdikten sonra eğer rahatlamak için biraz zamanları kalırsa, o süreyi eğlence ve oyunla değerlendirmelerini ve her zaman tümüyle meşgul olmalarını öğütlüyoruz” (Löwenthal, 2017, s.30). Bireyin zaman kavramı ve istekleri boş zamanları değerlendirme konusundaki bakış açısının oluşmasını sağlayacaktır. Popüler kültür her toplumda farklı

bakış açılarıyla ele alınmıştır. Popüler kültür ve sanat arasındaki eleştiriler her dönemde ön plana çıkmaktadır.

“Almanya’da popüler akınına tepki büyük ölçüde akademik kaygı ve beyhudelik duygusuyla sınırlıydı ama diğer ülkelerde daha geniş bir toplumsal bakış ve daha fazla siyasi özgürlüğü yansıtan farklı bir tutum öne çıktı. Özellikle İngiltere’de popüler sanat eleştirmenleri, estetik açıdan reddettikleri popüler sanatı daha da derin toplumsal güçlerin tezahüründen sadece biri olarak görme eğilimindeydiler” (Löwenthal, 2017, s.62).

1927 yılından önceki dönemlerde televizyon ve radyonun olmaması insanların eğlenme-nefes alma ihtiyaçlarının olmadığı anlamına gelmez. İş hayatından ya da gündelik hayatın telaşlarında sıkılan insan çeşitli aktivitelere katılma ihtiyacı hisseder. Cumhuriyet dönemi öncesinde Osmanlı halkı Meddah, Hacivat Karagöz oyunu, düğünler, bayram eğlenceleri, kahvehanelerde anlatılan aşık hikayeleri, âşık atışmaları gibi etkinliklere katılarak boş zamanlarını değerlendirir. Örnek olarak verilen etkinlikler bireylerin bir arada vakit geçirmesini sağlayarak iletişimi arttırır. İletişimin artması ise yalnızlık duygusunu giderir. Popüler kültür, toplumların hayatlarını etkileyen her olay ve durumdan beslenir. Sanayileşme, toplumların üzerinde olumlu ve olumsuz birçok etkiye sahip olmuştur. İnsanların şehirlere gelmesi, makineleşme popüler kültürün oluşmasını sağlayan sebeplerden birkaçıdır. Sanayileşme sayesinde 18-19. yüzyıllarda köyden kentte göçler giderek artmaya başlamıştır. Teknolojik gelişmeler, fabrikaların sayısının artması, özellikle tarımda el emeğinden makine gücüne geçilmesi insanların yaşam imkanlarının daha iyi olduğu şehirlere göç etmeye zorlamıştır. Şehirde yaşayan insanların hayata bakışları, kültürleri ve zevkleri ile köyden “yeni bir dünya” ya gelen insanların hayata bakışları, kültürleri ve zevkleri elbette aynı değildir. Şehirde yaşayan insanlar daha iyi imkanlarda eğitim aldıkları ve sanat aktivitelerine daha çabuk ulaşabildikleri için okudukları kitaplar, dinledikleri müzikler göç edenlerin dinledikleri ve okuduklarına kıyasla daha sanatsal yapıtlardır. Şehirde uyum sorunu çeken yeni toplumsal kesim kendilerine kaçabilecekleri veya hoş vakit geçirebilecekleri bir dünya arar. Her insan sosyalleşmeye ve iletim kurmaya ihtiyaç duyar. Şehirdeki hayatın tek düze olması. Bireylerin hayatlarını iş ve ev arasında sürdürmeleri bireylerin kaçış duygusunun ön plana çıkartır. “Popüler kültür, gerçek yaşamı, belirli bir hayal dünyasında, aynı ile tekrarlayarak, gerçek yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırmakta; gerçek yaşamın mevcut

koşullarının dışında başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkamakta, kırılganlıkları, var olanı benimsemenin acı ve utancını hafifletmek ektedir” (Cantek, 2014, s.29). Cantek’in tanımına göre popüler kültür insanların var olduğu hayattan bir an dahi olsa uzaklaştırmaya yarayan bir araç olduğu düşünülebilir. Popüler kültür sayesinde insan yalnız değildir ve hayat yaşanılabiliridir.

İçinde bulunduğumuz dönem ise yazılı kültürden dijital kültüre geçiş dönemidir. Kitle iletişim araçları, akıllı telefonlar, bilgisayarlar popüler kültürünün etki alanını arttırmaktadır. Kültür; yüksek kültür, halk kültürü, kitle kültürü ve popüler kültür olmak üzere dört çeşide ayrılmaktadır.

“Yüksek kültür ve halk kültürü tabakalaşmasının bir başka nedeni de XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar yaygın olarak kabul edilen eski kültür tanımıyla ilgilidir. Bu eski tanıma göre kültür, inceltirilmiş zevkler ve adabımuâşeret bilgisi ve görgüsü anlamıyla, elit ve aristokratlara has ve toplumun, siyasi, sosyal ve ekonomik gücü elinde bulunduran yüksek tabakasına ait bir özellikler bütünü olarak düşünülmüştür. Halk ise, okuma-yazma bilmeyen, kırsal kesimde yaşayan sosyo-kültürel değişmelerden olabildiğince az etkilenmiş ve ekonomik olarak da toplumun düşük bir kesimi olarak tanımlanmakta ve halkın kulaktan kulağa ve kuşaktan kuşağa ezberleyerek aktardığı geleneksel kültürel unsurlar da halk kültürü olarak adlandırılmaktaydı. Halk kültürünün XVIII. yüzyıldan itibaren sözlü kaynaklardan derlenmeye başlanılan mit, masal, destan, atasözü, tekerleme, fıkra, türkü, ninni gibi sözlü edebiyat tür ve şekillerine de Halk Edebiyatı adı verilmiştir” (Çobanoğlu, 2012, s.10).

Köylerdeki insanlar aşıklar etrafında halk edebiyatı ile hemhal içinde olarak yaşamışlardır. Özellikle halk edebiyatı kültürden, doğadan ve var olduğu toplumdaki sorunlardan beslenir ancak köyde yaşayan insanların sorunları ile şehre göç eden insanların sorunları artık aynı değildir. Köylülerdeki toplumsal dayanışma, köy kahvelerinde sıcak sohbetler şehirlerde karşılığını bulamaz. Köydeki insanların her daim huzur bulduğu doğa ise yerini uzun binalara ve gri bir gökyüzüne bırakır. Bu yüzden göç eden insanlar halk edebiyatı ve üst kültür arasında kalır. Ne halk edebiyatını şehirlerde yaşatabilir ne de üst kültürün edebi zevk ve kaygılarını anlayabilir. Antik Yunandan bu yana özellikle tiyatro üst kültür ürünü olarak düşünülmüştür. Özellikle trajedide argo sözün kullanılmaması, oyunun soyluların hayatlarını anlatması gibi özellikler yukarıda

verilen alıntıyla paralellik göstermektedir. Üst kültür ve elit kesim arasında yüzyıllardır devam eden bir bağ vardır. Okur yazar olmak bireyler için toplumsal sınıf göstermesi ve dönem içindeki imkanlara ulaşmak için önemli bir özelliktir. Modernleşme ile matbaanın birlikte gelişmesi halkın da okuma yazma oranının yükselmesini sağlamıştır. Halk edebiyatının sözlü olarak devam etmesi halkın okuma yazma bilmesine gerek kalmamasını sağlamaktaydı ancak halkın okuma yazma öğrenmesi onu yazılı edebiyata yönlendirmiştir. Yine de halkın üst kültürle aynı sanatsal zevklere sahip olmaması köyden kente göç eden yeni toplumsal sınıf için bir kültür oluşmasını sağlar. Bu yeni kültür ise popüler kültür olarak adlandırılır.

“Popüler kültürde insanlar her şeyi, güzel olana hayranlığı bile terk ederek kendilerini miting güçlerden kurtarırlar. Verili gerçekliği aşan her şeyi inkâr ederler. (...) İnsan güzellik alanından eğlence alanına geçer; bu alan ise toplumun ihtiyaçlarıyla bütünleşip birey kendini gerçekleştirme hakkını reddeder. Bundan böyle insanlar yanılsamalara teslim olmaz” (Löwenthal, 2017, s.34).

Sanat, bireylere ve topluma güzel olanı göstermeye çalışır. Bireyler sanatçının dünyasından dünyayı seyretme imkânı bulur. Bir insanın manzarayı kendi gözleriyle görmesi ve aynı manzarayı bir tabloda seyretmesi aynı şey değildir. Ayrıca sanat bireylerden belli ölçülerde bir alt yapı bekleyebilir. Sanat eserlerini anlamlandırma noktasında bireyin bilgi birikimi ön plana çıkabilir. Bilgi birikimi noktasında alt ve üst kültür kavramıyla karşılaşılır.

“Modern uygarlığın mekanikleşmiş çalışma süreçlerinde bireyin gerilemesi kitle kültürünün ortaya çıkmasına yol açar, kitle kültürü halk sanatının ya da ‘yüksek’ sanatın yerini alır. Popüler kültürün bir ürünü hakiki sanatın özelliklerinden hiçbirine sahip değildir ama bütün mecralarına popüler kültürün kendine ait hakiki nitelikleri vardır: standartlaşma, basmakalıp yargı, muhafazakarlık, yalancılık, manipüle edilmiş tüketim malları” (Löwenthal, 2017, s.39).

Yüksek kültürdeki öğeler anlaşılacak için çaba ister. Bu çabayı gösterebilmek için ise bireyin belli bir eğitim seviyesinde olması gerekir. Örnek olarak bale gösterisi hem ekonomik anlamda hem kültürel anlamda toplumdaki bireylerin yalnızca bir kısmına hitap eder. Müziğin insan anlatmak istedikleri, kullanılan teknikler, dansdaki hareketler sadece müzik ve bale alanında eğitim almış ya da belli bir birikime sahip bireyler için

anlamlıdır. Gidilen etkinlik bireyler tarafından yorumlanabilmelidir. Oysa toplumsal alanda daha geniş kitleye sahip olan sinemaya baktığımız zaman sinemada izlenen çoğu filmi anlamak ve yorumlamak için bireylerin belli seviyede bir eğitim almış olmaları gerekmez. *Hamlet* balesi ile Marvel'in filmleri aynı kategoride değerlendirilemez. *Hamlet* balesini yorumlamak için en azından *Hamlet* oyununu okumuş olmak gerekir. Kitle kültürü ise:

“Kitle kültürü, bilinmeyen ve birbirine benzemeyen, ortak yönleri bulunmayan bir kitle için üretilir halk kültürünün iletimi genellikle teknolojiye gereksinim duymayan yüz yüze ve sözlü iletişim gibi tekniklerle gerçekleştirilirken, kitle kültürü, nihai amacı olan maksimum karını güvence altına almak adına mekanik ya da elektronik medyaya bağımlıdır. (...) Tıpkı kitle kültüründe olduğu gibi, yine iletişim araçları aracılığıyla yayılabilecek kadar basit olan fakat ‘kitle’ye göre bir derece aşağıda sayılanlar (...) sözcüğün dar anlamıyla ‘popüler’ kültür olarak kabul edilmektedir” (Altınbaş, 2019, s.35).

Kitle kültüründe kar-zarar oranının ön planda olduğu görülmektedir. Birbirine benzemeyen insanlara hitap etmesi ötekileşmenin yok olmasına yardımcı olacaktır. Toplumun genelini kapsadığı için popüler kültürle benzer özellikler gösterir. Popüler kültür ve kitle kültürünün farkı popüler kültür sadece teknolojik araçlar kullanmaz. Sergi, roman, mimari, resim gibi çeşitli alanlarda etkindir. Popüler kültür yarattığı sanal dünya ile insanlara geçici mutluluklar sağlaması bakımından olumlu bir işleve sahipken insanları gerçeklikten uzaklaştırmasıyla olumsuz bir işleve sahiptir. Popüler kültürün özellikle ideolojik açıdan toplumdaki bireyleri uyuşturması ve toplumdaki sorunlara eleştirel yaklaşamaması en çok eleştirilen özelliğidir. Siyasi liderler özellikle medya aracılığı ile tek tip, düşünmeyen ve eleştirmeyen bireyler yaratmayı amaçlar bu amacı için ise popüler kültürü kullanır. Popüler kültürün toplum içinde kabul görmesi ve bu kadar çok kitleye ulaşmasındaki en büyük sebep popüler kültürün bireyleri toplumsal olarak sınıflandırmamasıdır. Popüler kültür bireyleri din, ırk, siyasi görüş, eğitim durumu gibi sınıflara sokmaz. Bu bakımdan popüler kültür çeşitli insan topluluklarına hitap eder. Oktay, halk kültürünün, üst kültürün ve popüler kültürün özelliklerini şu şekilde sıralar:

“FOLK KÜLTÜRÜ

1. Biçimi basittir

2. Her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen yapıdadır.
3. Anonimdir.
4. İçinden çıktığı grubun değer yargılarını içerir ve iletir.
5. Ürün tüketiciye dönüktür.
6. Genellikle herkes için parasızdır.

POPÜLER KÜLTÜR

1. Biçim olarak orta karmaşıklıktadır.
2. Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır.
3. Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı (üreticisi) vardır.
4. Kültürel değerleri ve gelenekleri, yeni formüller biçiminde yansıtır.
5. Ürün tüketiciye dönüktür.
6. Oldukça ucuza fakat parayla elde edilir.

ÜST KÜLTÜR

1. Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır.
2. Tüketicileri yüksek eğitilmiş kişilerdir, bu yüzden iletilebilme aracı, yapının kendisidir.
3. Bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır.
4. İlk değerlendirilmesi yine yüksek beğeni sahibi gruplar ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Ekoller ve küçük topluluklar oluşur.
5. Ürün (yapıt) yaratıcısının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel ve sanatsal çabayla ortaya çıkmıştır. Ancak bu çabayı gösterecekler dönüktür.
6. Ürün pahalı ve değerlidir” (Oktay, 1995, s.21).

Yukarıda verilen özelliklere bakıldığında popüler kültürün ulaşabileceği birey sayısının daha çeşitli olduğu görülmektedir. Popüler kültür arada kalmış halk için yeni dünyalar

yaratarak onları içinde bulundukları karmaşadan kurtarır. Popüler kültür ürünlerinde sanat kaygısı yerini eğlendirme kaygısına bırakır bu özelliği edebiyat araştırmacıları tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Sanat eserleri her türde aynı olmasa da belli ölçüde estetik kaygı doğrultusunda şekillendirilir. Kullanılan dil halkın günlük dilinden ziyade sanatlı ve ağırdır. Estetik zevk oluşturmak için yazılan bu eserlerde dil simgeler etrafında şekillenir. Oysa yeni toplumsal sınıf bu dilin anlamını çözebilecek ne eğitim seviyesine ne de sanatsal birikime sahiptir. Bu sebeple özellikle popüler edebiyat ürünleri bu yeni toplumsal sınıfın anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dile sahip olmayı amaçlar. Ayrıca eserdeki olaylar özellikle halkın tanıdıklık hissini ön plana çıkartan olaylardan seçilir. Kahraman, olay, yer okuyucuya ne kadar tanıdık gelirse okuyucu o kadar kendini güvende hisseder. Güven hissi beraberinde eğlenceyi de getirmektedir. Oktay, özellikle popüler kültürün ideolojik işlevde kullanılabileceğini Türkiye’deki durumundan buna çok müsait olduğunu söyler. Türkiye’de çok partili hayata geçme, makineleşme ve kentleşme gibi Türk toplumunun hayatını değiştiren olayların olması siyasi düşüncelerin kitle iletişim araçlarıyla halka aktarılması popüler kültürün gelişmesine yol açmıştır. Saltanat sisteminden Cumhuriyet yönetim sistemine geçilmesi halkın bu iki yönetim biçimi arasında sıkışmasına ve uyum sağlamaya çalışmasına yol açmıştır. Popüler kültürün olay ve kültürler arasında sıkışan bireylerin uyum sağlamasına yardımcı olma işlevi düşünüldüğünde Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren popüler kültürün gelişim göstermeye başladığı sonucuna varılabilir. Popüler kültürün Türkiye’deki yansıması ise Oktay’a göre şu şekildedir:

“Bu gelişmede, kitle iletişim araçlarının ve bu araçlarca özümlenen popüler kültürün önemli rolü olduğunu düşünüyorum. O kadar ki solun tüm fraksiyonlarının en yaşamsal kuramsal sorunları bile popürlerleştirdiği, kitlenin güdülendirilmesi amacıyla saptırdığı, büyük sabır, deneyim ve yetenek isteyen siyasal mücadeleyi oyunlaştırdığı ve kitlelerin aydınlatılması bağlamında hiçbir ilerleme sağlayamadığı, tam tersine onların pasifleşmesine yol açtığı öne sürülebilir” (Oktay, 1995, s.14).

Medya ve popüler kültür birbirinden ayrılmaz iki unsur olarak düşünülebilir. Popüler kültürün insanları bulunduğu durumdan uzaklaştırması bireyin kaçışı için bir yol oluşturur.

Popüler kültürde birçok sanat ürünü yer almaktadır. Toplum ve sanatın birbirini beslemesi toplumla ilgilenen popüler kültüründe sanat ürünleri araç olarak kullanmasını sağlamıştır. “Popüler kültürün, kültür endüstrisi olduğunu düşünen görüş için popüler kültür, müzik, sanat, edebiyat, moda, dans, film, siber kültür, televizyon ve radyo gibi toplam nüfusun çoğunluğu tarafından tüketilen kültürel ürünlerin toplamıdır” (Altınbaş, 2019, s.44). Toplumun her kesiminden insanın sanat etkinliklerine veya sanat ürünlerine ulaşması önemlidir. Tüketicinin artması popüler kültür için önemlidir. Ürünün popüler hale gelmesi ön plana çıkartılan ürünün tüketimiyle doğrudan ilişkilidir. Sanat ürünleri genelde estetik zevk oluşturma amacı güderler ancak bireyin sanat ürününden zevk alması için belli bir birikime sahip olması gerekir. Oysa popüler kültür tüketiciden bilgi birikimi istemez bu yüzden kullandığı sanat ürününün amacı sanat zevki vermekten çok bireye hoş vakit geçirmeyi sağlamaktır. Bireylerin günlük işleri arasında çok az boş vakitlere sahip olması en az çabayla en çok eğlence anlayışını ortaya çıkartmıştır bu bakımdan film ve diziler ön plana çıkmaktadır. Özellikle izleyici film ve dizilerdeki karakter ve tiplerle özdeşim kurma eğilimindedir. İzleyici dizi ve filmlerdeki karakter ve tiplerle ne kadar özdeşim kurarsa o kadar çok o filmi ve diziyi izlemek ister. Özdeşim sayesinde izleyici hem dilediği hayatı sanal da olsa yaşar hem de hoş vakit geçirerek bulunduğu durum ve ortamdan kaçma imkânı bulur. Özellikle bireylerin sevdiği konuların sanat eserinde kullanılması o sanat eserinin daha popüler hale gelmesini sağlar. Bir aşk filmi veya iki aşkın resmedildiği bir tablo bireyin duygularına hitap edeceği için diğer sanat ürünlerinden daha ön plana çıkabilir. Buradaki dikkat edilmesi gereken en önemli özellik sanat ürününün birey tarafından anlaşılmasıdır. Resim, heykel gibi sanatlarda ise popüler kültür ulaşılabilir olmayı hedeflemiştir. Özellikle dijital olanakların gelişme sanat ürünlerinin daha fazla insana ulaşmasını sağlamıştır.

“(…) teknolojinin gelişmesiyle birlikte sanata erişim kolaylaşmıştır. İnternet ve dijital platformlar sayesinde, insanlar dünya genelindeki sanat eserlerini ve sanatçıları keşfedebilir, sergilere ve müzelere sanal olarak ulaşabilir. Bu da insanların sanata olan ilgisini artırmıştır. Sosyal medya aracılığıyla paylaşılan sanat eserleri ve sanat etkinlikleri, hızla yayılarak daha geniş bir kitleye ulaşır ve sanatın popülerlik kazanmasını sağlar.” (Sanatsanat, 2024).

Popüler kültür sanat ürünlerini herkese ulaştırması bakımından sanat için önemli bir araç olabilir ancak gerçek dünyanın giderek sanallaşması bireyin bulunduğu ortamdan

uzaklaşmasını sağlamaktadır. Bu bakımdan sanal dünya ve gerçek dünya arasında fark giderek kapanmaktadır. Edebiyat ve toplumun birbirinden beslenmektedir. Popüler kültür ve toplum ilişkisi edebiyata da yansımıştır. Edebi eserler popüler edebiyat okuyucusuna uygun hale getirilmiştir. Çizgi roman ve grafik romanlar popüler edebiyat içinde en dikkat çekici ürünler olarak değerlendirilmektedir.

Grafik romanlar ise yazıdan çok resimlerden oluşması sebebiyle çabuk okunup tüketilebilecek eserler olarak popüler kültürün hızlı tüketim ihtiyacını gidermektedir. Popüler edebiyat okuyucusu eseri hoş vakit geçirmek için okur. Okuyucunun estetik zevk alma gibi bir kaygısı yoktur. Yazar veya sanatçı eserinde istediği kadar imgeler kullansın popüler edebiyat okuyucusu bu imgeleri anlamlandıramaz ve bu sebeple elindeki eseri okumaktan vazgeçer. Özellikle hayatın hızla aktığı günümüzde bireyler hiçbir şey için vakit bulamamaktadır. Eğitim, maddi sıkıntılar, gelecek endişesi ve siyasi sorunlar gibi etkenler bireylerin hayatlarında sürekli tetikte ve endişeyle geçmesini sağlar bu sebeple kısa zamandan en hızlı eğlence yollarını arar. Grafik ve çizgi romanlar bu bakımdan hızlı okunabilir ve eğlenceli olması en plana çıkmaktadır. Grafik romanlar aslında temelde çizgi romanın tüm yapı unsurlarını taşır. Şenol Bezci, grafik roman hakkında şu yorumu yapmaktadır:

“Grafik roman, çizgi roman geleneğinin edebiyat ve özellikle de roman söylemiyle buluştuğu bir noktada durmaktadır. Elbette her grafik romanın yoğun bir edebiyat duyarlılığına sahip olduğunu iddia etmek akılcı değildir. Nasıl ki yayınlanan ve okurla buluşan her roman üstün edebi değerlere sahip değilse, üretilen her grafik roman da eşit derecede edebiyattan nasibini almamıştır. Dahası, nasıl ki roman çok çeşitli bir tür ise, grafik roman da öyledir. Fanteziden politikaya, erotizmden psikolojiye, otobiyografiden tarihsel tanıklığa uzanan çok geniş bir alanda varlık sürdürmektedir grafik roman” (Bezci, 2015, s.257).

Çizgi roman ve grafik roman arasında en büyük farklılık çizgi romanların genelde çocuklara grafik romanların ise yetişkinlere hitap etmesidir. Grafik romanların yetişkinlere hitap etmesi çizgi romanlara göre konularının ve dilinin daha ağır olmasına yol açmıştır. Bu bakımdan grafik romanların dili daha ağır ve süslü olabilir ancak bu her grafik roman için geçerli değildir. Grafik ve çizgi romanlarda metne çok az yer verilir. Bu da aslında okuma yazma bilmeyen bir insan için bile eğlenceli vakit geçirebileceği bir eser bulmuş olmasını sağlar. Popüler edebiyat özellikle okuyucudan bir alt yapı

beklemez. Popüler kültür herkese ulaşabilir olmayı hedefler. Grafik romanlardaki görselliğin paneller aracılığı ile birbirini tamamlaması okuyucunun sadece resimler sayesinde eserde geçen olayı anlamasına yeterli olur. Grafik romanların konuları çeşitlidir. Siyasi, aşk, tarihi gibi birçok türde yazılabilir. Grafik romanlarda kahramanların ve olayların gerçeğe yakın olması özellikle grafik romanda geçen kahramanların sıradan halktan olması okuyucu ile grafik romanlar arasındaki özdeşimi arttırmaktadır. Özdeşim ve tanıdıklık hisse okuyucunun eserden keyif almasını ve okuyucunu duygusal boşalma yaşamasını sağlar. Grafik romanlar özellikleri bakımında popüler kültür içinde değerlendirilebilir ancak her grafik romanın aynı dil özelliklerine sahip olması, aynı seviyedeki okuyuculara hitap etmesi beklenemez. Tüm eserler gibi grafik romanlarda kendi içinde biriciktir. Grafik roman ve çizgi roman arasındaki ayrım tam olarak yapılmadığı için “grafik roman” terimi hem popüler kültürde hem de edebiyat araştırmalarında yerini yeni yeni almaktadır. Ülkemizde Levent Cantek, özellikle bu iki türün arasında temel farklılıkların bilinciyle grafik roman adı altında eserlerini yayımlamaktadır.

Grafik romanlar çizgi romanların bir alt türü olarak sınıflandırılmaktadır ancak zaman sınırı ve malzemenin çokluğu göz önünde bulundurularak tezimi 1923-2023 arası Türk edebiyatındaki grafik romanlar etrafında sınırlandırdım. Bu tezde incelenen yirmi yedi eserden on üçü edebiyat eserlerinden uyarlanmıştır. Kalan on dört eser ise bağımsız grafik romanlardır. Uyarlama olan grafik romanlar şu şekildedir: Sabahattin Ali’nin yazarı olduğu *Kürk Mantolu Madonna* ve *Kuyucaklı Yusuf* eserleri Gökçe Erverdi tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Sabahattin Ali’nin yazarı olduğu *Sırça Köşk* ise Fırat Yaşa tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem’in yazarı olduğu *Araba Sevdası* eseri ise Betül Gönüllü tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın yazarı olduğu *Gulyabani* eseri ve Orhan Kemal’in yazarı olduğu *Kötü Yol* eseri ise Oğuz Demir tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Buket Uzuner’in yazarı olduğu *İstanbulcular* eseri Ayşe Nur Ataysoy tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Nazım Hikmet’in şairi olduğu *Kuvâi Miliye* şiiri eseri Nuri Kurtcebe tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Ahmet Ümit’in yazarı olduğu *Elveda Güzel Vatanım* eseri Bartu Bölükbaşı tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Ayşe Kulin’in yazarı olduğu *Veda* eseri Cemil Cahit Yavuz tarafından grafik romana uyarlanmıştır. İhsan Oktay Anar’ın yazarı olduğu *Puslu Kıtalar Atlası* eseri İlban Ertem tarafından grafik romana

uyarlanmıştır. Zülfü Livaneli'nin yazarı olduğu *Engereği Gözü* eseri Çağrı Coşkun tarafından *Harem* ismi ile grafik romana uyarlanmıştır. Evliya Çelebi'nin yazarı olduğu *Gülabi'nin Başından Geçenler* eseri Mustafa Delioğlu tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Bağımsız grafik romanlar ise şu şekilde sırlanabilir: Levent Cantek'in senaryosunu yazdığı *Dumankara*, Berat Pekmezci'nin çizeri olduğu *Uzak Şehir* ve *Emanet Şehir*, Sefa Sofuoğlu'nun çizimlerini yaptığı 1951 eseridir. Ahmet Ümit'in *Başkomiser Nevzat* üçlemesindeki *Başkomiser Nevzat Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* isimli grafik romanının çizeri Aptülkadir Elçioğlu (Aptülrika)'dır. Ahmet Ümit'in *Başkomiser Nevzat Çiçekçinin Ölümü* ve *Tapınak Fahişeleri* isimli grafik romanların ise çizeri İsmail Gülgeç'tir. Fırat Yaşa'nın *Tepe* isimli eseri, Umut Gökçek'in *Tuş* isimli grafik romanı, Oytun Yılmaz'ın *İt* isimli grafik romanı, Bartu Bölükbaşı'nın *Gesar* isimli grafik romanı, Yekta Kopan ve Levent Gönenç'in *Sarmaşık* isimli grafik romanı, Uğur Erbaş'ın *Gozo ve Sagre* isimli grafik romanı ve son olarak Ender Özkahraman'ın *Yıldız Tutulması* isimli grafik romanı ele alınmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün *Nutuk* adlı eseri Senem Kale, Gökçe Akgül tarafından grafik romana uyarlanmıştır. Özge Samancı'nın *Bırak Üzülünler* ve *Nutuk* adlı eserler kurgu olmadıkları ve belgesel niteliğinde oldukları için teze dahil edilmemiştir. Galip Tekin'in *Tuhaf Öyküler* isimli eseri ise özellikleri ve konusu bakımından çizgi roman özellikleri gösterdiği için teze dahil edilmemiştir. Bu çalışmada belirlenen eserler öncelikle yapısal çözümleme ışığında incelenerek roman ve grafik roman arasındaki farklılıklar ve benzerlikler ortaya çıkartılmıştır. Özellikle kaynak eser ve erek eser arasındaki farklılık ve benzerlikler romanın grafik roman uyarlanabilme özelliğini ve uyarlama sebebi hakkındaki sorulara ışık olmuştur. Ortaya çıkan farklılık ve benzerlikler öncelikle metinsel, görsel olarak incelenmiş daha sonra popüler kültür açısından incelenerek eserin popüler kültürle olan ilişkisi ortaya çıkartılmıştır. Grafik romanların çoğunlukla görsellik üzerine kurulu olması sebebiyle her eser göstergebilim adı altında görüntüsel gösterge, belirti ve simge unsurları etrafında incelenmiştir. Eserlerdeki görüntüsel göstergeler, belirti ve simgelerin farklılık ve benzerlikleri grafik romanların yapısı hakkında bilgi vermiştir. Elde edilen bulgular grafik romanların popüler edebiyattaki yerini eserler bağlamında ortaya koymuştur.

1.BÖLÜM

GRAFİK ROMAN

Yağcı, grafik romanı çizgi romanın bir alt türü olarak ele almaktadır. Grafik roman, çizgi romandan daha sonra ortaya çıkmış bir türdür. Bu sebeple çalışmamızda ilk önce çizgi romanın gelişiminden bahsedilecek ardından grafik romanların ortaya çıkış incelenecektir. Çizgi roman ve grafik romanlar temelde aynı özelliklere sahiptir.

Çizgi romanlar en temelde metin ve resimlerden oluşur. Metin ve resim birbirinin tamamlayıcısıdır. Çizgi romanların resim ve yazıların birlikte kullanıldığı melez bir sanat dalı olduğu söylenebilir. Yağcı, çizgi romanı şu şekilde tanımlar:

“Çizgi roman gazete, dergi, kitap gibi basılı bir ortamda çizim dizileri aracılığıyla anlatılan öyküyle verilen addır. Çizgi romanlarda anlatım ağırlığı daha çok çizimlerde, ama yazı da konuşma ve düşünme balonlarının içinde buna katılır. Ayrıca kısa açıklamalar, sözcük ve imleri de kullanılır, böylece resim ve yazının birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğu bir anlatım biçimi ortaya çıkar” (Yağcı, 2021, s.1).

Resim ve yazılar birbirlerinin açıklayıcısı konumundadır. Çizgi roman ve grafik roman kolay okuması ve diğer edebi türlere göre sade, anlaşılır bir dil kullanması sebebiyle çoğunlukta toplumda ve sanat dünyasında bir edebi tür olarak kabul edilmez. Çizgi romanların okuyucuyu doğrudan bilgilendirme amacı yoktur. Her sanat/edebi tür bulunduğu toplumun siyasi, sosyal ve kültürel değerlerini taşır. Öğretici metinler ve edebi metinlerin en büyük farkı edebi metinlerin didaktik üsluptan daha çok sanatlı bir üslup kullanması, okuyucuya bilgi vermekten ziyade estetik zevk oluşturma amacında olmasıdır. Çizgi romanlar ne edebi metinler kadar sanatlı bir dil kullanır ne de öğretici metinler kadar terimsel bir dil kullanır. Çizgi romanlar özellikle kahramanların kişilik özelliklerini yansıtmak ve okuyucunun anlayabileceği bir dil oluşturmak için yeni bir üslup/dil oluşturulur. Grafik romanlarda ise daha çok yetişkinlere hitap ettiği için daha sanatsal bir dil kullanabilir. “Çizgi roman uzmanı Fransız yazar, A. Baron Carvais’e göre çizgi roman kitle kültürü ve ideolojisiyle sadece bir ifade aracı değil aynı zamanda da bir sanattır” (Yağcı, 2021, s. 1.). Çizgi romanlar toplumdaki sorunları yansıtabilir ancak çizgi

romanların amacı okuyucuya belli bir estetik zevk oluşturma ve okuyucuya hoş vakit geçirme isteği iken toplumdaki siyasi sorunlar ve kültürel değerleri amacı uğrunda bir araç olarak kullanır. Roman metin üzerine kuruludur. Romandaki olaylar, kahramanın duyguları ve mekân tasviri uzun paragraflarda anlatılır ancak çizgi roman ve grafik romanlarda metin az olduğu için eserdeki olaylar, kahramanın duyguları ve mekân tasvirini okuyucuya en doğru şekilde anlatılmak için renkler, düşünce balonları, noktalama işaretleri ve ses efektleri gibi belirtiler kullanılır. Resim ve metnin birbirinin tamamlayıcısı olması okuyucunun eserde anlatılmak istenen olayı daha iyi anlamasına yardımcı olmaktadır. Resimler birbiri arkasına anlamlı bir şekilde yerleştirilir. Çizgi roman ve grafik romandaki resimler kare veya dikdörtgen panellerin içerisine yerleştirilir. Panellerdeki resimlerin ardışık olması konu bütünlüğünün anlaşılmasına yardımcı olur. Çizgi roman ve grafik romanlardaki metinler çoğunlukla panellerdeki resimlerin açıklayıcı konumundadır. Aynı zamanda panellerdeki konuşma balonları da metinlerden oluşmaktadır. Diyaloglar, ses efektleri, renkler, resim, kahramanın mimik ve jestleri, düşünce balonu birbirlerini destekleyerek ilgili paneldeki olayın en doğru şekilde okuyucuya anlatılmasını sağlamaktadır. Düşünce balonu ve diyalogların içinde olduğu konuşma balonlarındaki yazılar genelde kısadır. Romanlarda eserdeki kahramanın duyguları diyaloglarla sağlanırken aynı zamanda uzun paragraflarda da desteklenir ancak çizgi roman ve grafik romanlarda böyle bir şey söz konusu değildir. Metin sınırlıdır. Bu yüzden resim kahramanın duygularını ve düşüncelerini en doğru şekilde anlatmalıdır. Panellerin birbiri arkasında ardışık olması da olay bütünlüğünü sağlamaktadır. Bu sayede sanatçı kahramanın duygu ve düşüncelerini, olay örgüsünü okuyucuya aktarmak için uzun paragraflara ihtiyaç duymaz.

Çalışmamızın temelini olağan grafik roman Yağcı'ya göre çizgi roman türü olarak sınıflandırılır. Grafik roman ise:

“İngilizcede Graphic novel, Fransızcada le roman graphique, Almancada der grafische roman diye ifade tür aslında çizgi romanı sektör ve okuyucu bazında biraz daha ileriye götürmek için kullanılmış bir kavramdır. Söz konusu ifadenin temelinde Amerikalı edebiyat eleştirmeni Richard Kyle'nin 1964 yılında *Amatör Çizgi Roman* adlı bir bültende ciddi bir sanatsal amaç ile çizgi romanları tartışmak için kullanmıştır” (Yağcı, 2021, s. 61).

Tanımdan da anlaşılacağı gibi grafik roman ve çizgi roman arasındaki en büyük farklılık hitap ettiği kitledir. Eserler hitap ettikleri kitleye uygun dil oluştururlar. Bu bakımdan bu grafik romanların yetişkinlere hitap etmesi onun dilinin çizgi roman dilinden daha farklı olmasını sağlamıştır. Konuşma balonları, kullanılan renkler, simge, belirti ve panellerin kullanımı ikisinde de ortaktır.

Yalçinkaya ise grafik romanın oluşum süreci hakkında şu bilgileri verir:

“1980’li yılların ikinci yarısında ‘Dark Knight Returns’, ‘Watchmen’ ve ‘Maus’un (3 Büyükler) albüm versiyonlarının kazandığı başarıyla beraber ‘grafik roman’ terimi gündeme geldi. Bu üç kitabın yetişkinlere yönelik olması, basında ‘çizgi romanlar büyüyor’ gibi başlıkların görülmesine neden olmaya başlamıştı. Çizgi romandan pek de haberdar olmayan gazeteciler bu trende yeni ve eşsiz olarak nitelendiriyorlardı. Üniversitelerde kültürel çalışmaların artması ve post-modernist teorinin giderek yaygınlaşmasıyla kültürün sadece ‘yüksek sanatlar’dan ibaret olmadığı, televizyon, video, rock müzik ve genel olarak popüler kültürün de içerdiği kabul görmeye başlamıştı. Bu noktada halkla ilişkiler sektörü, bu durumu daha fazla sömürebilmek için olaya el attı. Çizgi romanların büyümesi fikrinin ciddiye alındığını gören yayıncılar kazançlarını artırmak üzere hikâyenin devam etmesi için uğraştılar. Öylece ‘yeni bir tür’ kavramı ortaya çıktı. Bir pazarlama taktiği olarak bu yeni türe ‘grafik roman’ (Graphic Novel) adı verildi” (Cantek,2004, s.272).

Popüler kültürde pazarlama çok önemlidir. Eserleri aslında popüler hale getiren bir unsurda eserlerin reklamlarının iyi yapılmasıdır. Eserlerin popüler olması için yazarların da reklamları yapılabilir. Görülüyor ki aslında grafik roman ve çizgi roman tam olarak birbirine zıt türler değildir. Hitap ettikleri kitlenin farklı olması onların üsluplarının birbirlerinden farklı olmasını sağlamıştır. Roman metin üzerine kuruludur. Romandaki olaylar, kahramanın duyguları ve mekân tasviri uzun paragraflarda anlatılır ancak çizgi roman ve grafik romanlarda metin az olduğu için eserdeki olaylar, kahramanın duyguları ve mekân tasvirini okuyucuya en doğru şekilde anlatılmak için renkler, düşünce balonları, noktalama işaretleri ve ses efektleri gibi belirtiler kullanılır. Resim ve metnin birbirinin tamamlayıcısı olması okuyucunun eserde anlatılmak istenen olayı daha iyi anlamasına yardımcı olmaktadır. Resimler birbiri arkasına anlamlı bir şekilde yerleştirilir. Çizgi roman ve grafik romandaki resimler kare veya dikdörtgen panellerin içerisine yerleştirilir. Panellerdeki resimlerin ardışık olması konu bütünlüğünün anlaşılmasına yardımcı olur.

Çizgi roman ve grafik romanlardaki metinler çoğunlukla panellerdeki resimlerin açıklayıcı konumundadır. Aynı zamanda panellerdeki konuşma balonları da metinlerden oluşmaktadır. Diyaloglar, ses efektleri, renkler, resim, kahramanın mimik ve jestleri, düşünce balonu birbirlerini destekleyerek ilgili paneldeki olayın en doğru şekilde okuyucuya anlatılmasını sağlamaktadır. Düşünce balonu ve diyalogların içinde olduğu konuşma balonlarındaki yazılar genelde kısadır. Romanlarda eserdeki kahramanın duyguları diyaloglarla sağlanırken aynı zamanda uzun paragraflarda da desteklenir ancak çizgi roman ve grafik romanlarda böyle bir şey söz konusu değildir. Metin sınırlıdır. Bu yüzden resim kahramanın duygularını ve düşüncelerini en doğru şekilde anlatmalıdır. Panellerin birbiri arkasında ardışık olması da olay bütünlüğünü sağlamaktadır. Bu sayede sanatçı kahramanın duygu ve düşüncelerini, olay örgüsünü okuyucuya aktarmak için uzun paragraflara ihtiyaç duymaz.

1.1.GRAFİK ROMANIN DÜNYADAKİ VE TÜRKİYE'DEKİ GELİŞİMİ

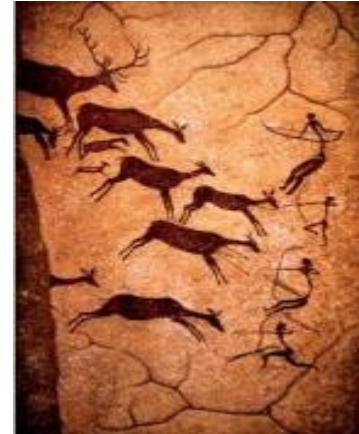
İlk insanlardan itibaren resim bir iletişim alıcı olarak kullanılmıştır. Arkaik dönemlerde yazıdan önce çizgilerle iletişim sağlanırdı. Mağara resimleri bunun en güzel örneğidir. İnsanlar doğada gördüklerini, yaşadıklarını çizgilerle anlatmaya çalışmıştır.

Resim 1: The Rouffignac Mağara Fransa



(Ahmet Usta'nın Defteri, 2023)

Resim 2: Mağara Resmi



(Demir, 2023)

Sağdaki mağara resmi grafik romanlardaki paneller içinde yer alan resimler gibi incelemek mümkündür. Çizimde yer alan insanların oklarını tutma biçimlerinden hayvanlara ok attıkları belli olmaktadır. Hayvanların ayaklarının açık olması insanların

üzerine koştuklarını göstermektedir. Bu bakımdan insanların ya hayvanları avlamak için ok kullandıkları ya da kendilerini savunmak için oku fırlattıkları söylenebilir. Eğer mağara resminin üzerinde olayı destekleyecek bir yazı olsaydı o zaman resim daha anlamlı olurdu. İşte grafik romanlardaki metinlerin resimlerde anlatılan olayları desteklemeleri ve açıklamaları bu yüzden önemlidir. Okuyucu metin sayesinde resmin anlatmak istediklerini daha rahat anlayabilir. Aynı mağara resimlerinde olduğu gibi çizgi roman ve grafik romanlarda çizilerin tek başına bir anlamı yoktur ancak bir bütün halinde kullanıldıklarında anlamlı hale gelirler. Grafik roman ve çizgi romanlar resim dili oldukça önemlidir.

“Çizgi dili önce göz aracılığıyla birkaç nesneyle, ilgili simgeleri birleştirdikten sonra onu gözleyerek ilişkilendirir. Gösterimiyle gösterileni arasındaki doğal bağ kurduktan sonra, bunları bellekte dönüştürerek anlamlandırır. Öncelikle çizgi dilinde görüntü değil görüntüler, tek bir simge değil, birbiriyle gerek şekilsel gerekse temsil edilen şeyle şu veya bu oranda bağlantılı simgeler grubu yer alır. Çizgi romanlarda da metin ve simgelerin birlikteliğinden doğan benzer bir dil görürüz. Bu dil kendi bünyesinde düzenli ve sistemli görüntü oluşturan anlamlı şekillerle meydana gelmiş, bir düşünceyi ya da bir olayı kendine has özellikleriyle betimleyen simgesel bir yapı olarak çıkmaktadır” (Yağcı, 2021, s.2).

Her çizgi, renk ve şeklin bir anlamı vardır. Her edebi türün kendine has dili özellikleri olduğu gibi çizgi roman ve grafik romanlarında kendine özgü bir dili vardır. Örneğin çizgi romanlarda kahramanların şaşırdığını anlatmak için kahramanların kafasının etrafında düz kısa çizgiler kullanılırken kahramanın baygınlığını anlatmak için kahramanın kafasının etrafında yıldızı andıran çizgiler kullanılır. Her çizgi anlamlı bir bürün içinde ve uygun yerde kullanıldığı zaman bir anlam ifade eder. Çizgi romanlar ve grafik romanları çizgi dil haricinde metinler kullandığı temel bir dil daha vardır. Paneller, açıklayıcı ek bilgiler ve konuşma balonlarının çizgi dili haricinde ayrı bir dil özelliği vardır.

“Bazı çizgi romancılar balon içerisindeki konuşmaları yalnızca konunun gelişmesi için kullanırken, bazıları bunlardan dramatik öge olarak yararlanmışlardır. Ayrıca grafik unsurları da kullanarak (örneğin yazıları ince veya kalın, küçük veya büyük basarak) konuşma tonunu, yüksekliğini ve ritmini okuyucuya iletmişlerdir. Düşünce balonlarıyla da çoğu zaman zihinde geçen olaylar aktarılmıştır. Sözcükler günlük

yaşamdan veya edebi dilden alınarak konuya uygun hale getirerek kullanılır” (Yağcı, 2021, s.3).

Çizgi romanın tarihi serüveni ise mağara resimleri ve hiyerogliflere kadar götürülebilir ancak Sarıkaya, çizgi romanın tarihi serüveni hakkında ilk örnekleri şu şekilde sıralamaktadır:

“McCloud; bir sanat ve/veya illüstrasyon tarihçisinin yapacağı gibi, çizgi romanın tarihi köklerinin izini Mısır hiyerogliflerinden, 1519’da Cortes tarafından keşfedilen Colomb öncesi Amerikan resimli el yazmalarına, Fransa’daki Bayeux Dokumaları’ndan (1066’da William of Normandy tarafından İngiltere’nin fethini konu alır- Battle of Hastings), Roma dönemi Trajan Sütunu’na, antik Yunan resimlerinden, Japon parşömenlerine kadar sürer ve şu soruyu sorar: Bütün bunlar çizgi romanın kökleri olarak veya ilk örnekleri olarak nitelenebilir mi? Ceran nitelenebileceğini savunmaktadır. Çizgi roman, bütün bu örneklerle ek, orta çağ duvar süslemeleri ve Lascaux mağaralarında yer alan Epinal tasvirleri gibi pek çok örneği de içine alacak şekilde, başlangıcından bugüne, insanlık tarihine eşlik etmektedir” (Sarıkaya, 2021, s.57).

Sarıkaya’nın verdiği ilk örneklerin ortak noktası hikâyenin ardışık resimlerle olayı anlatmasıdır. Verilen ilk örneklerde yazı olmamasına rağmen okuyucu ardışık görseller yolu ile olaylara ve kahramanların hareketlerine, duygularına hâkim olur. “Tang Hanedanı’ndan beri doğu Asya’da ve Avrupa’da bilinmekte olan ağaç kalıplarla yapılan baskı yönteminin ardılı olarak Johannes Gutenberg’in yaklaşık 1439’da (1439-1950 arasında farklı tarihlendirmeler de bulunmaktadır) geliştirdiği döküm metal kalıplarla uygulanan baskı teknolojisi, basılı yayının tarihini değiştirmiştir” (Sarıkaya, 2021, s.58). Toplamların hayatlarını değiştiren her olay ve durum edebiyata ve türlere yansımıştır. Yazı özellikle tarih, edebiyat, felsefe gibi birçok alanın gelişmesine yardımcı olmuştur. Tarih yazıcılığı ilk toplumlardan bu yana önemsenmiştir. İlk örneklere bakıldığı zaman tarihi olayların resim aracılığıyla gelecek toplumlara aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Kültürel aktarım insanlığın her döneminde önemini korumaktadır. Kültür gibi iletişimde insanlar için önemli bir unsurdur. İletişim her dönemde insanların en büyük ihtiyacıdır çünkü insan sosyal bir varlıktır. İnsanlar gerek ses gerekse çizgiler ile yüzyıllar boyunca kendilerini anlatma ihtiyacını gidermişlerdir. “Çizginin resmin temeli olmaktan daha önemli yanı, yazının temeli olmasıdır” (Yağcı, 2021, s. 4). Yazının

icadından önce toplumlardaki yönetici kısmı okuma yazması olmayan halk için resimlerle halka bilinçlendirmeye çalışmışlardır.

Resim 3: Albert Dürer *Apokalypse Des Johannes*



(Wikipedia, 2016)

Resim yoluyla kıyamet hakkındaki alametler halka öğretilmeye çalışılmıştır. “(...) Alman tarihçiler, çizgi roman tarihinin başlangıcı olarak bu gravürü kerteriz noktası olarak kabul eder” (Yağcı, 2021, s. 4-5). Görüldüğü üzere resimler sanatsal zevk yaratmak için kullanılabildiği gibi öğretici amaçla da kullanılabilir. Yazı olmadan sadece insanların görsel üzerinden bir şeyler öğrenebilmesi aslında günümüzde de hala geçerliliğini korumaktadır. Özellikle Türkiye’de okuyucular kitap okumak yerine film seyretmek veya kısa videolar izlemekten daha zevk alır. Örneğin *Harry Potter* serisinin filmleri kitaplarından daha çok satmıştır. Görsellik her zaman insanlar için önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde insanların çizgi roman ve grafik romanları tercih etmesinin bir sebebi de romanlara kıyasla daha az yazıya sahip olmalarıdır. Özellikle okuma alışkanlığı olmayan insanlar için çizgi roman ve grafik romanlar oldukça kullanışlıdır. Okuma alışkanlığı kazanmak için çizgi roman grafik romanlar okunabilir. Çizgi roman tarihinde “çigi romanın babası” olarak anılan Rodolphe Töpffer (1799-1846) edebiyat, resim, siyaset ve eğitim gibi birçok alanla ilgilenmiş önemli bir yazardır. “Bir edebiyat

öğretmeni olarak kendisini ne yazar ne de ressam olarak gören Töpffer, ne yazın ne de resim olmayan, yeni bir anlatı türünün yaratımında baş rolü üstlenmiştir” (Sarıkaya, 2021, s.44).

Özellikle sanayileşme ve matbaanın yaygınlaşması he okur-yazar insanların artmasına hem de yeni türlerin oluşmasına öncü olmuştur.

“19. yüzyılın başlarında artık genel hatlarıyla tamamen ortaya çıkan çizgi roman yavaş yavaş kendine has bir dil ve hareket çizgisi geliştirerek çeşitli gazete ve dergilerde okuyucuyla buluşur. Sanayileşmenin sağladığı refahla birlikte orta sınıfın iletişim araçlarından biri haline gelen çizgi roman yeni bir sanat dalı olarak toplum nezdinde kabul görür” (Yağcı, 2021, s.6).

Orta sınıfın sanatsal zevkleriyle üst kültürün sanatsal zevkleri aynı olması beklenemez. Alt kültürdeki insanlar üst kültürdeki insanların bilgi birikimine sahip olmadıkları için üst kültür ürünü eserleri okumakta zorlanacaklardır. Bu bakımdan çizgi roman ve grafik romanlar genele hitap etmesi bakımından toplum içerisinde popüler olmuşlardır. Sarıkaya, çizgi romanın gelişim ve popülerliği hakkında şu yorumu yapmaktadır:

“Çizgi roman türüne karşı genel algı büyük oranda; 19. yüzyılda ortaya çıkıp, 20. yüzyılda küresel boyutlara ulaşan, alt kültürel tüketime dönük, edebiyatın bayağı akrabası olduğu yönündedir. Elbette ki bu algının varlığında, 20. yüzyılı Amerikan asrı kılan popüler üretim tüketim endüstrisinin parmak izlerini görmek mümkündür. Buna bağlı olarak endüstrinin gelişimi ve devamlılığı, geniş kitleler tarafından talep edilen metanın arzının yanında yeni talepler yaratacak bir metalaştırma sürecine de bağımlılık göstermiştir. Öyle ki bu süreç, başta Pop Art olmak üzere sanat disiplini tarafından da defaatle ifşa edilmiştir. Dolayısıyla çizgi romanın popüler tüketime dönük doğası endüstrinin ellerinde küresel bir fenomene dönüşmüştür. Bu dönüşüm bir yandan çizgi romanı da bir endüstriye dönüştürmekteyken diğer yandan yazılı edebiyatın dahi öncesine uzanan kadim varlığını gizlemiştir” (Sarıkaya, 2021, s.44).

Çizgi roman ve grafik romanlar melez bir türdür. Dolayısıyla tek bir özelliği etrafında incelenmesi doğru olmayacaktır. Metnin yanında görsellerden de faydalanması çizgi romanların edebi tür içerisine dahil edilemeyeceğini gündeme getirmiştir. Kolay okunması, halk tarafından sevilmesi ve okuyucuya kaçış imkânı sağlaması bakımından çizgi romanlar bazı araştırmacılar tarafından popüler kültürün içerisinde

değerlendirilmiştir ancak çizgi romanların çok çeşitli özelliklerinin olması onun sadece bir başlık altında incelenmesini neredeyse imkânsız hale getirmektedir. Gazeteler çizgi romanların popülerleşmesinde önemli bir yere sahiptir. Gazetelerin halk tarafından kolay ulaşılabilir olması çizgi romanların gazeteler aracılığıyla pazarlanmasına yol açmıştır. Çizgi romanlar gazetelerde parça parça yayımlanmıştır. Bu sayede okuyucunun merak duygusu diri tutulmuş okuyucu maceranın sonunu öğrenmek için gazete almaya devam etmiştir. Sarıkaya fotoğraf, çizgi roman ve gazete arasındaki ilişki hakkında şu yorumları yapmaktadır:

“Diğer yandan çizgi romanın, fotoğrafın zaafından faydalanarak ilk süreli yayın macerasına başladığı ve bu itibarla yaygınlaşabildiği unutulmamalıdır. Belgesel işlevini fotoğrafa devrettiğinde çizgi roman, zaten popüler bir tüketime dönüşmüştür. Yalnızca, çizgi roman tüketmek üzere süreli yayınlara rağbet eden bir kitle oluştuğunda yani çizgi roman popülerleştiğinde, müstakil bir türe dönüşmüştür ki bu noktadaki gelişimi, belgeselden sanatsala doğru kaymıştır.” (Sarıkaya, 2021, s.71).

Aslında bakıldığında zaman tüm gelişmeler birbirini etkilemektedir. İlk çağlarda yazının olmaması resmi geliştirirken fotoğrafın olmaması çizim tekniklerinin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Amerikan tarihinde *Yellow Kid* (1896) adlı çizgi roman önemli bir yere sahiptir. Bezci *Yellow Kid* hakkında şu yorumu yapar:

“Çizgi romanın kökenleri, mağara duvar resimlerinden Mısır hiyerogliflerine, Bayeux İşlemesi’nden dini resimlere uzanan birçok kültürel ve tarihsel yapıtla özdeşleştirilmişse de bu sanat dalının en somut başlangıcı, iletişim tarihinin ilk bant karikatürü olarak kabul edilen *Yellow Kid*’dir. Roger Sabin’in *Adult Comics: An Introduction* kitabında da belirtildiği üzere *Yellow Kid* 1896’da *New York Journal* gazetesinde yayınlanmaya başlar. *Yellow Kid* ve onu takip eden diğer bant karikatürler öyle popülerleşmiştir ki William Randolph Hearst ve Joseph Pulitzer gibi basın devleri, çizerleri ve sevilen bant karikatürlerini kendi yayınlarına getirmek için birbirleriyle savaşmışlardır” (Bezci, 2015, s.252).

Yellow Kid’in konusunu sıradan insandan alması okuyucular tarafından popüler olmasına yol açmıştır. Eserde konuşma balonu ve basit ses efektlerine yer verilmesi çizgi romanın yapısının oluşmaya başladığını göstermektedir. *Yellow Kid*’in gazetede yayımlanmış “sarı basın teriminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle 1930’lu yıllara gelindiğinde

gazete ve dergiler çizgi romanlara önem vermiş ürün satabilmek için çizgi romanları bir pazarlama malzemesi olarak kullanmışlardır. Winsor McCay'ın *Little Sammy Sneeze* (1905), George Herriman'ın *Dingbat Family* (1910), George Herriman'ın *Krazy Kat* (1916), Chic Young'ın *Blondie* (1930), Harold Foster'ın *Tarzan* (1931), adlı eserler okuyucular tarafından sevilmiş çizgi romanın gelişim döneminde verilmiş önemli eserler olarak incelenebilir. Süper kahramanlar çizgi romanların popülerleşmesinde önemli birer unsurdurlar. Günümüzde dahi çizgi roman denilince akla ilk süper kahramanlar gelir. Sosyal medyada çizgi roman sayfaları ve incelemeleri genellikle süper kahramanlar üzerinde durmaktadır. Sarıkaya Süper kahramanları doğuşu hakkında şu bilgileri vermektedir:

“İlk çizgi roman dergilerinin kahramanları ve kötü adamları, bu hikâyenin geliştirilmesine ilham vermiştir ki böylelikle 1930’ların son yıllarına gelindiğinde Amerikan tanrılarının doğumu için uygun ortam hazırlanmıştır. Amerikan çizgi romanına damgasını vuracak bir devrimin başlatılması için yalnızca Jerry Siegel ve Joe Shuster gibi bir kıvılcımın çakılması gerekmiştir” (Sarıkaya, 2021, s.88).

Süper kahramanların sıradan insanlara göre üstün olmaları, olağanüstü güçlere sahip olmaları her zaman okuyucunun ilgisini çekmiştir. Okuyucu süper kahramanlarla özdeşim kurarak kendi eksikliklerini telafi eder. Bu da ona sıradan hayatından bir an olsun kaçmak için bir imkân verir. *Action Comics #1*. “Süperman” (1938), *Detective Comics #27*. “Batman” (1939) ilk süper kahraman örnekleridir. Sarıkaya, çizgi romanın tarihçesi hakkında şu bilgileri verir:

1950’li yıllar; başlarından itibaren çizgi romanda alternatif arayışlara sahne olurken bunun sonucu olarak halihazırda altın çağını geride bırakmış süper kahraman türünün gümüş döneminin de başlangıcını ifade etmiştir. (...) Inge, 1950 ve 1960’lı yılları hicvin egemen olduğu dönem olarak nitelemiştir. 1960’ın son ve 1970’in ilk yılları bir devrin kapandığı ve süper kahraman türünün varlığını sürdürme güdüsüyle dönüşmek zorunda kaldığı bir dönemi işaret etmektedir. Gümüş çağın sonu olarak da anılan bu dönemin noktalanmasını, bazı araştırmacılar, Jack Kirby'nin 1970’de DC’ye gitmek üzere Marvel’den ayrılması, bazıları ise ekim 1970’te CONAN # 1’in yayınlanmasıyla 1971’nin başlarında “kılıç ve büyücülük” türünün doğuşu ile ilişkilendirmektedir” (Sarıkaya, 2021, s.96-97).

Sarıkaya'nın verdiği bilgiler doğrultusunda çizgi romanların toplumsal gelişmelerden etkilendiği görülmektedir. Sanatçı ve yazarlar toplumu iyi analiz ederek okuyuculara yönelik konular ve kahramanlar üretmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın bıraktığı psikolojik yıkım, nükleer savaşların ön plana çıkması toplumdaki her bireyin karamsar duygulara sahip olmasına sebep olmuştur. Bu karamsar hava underground çizgi romanların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

“Goethe’ye atıfla bir sanat biçimi olarak doğmuş bu türe, elinden alınan sanat kimliğinin ve yaratıcılarına sanatçı kimliğinin iade edilmesi talepleri, 70’li yıllardan başlayarak çizgi romanın çehresini değiştirmiştir. Cantek, bu değişimin, 60’lı yıllardan itibaren başlayan radar altı üretimle yani undergroundla atıldığını ifade etmiştir. Cantek’e göre; Robert Crumb ve Art Spiegel, comics’in kurtarılmış, kolay anlaşılır, karşı kültürel, bireysel ve görsel olması gerektiğini savunuyor, onu yaratan sanatçıların çocuklara değil, kendi akranlarına hitap etmeleri gerektiğine inanıyorlardı” (Sarıkaya, 2021, s.99).

1970’li yıllarda yaşanan yıkımın eleştirisi gündeme gelmektedir. Yavaş yavaş çizgi romanın konusu ve hitap ettiği kesim değişmeye başladığı görülmektedir. Grafik romanın sinyalleri verilmeye başlamıştır. Bu dönemde en çok ses getiren eser Art Spiegelman’ın *Maus*’udur. Art Spiegelman’ın *Maus* adlı grafik romanı 1992 yılında Pulitzer Ödülü almıştır. Çizgi roman ve grafik romanların edebi bir tür olarak incelenmemesine karşın *Maus* adlı eserin edebiyat ödülü alması oldukça ilginçtir. *Maus*’un prestijli bir ödül alması araştırmacı ve eleştirmenleri grafik roman kavramı hakkında bilgi edinmeye sevk etmiştir. Bezci bu konu hakkında şu yorumu yapmaktadır:

“Kısaca söylersek, grafik roman adıyla çizgi roman prestij kazanmış, mutenalaşmaya (gentrification) uğramış ve ciddi bir edebiyat türü olan romana yaklaşmıştır. Grafik romanın ciddi edebiyatla kurduğu yakın temas edebiyatçıların da farkında oldukları ve onayladıkları bir durum gibi görünüyor. 2006 yılında Modern Fiction Studies dergisi “Grafik Anlatı” özel sayısı çıkarmıştır. Sonraki yıl MELUS 32. sayısını grafik roman ve etnik kimlikler konusuna ayırmıştır. 2008’de ise bu kez English Language Notes dergisi edebiyat eleştirisi ve grafik roman konulu bir dosya yayınladı” (Bezci, 2015, s.257).

Maus adlı grafik romanın metinsel açıdan roman kadar iyi bir kurgusuna sahip olması, eserde geçen kahramanların birer kişiyi, düşünceyi ve eylemi temsil etmesi (Kediler

Almanları, fareler Yahudileri temsil eder.) *Maus*'u roman türüne yaklaştırmıştır. “(...) Art Spiegelman *Maus*'da hem babasının hem de kendi öyküsünü anlatmaktadır. Bu yönüyle *Maus* hem tarih hem biyografi hem de otobiyografidir. Zaten The New York Times 1987 yılında kitap ekinde *Maus*'u önce kurgu listesine, hemen sonraki hafta da tarih bölümüne almıştır. National Book Critics Circle ise *Maus*'u en iyi biyografi adayı ilan etmiştir” (Bezci, 2015, s.259). *Maus* adlı eserin sahip olduğu özellikler grafik romanı anlamak için önemlidir. Grafik romanları roman ve çizgi roman arasında bir tür olarak değerlendirmek mümkündür. Bezci grafik romanlar ve edebiyat arasındaki bağı şu şekilde açıklamaktadır:

“Bu anlamda, Amerikan ve dünya çizgi romanının şimdilik son halkası olan grafik romanın edebiyatla iş birliği yapması ve ciddi bir edebiyat türü olarak görülmesi, çizgi romanın içerik ve anlatım biçimlerini değiştirmesi kadar edebiyatın da değişmesine bağlanabilir. (...) Grafik roman artık rüştünü ve değerini ispatlamış, çok-türlü bir türdür ve *Maus*'un bu gelişmede önemli bir payı vardır.” (Bezci, 2015, s.267)

Türler arasındaki sınırların 2000'li yıllara doğru gelindiğinde giderek azaldığı görülmektedir. Türler birbiri içine girerek disiplinler arası bir bakışın doğmasına yol açmaya başlamıştır. Çizgi roman kahramanlarının hikayeleri sinema sektöründe yer bulmuştur. Dc ve Marvel neredeyse birbiriyle yarış halinde filmler çekmektedir. Çizgi romanların özellikle sinema, dizi ve gazete gibi sektörlerde önemli bir rekabet alanı oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Türkiye'deki okuyucusu ise çizgi romanları çeviriler yoluyla tanımıştır. “*Çocuk Dünyası*'nın (1939) yayımladığı Amerikan Marvel çizgi romanı *Kara Maske* (1961) ile *Binbir Roman*'da romanda yayımlanan sihirbaz *Mandrake* (1949), *Afacan*'da (1939) yayımlanan *Tarzan* (1935), *Kızıl Maske* (1967), *Zoro* (1967), *Bay Tekin* (Flash Gordon) ilk çizgi romanlardır” (Yağcı, 2021, s.33). Dc ve Marvel süper kahramanlarla ilgili popüler çizgi roman şirketleridir. Süper kahraman çizgi romanları ülkemizde çeviri yoluyla okurlarla buluşmuştur. *Batman*, *Superman*, *Spiderman* gibi birçok çizgi roman ülkemizde de sevilerek okunmaktadır. “1930'lardan sonra *Afacan*, *Çocuk Sesi*, *Çocuk Dünyası*, *Binbir Roman*, *Yavru Türk* gibi çocuk dergileri Amerikan çizgi romanlarına yer verilmesiyle Türk okuyucularına çizgi romanla tanıştırır” (Yağcı, 2021, s.33). Dünyada

olduğu gibi Türkiye’de de çizgi romanının ilk örnekleri eğitim alanında ortaya çıkmıştır. Özellikle çocukların eğitimi için resimli kitap ve dergiler kullanılmıştır. Çocuklar resimlerle beraber kolayca topluma uyum sağlayabilecek bireyler olarak yetiştirilir. İçinde olduğu toplumun değerlerini bu sayede öğrenir. Eğitimin nihai amacı çocuğun topluma uyum sağlayarak hayatta en az mücadele ile başarılar elde etmesi ve mutlu olmasıdır. Atatürk ve Kazım Karabekir gibi eğitim alanında düşünceleri olan tarihi kişilikler özellikle yeni kurulan devletin ilerleyebilmesi için çocuklara ayrı bir önem vermişlerdir. Çocukların toplumun temel yapı taşı olduğunu düşünerek onların en iyi şekilde eğitim almasına özen göstermişlerdir. Çocukların iyi eğitim alması demek gelecek nesillerin ülkeyi en iyi şekilde temsil edip kalkındırabileceği anlamına gelmektedir. Tabii ki eğitim sistemi sadece derslerden ibaret değildir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında okullarda tarih bilinci, dikiş nakış, coğrafya, sebze ve meyve yetiştirme gibi birçok alanda dersler verildiği bilinmektedir. Çocukların en doğru şekilde yetiştirilmesi için çizgi romanlar da kullanılmıştır. Bu bakımdan *MümeYYiz* dergisi önemlidir. “1939 yılında İstanbul’da *Binbir Roman Dergisi* adında bir çizgi roman dergisi çıkar. Derginin yayınlarının hemen hemen %90’ı çizgi romanlardan oluşur” (Yağcı, 2021, s.28). Çocuk dergilerdeki çizimler çocukların ilgisini çekebilecek nitelikte olmaya özen göstermişlerdir. Çizgi romanlardaki renkler ve komik çizimler dikkat çekmektedir. Ramiz Gökçe’nin *Tombul Teyze ve Sıksa Dayı*’sı (1933) ve Cemal Nadir’in *Amca Bey*’i (1954), Türkiye’de çizgi romanın yolunu açan eserler olması bakımından önemlidir. Turhan Selçuk’un *Abdülcanbaz* (1957) adlı eseri çizgi romanın ilk örneklerinden biridir. Ratip Tahir Burak’ın *Barbaros’un Son Seferi* (1950), Şevki Çankaya’nın *Venedik Aşıkları* (1949), *Kanlı Aşk* (1950), Sururi Gürmen’in *Kunuri Savaşı* (1951), Bedri Koraman’ın *Cicican* (1955), Suat Yalaz’ın *Karaoğlan* (1959), Ayhan Başoğlu’nun *Malkoçoğlu* (1964) adlı eserler çizgi roman tarihçesi içerisinde önemli bir yere sahiptirler. 1960’lı yıllara kadar Osmanlı tarihi, aşk ve macera konularının hâkim olduğu görülmektedir. “1960’lardaki süreçte gazetenin bütün Türkiye’de dağıtım ağı kurulur ve bu süreç çizgi romanının popülerliğini de önemli ölçüde artırır, farklı maceralarda da görülebileme olasılığını artırdığı için tarihi çizgi roman modası başlar” (Naskali, 2018, s.8-9). Abdullah Turan’ın *Kara Murat* (1971) adlı eser tarihi çizgi romanlara örnek olarak gösterilebilir. Karikatür çizgi romanların gelişim için ayrı bir öneme sahiptir. Karikatürler aslında çizgi romanların birkaç panelde yaptıklarını tek bir panele sığdırırlar. Karikatürlerde kullanılan tipler, konuşma balonları ve ses

efektleri çizgi romanlarda da görülebilir. *Diyojen* (1870-1873) , *Akbaba* (1922-1977), *Gırgır* (1973-1989) Türkiye’de mizah ve eleştiriyi bir arada kullanan popüler karikatür dergileridir. Çizgi romanın gelişimini resimlerden gravüre, gravürden karikatüre, karikatürden çizgi romana evrildiği söylenebilir. Gazeteler karikatür ve çizgi romanların halka tanıtılması için önemli bir yere sahiptir. Tanzimat edebiyatından bu yana yazarlar yeni türleri halka ilk önce gazeteler yoluyla sunarlar. Gazeteye toplumdaki her kesimin ulaşabileceği bir iletişim aracı olması bakımından toplum içerisinde popülerdir. Roman Türk edebiyatına Batı’dan geçmiş bir edebi türdür. Nasıl ki romanın ilk örneklerinde Batı etkisi fazlasıyla hissediliyordu. Türkiye’deki ilk çizgi roman örneklerinde de Amerikan ve Fransız kültürü yoğun yoğun olarak hissedilmektedir. Toplumlar yeni türlerle tanıştıkları zaman kendi seslerini ve tarzlarını bulmak bazen uzun sürebilir. Bunun en güzel örneği Tanzimat sanatçılarının romanla tanışıp kendi seslerini bulma süreçleridir. “Yener Çakmak’ın ifade ettiği gibi gazeteler çizgi romanı ateşleyen bir nevi tabanca görevi görmüştür. Çizgi roman, gazetelerde görselliğe destek sunan ve gazetelerin tiraj yapmalarını sağlayan unsurlardan biri olmuştur” (Naskali, 2018, s.8-9). Çizgi romanın Batı’da ve Türkiye’de benzer gelişmeler gösterdiği söylenebilir. Grafik romanın tarihçesi ise Türkiye’de oldukça sınırlıdır. Grafik roman için ilk diyebileceğimiz özel bir eser olmamakla birlikte *Enver Paşa Efsanesi* (1993) “Tarihi çizgi romanlarıyla tanınan ünlü çizeriz Suat Yalaz bu eserinde yakın tarihimizdeki bazı olaylara grafik roman formatında ışık tutarak olayları Enver Paşa etrafında şekillendirmiştir” (Yağcı, 2021, s.66). Grafik romanın medya aracılığı ile yetişkinlere yönelik yeni bir tür olarak tanıtılması sanatçıların bu yeni türe ilgi göstermesine sebep olur. Marjane Satrapi’nin *Persepolis* (2000), Andi Watson’ın *The Book Tour* (2019), Neil Gaiman’ın *Sandman* (2022) gibi eserlerinin ülkemizde çevrilmesi sanatçıların grafik romanın özelliklerini tanınması açısından önemli bir gelişmedir. Art Spiegelman’ın *Maus* (1986) adlı eseri çizgi romanın süper kahraman öykülerine karşı çıkarak yetişkinlerin anlayabileceği bir üslupla Nazi Almanya’sının ve Yahudi katliamını kedi ve fareler üzerinden anlatmasıyla gündeme gelir. 1945 yılında İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması insanların depresif bir ruh haline bürünmesi edebi türlerin de değişmesine öncülük etmiştir. Şiirde bu dönemde Garip akımıyla öne çıkan Orhan Veli ve arkadaşları toplum sorunlarını dile getirirken halka yönelmiş ve halkın anlayabileceği bir dil oluşturmuşlardır. Savaşın, yokluğu ve acının karanlık havası sadece şiiri değil diğer edebi eserleri de etkilemiştir. İşte grafik roman, çizgi romanın olağanüstü

hikayelerine karşı çıkar ve gerçekleri, insanların acısını çizim ve yazıyla bir araya getirerek yeni bir türü oluşturur. Türkiye’de ise siyasi ve toplumsal olayların çok olması grafik romanın konu bakımından zengin olmasını sağlamaktadır. Amazon, D&R gibi kitap sitelerinde grafik roman olarak şu kitaplara rastlanmaktadır: George Orwell’in *Hayvan Çiftliği*, Charles Dickens’ın *Oliver Twist Çizgilerle Klasikler Dizisi*, George R. R. Martin’in *Taht Oyunları Grafik Roman I*, George Orwell’in 1984 (Grafik Roman), Frank Herbert’in *Dune*. (Amazon, 2023), Marjane Satrapi’nin *Persepolis* (D&R, 2023) kitap sitelerindeki grafik roman kategorilerine bakıldığı zaman Türkiye’de grafik roman kategorisindeki kitapların yabancı eserlerinin grafik romana uyarlamaları olduğu görülmektedir. Yukarıda verilen grafik romanların ortak noktası ise yetişkinlere yönelik eserler olmasıdır. İletişim Yayınları’nın internet sitesinde ise Levent Cantek’in *DumAnkara, 1951, Emanet Şehir, Uzak Şehir* eserlerine ek olarak Uğur Erbaş’ın *Gozo ve Sagre* (İletişim, 2023) eseri grafik roman kategorisinde yer almaktadır. Bu tezde incelenen grafik romanlardan Levent Cantek’in eserleri ve Uğur Erbaş’ın *Gozo ve Sagre*’si hariç geri kalan yirmi üç eser kitap sitelerinde çizgi roman kategorisinde yer almaktadır. Kitapevlerinin ve sanatçıların eserleri çizgi roman olarak kategorize etmesi grafik roman ve çizgi roman arasındaki farkın tam anlamıyla anlaşılmamış olduğunu göstermektedir. Kategorize etmede yaşanan bu sıkıntı grafik romanın Türkiye’de hala alışılmaya çalışılan bir tür olduğunu göstermektedir. Everest, İletişim ve Baobab gibi Yayınevlerinin grafik roman ve çizgi roman türüne önem verdiği görülmektedir.

Cantek’in Ankara üçlemesi Türkiye grafik romanının en iyi örneklerinden biridir.

“Levent Cantek ve 19 ayrı çizerin elinde çıkan *DumAnkara* grafik romanı, Anglo-Amerikan ve Türk çizgi romanlarında yer etmiş olan şehri/sokağı anlatma geleneğinin izinden gidiyor. Fakat burada belirli bir farkın altını çizmek gerek. Çizgi romanlar her ne kadar şehirleri anlatsalar da aslolan genel olarak kahramanın hikayesi olur. Şehirler kimi hikayelerde daha belirgin roller kazanmakla beraber, genel de uzamsal bir arka plandan ibaret kalır. Şehirlerin başrole sahip olduğu eserlerin sayısı azdır ve bu eserler ekseriyetle grafik roman olarak adlandırılan, periyodik yayınların ötesinde kitap formatında ve edebi nitelikleriyle öne çıkan çizgili anlatılar arasından çıkar. İngilizce’deki “graphic novel” terimini yaygınlaştıran ve öncü bir örnek olarak kabul edilen, Will Eisner imzalı *A Contract With God* (Tanrı’yla bir Sözleşme) örneğin, New York’un Bronx semtinde, Dropsie

Avenue adlı bir sokağı başrole koyar ve orada yaşayan insanların yaşantılarından hareketle mekânın hikayesini anlatır. Jason Lutes, Türkçe’de de yayınlanan *Berlin* üçlemesinin şu ana kadar çıkmış iki kitabında iç içe geçmiş karakter öykülerinden yola çıkarak, modernizm, caz müzik, dekadans ve yükselen faşizm ekseninde Berlin’in 1930’lardaki portresini çizer. Cantek ve 19 çizerin *DumAnkara*’da yapmak için kolları sıvadıkları şey, Eisner ve Lutes’un kitaplarında yarattıklarına yakın bir şehir portresi çizmek” (Yalçınkaya, 2013).

Cantek, *Ankara Üçlemesi*’nde (*DumAnkara*, *Emanet Şehir*, *Uzak Şehir*) 1950-2013 tarihleri arasında Ankara’da yaşayan sıradan insanın hayatla olan mücadelesine yer vermesi bakımından önemlidir. Konusu ve kullandığı üslup bakımından yetişkinlere hitap etmektedir. Çizimler ayrıntılı ve gerçeğe yakın biçimdedir. Cantek, grafik romanlar hakkında şu yorumu yapar:

“Grafik roman, çizgi romandan farklı olarak kahramanların ölebildiği ve değişim geçirdiği insani hikâyeler içeriyorlar. Her şeyi başaran, daima kazanan kahramanların hâkimiyetindedir çizgi romanlar. Erkek anlatısıdır, kırılganlığı ve krizi yoktur, çoğunluk değerlerine hitap eder, edebilirlik ya da sanat gibi bir iddiası yoktur, piyasanın belirlediği kodlara göre yazılır ve çizilir. Bugün anaakım çizgi romanlar bir nebze değiştiyse eğer grafik romanlar sayesinde oldu bu. Çizgi roman, farklı kesimlerce, farklı okurlarca okunuyorsa eğer bunu grafik romanlar başardılar” (Cantek, 2015).

Cantek de grafik romanın olay örgüsü ve kahramanlar gibi metnin yapı unsurlarının çizgi romanlardan farklı ve gerçekçi olduğuna değinmektedir. Grafik romanın Türk edebiyatına özgü konularına bakıldığı zaman uyarlama eserlerin ön planda olduğu görülmektedir. Çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmak ve klasik eserlerle gençleri bir araya getirmek için “100 Temel Eser” başlığı altında grafik romanlar yayımlanmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Gulyabani*’si ve Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* “100 Temel Eser” içerisinde yer almaktadır. Sabahattin Ali, Nazım Hikmet, Orhan Kemal gibi halk tarafından sevilen yazarların eserlerinin de grafik romana uyarlandığı görülmektedir. Aşk, tarihi ve polisiye türdeki eserlerin yine halk tarafından çok sevilmesi bu türdeki eserlerin grafik roman uyarlanmasına sebep olmuştur. Ahmet Ümit’in *Başkomser Nevzat* üçlemesinin roman yerine grafik roman olarak yayımlanması Ümit’in grafik ve çizgi romanlara verdiği önemi göstermektedir. Yayınevleri, yazar ve

sanatçıların grafik romanlara bakış açısı grafik romanın Türkiye’deki gelişiminde önemli bir unsurdur. Uyarlama olan eserler haricinde özellikle Levent Cantek’in grafik romanlarında 1950-2013 yıllarında Türkiye’nin yaşadığı siyasi ve toplumsal birçok soruna yer verildiği görülmektedir. Cumhuriyet yönetim sistemine halkın alışma süreci, İkinci Dünya Savaşı’nın toplumda bıraktığı depresif hal, art arda gelen darbeler Türkiye’nin siyasi ve toplumsal sorunlarının sürekli gündemde olması sağlamaktadır. Yazar ve sanatçılar dönemin zihniyetinden ve dönemdeki kişilerden yararlanarak eserlerini yaratmaktadırlar. Bu sebeple Cantek’in eserlerinde toplumsal ve siyasi birçok olay ve kişi vardır. Her sanatçının eserlerinde anlatmak istediği konu ve vermek istediği mesaj farklıdır. Örneğin Bartu Bölükbaşı’nın *Gesar* isimli grafik romanı Türk mitolojisiyle okuyucuyu buluşturma amacına sahipken Uğur Erbaş’ın *Gozo ve Sagre* adlı eseri umudu ve karamsarlığı; bilgeliği ve cahilliği okuyucuya zıtlıklar etrafında verir. Grafik romanların konularının ilgi çekmesi ne kadar önemliyse eserde yer alan tip ve karakterlerin de ilginç olması o kadar önemlidir. *Araba Sevdası* adlı eserdeki Bihruz tipinin komik ve halk tarafından sevilmesi bu eserin grafik romana uyarlanmasını sağlamıştır. Grafik romanlardaki tip ve karakterlerin sıradan insandan bahsetmesi, güzellik standartlarına uymak zorunda olmaması okuyucu ve kahramanlar arasında bağın kuvvetli olmasını sağlar. *Emanet Şehir* eserinde yer alan Orhan Veli ve Nurullah Ataç gibi tanınmış yüzler görmek de okuyucunun eserle ilgilenmesine neden olur. Sadece Türkiye genelinde değil dünyada da grafik romanlarda genellikle tipler yer alır. Tipler hem komik olmaları hem de insanlığın genel özelliklerini yansıtmaları sebebiyle okuyucuyu etkiler. Okuyucu kahramanla ne kadar ortak özellik bulursa o kadar özdeşim kurar. Her grafik romanda görebileceğimiz tipler şu şekilde sıralanabilir: fakir ama kolay yoldan zenginleşmek isteyen bir genç, fedakâr bir aşık, hayallerinin peşinden koşan bir genç, komünist bir yazar veya şair, asker, tarihi bir kişilik, hırsız, meraklı bir adam, terk edilmiş bir sevgili...

1.2. GRAFİK ROMANIN ÖZELLİKLERİ

Çizgi roman ve grafik romanların temel özelliklerini şu şekilde sıralanabilir:

- Toplumun geneline hitap etmesi
- Sade ve anlaşılır bir dil kullanması
- Resim ve yazının oluşturduğu melez bir sanat olması

önemli bir yere sahiptir. Çizgi roman ve grafik romanlarda okuyucu kahraman hakkında bilgiyi kahramanın fiziki özelliklerinden ve konuşmasında kullandığı üsluptan anlar. Ağız özellikleri kahramanın bulunduğu coğrafya hakkında da bilgi verir. Çizgi roman ve grafik romanlarda Metin az yer aldığı için olay örgüsü, mekân ve kişiler resim diliyle anlatılır. Bu yüzden resimlerin açıklayıcı olması gerekmektedir. Okuyucu eserdeki kahraman hakkında resimler, kahramana ait konuşma balonları ve ek açıklamalar sayesinde bilgi edinir. Konuşma balonu, simge ve ses efektlerinin ortak kabul edilmiş anlamları vardır. Her sanatçı bu anlamları bilir ve ona göre eserlerinde kullanır. Konuşma balonu kullanımı sanatçıdan sanatçıya göre değişebilir. Konuşma balonlarının anlamında ortaklık vardır ancak kullanımı sanatçının üslubuna ve seçimine bağlıdır. Örneğin bazı sanatçılar yüksek ses için sivri uçlu konuşma balonu kullanırken bazıları yüksek sesi belli edebilmek için büyük puntolu harfler kullanır. Her eserin yazar veya sanatçının dünyasında yaratıldığını ve bu yüzden biricik olduğu unutmamak gerekir. Ahmet Ümit ve İhsan Oktay Anar romanlarıyla toplumda popüler olmuş yazarlardır ancak üslupları tamamen farklıdır. İkisi de roman türünde örnekler vermelerine rağmen metnin temel yapı unsurları dışında yarattıkları dünyalar tamamen farklıdır. Buna benzer olarak her sanatçı çizgi roman ve grafik romanlarda hem çizim dili hem de metinlerde kullandığı üslup bakımından farklılıklara sahiptir.

Özellikle çizgi romanların estetik zevk uyandırmak için eserler üretmeye çalışmaması onu her popüler kültür ürünü gibi edebiyatın dışına atılmasına sebep olmaktadır. Toplumsal olarak bakıldığı zaman özellikle ebeveynler tarafından çizgi romanlar değerli ve vakit harcanacak eserler olarak görülmez. Çizgi romanların özellikle süper kahramanlarla ilgili olan türlerinde şiddet ve cinsellik ön planda olduğu için hem devlet hem de ebeveynler tarafından sansüre uğramıştır. Oysa her eser gibi çizgi romanların da kaliteli olan örnekleri vardır. Okuyucular kaliteli çizgi romanları tercih edebilirse çizgi roman okumak hem okuma alışkanlığı kazanmak hem de eserle hoş vakit geçirmeyi sağlamaktadır. Çizgi romanların eğitim alanında kullanılmasının sebebi de aslında en çok eleştirilen özelliğidir: çabuk okunmak. Popüler kültür elbette eserlerin çabuk okunup tüketilmesini ister ancak alt kültürdeki okur-yazar insanların üst kültürdeki insanlar kadar iyi okumaya sahip olduklarının söylenmesi doğru olmayacaktır. Üst kültürdeki insanların edebi türlere bakış açısı, estetik zevk kaygıları ve bilgi birikimleri alt kültürdeki okuyucudan farklıdır. Bu yüzden her edebi tür hitap ettiği kesime uygun özellikler

sergileyecektir. Çizgi romanların genelde çocuklara hitap ettiği düşünülürse çizgi romanın özellikle dil ve üslup konusunda sade ve anlaşılır bir dile sahip olması gerekir. Çizgi romanlar çocuklara tarih bilinci aşmak, İstanbul Türkçesi ve ağız özellikleriyle dolu cümleler görmesine imkân sağlamaktadır. Çocuklara kitap okuma alışkanlığının kazandırılmasındaki en büyük sebeplerden biri doğru dil kullanımını öğretmek ve kelime dağarcıklarını arttırmaktadır. Çizgi romanlarda kullanılan ağız özellikleri çocukların Türkçe öğrenimi için doğru örnekler olmamakla beraber genç ve yetişkin okuyucu için mizah unsuru olarak değerlendirilebilir. Çizgi romanlardaki Türkçenin temel seviye okuyucuya uygun olmasıyla eğitim alanının özellikle birinci sınıflardan itibaren okutulabilir olduğunu göstermektedir. Dili kullanma okuma alışkanlığı ile paralel bir yapıda ilerler.

Grafik roman üslubu, olay örgüsü ve kahramanlarıyla roman türüne oldukça benzemektedir. “Normalden uzun, kitap şeklinde, temasal bir bütünlüğe sahip olan bir çizgi roman çalışması” (Cantek, 2004, s.273). Grafik romanlardaki kahramanlar sıradan insanlardır. Olaylar bu sıradan insanların hayatlarından oluşur. Gil Kane’in *His name is... Savage* grafik romanın ilk örneklerinden biridir.

“Roger Sabin grafik romanı üçe ayırıyor: ilki, kitap şeklinde normal bir çizgi romandan daha uzun bir çizgi anlatıyı içeren yayınlardır ve önceden seri olarak yayımlanmıştır. İkincisi, önceden seri olarak yayımlanmış bir çalışmadır. Bir ciltte toplanmadan önce bölümler halinde bir dergi ve saire içinde yayımlanmıştır. Daha çok ondokuzuncu yüzyılda yayımlanan ve Charles Dickens’ın çalışmalarıyla örnek teşkil ettiği tefrika romanlarına benzer. Üçüncü ve en yaygın biçimi, çizgi roman sürekliliğinin bir bölümünü içerir ve Amerikan ya da Amerikan tarzı çizgi romanlara uyar. (Cantek,2004, s.276)

Grafik romanı; roman ve çizgi roman arasındaki bir tür olarak düşünmek doğru olacaktır. “Sonuç olarak grafik roman, çizgi roman geleneğinin edebiyat ve özellikle de roman söylemiyle buluştuğu bir noktada durmaktadır” (Bezci, 2015, s.257). Temelde çizgi romanın yapı unsurlarından yararlanır ancak üslup ve metnin yapı unsurları bakımından romana daha çok benzemektedir.

“Sabin’e göre grafik roman bütün bir hikâyeden ya da bağlantılı kısa hikayelerden oluşabilir grafik romanın kilit noktası temasal bir bütünlüğe sahip olmasının

gerektirmesidir başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, grafik roman kitap şeklindeki bir çizgi romandır; ama kitap şeklindeki her çizgi roman grafik roman değildir. Örneğin sonu olmayan hikayelerin toplandığı albümler bu kapsama girmez” (Cantek,2004, s.277).

Grafik romanlar daha gerçekçi olay ve kahramanlara sahip olduğu için eserlerin konuları okuyucu için önemli bir unsurdur. Okuyucu çizgi romanlardaki kahramanlara kıyasla grafik romanlardaki kahramanlarla daha iyi özdeşim kurabilir çünkü grafik romanlarda okuyucuya benzer kültürdeki bireylere yer verilir. Grafik romanlardaki kahramanlar sıradan insanın problemlerine, varoluş sancıklarına, aşklarına ve hayallerine sahiptir. Bu yüzden grafik romanlardaki olay ve kahramanlar okuyucuya tanıdık hissi verir. Will Eisner’in *A Contract with God* adlı eseri “kitap formatındaydı, önceden seri olarak yayımlanmamıştı ve grafik roman adıyla pazarlanan ilk yayındı” (Cantek,2004, s.281). Hugo Pratt’ın *Tuzlu Denizde Balad* (2012), Bryan Talbot’un *The Adventures of Luther Arkwright* (1987), Art Spiegelman’ın *Maus* (1986) adlı eserler grafik romanın önemli temsilcileridir. *Maus* adlı eseri ilk grafik roman örneği olarak değerlendirilmektedir.

“Grafik romanla çizgi romanı karşılaştırdığımızda grafik romanı çizgi romandan ayıran bazı özelliklere rastlarız. Grafik romanın kahramanları çizgi romanındaki gibi güçlü, ölümsüz, daima kazanan, mitolojik kahramanlar değildir. Onlar güncel hayatta yaşayan, duyguları olan, ölümlü, insani vasıfları daha çok ön plana çıkan kahramanlardır. Grafik romanda Metin ile resim birlikteliği daha sistematik tir. Grafik romanda hikâye, çizgi romandaki kinden daha gelişmiş, edebi unsurları içeren, başlangıcı ve sonu olan bir yapıdadır. Grafik roman daha çok yetişkinlere hitap eder. Çizimleri her ne kadar günümüzde renkli olsa da ilk grafik romanlar siyah beyaz oluşları ve çizim tekniğiyle çizgi romanlardan ayrılırlar çizgi romanlar tüketim ürünü gibi düşünüldüğü için bazen okunduktan sonra atılır veya yırtılabilir. Grafik romanlar seri eserler olup formatıyla ve teknik ölçüleriyle çizgi romanlardan farklıdır.” (Yağcı, 2021, s. 62)

Grafik roman ve çizgi romanları birbirinden tamamen ayırmak mümkün değildir. Günümüzde İletişim Yayınları’nın sitesinde grafik roman adlı bir kategori yer almaktadır ancak hala çoğu kitabevinde grafik romanlar çizgi roman kategorisinin içinde yer almaktadır. Günümüz yayınevleri ve kitabevlerinin de grafik ve çizgi roman ayırımına gidemediği açıkça bellidir.

“Rothschild, “Graphic Novels: A Bibliographic Guide to Book-length Comics” adlı kitabında, grafik roman türlerini aşağıdaki şekilde sınıflamaktadır ki bu liste, grafik romana özgü olabilecek bazı başlıkların dışında çizgi roman türleri olarak değerlendirilebilmektedir: 1. Aksiyon/Macera 2. Klasikler Genel Operalar Shakespeare 3. Suç ve Gizem 4. Fantazi Uyarlama Genel Kahramanlık 5. Kurgu Antolojiler ve Koleksiyonlar Genel Tarihi Savaş ve Silahlı Kuvvetler 6. Komik Hayvan Genel Walt Disney Karakterleri 7. Korku/Büyü Uyarlama Genel 8. Mitoloji ve Halk Hikayeleri 9. Kurgusal olmayanlar Otobiyografi/Biyografi Genel Tarih Müzik Politik Bilim 10. Bilim Kurgu Uyarlama Doctor Who Genel Judge Dredd 11. Süper Kahraman Antolojiler Genel 12. Westernler” (Sarıkaya, 2021, s.170).

Grafik romandaki her türün aynı kalitede ve aynı üslupla ortaya çıktığı söylenemez ancak grafik romanların çeşitli olarak oldukça zengin olduğu açıkça görülmektedir. Grafik romanların bu denli çeşitli alt türlere sahip olması okuyucu kitlesinin de aynı oranda çeşitli olması sağlamaktadır.

“Çünkü grafik romanlar, karmaşık bir tarihi ve pratiği olan önemli bir edebi türdür, ve her türden zor durumdaki okuyucuya görsel (ama aynı derecede titiz) bir okuma deneyimi sağlar, İngilizce öğretmenleri, her öğrenciye mümkün olan en yüksek kalitede metinleri sunmak için bu modun kaliteli örneklerinin kriterlerini belirlemelidir” (Pagliaro, 2014, s.31).

Çizgi romanların Batı’da dil öğrenimi için kullanılması aslında çizgi romanların ne kadar değerli olduklarını göstermektedir. Çizgi romanların çoğunlukla görselden oluşması çocukların yavaş yavaş hikâye ve romana geçmesine yardımcı olması bakımından önemli bir basamaktır. Özellikle Türk ve Batı klasiklerinde betimlemelerin uzun olması, diyalogların az olması, Arapça ve Farsça kelimelerin yer alması çocukların klasiklerle ancak belli bir yaştan sonra tanışmasına sebep olur. Oysa klasiklerin çizgi romanlara uyarlanırsa çocuklar klasiklerle daha çabuk tanışacak ve klasiklere karşı önyargısı oluşmayacaktır. Edebiyat dünyasındaki klasikleri okumak öncelikle kültürleri öğrenmek için çok önemlidir. Ayrıca çocukta belli bir seviyede sanat zevki oluşmasını sağlar. Her edebi eser var olduğu toplumun zihniyeti ve kültürünü yansıtmaktadır. Özellikle cumhuriyetin ilk yıllarında milli kültürü çocuklara anlatmak ve onlarda milli bir şuur oluşturmak için çizgi romanlardan yararlanılmıştır. Çocuklar çizgi roman sayesinde görsel zevkleri de oluşmaktadır. Çizgi ve renkleri doğru şekilde okumayı öğrenirler.

Görsel okuryazarlık çizgi romanlar aracılığıyla çocuğa öğretilir. Bu bakımdan çizgi romanlar özellikle eğitim ve kültür alanlarının vazgeçilmez unsurudur. Grafik romanlar ise yetişkinlere yönelik olması bakımından okuma yazması daha gelişmiş bir kitleye hitap eder ancak yetişkinlerin boş vakitlerinin az olması en azı sürede en keyifli işi yapma isteklerinin uyanmasını sağlar. Grafik romanlar hem üslubu hem konusu bakımından çizgi romanlardan daha sanatsal olduğu söylenebilir. Yetişkin okuyucu grafik romanlar sayesinde hem estetik zevk elde eder hem de bu zevki en kısa sürede alır. Ayrıca grafik romanlardaki kahraman ve olaylarla özdeşim kuran okuyucu kendini yalnız hissetmekten kurtulur bu sayede grafik romanlar okuyucu için bir kaçış noktası haline gelebilir.

“Bir popüler kültür ürünü olarak çizgi romanın, kabul edilmesinin mümkün görülmediği bu alana grafik romanlar kendini çizgi romandan ayırıştırarak girme çabası göstermektedir. Çizgi roman ve grafik roman arasında yaşanan kavramsal çekişmenin arka planında bu çaba yatmaktadır. Edebi türün elde ettiği fakat çizgi romanın edinemediği yüksek pozisyonunun kökenleri ise belki de herhangi bir sosyolojik etkenin öncesinde veya dışında, insan doğasında aranmalıdır.” (Sarıkaya, 2021, s.195).

Çizgi romanlara kıyasla grafik romanlardaki üslup daha sanatsaldır. Grafik romanlardaki kahramanlar çizgi romanlardaki kahramanlara kıyasla daha çok derinliğe sahiptirler. Bu bakımdan grafik romanlar edebiyat araştırmacılarının bir edebi eserde bulmak istedikleri özelliklere çizgi romanlara kıyasla daha fazla sahiptirler. Her tür kendi içinde bir değere sahiptir. Bu bakımından eserleri birbirinden bu denli ayırtmak doğru olmayacaktır. Sonuç olarak grafik ve çizgi romanlar temel yapı unsurları bakımından benzerlik taşımaktadır. Her iki türde de konuşma balonları aynı görevde kullanılır. Konuşma balonunun farklılık göstermesi sanatçının üslubu ile alakalıdır. Örneğin bir sanatçı yüksek sesi belirtmek için sivri uçlu konuşma balonunu kullanırken diğeri yüksek puntolu yazılar kullanır. Her iki sanatçının yaptığı da grafik roman ve çizgi romanın temel yapı unsurlarına uygundur. Çizgi roman ve grafik romanı ayıran en temel özellik amaçları ve metinsel özellikleridir. Çizgi romanın genel olarak amacı gençleri eğlendirmek ve okuma çağındaki bireylere okuma alışkanlığı kazandırmaktır. Ülkemizde çizgi romanlar çeşitli alanlarda kullanılmıştır. Çizgi romanların amacı sanatçı ve devlet politikasına göre değişebilir ancak okuyucuya hoş vakit geçirmek değişmez amaç olarak değerlendirilebilir. Grafik romanın da okuyucuya hoş vakit geçirtme amacı vardır ancak

bu amacı çizgi roman kadar ön plana çıkartmaz. Grafik romanın yetişkinlere yönelik olması dolaylı yoldan okuyucuya mesaj verme amacının ortaya çıkmasına sebep olur. Okuyucu grafik romanlarda çizgi romana kıyasla daha gerçeğe yakın olay ve kahramanlar görür bu sayede okuyucu eser ile daha duygusal bir bağ kurar. Bu iki tür arasındaki en önemli fark hitap ettikleri kesim olarak gözüke de aslında çizgi roman ve grafik roman arasındaki fark ile dizi ve sinema arasındaki fark aynıdır. Çizgi romanlar diziler gibi seri şeklinde devam eder ancak grafik romanlar tek bir kitaptan oluşmaktadır bu bakımdan film ile benzerlik göstermektedir. Çizgi romanlar okuyucuya olağanüstü kahramanlar etrafından hoş vakit geçirilebilecek bir dünya sunar. Yaratılan olağanüstü kahramanların görevi sadece okuyucuyu eğlendirmek değil okuyucunun eksikliklerini telafi etmesine fırsat vermektedir. Okuyucu örneğin Batman ile özdeşim kurarak kendini daha güçlü ve akıllı hisseder. Çizgi romanların derinliğe sahip olmayan kahramanlarına sahip olması, eğlenceyi sanattan ön planda tutması onun edebiyat araştırmacıları tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur. Grafik romanlarda ise yetişkinlerin anlayabileceği simge ve karakterler kullanılabilir. Kullanılan dil yetişkinlerin düzeyine çekilebilir. Renkler siyah-beyaz ya da soğuk-koyu renklere dönebilir. Grafik roman renklerden ziyade yaratılan tip ve karakterlerle okuyucunun dikkatini çekmeye çalışır. Okuyucu bu sefer ona en benzeyen kahraman ile özdeşim kurarak yalnızlığına bir çare bulur. Yaşadığı olayları farklı bir gözden görme fırsatı bulur ya da sevdiği bir romanı görseller üzerinden tekrar okuma imkânı bulur. Her iki türünde okuyucuya kaçış imkânı sağlaması, okuyucuyu eğlendirmesi ve üsluplarının diğer edebi türlere göre daha anlaşılır ve sade olması onların popüler edebiyat altında incelenebilir olmasını sağlamaktadır.

2. BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜRÜN, EDEBİYATIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ VE GRAFİK ROMANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Tezin bu bölümünde popüler kültür ve popüler edebiyatın tanımları ve özelliklerine yer verilecektir. Daha sonra grafik romanların popüler edebiyat içerisindeki yeri ve önemine yer verilecektir. Grafik romanların hem görselden hem de yazıdan oluşmaktadır. Bu yüzden grafik romanların metinsel açıdan incelenmesinde yapısalcı çözümlemelerden yararlanılacaktır. Görsel çözümlemelerde ise göstergebilim ve renk teorilerinden yararlanılacaktır.

İnsan sosyal bir varlıktır. Dünyadaki birçok canlı bebeklikten itibaren hayatta tek başına hayatta kalabilirken insan yavrusu hayatını devam ettirebilmek için bir bakıcıya-koruyucuya ihtiyaç duyar. Hayvanlar için iletişim değişkenlik gösterirken insan için iletişim kavramı hayati öneme sahiptir. Sadece hayvanlar değil bitkilerde buldukları ortamın iyi veya kötü olmasına bağlı olarak maruz kaldıkları olumlu veya olumsuz sözlere tepki verdikleri görülmektedir. Özetle doğada nefes alan her şey belli ölçülerde iletişim kurma isteğine sahiptir. İletişimin tanımını yapmak gerekirse;

“(…) insanlık kadar eski olan sosyal ve toplumsal yaşantının temelidir. İnsanlık çok eski çağlardan beri başta beslenme ve korunma olmak üzere ihtiyaçlarını aynı doğal çevreyi paylaştığı diğer insanlarla ilişkiye girerek karşılamıştır. İnsanın diğer insanlarla girdiği ilişkilerin sonucu olarak toplumsal yaşam ortaya çıkmıştır. İnsan duygularını, düşüncelerini, tecrübelerini, deneme-yanılma yoluyla öğrendiklerini başka insanlara anlatmak ve onlarla paylaşmak istemiştir. İnsanın duygu, düşünce ve tecrübelerini başka insanlarla paylaşma isteği, iletişimin temelidir” (Çobanoğlu, 2012, s.10).

Görüldüğü üzere insanoğlunun var oluşundan itibaren iletişim kavramı ön planda çıkmaktadır. Yaratıcının insanı tek değil çiftler halinde yaratması da iletişimin önemini vurgulamaktadır. İletişim aynı zamanda grupların oluşmasını sağlamaktadır. İnsanoğlu sahip olduğu özellikler yüzünden hem fiziki hem duygusal ihtiyaçlara sahiptir. Barınma,

yaşama, eğitim hakkı gibi fiziksel-maddi ihtiyaçları ne kadar karşılanırsa karşılansın duygusal ihtiyacı karşılanmayan bir insanın hayatta mutlu olması beklenemez. Yukarıda verilen tanımdan da anlaşılacağı gibi eski çağlardan itibaren insanoğlu hayatta kalabilmek için gruplar halinde gezinmiştir. Popüler kültür topluma uyum sağlayamayan, yalnızlaşan insanın kendine uygun bir yer ve kültür bulmasını sağlar. Bu bakımdan iletişim popüler kültür için önemli bir unsurdur. Zamanın ve teknolojik gelişmelerin ilerlemesi insanları bir yandan sosyalleştirirken bir yandan da yalnızlaştırmaktadır. Sosyal medya üzerinden yeni insanlar tanıyabilme imkânı bulunurken aynı zamanda evlere tıkilıp bilgisayar başında sanal bir yaşam sürülmektedir. Bu zıtlık televizyon ve radyonun yayın yapmaya başladığı 1927-67 yıllarında dahi bir sorun olarak görülmüştür.

“Bu spontane sözler modern çağın çağ boyunca her daim mevcut olan iki temayı vurgular: bir yandan, bireyi daha fazla sosyalleştiren herhangi bir araca yönelik olumlu bir tutum; diğer yandan, boş zaman etkinliğinin kurumsal biçimlerinin herkesi tek düze indiren ağırlığı altında çalışan bireyin zihinsel ve ahlaki durumuna ilişkin bir kaygı” (Löwenthal, 2017, s.28).

Özellikle çalışma hayatında yer bulamayan ev hanımlarının uyan-çocuk bak-yemek yap-temizlik yap-uyu şeklindeki hayat döngülerinde önce radyo daha sonra televizyon yayınları ev hanımlarına birer arkadaş edinme imkânı sağlamıştır. 1927-67 yıllarında çıkartılan aşk romanlarının amacı da aynı televizyon ve radyoda olduğu gibi başta ev hanımları olmak üzere kendini yalnız hisseden her birey için vakit geçirebileceği bir arkadaş olma isteğidir. Teknolojik gelişmeler temelde insan ihtiyaçları doğrultusunda gelişir. Barınma ve yaşama hakkı ne kadar önemliyse iletişim kurma isteği de o kadar önemlidir. Toplumdaki her birey aitlik hissine sahip olmak ister. Herhangi bir gruba ait olamayan bireyler toplumdan iyice ayrışır. Bu ayrışma bireyin intihar etmesine kadar gidebilir. İnsanların duygusal ihtiyaçlarını karşılama noktasında popüler kültür önemli bir noktada yer almaktadır. Popüler kültüre geçmeden önce kültür ve iletişim ilişkisini incelemek daha doğru olacaktır. Kültürün tanımı ise şu şekilde yapılabilir: “İnsan tarafından meydana getirilerek geçmişten bugüne doğaya eklenmiş yaratmalar ve donatmalar bütünüdür” (Çobanoğlu, 2012, s.10). İletişim ise kültürün aktarıcısı konumundadır. Nesiller arası aktarım iletişim yoluyla aktarılır. Bireylerin birbirleri arasındaki iletişimi sayesinde kültürel ortamlar oluşmaktadır. Kültür aslında toplumdaki var olan her şeydir. Kadın erkek ilişkileri, görgü kuralları, bir mantarın zehirli olup olmadığının bilinmesi, selamlaşmalar hepsi geçmişteki

ataların tecrübelerinden ibarettir. Kültürünü benimseyen bireyler kendilerine ait oldukları bir yer bulurken kültüre karşı çıkan bireyler ise ötekileştirilir. Kültür bu doğrultuda hem birleştirici hem de ötekileştirici konuma gelmektedir. Bireylerin kültüre olan bakış açısı da önemlidir. Toplumdaki bireyler sahip oldukları kültürler içinde kendilerini güvende ve ait hissedebilirler ancak kültürle bağı olmayan birey yabancılaşır. Yabancılaşma konusunda popüler kültür devreye girer. Giriş bölümünde bahsedildiği üzere popüler kültür, kültürün bir alt dalı olarak düşünülebilir. Popüler kelimesi Latince halk, halka ait anlamına gelmektedir. Roma zamanlarında halk kelimesi alt kültürü tanımlamak için kullanılırdı. Günümüzde popüler kavramı nüfusun çoğunluğuna hitap eden sevilen ve çabuk tüketilen anlamlarına gelmektedir. Schudson, popüler kültürü şöyle tanımlamaktadır:

“Geniş anlamıyla popüler kültür geniş bir nüfus tarafından paylaşılabilen inançlar, pratikler ve bunların içerdikleri normların örgütlenmesi olarak anlaşılabilir. Kaynağı yerel geleneklerden alan bu inançlar, pratikler ve nesneler bir yandan ‘folk’ ve ‘popüler’ olanı kapsarken diğer yandan da siyasal ve ticaret merkezlerinden doğan inançları, pratikleri ve nesneleri paylaşan kitleyi kapsamaktadır” (Sarigül, 2019, s.37).

Terim anlamının halk kelimesinden gelmesinden dolayı halk kültürüyle karıştırılmaktadır ancak verdiğimiz tanımdan da anlaşılacağı gibi popüler kültür sadece belli bir gelenekten beslenmez aksine değişen kültüre ayak uydurur. Yararlanabileceği geleneği veya düşünceyi belli bir süre kullanır ve tüketir. Oysa halk kültürü milletlerin kendilerine has özellik ve geleneklerinden beslenir. Geleneğe saygılıdır onu tüketme amacı gütmeyiz. Milli özellikler barındırmakla beraber radikal değişikliklere açık değildir. Popüler kültürün tek bir geleneğe bağlı kalmaması toplumdaki her bireye ulaşma imkanının olmasını sağlar bu sayede bireylerin yabancılaşma oranı azalır. Sanayileşme ve kentleşme gibi hayatı derinden etkileyen gelişmeler insanların hayatları ve bakış açıları üzerinde de etkili olmuştur.

Popüler kültür bireylerin ve toplumun ihtiyaçları doğrultusunda kendini şekillendirir. Nietzsche’nin popüler kültür hakkındaki görüşlerini Löwenthal şu şekilde yorumlar: “Tanrı öldü derken, modern hayatın taşkınlık dolu etkinliklerinin, doldurulamayacak bir boşluğu doldurma girişimi için de popüler kültürü ürettiğini söylemek istiyordu”

(Löwenthal, 2017, s.33). Verilen düşünceden yola çıkıldığında popüler kültür hep bir amaç doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Olumlu veya olumsuz bir etkiye sahip olmasından ziyade amacı eksiklikleri gidermek yalancı, sanal veya sahte bir dünya yaratmaktır.

“Popüler kültür ait olduğu toplumda biçimlenir; sanayi ve teknoloji beslenir; teknolojinin geliştirdiği kitle iletişim araçlarıyla var olur ve kendisini bu araçlar vasıtasıyla evrenselleştirir. Dinamik toplumsal iletişim ilişkilerinin bir parçası olarak kültürel bir hareketlenmedir ve tüm toplumu kuşatarak, etkisi altına alma eğilimi taşır” (Sarigül, 2019, s.35).

Tüm topluma hitap etme isteği bireylerdeki yalnızlık ve öteki kavramları üzerinden ortaya çıkmıştır. Bireylerdeki boşluk hissi popüler kültürün siyasi, sanatsal, sosyal alanlardaki çeşitli etkinliklerle doldurulmaya çalışılır. Popüler kültürün tek bir noktaya değil birçok noktaya değinme isteği onun alanının daralmasına engel olur. Pascal, bireylerin yaşadıkları toplumdaki huzursuzluk duygusuyla baş edebilmesi için boş zamanlarında eğlence ile geçirmeye çalıştıklarını vurgularken Montaigne, Pascal’ın düşüncelerine benzer şekilde kaçış, oyalanma ve sanal dünya yaratma üzerinde durmaktadır. Her iki düşünürün de ortak düşüncesi bireyin bulunduğu toplumdan ve durumdan uzaklaşma isteği üzerindedir. Sarıbaş ise popüler kültürün her dönem ihtiyaçlara göre şekillendiği üzerinde durmaktadır. Popüler kültürün bireyleri rahatlatmak üzere kurduğu yeni dünyayı bahseder. Oktay ise popüler kültürün ideolojik bir görev üstlendiğini vurgulamaktadır. Popüler kültür medya aracılığı ile bireylerin bilinç altına yönelirken aynı zamanda bulunduğu durumdan uzaklaşmasını sağlamaktadır. Popüler kültürde medya sadece bireyleri uyuşturmak için değil bireyin tüketim ihtiyacı hissetmesi için de kullanılır.

“Popüler kültürün, tüketim kültürü olduğu savına göre, popüler kültür, kapitalizmin ortaya çıkmasının ardından ortaya çıkmış bir kültürdür ve doğrudan, kapitalizmin mantığına uygun bir şekilde yapılanmıştır. Bu yapı, gereksinim duyulup duyulmadığını bakılmaksızın tüketmek ve ekonomiyi tüketim odaklı bir şekilde büyütmektir. Dolayısıyla bu görüş için, popüler kültür, kapitalizmle birlikte işleyen bir düzenektir” (Altınbaş, 2019, s.47).

Bireyler reklamlarda gördükleri insanların hayatlarına sahip olmak ister. Bireylerin imrendiği veya hayal ettikleri hayatlara ulaşmalarının iki yolu vardır: birincisi imrendiği insanın kullandığı eşyalara sahip olmak ikinci ise kurmaca dünya ile imrendiği kişi ile

özdeşim kurmak. Birey birinci seçenek yoluyla ancak tüketerek imrendiği hayata sahip olur. Günümüzde tüketim ihtiyacı “influencer” adlı kişilerin sosyal medya kullanıcılarını etkisi altına almasıyla sağlanmaktadır. Sosyal medyadaki insanların gösterişli hayatları bireylerin tüketme ihtiyacını ön plana çıkartır. Bireyler tüketim yaparak kendi duygularını telafi-tedavi etmeye çalışırlar. “Kapitalist ekonominin sürekli tüketmek üzerine kurulu işleyiş sisteminde, popüler kültürün görevi, tüketim nesnelerini, gereksinim odaklı olmaktan, arzu odaklı olmaya dönüştürmek, nesneler için arzuya dayalı talep yaratmak, dolayısıyla tüm metaların birer arzu nesnesine dönüştürmektir” (Altınbaş, 2019, s.49). Altınbaş’ın kastettiği arzu duygusunun temelinde insanların ilkel dürtüleri ortaya çıkmaktadır. İmrendiği kişinin sahip olduğu hayata en kısa yoldan ulaşmak isteyen birey imrendiği kişinin hayatını kendi ekonomik ve sosyal imkanlar etrafında taklit etmeye başlar. İkinci seçenekteki kurmaca dünya için ise bireyin edebi eserlere ihtiyacı vardır. 1000kitap verilerine dikkate alındığında çalışmamızda incelenecek olan yirmi altı eserlerden on sekizinin çoğunlukta kadın okuyucular tarafından okunduğu görülmektedir. Kalan sekiz eserde dikkat çekici olan ise “*Yıldız Tutulması*” adlı eserin kadın erkek okuyucu oranının %50-50 dağılımıdır.” (1000kitap, 2023) *Yıldız Tutulması* hariç geriye kalan yedi eser ise çoğunlukla erkek okuyucular tarafından okunduğu görülmektedir. Özellikle Levent Cantek’in eserlerinde erkek okuyucu oranı fazladır. 1000kitap sitesinden alınan bu veriler subjektiftir ancak cinsiyet dağılımlarını göstermesi bakımından önemli veriler elde edilmesine yardımcı olmuştur. Okuyucuların yaş aralığına bakıldığında zaman ise 25-34 yaş aralığı ön plana çıkmaktadır. Bu veri çizgi roman ve grafik romanlarının gençlere yönelik olduğu savını çürütmektedir. Grafik romanların yetişkinlere yönelik olduğunu savını ise doğrulamaktadır. Popüler kültür, sanat ürünleri sayesinde bireyler yeni dünyalar yaratma imkânı bulur. Edebiyat toplumun bulunduğu durumu, zihniyeti en iyi yansıtan sanat dalıdır. Özellikle edebi eserler okuyucunun her kitapta yeni dünyalar ve yeni kahramanlarla tanışmasını sağlar. Özdeşim duygusu roman ve hikâye gibi edebi türlerde en iyi şekilde hissettirilebilir. Popüler kültür, bu doğrultu da popüler edebiyatın oluşmasını sağlamaktadır.

Türk Dil Kurumuna göre popüler kelimesinin tanımı şu şekildedir: “Halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan” (TDK, 2023). Tanımda kullanılan halka göre, halkın zevkine uygun şeklindeki tanımlamaların ön planda olması dikkat çekicidir. Bir konunun, eşyanın vb.

popüler olması için toplumun geniş bir kesimince beğenilmesi ve kullanılması gerektiği açıkça belirtilmiştir. Toplumların her döneminde ön plana çıkan, popüler olan konular, türler vardır. Örneğin Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'nde yanlış batılılaşma, aile ilişkileri, kölelik kurumu gibi konular ön plandayken Millî Mücadele yıllarında vatan, bayrak, Kurtuluş Savaşı ve Osmanlı medeniyeti gibi konular popülerlik göstermektedir. Toplumların sorunlarını veya yaşadıkları değişimi görmek için söz edilen dönemde popüler olan konulara bakmak toplumu anlamak için doğru bir seçim olacaktır. Tanzimat edebiyatında yanlış batılılaşmanın popüler olmasının sebebi Osmanlı'nın yıkılmamak için Batı'dan aldığı yenilikler ve bu yenilikler karşısında toplumun yaşadığı kimlik bilinci sorununun artmasıdır. Bu bakımdan popüler olan konular toplumun gelişme sürecini aydınlatması için önemli bir kaynaktır. Edebiyat ise insanı insana en güzel anlatan sanattır. Edebiyat, insanla iç içedir. İnsanın yaşadığı her türlü sıkıntıyı ve mutluluğu ele alıp kendine konular türetir. Aslında yazarların edebiyat yoluyla okuyucuyla dertleştiğini, kendini anlatmaya çalıştığını söylenebilir. İnsan için iletişimin ne kadar önemli olduğu sık sık dile getirilmiştir. İletişim sözlü veya yazılı olabilir. Sanatçılar kendi iletişim yollarını bulur ve kendilerini, arzularını, umutsuzluklarını, toplumlarını anlatmaya çalışırlar. Yazarlar yazılı iletişimi tercih ederek okuyucuyu hayalinde yarattığı dünyaya davet etmektedirler. Edebiyat dönemin gerekliliklerine göre çeşitlenir. Amacı ve üslubu değişebilir. Kentleşme, sanayi devrimi, yabancılaşma gibi etkenler popüler edebiyatın doğmasına yol açmıştır. “Popüler kültür ürünlerinin tüketicisi olan halk ne folklor kültürünü oluşturan köylü ne de kentte yaşayan incelikli bir üst kültürle özdeşleşen kentlidir. Onlar, köyden kente göç eden yeni insanlardır” (Sağlık, 2010, s.184). Toplumda yeni bir sınıfın oluşması yeni ihtiyaçların doğmasına sebep olmuştur. Kente göç eden insanların kendilerine ayıracakları vakit giderek azalmaktadır. Yoğun iş temposu, okul, aile gibi sorumluluklar ‘boş zaman’ kavramının giderek azalmasına yol açmıştır. Bu sebeple insanlar az zamanda çok şey yapabilmenin yollarını aramaktadır. Örnek olarak bireyler uzun videolar izlemek yerine hap bilgi videoları, daha fazla kitap okuyabilmek için hızlı okuma kurslara gitmektedir. Klasik eserlerin sadeleştirilmesi de alt seviye okuyucunun eseri anlaması ve uzun bir eser daha kısa haliyle okuyarak daha az zaman ve emek harcamasını sağlar. Özellikle grafik ve çizgi romanlar yazının ve sayfa sayısının az olması sebebiyle kısa zamanda okunur. Grafik ve çizgi romanların bu özelliği

okuyucunun bu tür eserlere yöneler daha az zamanda daha çok eser okumasını sağlamaktadır.

Popüler edebiyat, “Daha çok, sosyal ve politik sorunların bir karışımının estetik araçlarla yansıtılmasını ifade eder ve kültürün kitlesel tüketimi kapsamında düşünülmelidir” (Cebeci, 2019, s.254). Toplumun değişmesi edebiyatın da değişmesini sağlar. Okuyucunun ihtiyaçları yazar için önemlidir. Sözelimi Divan edebiyatında şairler padişahın ilgi ve sevgisini elde edebilmek ve korunmak için çeşitli kasideler yazmışlardır. Padişah burada okuyucu olarak değerlendirilebilir. Tanzimat edebiyatında ve Millî Mücadele yıllarında ise “Sanat toplum içindir.” algısı doğrultusunda daha didaktik eserler verilerek halkı bilinçlendirmek istenmiştir. Bu doğrultuda verilebilecek en iyi örnek Ahmet Mithat Efendi’dir. Ahmet Mithat Efendi eserlerinde sadece konular üzerinden halkı bilinçlendirmeye çalışmaz anlatıcının sözünü kesip romana müdahale ederek bir öğretmen edasıyla okuyucunun dikkatini ölçer. Serveti Fünûn Döneminde baskıların artmasıyla yazarların yönelimi değişmiş ve didaktik üsluptan vazgeçilerek duygulara yönelinmiştir. Görüldüğü üzere dönem ve kişiler edebiyatın şekillenmesini sağlamaktadır. 20. yüzyıl itibarıyla teknolojinin gelişmesi, insanların hayata olan bakış açısının değişmesi edebiyatta farklı kapılar açılmasına yol açmıştır. “Bu durum, sosyo-ekonomik ve teknolojik değişikliklerin bir sonucu olarak orta sınıfın doğmasının, bu çerçevede, sanatçının güçlü ve varlıklı bir koruyucuya değil, gitgide yaygınlaşan bir izleyici/okur kitlesine hitap etmek zorunda kalmasının bir sonucudur” (Cebeci, 2019, s.254). Varlıklı koruyucu edebiyatımızda öncelikli olarak padişah ve devlet adamlarıdır. Oysa Cumhuriyet’le birlikte varlıklı koruyucu sanatseverler olarak karşımıza çıkar. Orhan Veli’nin âşık olduğu kadın olarak tanınan Nahit Hanım’ın evinde edebiyat söyleşileri yapıldığı bilinmektedir. Atatürk’ün cephede dahi Halide Edip ve Yakup Kadri’yi yanından ayırmaması da varlıklı koruyucu güzel bir örnektir. Nahit Hanım ve Atatürk’ün amaçları ne kadar farklı olsa da Türk toplumunda sanatçılar her dönemde korunup desteklenmiştir. Yazarların toplumu tanımaya ve okuyucuyu sığınacak bir yer olarak görmeyi bırakmasıyla “Okur ne ister?” sorusu ön plana çıkar. Özellikle bireylerin hayattan zevk alamaması, sorunlardan ve gri şehirlerden kaçabilecek bir doğanın olmaması onları yeni dünyalarla tanıştıracak olan sanata daha özele inerek edebiyata yönelmesini sağlamıştır. Bu yeni dünyada eğlence ve kaçış kavramlarının ön plana çıktığı görülmektedir. “Popüler edebiyatın gelişimi, 18. yüzyıl İngiliz edebiyatı üzerinden

gösterilebilir. Bu ülkede okur-yazarlığın artması ve yeni teknolojilerin uygulamaya girmesiyle, basın-yayın hayatında önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Dergi formatındaki yayınların yaygınlaşması da dönemin önemli bir özelliğidir” (Cebeci, 2019, s.257). Kitapların daha kolay basılabilmesi, okur-yazar oranının artması tabii ki edebiyat için ulaşılabilirliğin artmasına yardımcı olmuştur. Kütüphanelerin artması kitapların ücretsiz okunup geri getirilmesi için önemli bir adımdır. Okur-yazar oranının artması yeni bir okuyucu kitlesinin oluşmasına yol açmıştır. Üst kültürün sanattan bekledikleriyle halkın zevk ve istekleri farklıdır. Estetik kavramı iki grup içinde farklı anlamlara gelmektedir. Ayrıca toplumsal ve ekonomik olarak üst sınıflarda yer alan bireyler ile alt seviyede yaşayan halkın yaşadığı sorunlar ve hayalleri elbette aynı olmayacaktır. Yazar burada hangi kitleye hitap edeceğini kendisi belirleyecektir. Alt sınıfların kaçma ve eğlence isteği onu okumaya itecektir ama okuduğu romanı anlayamaz ve kendinden bir parça bulamazsa nasıl var olduğu dünyadan uzaklaşma imkânı yakalayabilir? Alt kültürün ihtiyaçları doğrultusunda yeni edebi türler ortaya çıkmıştır. “Buna karşılık, okur kitlesinin yaygınlaşmasıyla birlikte, başta “kısa öykü” olmak üzere yeni edebi türler ortaya çıkmaya başlıyordu; bu yeni edebiyat, casus romanları, westernler, kadınlara yönelik duygusal romanlar ve dedektiflik öykülerini içeriyordu” (Cebeci, 2019, s.259). Kadınlar popüler edebiyat için önemli bir gruptur. Kadınların özellikle çalışma hayatına geç girmesi, yanlış evlilikler yapmaları, hayatlarının temizlik, yemek ve çocuk bakmayla geçmesi onların kaçış ve eğlence ihtiyaçlarının artmasına yol açmıştır. Eşlerinde bulamadıkları aşk ve sevgiyi aşk romanlarında bularak kendilerine yeni dünyalar yaratmışlardır. Romanlarda yer alan kadın kahramanların hayatları ile kendi hayatları arasında bir bağ kurarak yalnızlık duygusunu bir miktar azaltmaya çalışmışlardır. Okur kitlesine hitap etmek için sadece konuların değişmesi yetmez. Eserlerde kullanılan üslubun da değişmesi gerekmektedir.

“Türkiye’de yoğun kentleşme süreci dil ve edebiyat zevki üzerinde önemli etkiler uyandırmış olmalıdır. Eski kentli sınıfların sözcük dağarcığı, söz dizimi, dile ilişkin duyarlılıkları bir tür melez izlenmeye uğramış, yeni bir Türkçe doğurmuştur. Bu Türkçenin, örneğin, Tanpınar’ın Türkçesi olması artık mümkün değildir. Bu durumda, görünürdeki bütün prestijine rağmen, Tanpınar’ın dilinin “çağın dili”nin dışında kaldığı, eski dili ve bu dilin ahengini arayan yazarların da yine yeni dönemin okurları tarafından reddedildiği söylenebilecektir” (Cebeci, 2019, s.286).

Bu doğrultuda argo, küfür gibi klasik edebiyatta hoş karşılanmayan kelimelerin edebiyat diline girdiğini söylemek mümkündür. Özellikle yazar kahramanını yaratırken onun tip mi yoksa karakter mi olacağını belirler. Eğer tip yaratacaksa hem dil hem de kişilik özellikleri bakımından belirgin özelliklere sahip olmalıdır. Örneğin *Araba Sevdası* 'ndaki Bihruz Bey'in yarım yamalak Türkçesi ile aralarda kullandığı Fransızca kelimeler onun üslubunu tanımamız için önemli göstergelerdir. Başka bir örnek olarak mahalle abisini kullandığı kelime ve üslubu kullanılarak yaratılan tipin özelliklerinin daha gerçekçi bir biçimde yansıtılmasına yardımcı olacaktır. Bu sayede okuyucu kendi hayatından insanları romanlarda görerek romanı daha iyi özümseyecektir.

Cebeci, popüler edebiyata örnek olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tesadüf* isimli romanını örnek göstererek şu yorumu yapar:

“Burada üzerinde durulması gereken şey, kendisi de bir popüler edebiyat verimi olan *Tesadüf* romanının, *Pasaklı Gülsüm Hanım Risalesi*’ üzerinden popüler edebiyatın Osmanlı şehir toplumundaki varlığını örneklediren ve aynı zamanda bu tarz yayınlara ve okurlarına eleştirel perspektiften bakan bir metin olmasıdır. Bu yönüyle özgün bir yanı bulunduğunu belirtmeliyiz. Özetle, *Tesadüf* romanı bağlamında 19. yy sonlarından itibaren, ve batıdaki örneklerle belirgin bir paralellik taşıyacak biçimde, şehir (İstanbul) hayatının ve şehrin yoksul kesimlerinin Türk edebiyatında belirmeye başladığını; komik kurgusal kişiler üzerinden aile ve sosyal hayata ilişkin sorunların öne çıkarıldığını ve bu sorunların çağ özgü popüler edebiyat formları üzerinden yansıtıldığını söyleyebiliriz” (Cebeci, 2019, s.263).

Bu eser popüler edebiyatın özelliklerini yansıtması ve gelecek yazarlara örnek olması bakımından önemlidir. “Şehrin yoksul kesimi” alt kültür seviyesindeki bireyleri temsil etmektedir. “Yüksek zevk gruplara forma ve üsluba, bu bağlamda karakter ve atmosfere önem verirken, alt-orta gruplar içeriğe ve aksiyona dayalı kurguya (ve bu tarz aksiyonu gerçekleştiren karaktere) önem atfeder” (Cebeci, 2019, s.282). Alt kültür ürünlerinin üst kültür tarafından beğenilmemesi ve yetersiz görülmesi popüler edebiyatın bayağı olduğu izlenimini yaratmaktadır. Oysaki iki kültür arasındaki eğitim, kültür ve ekonomik değerlerin aynı olmaması klasik edebiyat ve popüler edebiyat arasındaki farkın oluşmasını kaçınılmaz kılmaktadır.

“Çoğu romanlar filme alınarak, sinemada gösterilirler. Halk, söz konusu filmi izleyince, o filme esas olan romanı okumasa da gerek roman gerekse roman yazarı hakkında malumat sahibi olabilmektedir. Kerime nadir bu konuda şöyle söyler: ‘halkın bir kısmı Kerime Nadir’i yalnızca filmlerden tanıyordu.’ Ayrıca, romancı ile televizyon, radyo, gazete ve dergilerde yapılan röportajlar (söyleşiler) da onun halk arasında tanınmasını sağlamaktadır. Bu da gösteriyor ki, roman ve hikayelerin (zaman zaman şiir ve başka edebi eserlerin de) filme alınması ve sanatçıyla basın yayın organlarında röportajlar yapılması da birer popülerleştirme metodudur. Mesela bazı romanlar yazılıp da gazetelerde tefrika edilme aşamasına getirilince, o zamanlar gazetelerde büyük puntolu ilan ve reklamlarla tanıtılır. Böylece, söz konusu romanlar henüz okurlara ulaşmadan tanınmış olur” (Sağlık, 2010, s.94).

Çoğu insan sadece filmleri izleyerek hem roman hem de yazar hakkında bir fikir elde eder. Özellikle görsellik ve sinema sektörünün yıllar boyunca boyut atlaması insanları film izlemeye yöneltmiştir. Hatta hayranlar kitapları okuyanlar ve filmleri izleyenler olarak iki gruba ayrılarak birbirini eleştirme hakkını kendilerinde görmektedir. Seri kitaplar özellikle okuyucu için sürekli bir merak unsuru yarattığı için popülerleşmesini kolaylaştırır. Kitapların en merak uyandırıcı yerde bitmesi okuyucunun devam kitabını sürekli beklemesi ve eser üzerindeki ilginin azalmamasını bu sayede eserin unutulmamasını sağlar. Popüler kültür, medya unsurlarından yararlanarak halka ulaşır. Özellikle reklam sektörü halkın bilinçaltına işlemesi bakımından önemli bir araçtır. Kitapların ve yazarların tanıtılması için reklam sektörü önemli bir pazarlama yoludur.

“Sanat yapıtından gelen bilgilerle, izleyicinin belleğinde depolanmış olan bilgilerin etkileşiminden estetik deneyim oluşmaktadır. Bu birleşmenin sonucu, daha önce toplanmış olan bilginin birdenbire genişlemesi, yeniden birleşmesi, bütünleşmesi, ya da düzene girmesi olabilir. Bu da zevk, sevinç, ya da hayranlık gibi bir dizi duyguyu üretmektedir. İşte bu duygular sayesinde insan, kendisine sunulan her şeyi alma arzusuyla yanıp tutuşmakta; kimini alsa bile alamadıkları yüzünden huzursuz olmaktadır. Bu huzursuzluk da onu hayal ve ütopyaya sevk etmektedir. Çizgi ve renklerin kışkırtıcı özelliklerini (gücünü) kullanan, böylece insanları *görünüşe aldatan* reklam yalnızca ürün satmakta değil, aynı zamanda *düşünce pazarlama* işinde de kullanılmaktadır” (Sağlık, 2010, s.97).

Renk teorisi bölümünde incelenecek olan renkler medya-reklam sektörü içinde önem arz etmektedir. Özellikle sarı ve pembe renkler uyarıcı ve rahatlatıcı olmaları bakımından

çoğunlukla tercih edilmektedir. Sarı renk daha çok uyarıcı, dikkat çekme özelliği ile kullanılırken pembe renk daha romantik ortamları yansıtmak için kullanılabilir. Satılacak olan ürün zıt renkler kullanılarak ön plana çıkarılmaktadır. Şekil zemin bağlamında alıcı şekli seçmeye daha yatkın olur. Kitaplar için ise farklı pazarlama yolları vardır. Örneğin “Yılın en çok okunan kitabı, ödüllü yazar, ödüllü kitap, çok satanlar” gibi sıfatlar okuyucunun dikkatini çekmektedir. Okuyucu kitabın konusuna bakmadan sırf aldığı ödül yüzünden kitabı satın alma ihtiyacı hisseder. Bu tür sıfatlar kitap ve yazarların popüler olmasını sağlamaktadır. Okuyucu üzerindeki bir diğer etken ise diğer okuyucuların yorumlarıdır. Bu yüzden çok satılan kitaplar her zaman ilgi çekmektedir. Okuyucu çok satıldıysa çok beğenilmiştir algısı ortaya çıkar. Satın alınan her eserin okuyucular tarafından doğru şekilde algılandığı söylenemez. Her satılan kitabın yüzde kaçının okunduğunu tespit etmek neredeyse imkansızdır. Eserlerin çoğunun tüketim kültürünün dayatılması sonucunda satın alındığı söylenebilir.

Çalışmamızda kitap kapakları özellikle renk teorisi üzerinden incelenmiştir. Okuyucunun ilgisini konu dışında görsel olarak çeken bir diğer unsur ise kitapların kapağıdır. Özellikle renkler burada dikkat çekmek için önemli öğelerdir. Özellikle gençlik edebiyatı kitaplarında genç kızların okuduğu romanların kapaklarında yer alan yakışıklı, kaslı, uzun boylu erkeklerin yer alması kitabın hedef kitlesi için dikkat çekicidir. Aynı şekilde erkeklerin okuduğu kitaplarda çekici kadınların bulunması, süslü yazı stili yerine sade yazı stillerinin kullanılması, erkek okuyucunun ilgi alanlarına (spor, tarih) yönelik kapak tasarımları erkek okuyucuların eserlere yönelmesini sağlayacaktır. Fantastik roman türündeki kitapların kapaklarında olağanüstü varlıkların yer alması, parlak, simli başlıkların atılması popüler romanların ilgiyi üzerine çekebilmesi için kullanılan tekniklerdir. Başlıklar ise kapaktaki çizimler ve renkler kadar önemlidir. Başlığın okuyucuda merak uyandırması ve okuyucuyu kitabı almak için harekete geçirmesi beklenir.

“Popüler romanlar; anlık etki uyandırmak, çabuk unutulmak, ticari kaygıyla yazılmak, basılmak ve dağıtılmak; gerçeklikten uzak olmak ve sanat-estetik değerden yoksun bulunmak gibi sebeplerle, hep ikinci sınıf edebiyat ürünleri olarak görülmüşlerdir. Kimilerince de ‘edebiyat dışı’ olarak görülen bu romanlar, bütün bu olumsuz değerlendirmelere rağmen, geniş bir halk kitlesi tarafından okunmuş ve sevilmişlerdir. Gerçek dünyada yaşanamayacak serüvenleri, edilemeyecek statüleri,

ulaşılamayacak zaferleri mümkün kılarak, sadece somut şartların bir süre için de olsa, geçersizleştirilmesini sağlamakla kalmayan popüler romanlar, bu şartların değiştirilmezliğini de telkin etmekte, okurlara beyaz ve pembe dünyalar sunmaktadır. Okurlara beyaz ve pembe dünyalar sunduğu içindir ki, onları he hayal dünyasına sokan popüler romanlar, bu yönleriyle bir kaçış edebiyatı olarak da nitelendirilmişlerdir” (Sağlık, 2010, s.115).

Toplumdaki sorunlardan ve hayatlarını monotonluğundan kurtulmak isteyen bireylerin eğlence, heyecan hissetme ihtiyacının olduğu belirtilmiştir. Her roman okuyucu için yeni dünyalar ve kahramanlarla tanışması için bir fırsattır. Popüler romanlar yaşanan dönem içinde toplumun ihtiyacına göre adeta bir bukalemun gibi renk değiştirerek uyum sağlar. Popülerliği yitirilen konu, eşya ya da insanların yerini daha farklı konu, eşya ve insanlar alır. Popülerlik sürekli bir dönüşüm halindedir. Popüler romanlar ilk önce Avrupa’da doğmuştur. İngiliz, Fransız ve Alman edebiyatları popüler kültürün yayılmasına yardımcı olmuşlardır. Okur-yazarlığın artması, basım tekniklerinin gelişmesi kitapların geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Popüler romanların estetik zevk uyandırmadığı gerekçesiyle çoğu eleştirmen tarafından olumsuz karşılanmıştır. Gösterdiği özellikler sebebiyle “Hafif edebiyat, zina edebiyatı, alt edebiyat, basit eğlence edebiyatı gibi birçok ad ile tanımlanmıştır. Popüler romanın temel özellikleri şu şekilde sıralanabilir: okuyucunu anlayacağı sade bir dil kullanmak, aşk, cinsellik, fantastik, polisiye, dedektif gibi okuyucuyu heyecanlandıran konular seçmek, çabuk okunabilir olmak, eğlendirmek, ulaşılabilir olmak, sıkıcı olmamak, etkisinin kalıcı olmaması, estetik derinlikten yoksun olmak, olay örgüsünün kolay çözümlenebilir olması, karakterlerin tiplerden oluşması, okuyucuyu ait olduğu dünyanın dışında zevk alabileceği yeni bir dünyaya götürmek olarak sıralanabilir. “Popüler romanların bir diğer özelliği de bunlardan bazılarının ‘ısmarlama roman’ olmalarıdır. Bu romanlar gazetelerde tefrika edilmek üzere, gazete sahiplerince, romancılarından belirli bir ücret karşılığında talep edilir” (Sağlık, 2010, s.125). Kerime Nadir’in eserleri buna örnek olarak gösterilebilir. Halkın istekleri ve gazetenin popülerliğini yitirmek istememesi ısmarlama romanların yazılmasının başlıca nedenleridir. “(...) okur açısından da teselli bulma, oyalanma, eğlenme, boşalma, uygulanma, kendini bulma (özdeşleşme) gibi esaslara dayanır” (Sağlık, 2010, s.128). Kendini bulma okuyucu için önemli bir unsurdur. Okuyucu romanda (kendilerini bulduğu) özdeşim kurduğu karakter sayesinde yalnız hissetmez. Roman kahramanının

yaşadığı olayları değerlendirir, yaptığı hatalardan ders çıkarır. Okuyucunun kendi hayatına benzer olaylar görmesi “Bu dünyada bunları yaşayan bir ben değilim.” izlenimine girmesi sağlar. Okuyucunu eserde kendini bulması sayesinde romana olan ilgisi artar. Popüler romanlarda kahramanlar tek yönlüdür.

“Kötü kadınlar, büyük fedakarlıklar, ayrı yaşayan sevgililer ve eşini yeniden kazanma mücadelesi veren erkekler ya da kadınlar, parası ve saygınlığı yüzünden kadınla evlenmek isteyen erkekler, nikahsız anneler, çocuğun gerçek babası ile ilgili komplolar, ev kadını olmak ile meslek sahibi olmak arasında bocalayan kadınlar, alkolik anneler ya da babalar ... vs.” (Sağlık, 2010, s.129).

Konulara bakıldığında zaman günlük hayattan örnekler bulunabileceği açıkça görülmektedir. Özellikle kadının iş hayatına başlaması “annelik” kavramının sorgulanmasına sebep olmuştur. İş ve ev arasında bocalayan kadınlar toplumun büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bakımdan çalışan kadın motifi popülerliğini korumaktadır. Sağlık, popüler romanları konularına göre şu şekilde adlandırır: aşk romanları, polisiye romanlar ve dedektif romanları, casusluk romanları, popüler tarihi romanlar, toplumsal-acıklı romanlar, heyecan, macera ve gerilim romanları. Diziler ve seriler olarak iki alt başlık daha açar. Çizgi romanlar seriler başlığı altında değerlendirilir. Her popüler roman türünün kendine özgü motifleri vardır. Her roman okuyucunun belli duygularını uyatarak heyecan ve merak uyandırmayı amaçlar. Aşk romanları duygulara, duygusal boşalmalara yönelirken polisiye romanlar merak uyandırarak zaman geçirmeyi hedefler. Tarihi romanlar okuyucunun milli ve kültürel değerlerini harekete geçirir.

Popüler romanlarda olay örgüsü karmaşık yapıda değildir. Her türe özgü kalıplaşmış bir olay zinciri vardır. Popüler aşk romanlarının olay örgüsü genellikle şu şekilde ilerler:

“1-Genç kız ve erkek birbirlerini tanırlar ve severler (tanışma); 2-Belirli bir süre buluşurlar, birbirlerine evlenme sözü verirler (buluşmalar, geçici kavuşma); 3-Araya engeller girer, ayrı düşerler; acı çekerek kavuşmak için mücadele ederler, bazen pasif kalıp kadere boyun eğerler (ayrılık ve kavuşmak için mücadele etme); 4-Sonunda kavuşmalar ya da ölümler (mutlu son ya da ölüm)” (Sağlık, 2011, s.134-135).

Yukarıda verilen kalıp olay örgüsü halk hikayeleri, şiir, film ve diziler içinde geçerlidir. Okuyucu çoğunlukla aşıkların kavuşmasını diler ancak eserin sonunun ölüm ile bitmesi okuyucuyu derinden etkiler bu sayede eserin okuyucu üzerinde bıraktığı etki kalıcı hale

gelir. Popüler tarihi romanlarının olay örgüsü genellikle şu şekilde ilerler: “1-Kahramanın mücadele ettiği ve herkesçe takdir edildiği düzlem; 2- Kahramanın düşmanın eline esir düştüğü ve işkenceye maruz kaldığı düzlem; 3-Kahramanın bir şekilde kurtulduğu ve intikamını aldığı düzlem şablonuna uyar” (Sağlık, 2011, 141-142). Tarihi romanlarda çoğunlukla gerçek tarihi kişilikler yer alır. Okuyucu geçmişte yaşamış padişah, yeniçeri, harem ağası ve asker gibi kişilerin hayatlarını nesnel tarihi bilgiler etrafında öğrenmek yerine kurmaca bir dünya içinde yeniden tanımak ister. Polisiye romanlarının olay örgüsü genellikle şu şekilde ilerler: “1-Çözülmesi zor bir cinayet; 2-Aleyhine kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan biri; 3-Polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi; 4-Parlak zekalı ve yetenekli bir dedektif; 5-Dedektifi hayran bir anlatıcı; 6-İnandırıcı olmayan delillerin dikkate alınmaması gerektiği fikrinin okura ulaştırılması” (Sağlık, 2011, 137). Polisiye romanlarda olay örgüsü son derece önemlidir. Olay örgüsü okuyucu için ipucular barındırır bu sayede okuyucu, dedektif ile cinayeti çözmeye çalışır. Olay örgüsü merak ve gizem duygusunu barındırdığı için okuyucunun heyecan duygusunun ön plana çıkmasını sağlar. Heyecan duygusu ne kadar yüksek olursa okuyucunun eserle olan bağı o kadar kuvvetlenir. Okuyucunun dikkatinin dağılmaması için olay örgüsüne beklenmedik bir olay veya kişi eklenebilir. Okuyucunun aklına şüphe düşürerek olay hakkında daha çok düşünülmesi sağlanır. “Grillet, olay örgüsündeki bu özelliğe ‘ikircil (durum)’ adını verir” (Sağlık, 2010, s.158). İkircil durum sayesinde okuyucu pür dikkat romanı okumaya ve ipucu aramaya çalışır. Bu duruma daha çok polisiye-dedektif romanlarında rastlanır. Popüler romanda kahraman, ilahi ve gözlemci anlatıcı kullanılabilir fakat popüler romanlarda anlatıcı olay ve kişiler hakkında yorum yapmaktadır. Klasik romanların aksine anlatıcı kendini eserden soyutlamaz. Bu sayede okuyucunun olay ve kişiler hakkındaki düşüncelerine yön verme imkânı bulur.

“Genelde kişilere ait hemen her şeyi de bilen popüler romanların anlatıcıları, bu kişileri sunarken, ‘iyi’yi en iyi, ‘kötü’ yü en kötü olarak sunarlar. Anlatıcı bununla, okurun iyi olanı onaylamasını, kötü olanı da reddetmesini sağlayarak, bir ahlak dersi vermeyi amaçlar. Okur, iyi olan, fakat çok çile çeken karakterlerle özdeşleşirken, -hatta yarar gözyaşı dökerken- bir anlamda katharsise (arınma) ulaşır. Okurun burada akıl ve mantığı değil, kalbi ve hisleri harekete geçirilir. Bu da gösteriyor ki, popüler romanların anlatıcıları, okurların duygu ve heyecanlarını kışkırtacak şekilde anlatma görevini yerine getiriyorlar.” (Sağlık, 2010, s.159).

Yazar, anlatıcı ve bakış açısını okuyucuya göre seçmektedir. Olayın okur için ilgi çekici olması hedef kitlesinin artmasını sağlamaktadır. Anlatıcı olayı adeta okuyucuya pazarlamalıdır. Olağanüstü karakterlerin ve olayların olay zincirine eklenmesi okuyucunun ilgisini çekmek için kullanılan bir yöntemdir. Olayların ilgi çekici olması okunmak için tek başına yeterli değildir. Olayların en etkili biçimde okuyucuya aktarılması gerekir. Bu görev de anlatıcıya düşmektedir. Popüler romanlarda kişilerin tek yönlü olduğundan daha önce de bahsedilmişti. Popüler romandaki kahramanlar daha çok tip özelliği göstermektedir. Tiplerin belirgin kişilik özellikleri mizah unsurunun oluşmasına yardımcı olmaktadır. Okuyucunun örnek alacağı karakterler oluşturulmaya çalışılır. “(...) popüler roman denilince, ilk akla gelen, bir kadının macerası olduğu için bu tür romanlar genellikle ‘kadın romanı’ olarak nitelendirilmişlerdir” (Sağlık, 2010, s.160). Kadınların ev ve iş arasında tercih yapmak zorunda kalmaları, ev hanımlarının tek düze bir hayata sahip olmaları, evliliklerinde yeterli sevgi ve saygıyı alamamaları onları duygusal olarak rahatlatacak romanlara yönelmelerine sebep olmuştur. Popüler kültür halkın ihtiyaçlarına göre şekillendiğine göre kadınların bu durumundan faydalanarak yeni bir tür ortaya çıkartması çok doğaldır. Bu sebeple popüler aşk romanlarında ana kahraman çoğunlukla kadınlardır. Popüler aşk romanlarında kader olgusu eleştirilir. “(...) değişmeyen şey, bütün olumsuzluklara rağmen kişinin gururunu, dürüstlüğü ve metanetini yitirmemiş olmasıdır. Popüler romanlardaki ana karakterlerin, okura ‘model’ olmasının nedeni de budur. Bu yüzdendir ki, popüler romanların ana karakterleri, okurların gözünde hep birer kahraman (ideal kişi) olmuşlardır” (Sağlık, 2010, s.160). Adeta anlatıcı karşılaşılan bu durumlar karşısında okuyucunun nasıl bir tavır içerisinde olması gerektiğini ona öğretir. Özellikle popüler tarihi romanlardaki kişiler gerçek tarihi kişilerden oluşur. “(...) popüler romanlarda zaman uzun süreleri kapsar. Karakterlerin yaşadıkları ve üzerinde etki bıraktığı olaylar dışında, bu romanlarda zamanın pek ayrıntısına girilmez. Ayrıntıya giremeyince de uzun zaman dilimleri ‘zaman atlama’ ve ‘zaman özetleme’ teknikleri ile verilmiş olur” (Sağlık, 2010, s.163). Özellikle popüler aşk romanlarında mevsimler ana kahramanın duygularıyla birlikte döner. Bu bakımdan zaman ve kahramanlar arasında romantik bir bağ vardır. Mekanlar da karakterlerin üzerinde bıraktıkları etkiye göre okuyucuya aktarılır. “Köy ve köylünün sorunları hiçbir bu romanlarda yer almaz. (...) Popüler romanlardaki dış mekanlar, kişilerin duygu ve özlemlerini; iç mekanlar, sınıfsal konumlarını; uzam da eğitim durumlarını ve bunların

birbiriyle ilişkilerini gösterir” (Sağlık, 2010, s.164-165). Doğa hayatlarındaki sorunlarından kurtulmak ve huzur bulabilmek için roman kahramanlarının kaçtıkları mekân olarak ön plana çıkmaktadır. Dilin sade olması okuyucu kitlesinin artmasına yardımcı olmaktadır. Popüler romanların dili okuyucu için kolay anlaşılabilir olmalıdır. Popüler kültürün hedef aldığı kitlenin eğitim düzeyi dil ve üslubu şekillendirmektedir. Kalıp sözler, sloganı andıran söylemler popüler romanlarda sık sık kullanılır. Bu tür söylemler okuyucunun bilinçaltını etkiler.

“Görüldüğü gibi popüler romanlar, okura inandırmak ve ikna etmek için kullanılan gerçek bilgi ve belgelerden, şehrin bazı ürünler anlaşılır ve akıcı bir dilden, sürükleyici bir üsluptan ve merak uyandıran öykülerden müteşekkildir. Popüler romanlar, bu dil ve üslup özellikleri sayesinde çok sayıda okurun tercih sebebi olmuştur.” (Sağlık, 2010, s.172).

Özellikle popüler tarihi romanlar bilgi ve belgelerden yararlanmaktadır. Görülüyor ki popüler romanlarda yazar, okuyucunun ihtiyaçlarına göre metnin yapısını oluşturmaktadır. Okuyucunun ilgisini çeken konular, üslubun anlaşılır olması okuyucunun esere yönelmesini sağlar bu sayede okuyucuda kitap okuma alışkanlığı oluşur. Özellikle çocuklara ve gençlere kitap okuma alışkanlığı kazandırmak için klasik eserler okutmak yerine daha çok keyif alacağı bu tür popüler eserler okutma genç okuyucuların kitaplarla yaklaşmasını sağlayacaktır. Popüler eserler, Klasik eserleri okuyacak düzeye gelme için de bir basamak olarak görülebilir. Popüler edebiyat içinde değerlendirilen ve okuyucular tarafından en çok talep edilen eserler çizgi roman ve grafik romanlardır.

Popüler kültür içerisinde çizgi roman ve grafik romanların yerine geçmeden önce roman ve çizgi roman türleri arasındaki farkın verilmesi daha doğru olacaktır. Öncelikli olarak romanın tanımını vermek gerekirse; “İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür” (TDK, 2023). Roman metinden oluşmaktadır. Metnin olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı olmak üzer beş yapı unsuru vardır. Romanlar gerçek olay ve kişilerden yararlanabilir ancak kullanılan malzemeler romanın kurmaca olduğu gerçeğini değiştirmez. Yazarlar kendi biricik dünyalarında

kahramanlar, olaylar ve mekanlar yaratır. 1891 yılında yayım hayatına başlayan *Servet-i Fünûn* dergisinde tablo altı şiirlerin yer aldığı görülmektedir.

“Servet-i Fünûn, yazılarıyla olduğu kadar tablolarıyla da devrine rehberlik eden süreli yayınların başında gelmektedir. Bu hakikat, derginin karakteri olarak dikkat çekmektedir. Yazı ve şiirlerde olduğu gibi, tablolarda da derginin yayın politikası ile neslin tercihleri büyük rol oynar. Söz konusu tablo dizisinde yerli ve yabancı insanlar, tabiat manzaraları, binalar, köprüler, Avrupa’dan alınan ve yeni gelişmelerin göstergesi sayılan malzemeler, levha ve levha-i masumaneler çok ciddi bir yekûn teşkil etmektedir. Yazının hareket noktası da bir tablodur. Tabloyu önemli kılan husus, söz konusu tablonun hem Ekrem hem de Fikret’le ilişkisidir. Sanata ait teknik bir kavramla ortaya koymak gerekirse tablo, gazeli-i müşterek gibi, bir ortaklığın mahsulü olmasıdır” (Erbay, 2019, s.209).

Tablodaki görsel şairler tarafından şiir ile tekrar yaratılma imkânı bulmaktadır. Özellikle Tevfik Fikret’in ressam olması tablolara olan bakış açısının farklı olmasına neden olmuştur. Tablo altı şiirler aslında resim ve yazıyı bir araya getirilmeleri bakımından önemlidir. Romanlarda çoğunlukla resim yok olsa bile bu resimler olay ve kahramanlar açısından bir önem arz etmemektedir. Oysa tablo altına yazılan şiirler görsellik ile bir ilişki kurmaktadır. 1891’li yıllarda resim ve yazının bu şekilde birbirini tamamlayan bir ilişkiye sahip olması oldukça önemlidir. Resimli roman hakkında ise *Servet-i Fünûn* döneminde önemli bir isim vardır.

“İlk resimli roman olarak nitelendirilen *Araba Sevdası*’nın resimlerinin büyük bir kısmı dönemin önemli ressamlarından Halil Paşa imzasını taşımaktadır. (...) Romanın resimlenme aşamasına gelecek olursak; eser Servet-i Fünûn’da tefrika edilirken de roman olarak basıldığında da on iki resimle birlikte yayımlanmıştır. Resim seçiminde özellikle romanda ayrıntılı bir şekilde iki kez betimlenmiş Çamlıca Millet Bahçesi’ne öncelik verilmiş ve ilk resim metinle uyumlu olarak ele alınmış gibi görünmektedir” (Tekinalp, 2011, s.187,190).

Halil Paşa’nın 1896 yılında *Araba Sevdası* eserini resimlendirmesi romana oldukça yeni bir bakış açısı getirmesini sağlaması bakımından oldukça önemlidir. Resimlerinin altına küçük açıklamalar eklemiştir. Bu sayede yazı ve resim bir araya gelmiştir. Okuyucunun resimdeki anlamı pekiştirmesi için kısa açıklamalar yapması önemlidir. Bu açıklamalar çizgi romanlarda yer alan kısa metinlerle benzerlik göstermektedir. 1896 yılında Batı’da

ilk çizgi roman olarak *Yellow Kid* yayımlanırken Türk edebiyatında resim ve yazı çeşitli yollarla birbirine yakınlaşmaya başlamıştır.

Çizgi romanlar ise romanların aksine hem yazılı hem görsel öğeler taşır. Görselliğin ön planda olması çizgi romanların çabuk okunup tüketilmesini sağlamaktadır.

“Levent Cantek çizgi romanların özelliklerini şu şekilde sıralar: 1-Birbirini izleyen resimlerle anlatılan öyküdür; 2-Karakterlerin bir maceradan diğerine süregelen öyküleri söz konusudur; 3-Konuşma veya metin resim içinde yer alır; 4-Resim ile metin bir bütünlük oluştururken, resmin ağır basması söz konusudur; 5- Düzenli aralıklarla yayınlanır.” (Sağlık, 2010, s.154).

Çizgi romanlarda metin sadece gerekli açıklamalar yapmak için kullanılır. Betimlemelerden çok diyaloglara yer verilir. Diyaloglar konuşma balonlarıyla okuyucuya aktarılır. Duygu ve düşünceler çizgi roman karakterinin jest ve mimikleriyle gösterilebildiği gibi konuşma balonlarının şekilleriyle de belirtilebilir. Renkler ise çizgi roman için ayrı bir önem sahiptir. Gece-gündüz değişimleri, mevsimler, kahramanların duyguları, uyarılar renkler arayıcılığıyla okuyucuya aktarılır. Çizgi roman ve grafik romanlarda ses efektlerinden ve noktalama işaretlerinden sık sık yararlanılır. Bu teknikler sayesinde okuyucu ek bir açıklamaya gerek kalamadan okuyucu romanın konusuna, karakterlerin duygu ve düşüncelerine hâkim olur. Çizgi roman 8. Sanat dalı olarak daha çok popüler kültür ürünü olarak değerlendirilir.

“Diğer bir deyişle çizgi roman kültürü, bir tür kültürsüzlük kültürüne verilen isimdir. Ancak bunun yanı sıra; sekizinci sanatı ciddiye alarak onun ürünlerine, oluşum ve gelişimine, tarihçesine ilişkin bir bilgi dağarcığı oluşturmuş kimselerin, bu yüklerinin yoğunluk ve derecesini belirtmek amacıyla da kullanılır. Dolayısıyla, bir yandan kültürsüzlüğe karşı bir kültür savaşı veren; diğer yandansa içine düştüğü ve yenmeye çalıştığı bu sosyo-politik hastalığı desteklemek ve yaymak üzere, elindeki bütün imkanları seferber eden çifte standartlı bir toplumun çift standartlı bir terimidir” (Gündüz, 2004, s.103).

Çizgi ve grafik romanlar, popüler romanlar gibi eleştiriye maruz kalmışlardır. Çabuk tüketilmesi, olay ve karakterlerin derinliğe sahip olmaması, kullanılan dili konuşma diline yakın olması, halk arasında popüler olması ve estetik zevkten okuyucuya hoş vakit geçirtmeyi amaçlaması bakımından yetersiz bir sanat dalı olarak görülmüştür. Her eser

gibi çizgi romanlarda ait oldukları kültürlerin özelliklerini bilinçli veya bilinçsiz şekilde kullanıp dönüştürebilir.

“Örneğin çizgi romanlardaki hareketlilik, macera duygusu ve yaşanan olayların süratli devinimi karşısında okuyucu, içeriği ve senaryoyu tartışma ve eleştirme gereksinimi duymadan okumakta, genel geçer olguları ve düşünceleri estetize eden bu yazıları hiçbir eleştirelilik taşımayan sunulmuş biçimleriyle algılamaktadır. Reel yaşamın olumlanması ve aşkınlaştırılması amacıyla kurgulanmış anlatım biçimleriyle aracılığıyla alt gelir gruplarına, daha çok daha küçük burjuvazinin kesimlerine başkalarının maceralı yaşantıları, seyahatleri, mücadeleleri onlar da aynı yaşama özlem uyandıracak biçimde sunulmaktadır” (Gündüz, 2004, s.107).

Popüler kültürün “kaçış” üzerine kurulmasının sebebi budur. Hayatlarından memnun olmayan insanlara farklı hayatlar göstererek kendilerini bulmayı (özdeşim kurmayı) sağlamaktadır. Bu bakımdan çizgi roman kahramanları taşıdıkları olağanüstü yeteneklerle kusursuzdurlar. Okuyucu kendisini *Batman* ya da *Kara Murat* olarak hayal ederek kendinde bulunan eksiklikleri kapatmaya çalışır. Grafik romanlarda ise daha gerçeğe yakın karakterler vardır. Grafik romanlarda okuyucu kendi gibi eksik, hatalı ve yetersiz kahramanı görüp dünyada tek olamadığını anlayarak kendini başka şekilde telafi edecektir. “Emre Gönen’e göre okuma yazma bilmeden okunan tek kitap çizgi romanlardır” (Sağlık, 2010, s.154). Okuma yazma bilmeye ihtiyaç duyulmadan keyifli vakit geçirebilmek alt kültür için önemli bir özelliktir. Ayrıca yazıların az olması çocuk ve gençlerin kitap okuma alışkanlığı kazanması için önemli bir adımdır. Özellikle eğitimde Millî Eğitim Bakanlığı okuma ve anlama yetkinliğine çok önem vermektedir. Buna karşı öğrenciler kalın ve sadece yazılardan oluşan kitaplardan korkarak okumayı bir eziyet olarak görmektedir. Çizgi ve grafik romanların sayfalarının az olması ve yazıların resimlere göre daha az yer kaplaması bu tür kitapların gençler arasında popüler olmasını sağlamaktadır. Ucuz ve ulaşılabilir olması da hedef kitlesinin genişlemesine yardımcı olmaktadır.

Görsellik her zaman insanın dikkatini çekmiştir. Kitapların okunması yerine filmlerinin izlenmesinin sebebi görselliktir. Romanlar okuyucunun hayal dünyasının daha çok gelişmesini sağlarken grafik ve çizgi romanlar okuyucuya böyle bir fırsat vermez hayal edilmiş hazır bir dünyayı önlerine sunarlar. Reklamların dikkat çekici olması da yine görsel öğelerin, renklerin ve seslerin alıcıyı hareket geçirme işlevinin olmasıdır. Bu

bakımdan görsellik okuyucuda daha çok harekete geçirerek hoş vakit geçirmesini daha da kolaylaştırır. İnsanlar yıllar geçtikçe az çaba ile çok verim almayı amaçlamışlardır. Roman, hikâye ve şiir gibi metne dayalı türler okuyucudan çaba ister. Okuyucu metni anlamak için belli eser belli bir zaman dilimi ayırmak zorundadır ancak okuyucu için ne kadar az yazı o kadar az çaba demektir. Bu bakımdan tablo altı şiirler, resimli romanlar, çizgi roman ve grafik romanlar okuyucu için daha göz alıcı olmaktadır. Okuyucu yazıları okumasa bile görsellerden hareketle bir sonuca varabilir. Bu sayede eserle geçirdiği vakit ve ona harcadığı çaba azalır. Aynı oradan eserden aldığı zevk artmaktadır. Çizgi roman ve grafik romanlardaki görselliğin işlevi de aslında okuyucunun az çaba harcamasını sağlamak olarak değerlendirilebilir. Görsellerin ardışık hareket etmesi ve konu bütünlüğüne sahip olması önemlidir. Yoksa birbiriyle alakasız ama ardışık resimler okuyucu için hiçbir anlam ifade etmez. Çizgi roman ve grafik romanda resimlerin çok olması okuyucunun hayal gücünü sınırlamaktadır. Romanlarda uzun uzun verilen betimlemeler okuyucunun hayal gücünü çalıştırması için önemlidir. Her okuyucu aynı betimlemeyi okur ama hayal dünyasında farklı bir dünya yaratır. Okuyucuların yarattıkları dünya ve yazarın anlattığı dünya birbirinden farklıdır. Oysa grafik romanlarda mekan, kahraman ve olay çizimle anlatılmıştır. Okuyucunun herhangi bir unsuru hayal etmesine izin vermez. Grafik romanlar sanatçının dünyasında yaratılan dünyayı okuyucuya hazır biçimde sunar. Görselliğin ön plana çıkmasında dijital kültüründe payı vardır. “Var olan özel haliyle dijital kültür, çeşitli bileşenleri ilk önce modern kapitalizmin açılımlarını bir yanıt olarak ortaya çıkan ve daha sonra 20. yüzyılın ortalarındaki savaşların beraberinde getirdiği taleplerle bir araya gelen tarihsel durumlara koşullu ve umulmadık bir fenomendir.” (Gere, 2018, s.19-20) teknolojinin gelişmesi toplumların hayatlarını derinden etkilemiştir. İletişim, haber, reklam, coğrafya (dijital haritalar) ve eğitim gibi birçok alan gelişen teknolojiye ayak uydurmaya çalışmıştır. Özellikle sosyal medya iletişim ve dijital kültür için önemli bir platformdur. Yukarıda sayılan her alanda görselliğin daha yoğun olduğu görülmektedir. Örneğin reklamların ya da sosyal medyadaki videoların neredeyse tamamı görsellerden oluşur. Okuyucu, tüketici veya izleyici adı ne olursa olsun birey yazı okumaktan kaçır. Uzun videolar yerine kısa videolara yönelir çünkü hızlı tüketime alışmıştır. Özellikle son yıllarda dijital platformların çoğalması, gençlerin bu platformlara özenmesi-özendirilmesi dijital kültürü hayatın bir parçası haline getirmiştir. Çizgi romanlardaki görsellik de aynı sebeplerden

okuyucunun dikkatini çeker. Çizgi romanlardaki metin ise romanlarla benzer özellik göstermektedir. Çizgi roman ve grafik romanların metinsel özelliklerini incelemek için yapısalcılıktan yardım almak gerekmektedir.

Yapısalcılığın doğum yeri Fransa'dır. Edebiyattan önce antropoloji, psikanaliz, felsefe gibi diğer bilim dallarında uygulanmaya başlanır. "Edebiyatta yapısalcılığı Fransa'da 1960lı yıllarda Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genelle, A.J. Greimas ve Bulgar asıllı Tzvelan Todorov gibi eleştirmenler ve yazınbilimciler başlattı" (Moran, 2002, s.217). Yapısalcılığın amacı nesneyi birbiriyle bağlantılı yapılara bölerek bu yapılar arasında bağ kurup incelenen nesneyi daha iyi anlamayı sağlamaktadır. Metin, olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler, bakış açısı ve anlatıcı olarak beş ana yapıya ayrılır. Edebi eserleri incelerken metnin yapısal özelliklerini ayrı ayrı incelemek metnin konusunu, metinde geçen dönem özelliklerini, yazarın fikir dünyası gibi unsurların daha iyi anlaşılmasını sağlar.

Metin yazılmadan önce yazar anlatıcı ve bakış açısını 'hikâye'yi anlatmak için belirler. Burada hedef olay örgüsüdür. Olay örgüsünü en iyi biçimde anlatacak olan bakış açısı ve anlatıcı seçilir. En eski çağlardan bu yana insan hep anlatma ihtiyacında olmuştur. Hz. Adem'den bu yana insan çeşitli yollarla kendisini, dünyasını anlatmaya çalışmaktadır. Edebi eserlerin olayları gerçekliği yansıtmaya bakımından diğer bilim dallarından ayrılır. Yazar gerçeği kendi dünyasında yeniden yaratır. Yazar gerçek olaylardan ve belgelerden yararlanabilir. Buna en güzel örnek tarihi romanlardır. Anlatıcı, olayları kişiler aracılığı ile aktarır. "Öyleyse vaka herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür" (Aktaş, 1991, s.48). Edebi eserde geçen olaylar: aşk, tarihi, otobiyografik, macera, korku, polisiye gibi çeşitli türlerde olabilir. Aktaş olay örgüsünü şu şekilde üç bölümde inceler:

"1- Vaka, tek bir zincir halinde nakledilir: Bu gruba girenler. Daha ziyade, Sergüzeşt romanı cinsinden eserlerdir. Bir merkezi insan vardır. Onun belirli bir zamanı dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur (...)

2- Eserin vakası, iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir. Sonra bir diğerine geçilir. (...)

3- Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde vaka zinciri yerine iç içe girmiş vakalardan söz etmek yerinde olur. (...)" (Aktaş, 1991, s.76-77).

Bu durumda olayların sırasını ve durumunu belirlemek önemlidir. "Roman, mâhiyeti itibariyle, hikâye veya hikâyeler anlatır. Hikâye, yalın bir tanımla "olayların zaman sırasına göre" dizilip anlatılmasıdır. Buna karşılık "olay örgüsü" bu diziliş sonucunda doğan yeni bir şemadır" (Tekin, 2016, s.59). Burada zaman ve olay örgüsü birlikte şekillenir. Olay örgüsü, olayın anlatıldığı zaman ve kahramanın geçmişte yaşadığı bir olayı anlatması şeklinde iki zincirin iç içe geçmesi ile de oluşabilir. Zincirler arasında sebep sonuç ilişkisinin olması önemlidir. Bu sayede olayların gelişme süreci hakkında bilgi edinilir.

Edebi eserlerdeki olay örgüsü, mekân ve zaman eserlerin kahramanları etrafında şekillenir. Anlatıcı olayları bazen kahramanların ağzından anlatır. Kahramanların kişilik oluşumları üzerinde yaşadıkları devirin ve mekanların etkisi oldukça önemlidir. Eserlerdeki kahramanlar insan olmak zorunda değildir. Hayvanların başından geçen olayları anlatan romanlar vardır. Hayvanları anlatan roman örneği olarak Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı* verilebilir. "Kişi, vak'anın canlandırılması, okuyucunun anlatı dünyasına çekilmesi açısından değeri ve önemi tartışılmaz bir elemandır. Kişinin bu konumu, romanın gelişme dönemlerinin ürünüdür ve bu konum, zaman içinde değişir, yeni boyutlar kazanır" (Tekin, 2016, s.65). Roman kahramanları geçmişte yaşamış insanlar içinden de seçilebilir. Özellikle fantastik ve bilim kurgu eserlerinde kahramanlar olağanüstü özellikler gösterebilir. Ayrıca bazen yazarlar kendilerine roman içinde kendi düşünce ve duygularına yansıtabilecek kahramanlar yaratır. Kahraman ise;

"Anlatı kahramanları yaratan yazarın elinde, belli tanımlama yöntemleri bulunur. Bir roman kahramanının tanımlamak (ona belli bir karakter vermek; etope), ona bireyin gerçek yaşamda sahip olduğu özellikleri vermektir. Kahramanın yaratılması belirli bir insan kavramına dayanır. Okurun üstü kapalı bir biçimde, insan gerçekliğinin tanıtlayıcıları olan beden yapısını, giysileri, davranışları (prosopografi), ruhsal durumuyla (etope) insana özgü ön varsayımları göz önünde bulundurması gerekir" (Kıran, 2011, s.192).

Yazar aynı bir anne gibi bebeğine sırasıyla ad, kişilik özellikleri, giyim tarzı, konuşma üslubu gibi birçok özellik vererek onu yaratmış olur. Bu sayede romandaki diğer kahramanlardan ayrılarak ön plana çıkabilecektir. Aynı zamanda okuyucu ile karakterin özdeşim kurma imkânı daha da artacaktır. Karakterlerin değişim süreci ile bağ kuran okuyucu kendi gelişim süreci hakkında bilgi edinebileceği gibi duygusal anlamda kendini yalnız hissetmeyecektir. Bu sayede romanla iç içe geçme şansı yakalayacaktır. “Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir” (Tekin, 2016, s.81-82) Edebi eserlerde tipin belirgin özellikleri vardır. Toplumda sivrilen kişilerin özelliklerini yansıtır. Bu özellikler cimrilik, gevezelik, hastalık hastası olmak, kolay kandırılabilir olmak gibi sıralanabilir.

“Karakter”, bir nesnenin, bir bireyin, hatta bir topluluğun kendine özgü yapısı, onları başkalarından ayıran belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik demektir. Konumuz açısından karakter kelimesi, genellikle hikâyedeki kişi veya kişileri nitelendirmek için kullanılır. Daha önce belirttiğimiz üzere ‘kişi’ (fail=eyleyen), hikâyeyi canlandırmak için devreye sokulan bir elemandır” (Tekin, 2016, s.67).

Tip ve karakterin en büyük farkı tiplerin roman başından sonuna kadar hiçbir değişime uğramamasıdır. Karakterler ise dönüşüm geçirirler. Tipler cömert, cimri, sadık, korkak gibi çeşitli özellikleriyle ön plana çıkar. Örneğin Moliere’nin *Cimri*’si oyunun başından sonuna kadar aynı özelliği gösterir. “Bir romanda “yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi” konumunda bulunan kişiye, “başkişi” veya daha yaygın bir nitelemeyle ‘asıl kahraman’ (protagonist) denir” (Tekin, 2016, s.71). Başkişi dışında karakterler norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler olmak üzere üçe ayrılır.

“Romanda başkişinin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan norm karakterlerin, “kahramanların kusurlarını yansıtmaya, somutlaştırma gibi fonksiyonları vardır.(...) Başkişinin kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen ve romanda değerler dünyasının oluşması ve çatışmanın meydana gelmesine olanak sağlayan “kart karakterler” tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırır.(...) Romanda psikolojik derinliği az olan fon karakterler, romandaki sosyal ortamın oluşması ve olayların gerçeğe yakın bir şekilde verilmesi için anlatıya yerleştirilen “dekoratif unsur niteliğindeki” kişilerdir”(Şahin, 2010, s.38-40).

Başkişinin gelişimi norm karakterlerle olan ilişkileriyle gösterilir. Romandaki her kahramanın bir rolü ve görevi vardır. “Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler. Bu karakterler, anlatılarda dramatik aksiyon içerisindeki çatışmayı sağlamak amacıyla sıklıkla kullanılırlar” (Uzunkaya, 2017, s.116). Kart karakterlerin en önemli özelliği temsil ettikleri düşünceyi eserin sonuna kadar değiştirmeden devam ettirmeleridir.

Zaman, “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak ’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır.” (Tekin, 2016, s.96). Vak’a zamanı yazarın dönemindeki olaylarla bağlantılı olarak verilebilir. Zaman seçiminde yazarın amacı da önemlidir. Yazar kendi döneminin çok gerisinde geçen bir tarihi roman yazabilirken seneler sonrasını anlatıp ütöpik veya distöpik romanlar da yazabilir. Okuma zamanında eserlerin hala ilgi çekici olup olmadığı veya eserin edebi gücüne bağlı olarak da değişir. Olaylar kronolojik sırayla verilebildiği gibi geriye dönüş teknikleri kullanıp geçmişle bugün arasında bağ kurularak da verilebilir. “Zaman ile ilgili olarak bir roman okuyucusunun gözüne çarpan ilk zaman boyutu, "Tarih"e bağlı zaman boyutudur. Anlatılan macera tarihin hangi zaman boyutunda yer almaktadır?” (Gümüş, 1989, s.120). Vak’a zamanı olay örgüsünün geçtiği zaman türüdür. Burada anlatıcı olayı ister kronolojik isterse de geriye dönüş teknikleriyle beraber kullanabilir. Anlatıcı gerekirse macera zamanını kısaltmak için özetleme yapabilir. Olay örgüsü birçok macera zincirinden oluşur. Hangi maceranın ön planda olacağına anlatıcı karar verir. Bu doğrultuda bazı maceraların zamanları kısa bazılarının ise uzun olabilir. Maceranın geçtiği ve anlatıldığı zaman arasında farklılıklar söz konusu olabilir.

“Yazar, içinde yaşadığı zaman birimine, maceranın cereyan ettiği zaman biriminden daha fazla önem verdiği anlamda ve derecede yazıya geçirme zamanı önem kazanır. Racine, mitoloji veya tarih ile ilgili kahramanları sahneye koyarken, öncelikle içinde yaşadığı zamana önem vermiştir. Ayrıca roman tekniğinin kendisini de yazıya geçirme zamanından ayrı tutmak mümkün değildir, çünkü yazar, benimserken veya reddederken bile yaşadığı devrin modasına ve yöntemlerine bağlıdır” (Gümüş, 1989, s.120).

Toplumların yaşadıkları siyasi ve sosyal şartlar tüm insanlığı etkilediği gibi yazarları da etkilemektedir. Yazdıkları metinlerin kaybolup gitmesini veya sansürlenmesini önlemek için yazıya geçirmeyi geciktirebilir. Anlatma zamanı yazarın tercihin ve amacına bağlıdır.

“Okuyucunun hikâye ile karşılaşp tanıştığı zaman ile hikayedeki maceranın cereyan ettiği veya anlatıldığı zaman arasında 135 her zaman bir kopukluk vardır. Yıllar geçtikçe maceranın kendisi ile yazıya aktarılması arasındaki zaman kopukluğu ölçüsü aynıdır, ancak yazıya aktarma zamanı ile tektür zamanı arasındaki mesafe, bir kitabın anlamının veya muhtevasının kuşaktan kuşağa değiştirilmesine göre farklılık arzeder” (Gümüş, 1989, s.135-36).

Okuma zamanında ise kitap artık yazara değil okuyucuya aittir. Eserin anlattığı veya yazıldığı dönem değil okuyucunun okuduğu zaman dilimi önemlidir. Burada döneme uygun olmayan eserler unutulup giderken ilgi çeken eserler edebiyat tarihlerindeki yerlerini alırlar. Bu yüzden yazarın evrensel konuları ele alması ve kuşaktan kuşağa eserin aktarılmasını kolaylaştıracaktır. Toplumların sosyo-ekonomik durumları, yeni gelen kuşakların ilgileri romanın okuma zamanını etkileyecektir.

“Zaman konusunda üzerinde durulması gereken bir noktada olayın anlatılma süresidir. Bir romanda olaylar; yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi, “dün”, “ertesi gün”, “birkaç gün”, “o gün”, “bir gün” ... gibi belirsizlik arz eden işaretlerle de sunulur. Bir yazardan, olayları mutlaka kronolojik sıraya göre anlatması beklenmemelidir” (Tekin, 2016, s.97).

Yazar, eserindeki zamanı açıkça ortaya koyabildiği gibi gizem unsuru oluşturmak için de zamanı gizleyebilir. Okuyucu, mevsim geçişlerinden gece gündüz değişimlerinden zamanı takip edebilir. Özellikle post modern eserlerde eserin anlatılma süresi belirsizdir.

Yazar, eserinde yeni bir dünya yaratır. Yaratılan mekanlar özellikle kişiler ve olaylar üzerinde birçok etkiye sahiptir. Olayların geçtiği zaman dilimi de bize mekanların değişimi hakkında bilgi vermektedir. “Bunun dışında “romancı mekân unsurunu:

- a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) roman kahramanlarını çizmek,

c) toplumu yansıtmak,

d) atmosfer yaratmak

cihetine kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir”(Şengül, 2010, s.532). Özellikle romantizm akımı mekânın kişiler üzerindeki etkilere çok önem verir. Bu akımla beraber daha soğuk ve gri mekanlar, doğaya kaçış ön plana çıkarken realizm ve natüralizm akımı ile insanın karakterinin oluşumunda yaşadığı çevrenin etkisi ön plana çıkartılır. “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar” (Bachelard, 1996, s. 36). Edebi eserde kullanılan her mekânın farklı bir işlevi vardır. Bu işlev eserde kullanılan akım ve kurama göre farklılık gösterebilir. Aynı mekân eser içindeki farklı dönemlerde farklı farklı anlamlara gelebilir. Mekân ögesi somut ve soyut olarak iki ana başlığa ayrılır. Somut mekanlar başlığı altında açık/geniş/dış mekân, kapalı/dar/iç, genel ve özel mekânlar incelenebilir. Açık/geniş/dış mekân, “Ülke, kır, deniz, dağ, şehir, park gibi geniş alanlar, roman kişilerinin mekâna bağımlı kişiler olmasını engellemiş olur. Ancak bu geniş mekânlar, kendi içinde de birbirlerine göre genişleyip darlaşabilir. Mesela, bölge ülkeye göre dar bir mekânken, kente göre geniş bir mekândır. Geniş mekânlar, roman kişilerinin daha sosyal, aktif, toplum içinde varlıklarını hissettirebilme özelliklerini de açığa çıkarır” (Şengül, 2010, s.533). Mekânın insan üzerindeki etkisi görmezden gelinemez. İnsanın doğduğu ve büyüdüğü çevre hem psikolojisi hem de kişilik özellikleri üzerinde etkilidir. İnsanın yaşadığı çevreye uyum sağlamaya çalışırken aynı zamanda kişilik özelliklerinin de oluşmasını sağlar. “Kapalı mekânlar, ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi yerlerdir. Psikolojik romanlarda daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar, doğrudan kişi ve kişilikle ilgilidir” (Şengül, 2010, s.533). Kapalı mekanlar kahramanların huzur bulduğu, yalnız kalıp düşündüğü yerler olarak da değerlendirilebilir. “Romanın yapısının dayandığı temel mekân retoriği, genel mekânlardır. Herkese açık olan bu mekânlar, romanda diyalogların gerçekleştiği yerlerdir. Kurgunun çatallaştığı, düğümlendiği yerler olarak karşımıza çıkar. Genel mekânlardır hastane, okul, dersane, lokal, lokanta gibi yerlerdir” (Şengül, 2010, s.534). Tanzimat romanlarında sık sık geçen Çamlıca tepesi genel mekanlar içerisinde değerlendirilebilir. Özel mekanlar, “Ev, mutfak, bahçe gibi, belli bir kişinin veya ailenin kullanımında olan mekânlardır. Kişiler ile bu türden mekânlar arasında bir bütünlükten

söz edilebilir. Kişisel farklılıklar veya psikolojik boyutlar, daha çok bu tür mekânlarda karşılık bulur” (Şengül, 2010, s.534). Bu başlık altında roman kahramanlarının kendini dinleyebildiği, dinlenebildiği yerler olarak karşımıza çıkar. “Soyut mekânlar ise, roman kişilerinin hayalleri, özlemleri, beklentileri ve dini inanışları ile açığa çıkar. Ütopik, fantastik ve metafizik ölçütlerde ele alınabilir” (Şengül, 2010, s.534). Bu mekân türü daha çok fantastik romanlarda karşımıza çıkmaktadır.

Anlatıcının tarihsel öyküsüne baktığımız zaman bu süreci ilk kutsal metinlere kadar götürebiliriz. Metinlerde yer alan olayları, bilgileri okuyucuya anlatan biri mutlaka vardır. Metnin olay örgüsünü aktaran yapıya anlatıcı denir.

“Zaman zaman konumu ve önemi tartışılmış olsa da “anlatıcı”, roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrısıyla anlatı dünyasına yönelir” (Tekin, 2016, s.22).

Bu durumda yazar ve anlatıcı birbirinden yer yer ayrılıp birleşmektedir. Her eserin bir yazarı ve bir anlatıcısı vardır. Bazı eserlerde yazar romanın içinde yer alır. Buna örnek olarak Ahmet Mithat Efendi’nin *Müşahedat*, Abbas Sayar’ın *Çelo* romanları verilebilir. Bu gibi eserlerde yazar eser üstkurmaca tekniğini kullanarak eserde kendine bir kahraman oluşturur. Bazı eserlerde ise anlatıcı yazardan tamamen bağımsızdır. Anlatıcı üç ana başlığa ayrılır: Kahraman anlatıcı, Gözlemci anlatıcı ve İlahi anlatıcı. Yazar anlatmak istediği olaya göre anlatıcısını seçer. Metnin işlevine göre de anlatıcı belirlenebilir. Destan, efsane gibi anlatılarda ilahi anlatıcı daha sık kullanılmaktadır. İlahi anlatıcı; romanda anlatılan tüm olaylara, kahramanlarının düşünce ve hislerine hakimdir. “‘Tanrısal’ anlatıcının bir özelliği de olaylara ve kişilere dönük bazı açıklamalarda bulunması, eleştiriler yapmasıdır kuşkusuz” (Tekin, 2016, s.32). İlahi anlatıcının romanda geçen olaylar hakkında yorum yapması daha romantik bir yaklaşımdır. Özellikle realizm ile gözlemci anlatıcı ön plana çıkar. Gözlemci anlatıcı ise sadece dışardan görebildiği kadarını anlatır. İlahi anlatıcıya göre daha sınırlı bir işlevi vardır. Kahramanların seçimlerini, his ve düşüncelerine hâkim değildir. “Buna karşılık “yansız” (neutral)

konum, anlatıcıyı, olaylar ve kişiler karşısında ‘objektif’ kalmaya zorlar. Bu konumda anlatıcı, olaylar karşısında adeta bir “seyirci gibi” kalır” (Tekin, 2016, s. 37). Kahraman anlatıcı ise bize romanda geçen tüm olayları ana kahramanın gözünden anlatır. Biz sadece ana kahramanın düşünce ve hislerini bilebiliriz. “Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem “anlatan”, hem de “anlatılan” figür konumundadır.” (Tekin, 2016, s. 39) Tüm eseri aslında onun gözünden okuruz. İlahi anlatıcı bize olayların sebeplerini verirken gözlemci anlatıcı bize üçüncü kişinin gözünden olayları ve sebepleri aktarır. Ben anlatıcı ise sadece kahramanın görüp anladıklarını söyler bu durumda üz anlatıcı arasında en dar bakışa sahip olan kahraman anlatıcıdır. Bu durumda en geniş yetkilere sahip anlatıcı ilahidir. Kahraman anlatıcının önemli bir yanı bize ana kahramanın bakış açısını, olaylara karşı verdiği tepkileri ve duyguları daha iyi anlamamızı sağlar. Özellikle eserin geçtiği dönem özellikleri hakkındaki değerlendirme ve yorumları bize anlatılan dönem hakkındaki bakış açılarını sunması bakımından önemlidir. Modernizmden postmodernizme geçerken anlatıcı giderek silikleşir.

Anlatıcı ve bakış açısı metin çözümlemesindeki iki ayrı yapı olarak değerlendirilir. “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş,1991, s.84). Anlatıcının diğer yapı unsurlarına karşı olan tavrını, yönünü belirleyen yapıya bakış açısı denilebilir. Yazar, romanına başlamadan önce metnin yapı unsurlarını bir sıraya koymalı belirlediği unsurlar üzerinden metnini yaratmalıdır. Burada ilk önce olay örgüsünü belirlemekten ziyade bakış açısını belirlemeli ardından anlatıcıyı seçmelidir. Çünkü bakış açısı seçilen anlatıcının olaylara ve kişilere olan tavrını belirler. Anlatıcı olayların, düşüncelerin ne kadarına hâkim olacaktır? Bu düşünceler ve olaylar karşısında iyimser bir bakış açısına mı sahip olacak yoksa kötümser mi? Metin tek bir olaydan oluşsa dahi bakış açısı okuyucunun olayları değerlendirmesini etkiler. Okuyucunun olaylar üzerindeki bilgisi arttıkça bakış açısı genişler bu roman kahramanı içinde aynı şekildedir. O zaman bir metin yazılmaya başlanmadan önce ilk olarak bakış açısı ikinci sırada anlatıcı yer almalıdır.

“Olayların kapsamı, anlatı sistemin de yer alan kişilerin işlevleri, dil ve üslup, nihayet verilecek mesajla ilgili olan bir tercihtir bu. Romancı; konu, kişi, çevre ve eşyayı hakkıyla anlatmak, tanıtmak için uygun bir bakış açısını seçer ve anlatımı, seçilen bu bakış açısının konum ve işlevine göre biçimlendirir” (Tekin, 2016, s.46).

Bu işlev ve konuma göre bakış açısı dörde ayrılır: tanrısal bakış açısı, gözlemci figürün bakış açısı tekil bakış açısı ve çoğul bakış açısı. Tanrısal bakış açısı, “Tanrısal konumu (olympianposition) itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri hem de anlatının dışında kalan o kuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir” (Tekin, 2016, s.46). Yazara en geniş yetkileri vermektedir. Metnin bütün yapı unsurları bu bakış açısının etrafında şekillenir. Tanrısal bakış açısı sayesinde okuyucunun kahramanla özdeşim kurması olayların sebep ve sonuçlarını anlaması daha kolaylaşır. Okuyucu kahramanın gelişimini yakından görme fırsatı yakalar. Gözlemci figürün bakış açısı, “Anlatıya dinamizm kazandırmak için kendi kişisel becerilerinin yanı sıra diğer kaynaklardan da yararlanabilir. Sözgelimi olayları daha iyi açıklamak/yorumlamak için diğer figürleri konuşturabilir, bilgi ve belgelerden yararlanabilir” (Tekin, 2016, s.47). Tanrısal bakış açısına göre daha sınırlı yetkileri vardır ancak olayların farklı kahramanların gözünden görmek olaylar hakkındaki duygu ve düşüncelerin çeşitlenmesini sağlamaktadır. Tekil bakış açısı, otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısıdır. Bu tür romanlarda “anlatıcı” ile “anlatılan” aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre “kahraman-anlatıcı” adı da verilmektedir (Aktaş, 1991, s.100). Bu bakış açısı sayesinde okuyucu ana kahramanı yakından tanıma fırsatı bulur. Tanrısal ve gözlemci figürün bakış açısına göre hayli sınırlı bir perspektif sunmaktadır. Ana kahramanın eğitim seviyesi, çevresi, düş dünyası olaylara olan bakış açısını şekillendirir. Okuyucu da olayları, kişileri, mekanları ve zamanı ancak kahramanın seviyesinden görür. Çoğul bakış açısı, “Bir romanda bilincinden (ve bakış açısından) yararlanılan kişi, aynı zamanda olayları yansıtan bir ayna özelliği taşır. Roman sanatında bu işlevi üstlenen figür, “yansıtıcı bilinç” olarak da anılır. “Çoğul bakış açısı”nın uygulandığı romanlarda, “yansıtıcı bilinç” olarak kullanılan figürlerin sayısı birden fazladır.” (Tekin, 2016, s.51). Olay veya olaylara karşı yorumların çeşitlenmesi için bakış açılarının da çeşitlenmesi gerekir. Bu bakımdan tekil bakış açısının getirdiği sınırlılıkları çoğul bakış açısı giderme yoluna girer. Bu bakış açısı hem yazarın olayları

farklı farklı yansıtma şansı verirken okuyucuya da farklı sebepleri ve sonuçları görme şansı verir. Yapısalcılığın temel özelliklerinden bahsedilmesinin ardından şimdi yapısalcı çözümleme ışığı altında metinlerin popüler kültür ile olan ilişkileri bulunup incelenecektir. Öncelikle kaynak eserin özetine yer verilecek daha sonra metin sırasıyla olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı unsurları etrafında karşılaştırmalı bir şekilde incelenecektir. Metnin temel unsurlarının karşılaştırmalı biçimde en doğru sonucu verebilmesi için tablolardan yararlanılacaktır. Bu sayede iki metin arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkacaktır. Kaynak eserin grafik roman uyarlanmasının popüler kültüre olan katkısı nedir, kaynak eserde geçip erek eserde yer verilmeyen olay, kişi, mekân unsurlarının çıkartılma sebepleri ne olabilir? gibi sorulara cevap bulunacaktır.

Ferdinand de Saussure ile başlayan dilbilimi çalışmaları göstergebilime öncülük etmiştir. Dil biliminin dili göstergeler üzerinde kurulmasıyla beraber 20. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim birbirine paralel biçimde gelişim göstermiştir. “Peirce (1839-1914) felsefeci/mantıkçıdır, göstergebilim semiotik) terimini ilk kullananlardandır” (Erkman, 1987, s.10). Göstergebilimin isteği kısaca hayattaki her şeyi (göstergeleri) anlamlandırmaktır.

“İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (sözelimi Türkçe), davranışlar, görüntüler, trafik belirtkeleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro göstergesi, bir film, reklam afişleri, moda, sağır-dilsiz abecesi, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, kısacası bildirişim amacı taşıyan taşımanın her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan dizgedir. Gerçekleşme düzlemleri değişik olan bu dizgelerin birimleri de genelde gösterge olarak adlandırılır” (Rifat, 1982, s. 119).

İnsan çevresinde gördüğü her şeyi anlamlandırmak ister. Bu sayede insan yaşamını kolaylaştırma imkânı yakalar. Çevremizde gördüğümüz nesneleri veya varlıkları benzetme ve çağrışım yoluyla birer gösterge haline getirip yeni anlamlar yükleriz. Örneğin ağzında zeytin dalı tutan beyaz güvercin barışı anlatırken, yeşil trafik ışığı yola devam edilmesi gerektiğini anlatır. Burada renklerin anlamlarından, çağrışımlarından yararlanılır ancak bu göstergeleri kullanabilmek için önce anlamlarını bilmek gerekir. Bu da insanlar arasında ortak bir anlam anlaşmasını gerektirir. Beyaz bir güvercin denildiği

zaman beyinde beyaz güvercin görselinin gelmesi gerekmektedir. Görme duyusu ve işitme duyusu bu sayede ön plana çıkar. İşitme duyusunu ön plana çıkartan ise dildir. Dil, kültürel özellikleri taşıması bakımından önemli olmasının yanı sıra bir iletişim aracıdır. Göstergelerin görme ve işitme duyusu üzerindeki etkiler hakkında Erkman şu bilgileri vermektedir:

“Ya işittiğiniz ya da söylediğiniz «elma» sözcüğü nedir? Birisi «elma» deyince, kulağınıza /e/1/m/a/ seslerinden oluşan bir ses kümesi çarpar. Siz de bunu ELMA olarak anlarsınız. Ortada gerçek bir ELMA falan yoktur. Ama sahici elmanın yerine geçen, işitme duyunuzu uyaran işitsel bir aracı vardır. Bu işitsel aracı, sizde bildiğiniz ELMA yı çağırıştırır. Hatta acıkmışsanız, sahici bir elma görmüş gibi ağzınız bile sulanabilir. Ama bunların olabilmesi için «elma» sözcüğünü bilmeniz gerekir. Bu da yetmez, elmanın gerçekten ne olduğunu da (gerçek yaşam, beslenme deneylerinizden) bilmeniz gerekir” (Erkman, 1987, s.10).

Göstergeler temsil ettikleri varlığın yerine geçip onlara yeni anlamlar yüklerler. Bu anlamlar kültürel ve evrensel olarak ikiye ayrılabilir. Temelde dil olduğu için temsil ettikleri anlamalar toplumdan topluma değişim gösterebilmektedir. Evrensel anlamları ise insan oğlunun yaradılışındaki benzerlikten kaynaklanmaktadır. Aşk, korku, hüzn gibi duygular nasıl evrenselse temel hak ve özgürlükler doğrultusunda oluşan göstergeler de evrenselidir. Örneğin kırmızı renk Türkler için şehit kanını ve kutsal bayrağı temsil ederken aynı zamanda trafik lambasındaki kullanımıyla dur, tehlike gibi anlamlara da gelebilir. Burada kullanım yeri ve anlamı ön plana çıkmaktadır. Grafik romanlar çizgiler üzerine kurulduğu için göstergeler bakımından oldukça zengindirler. Erkman’ın elma örneğinde olduğu gibi bu sefer elma harfler yoluyla değil çizim yoluyla okuyucuya aktarılır. Romanlarda elma uzun paragraflarla okuyucunun beyninde canlandırılmaya çalışılırken grafik romanlarda sanatçının çizim tekniğine göre çeşitli elma çizimleri ile doğrudan gösterilir. Görsel göstergebilim ayrı bir alan olarak sınıflandırılır. Bu göstergeleri anlamlandırmak için kullanılan gruplandırma ise şu şekildedir: “Amerikalı felsefeci ve mantıkçı Charles Sanders Peirce’ın (1978) üçlü gruplandırmasıdır. Peirce, göstergeyi, görüntüsel gösterge, belirti ve simge kavramları doğrultusunda değerlendirir” (Topçu, 2020, s.387). Bu üç kavramı Rifat şu şekilde tanımlar:

“Görüntüsel gösterge (İng. kon), belirttiği nesne var olmasa bile, kendisini anlamlı kılan özelliği taşıyacak bir göstergedir: Sözelimi geometrik bir çizgiyi canlandıran,

kurşunkalemle çizilmiş bir çizgi. Bir başka deyişle, görüntüsel gösterge belirttiği şeyi doğrudan temsil eder, canlandırır. Bu açıdan bir resim, bir desen, bir fotoğraf bu tür bir özellik taşır. Demek ki görüntüsel gösterge, varlığa işaret ettiği nesneyle bir benzerlik ilişkisi içindedir” (Rifat, 2005, s. 118).

Nasıl ki roman, hikâye ve şiir kelimelerden oluşur. Grafik ve çizgi romanlar da çizgilerden oluşur. Olay örgüsü, edebi eserlerde uzun paragraflarla anlatılırken grafik romanlarda çizimlerle paneller oluşturularak anlatılmaktadır. Doğal olarak grafik romanlardaki tüm çizimleri görüntüsel gösterge olarak adlandırılabilir. “Biz görsel göstergeleri benzerlik ilişkisine dayandırarak okuruz. Bu ilişki toplumsal, kültürel, bireysel, artyetişim vb. öğelerle kurulur ve görsel açıdan kodlanmış ikonografilerle oluşur. Bir başka deyişle bu kodlar, görsel “klişe”lerle, “stereotype”lere dönüşür” (Doğan, 2002, s.158). Klişe ve stereotipolar edebi eserlerde tip ve kahramanın oluşması sağlamaktadır. Örneğin Araba Sevdası romanının grafik romanında Bihruz Bey’in kafasının top kadar yuvarlak olarak resmedilmesi Bey (Gönüllü, 2010, s.1) Osmanlı dönemi giyim tarzı denilince akla fesin gelmesi, kadınların çarşafı olması gelirken Cumhuriyet dönemi giyim tarzı denilince fotr şapka ve başı açık kalem etekli kadınların gelmesi birer klişe ve stereotiptir. Çizimler sayesinde dönem özellikleri yansıtılır bu sayede sanatçının ek bir açıklama yapmasına gerek yoktur. “Anlamın oluşturulması göstergeler arası (farklılık, ayırım ya da ayrılık) gibi ilişkiler ile olur” (Doğan, 2002, s.173). Anlam giyim, mimari, kullanılan araç gereçler, gelenek gibi birçok katmana bölünür. Tüm bu görseller birleştirilerek anlama ulaşılır.

“Belirti (İng. index), "nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği hepten yitirecek olan ama yorumlayan; bulunmadığında bu özelliği yitirmeyecek olan bir göstergedir. Sözelimi: içinde, ateş edilmiş olabileceğini gösteren bir kurşun; deliğinin bulunduğu bir mulaj, eğer ateş edilmemiş olsaydı, delik olmayacaktı; ama burada bir delik var, herhangi biri bunu ateş edilmiş olmasına bağlasın ya da bağlamasın. “Bir başka deyişle, belirti, dinamik nesnesiyle kurduğu gerçek ilişki gereği bu nesne tarafından belirlenen bir göstergedir. Demek ki belirti, varlığına işaret ettiği nesne ile bir bitişiklik bir yakınlık ilişkisi kurar. Sözelimi, duman ateşin belirtisidir, bulut da yağmurun” (Rifat, 2005, s. 118).

Belirti sayesinde görseller birbirinin tamamlayıcısı haline gelir. Okuyucu görseller arasında bağ kurar bu sayede görselleri açıklamak için ek bir bilgiye ihtiyaç duyulmaz.

Örneğin okuyucu gökyüzünü görmese bile evin pencerelerinin “pat pat” çarpmasını ve perdelerin havalanmasını görerek dışarıda bir fırtına olduğunu anlayabilir. Sanatçı bu sayede ek açıklama yapma gereğinde bulunmaz. Grafik romanlar renk ve çizimlerden yaralandıkları gibi ses efektlerinden de yararlanır. Konuşma balonlarının sivri, yuvarlak, bulut gibi çeşitli şekillerde olması olayların daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Cantek, konuşma balonlar ve ses efektleri hakkında şu yorumu yapar:

“Ve son olarak çizgi romanda yazıdan ses efekti (seslenme) olarak faydalanılır. Bazen bir patlama sesi kareyi kaplayabilir, kimi zaman birinin çığlığı, tabancadan çıkan kurşun atılan bir yumruk ya da bir kalabalığın alkış sesi efekt olarak etkiyi güçlendirmek için karelere katılır. Bu efektler farklı dillere özgü biçimde değişkenlik göstermekle birlikte “Smack!”ın yumruk, “Ban!”ın kurşun sesi ne ifade ettiğini biliriz. Yerli çizgi romanlarda “Bam/Küt” ve “Dan” kullanılır. Bu seslere karşılık olarak ses efektlerinin duyulan sese gündelik dildeki karşılığına yakın biçimde düzenlenmesi önemlidir. (...) Sesin yüksekliğinin puntonun büyüklüğü, devamlılığının ise birbirini izleyen kareler de kullanılması gösterilir” (Cantek, 2010, s.7).

Ses efektler ve konuşma balonlarının açıklayıcı özelliği açıkça görülmektedir. Bu doğrultuda ses efektleri ve konuşma balonları birer belirti özelliği taşımaktadır.

“Simge (İng. symbol), "yorumlayan olmasaydı kendisini gösterge yapan özelliği yitirecek olan bir göstergedir." Ya da bir başka deyişle, «bir simge (sembol) dinamik nesnesi tarafından, yalnızca yorumlanacağı yönde, anlamda belirlenen bir göstergedir. Bu açıdan bir Simge, herhangi bir şeye, bir kural gereği iletir. Daha açıkçası, bir simge, insanlar arasında bir uzlaşmaya dayanan bir. göstergedir: Sözelimi, doğal dillerdeki sözcükler uzlaşmaya dayalı birer simgedir. Çünkü bir sözcük, belirttiği şeyi, yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde belirtmiş olur. Bir başka örnek de "terazi" figürünün "adalet" in simgesi olmasıdır. Demek ki simge, ilettiği şeye doğal bir bağlantıyla değil de saymaca bir bağlantıyla ulaştırması bakımından, "rastlantısal", "keyfi" bir özellik taşır.” (Rifat, 2005, s. 118).

Simgeler evrensel anlamlar taşıyabildiği gibi kültürel birçok anlamı da taşıyabilir. Bu bakımdan kültürel zenginlerin gösterilmesi için önemlidir. Örneğin *Araba Sevdası*’nın grafik romanında gördüğümüz “Ramazan davulcusu” (Gönüllü, 2010, s.125) bir simgedir. Sanatçı ramazan davulcusunun arkasına ek bir açıklama yapmak zorunda

kalmaz. Okuyucu ramazan davulcusu veya top sesi gibi görsellerle ramazanın ayı içinde olduğunu okuyucuya aktarır ancak bu kültüre yabancı biri okuduğunda bu simgeyi anlamlandırmakta zorlanabilir. Simgeler ister kültürel ister evrensel olsun anlamları bireyler tarafından bilinmesi, anlamlandırılması gerekir. Burada “ortak” değerlerin kullanılması önemlidir. Grafik romanlar görsellik üzerine kurulduğu için görsel açıdan incelemede en doğru sonucu göstergebilim verecektir. Bu sebeple özellikle popüler kültür ve görseller arasındaki ilişki göstergebilim unsurları etrafında incelenecektir.

Popüler kültür özellikle medya alanında renklerden sık sık yararlanır bunun amacı izleyicinin dikkatini çekmektir. İnceleyeceğimiz grafik romanların temelinde çizim ve renkler vardır. Yazarlar romanlarında kahramanların duyguları sözcüklerle ifade ederken grafik romanlar bunu çizgi ve renklerle sağlarlar. Bir bakıma romanlardaki harfler, grafik romanlarda çizgi ve renge dönüşür. Grafik romanlar görsellik üzerine kurulduğu için uzun uzun betimlemelere yer verilmez Yazarlar yazı ile veremedikleri anlamları renklerle etrafında verir. Bu yüzden eserleri popüler kültür açısından en detaylı biçimde incelemek için renk teorisinden yararlanılacaktır. Sanatçı tek panelde kahramanın duygusu verir. Duyguları verebilmek içinde renklerin anlamlarından yararlanır. Kullanılan her tekniğin ve rengin bir anlamı olmak zorunda değildir. Bazı renk ve çizim teknikleri sanatçıların imzası niteliğinde olabilir. Burada dikkat edilmesi gereken erek eser ve kaynak eser arasındaki bağlantıdır. Çalışmamızda bu bağlantı üzerinden bazı renkler incelenecektir. İlk çağlardan itibaren resim insanoğlu için önemli bir iletişim aracı olmuştur. İlk insan mağara duvarlarına çizdikleri ile hem duyguları yansıtıp hem de bizlere bir miras bırakır. Yazının icadı ile resim daha estetik bir amaç doğrultusunda kullanılmaya başlanır.

“Rengin estetik amaçla kullanılmasını ya da sosyal yaşamın basit mesajlarını taşımasının yanında, tedavi amaçlı da kullanıldığı görülmektedir. İnsan vücudunu yönettiğine inanılan rengin, alternatif tıpta tedavi yöntemi olarak kullanıldığı ve iyileştirici etkilerinin olduğu öne sürülmektedir. Renklerin vücudun çeşitli bölgelerindeki enerjilerle iletişim halinde olduğu, örneğin bazı renklerin beynin sahip olduğu yüksek frekansları rahatça etkileyebildiği belirtilmektedir” (Özer, 2012, s.270).

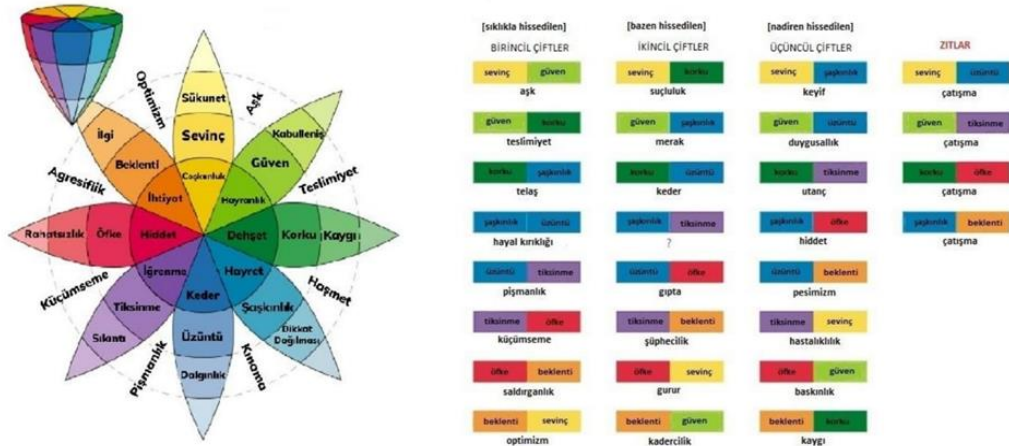
Renk birçok bilim dalı için önemli bir inceleme alanıdır. Özellikle psikoloji, görsel sanatların tekniklerini kendi teknikleri ile birleştirip kullanmaya önem gösterir. İnsanların

sevdiği renkler, çizimlerinde kullandığı teknikler ve nesneler bireyin karakteri hakkında bilgi verebilir. Burada renkler sakinleştirici, uyarıcı gibi çeşitlere ayrılabilir. Plutchik Duygu Çarkı duyguların karşılıkları olan renkleri göstermesi bakımından önemli bir ölçüttür.

“Sekiz daire dilimi, dört çift zıt olarak eşleştirilen sekiz temel duygu olduğunu göstermektedir. Renkler, duygunun yoğunluğunu temsil ederken, renk tonu koyulaştıkça, duygu da yoğunlaşmaktadır. Duygunun yoğunluğu çemberin merkezine yaklaşırken artmakta, diğer yöne gittikçe de azalmaktadır. Örneğin, neşenin en düşük seviyesi sükunetken en üst seviyesi coşkunluk olarak gösterilmektedir. İki boyutlu çember, aynı zamanda üstteki orta noktanın nötr duyguyu simgelediği şekliyle üç boyutlu bir nesne olarak da gösterilebilmektedir” (Arıkan, 2021, s.686).

Renklerin duygusal anlamları reklamlarda, kitapların kapak tasarımlarında, çizgi roman ve grafik romanlarda sık sık kullanılmaktadır. Renkler sayesinde tüketicinin dikkati çekilir.

Resim 5: Renkler ve Duyguları Gösteren Şemalar

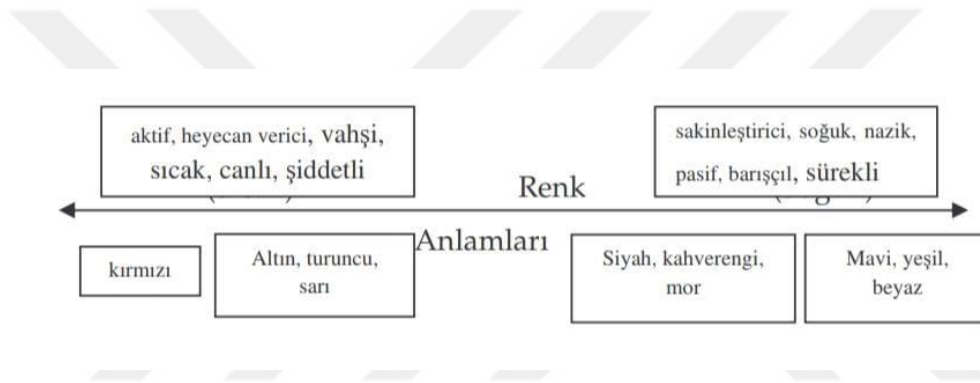


(Pinterest, 2023)

Özellikle popüler kültür açısından baktığımız zaman reklamlarda, restoranlarda kullanılan renklerin bilinçli seçildiği aşıkardır. “Ürün pazarlamada renklerin kullanımında dikkate alınması gereken ilkeler belirlenmiş, bu unsurların pazarlama

açısından göz önünde bulundurulmasının önemli olduğuna değinilmiştir. Bunlar; rengin kültürel çağrışımı, hedef kitlenin renk çağrışımı, firma ya da ürünün karakteri ya da kişiliği ve tasarımdaki yaklaşım biçimi olarak açıklanmıştır” (Özer, 2012, s.276). Çoğu zaman kitap kapaklarında da bu teknik kullanılır. Kitap kapaklarında kullanılan daha göz alıcı, parlak renkler kitabın başlığını bile ikinci plana atar. Burada okuyucu kitabın konusu ve isminden çok renge yönelir. Bir romanda güneşin batışı uzun uzun paragraflarla anlatılır. Bir tabloda ise kırmızı ve sarının tonları kullanılarak güneşin batışı anlatılır. Burada önemli olan tablonun büyüklüğü değil renklerin birbiriyle uyumudur.

Resim 6: Renklerin Kategorilere Ayrılması



(Özer, 2012, s.276).

Tablodan da görüldüğü üzere sarı renk, aktif uyarıcı kategorisinde yer almaktadır. Bu bakımdan satılmak istenen nesnenin renk ağırlığının sarı olması gayet doğaldır. Kontrast renkler birbirini ön plana çıkartır. Bu sayede renkler arasındaki karşıtlıklar bir uyum var olur. Şekil zemin bağlamında bakıldığında zaman kitap kapaklarının zemininde daha soğuk renkler kullanılırken dikkati üstüne çekmesi gereken şekilde daha sıcak renkler kullanılır. Örneğin Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna eserinde zemin (kapak) mor iken şekil (başlık) sarıdır. Mor renk sayesinde sarı renk vurgulanır. Renklerin anlamlarını açıklamak gerekirse:

“Kırmızı ne kadar aşk ve tutkuyu sembolize etmekteyse pembe de o kadar karşılıksız çocukluk aşklarının rengidir. Sakin hassas ve kırılgan bir renktir” (Akkın, vd. 2004, s.275). Mekâna romantik bir hava katmak için kırmızı ve pembe tonları kullanılabilir. “Kırmızı: Maceracı, sosyal, güçlü, koruyucu ve heyecan verici, Tehlike (birçok bağlamda), tutku, dikkat çekiyor, çok güçlü, dikkat dağıtıcı, tehlike, heyecan verici,

gürültülü, savaş, iddialı, güçlü, cesur, acil, duygusal olarak sıcak, aşk, tutku, kötülük, cinayet, uyarıcı, yorucu, çarpıcı.” (Arıkan, 2021, s.690) Kırmızı ayrıca grafik ve çizgi romanlarda kahramanların kızma duygusunu da yansıtır. Mesela romanda kahramanın kızdığını anlatıcının betimlemelerinden anlarken grafik romanlarda kahramanların yüzünün kızarmasından ve kaşlarının çatık olmasından anlayabiliriz. Ayrıca utanan kahramanların da yüzleri kızarmış şekilde resmedilir.

“Turuncu bereket anlamında kullanılır, değişik kültürlerde ateş ve alev; zevk ve güç, kuvvet, heyecan ve macera rengi olarak bilinir. Heves uyandırıcıdır. Affetme duygusu yaratır yeniden yaşam duygusu verir. Mükemmel bir antidepresan olup kayısı ve şeftalinin de bu nedenle anksiyeteye iyi geldiği düşünülür. Sarı üstünlük avantaj anlamında kullanılır. Zira altın rengidir. Biraz da ilişki kurulan maddenin yani altın özellikleri sayesinde kararlılık ve metanet kendine güven, bilgelik, şan, şöhret anlamına da gelir. Ayrıca sarı şaka rengidir, yaratıcılık rengidir. Güzel bir renk olup spektrumun en neşeli coşturucu renklerinden biridir. Farklı görüş açılarını algılama ve doğru karar vermede çok yardımcıdır. Bazı büyük dinlerde tanrıça sembolü olan sarı rengin, özellikle de soluk sarının kendini atfedilen kıskançlık, vefasızlık, korkaklık, hastalık gibi birçok negatif anlamı da vardır” (Akkın, vd. 2004, s.275-276).

Sıcak ve uyarıcı bir renk olması bakımından dikkat çekicidir. Bu yüzden reklamlarda da çoğunlukla kullanılır. Grafik ve çizgi romanlarda ışığı belirtmek için de kullanılabilir. Sonbahar mevsimini göstermek için ağaçların yapraklarında sarı, kahverengi, kırmızı tonları kullanılır. Ayrıca vurma, patlama gibi öne çıkması gereken hareket ve sesleri göstermek için sarı renk kullanılır.

“Yeşil uluslararası dilde de doğa ve tazelik anlamına gelmektedir. Son olarak yeşil renk hakkında birkaç iddia da yeşilin insan gözü için en sakinleştirici olduğu, iyileştirici etkisinin olduğu, ağrıyı giderdiği. Yeşil bir çevrede yaşayanlar daha az mide ağrısı çekerler. Tabii güzel olan bitki yeşildir, yoksa koyu yeşilin ölüm ve sıkıntı duygusu yarattığı, parlak sarı yeşilin de kıskançlık ve küskünlük rengi olduğu belirtilmektedir” (Akkın, vd. 2004, s.276).

Doğa manzaralarında yeşilin çeşitli tonları kullanılır. İğrenme, istifra, hastalık gibi duyguları için de yeşil renk kullanılır.

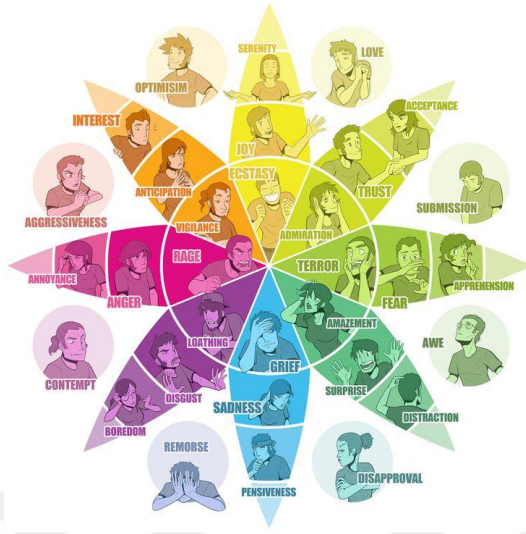
“Mavi geceyi çağırıştırır, yatıştırıcıdır. Açık mavi uykusuzluğa karşı son derece etkilidir, gecenin derin mavi rengi ise sezgilerinizi ve duygusal tarafınızı ortaya çıkarır. Lacivert bir miktar depresif etkiye sahiptir.” (Akkın, vd. 2004, s.276). İştah kapatıcıdır. Gözyaşı, yağmur, açık güneşli havayı mavi renkle gösterilir. Ciddiyetin ve otoritenin göstergesidir.

“Antik Roma'dan beri mor krallık ve hükümdarlık rengidir. Liderlik ve güç anlamında imparatorlar ve kumandanlar tarafından giyilmiştir. Menekşe ve mor renkleri derin psikolojik etkilere sahiptir ve birçok ruh ve sinir hastasında hastayı sakinleştirmek ve pasifize etmek için psikiyatrik bakım amacıyla kullanılan renklerdir. Bu renkler akli dengeler, takıntı ve korkuları yenmeye yardımcı olur. Aynı zamanda artistik ve müzikal renklerdir, bu tür dürtüleri verir” (Akkın, vd. 2004, s.276).

Ayrıca bozulma, çürüme, kurama ve zehir gibi belirtilerde mor renk ağırlıklı olarak kullanılır. Şık mekanlarda da mor renk dikkat çekicidir.

“Bugün de yas rengi olmasına ve birçok negatif anlama gelmesine rağmen siyah erdem, ihtiyat ve akıl nihayetinde kullanılır. Aynı zamanda sessizlik ve gizemlilik rengidir. Saklanma duygusu verir o yüzden pelerinler siyahtır” (Akkın, vd. 2004, s.277). Grafik ve çizgi romanlarda laciverte paralel olarak geceyi göstermek için siyah renk de kullanılır. Zamansal olarak geri dönüşlerde siyah-beyaz-gri paneller kullanılır. “Beyaz bu da hiç renk olmayışıdır, yani ışığın hepsinin yansıtmasıdır. Umutsuzluk ve duygusal şoku tedavi eder ama çok fazla beyaz da bizi izole eder. Zira beyaz bizi diğer insanlardan bir miktar ayırır” (Akkın, vd. 2004, s.277). Kış mevsiminin unsurları, gözyaşı, ışık, temizlik gibi belirtileri göstermek için kullanılabilir. Yalnızlığı ve toplumdan uzaklaşmayı belirtmektedir. “Gri bağımsız, kendine güvenen insanın rengi olup bizi dış etkilere korur ama kaçınılmaz bir şekilde yalnızlığa götürür. Turkuaz serin okyanusların rengidir parlak bir başlangıç için dürtü yaratır. Kahverengi yeryüzünün rengi olarak kararlılık duygusunu verir ama dar görüşlülüğü de rengidir” (Akkın, vd. 2004, s.277). Renklerin insan psikoloji ve duyguları üzerindeki etkileri dikkat çekicidir. Özellikle popüler kültür (medya vb.), yemek sektörü, eğitim alanında renklerin anlamları doğrultusunda kullanılarak bir araç haline gelir.

Resim 7: Renk Teorisi Çarkı



(Pinterest, 2024)

Resim 8: Renklerin Reklam Sektöründeki Yeri

KIRMIZI	PEMBE	MOR	KOYU MAVİ	YEŞİL	MAVİ	SARI
ANLAM	ANLAM	ANLAM	ANLAM	ANLAM	ANLAM	ANLAM
tutkulu aktif heyecanlı cesur enerjik gençlik hırs öncü gizlilik	aşk sakinlik sıcaklık uzunvadeli saygı kadınsı içgüdüsel özen iddali hassas	derin sanat alışılmamış orjinal dürtü birey varlık tevazu merhamet kibar	güven düzen sadakat samimi uzman özgüven barış kontrol sorumlu	denge gelişim iyileştirme sığınak denge iyimser cömert berraklık refah	ruh perspektif içerik kontrol saptama modern hedef bilinçli açık	içgüdü sıcaklık içten ses optimist doğaçlama sosyal dışadönük
MARKALAR	MARKALAR	MARKALAR	MARKALAR	MARKALAR	MARKALAR	MARKALAR
Coca-Cola KFC VESTEL LEGO	Barbie COSMOPOLITAN VICTORIA'S SECRET	BenQ Cadbury's YAHOO! Milka	Reebok British Gas Facebook	KUVEYTÜRK bp LACOSTE Holiday Inn	SAMSUNG ŞİŞECAM mavi Ford Erikli	Fanta ING BANK MIGROS TEKNO SA TTNET

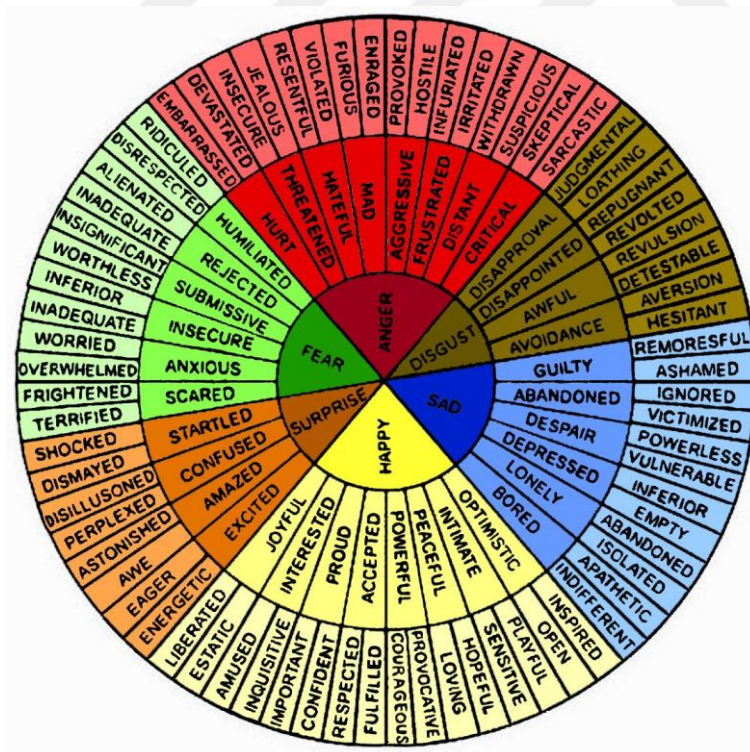
(Uzunay, 2023)

Resim 9: Renklerin Anlamları



(Pinterest, 2023)

Resim 10: Renklerin Duygusal Karşılıkları



(Pinterest, 2023)

Renkler ve duygular birbiri ile ilişki içindedir. Çizgi roman ve grafik romanlarda kahramanların duygu ve düşünceleri renkler aracılığıyla verilmektedir. Bu sebeple okuyucu ve sanatçının rengin anlamını bilmesi önemlidir. Renkler çizgi roman ve grafik romanlardaki çizimleri daha anlamlı hale getirmektedir.



3. BÖLÜM

GRAFİK ROMAN ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu bölümde metinlerin popüler kültür ile ilişkisi yapısalcı çözümleme ışığı altında incelenecektir. Grafik romanların metin ve görselden oluşması sebebiyle metinler öncelikle metinsel bağlamda incelenecektir. Metinleri incelemeye geçmeden önce yapısalcılık kuramı anlatılacaktır. Metinlerin beş temel unsuru olan olay örgüsünün, kişilerin, mekânın, zamanın, anlatıcının ve bakış açısının popüler kültüre olan katkıları incelenecektir.

3.1. METİN ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Roman ve grafik romanın temel farkı roman kelimelerden oluşurken grafik roman çizgilerden oluşur. Roman incelemesi yaparken metnin temel taşlarına ayrılması için yapısalcı çözümlemekten yararlanmak en doğru teknik olacaktır. Erek eser ve kaynak eser arasındaki temel farklılık ve benzerlikler yapısalcı çözümleme sayesinde ortaya çıkacaktır. Yapısalcı çözümleme yapılırken metin olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı unsurları etrafında incelenir. Bu sayede metin temel parçalara ayrılır. Kaynak ve erek eser temel unsurların yukarıda sıralanan beş unsur etrafından incelenmesi farklılık ve benzerliklerin kolayca ortaya çıkmasını sağlar. Temel unsurların ortaya çıkması metnin popüler kültür bakımından incelenmesini de kolaylaştıracaktır. Özellikle metnin konusu, olay örgüsü ve kişiler popüler kültüre en çok malzeme veren unsurlardır. Metnin popüler kültürle olan ilişkisini anlamak için romanlardaki kişilerin tip mi karakter mi oldukları, olay örgüsündeki çatışma unsurlarına, metnin konusunun popülerliği gibi ölçütlere dikkat edilecektir.

Sabahattin Ali'nin 1941 yılında yayımlanan *Kürk Mantolu Madonna* isimli romanı 2021 yılında Everest yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çizeri Gökçe Erverdi'dir. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Yapı kredi yayınlarının Nisan 2017 baskısı esas alınmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; eser anlatıcımızın okul arkadaşı Hamdi ile karşılaşması ile başlar. Hamdi'nin ona bürosunda iş bulmasıyla ana

karakterimiz Raif Bey ile tanışır. Raif Bey'in iş yerindeki sessiz sakin hali anlatıcımızı meraklandırır. Bir gün Raif Bey rahatsızlanır ve işe gelemes anlatıcımız hem Raif Bey'i görmek hem de biriken işleri götürmek için Raif Bey'in evine ziyarete gider. Raif Bey rahatsızlığının ciddiyetinin farkında olduğu için tek dostundan çekmecesindeki defteri getirip yakmasını ister. Anlatıcımız defteri alır, Raif Bey'e götürür ancak onu tanımak istediğini ve defterde yazanları bilmeye hakkı olduğunu söyler. Bu yüzden Raif Bey ona izin verir. Bu ona Raif Bey'in hayatını yakından tanıma fırsatı sağlar. Elindeki defter 20 Haziran 1993 yılında yazılmış ancak on sene önceki olaylardan bahsetmektedir. Burada hikâye Raif Bey'in Harran'dan İstanbul'a oradan da Almanya'ya gitmesi başlar. Almanya ve Türkiye'de yaşadıkları olarak kitap ikiye ayrılabilir. Raif Bey üniversiteden sonra Almanya'ya sabun fabrikasında çalışmaya gider orada bir sergide gördüğü Kürk Mantolu Madonna resmine hayran olur. Daha sonra tablodaki kadınla tanışma fırsatı bulur. İlerleyen zamanda Maria Puder ve Raif Bey birbirlerine âşık olur. Ne yazık ki Raif Bey'in memleketine dönmek zorunda olması bu iki aşığı birbirinden ayırır. Aralarındaki iletişimde kopunca Raif Bey Maria'ya sinirlenir ve terk edildiğini düşünerek evlenir. Bir gün Ankara'daki bir tren istasyonunda Maria'nın akrabası olan Frau Tiedemann ile karşılaşır. Maria'nın neden Raif Bey'e mektup yazamadığı ve geçirdiği zorluklar burada açıklanır. Maria doktorların uyarısına rağmen riskli bir doğum yapar ve vefat eder. Bebeklerinin müjdesini Raif Bey'e kendisi söylemek istediği için hiç kimseye bebeğin babasından bahsetmez. Raif Bey yıllar sonra kendi kızını görünce Maria hakkında düşündüğü tüm kötü düşüncelerden pişman olur. Buna rağmen kızının Frau Tiedemann ile gitmesine engel olmaz. O ne aşkına ne de çocuğuna sahip çıkamamış bir adamdır. Ömrünün sonuna kadar bu pişmanlık ile yaşar. Hayatı boyunca kendini cezalandırmak için kendini mutsuzluğa hapseder en sonunda şiddetli bir hastalık geçirip vefat eder. Anlatıcımız defterde yazanları bir gecede okuduktan sonra defteri söz verdiği gibi Raif Bey'e götürür ancak Raif Bey artık o defterdeki anılarda yaşayacaktır.

Erek eser, 87 sayfa iken kaynak eser 160 sayfadan oluşur. Bu okuyucu için önemli bir farktır. Özellikle gençler kitap okuma konusunda sayfası ve yazısı az olan kitaplara yönelmektedir. Bu bakımdan grafik roman okuyucular tarafında daha fazla tercih edilebilir.

Tablo 1: *Kürk Mantolu Madonna*

	Kaynak Eser	Erek eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Rasim'in Okul arkadaşı Hamdi ile karşılaşp onun şirketinde işe başlaması •Raif Efendi ve Rasim'in tanışması •Raif Efendi'nin zatürre olması üzerine Rasim'in onu ziyaret etmesi •Raif Efendi'nin Rasim'den defteri istemesi • Rasim'in defteri okuması • Raif'in ailesini ve eğitim hayatını anlatması • Raif'in Berlin'e sabun fabrikasında çalışmak üzere gitmesi • Raif'in resim sergisinde Kürk Mantolu Madonna tablosunu görmesi •Maria ve Rasim'in Atlantik'te karşılaşması •Maria ve Raif'in aralarında	•Rasim'in Okul arkadaşı Hamdi ile karşılaşp onun şirketinde işe başlaması •Raif Efendi ve Rasim'in tanışması •Raif Efendi'nin zatürre olması üzerine Rasim'in onu ziyaret etmesi •Raif Efendi'nin Rasim'den defteri istemesi •Rasim'in defteri okuması •Raif'in ailesini ve eğitim hayatını anlatması •Raif'in Berlin'e sabun fabrikasında çalışmak üzere gitmesi • Raif'in resim sergisinde Kürk Mantolu Madonna tablosunu görmesi •Maria ve Rasim'in Atlantik'te karşılaşması •Maria ve Raif'in aralarında	•Rasim'in Okul arkadaşı Hamdi ile karşılaşp onun şirketinde işe başlaması •Raif Efendi ve Rasim'in tanışması •Raif Efendi'nin zatürre olması üzerine Rasim'in onu ziyaret etmesi •Raif Efendi'nin Rasim'den defteri istemesi •Rasim'in defteri okuması •Raif'in ailesini ve eğitim hayatını anlatması •Raif'in Berlin'e sabun fabrikasında çalışmak üzere gitmesi • Raif'in resim sergisinde Kürk Mantolu Madonna tablosunu görmesi •Maria ve Rasim'in Atlantik'te karşılaşması •Maria ve Raif'in aralarında	•Raif'in hastane kapısında beklerken polislerin dikkatini çekmesi •Raif'in Maria'yı görebilmek için Nöbetçi doktoru ikna etmesi •Raif'in Maria'ya evde bakmaya başlaması •Raif'in Köstence'de vapura binip Harran'a dönmesi

	muhabbetin artması • Yılbaşı gecesi Maria ve Raif'in görüşmeyi kesmeleri • Maria'nın hastaneye kaldırılması • Raif'in Maria'yı görebilmek için kapıcıdan bilgi almaya çalışması • Maria'nın eve dönebilmesi için Raif'in doktorları ikna etmesi • Raif'in hastane kapısında beklerken polislerin dikkatini çekmesi • Raif'in Maria'ya evde bakmaya başlaması • Raif'in babasının ölümü sebebiyle Türkiye'ye dönmek zorunda kalması • Raif'in Köstence'de vapura binip Harran'a dönmesi • Maria ve Raif'in mektuplaşmalarının son bulması • Raif'in evlenip Ankara'ya taşınması • Raif'in Ankara tren garında Frau	muhabbetin artması • Yılbaşı gecesi Maria ve Raif'in görüşmeyi kesmeleri • Maria'nın hastaneye kaldırılması • Raif'in babasının ölümü sebebiyle Türkiye'ye dönmek zorunda kalması • Maria ve Raif'in mektuplaşmalarının son bulması • Raif'in evlenip Ankara'ya taşınması • Raif'in Ankara tren garında Frau van Tiedemann ve kızı ile karşılaşp tüm gerçekleri öğrenmesi • Raif'in ölümü	muhabbetin artması • Yılbaşı gecesi Maria ve Raif'in görüşmeyi kesmeleri • Maria'nın hastaneye kaldırılması • Raif'in babasının ölümü sebebiyle Türkiye'ye dönmek zorunda kalması • Maria ve Raif'in mektuplaşmalarının son bulması • Raif'in evlenip Ankara'ya taşınması • Raif'in Ankara tren garında Frau van Tiedemann ve kızı ile karşılaşp tüm gerçekleri öğrenmesi • Raif'in ölümü	

	van Tiedemann ve kızı ile karşılaşp tüm gerçekleri öğrenmesi • Raif'in ölümü			
Kişiler	•Raif Efendi • Maria Puder •Mihriye Hanım •Necla •Nurten •Vedat •Cihat •Ferhunde •Nurettin • Hamdi • Hamdi'nin eşi • Rasim •Raif Efendi'nin Doktoru •Frau van Tiedemann • Herr Camera • Herr Döpke • Romanisches Kaffe'deki sarışın çocuk •Atlantik'in kapıcısı •Atlantik'te çalışan Garson •Eski zabıt	•Raif Efendi • Maria Puder •Mihriye Hanım •Necla •Nurten •Vedat •Cihat •Ferhunde •Nurettin • Hamdi • Hamdi'nin eşi • Rasim •Raif Efendi'nin Doktoru •Frau van Tiedemann • Herr Camera • Herr Döpke • Romanisches Kaffe'deki sarışın çocuk •Atlantik'in kapıcısı •Atlantik'te Maria'ya sarkıntılık yapan adam	••Raif Efendi • Maria Puder •Mihriye Hanım •Necla •Nurten •Vedat •Cihat •Ferhunde •Nurettin • Hamdi • Hamdi'nin eşi • Rasim •Raif Efendi'nin Doktoru •Frau van Tiedemann • Herr Camera • Herr Döpke • Romanisches Kaffe'deki sarışın çocuk •Atlantik'in kapıcısı •Atlantik'te Maria'ya sarkıntılık yapan adam	•Raif'in Almanya'da yaşayan Türk arkadaşı •Charite (Hastane)'nin önündeki polisler •Raif'in Almanya'da yaşayan Türk arkadaşı •Eski zabıt •Atlantik'te çalışan Garson •Charite (Hastane)'nin önündeki polisler •Raif'in Almanya'da kaldığı pansiyondaki hizmetçi kız

	•Raif'in Almanya'da yaşayan Türk arkadaşı •Atlantik'te Maria'ya sarkıntılık yapan adam •Maria'nın komşusunun hizmetçisi •Charite (Hastane)'nin önündeki polisler •Raif'in enişterleri •Raif'in ablaları •Raif'in annesi • Raif'in Babası •Raif'in kızı •Raif'in Almanya'da kaldığı pansiyondaki hizmetçi kız	•Maria'nın komşusunun hizmetçisi •Raif'in enişterleri •Raif'in ablaları •Raif'in annesi • Raif'in Babası •Raif ve Maria'nın kız çocukları	•Maria'nın komşusunun hizmetçisi •Raif'in enişterleri •Raif'in ablaları •Raif'in annesi • Raif'in Babası •Raif ve Maria'nın kız çocukları	
Zaman	•Olay zamanı: 1915-1923 Almanya •Anlatım süresi: 1 gece	•Olay zamanı: 1915-1923 Almanya •Anlatım süresi: 1 gece	•Olay zamanı: 1915-1923 Almanya •Anlatım süresi: 1 gece	-
Mekân	•Havran • İstanbul •Ankara •Almanya- Berlin •Keçiören •Rasim'in kaldığı otel	•Havran • İstanbul •Ankara •Almanya- Berlin •Keçiören •Rasim'in kaldığı otel	•Havran • İstanbul •Ankara •Almanya- Berlin •Keçiören •Rasim'in kaldığı otel	•II. Frederik'in Gamsız Sarayı'nın parkı • Lokanta • Köstence •Tiergarten'deki kanal

	• Raif Efendi'nin Berlin'de kaldığı pansiyon • Maria'nın evi • Atlantik • Avrupa • Raif efendinin Tablo aldığı mağaza • Tiergarten'deki kanal • Nebahat Bahçesi • Almanya'daki Sabun fabrikası • Wannsee gölü • Charite (hastane) • Almanya'daki tren garı • Ankara tren Garı • Hamdi'nin şirketi • Keçiören Yokuşu • Romanisches Kaffe • Almanya'daki Lokanta	• Raif Efendi'nin Berlin'de kaldığı pansiyon • Maria'nın evi • Atlantik • Avrupa • Raif efendinin Tablo aldığı mağaza • Nebahat Bahçesi • Almanya'daki Sabun fabrikası • Wannsee gölü • Charite (hastane) • Almanya'daki tren garı • Ankara tren Garı • Hamdi'nin şirketi • Keçiören Yokuşu • Romanisches Kaffe • Köstence	• Raif Efendi'nin Berlin'de kaldığı pansiyon • Maria'nın evi • Atlantik • Avrupa • Raif efendinin Tablo aldığı mağaza • Nebahat Bahçesi • Almanya'daki Sabun fabrikası • Wannsee gölü • Charite (hastane) • Almanya'daki tren garı • Ankara tren Garı • Hamdi'nin şirketi • Keçiören Yokuşu • Romanisches Kaffe	
Anlatıcı ve Bakış açısı	•Anlatıcı: gözlemci-kahraman •Bakış Açısı: çoğul	•Anlatıcı: gözlemci-kahraman •Bakış Açısı: çoğul	•Anlatıcı: gözlemci-kahraman •Bakış Açısı: çoğul	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman erek eser, kaynak eserdeki temel olay örgüsüne sadık kalmıştır. En büyük farklılık kaynak eserde Raif Efendi, Maria'yı görebilmek için

hastanenin kapıcısından yardım isterken erek eserde Raif Efendi nöbetçi doktordan yardım istemektedir. Grafik romanlardaki olaylar okuyucunun daha rahat okuyabilmesi ve kolay tüketilmesi için çoğunlukla kısa tutulur. Bu doğrultuda kaynak eser ne kadar uzun olursa olsun uyarlama yapılırken bazı olaylara yer verilmeyebilir. Erek eserin amacı romanın temel yapısını verip okuyucunun temel olay örgüsüne hâkim olmasını sağlamaktır. Karakterler üzerinde durmak gerekirse sanatçı başkışı ve norm karakterlere önem göstermiş ancak Raif'in Almanya'da yaşayan Türk arkadaşı, Charite (Hastane)'nin önündeki polisler gibi fon karakterlerden bazılarına erek eserde yer vermemiştir. Kaynak romanda geçen Raif Efendi'nin ailesinin tanıtıldığı yerler erek eserde yer almamaktadır. Sanatçının kaynak eserdeki olaylar, karakterler üzerinde oynama yapması eseri kendi sanat dünyasında yeniden yaratması kabul edilebilirdir. Burada kaynak esere bağlı kalıp kalmamak sanatçının bakış açısı ile ilgilidir. Burada okuyucunun istekleri, zamanın getirdiği yenikler dikkate alınabilir. Zaman konusunda erek eser kaynak esere birebir sadık kalmıştır. Erek eser, kaynak eserdeki mekanlara dikkat etmiştir. Özellikle Maria ve Raif Efendi'nin buluşup yakınlaşmaya başladığı mekanlar atlanmamıştır. Erek eserde II. Frederik'in Gamsız Sarayı'nın parkı, lokanta gibi mekanlara yer verilmemesinin sebebi karakter üzerinde etkisinin diğer mekanlara göre az olması olabilir. Raif Efendi'nin özellikle Almanya'ya gelmesi özellikle kendini ve aşkı bulma süreci için önemlidir. Türkiye'ye döndükten sonra daha karamsar bir ruh haline bürünmesinin sebebi sevdiğinden yani Almanya'dan ayrılması olduğu açıkça görülmektedir. Burada mekanların insanların ruh hali üzerindeki etkisini hem Sabahattin Ali hem de Erverdi uygun biçimde kullanmıştır. Bakış açısı ve anlatıcı bakımından erek eser kaynak esere sadık kalmıştır. Dil ve üslup konusunda kaynak eserde kullanılan Arapça ve Farsça kelimelere sadık kalınmıştır. Kaynak eserde geçen uzun diyaloglar ana fikri verebilecek ölçüde kısaltılmış önemli görülen yerler ön plana çıkartılmıştır.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı *Kürk Mantolu Madonna* adlı tablosundan gelmektedir. Okuyucu için ilgi çekici bir başlıktır. Aşk hikayeleri her kesimden okuyucuya hitap etmektedir. Okuyucuya duygusal boşalmayı yaşatması bakımından popüler kültür için önemli bir türdür. Raif Efendi ve Maria'nın acı bir şekilde ayrılması, Maria'nın hastalığı ve doğum sırasında vefat etmesi, Raif Efendi'nin yaptığı evlilikte mutlu olamaması, yıllar sonra kızını bulmasına rağmen ona sahip çıkamaması temel çatışma unsurlarıdır. Özellikle aşıkların kavuşamaması halk edebiyatından

günümüze kadar popülerliğini yitirmeyen ve okuyucuyu derinden etkileyen bir konudur. İnsan zihni yarım kalmış her şeyi tamamlama eğilimindedir. Yarım kalmışlık durumuna psikolojide “Zeigarnik Etkisi” denir. Birey yarım bıraktığı duyguyu ya da işi tamamlayana kadar zihin sürekli yarım kalan durumla ilgilenir. Yarım kalmış aşkların hayat boyu unutulmamasının sebebi de budur. Raif Efendi hayatı boyunca yarım kalmış aşkının verdiği boşluk ile yaşamış ne yeni ailesi ne işi hiçbir şey gönlündeki boşluk hissini doldurmamıştır. Raif Efendi’nin yaşadığı bu dram okuyucu için oldukça ilgi çekicidir. Öyle ki aşık kahvehanelerinde anlatılan aşk hikayelerinin sonu eğer mutsuz bitiyorsa halk, aşığa hikâyenin sonunu değiştirmesini söyler hatta tehdit eder. Okuyucu ya da dinleyici aşıkların hep kavuşması taraftarıdır. Kerem ile Aslı için halk tarafından ağıtlar yakılır hikâye kahramanları olmalarına rağmen halk onlarla o kadar özdeşim (kendini bulur) kurar ki Aslı ve Kerem için ağıtlar yakar onların acılarına ortak olurlar. Ayrıca aşıkların kavuşamaması okuyucunun “Acaba kavuşsalardı neler olurdu?” sorusunu devamlı düşünmesini sağlamaktadır. Bu dramatik son sayesinde okuyucu *Kürk Mantolu Madonna* eserinin etkisinden uzun süre çıkamaz. Dilini sade ve anlaşılır olması kolay okunmasını sağlarken yarım kalmış aşk konusu okuyucu da kalıcı olmasını sağlar. Maria ve Raif Efendi kış mevsiminde tanışır. Raif Efendi’nin hastalanıp bir kışın vefat etmesi manidardır. Kış mevsimi bireylerin psikolojisi üzerinde olumsuz etkilere sahiptir.

“Kış mevsiminin gelmesiyle birlikte güneş ışınları etkisini kaybetmeye başlar. Kış aylarında güneş ışığını daha az almamız beyindeki bazı hormonların işleyişinde bozulmalara neden olabiliyor bu sebeple de depresif duygularımız artmaya başlıyor. Artık yüzünü göstermek istemeyen güneş, bizi kalın giysiler içine hapseden soğuk hava ve yavaş yavaş ruh halimizi sarıveren karanlık... Kış mevsimi çoğu insanı olumsuz etkileyebiliyor.” (Medikalakademi, 2023)

Yılın son mevsiminin kış olması bitişi hatırlatması bakımından daha çok olumsuz duyguları hatırlatmaktadır. İlkbahar ise yeniden doğuşu simgelemesi bakımından kış mevsiminin zıddıdır. Mevsimlerin kahramanların duygularıyla beraber dönüşmesi mevsimler ve kahramanlar arasında romantik bir bağ olduğunu gösterir ki popüler aşk romanları özellikle doğa ve kahramanlar arasında kurulan bu bağ kahramanın duygularının açıklanması açısından önemlidir. Romanın 1915-1933 yıllarında geçmesi Cumhuriyet’in ilk kurulduğu yılların dönem özellikleri göstermektedir. Bu dönemlerde fabrika kurmak ülkenin gelişmesi için önemli bir girişimdir ve devlet tarafından destek

verilmektedir. Raif Efendi'nin babasının sabun yapmayı öğrenmesi için Raif Efendi'yi Almanya'ya göndermesi önemli bir unsurdur. Ankara, İstanbul ve Almanya sokakları hem Erverdi hem de Sabahattin Ali tarafından dikkatli biçimde okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır. Özellikle Erverdi, kaynak eserde geçen mekanları gerçekçi bir biçimde resmetmiştir. Raif Efendi ve Maria'nın buluştukları mekanlar iki farklı özellik göstermektedir. Birinci mekân olarak kapalı mekanlar kafe ve Atlantik gece kulübü dikkat çeker. Birbirlerini daha iyi tanımaya başladıklarında ise doğaya yönelirler. Nebahat Bahçesi, Raif Efendi'nin Maria'ya ilk dokunduğu ve birbirleri hakkında en temel bilgileri öğrendikleri yer olarak ön plana çıkar. Doğa insan huzur vermesi bakımından çok tercih edilen bir mekandır. Aşk romanlarında mekanlar kahramanların duygularıyla birlikte dönüşür. Romanda olağanüstü varlık veya olay bulunmamaktadır. Gerçekçi bir bakış açısıyla yazılmıştır. Raif Efendi'nin babasının ölmesi onu ailenin babası yerine geçmesi zorunda bırakmıştır. Türk toplumunda evin en büyük ya da tek erkek çocuğu babadan sonraki otoritedir. Raif Efendi'nin babasının ölmesi artık babasının yaptığı her işin ona ait olduğu anlamına gelir. Almanya'da Maria ile yeni bir hayat kurup yaşayabilecekken toplumsal cinsiyet rolleri sebebiyle kendi hayatından vazgeçip fedakârlık yapmak zorunda kalmıştır. Raif Efendi'nin enişterinin Raif Efendi'nin köye gelmesini beklemeden toprakları kendilerince paylaşırması yaşanılması en beklendik olaydır. Miras, toprak kavgaları Türk toplumunda sosyal ve ekonomik bir sorundur. Enişterleri burada paragöz tip temsil ederek dikkat çekmektedir. Raif Efendi ise olanlara hiç ses çıkartamaz ve Maria'dan haber almamaya da başlayınca toplumsal görevlerini yerine getirerek ilk önce ailesinin uygun gördüğü bir kadınla evlenir ve hayatını sağlama almak için ikinci adım olarak memur hayatına temsil olur. Toplumun dayattığı hayatı yaşar. Kendinden ve hayallerinden en önemlisi aşkıdan vazgeçer ve ömrü boyunca yaptığı hataların bedelini ödemek zorunda kalır. Romanın toplumsal cinsiyet rollerini ve toplumsal düzeni yansıtmaları önemlidir. Okuyucu bu sayede kendi yaşadığı toplumun değerlerini roman içinde bularak özdeşim kurar. Okuduğu değerler ona yabancı gelmediği için romanı anlaması ve benimsemesi daha kolay olur. Ayrıca Sabahattin Ali gibi halk tarafından benimsenmiş bir yazarın eserlerini bu şekilde çizme dökmek okuyucunun dikkati çekmektedir. Kolay okunması ve görselliğin olması okuyucunun çabuk tüketmesine yardımcı olmaktadır. Özellikle kitap okumayı sevmeyen gençler için

okuma alışkanlığı kazandırabilecek bir eserdir. Bu özellikler bağlamında *Kürk Mantolu Madonna* eserinin popüler kültür için uygun özelliklere sahip olduğu düşünülebilir.

Sabahattin Ali'nin 1947 yılında yayımlanan *Sırça Köşk* isimli hikayesi 2023 yılında Baobab yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çizeri Fırat Yaşa'dır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eserin ise Yapı kredi yayınlarının Nisan 2016 baskısı esas alınmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; hikayemiz üç tembel ve kurnaz arkadaşın yaşadıkları diğer köylerden kovulmaları ile başlar. Üç arkadaş hiçbir iş yapmadan güzel ve rahat bir hayat yaşamak istemektedir. Sonunda bir köy bulurlar ve köylüyü "Sırça Köşk" inşa etmeleri için ikna eder. Oysa köylüler kendi halinde birbirlerine yardım ederek huzur içinde yaşamaktadır. Köylerini daha iyi bir duruma getirmek isteyen köylüler bu üç yabancıya güvenir ve istedikleri köşkü inşa eder. Yalnız üç yabancının istekleri bitmez köşk büyüdükçe köy halkı adeta köşkün altında ezilip büzülür. Halkı uyandırmaya çalışan kişiler ise iktidar sahibi olan üç kurnaz arkadaş tarafından hapse atılır. Geride ne özgürlük kalır ne de yaşam sevinci. Köşte yaşayan insanlar köylünün tüm emeğini yiyen birer parazit gibidir. Onca zenginlik arasında köylüye reva görülen ise sadece beyni, dili olmayan bir kelledir. Halk bu eziyete daha fazla katlanamaz ve inşa ettikleri gibi "Sırça Köşkü" yıkarlar. Üç arkadaş köşkün altında kalır.

Kaynak eser 6 sayfadan oluşmaktadır. Erek eser ise sayfalar numaralandırılmamıştır ancak 64 sayfadan oluşmaktadır. Hikâye olduğu için iki eserde okuyucunun rahat okuyabileceği sayfa sınırındadır.

Tablo 2: *Sırça Köşk*

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	• Üç arkadaşın köylerinde kovulup yeni köy bulma arayışı • Yeni köy bulmaları • Üç arkadaşın kendi içinde	•Üç arkadaşın köylerinde kovulup yeni köy bulma arayışı • Yeni köy bulmaları •Üç arkadaşın kendi içinde	• Üç arkadaşın köylerinde kovulup yeni köy bulma arayışı • Yeni köy bulmaları • Üç arkadaşın kendi içinde	•Üç arkadaşın Sırça köşk yönetimini hikâye olarak köyün çocuklarına anlatan Sabahattin Dede'nin

	düzen ve huzuru olan köy halkını köşk inşa etmek için ikna etmeleri • Köy halkının köşkü inşa etmeleri • Köşkün yeterli olmadığı gerekçesi ile sürekli yenilenmesi • Halkın ekonomik durumunun giderek zayıflaması • Köy halkının Sırça Köşk'teki yönetime karşı gelmeleri • İktidar sahiplerinin isyan edenleri hapse atması • Baskıya dayanamayan halkı köşkü yıkması • Üç arkadaşın köşkle beraber yerle bir olması	düzen ve huzuru olan köy halkını köşk inşa etmek için ikna etmeleri • Köy halkının köşkü inşa etmeleri • Köşkün yeterli olmadığı gerekçesi ile sürekli yenilenmesi • Halkın ekonomik durumunun giderek zayıflaması • Köy halkının Sırça Köşk'teki yönetime karşı gelmeleri • İktidar sahiplerinin isyan edenleri hapse atması • Baskıya dayanamayan halkı köşkü yıkması • Üç arkadaşın köşkle beraber yerle bir olması • Üç arkadaşın Sırça köşk yönetimini hikâye olarak köyün çocuklarına anlatan Sabahattin Dede'nin hikâyeye son vermesi	düzen ve huzuru olan köy halkını köşk inşa etmek için ikna etmeleri • Köy halkının köşkü inşa etmeleri • Köşkün yeterli olmadığı gerekçesi ile sürekli yenilenmesi • Halkın ekonomik durumunun giderek zayıflaması • Köy halkının Sırça Köşk'teki yönetime karşı gelmeleri • İktidar sahiplerinin isyan edenleri hapse atması • Baskıya dayanamayan halkı köşkü yıkması • Üç arkadaşın köşkle beraber yerle bir olması	hikâyeye son vermesi

Kişiler	•Adları bilinmeyen işgüzar üç arkadaş •Köy halkı	•Adları bilinmeyen işgüzar üç arkadaş •Köy halkı •Sabahattin Dede	•Adları bilinmeyen işgüzar üç arkadaş •Köy halkı	•Sabahattin Dede
Zaman	•Olay zamanı: 1950 •Anlatım süresi: 1-2 sene	•Olay zamanı: 1950 •Anlatım süresi: 1-2 sene	•Olay zamanı: 1950 •Anlatım süresi: 1-2 sene	-
Mekân	•Adı bilinmeyen Anadolu'da bir köy	•Adı bilinmeyen Anadolu'da bir köy	•Adı bilinmeyen Anadolu'da bir köy	-
Anlatıcı ve Bakış Açısı	•Anlatıcı: ilahi •Bakış açısı: ilahi	•Anlatıcı: ilahi •Bakış açısı: ilahi	•Anlatıcı: ilahi •Bakış açısı: ilahi	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman olay örgüsünde erek eser, kaynak esere birebir sadık kalmıştır. Kaynak eserin hikâye olması erek eserin tüm olaylara yer verebilmesini kolaylaştırmıştır. Kişi kadrosunun az olması Yaşa'nın kaynak eserdeki tüm karakterlere yer verebilmesine yardımcı olmaktadır. Kaynak eserden farklı olarak erek eserde Yaşa, Sabahattin Ali'yi karikatürize edip hikâye kahramanı olmasını sağlamıştır. Üçkağıtçı üç arkadaşın geldiği köy, köyün doğası ve yaptırdıkları sırça köşk olmak üzere üç temel mekândan söz edilebilir. Kaynak eserdeki mekanlara erek eser sadık kalmıştır. Kaynak eserde mekân betimlemeleri ayrıntılı paragraflarla anlatılmadığı için Yaşa, mekân konusunda temel betimlemeler ek olarak kendi bakış açısıyla ayrıntılar eklemiştir. Kaynak eserde zaman belirtilmemiştir ancak üç arkadaşın köye gelip sırça köşk inşa etmeleri etrafında bir senelik ya da iki senelik bir zaman aralığı söz konusu olabilir. Erek eserde ise iki zaman görülmektedir. Birincisi, Sabahattin Dede'nin olayları köy çocuklarına anlattığı zaman, ikincisi ise olayların geçtiği zaman olarak ayrılabilir. Kaynak eserde anlatıcı ilahi bakış açısı ile yazmıştır. Erek eserde ise Sabahattin Ali tarafından köydeki çocuklara anlatılan eski bir anı şeklinde okuyucuya aktarılmıştır. Yaşa, diyaloglara sadık kalmıştır. Ekleme ve çıkartma yapılmamıştır.

Popüler kültür açısından bakıldığı zaman eserin başlığı eserin konusunun temel simgelerinden birini temsil etmektedir. Okuyucu için ilgi çekici bir eser başlığıdır. Okuyucu Sırça Köşk'ün anlamını öğrenmek için esere yönelebilir. *Sırça Köşk* hikayesi hiçbir işe yaramayan iktidar sahipleri ve hakları, emekleri sömürülen halk üzerinde durur. Bu konu evrensel olarak değerlendirilebilir. Özellikle sanayileşme ve kentleşme toplulukların şehirlerde artmasını sağlamıştır. Kalabalık içinde karışıklığı önlemek için belli kurallara (yasalara) ihtiyaç duyulur. Yasaları ise iktidar koyar. Emek sömürüsü konusu insanlığın her döneminde ele alınmış ve çeşitli siyasi fikirlerle çözüm aranmıştır. Komünizm, liberalizm gibi birçok siyasi fikir belli gruplar etrafında uygulanmaya çalışılmıştır. Hikayedeki köy herhangi bir yasaya ihtiyaç duymaz, liderleri yoktur. Her birey kendi sorumluluklarını yerine getirir. İşen kaçmayı düşünen hiç kimse olmadığı için tüm işler doğal düzeninde ilerler. Üç arkadaş köye geldiklerinde halkın düzenine şaşırır. Bu düzeni değiştirmek için kıskançlık duygusu yaratarak diğer köyler ve kendi köyleri arasında rekabete sebep olurlar. “Daha iyi” olmak için ellerindekileri teker teker üç arkadaşın iktidarına teslim ederler. İstekler bitmeyince halk daha fazla dayanamaz ve uyanış başlar. Ellerindeki tüm imkanları köşk uğruna harcamalarına rağmen ne eskiden daha mutlu ne de daha zengindirler. Gözlerini gerçeklere açıp tüm baskı ve şiddete karşı üç arkadaşı devirirler. İktidar ve halk kavramı hikayedeki temel çatışma unsurudur. Üç arkadaş birer tip olarak değerlendirilebilir. Tüm hikâye boyunca halka yaptıkları eziyetlerin doğru olduğunu düşünüp kendi rahatlarına bakarlar. Halktan özür dilemek yerine halkın üzerindeki baskılarını arttırırlar. Kıyafetlerindeki desen sayesinde halktan fiziksel olarak ayrılırlar. Halk ise ilk önce bu düzene kendini teslim eder ancak sonrasında yaptıkları yanlışın farkına varır ve hatalarından ders çıkartırlar bu sebeple halk karakter özelliği göstermektedir. Erek eserde iktidara karşı çıkıp hapse atılan kahramanlar arasında Sabahattin Ali de vardır. Yazarın hayatı boyunca halk yanlısı bir siyaseti desteklemesi, ezilenlerin yanında olması ve hakkını aramak için mücadele etmekten korkmaması gibi özellikleri Yaşa'nın Sabahattin Ali karakterini yaratmasına ve hikâyeye kahraman olarak yer vermesine neden olmuştur. Okuyucu Sabahattin Ali'yi fötr şapkasından ve yuvarlak gözlüklerinden hemen tanır. Yaşa'nın Sabahattin Ali ile özdeşleşen eşyaları kullanması okuyucunun Sabahattin Ali'yi ek bir açıklamaya gerek kalmadan kolayca tanımasına yardımcı olmuştur. Mekân konusunda tabiat kavramı ön plandadır. Halkın sömürülmesiyle tabiatın sömürülmesi birbirine paralel gösterilmiştir. Bu sayede

uygulanan eziyetin seviyesi dikkat çekici bir şekilde okuyucuya sunulmuştur. Doğa diğer incelenen romanlardaki gibi bir kaçış yeri olmaktan çok yaşamın devamı için bir kaynaktır. Zaman konusunda yazar, anlatım süresini açıkça belli etmemiştir. Kahramanların giyim tarzlarına bakıldığında Cumhuriyet sonrası bir dönem olduğu açıktır. Fötr şapkanın 1950 yılında popüler olması sebebiyle eserin 1950 yılında geçtiği söylenebilir. Anlatım süresinin ve olay zamanının açıkça verilmemesinin nedeni yazarın zaman konusunda okuyucuyu meraklandırma isteği olabilir. Konusunun her dönemde yaşanabilecek bir olaydan alması eseri zamansız yapmaktadır. Bu yüzden yazar özel olarak herhangi bir tarih vermemiş olabilir. Bakış açısı erek eser ve kaynak eserde farklılık göstermektedir. Erek eserde Sabahattin Ali hikâye kahramanı olarak resmedilir ve tüm olay onun ağzından anlatılır. Kaynak eserin yazarını erek eserde kahraman olarak yaratmak okuyucunun dikkatini çekmek için güzel bir yöntemdir. Hikâyede geçen konunun evrensel olması ve nesilden nesle aktarılabilmesi okuyucunun sıkılmadan ve hangi dönemde yaşarsa yaşasın anlayıp üstünde düşünmesini sağlar. Siyasi konular ve kahramanlar okuyucuların her zaman dikkatini çekmiştir. Örneğin tarımda makineleşmeyle ortaya çıkan mütegalibe sorunu özellikle 1950'lerden itibaren popüler bir konu olarak Türk edebiyatından yer almıştır. Özellikle Demokrat Parti'nin köy politikaları ve köy ağalarına karşı bakış açıları eleştirilmiştir. O dönemde yazılan köy romanlarında toprak ağaları, ağaya karşı çıkan kişiler, halkın ekonomik olarak ağalardan fakir olması, isyan, eziyet vb. gibi kişi ve konular popüler olarak yazılıp okuyucu tarafından zevkle okunmuştur. Bu tür konular dönemdeki kişiler etrafında farklı şekillerde yazılmıştır. Bu tür konuların her dönemde kullanılabilir olması, alt kesimden insanların sorunlarına değinmesi, kolay okunması, Sabahattin Ali gibi halk tarafından sevilen yazarların eserlerinin uyarlanması gibi özellikler popüler kültür için önemlidir. Popüler kültür, metinlerin çabuk tüketilmesini isterken aynı zamanda kullanışlı olması ister. *Sırça Köşk* hikayesi sahip olduğu özellikler bağlamında popüler kültür etrafında incelenmeye uygun bir eserdir.

Sabahattin Ali'nin 1937 yılında yayımlanan *Kuyucaklı Yusuf* isimli romanı 2020 yılında Everest yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çizeri Gökçe Erverdi'dir. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Yapı kredi yayınlarının Nisan 2017 baskısı esas alınmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; roman 1903 senesinde Aydın'ın Nazilli kasabasına yakın Kuyucak köyünde eşkıyaların Yusuf'un anne ve

babasını öldürmesi ile başlar. Kaymakam Salahattin Bey, Müddeiumumi ve Doktor Bey'le beraber cinayet mahaline gelir. Burada Yusuf'la tanışır. Yusuf o gece başından geçenleri, eşkıyalarla nasıl mücadele ettiğini ve parmağının nasıl kesildiğini cesur bir eda ile anlatır. Yusuf'un cesareti ve soğukkanlılığı Salahattin Bey'i çok etkiler ve onu evlat edinmek ister. Yusuf ve Salahattin Bey birlikte Edremit'e dönerler. Ne yazık ki Kaymakam'ın eşi Şahide Hanım bu durumdan memnun olmaz. Yusuf'un o evde kendini açabildiği, mutlu olduğu tek kişi Salahattin Bey'in kızı Muazzez'dir. Yıllar geçmesine rağmen Yusuf şehir hayatına ve insanlarına alışmakta zorlanır. Okumak istemez. Salahattin Bey'in zeytin bağında çalışmaya başlar. Yusuf gözü kara bir çocuktur. Mazlumun yanında cesurca durur. Kimsenin hakkını yememeye özen gösterir. Bu tavrı ona birçok düşman kazandırır. Şakir, Hilmi Bey ve Hacı Ethem Yusuf'tan hiç hoşlanmazlar ve ondan kurtulmak isterler. Ayrıca Şakir, Yusuf'la yaşadığı olaylar yüzünde Muazzez ile evlenmeyi aklına koyar. Fabrikatör Hilmi Bey, Salahattin Bey'i kandırarak kumar yoluyla 300 bin altın borçlandırır ve senet imzalatır. Bu borç altında Salahattin Bey, Muazzez ile Şakir'in evlenmesine karşı çıkmaz. Yusuf ve en yakın arkadaşı Ali bu duruma bir çare arar. Ali'nin de gönlü Muazzez'dedir. Salahattin Bey'in borcunu Ali kapatır ve Muazzez'i ister. Bunu duyan Şakir, Ali'yi Hacı Rifat'ın oğlu İhsan'ın düğünü sırasında öldürür. Hacı Ethem mahkemeye karşı şahitlerin Şakir lehine görüş vermeleri için kandırır ve konu kapanır. Muazzez bütün olayların ardından çok sıkılır ve daha fazla dayanamayarak Yusuf'a duygularını açar. Bunun üzerine ikisi beraber kaçıp evlenirler. Salahattin Bey artık iyice hastadır. Çocuklarından ayrı kalmak istemez. Yusuf ve Muazzezi bulup Edremit'e dönmeleri için ikna eder. Edremit'e dönen Yusuf, Salahattin Bey sayesinde katiplik yapmaya başlar. Bu sırada iyice rahatsızlanan Salahattin Bey bir gece ağır bir kriz geçirir ve vefat eder. Artık Yusuf tamamen yalnız kalmıştır. Tüm evin sıkıntısı ve geçimi onun üstüne kalır. Hükümet tarafından yeni görevlendirilen İzzet Bey, Yusuf katiplikten alıp köy tahsildarlığı görevine atar. Yusuf'un yeni işi yüzünden sık sık ve uzun süreli Edremit'ten ayrılması gerekir. Bu arada ailenin geçimi iyice zora girer. Şahinde Hanım ise bu müşkül durumdan hiç memnun değildir. İlk baştan beri kızını Hilmi Bey'in oğlu Şakir'e verip rahat bir hayat sürmek ister. Olaylar planladığı gibi gitmeyince Yusuf'un yokluğundan faydalanır ve akşamları evde meclisler kurmaya başlar. Hilmi Bey, Şakir, yeni Kaymakam İzzet Bey'den oluşan bu meclis sayesinde Şahinde Hanım istediği hayale kavuşur. Muazzez bu meclislerde olmayı ne

kadar istemese de Yusuf üzülmeyin diye bir şey diyemez. Yusuf durumu öğrendiğinde Şahinde Hanım'ı uyarır ancak bu yeterli olmaz. Muazzez durumdan iyice sıkılır ve Yusuf'a Edremit'i terk etmek istediğini söyler. Yusuf buna bir karşılık vermez ve görevi gereği yine şehirden ayrılır. Döndüğünde ise karşılaştığı sahne onu çıldırtır. Evde bulunan herkesi öldürür. Muazzez'i de alıp kaçar. Muazzez yaralanmış olmasına rağmen Yusuf'un durmasına izin vermez. Yusuf'un kucagında can verir. Yusuf ona iki ağacın arasına mezar yapar tüm hayal kırıklıklarını Muazzez ile bırakıp atına biner ve yola çıkar.

Kaynak eser 215 sayfadan oluşmaktadır. Erek eser ise 111 sayfadan oluşmaktadır. Kaynak eser 3 ana bölüm ve 45 alt bölümden oluşurken erek eser 3 ana bölüm ve 24 alt bölümden oluşmaktadır. Erek eserde, kaynak eserdeki bazı bölümler yer almamaktadır. Yer almayan bölümler: 1. ana bölümün 6, 7 ve 8. alt bölümleri; 2. ana bölümün 4,5,8,9,10 ve 14. alt bölümleri ve 3. ana bölümün 1 ve 10. bölümleridir. Çıkarılan bölümler mekân ve kişi tasvirlerinden oluşmaktadır. Erek eserde metinden çok görselliğe önem verildiği için ayrıntılı betimlemeler görsellikle karşılık bulmuştur.

Tablo 3: Kuyucaklı Yusuf

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Yusuf'un anne babasının eşkıyalar tarafından öldürülmesi •Kaymakam Salahattin Bey'in Yusuf'u evlat edinip Edremit'e götürmesi •Yusuf'un şehre ve etrafındaki kalabalığa alışma süreci •Yusuf ve Şakir'in bayram yerindeki kavgası	•Yusuf'un anne babasının eşkıyalar tarafından öldürülmesi •Kaymakam Salahattin Bey'in Yusuf'u evlat edinip Edremit'e götürmesi •Yusuf'un şehre ve etrafındaki kalabalığa alışma süreci •Yusuf ve Şakir'in bayram yerindeki kavgası	•Yusuf'un anne babasının eşkıyalar tarafından öldürülmesi •Kaymakam Salahattin Bey'in Yusuf'u evlat edinip Edremit'e götürmesi •Yusuf'un şehre ve etrafındaki kalabalığa alışma süreci •Yusuf ve Şakir'in bayram yerindeki kavgası	•Muazzez'in içki içtiği sahneye yer verilmemesi

	•Salahattin Bey'in oyunda Hilmi Bey'e borçlanması •Hilmi Bey'in oğlu Şakir'e Muazzezi istemesi •Ali ve Yusuf'un Salahattin Bey'in borcunu kapatması •Yusuf'un Kübra ve annesi ile tanışması •Yusuf ve Muazzez'in nikahlanması •Salahattin Bey'in ölümü •Yusuf'un katiplikten Köy tahsildarlığına atanması •Şahinde Hanım'ın evindeki akşam meclislerinin yapılması •Yusuf'un görevden dönmesi ve evde kurulan eğlence meclisi ile karşılaşması •Yusuf'un evdeki herkesi öldürüp Muazzez'i alarak kaçması •Muazzez'in ölümü	•Salahattin Bey'in oyunda Hilmi Bey'e borçlanması •Hilmi Bey'in oğlu Şakir'e Muazzezi istemesi •Ali ve Yusuf'un Salahattin Bey'in borcunu kapatması •Yusuf'un Kübra ve annesi ile tanışması •Yusuf ve Muazzez'in nikahlanması •Salahattin Bey'in ölümü •Yusuf'un katiplikten Köy tahsildarlığına atanması •Şahinde Hanım'ın evindeki akşam meclislerinin yapılması •Yusuf'un görevden dönmesi ve evde kurulan eğlence meclisi ile karşılaşması •Yusuf'un evdeki herkesi öldürüp Muazzez'i alarak kaçması •Muazzez'in ölümü	•Salahattin Bey'in oyunda Hilmi Bey'e borçlanması •Hilmi Bey'in oğlu Şakir'e Muazzezi istemesi •Ali ve Yusuf'un Salahattin Bey'in borcunu kapatması •Yusuf'un Kübra ve annesi ile tanışması •Yusuf ve Muazzez'in nikahlanması •Salahattin Bey'in ölümü •Yusuf'un katiplikten Köy tahsildarlığına atanması •Şahinde Hanım'ın evindeki akşam meclislerinin yapılması •Yusuf'un görevden dönmesi ve evde kurulan eğlence meclisi ile karşılaşması •Yusuf'un evdeki herkesi öldürüp Muazzez'i alarak kaçması •Muazzez'in ölümü	

Kişiler	•Salahattin Bey •Şahinde Hanım •Yusuf •Muazzez •Müddeiumumi •Doktor •Kuyucak köyünün muhtarı •Şerif Efendi'nin oğlu Ali •Hacı Rifat'ın oğlu İhsan •Hacı Ethem •Fabrikatör Hilmi Bey •Şakir •Hulusi Bey •Kübra ve Annesi •Ceza Reisi • Cemal Çavuş •İsmail •Nuri Efendi •İzzet Bey •Karabaşın Mehmet •Alanyalı Rüştü Efendi'nin oğlu Kazım •Mürüvvet Hanım •Şube Reis'inin oğlu Vasfi ve kızı Meliha	•Salahattin Bey •Şahinde Hanım •Yusuf •Muazzez •Müddeiumumi •Doktor •Kuyucak köyünün muhtarı •Şerif Efendi'nin oğlu Ali •Hacı Rifat'ın oğlu İhsan •Hacı Ethem •Fabrikatör Hilmi Bey •Şakir •Hulusi Bey •Kübra ve Annesi •Ceza Reisi • Cemal Çavuş •İsmail •Nuri Efendi - İzzet Bey	•Salahattin Bey •Şahinde Hanım •Yusuf •Muazzez •Müddeiumumi •Doktor •Kuyucak köyünün muhtarı •Şerif Efendi'nin oğlu Ali •Hacı Rifat'ın oğlu İhsan •Hacı Ethem •Fabrikatör Hilmi Bey •Şakir •Hulusi Bey •Kübra ve Annesi •Ceza Reisi •Cemal Çavuş •İsmail •Nuri Efendi •İzzet Bey	•Karabaşın Mehmet •Alanyalı Rüştü Efendi'nin oğlu Kazım •Mürüvvet Hanım •Şube Reis'inin oğlu Vasfi ve kızı Meliha •Esmâ Kadın •Avukat Hami •Hasip Efendi •Jandarma Bölük Komutanı Kari Bey - Kaynak eserde Yusuf'un atı beyazdır ancak eserde kahrverengidir. - Son bölümde Muazzez' sarkıntılık yapan kişi kaynak eserde Jandarma bölük komutanı Kadri Bey iken erek eserde Şakir olarak gözükmektedir

	•Esmâ Kadın •Avukat Hamî •Hasip Efendi •Jandarma Bölük Komutanı Kari Bey			
Zaman	•Olay zamanı: 1903-1915 •Anlatım süresi: 2 sene	•Olay zamanı: 1903-1915 •Anlatım süresi: 2 sene	•Olay zamanı: 1903-1915 •Anlatım süresi: 2 sene	-
Mekân	•Aydın •Edremit •Tahtacı Köyü • Zeytinli Köyü	•Aydın •Edremit •Tahtacı Köyü	•Aydın •Edremit •Tahtacı Köyü	•Zeytinli köyü
Anlatıcı ve Bakış Açısı	•Anlatıcı: İlâhî •Bakış açısı: İlâhî	•Anlatıcı: İlâhî •Bakış açısı: İlâhî	•Anlatıcı: İlâhî •Bakış açısı: İlâhî	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman Erverdi, temel olay örgüsüne sadık kalmış ancak kendi yaratım sürecinde farklılıklar yapmıştır. Olay örgüsünde kaynak esere bağlı kalıp kalmamak sanatçının bakış açısı ile ilgilidir. Okuyucunun istekleri, zamanın getirdiği

yenikler dikkate alınabilir. Olay örgüsü bakımından erek eser kaynak eserdeki kronolojik sıraya yer yer uyulmamıştır. Ana bölümlerdeki alt bölümlerin sırasında değişiklikler yapmış bazı bölümlere yer vermemiştir. Burada erek eserin çizerinin bakış açısı ön plana çıkmaktadır. Önemli olan okuyucunun erek eseri okuyunca uyarlanan eserin temel olay örgüsüne hâkim olmasıdır. Ayrıca grafik romanların kısa olması ana olay örgüsü dışındaki bazı olayları elemek zorunda bırakır. Bu sayede okuyucu hem az zamanda eseri okur hem de eserin temeline hâkim olur. Karakterler üzerinde durmak gerekirse sanatçı başkışı ve norm karakterlere önem göstermiş ancak Karabaşın Mehmet, Alanyalı Rüştü Efendi'nin oğlu Kazım gibi fon karakterlerden bazılarına erek eserde yer vermemiştir. Özellikle Yusuf'un karakterini oluşturmada katkıları olan Salahattin Bey, Hilmi Bey ve Şakir'in kişilik özellikleri erek eserde birebir alıntı yapılarak okuyucuya aktarılmıştır. Erek eser mekân konusunda kaynak eserle uyumludur. Kaynak eserde Muazzez ve Yusuf'un kaçtığı Tahtacı köyü alevi bir köy olarak geçmekte ve Aleviliğe dair özellikler belirtilmektedir. Erek eserde Alevilik ile ilgili bir bilgi verilmemektedir. Zaman konusunda erek eser kaynak esere birebir sadık kalmıştır. Bakış açısı ve anlatıcı bakımından erek eser kaynak esere sadık kalmıştır. Dil ve üslup konusunda kaynak eserde kullanılan Arapça ve Farsça kelimelere sadık kalınmıştır. Kaynak eserde geçen uzun diyaloglar ana fikri verebilecek ölçüde kısaltılmış önemli görülen yerler ön plana çıkartılmıştır.

Popüler kültür bakımından bakıldığı zaman eserin başlığı, eserin ana kahramanının adıyla anılmaktadır. Eser Kuyucaklı Yusuf'un hayatının anlatılacağını okuyucuya başlık sayesinde aktarılır. Okuyucu Kuyucaklı Yusuf ile tanışmak için esere yönelir. *Kuyucaklı Yusuf* eserini macera romanı ve aşk romanı kategorilerinde değerlendirebiliriz. Okuyucu özellikle boş vaktini en iyi şekilde değerlendirmek ister. Macera ve polisiye gibi merak uyandırıcı, dikkat çekici olaylara sahip türler okuyucunun eserden kopamamasını ve boş vaktini keyifle geçirmesini sağlar. Başını kitaptan kaldıramayan okuyucu eseri hızlıca tüketir. Yusuf'un ailesinin öldürülmesi, Edremit'e gelmesi, kendini yalnız hissetmesi, sonunda sevdiği kadına veda edip bilip bilinmez bir yere doğru yol alması gibi merak uyandıran olayların olması okuyucunun devamlı olay zincirini dikkatle okumasını sağlar. Yusuf'un yaşadıkları okuyucunun hayatında bir gerçekliğe sahiptir. Özellikle köyde yaşayan okuyucu *Kuyucaklı Yusuf* için çok tanıdık bir hikâyeye olabilir. Kendini roman içinde görebilen okuyucu eserle kendi arasında romantik bir bağ kurar. Bu bağ popüler

kültür için önemlidir. Çünkü okuyucu eserle ne kadar ilgilenir onunla bağ kurarsa o kadar çok tüketir. Tüketme davranışı ise popüler kültürün bireylere kazandırmak istediği bir özelliktir. Kendini hiçbir yere ait hissetmeyen Yusuf aslında tüm insanlığın ortak bir sorununa sahiptir. Ait olamama sorunu sayesinde okuyucu bu dert etrafında kolayca Yusuf'la özdeşim kurabilir.

“1960’lı yıllar, Türk toplumunda ve sinemasında yenilikler, etkileşimler ve modern yaşam önermelerinin yerleştiği dönemdir. Dünyada 60’lı yıllar ile başlayan özgürlükçü yeni düzen, Türkiye’de de eşzamanlı biçimde etkisini göstermiştir. Uluslararası sistemle kurulan iletişim, hızlı bilgi akışı, 50’ li yıllardan farklı olarak artık yalnız biçimlerin değil, biçimlerin arkasındaki düşünce ve kuramların, yapım tekniklerinin tanınmasına, düşünce akımlarının gününde izlenebilmesine olanak tanır olmuştur (Batur, 1984). 60 ‘lı yıllardan sonra dört toplumsal grubun öne çıktığı görülür: gençler, kadınlar, işverenler, işçiler” (Dinçay, 2013, s.149).

Şehirlerde farklı sınıfsal gruplar oluşmaya başlamıştır. Köyden kente gelen insanlar köyde kazandıkları birçok alışkanlıkları kente gelince bırakmak zorunda kalmış yeni hayat, düzen ve alışkanlıklar edinmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden Yusuf günümüz insanına çok benzer. Yusuf romanın başından sonuna kadar haklının ve ezilenin yanında duran anlatıcı tarafından örnek gösterilebilecek bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu örnek kahramanın karşısına anlatıcı Şakir gibi ‘kötü’ tipler çıkartır. Şakir köydeki insanlar üzerinde baskıcı ve tehditkâr bir otorite kurmuştur. Altında çalışanların emeğini sömürür. Yusuf ve Şakir tipleri üzerinden iyi ve kötünün karşılaşmasını görürüz. Popüler kültürde eserlerde iyi ve kötünün mücadelesine oldukça sık yer verilir. Anlatıcı kendi tarafını belli ederek okuyucuya nasıl bir insan olması gerektiğini seçip yücelttiği cesur, dürüst, iyi kahramanla verir. Romanda karakter özelliği gösteren bir kahraman yoktur. Mekân incelendiği zaman Yusuf’un zeytin bahçesine gidip kendini dinlediği görülmektedir. Doğa kahramanlara huzuru sağlaması bakımından önemli bir yerdir. Yusuf ve zeytin bahçesi arasında romantik bir bağ vardır. Popüler kültür doğa unsurundan sık sık yararlanır. Anlatıcı romanda kötü olarak değerlendirebileceğimiz Şakir ve babasını gülünç durumlara sokmaz bir süre Yusuf’u yendiklerini düşünmesine izin verir. En sonunda ölümle cezalandırılırlar. Yusuf’un ve Şakir’in karakter özellikleri sürekli karşılaştırılır bu sayede okuyucu kimi seçeceğine daha iyi bir şekilde karar verir. Sabahattin Ali’nin *Sırça Köşk* hikayesi *Kürk Mantolu Madonna* ve *Kuyucuklu Yusuf*

isimli eserleri grafik romana uyarlanmıştır. Sabahattin Ali'nin halk tarafından sevilmesi, eserlerinde küçük insanların yanında olması, gerçeklikleri sade ve romantik bir şekilde okuyucuya aktarması, gerçek hayatta yanı başımızda karşılaşılabileceğimiz kişilerden bahsetmesi, dilinin anlaşılır olması gibi sebepler eserlerin halk arasında popüler olmasını sağlamıştır. Eserlerin popülerleşmesi de Sabahattin Ali'nin eserlerinin grafik romana uyarlanmasına yol açmış olabilir. Sabahattin Ali'nin eserlerinin Türk edebiyatında klasikler arasında yer alması ve genç okuyucuların Sabahattin Ali ile tanışmaları için bu uyarlamalar iyi birer adım olacaktır. *Kuyucaklı Yusuf*, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanı gibi halk tarafından beğenilmiş bir eserdir. Okuyucunun cinsiyeti kitap seçimlerinde etkili olan bir faktördür. *Kuyucaklı Yusuf* taşıdığı özellikler bakımından popüler kültür içerisinde değerlendirilebilecek bir eserdir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in 1895 yılında yayımlanan *Araba Sevdası* isimli romanı 2010 yılında Everest yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çizeri Betül Gönüllü'dür. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Akvaryum yayınevinin 2013 baskısı esas alınmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; roman anlatıcının Çamlıca parkını anlatması ile başlar. Bihruz Bey, Çamlıca parkında arabasını ve şıklığını tüm İstanbul halkına göstermekten hoşlanan biridir. Babasının mesleği dolayısı ile ülke ülke gezmiş düzenli bir eğitim hayatı olmamıştır. Babası öldükten sonra kalan mirası olduğundan farklı biri gözükmek için kullanır. Hayattaki zevkleri: şık giyinmek, bildiği birkaç Fransızca kelimeyi kullanmak ve arabasıyla gezmektir. Yine bir gün Çamlıca parkında gezerken Keşfi Bey ile Periveş'i görmüş ve ona tutulmuştur. Periveş'in söylediği kelimeleri yanlış anladığı için Periveş'in de ona ilgisi olduğunu düşünür ve tekrar görüşebilmek için ona bir mektup yazar. Fransızca dersi aldığı Mösyö Piyer'den aşk hakkında görüşler alan Bihruz Bey iyice sabırsızlanır ve mektubu yazmak için masasının başına geçer. Mektubu en iyi şekilde yazmak için Fransızca, Osmanlı Türkçesi sözlükler ve Vasfi'nin *Divanı*'nı kullanır. Vasfi'nin *Divanı*'ndan şiirleri seçip küçük kağıtlara yazar. Kura ile hangi şiir gelecekse o şiiri mektuba ekleyecektir. 7 numaralı şiiri seçer ve şiir anlamaya çalışır. Osmanlı Türkçesi'ni okumakta zorlandığı için "çerde" kelimesini "cerde" olarak okur ve bu kelimenin Fransızca sarı anlamına geldiğini görür. "Bir siyeh" tamlamasını tek bir kelime olarak "bersiye" biçiminde okur. Bersiye kelimesinin hem Fransızca hem de Osmanlı Türkçesi karşılığını bulamaz ancak kelimeyi olduğu gibi kullanır. Ertesi gün mektubu ulaştırmak için Çamlıca parkına gider. Periveş,

Çengi Hanım ve Gülşeker'in olduğu arabaya yaklaşır ve mektubu verir. Periveş mektubu okumadan yola atar. Bu görüşmeden sonra Bihruz aylarca Periveş'i göremez. Bihruz Bey iyice telaşlanır ve mektubu Babıali'ye götürür. Babıali'deki arkadaşları Bihruz Bey'in yanlış okuduğu kelimelerin gerçek anlamalarını söyleyince Bihruz Bey şok olur. Periveş'e mektubunda siyah çehreli diye seslendiğine bozulduğunu düşünerek vicdan azabı çeker. Bu düşünceler içinde Çamlıca parkında gezerken Keşfi Bey'i görür ve Periveş'in öldüğü haberini alır bu haberle yıkılan Bihruz Bey uzun süre depresif bir halde gezer. Bir yandan Periveş'i kaybetmek diğer yandan alacaklıların kapıya dayanması onu her şeyden uzaklaştır. Bir gün vapurda Periveş'i görür ve tekrar tüm neşesi geri gelir. Bu sefer Keşfi Bey'in peşine düşer. Keşfi Bey, Periveş'in kardeşi olduğunu söyleyerek yine onu kandırır. Bu sırada Mösyö Kondoraki, Bihruz Bey'in arabasına ve atlarına el koyar. Sevdiklerinden mahrum kalan Bihruz Bey düşünceli bir şekilde yürürken Periveş'in ablası olduğunu düşündüğü kadınla karşılaşır ve onu takip eder. Periveş, Bihruz Bey'e bir kardeşi olmadığını ve hayatta olduğunu söyler. Bihruz Bey öğrendiği gerçekler karşısında şaşırıp kalır.

Kaynak eser 294 sayfadan oluşmaktadır. Erek eser ise 148 sayfadan oluşmaktadır. Bu okuyucu için önemli bir farktır. Özellikle gençler kitap okuma konusunda sayfası ve yazısı az olan kitaplara yönelmektedir. Bu bakımdan grafik roman okuyucular tarafında daha fazla tercih edilebilir. Kaynak eser toplam 4 ana bölüm ve 49 alt bölümden oluşmaktadır. Erek eser çoğunlukla bölümlere sadık kalmıştır ancak kaynak eserin 4. Ana bölümdeki 9, 10 ve 11. bölümlerine erek eser yer vermemiştir. Erek eser metni bölümlere ayırmadan vermiştir. Çıkarılan bölümler ana olay örgüsü dışında kalan ikincil dereceden önemli olan olayları anlatmaktadır. Erek eserde metinden çok görselliğe önem verildiği için ayrıntılı betimlemeler görsellik karşılık bulmuştur.

Tablo 4: *Araba Sevdası*

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Çamlıca Parkı'nın tanıtılması •Bihruz Bey'in tanıtılması	•Çamlıca Parkı'nın tanıtılması •Bihruz Bey'in tanıtılması	•Çamlıca Parkı'nın tanıtılması •Bihruz Bey'in tanıtılması	-

	•Bihruz Bey'in babasının vefatı ve tüm mirasın Bihruz Bey'e kalması •Bihruz Bey'in mirası hızlı bir şekilde tüketmesi • Yeni aldığı arabası ile Çamlıca Parkı'nda gösteriş yapması •Çamlıca Parkı'nda Keşfi Bey ile karşılaşması •Çamlıca Parkı'nda Periveş ve Çengi Hanımla karşılaşması •Periveş'e aşık olup ona mektup yapması •Mektubu Periveş' verip onunla buluşmayı beklemesi •Periveş'in mektubu okumadan mezarlığa atması •Bihruz Bey'in Periveş'in buluşmayay gelmemesi sebebiyle hayal kırıklığına uğraması •Periveş'le bir daha karşılaşamaması	•Bihruz Bey'in babasının vefatı ve tüm mirasın Bihruz Bey'e kalması •Bihruz Bey'in mirası hızlı bir şekilde tüketmesi • Yeni aldığı arabası ile Çamlıca Parkı'nda gösteriş yapması •Çamlıca Parkı'nda Keşfi Bey ile karşılaşması •Çamlıca Parkı'nda Periveş ve Çengi Hanımla karşılaşması •Periveş'e aşık olup ona mektup yapması •Mektubu Periveş' verip onunla buluşmayı beklemesi •Periveş'in mektubu okumadan mezarlığa atması •Bihruz Bey'in Periveş'in buluşmayay gelmemesi sebebiyle hayal kırıklığına uğraması •Periveş'le bir daha karşılaşamaması	•Bihruz Bey'in babasının vefatı ve tüm mirasın Bihruz Bey'e kalması •Bihruz Bey'in mirası hızlı bir şekilde tüketmesi • Yeni aldığı arabası ile Çamlıca Parkı'nda gösteriş yapması •Çamlıca Parkı'nda Keşfi Bey ile karşılaşması •Çamlıca Parkı'nda Periveş ve Çengi Hanımla karşılaşması •Periveş'e aşık olup ona mektup yapması •Mektubu Periveş' verip onunla buluşmayı beklemesi •Periveş'in mektubu okumadan mezarlığa atması •Bihruz Bey'in Periveş'in buluşmayay gelmemesi sebebiyle hayal kırıklığına uğraması •Periveş'le bir daha karşılaşamaması	

	• Bihruz Bey'in mektubu alıp Babıaliye götürmesi • KeşfiBey'in Bihruz Beye Periveş'in tifodan öldüğün söylemesi •Bihruz Bey'in Periveş'in ölümü üzerine aşk acısı çekmesi •Periveş'i vapurda görmesi • Keşfi Bey'in Bihruz Bey'e gördüğü kişinin Periveş'in ablası olduğunu söylemesi •Mösyö Kondorak'nın Bihruz Bey'in arabasına el koyması •Periveş ve Bihruz Bey'in karşılaşp Bihruz'un tüm gerçekleri öğrenmesi	• Bihruz Bey'in mektubu alıp Babıaliye götürmesi • KeşfiBey'in Bihruz Beye Periveş'in tifodan öldüğün söylemesi •Bihruz Bey'in Periveş'in ölümü üzerine aşk acısı çekmesi •Periveş'i vapurda görmesi • Keşfi Bey'in Bihruz Bey'e gördüğü kişinin Periveş'in ablası olduğunu söylemesi •Mösyö Kondorak'nın Bihruz Bey'in arabasına el koyması •Periveş ve Bihruz Bey'in karşılaşp Bihruz'un tüm gerçekleri öğrenmesi	• Bihruz Bey'in mektubu alıp Babıaliye götürmesi • KeşfiBey'in Bihruz Beye Periveş'in tifodan öldüğün söylemesi •Bihruz Bey'in Periveş'in ölümü üzerine aşk acısı çekmesi •Periveş'i vapurda görmesi • Keşfi Bey'in Bihruz Bey'e gördüğü kişinin Periveş'in ablası olduğunu söylemesi •Mösyö Kondorak'nın Bihruz Bey'in arabasına el koyması •Periveş ve Bihruz Bey'in karşılaşp Bihruz'un tüm gerçekleri öğrenmesi	
Kişiler	•Bihruz Bey •Bihruz Bey'in annesi •Periveş •Çengi • Gülşeker	•Bihruz Bey •Bihruz Bey'in annesi •Periveş •Çengi • Gülşeker	•Bihruz Bey •Bihruz Bey'in annesi •Periveş •Çengi • Gülşeker	•Mişel •Mösyö Piyer • Şükran Bey •Mahvi Efendi •Doktor

	•Keşfi Bey •Terzi Mir •Kuaför •Çamlıca Parkı'ndaki insanlar •Andon •Mişel •Mösyö Piyer •Mösyö Kondoraki •Dadı •İrfan Bey •Atıf Bey •Naim Efendi •Agah •Hüsnü Bey •Müzekka Bey •Şükran Bey •Mahvi Efendi •Doktor •Fabrikanın ustabaşı •Zabıta •Mübaşirler •Ramazan Ağa •Başkamarot •Vapur Kâtibi •Memiş •Reşkidil	•Keşfi Bey •Terzi Mir •Kuaför •Çamlıca Parkı'ndaki insanlar •Andon •Mösyö Piyer •Mösyö Kondoraki •Dadı •İrfan Bey •Atıf Bey •Naim Efendi •Agah Bey •Hüsnü Bey •Müzekka Bey	•Keşfi Bey •Terzi Mir •Kuaför •Çamlıca Parkı'ndaki insanlar •Andon •Mösyö Piyer •Mösyö Kondoraki •Dadı •İrfan Bey •Atıf Bey •Naim Efendi •Agah Bey •Hüsnü Bey •Müzekka Bey	•Fabrikanın ustabaşı •Zabıta •Mübaşirler •Ramazan Ağa •Başkamarot •Vapur Kâtibi •Reşkidil •Kunduracı Heral •Kitapçı Vik •Kayıkçı •Gazete satan çocuk •Çaker Bey •Talip Bey •Malik Efendi

	•Kunduracı Heral •Kitapçı Vik •Kayıkçı •Gazete satan çocuk •Çaker Bey •Talip Bey •Malik Efendi			
Mekân	•Çamlıca Parkı •Sirkeci •Beyoğlu •Taksim •Üsküdar •Fener •Beyazıt Cami •Ayasofya Cami •Şehzade Cami •Çamlıca'daki konak •Süleymaniye'deki köşk •Kağıtçılar •Kökçüler Kapısı •Taksim Caddesi •Alber Gün (sahaf)	•Çamlıca Parkı •Çamlıca'daki konak •Süleymaniye'deki köşk •Kağıtçılar •Alber Gün (sahaf)	•Çamlıca Parkı •Çamlıca'daki konak •Süleymaniye'deki köşk •Kağıtçılar •Alber Gün (sahaf)	•Sirkeci •Beyoğlu •Taksim •Üsküdar •Fener •Beyazıt Cami •Ayasofya Cami •Şehzade Cami •Kökçüler Kapısı •Taksim Caddesi
Zaman	•Olay zamanı: 1870	•Olay zamanı: 1889	•Olay zamanı: 1889	•Olay zamanı: 1889

	•Anlatım süresi: 4-5 ay	•Anlatım süresi: 4-5 ay	•Anlatım süresi: 4-5 ay	•Anlatım süresi: 4-5 ay
Anlatıcı ve Bakış Açısı	•Anlatıcı: ilahi •Bakış açısı: ilahi	•Anlatıcı: ilahi •Bakış açısı: ilahi	•Anlatıcı: ilahi •Bakış açısı: ilahi	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman erek eser, kaynak eserin olay örgüsüne temel ölçüde sadık kalmıştır. Çıkarılan son üç bölüm Bihruz Bey'in yaşadığı depresif halinin betimlenmesinden ve Süleymaniye'deki Köşkü'nde komşularıyla geçirdiği vakitlerden oluşmaktadır. Kaynak eserde Mösyö Kondoraki'den gelen son mektubu Mişel verirken erek eserde Anton vermektedir. Gönüllü, erek eseri oluştururken ana olay örgüsünü dikkate almıştır. Okuyucular iki eseri de okuduklarında Bihruz'a ve yaşadığı maceraya tam anlamıyla hâkim olacaklardır. Karakterler kısmında başkişi ve norm karakterlere sadık kalınmış İbiş Ağa, Şükran Bey gibi fon karakterlere yer verilmemiştir. Fon karakterlerin, başkişi ve norm karakterler üzerinde etkisi olmadığı için temel olay zincirinde de eksiklikleri fark edilmez. Mekân temelde ikiye ayrılabilir: Bihruz Bey'in Çamlıca'daki köşkü ve Çamlıca parkı. Erek eser özellikle Çamlıca Parkı'nı ayrıntılı biçimde resmetmiştir. Kaynak eserdeki mekanlara sadık kalmıştır. Zaman konusunda kaynak eser 1870 yılında Çamlıca Parkı'nın açılmasıyla başlar. Bihruz Bey'in 20-25 yaşlarındaki haline gelene kadar Bihruz Bey ve ailesinin tanıtımı yapılır. Recaizade Mahmut Ekrem daha sonra zamanla ilgili net bir bilgi vermez ancak olay örgüsünde kışın gelmesi ve Bihruz Bey ve ailesinin Süleymaniye'deki konağa taşındığı bilgisine yer verilir. Bu doğrultuda bir senelik bir zaman diliminden bahsedilebilir. Erek eser ise olayları 1889 Çamlıca Parkı'nın açılması ile başlatır. Kaynak eser zaman konusunda Çamlıca Parkı'nın açılma tarihini esas alırken erek eser Bihruz Bey'in yaşayacağı maceranın başlangıcını esas almaktadır. Dil ve üslup konusunda bazı diyaloglar kaynak eserde olmamasına rağmen Gönüllü'nün kendi yorumu olarak ek cümleler eklenmiştir. Örnek olarak son bölümde Periveş, Bihruz Bey hakkında "Adam deli mi ne?" (Ekrem, 2013, s.294) demesine rağmen erek eserde "Hemşirenizi sevmiş idim demez mi?" (Gönüllü, 2010, s.147) ifadesi yer almaktadır. Arapça, Farsça ve Fransızca kelimler asıllarıyla kullanılmıştır. Özellikle Bihruz Bey'in Periveş'e mektup yazdığı bölüm erek eserde ayrıntılı bir biçimde resmedilmiştir. Bihruz Bey'in kullandığı sözlükler tek tek çizilmiş yanlış okuduğu kelimeler atlanmamıştır. Kaynak eserdeki mektup yazma sahnesi

Bihruz Bey'in eğitimi ve aşka bakış açısını vermesi bakımından önemlidir. Erek eser bu sahneye özen göstermiştir. Kaynak eserde geçen “sonunda, önce, belki, züppe” gibi kelimelerin yerine erek eserde “nihayet, evvel, ihtimal, zıpır” gibi Arapça kelimeler kullanılmıştır. Erek eserde eski kelimelerin kullanılması dönemin dil özelliğini göstermek için yapılmış olabilir. Bakış açısı ve anlatıcı noktasından iki eser arasında farklılık yoktur ancak Erverdi, erek eserde romanın yazarı olan Recaizade Mahmut Ekrem'i de çizerek okuyuculara yazarı tanıtmıştır.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı aslında Bihruz'un en önemli kişilik özelliği hakkında okuyucuya ipucu vermektedir. Okuyucu başlığı okuduğu zaman arabalar hakkında bir eser okuyacağını düşünebilir. Bu bakımdan eserin başlığı oldukça ilgi çekici ve komiktir. *Araba Sevdası* eseri aşk romanı olarak değerlendirilebilir ancak dönemin popüler konusu olan yanlış batılılaşmayı da temel aldığı için tek bir tür üzerinden değerlendirmek doğru olmayacaktır. Osmanlı devletinin çöküş dönemine girmesiyle padişahlar ve devlet adamları devletin eski gösterişli günlerine dönmeleri için çareler ararlar. Batı'nın kendilerinden ekonomik ve teknolojik olarak önde olduklarını görmeleri Lale Devri itibarıyla Osmanlı'nın Batı'ya yönelmesini sağlamıştır. Batı'dan öncelikle askeri daha sonra da teknolojik alanda yenilikler yapılmaya başlanır. “Türkiye’de 1.860 tan sonraki batılılaşma faaliyeti, başlıca üç alanda gelişir: siyaset, cemiyet, edebiyat” (Akyüz, 1979 s.12). Batılı anlamda roman Tanzimat edebiyatı ile hayatımıza girdi. Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi gibi yazarlar tarafından okuyucuya tanıtılmış ve geliştirilmeye başlanmıştır. Edebiyat ürünleri kendi toplumunda yer alan birçok kültürel değerini bünyesinde taşır. Tanzimat sanatçıları romanı kuramsal olarak Fransız edebiyatından alıp kendi kültürleriyle uyarlayarak okuyucuya sunar. Batılı birçok yenilikle tanışan toplumun kendi kültürü ve Batı kültürü arasında tökezlemesi ve yeni kültürel, sosyal, ekonomik yeniliklere ayak uydurmaya çalışması oldukça doğaldır. Yazarlar, toplumun yenileşme karşısında yaşadıkları sıkıntıları ve alışma sürecini “yanlış batılılaşma” kavramı üzerinde değerlendirir. Recaizade Mahmut Ekrem’de gördüğü tüm olumsuz davranışları Bihruz tipi üzerinden okuyucuya sunar. Bihruz'un kendi ana dili olan Türkçeyi Fransızcadan aşağıda görmesi, Fransız yazar ve şairlerin Türk yazarlardan üstün olduğunu düşünmesi kendi kültürü ve Batı kültürü hakkındaki düşüncelerini vermesi bakımından oldukça önemlidir. Yanlış batılılaşmanın en önemli özelliklerinden biri toplumun Batı'yı kendi kültüründen aşağıda görmesidir. Doğru olan toplumun kendi

kültürüne sahip çıkıp gereken yerlerde kendi kültürüne uygun biçimde yenilikleri dönüştürmesidir. Recaizade Mahmut Ekrem'in dönemin önemli bir sorununa eserinde yer vermesi okuyucunun dikkatini çekmek için önemli bir adımdır. Romanın başlığı Bihruz'un arabasına olan tutkusu hakkında okuyucuya ipucu vermektedir. Bihruz'un kullandığı yerli yersiz Fransızca kelimeler, Türkçeyi düzgün kullanamaması, kandırılmaya müsait olması onun roman boyunca küçük düşürücü, komik durumlara düşmesini sağlar. Bihruz'un kişilik özellikleri ve dili romanda mizah unsuru olarak kullanılır. Yazar Recaizade Mahmut Ekrem onu küçük durumlara düşürmekten çekinmemiş okuyucuya "Bihruz gibi davranırsanız başınıza bunlar gelir." Mesajını vererek okuyucuyu bilinçlendirmeye çalışır. Popüler romanlarda anlatıcılar, roman kahramanlarına karşı taraf tutar. "Genelde kişilere ait hemen her şeyi de bilen popüler romanların anlatıcıları, bu kişileri sunarken, 'iyi'yi en iyi, 'kötü' yü en kötü olarak sunarlar" (Sağlık, 2010, s.159). Okuyucuya örnek olacak kahramanları ve kötü kahramanların özelliklerini keskinleştirerek okuyucunun da taraf olmasını sağlar. Bihruz roman boyunca hep aynı özellikleri gösterir. Hatalarının farkına varıp ders çıkarmaz bu yüzden tip olarak değerlendirilebilir. Özellikle Keşfi Bey ve Fransızca öğretmeni Mösyö Piyer, Bihruz'un duygularından ve saflığından yararlanarak onu kandırır. Romanın kötü kahramanları Keşfi Bey ve Mösyö Piyer'dir. Okuyucu bu iki kahramana kızmaz onun kızdığı Bihruz'un Keşfi Bey'in ve Mösyö Piyer'in yalanlarına her seferinde kanmasıdır. Anlatıcı Bihruz'un yaşadığı her sorunun tek sorumlusu olduğunu okuyucuya ısrarla belli eder. Bihruz kendi hatalarının tek sorumlusu olarak okuyucuya aktarılır. Aşk ise tamamen yanlış anlaşılardan ibarettir. Bihruz batılılaşmayı nasıl yanlış anladıysa Periveş'in ona olan duygularını da yanlış anlar ve kendini her zamanki gibi küçük düşürecek bir duruma sokar. Mekân iç ve dış olmak üzere ikiye ayrılır. Çamlıca Parkı dış mekân, Bihruz'un odası ise iç mekandır. Bu iki mekân da Bihruz'un duygularına göre şekil alır. Mekanlar ve kahramanların arasında romantik bir bağ vardır. Popüler romanlarda mekân kahramanlara göre şekillenir bu sayede okuyucu kahramanların duygularını daha iyi anlar. Zaman dönem özelliği göstermektedir. Olaylar kronolojik düzende okuyucuya aktarılır. Dil hem yazıldığı dönem hem de günümüz için oldukça anlaşılır ve sadedir. Diyaloglar ve betimleme ağırlıklıdır. Bu sayede okuyucu olayları ve kahramanları hayal dünyasında kolay bir şekilde tasarlayabilir. Bihruz'un yanlış batılılaşma kavramı için en popüler tip olması, romanın mizahi unsurlara sahip olması halk arasından popüler bir tip

olmasını sağlamıştır. Eserin popülerleşmesi de grafik romana uyarlanmasını sağlayan en önemli sebeplerden biridir. Erek eserde 100 temel eser olduğunun belirtmesi okuyucu kitlesinin daha genç kesimi kapsadığını düşündürmektedir. Özellikle lise çağındaki gençleri klasik eserleri okumakta zorluk çekmesi eğitimin en temel sorunlarından biridir. Klasikleri grafik roman biçiminde uyarlamak yazıların azalıp görsellerin çoğalmasına yardımcı olur. Bu sayede gençler eserin sayfa sayısının ve yazıların az olduğunu görüp daha merakla okuma isteğinde bulunabilir. Bu şekilde hem genç okuyucular için daha anlaşılır hale gelir ve çabuk tüketilebilir. Araba Sevdası eseri sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür içinde değerlendirilebilecek bir eserdir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1913 yılında yayımlanan *Gulyabani* isimli romanı 2010 yılında Everest yayımları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Atlas kitabevinin 1971 baskısı esas alınmıştır. Çizeri Oğuz Demir'dir. Eserin özetine yer vermek gerekirse; roman Muhsine Hanım'ın misafir olduğu bir evde Yedi Çobanlar Çiftliği'nde yaşadıklarını anlatması ile başlar. Anne ve babasını çocuk yaşta kaybeden Muhsine'nin bakımını komşuları üstlenir. Evlenme çağına gelince Muhsine'yi evlendirip başlarından atarlar. Muhsine'nin eşi geçimsiz biridir. Ağzından güzel söz çıkmaz. Muhsine'ye şiddet uygular. Bütün bu zorluklara dayanamayan Muhsine en sonunda evi terk eder. Bir gün annesinin eski bir arkadaşı olan Ayşe Hanım ile karşılaşır. Ayşe Hanım, Muhsine'ye hem para kazanabileceği hem de başını sokabileceği bir ev bulunduğunu söyler ve onu Yedi Çobanlar Çiftliği'ne götürür. Yedi Çobanlar Çiftliği halkın korktuğu ve gitmek istemediği bir yerdir. Muhsine bu dedikoduları duyar ve çok korkar ama oraya gitmekten başka çaresi yoktur. Ayşe Hanım, Muhsine'nin rızasını almadan çiftlikte onu bırakıp gider. Çiftlik çalışanları Çeşmifelek Kalfa ve Ruşen Abla ile tanışır. Ruşen Abla ona evde uyması gereken kuralları anlatır. Cinlerden korunmak için uyguladıkları yöntemleri teker teker sıralar. Muhsine tüm bu kurallar karşısında isyan edemez ve uymak zorunda kalır. Bir gece odasındaki dolaptan insan kılığında bir cin çıkar ve Muhsine'ye sarkıntılık eder. Cin kendini çiftlik çalışanlarından Hasan olarak tanıtır. Onunla evlenmek ister. Muhsine cinin insan olduğunu zanneder ve teklifi kabul eder. Cin Muhsine'den muskasını çıkarmasını isteyince Muhsine onun bir insan değil cin olduğunu anlar ve odasından kovar. Ertesi gün evdeki işleri yaparken Hasan'la karşılaşır ve dün gece yaşadıklarını anlatır. Hasan'da aynı gece Muhsine'nin kılığına girmiş bir kadın cinle karşılaştığını söyler. Sohbet ederken

birbirlerinden çok etkilenirler ve evlenip bu evden kurtulma kararı alırlar. Gece vakti cinler evde dolandığı için insanların gezmesi yasaktır ancak Muhsine yukarıdaki odadan gelen birtakım sesler duyar ve merak edip sesin geldiği odaya girer. Burada evin Hanım'ı ile tanışır. Çeşmifelek Kalfa, Ruşen Abla, Muhsine ve Şefika Hanım konuşurken Samsam adında bir cin gelir ve yarın gece imtihan edileceklerinin haberini verir. Gece olunca konaktaki tüm kadınlar havuz başına gider ve cinler tarafından imtihan edilir. Günler böyle devam ederken Muhsine'nin dolabından bu sefer Şevki Bey kılığında bir cin çıkar ve Muhsine ile beraber olmak istediğini söyler. Muhsine cini odasından kovmaya çalışırken Hasan odaya gelir ve cine saldırır. Daha sonra diğer cinler gelir Hasan'ı yakalar ve götürürler. Muhsine sabah olunca olanları diğerlerine anlatır. Hepsi Hasan'ın cinler tarafından boğulduğunu düşünür. Artık Muhsine için yaşamının bir anlamı yoktur. Tüm korkularının yerini öfke ve üzüntü alır. Artık kendini kurallara uymak zorunda hissetmez. Onun bu tavrı yüzünden gece Gulyabani gelir ve kadınları uyarır. Bu sırada Hasan ve köy halkı çiftliği basar ve cinlere saldırır. Cinlerin kostümlerini çıkartır ve gerçek yüzlerini herkese gösterirler. Çiftlikteki tüm kadınlar bu olay karşısında şoke olur. Tüm bu olaylar Şefika Hanım'ın oğullarının başının altından çıkmıştır. Şevki Bey annesinden daha fazla alabilmek için böyle bir plan yapıp annesini delirtmeye çalışır. Hasan evdeki tüm düzenekleri gösterir. Sonunda tüm gizemler çözülünce Hasan ve Muhsine evlenir. Muhsine Hanım hikayesini burada sonlandırır ve Hasan'la beraber evlerine dönerler.

Kaynak eser 128 sayfadan oluşmaktadır. Erek eser ise 127 sayfadan oluşmaktadır. Kaynak eser toplam 20 ana bölümden oluşmaktadır. Erek eserde olaylar bölümler ayrılmamıştır.

Tablo 5: Gulyabani

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Muhsine Hanım'ın misafirlikte Yedi Çobanlar Çiftliği'nde yaşadıklarını anlatması	•Muhsine Hanım'ın misafirlikte Yedi Çobanlar Çiftliği'nde yaşadıklarını anlatması	•Muhsine Hanım'ın misafirlikte Yedi Çobanlar Çiftliği'nde yaşadıklarını anlatması	-

	•Muhsine'nin yedi çobanlar çiftiğine gelmesi •Muhsine'nin ilk kaldığı akşam sesler duyması • Muhsine'nin evin hanımı olan Şefika Hanım ile tanışması • Muhsine'nin evdeki olaylara ve insanlara alışması •Muhsine'nin Hasan'la tanışması • Muhsine'nin Şevki Bey'in cini ile tanışması •Hasan'ın Muhsine'nin odasındaki cinlerle kavga etmesi •Cinlerin hasanı götürmesi •Evdeki tüm kadınların Hasan'ın öldüğünü düşünmesi •Muhsine'nin umursamaz tavırları yüzünden Gulyabani'nin çiftliği basması • Hasan ve köylü halkının cinlere saldırması •Cinlerin kostümlerinin çıkartılıp gerçek	•Muhsine'nin yedi çobanlar çiftiğine gelmesi •Muhsine'nin ilk kaldığı akşam sesler duyması • Muhsine'nin evin hanımı olan Şefika Hanım ile tanışması • Muhsine'nin evdeki olaylara ve insanlara alışması •Muhsine'nin Hasan'la tanışması • Muhsine'nin Şevki Bey'in cini ile tanışması •Hasan'ın Muhsine'nin odasındaki cinlerle kavga etmesi •Cinlerin hasanı götürmesi •Evdeki tüm kadınların Hasan'ın öldüğünü düşünmesi •Muhsine'nin umursamaz tavırları yüzünden Gulyabani'nin çiftliği basması • Hasan ve köylü halkının cinlere saldırması •Cinlerin kostümlerinin çıkartılıp gerçek	•Muhsine'nin yedi çobanlar çiftiğine gelmesi •Muhsine'nin ilk kaldığı akşam sesler duyması • Muhsine'nin evin hanımı olan Şefika Hanım ile tanışması • Muhsine'nin evdeki olaylara ve insanlara alışması •Muhsine'nin Hasan'la tanışması • Muhsine'nin Şevki Bey'in cini ile tanışması •Hasan'ın Muhsine'nin odasındaki cinlerle kavga etmesi •Cinlerin hasanı götürmesi •Evdeki tüm kadınların Hasan'ın öldüğünü düşünmesi •Muhsine'nin umursamaz tavırları yüzünden Gulyabani'nin çiftliği basması • Hasan ve köylü halkının cinlere saldırması •Cinlerin kostümlerinin çıkartılıp gerçek	

	yüzlerinin açığa çıkması • Hasan'ın evde kurulan düzenekleri ortaya çıkarması •Şevki Bey'in planının ortaya çıkması •Muhsine ve Hasan'ın evlenmesi •Muhsine Hanım'ın hikâyeyi bitirip Hasan'la eve dönmeleri	yüzlerinin açığa çıkması • Hasan'ın evde kurulan düzenekleri ortaya çıkarması •Şevki Bey'in planının ortaya çıkması •Muhsine ve Hasan'ın evlenmesi •Muhsine Hanım'ın hikâyeyi bitirip Hasan'la eve dönmeleri	yüzlerinin açığa çıkması • Hasan'ın evde kurulan düzenekleri ortaya çıkarması •Şevki Bey'in planının ortaya çıkması •Muhsine ve Hasan'ın evlenmesi •Muhsine Hanım'ın hikâyeyi bitirip Hasan'la eve dönmeleri	
Kişiler	•Muhsine Hanım • Hasan •Ayşe Hanım •Arabacı •Çeşmifelek Kalfa • Şefika Hanım • Ruşen Abla •Şah (evin kedisi) •Şeytan (evin köpeği) •Şevki Bey (cinlerin reisi) •Kâhya Zekeriya (Gulyabani) • Salim •Gamgam (Bekir Ağa) •dördüncü cin (Zenne Agah)	•Muhsine Hanım • Hasan •Ayşe Hanım •Arabacı •Çeşmifelek Kalfa • Şefika Hanım • Ruşen Abla •Şah (evin kedisi) •Şeytan (evin köpeği) •Şevki Bey (cinlerin reisi) •Kâhya Zekeriya (Gulyabani) • Salim •Gamgam (Bekir Ağa) •dördüncü cin (Zenne Agah)	•Muhsine Hanım • Hasan •Ayşe Hanım •Arabacı •Çeşmifelek Kalfa • Şefika Hanım • Ruşen Abla •Şah (evin kedisi) •Şeytan (evin köpeği) •Şevki Bey (cinlerin reisi) •Kâhya Zekeriya (Gulyabani) • Salim •Gamgam (Bekir Ağa) •dördüncü cin (Zenne Agah)	-

	•Beşinci cin (Zeynel onbaşı) •Ördek Mehmet •Baykuş Ahmet •Kaz Ali •Hindi Mustafa • Duvarcı	•Beşinci cin (Zeynel onbaşı) •Ördek Mehmet •Baykuş Ahmet •Kaz Ali •Hindi Mustafa • Duvarcı	•Beşinci cin (Zeynel onbaşı) •Ördek Mehmet •Baykuş Ahmet •Kaz Ali •Hindi Mustafa • Duvarcı	
Mekân	•İstanbul •Aksaray •Bahçekapısı •Üsküdar •Yedi Çobanlar Çiftliği • Şefika Hanım'ın odası •Muhsine'nin odası •Ruşen Abla'nın odası •Havuz başı	•İstanbul •Aksaray •Bahçekapısı •Üsküdar •Yedi Çobanlar Çiftliği • Şefika Hanım'ın odası •Muhsine'nin odası •Ruşen Abla'nın odası •Havuz başı	•İstanbul •Aksaray •Bahçekapısı •Üsküdar •Yedi Çobanlar Çiftliği • Şefika Hanım'ın odası •Muhsine'nin odası •Ruşen Abla'nın odası •Havuz başı	-
Zaman	Maceranın geçtiği zaman: Muhsine'nin 20'li yaşları •Anlatım süresi: 1 gece	•Olay zamanı:1871 •Anlatım süresi: 1 gece	-	•Olay zamanı:1871 -
Anlatıcı ve Bakış Açısı	Anlatıcı: Kahraman Bakış açısı: ilahi	Anlatıcı: Kahraman Bakış açısı: ilahi	Anlatıcı: Kahraman Bakış açısı: ilahi	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman erek eser kaynak eser gibi bölümlere ayrılmamıştır fakat kaynak eserdeki bölümlere kronolojik olarak sadık kalmıştır. Olay örgüsü bakımından erek eserde bir farklılık yoktur. Karakterler, mekân ve anlatıcı-bakış açısı

bakımından erek eser kaynak esere sadık kalmış herhangi bir ekleme veya çıkartma yapmamıştır. Dil ve üslup bakımından erek eser günümüz Türkçesine daha uygun kelimeler seçmiştir. Örnek olarak kaynak eserde geçen “Yemek kotaracağım.” (Gürpınar, 1971, s.24) cümlesi erek eserde “Yemek yapacağım.” (Demir, 2010, s.17) şeklinde geçmektedir. Erek eserde Çeşmifelek Kalfa ve Şefika Hanım’ın cinler için söylediği manilere yer verilmiştir.

Popüler Kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığında yer alan “Gulyani” korku nesnesi temsil etmektedir. Eserdeki kahramanlar en çok Gulyabaniden korkmaktadır. Eserin başlığını gören okuyucu Gulyabani’nin ne olduğunu öğrenmek isteyecektir. Korku romanları insanlarda heyecan duygusunu uyardığı için oldukça tercih edilen bir türdür. Popüler kültürde eserlerin birçok duyguyu harekete geçirmesi önemlidir. Çünkü bu sayede okuyucu eserle geçirdiği vakitten zevk alacak ve devamını isteyecektir. Okuyucu zevk almadığı ve sıkıldığı eseri okumak istemez bırakır. Oysaki popüler kültür tüketimde devamlılık istemektedir. Korku romanlarında olağanüstü kahramanlara yer verilir. Gerçek olmayan varlıklar okuyucunun her zaman ilgisini çekmektedir. Özellikle genç okuyucular olağanüstü kahramanlara ayrı bir ilgi duymaktadır. *Harry Potter*’ın ya da *Tepe Göz*’ün bu kadar çok beğenilmesi ve okunmasının sebeplerinden biri de eserlerdeki kahramanların olağanüstü varlıklardan oluşmasıdır. Ejderhalar, deniz canavarları, efsaneler, cadılar, cinler yani insanın aklının alamadığı her dikkat çekici varlık okuyucunun ilgisini çekmek için korku romanlarında kullanılır. Romanda korku duygusu cinler sayesinde sağlanır. Cin, “Terim olarak ‘duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip bulunan, ilâhî emirlere uymakla yükümlü tutulan ve mümin ile kâfir gruplarından oluşan varlık türü’ anlamına gelir” (Şahin, 1993, s.5). Dini anlamda cinlerin gerçek olduğu bilinmektedir. İnsan görmedikleri ve anlamadıkları her şeyden korkar. Müslüman toplumlarda cin kelimesinin yerine “Üç harfliler” denir. İnsanlar cin kelimesini telaffuz etmekten dahi çekinirler. Cinlerin varlığının bilinmesine rağmen görülmemesi, “cin çarpması” gibi dini inançların olması cinleri temel korku ögesi olmasını sağlamaktadır. Her dönemde halkın dini değerleri sömürüp para kazanmayı amaçlayan tipler vardır. Yalancı hocalar, türlü vaatleler cin çıkarma işlemi gibi bilimselliği olmayan ama halkın duygularına hitap eden yöntemler kullanarak haksız para kazanır. Din, insanların en hassas noktalarıdır. Din sömürüsü konusu her dönemde okurun karşısına çıkabilir. Bu bakımdan popüler bir konu olduğu söylenilebilir. Ayrıca konunun

halk arasında bu kadar tanındık olması okuyucunun esere daha fazla ilgi göstermesine de sebep olacaktır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'da dini kullanarak haksız kazanç sağlayan insanları ve onlara inanan halkı eleştirmek, bilgilendirmek için bu eseri yazmıştır. Eserin konusunun her dönemde örneğinin olması *Gulyabani* eserinin kaybolup gitmesini önlemiştir. Hatta eser 2013 yılında Orçun Benli yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır. Eserin filminin olması yıllar geçmesine rağmen popülerliğini koruduğunu kanıtlamaktadır. Popüler edebiyat ve sinema birbirinden beslenen iki nehir gibidir. Popüler edebiyat eserlerinin sinematik özellikler barındırması eserlerin sinemaya uyarlanmasını kolaylaştırmaktadır. Cinlerin gerçek olduğunun bilinmesi olaylar boyunca okuyucunun aklına “Acaba yaşananlar gerçek olabilir mi?” sorusunu getirmektedir. Bu sayede romanın sonuna kadar okuyucu heyecan, merak ve korku duygusunu kaybetmez. Muhsine karakter özelliği göstermesi bakımından diğer kahramanlardan ayrılır. Çiftliğe ilk geldiğinde korkmasına rağmen özellikle Hasan'ı kaybettiğini düşünmesi ile cinlere karşı çıkacak kadar cesur bir hale gelir. Muhsine cinlere karşı çıkması ve dik duruşuyla örnek gösterilebilecek bir karakterdir ancak olayların bir olay olduğunu bulan asıl kişi Hasan'dır. Hasan ilk günden beri yaşanan olayların birer saçmalık olduğunu düşünür ve yaşananları takip ederek inceler. Bu sayede cinlerin oyunu ortaya çıkar ve konakta yaşayanlar kurtulur. Hasan cesur ve araştırmacı kimliği ile romanda ön plana çıkartılarak okuyucuya örnek olacak bir tip olarak okuyucunun karşısına çıkar. Konağın hanımı, Çeşmifelek Kalfa, Ruşen Kalfa dini değerleri sömürülen kurtarılması gereken kahramanlar olarak tanıtılır. Mekân olarak korku temasına uygun küçük karanlık odalar kullanılmıştır. Gece karanlığında yankılanan baykuş sesleri karanlık mekanların korku unsurunu daha gerçekçi ve vurgulayıcı yapmaktadır. Cinler çoğunlukla gece karanlıkta çıkmaktadır. Karanlıkta insanın görme duyusu azalır, insan görmediği zaman kendini savunamayacağı için korku duyguna kapılır. Nereden geldiği belli olmayan sesler de eklenince korku duygusuna ek olarak merak duygusu da ön plana çıkar. Bütün bu olay, yer ve sesler etrafında okuyucu her daim taze kalan dikkati ile esere odaklanır. Kahramanlarla özdeşim kurması sayesinde kendisi de kahramanlarla beraber korkar. Korku duygusu kalbinin hızlı atmasını sağlar bu sayede monoton hayatına bir renk gelir. Eserin sonunda her şeyin bir oyun olduğunun ortaya çıkar. Olayların birer oyun çıkması ile okura anlatılmak istenen her şeyin bir açıklaması olduğu, akıl ve bilimden uzaklaşılması gerektiğidir. *Gulyabani* eseri *Araba Sevdası* gibi “Yüz Temel Eser”

kategorisinde ele alınmaktadır. Genç okuyucuların okuma alışkanlığı kazanması ve klasik eserleri tanınması için *Gulyabani* eseri hem konusunun ilgi çekici olması hem de dilinin sade olmasıyla oldukça iyi bir başlangıçtır. Grafik romana uyarlanması görselliğin artması ve yazıların azalması okuyucuların grafik romana yönelmesini sağlamıştır. Grafik romandaki cin görsellerinin korkutucu olması eserin belli bir yaş üstüne hitap etmesini sağlamaktadır. Erek eserde herhangi bir yaş sınırlandırması yoktur ancak barındırdığı korku öğeleri dolayısıyla on iki yaş üstü okuyucu için uygun olduğu söylenebilir. *Gulyabani* eseri sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür içerisinde değerlendirebilecek bir eserdir.

Orhan Kemal'in 1969 yılında yayımlanan *Kötü Yol* isimli romanı 2011 yılında Everest yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Öncü kitabevinin 1969 baskısı esas alınmıştır. Çizeri Oğuz Demir'dir. Eserin özetine yer vermek gerekirse; roman 1953 senesinde Müttehhit kâtibi İhsan'ın babasının ölümü ile başlar. İhsan'ın babası üçkağıtçı bir adamdır. Annesi çamaşır yıkayarak çocuklarını büyötmeye çalışan iki büküm bir kadındır. İhsan'ın ondan 5-6 yaş küçük Nuran adında bir kardeşı vardır. Babalarının ölümünden sonra evin reisliği İhsan'a kalmıştır. İhsan ve annesi işe giderken Nuran arkadaşları ile gezip İstanbul'a gitme hayalleri kurmaktadır. İhsan'ın patronu Nuri Bey aldıkları yeni yol işi için İhsan ve Mehmet Usta'yı Adana'dan gönderir. İhsan Adana'dan ayrılmadan önce annesini ve kardeşini arkadaşı Şoför Reşat'a emanet eder. Reşat çapkın ve yalancı biridir. Nuran'a karşı en başından beri ilgisi vardır. İhsan'ın şehirden ayrılmasını fırsat bilerek Nuran'a iyice yaklaşır. Nuran'ın İstanbul'a gitme hayalini kullanarak kendine bağlar. Nuran, Reşat'ın onu bu sıkıcı hayattan kurtaracağına inanır ve onunla birlikte olur. Reşat aynı zamanda Nuri Bey'in karısı Bedia Hanım'la da beraberdir. Birlikte Nuri Bey'den kurtulmak için plan yaparlar. Reşat bu planı uygulamaya koymaya çalışırken eski arkadaşı Osman ile karşılaşır. Osman ona İstanbul'da bir iş teklifi eder. Reşat bu teklifi hemen kabul eder. Nuri Bey'e gidip Bedia Hanım'ın tüm planını anlatır ve istifa eder. Reşat bir an önce İstanbul'a gitmek için tren garına gider. Nuran, Nuri Bey'den Reşat'ın İstanbul'a gideceği haberini alır ve deliye döner. Hızlı bir şekilde bavulunu toplar annesine mektup yazar. Tren garında Reşat'ı yakalamak için evden ayrılır. Reşat ve Nuran birlikte İstanbul'a gelirler bu sırada Nuran'ın evi terk etmesine dayanamayan annesi vefat eder. Tüm bu olaylardan habersiz işi ile ilgilenen İhsan, Komşuları Hacer

Nine'den bir mektup alır ve vakit kaybetmeden Adana'ya döner. Tüm olanları öğrenir ve İstanbul'a gitmek için hazırlanır. Reşat'la Nuran, Necdet ve ailesinin yanına yerleşir. Necdet'in kızı Ayten, Nuran'ı İstanbul'a gezdirir. Nuran'ın en büyük hayali Yeşilçam sokağına gitmektir. Ayten Nuran'ı Yeşilçam sokağına götürür. Orada Balon adında biri ile karşılaşılır. Balon Nuran'ı ünlü edebileceği konusunda kandırır. Reşat'ın Nuran'a olan ilgisini ise çoktan kaybetmiştir. Reşat için Nuran artık sadece bir an önce kurtulması gereken bir yüküdür. Reşat, Nuran'ın altı aylık kirasını öder ve Nuran'ı terk eder. Necdet ve ailedi Nuran'ı evden kovunca kimsesiz kalan Nuran sonunda pavyona düşer. Bu sırada İhsan İstanbul'a gelmiş ve şoförlük yapmaya başlamıştır. Bir gün Osman'ın kızı Nermin ile tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. İstanbul'dan kaçıp küçük bir yerde bir ev hayali kurarlar. İhsan için bu hayalin önündeki en büyük engel Nuran'ı hala bulunmamasıdır. Bir gün İhsan İstanbul sokaklarında gezerken Bedia Hanım ile karşılaşır. Bedia Hanım'dan Reşat hakkındaki tüm gerçekleri öğrenir. İhsan İstanbul'a geleli altı ay olmuştur ancak hala Nuran'ı bulamamıştır. Tam ümidi kesip vazgeçeceği sırada bir sokak arasında Nuran ve Reşat'ı görür. Nuran'ı hemen alıp Nermin'in evine götürür. Artık Nermin ve İhsan'ın hayallerini gerçekleştirmesi için hiçbir engel kalmamıştır. İhsan polisi arayıp Osman'ın tüm yaptıklarını anlatır. Polisler Osman ve çetesini yakalarlar. Nermin ve İhsan artık tüm sıkıntılarından kurtulmuştur. İstanbul'dan ayrılmadan önce gazetede bir haber görürler. Haber ise; Bedia Hanım'ın aşığı Reşat'ı öldürmesi hakkındadır. Roman bu haber ile son bulur.

Kaynak eser 272 sayfadan oluşmaktadır. Erek eser ise 116 sayfadan oluşmaktadır. Bu okuyucu için önemli bir farktır. Özellikle gençler kitap okuma konusunda sayfası ve yazısı az olan kitaplara yönelmektedir. Bu bakımdan grafik roman okuyucular tarafında daha fazla tercih edilebilir. Kaynak eser toplam 15 ana bölümden oluşmaktadır. Erek eserde olaylar bölümler ayrılmamıştır.

Tablo 6: *Kötü Yol*

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•İhsan'ın babasının ölmesi	•İhsan'ın babasının ölmesi	•İhsan'ın babasının ölmesi	•Hatice ve İhsan'ın ormanda birlikte olmaları

	•İhsan ve ailesinin tanıtılması •İhsan'ın iş için Adana'yı terk etmesi •Hatice ve İhsan'ın ormanda birlikte olmaları •Reşat ve Nuran'ın birlikte olması •Reşat'a İstanbul'dan teklif gelmesi •Reşat'ın Nuri Bey' her şeyi anlatması •Reşat ve Nuran'ın İstanbul'a gitmesi •İhsan'ın annesinin ölümü üzerine Adana'ya dönmesi •İhsan'ın kardeşini bulmak için İstanbul'a gelmesi •Nuran'ın pavyona düşmesi •İhsan ve Nermin'in tanışması •İhsan'ın Bedia Hanım'la tanışıp tüm gerçekleri öğrenmesi •İhsan'ın Nuran ve Reşat'ı bulması •İhsan'ın Nuran'ı Nermin ve annesi ile tanıştırması •Nermin ve İhsan'ın Osman ve çetesini polislere bildirmesi •Osman'ın ihbar edildiğini öğrenip eve gelmesi	•İhsan ve ailesinin tanıtılması •İhsan'ın iş için Adana'yı terk etmesi •Reşat ve Nuran'ın birlikte olması •Reşat'a İstanbul'dan teklif gelmesi •Reşat'ın Nuri Bey' her şeyi anlatması •Reşat ve Nuran'ın İstanbul'a gitmesi •İhsan'ın annesinin ölümü üzerine Adana'ya dönmesi •İhsan'ın kardeşini bulmak için İstanbul'a gelmesi •Nuran'ın pavyona düşmesi •İhsan ve Nermin'in tanışması •İhsan'ın Bedia Hanım'la tanışıp tüm gerçekleri öğrenmesi •İhsan'ın Nuran ve Reşat'ı bulması •İhsan'ın Nuran'ı Nermin ve annesi ile tanıştırması •Nermin ve İhsan'ın Osman ve çetesini polislere bildirmesi	•İhsan ve ailesinin tanıtılması •İhsan'ın iş için Adana'yı terk etmesi •Reşat ve Nuran'ın birlikte olması •Reşat'a İstanbul'dan teklif gelmesi •Reşat'ın Nuri Bey' her şeyi anlatması •Reşat ve Nuran'ın İstanbul'a gitmesi •İhsan'ın annesinin ölümü üzerine Adana'ya dönmesi •İhsan'ın kardeşini bulmak için İstanbul'a gelmesi •Nuran'ın pavyona düşmesi •İhsan ve Nermin'in tanışması •İhsan'ın Bedia Hanım'la tanışıp tüm gerçekleri öğrenmesi •İhsan'ın Nuran ve Reşat'ı bulması •İhsan'ın Nuran'ı Nermin ve annesi ile tanıştırması •Nermin ve İhsan'ın Osman ve çetesini polislere bildirmesi •Osman'ın ihbar edildiğini öğrenip eve gelmesi	•Osman'ın Nermin'e tokat atması

	•Nermin ve İhsan'ın Osman ve çetesini polisler bildirmesi •Osman'ın ihbar edildiğini öğrenip eve gelmesi •Osman'ın Nermin'in alnına vurması •Osman ve çetesinin polisler tarafından yakalanması •İhsan'ın Bedia Hanım'ın Reşat'ı öldürdüğü gazete haberini görmesi	•Osman'ın ihbar edildiğini öğrenip eve gelmesi •Osman'ın Nermin'e tokat atması •Osman ve çetesinin polisler tarafından yakalanması •İhsan'ın Bedia Hanım'ın Reşat'ı öldürdüğü gazete haberini görmesi	•Osman ve çetesinin polisler tarafından yakalanması •İhsan'ın Bedia Hanım'ın Reşat'ı öldürdüğü gazete haberini görmesi	
Kişiler	•İhsan'ın babası • Çamaşırcı Ayşe •İhsan •Nuran •Reşat •Nuri Bey •Bedia Hanım •Komşu Hacer • Mehmet Usta • Eczacının kızı Ayten •Noterin kızı •Bakkalın kızı Fatma •Mahalledeki koca karılar •İnce bıyıklı yakışıklı delikanlı	•İhsan'ın babası • Çamaşırcı Ayşe •İhsan •Nuran •Reşat •Nuri Bey •Bedia Hanım •Komşu Hacer • Mehmet Usta • Eczacının kızı Ayten •Noterin kızı •Bakkalın kızı Fatma •Mahalledeki koca karılar •İnce bıyıklı yakışıklı delikanlı	•İhsan'ın babası • Çamaşırcı Ayşe •İhsan •Nuran •Reşat •Nuri Bey •Bedia Hanım •Komşu Hacer • Mehmet Usta • Eczacının kızı Ayten •Noterin kızı •Bakkalın kızı Fatma •Mahalledeki koca karılar •İnce bıyıklı yakışıklı delikanlı	•Makas •Alyanak •Apostol

	•Koca Hasan •Hatice •Nuri Bey'in arkadaşları •Falcı Pembe •Çingene kızı Zehra •Osman • Nermin •Nermin'in annesi • Necdet • Necdet'in eşi •Aytan • Balon •Makas •Prodüktör • Veli •Suphi •Muharrem •Rıza • Amele çavuş •Sazcı Abdül •İncesulu Kara Mehmet • Şoför Kadri •Nermin'in kaybolan anahtarını bulan adam •Alyanak •Apostol	•Koca Hasan •Hatice •Nuri Bey'in arkadaşları •Falcı Pembe •Çingene kızı Zehra •Osman • Nermin •Nermin'in annesi • Necdet • Necdet'in eşi •Aytan • Balon •Prodüktör • Veli •Suphi •Muharrem •Rıza • Amele çavuş •Sazcı Abdül •İncesulu Kara Mehmet • Şoför Kadri •Nermin'in kaybolan anahtarını bulan adam •Polisler •Osman'ın evine saklandığı aile	•Koca Hasan •Hatice •Nuri Bey'in arkadaşları •Falcı Pembe •Çingene kızı Zehra •Osman • Nermin •Nermin'in annesi • Necdet • Necdet'in eşi •Aytan • Balon •Prodüktör • Veli •Suphi •Muharrem •Rıza • Amele çavuş •Sazcı Abdül •İncesulu Kara Mehmet • Şoför Kadri •Nermin'in kaybolan anahtarını bulan adam •Polisler •Osman'ın evine saklandığı aile	

	•Polisler •Osman'ın evine saklandığı aile			
Mekân	•Adana •İhsan'ın yol çalışması için gittiği dağ başındaki şantiye •İhsan ve Hatice'nin beraber olduğu orman •Nuri Bey'in evi •İhsan'ın evi •Reşat'ın kaldığı ev •Yazıhane •Adana tren garı •İstanbul •Aynalıçeşme •İngiliz Sarayı •Tarlabası •Küçükbayram •Büyükbayram •Özsüt •Yeşilçam sokağı •Kasımpaşa'daki Necdet'in evi •Osman'ın Maçka'daki evi •Nuran'ın çalıştığı pavyon •Nuran'ın Tarlabası'ndaki evi	•Adana •İhsan'ın yol çalışması için gittiği dağ başındaki şantiye •İhsan ve Hatice'nin beraber olduğu orman •Nuri Bey'in evi •İhsan'ın evi •Reşat'ın kaldığı ev •Yazıhane •Adana tren garı •İstanbul •Özsüt •Yeşilçam sokağı •Kasımpaşa'daki Necdet'in evi •Osman'ın Maçka'daki evi •Nuran'ın çalıştığı pavyon •Nuran'ın Tarlabası'ndaki evi •Yıldız Parkı •Beyazıt üniversite kapısı •Alyanak meyhanesi	•Adana •İhsan'ın yol çalışması için gittiği dağ başındaki şantiye •İhsan ve Hatice'nin beraber olduğu orman •Nuri Bey'in evi •İhsan'ın evi •Reşat'ın kaldığı ev •Yazıhane •Adana tren garı •İstanbul •Özsüt •Yeşilçam sokağı •Kasımpaşa'daki Necdet'in evi •Osman'ın Maçka'daki evi •Nuran'ın çalıştığı pavyon •Nuran'ın Tarlabası'ndaki evi •Yıldız Parkı •Beyazıt üniversite kapısı •Alyanak meyhanesi •Semra'nın evi	•Aynalıçeşme •İngiliz Sarayı •Tarlabası •Küçükbayram •Büyükbayram •Levent •Meyhane •Haydarpaşa tren garı •Sirkeci'deki otel

	•Levent •Yıldız Parkı •Beyazıt üniversite kapısı •Alyanak meyhanesi •Semra'nın evi •Osman'nın polisler tarafından yakalandığı ev •Balık Lokantası •Meyhane •Haydarpaşa tren garı •Sirkeci'deki otel	•Semra'nın evi •Osman'nın polisler tarafından yakalandığı ev •Balık Lokantası	•Osman'nın polisler tarafından yakalandığı ev •Balık Lokantası	
Zaman	• Olay zamanı: 1953-1966 • Anlatım süresi: 2-3 sene	• Olay zamanı: 1953-1966 • Anlatım süresi: 2-3 sene	• Olay zamanı: 1953-1966 • Anlatım süresi: 2-3 sene	-
Anlatıcı ve Bakış Açısı	Anlatıcı: İlâhi Bakış açısı: İlâhi	Anlatıcı: İlâhi Bakış açısı: İlâhi	Anlatıcı: İlâhi Bakış açısı: İlâhi	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman erek eser kaynak eserdeki ana olay örgüsüne sadık kalmıştır. Erek eserde Hatice (Hatçe) ve İhsan'ın ormanda birlikte olmalarına yer verilmemiştir. Kaynak eserde Osman, Nermin'in alnına vururken erek eserde Osman Nermin'e tokat atar. Erek eser, kaynak eserin başkışı ve norm karakterlerine sadık kalmıştır. Makas, Alyanak, Apostol gibi fon karakterler erek eserde yer almamaktadır. Mekân konusunda erek eser temel mekanlara sadık kalmış karakterler üzerinde etkisi olmayan mekanlara yer verilmemiştir. Dil ve üslup bakımından erek eser, kaynak eserin üslubuna sadık kalmıştır. Eser 1953-66 yıllarında geçtiği için Arapça ve Farsça kelimelerden arınmış bir Türkçe kullanır. Bu sebeple Arapça ve Farsça kelimelere hem erek eserde hem de kaynak eserde yer verilmemiştir. Bu yüzden erek eser, kaynak eserdeki kelimelerde oynama yapmamıştır.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı Nuran'ın seçtiği hayatın ne kadar kötü bir seçim olduğunu daha hikâye başlamadan okuyucuya sezdirmektedir. Bu bakımdan yazar daha olaylar başlamadan okuyucuya mesaj verir. Okuyucu kötü yol olarak adlandırılan seçimi merak eder ve bu sayede ilgisi kitaba döner. *Kötü Yol* isimli eser aşk romanı olarak değerlendirilebilir.

“(...) popüler aşk romanları, bilhassa durumları bu romanlardaki-seven ve sevilen-karakterlere uyan kişiler tarafından okunmakta ve birçoğu da gerçek varlık olan ‘okur’lar tarafından taklit edilmektedir. Yani, romanlardaki ‘... gibi olmak’ ya da ‘... gibi görünmek’, bu tür romanların çok tutulduğunun bir göstergesidir” (Sağlık, 2011, s.135).

Eserde seven kişi Nuran iken sevilen kişi Reşat'tır. İstanbul'un imkanlarının artması taşradaki insanların monoton hayatlarından ve ellerinde imkanların kısıtlı olması sebebiyle insanlar İstanbul'a gitme hayalleri kurmaya başlamıştır. Nuran, İstanbul'a gidip ünlü olmak isteyen birçok kadından yalnızca biridir. İstanbul'daki film sektörünün gelişmesi insanların ünlü olup rahat bir hata çekme arzularını daha da şiddetlendirmiştir. 1960 yıllarındaki filmlere bakıldığında İstanbul'a gitmek isteyen birçok karakterle karşılaşılır. *Muhsin Bey* filmindeki Muhsin Bey ve *Ah Güzel İstanbul* filmindeki Ayşe İstanbul'a gidip ünlü olmanın hayalini kurmaktadır. Eserin konusu bellik bir dönemin zihniyetini içermesi bakımından önemlidir. Ayrıca Nuran'ın Reşat' duyduğu karşılıksız aşk popüler edebiyatın sevdiği bir diğer konudur. Popüler aşk romanların okuyucunun duygularını harekete geçirmek çok önemlidir. Okuyucu kahramanlara karşı bir acıma duygusu duymalı ve onlarla özdeşim kurmalıdır. Nuran'ın yaşadığı zorluklar ve İstanbul'da Reşat tarafından terk edilmesi okuyucuyla Nuran arasında duygusal bir bağ oluşmasını sağlar. Reşat, çapkın ve yalancı erkek tipini temsil ederken ona zıt ve iyi kahraman olan İhsan ailesine düşkün, dürüst erkek tipini karşılamaktadır. Mekân ise sinema sektörünün çıkış noktası olan Yeşilçam Sokağı'dır.

“Ama Yeşilçam, özentili bir taklit ile sınırlı kalmayıp, kendisi olma başarısını gösterebilmiştir. Bu anlamda Yeşilçam Sineması, her bakımdan Türk toplumunun bir sinemasıdır, onun kültürel kimliğini taşır. Yeşilçam giderek, dönemin siyasetiyle de uyum içinde, popülist bir çizgi izlemeye başlar. Yeşilçam ticari bir sinemadır. Yeşilçam popüler bir sinemadır. Yeşilçam popülist bir sinemadır. Yeşilçam halkın

geleneksel sözlü kültürel yapısına eklemlenmiş, onunla bütünleşmiş bir sinemadır”
(Dinçay, 2013 s.151).

Yeşilçam sinemasına bakıldığında taşıdığı özellikler bakımından popüler kültürle ilişkili olduğu söylenebilir. Nuran'ın Yeşilçam Sokağı'nı çok merak eder ve en büyük hayallerinden biri bu sokağı görmektir. Nuran ve Yeşilçam Sokağı arasında romantik bir bağ vardır. Adana yeşil doğası ve kendine has mimarisi ile verilirken İstanbul boğaz manzarası ve yüksek binalarıyla birlikte verilir. Zaman gerçekçidir. Sıradan insanın gerçek hayatta yaşayabileceği olaylardan bahseder. Üslup bakımından eserin dili oldukça sade ve anlaşılabilir. Okuyucunun gerçek hayatta karşılaşabileceği, tanıdık bir olayı okuduğu için eserle kendi arasında daha iyi özdeşim kurabilir. Popüler edebiyat okuyucusu kendine tanıdık olan olayları ve kişileri görmek ister. Eserin yazarı Orhan Kemal, çok iyi bir gözlemcidir. Sıradan insanların hayatlarından beslenerek eserler üretir. Eserleri sinemaya uyarlanması bakımından elverişlidir.

“Popüler romanlar, sinema tek özellikler de gösterir. Sıradan okur, sinema yoluyla geniş bir mekâna ve harekete alışmıştır. Okuru, içinde yaşadığı gerçek ortamdan uzaklaştırma; heyecan, tutku, özlem ve düşlerini doyurma gibi özelliklere de sahip olan popüler romanlar, bir kere okunduktan sonra, ikinci defa okumama gibi bir özelliğe de sahiptirler” (Sağlık, 2011, s.128).

Orhan Kemal sadece yazar değil aynı zamanda bir senaristtir. Popüler edebiyat ve sinemanın birbirinden beslendiği görülmektedir. Kötü Yol eseri sahip olduğu özellikler bakımından popüler edebiyat içinde değerlendirilebilecek bir eserdir.

Buket Uzuner'in 2007 yılında yayımlanan *İstanbulullar* isimli romanı 2010 yılında Everest yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Everest yayınlarının 2008 baskısı esas alınmıştır. Çizeri Ayşe Nur Ataysoy'dur. Eserin özetine yer vermek gerekirse; olay örgüsü İstanbul Atatürk Havalimanı'nda tesadüfen karşılaşan ve birbirlerinin hayatları üzerinde etkili olan 15 kişinin havalimanında yaşadıkları üzerine kurulur. Tüm hikâye İstanbul'un ağzından anlatılır. Belgin Gümüş, 41 yaşında bir bilim insanıdır. Babası diplomattır. Bu yüzden küçük Belgin'in hayatı ülke değiştirerek geçmiştir. Babasının suikasta uğraması sonucu İstanbul'daki eğitimini tamamladıktan sonra New York'a taşınır.12 senenin ardından New York'tan İstanbul'a dönmeye karar verir. Sevgilisi ve bebeğinin babası olan Ayhan

Pozener'le yeni bir hayat kurmak için çıktığı bu yolculukta geçmişi ve İstanbul ile yüzleşir. Ayhan Pozaner, Adanalı bir heykeltıraştır. New York'taki bir sergide Belgin ile tanışır. Ayhan'ın İstanbul ile tanışması babasının öldürülmesiyle başlar. Darüşşafaka'da okumak için İstanbul'a gelir. Belgin ile İstanbul'da yeni bir hayat yaşamının hayalini kurmasına rağmen bu hayali gerçekleştirememeye korkusuyla da yüzleşir. Belgin'in uçağının inmesini beklerken havalimanının barında Baturcan ile tanışır. Baturcan Trabzon'dan İstanbul'a gelen genç bir çocuktur. İstanbul'a ayak uydurmak için İlyas ismini Baturcan ile değiştirir. Hasret, havalimanının tuvalet hizmetlisidir. Tijen, Derya ile tuvalette karşılaşırlar. Tijen, 24 yaşında İşletme Fakültesi öğrencisiyken En-tek A.Ş.'ye stajyer olarak girer. Tijen, kendine güvenen, şımarık, güzel bir kadındır. En-tek A.Ş.'nin patronu Entek Bey ile ilişkisi vardır. Hasret'i hor görür. Telefonu tuvalette bırakarak Entek Bey'in uçağının bekleme salonuna doğru gider bu sırada telefonu Hasret, Tijen'e bir ders vermek için alır. Mehmet Emin Entek, 55 yaşında şirket sahibidir. Kapitalist düzene sadık kalan bir iş adamıdır. Belgin'in eski kocasıdır. Annesi Entek'i çok şımarık büyötmüştür. İşi ve saygınlığından başka hiçbir şey düşünmez. Öyle ki Belgin hamile kalınca ona kızar ve bebeği aldırmasını ister. İlişkilerinde aynı hayalleri paylaşamamaları, iletişimsiz yüzünden Entek ve Belgin boşanmak zorunda kalırlar. Uçaktan inen Entek ilk iş olarak Tijen'i arar ancak ona ulaşamaz. Havalimanındaki "dijital arıza" sebebiyle daha fazla Tijen'i beklemez ve havalimanından ayrılır. Tijen ise havalimanındaki kalabalıkta kalır ve düşen bir cam parçası yüzünden kolu kopar. Tijen'i yerde kanlar içinde gören Hasret, Tijen'i yalnız bırakmaz onunla ambulansa biner ancak kan kaybından vefat eder. Erol Argunsoy, Belgin'in eniştesidir. Mimarlar Odası başkanıdır. Belgin'in babası öldükten sonra ona baba şefkati ile yaklaşmıştır. Barcelona'dan dönerken soyulmuştur. Bu yüzden pasaportu ve kimliği yoktur. Polis ofisinde belge almak için beklerken Polis memuru Üzeyir Seferihisar'la tanışır. Üzeyir, erkek çocuk hayali içinde olan işine sadık bir memurdur. Erol araya tanıdıkları sokarak Polis ofisinden çıkar ve havalimanı barına gider orada Baturcan ile dertleşmeye başlar. Havalimanındaki dijital arıza uyarısının verdiği heyecana ve yaşının yorgunluğuna vücudu daha fazla dayanamaz ve kalp krizi geçirerek vefat eder. Yannis Seferis, Boğaziçi Üniversitesinde Gen Biyolojisi Profesörüdür. Belgin'in eski hocasıdır. Türk-Rum ilişkisi Yannis ve geçmişi ile tartışılır. Dijital arıza çıkınca yeni tanıştığı Susan ile havalimanını terk eder. Bu sırada Belgin'in uçağı inmiştir.

İndikten sonra aldığı kararı sorgulayan Belgin eski sınıf arkadaşı Ayda ile karşılaşır. Ayda Ermeni asıllıdır. Birbirlerini gören iki dost kısa bir sohbet eder ve tekrar görüşmek üzere sözleşirler. Aleynâ Gülsefer, 20 yaşında Abd'de Teksas Üniversitesinde işletme okuyan başörtülü bir kızdır. Uçağını beklerken Duty Free Mağazası'nda vakit geçirmeye gider. Orada boynunda haç kolyesi ve kısa elbisesi ile dikkat çeken Anna Maria Vernier ile karşılaşır. Kendi giyim tarzı ve Anna'nın giyim tarzı hakkında düşüncelere dalar. Aldıklarını ödemek için kasaya gittiğinde Yahudi Jak Sarfati ile tanışır. İkisi de birbirinden etkilenmelerine rağmen dinleri gereği birbirlerine ön yargı ile yaklaşırlar. Anna mağazadan çıktıktan sonra astım krizi geçirir ve bayılır. Aleynâ'nın müdahalesi sayesinde tekrar kendine gelir. Bu sırada Belgin, doğru karar verip vermediği hakkında hala emin değildir. Bu düşünceler arasında kapana kısıılır. Annesi kadar sevdiği Kete'yi arar ve ona hamile olduğunu söyler. Bu sırada Kete havalimanına gelmiştir. Kete, Belgin'i sakinleştirir. Asıl adı Safiye olan Kete Van'da doğmuştur. Ailesi tarafından İstanbul'da yaşayan amcasına gönderilir. Erol Argunsoy'un dikkatini çeker. Argunsoy onu Gümüş ailesine evlatlık olarak verir. Dijital arıza duyurusu yüzünden tüm yolcular telaşlıdır. Belgin ve diğer yolcular bir otobüsle havalimanının dışına yönlendirilir. Bu sırada Ayda, Kete ve Ayhan havalimanında Belgin'i beklemektedir.

Kaynak eser 600 sayfadan oluşmaktadır. Erek eser ise 125 sayfadan oluşmaktadır. Bu okuyucu için önemli bir farktır. Özellikle gençler kitap okuma konusunda sayfası ve yazısı az olan kitaplara yönelmektedir. Bu bakımdan grafik roman okuyucular tarafında daha fazla tercih edilebilir. Kaynak eser 41 bölümden oluşurken erek eser hikâyeyi bölümlere ayırmamıştır.

Tablo 7: *İstanbullular*

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Belgin'in İstanbul'a gelişi •Ayhan'ın Belgin'i havalimanında beklemesi •Ayhan ve Baturcan'ın	•Belgin'in İstanbul'a gelişi •Ayhan'ın Belgin'i havalimanında beklemesi •Ayhan ve Baturcan'ın	•Belgin'in İstanbul'a gelişi •Ayhan'ın Belgin'i havalimanında beklemesi •Ayhan ve Baturcan'ın	•Aret ve Sabriye Bektaş'ın Kete'yle beraber beklemeleri

	havalimanı barında tanışması •Hasret ve Tijen'in havalimanı tuvaletinde tanışması •Belgin'in uçağının İstanbul'a inmesi •Belgin'in indikten sonra eski okul arkadaşı Ayda ile karşılaşması •Belgin'in verdiği karadan şüphe etmesi ve Kete'yi araması •Kete'nin havalimanına gelmesi • Kete ve Ayhan'ın karşılaşması •Profesör Yannis'in susan ile tanışması •Havalimanında dijital arıza uyarısının yapılması •Erol'un Barcelona'da hırsızlığa uğraması sonucu kimlik bilgileri için polis ofisinde beklemesi •Erol'un polis memuru Üzeyir ile tanışması •Erol'un kimlik işlerini halledip havalimanı	havalimanı barında tanışması •Hasret ve Tijen'in havalimanı tuvaletinde tanışması •Belgin'in uçağının İstanbul'a inmesi •Belgin'in indikten sonra eski okul arkadaşı Ayda ile karşılaşması •Belgin'in verdiği karadan şüphe etmesi ve Kete'yi araması •Kete'nin havalimanına gelmesi • Kete ve Ayhan'ın karşılaşması •Profesör Yannis'in susan ile tanışması •Havalimanında dijital arıza uyarısının yapılması •Erol'un Barcelona'da hırsızlığa uğraması sonucu kimlik bilgileri için polis ofisinde beklemesi •Erol'un polis memuru Üzeyir ile tanışması •Erol'un kimlik işlerini halledip havalimanı	havalimanı barında tanışması •Hasret ve Tijen'in havalimanı tuvaletinde tanışması •Belgin'in uçağının İstanbul'a inmesi •Belgin'in indikten sonra eski okul arkadaşı Ayda ile karşılaşması •Belgin'in verdiği karadan şüphe etmesi ve Kete'yi araması •Kete'nin havalimanına gelmesi • Kete ve Ayhan'ın karşılaşması •Profesör Yannis'in susan ile tanışması •Havalimanında dijital arıza uyarısının yapılması •Erol'un Barcelona'da hırsızlığa uğraması sonucu kimlik bilgileri için polis ofisinde beklemesi •Erol'un polis memuru Üzeyir ile tanışması •Erol'un kimlik işlerini halledip havalimanı barında	

	barında Baturcan ile tanışması •Erol'un kalp krizi sonucu vefat etmesi •Belgin'in dijital arıza uyarısı karşısında telaş yapması polis memuru Üzeyir'in Belgin ile ilgilenmesi • Tijen'in telefonu kaybetmesi sonucu Mehmet Entek ile buluşamaması •Mehmet Entek'in Tijen'den haber almaması sonucu havalimanının onsuz terk etmesi •Aleyna'nın Duty Free mağazasına girmesi • Aleyna, Anna ve Jak'ın tanışmaları •Anna'nın astım krizi geçirmesi ve Aleyna'nın ona yardım etmesi •Profesör Yannis'in dijital arıza uyarısının ardından Susan ile havalimanının terk etmesi •Havalimanında çıkan kaos sonucu Tijen'in yaralanması •Tijen ve Hasret'in ambulansla	barında Baturcan ile tanışması •Erol'un kalp krizi sonucu vefat etmesi •Belgin'in dijital arıza uyarısı karşısında telaş yapması polis memuru Üzeyir'in Belgin ile ilgilenmesi • Tijen'in telefonu kaybetmesi sonucu Mehmet Entek ile buluşamaması •Mehmet Entek'in Tijen'den haber almaması sonucu havalimanının onsuz terk etmesi •Aleyna'nın Duty Free mağazasına girmesi • Aleyna, Anna ve Jak'ın tanışmaları •Anna'nın astım krizi geçirmesi ve Aleyna'nın ona yardım etmesi •Profesör Yannis'in dijital arıza uyarısının ardından Susan ile havalimanının terk etmesi •Havalimanında çıkan kaos sonucu Tijen'in yaralanması •Tijen ve Hasret'in ambulansla	Baturcan ile tanışması •Erol'un kalp krizi sonucu vefat etmesi •Belgin'in dijital arıza uyarısı karşısında telaş yapması polis memuru Üzeyir'in Belgin ile ilgilenmesi • Tijen'in telefonu kaybetmesi sonucu Mehmet Entek ile buluşamaması •Mehmet Entek'in Tijen'den haber almaması sonucu havalimanının onsuz terk etmesi •Aleyna'nın Duty Free mağazasına girmesi • Aleyna, Anna ve Jak'ın tanışmaları •Anna'nın astım krizi geçirmesi ve Aleyna'nın ona yardım etmesi •Profesör Yannis'in dijital arıza uyarısının ardından Susan ile havalimanının terk etmesi •Havalimanında çıkan kaos sonucu Tijen'in yaralanması •Tijen ve Hasret'in ambulansla	

	hastaneye gitmeye çalışması •Tijen'in vefat etmesi • Belgin ve diğer yolcuların otobüsle havalimanından ayrılmaları •Aret ve Sabriye Bektaş'ın Kete'yle beraber beklemeleri	hastaneye gitmeye çalışması •Tijen'in vefat etmesi • Belgin ve diğer yolcuların otobüsle havalimanından ayrılmaları	hastaneye gitmeye çalışması •Tijen'in vefat etmesi • Belgin ve diğer yolcuların otobüsle havalimanından ayrılmaları	
Kişiler	•Belgin Gümüş •Ayhan Pozaner • Ulviye Yeniçağ •Belgin'in •Uçağındaki Kabin Memuru •Belgin'in Uçağındaki Yolcular •Hasret •Hasret'e Ders Veren Öğretmen •Tijen Derya •Tuvaletteki Şişman Turist • Hasret ile Yer Değiştiren Temizlik görevlisi •Mehmet Emin Entek •Sabriye Bektaş •Erol Ergunsoy	•Belgin Gümüş •Ayhan Pozaner • Ulviye Yeniçağ •Belgin'in Uçağındaki Kabin Memuru •Belgin'in Uçağındaki Yolcular •Hasret •Hasret'e Ders Veren Öğretmen •Tijen Derya •Tuvaletteki Şişman Turist • Hasret ile Yer Değiştiren Temizlik Görevlisi •Mehmet Emin Entek •Sabriye Bektaş •Erol Ergunsoy	•Belgin Gümüş •Ayhan Pozaner • Ulviye Yeniçağ •Belgin'in Uçağındaki Kabin Memuru •Belgin'in Uçağındaki Yolcular •Hasret •Hasret'e Ders Veren Öğretmen •Tijen Derya •Tuvaletteki Şişman Turist • Hasret ile Yer Değiştiren Temizlik Görevlisi •Mehmet Emin Entek •Sabriye Bektaş •Erol Ergunsoy	•Aret

	•Profesör Yannis Seferis •Susan Constance •Ayda Seferyan •Kete •Taksici Memet •Jak Sarfati •Anna Maria Verier •Havalimanı Güvenliği •Duty Free Mağazasının Kasiyeri •Polis Memurları •Komiser •Üzeyir Seferihisar •Sinem Kartal •Aret	•Profesör Yannis Seferis •Susan Constance •Ayda Seferyan •Kete •Taksici Memet •Jak Sarfati •Anna Maria Verier •Havalimanı Güvenliği •Duty Free Mağazasının Kasiyeri •Polis Memurları •Komiser •Üzeyir Seferihisar •Sinem Kartal	•Profesör Yannis Seferis •Susan Constance •Ayda Seferyan •Kete •Taksici Memet •Jak Sarfati •Anna Maria Verier •Havalimanı Güvenliği •Duty Free Mağazasının Kasiyeri •Polis Memurları •Komiser •Üzeyir Seferihisar •Sinem Kartal	
Mekân	•İstanbul Atatürk Havalimanı •Havalimanı Barı •Havalimanı Tuvaleti •New York Manhattan Türk Evi •Roma	•İstanbul Atatürk Havalimanı •Havalimanı Barı •Havalimanı Tuvaleti •New York Manhattan Türk Evi •Grand Bazaar •İstanbul Sokakları •İstanbul Modern •Cihangir Kahve	•İstanbul Atatürk Havalimanı •Havalimanı Barı •Havalimanı Tuvaleti •New York Manhattan Türk Evi	•Grand Bazaar •İstanbul Sokakları •İstanbul Modern •Cihangir Kahve •Kurtuluş •İstanbul Boğazı •Kız Kulesi •Roma

		• Kurtuluş • İstanbul Boğazı • Kız Kulesi		
Zaman	• Olay zamanı: 2005 • Anlatım süresi: 1-2 saat	• Olay zamanı: 2005 • Anlatım süresi: 1-2 saat	• Olay zamanı: 2005 • Anlatım süresi: 1-2 saat	-
Anlatıcı ve Bakış Açısı	• Anlatıcı: İlahi • Bakış Açısı: Çoğul	• Anlatıcı: İlahi • Bakış Açısı: Çoğul	• Anlatıcı: İlahi • Bakış Açısı: Çoğul	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman hemen kaynak eserde hem de erek eserde olaylar İstanbul'un ağızından anlatılmaktadır. İstanbul ilk önce kendi tarihinden ve özelliklerinden bahseder daha sonra "ölümlü" olarak bahsettiği ana karakterlerin havalimanında yaşadıkları birkaç saate dikkatini verir. Erek eser, kaynak eserin olay örgüsüne sadık kalmıştır. Tek farklılık son bölümde Aret ve Sabriye'nin Kete'nin yanına gelmesidir. Erek eserde bu olay yer verilmemesinin sebebi ana karakterler hakkındaki hikâyenin son bulması olabilir. Sabriye Bektaş ve Aret tanıtılan on beş kişinin arasında yer almamaktadır. Erek eser, kaynak eserdeki kişilere dikkat etmiştir ancak kişilerin tanıtılma sırasını erek eserde farklılık göstermektedir. Örneğin kaynak eserde Erol'un hikayesi 10. bölümde anlatılırken erek eserde 6. sırada anlatılmıştır. Kaynak eser tek bir mekâna odaklanmıştır. Erek eser ise kişilerin İstanbul'da yaşadıkları çevrelere, İstanbul'un tarihi mekanlarına da yer verilmiştir. Örneğin Grand Bazaar kaynak eserde geçmemesine rağmen grafik romanda özellikle turistlerin ilgilendikleri bir yer olması sebebiyle belirtilmiştir. İstanbul hem Türkiye'deki illerden hem de yurt dışındaki ülkelerden göz alan bir şehirdir. İstanbul'un bu özelliği hem erek eserde hem de kaynak eserde sıkça belirtilmiştir. Zaman konusunda 2005 yılında havalimanında geçen tahmini dört saatlik bir zamanı diliminden bahsetmek mümkündür. Dil ve üslup konusunda erek eserde bir farklılık gözlenmemiştir. Bakış açısı ve anlatıcıyı incelediğimiz zaman olayları

İstanbul'un gözünden görmekteyiz ancak her kahraman kendi hikayesini ve düşüncelerini kendi ağzından anlatmaktadır.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı eserdeki tüm kahramanların ortak sorununu temsil etmektir. Her kahraman kendi içinde ne kadar “İstanbullu” olduğunu sorgulamaktadır. Başlığı okuyan okuyucu İstanbul’da yaşayan insanların hayatlarını okuyacağını bilir. Popüler kültür toplumun için önemli olan ve gündemdeki konulardan yararlanır. Popüler konuların seçilmesi okuyucunun dikkatini çekmesi bakımından önemlidir. Bu açıdan bakıldığında zaman İstanbullular romanı farklı birçok soruna değinmektedir. Uzuner’in İstanbullular romanı başta “İstanbullu” olmak kavramıyla birlikte Türk-Kürt, Yunan-Türk, Osmanlı tarihi, Atatürk ve laiklik, kültürel kimlik, Yahudi-Müslüman, gurbet sorunu, iç gözler, AB’ye girmek, Araplaşma, kaçak işçi sorunu, küresel ısınma, terör faaliyetleri, çevre sorunları, çarpık kentleşme, Aleviliğe olan bakış açısı gibi birçok evrensel soruna değinmiştir. Her karakter özellikle Türkiye’deki sorunları temsil eder. Örneğin Belgin, suikast sonucu öldürülen bir diplomatın kızıdır. ASALA tarafından öldürüldüğü düşünülmektedir. ASALA 1973-1984 yıllarında Türkiye için önemli bir dış sorun haline gelmiştir.

“1973 ile 1988 seneleri arasında, ASALA ve Ermeni Devrimci Federasyonu (EDF) Türkiye ve vatandaşlarına karşı bir şiddet kampanyası sürdürmüştür. Bu terör örgütleri gerçekleştirdikleri saldırılarla –Kuzey Amerika, Avrupa, Orta Doğu ve güney Pasifik’i kapsayacak şekilde- yaklaşık olarak 90 kişiyi öldürmüş ve daha yüzlercesini de yaralamış ve etnik Türkleri, Türk hükümetinin mallarını ve Türk işyerlerini hedef almıştır. 1980’lerin başına gelindiğinde, bu iki örgüt var olan en tehlikeli, vahşi ve gizemli terör örgütü olma unvanını elde etmiştir. Ancak Ermeni terörünün alenen beyan ettiği hedefleri ulaşmasının neredeyse imkânsızdı. ASALA ve EDF sözde Ermeni soykırımının tanınmasını, mağdurların ailelerine tazminat ödenmesini ve doğu Anadolu’ya sahip olmayı talep ediyordu” (Gunn, 2015, s.134).

Görüldüğü üzere terör örgütünün amaçları Ermeni ve Türk vatandaşları arasında kin gibi olumsuz duyguların oluşmasına yol açmıştır. Türkiye’de terör her dönemde büyük bir sorun olmuştur. Bu süreçte zarar gören birçok aile olmuştur. Romanın Türkiye’nin popüler bir sorununa değinilmesi önemlidir. Bu problem yüzünden zarar görmüş aileler Belgin ile özdeşim kurarak romanla duygusal bir bağ kuracaklardır. Ayhan’a baktığımız zaman Doğu’dan İstanbul’a Darüşşafaka’da eğitim almak için gelen köy ve şehir ikiliği

arasında kalmış bir çocuktur. Çok tanınan bir heykeltıraş olmasına rağmen elit sınıfa kendini ait hissetmez. Hep bir yetersizlik hisseder. Doğduğu yer ve yaşadığı yer arasında sıkışıp kalmıştır. Belgin ve Ayhan'ın ilişkisi ise Türk kadın erkek ilişkisinin klasik bir örneğidir. Toplumun genelinin sahip olduğu bir ilişkiye değinmek dikkat çekicidir. Hem kadın hem de erkeğin gözünden yaşadıkları şüphelerin ve endişelerin verilmesi her iki tarafın daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır. Türk toplumunda çoğunlukla erkekler kendilerinden hem yaşça büyük hem de kariyer anlamında başarılı kadınlardan korkarlar. Erkek doğası gereği üstün olmayı sever. Ayhan klasik Türk erkeklerinin kafasına tamamen sahip olmasa da Belgin onu yaş ve kariyer anlamında korkutur. Ayrıca Ayhan, Baturcan ile barda sohbet ederken toplumdaki homofobiye de değinir. Ayhan, aslında eşcinsel olan erkeklerin toplum normlarından dolayı kadınlarla evlenmesi ve bunun sonucunda mutsuz evliliklerin artmasından bahseder. Baturcan ve Erol'un aralarındaki ilişki tam olarak Ayhan'ın değindiği noktalardan ibarettir. Baturcan ise Karadeniz'den İstanbul'a gelmiş kendisine yeni bir hayat kurmak istemiştir. İstanbul'daki ortama ayak uydurmak ve göze batmamak için ismini İlyas'tan Baturcan'a çevirir. Maddi durumunun üstünde olmasına rağmen Cihangir'de ev tutar. Bu sayede İstanbul'un kültürü ve havasıyla iç içe olabilecektir. Taşradan İstanbul'a gelen insanların duygu, düşünceleri ve yaşadıkları uyum zorlukları Ayhan, Baturcan ve Hasret ile yansıtılmıştır. Aleyna, Anna ve Jak ile din sorununa dikkat çekilir. Aleyna başörtülü Teksas'ta işletme okuyan genç bir kızdır. Türkiye'de başörtüsü sorunu onunla verilmiştir. Anna ise Hristiyan'dır. Aleyna, Anna'nın giyim tarzı ile kendi giyim tarzını karşılaştırır. Kısa, açık elbiseler giyilmesinin bir sorun oluşturmazken başörtüsünün bir sıkıntı yaratmasını eleştirir. Anna'ya karşı ön yargılıdır. Boynundaki haçı moda olduğu için taktığını düşünür. 12 Eylül 1980 Darbesinden sonra yayımlanan Kamuda Kılık Kıyafet Yönetmeliği kapsamında kadınların kamuda baş örtüsü kullanması yasaklanmıştır. Bu yasağa Milli Eğitim Bakanlığı ve Yüksek Öğretim Kurulu da uymuştur. Ardından gelen 28 Şubat 1998 yılında çıkartılan genelge ile yasak daha geniş bir alana yayıldı.

“Öyle ki, 28 Şubat sürecine dek başörtülü kadınlar kamu kurumlarında çalışabiliyorken ve yüksek öğrenime devam edebiliyorken, 28 Şubat kararlarının hemen sonrasında çalışma ve eğitim haklarından yoksun bırakılmışlardır. Türkiye aynı anayasayla, aynı yasalarla yönetiliyorken, başörtülü kadınlar yepyeni bir ‘hukuk’ ile karşı karşıya kalmıştır” (Genç, 2012, s.6).

1980-1998 yıllarında başörtülü kadınlar ekonomik, siyasi, eğitim, sağlık gibi temel haklardan mahrum bırakılmıştır. Özellikle baş örtülü kadınların üniversiteye gidememesi ve çevrelerinden gördükleri kötü muamele hayatlarından bir dönemin kaybolmasına yol açmıştır. Alınan kararın ve uygulanan genelgenin temel haklara ve özgürlüğe uygun olmaması sebebiyle genelge yeniden düzenlenmiştir.

"Kamu Kurum ve Kuruluşlarında Çalışan Personelin Kılık ve Kıyafetine Dair Yönetmelikte Değişiklik Yapılmasına İlişkin Yönetmelik" ile "2/9/1925 tarihli ve 2413 sayılı Bakanlar Kurulu Kararında Değişiklik Yapılmasına Dair Karar"ın yürürlüğe konulması; Bakanlar Kurulu'nca 4/10/2013 tarihinde kararlaştırılmıştır. MADDE 1 – 16/7/1982 tarihli ve 8/5105 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı ile yürürlüğe konulan Kamu Kurum ve Kuruluşlarında Çalışan Personelin Kılık ve Kıyafetine Dair Yönetmeliğin 5 inci maddesinin birinci fıkrasının (a) bendinin birinci paragrafında yer alan "Kadınlar;" ibaresinden sonra gelen birinci cümle yürürlükten kaldırılmış ve aynı paragrafta yer alan "Ancak bazı hizmetler için özel iş kıyafetleri varsa görev sırasında kurum amirinin izni ile bu kıyafet kullanılır." şeklindeki ikinci cümle (a) bendinden çıkarılarak maddenin sonuna (c) bendi olarak eklenmiştir" (Anadolu Ajansı, 2013)

Her ne kadar genelge yeniden düzenlese de 28 yıl boyunca baş örtülü kadınların yaşadığı sıkıntıların etkisi günümüz siyasetini de etkilemektedir. Romanın geçtiği tarihte ve günümüzde böyle bir yasak söz konusu değildir ancak Aleyna'nın yaşananları unutmaması yaşanan zor günlerin etkisinin duygusal anlamda devam ettiğini göstermektedir. Aleyna'nın başörtüsü ve Müslümanlık hakkındaki yorumları gündemden cümlelerle aktarılmıştır. Havalimanındaki dijital arızanın "bomba" sebebiyle olduğu düşünülmektedir. Dünyada terör olayları İslam dini ile bağdaştırılmıştır. Müslüman ve bomba kelimeleri sık sık birlikte anılmaktadır. Aleyna bu ön yargıyı bildiği için yine bu olayın Müslümanlara atfedileceğini düşünür ve endişelenir. Anna ise Aleyna'yı kibirli olmakla suçlar. Çoğunluğun Müslüman olan bir ülkede tekellerin olmasını eleştirir. Din adı altında yapılan eziyetlerden bahseder. Jak ise Yahudi'dir. Onunla Yahudiliğe olan ön yargılar sorgulanır. Aleyna ve Jak aslında birbirinden hoşlanmışlardır ancak din ve dış görünüşleri sebebiyle birbirlerine ön yargı ile bakarlar. Mehmet Emin Entek ise kapitalist düzeni destekleyen bir iş adamıdır. Annesinin biricigi olarak yetiştirilen Entek, işinden başka bir şeye değer vermez. Toplumdaki insanların cahilliklerinden ve Türkiye'nin

ekonomisinden şikâyet eder. AB'ye girmek isteyenlerin boş bir hayale tutunduğundan bahseder. Kendini diğer insanlardan üstün görür. Tijen, Mehmet Emin ile evlenip çocuk yaparak hayatını kurtarmayı hedefler. Ne yazık ki bu hayatta kolay yoldan rahatlığa ulaşma amacında olan tüm kadınların tercih ettiği bir yoldur. Belgin'in babasıyla gündeme gelen ASALA ve Ermeni sorunu Ayda ile tekrar gündeme gelir. Ayda Türkiye'de yaşayan bir Ermeni'dir. Ayda'nın ailesi Türkiye'yi yuvası olarak görüp ASALA'nın yaptıklarını doğru bulmaz. Osmanlı'nın da Ermeni terör örgütlerinin de hataları olduğu vurgulanır. Polis memuru Üzeyir Seferihisar ile polislik mesleğinin zorlukları anlatılırken mesleğe atfedilen olumsuzluklar eleştirilir. Aynı zaman da erkek kız çocuk ayrımı Üzeyir üzerinden verilir. Üzeyir'in üç çocuğu da kızdır. Maddi durumu yeterli olmamasına rağmen eşini ikna edip dördüncü bir çocuk daha yaparlar. Uğursuzluk getirmemesi için çocuğunun cinsiyetini öğrenmek istemez. Bu Türk toplumunda hatta tüm dünyada yaygın olan bir istektir. Erkekler soylarını devam ettirmek için erkek çocuğa daha çok önem verirler. Belgin'in uçakta sohbet ettiği Ulviye Yeniçağ ise tarih öğretmenidir. Belgin onunla İstanbullu olmak, Osmanlı toplum yapısı, Kemalizm ve Cumhuriyet hakkında sohbet eder. Ulviye Yeniçağ, Türk kültürüne önem veren Kemalist ve laikliği destekleyen bir kadındır. Yurt dışında yaşayan Türklerin asimile olmaması gerektiğini savunur. İsmi öz-Türkçe olmasından gurur duyar. Arap özentiliğini eleştirir Belgin'in Osmanlı'nın kolonilerden oluştuğunu söylemesi üzerine sinirlenir ve "ikinci Cumhuriyetçi" ağzı ile konuşmaması için onu uyarır. "Ama bu milleti Kürt, Laz, Çerkez, Balkan, Arap, Fars diye bölerseniz Misakı Milli'nin bir önemi kalmaz" (Uzuner, 2007, s.22). Ulviye Yeniçağ, toplumu bölücülüğe heveslendiren düşünceleri eleştirir. Profesör Yannis ile Türk-Yunan sorunu eleştirilir. Yunanlıların geçmişinden ve onların Türkiye'ye olan bakış açlarına yer verilir. Görüldüğü üzere her kahramanın bir düşüncesi ve savunduğu değerler vardır. Roman kahramanları tüm olay örgüsü içinde düşüncelerinden vazgeçmezler. Yani düşünceleri ve hareketlerinde bir dönüşüm yaşanmaz bu sebeple yer alan tüm roman kahramanları tip özelliği göstermektedir. Her tipin savunduğu düşünce hakkında sloganlaşmış cümleleri kullanır. Bu sayede okuyucu tiplerin savunduğu düşüncenin temel özelliklerine hâkim olur. Okuyucular romanda kendi düşüncelerini görüp özdeşim kurunca kendilerini yalnız hissetmekten kurtulurlar. Bu önemli bir özelliktir. Aslında bu özellik bir bakıma popüler kültürün doğuş sebeplerinden biridir çünkü popüler kültür bireyleri ayrıştırmaktan çok bir arada

yaşayabilmelerine özen gösterir. Popüler kültürde Kral ve soytarı yan yana aynı oyunu izleyebilir, aynı kitabı okuyup hoş vakit geçirebilir. Bireylerin statüleri bu sayede ortadan kalkar. Tek başına yaşayan herhangi bir birey roman kahramanlarıyla özdeşim kurarak kendine yaşadığı kaotik dünyadan başka bir dünya yaratır. Bireylerin dini, dili, ırkı, siyasi görüşü ve cinsel yönetimleri ne olursa olsun kendilerine yaratılan yeni dünyada bir yer bulabilir. Bu sayede okuyucu benim düşündüğüm ya da hissettiğim gibi hissedenden birileri var algısına kapılır. Okuyucu eserle romantik bağ kurar. Bu da sayede okuyucu popüler kültürün sunduğu yaşam biçiminden ve değerlerden yararlanabilir. Mehmet Emin Entek, gibi iyi okullarda okumuş kariyer sahibi bir okuyucu da aynı keyifle romanı okurken Hasret gibi bir temizlik görevlisi de okurken aynı keyfi alır. Bu sayede roman tek bir kesme değil daha büyük bir topluluğa hitap etmiş olur. Ayrıca romanın herhangi bir hazır bulunuşluk istememesi kolay okunup tüketilmesine de yardımcı olur. Eserde farklı ideolojik düşünceler ve dünya görüşü söz konusudur. Zıt görüşlerin bir arada verilmesi toplumdaki farklı görüşteki insanların da uyum içerisinde bir arada yaşayabileceği vurgulamış olabilir. Aleyna ve Maria'nın ön yargılarını bir kenara bırakıp konuştuklarında ne kadar iyi anlaşılabildiklerini anlatıcı okuyucuya hissettirmeye çalışmaktadır. Ayda Ermeni olmasına rağmen Belgin'in en yakın arkadaşlarından biridir. Oysa Belgin'in babası Ermeni terör örgütü olan ASALA tarafından öldürülmüştür. Buna rağmen Belgin ve Ayda'nın arasındaki ilişkiyi bozulmamıştır. Anlatıcı, roman kahramanları arasında düşüncesele farklılıklar olmasına rağmen insan olmalarının verdiği evrensel değerler etrafında birlikte yaşanabileceğini göstermiştir. Romanda yer alan tiplerin havaalanında “tesadüfen” karşılaşması popüler romanın sık sık kullandığı bir yöntemdir. Sadece popüler romanlarda değil halk hikayelerinde de tesadüflere sık sık yer verilir. Tesadüfler okuyucuyu şaşırtarak romana olan ilgisinin artmasına yol açar. Özellikle İstanbul çeşitli kültürel yapısıyla ve zengin geçmişiyle romanda ele alınan sorunların ana merkezidir. Ayrıca mekân olarak havaalanları insan çeşitliliği bakımından da ayrı bir zenginlik göstermektedir. Sadece şehirler arası yolcu değil uluslararası yolcu taşınması ırk ve din gibi unsurlar bakımından da çeşitlilik oluşmasını sağlar. Romanda yer alan on beş kahramanın dört saat için bir arada bulunabileceği yerler sınırlıdır ancak Uzuner onları bir araya getirebilecek yeri doğru şekilde seçmiştir. Yeni insanlarla tanışmak için bu gibi kalabalık yerler tercih edilebilir. Bakış açısı kahramanların gözünden verilir. Popüler romanlarda anlatıcı genelde taraf tutup örnek kahramanları ön

plana çıkartır ancak İstanbullular romanında her kahraman kendi bakış açısıyla düşüncesini sunar. Okuyucu istediği düşünceyi benimser bu konuda özgürdür. Anlatı her roman kahramanına eşir uzaklıkta durur. Popüler Kültür her bireyin temsil edildiği bir dünya yaratır. Bireylerin akademik başarıları, sanata olan bakış açıları popüler kültür için belirleyici rol oynamaz. Her kesimden insanın anlayabileceği metinler ve yaşamını devam ettirebileceği dünyalar yaratır. İstanbullular romanı bu anlamda çok güzel malzemelere sahiptir. Örneğin başörtülü bir okuyucu Aleyna ile özdeşim kurabilir onun duygularını ve düşünceleri anlayabilir veya Kemalist bir okuyucu Ulviye Yeniçağ'ın düşüncelerine hak verip onunla özdeşim kurabilir. Homofobik biri Erol'un eşcinsel olmasına rağmen bir kadınla evlenmesine üzülebilir ya da Tijen'in iyi bir üniversite de okumasına rağmen Entek ile yaşadığı ilişkiyi yanlış bulup eleştirebilir. Profesör Yannis'in teyzesinin gözünden Türk Yunan ilişkisini yeniden değerlendirebilir. Aynı zamanda katılamadığı düşünceler hakkında bilgi sahibi olurken olaylara karşı tarafın gözünden bakma fırsatı yakalayabilir. Dikkat edilirse romandaki tüm karakterler temsil ettikleri değerlerin neredeyse sloganlaşmış cümlelerini kullanırlar. Romandaki sorunları ve düşüncelerini anlamak için herhangi bir akademik alt yapıya ihtiyaç duyulmaz. Romandaki kahramanlar temsil ettikleri değerlerin sebep ve sonuçlarını inceleyip düşüncelerini bilimsel veya tarihsel bir zemin oturtmazlar. Bu düşünceleri okura benimsetmek gibi bir amaçları yoktur. Bu bakımda İstanbullular romanının didaktik bir söyleme sahip olmadığı söylenebilir ancak popüler romanların her zaman okuyucuya vermek istediği bir mesaj vardır. Verilmek istenen mesaj için örnek kahramanlar oluşturulur. *İstanbullular* romanın amacının farklı kesimden birçok düşünceyi okuyucuya tanıtmak ve kendi düşüncelerini verilen düşünceler doğrultusunda sorgulatmak olarak düşünülebilir. *İstanbullular* sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür içerisinde değerlendirilebilecek bir eserdir.

Nazım Hikmet'in 1968 yılında yayımlanan *Kuvâi Milliye* isimli şiiri 2022 yılında Sia yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Yapı Kredi yayınlarının 2002 baskısı esas alınmıştır. Çizeri Nuri Kurtcebe'dir. Eserin özetine yer vermek gerekirse; *Kuvâi Milliye* şiiri başlangıç dahi 9 bölümden oluşmaktadır. Şiiri Kurtuluş Savaşı'nda görev almış tüm kahramanları, ülkedeki işgalleri ve bu işgaller önlemek için yapılan fedakarlıkları anlatmaktadır. Birinci bölümde 1918-19 yıllarında Antep işgalinde kahramanca görev yapan Karayılan'ın

hikayesini anlatmakla başlar. Aslında bir tarla faresi kadar korkak olan Karayılan'ın çatışma sırasında bir gül fidanın arkasında saklanır. Taşların arasından bir kara yılan çıkar. Ölümden kaçamayacağını anlayan Karayılan bir cesaretle çatışmaya katılır. Düşmanın tepelerde yendikten sonra Karayılan olarak anılır. Hikmet, Karayılan üzerinden Antep'teki yiğitleri överek bir silahşore benzetir. İkinci bölümde 1919'daki İstanbul ve Erzurum, Sivas kongreleri anlatılır. Bu bölümde mandayı savunanları eleştirir. Erzurum ve Sivas kongrelerinin en önemli konularından biri manda sorunudur. İki kongrede mandayı kesin bir dille reddeder. Hikmet, bu bölümde mandayı savunanları eleştirir. Bu bölümdeki kahraman ise Kambur Kerim'dir. Kambur Kerim, Adapazarlıdır. 335'te Eskişehir'e teyze ve dayısının yanına gider. Eskişehir o tarihlerde işgal altındadır. Kerim Hintli askerlerle arkadaş olur ve onların ambarlarından silah çalarak dayısına getirir. Eskişehir'in ardından Kocaeli Grubu paşasının yanına götürülür. Orada askeri eğitim alır. İpsiz Receb'in yanından dönerken ormanda atının kontrolden çıkması sebebi ile attan düşer. Geyve'de Şerif Usta tarafında tedavi edilir. Ayağa kalkar ancak artık Kambur Kerim olarak hayatına devam edecektir. Üçüncü bölüm 1920 yılında geçer. Arhaveli İsmail'in hikayesini anlatılır. Arhavelli İsmail, Şaban reisin beş tonluk takasında çalışıyordu. Kerempe Fenerinin açığında Şaban Reis'in takası batar. Ağır makineli tüfeğin Ankara'ya ulaştırılması gerekir. Şaban Reis bu emaneti İsmail'e teslim eder. İsmail, makineli tüfek ile kayığa biner ancak karanlık ve fırtınalı bir havada denizin ortasında kalakalmıştır. İsmail'in ne Ankara'ya ulaştığı ne de öldüğü hakkında bir bilgi yoktur. Dördüncü bölümde Nurettin Eşfak'ın bir mektubuna ve şiirine yer verilir. Nurettin kardeşine Ankara'dan bir mektup yazar. Mektepten istifa edip cepheye gitmeye karar verdiğini söyler. Bu güzel dilin insanları için savaşmanın daha yüce bir amaç olduğunu söyler. Mektubuna *Türk Köylüsü* adından bir şiir ekleyerek mektubunu bitirir. Beşinci bölümde 16 Mart 1920 İstanbul'un işgali, Manastırlı Hamdi ve Reşadiyeli Veli Oğlu Memet'in hikayesi anlatılır. Manastırlı Hamdi, İstanbul'un işgalini Mustafa Kemal Atatürk'e bildiren kişidir. Abdullah Çavuş, Şarkışla'dan Osman, Zileli Abdülkadir, Ahmet oğlu Nasuh ve Reşadiyeli Veli oğlu Memet'in İngilizler tarafından vurulması anlatılır. Altıncı bölümde Kartallı Kâzım'ın hikayesi anlatılır. Birinci İnönü, İkinci İnönü, Dumlupınar ve Sakarya savaşları sırasındaki askerlerin ve düşmanın durumları belirtilir. Kartallı Kâzım'ın görevi Gebze'deki İngiliz'in tercümanı Mansur'u vurmaktır. Kartallı Kâzım, Mansur'u vurur ve Mansur'un elindeki belgeyi alır. Yedinci bölümde bu bölümde

Hikmet, Kurtuluş Savaş'ında yer alan kadınlardan övgü ve gururla bahseder. 6 Ağustos emri ve bir aletle bir insanın hikâyesi anlatılır. 6 Ağustos emri doğrultusunda Birinci ve İkinci ordunun yer değiştirmesi gerekmektedir. Birinci Ordudaki İkinci Nakliye Taburunda şoförlük yapan İstanbullu Ahmet'in kamyonu ile yer değiştirmesi gerekmektedir. Yolda giderken iç lastik patlar. Değiştirebileceği yedek bir lastikte yoktur. Çaresiz kalan Ahmet tüm kıyafetlerini çıkartır ve lastiğe yama yapar. Sekizinci bölümde 26 Ağustos gecesi yaşananlar ve İzmir'in kurtuluşuna yer verilir. Son olarak Hikmet, Türk halkına layıkıyla bir kitap yazamadığını düşünerek af diler ve destan burada biter.

Kaynak eser 70 sayfadan oluşurken erek eser 313 sayfadan oluşmaktadır. *Kuvâi Milliye* şiiri 8 bölümden oluşmaktadır. Erek eser, kaynak eserin bölümlerine sadık kalmıştır. Erek eser, kaynak eserdeki gibi 8 bölüme ayrılmıştır. Erek eserin, kaynak eserde fazla sayfa sayısına sahip olmasının sebebi Kurtcebe'nin şiiri ayrıntılı biçimde resmetmesinden kaynaklanmaktadır. Bu esere kadar incelediğimiz tüm eserlerde erek eserlerin sayfa sayıları kaynak eserden daha azdır. İlk defa bir erek eserin, kaynak eserden fazla sayfa sayısına sahip olduğunu görmekteyiz. Roman ve hikâye uzun uzun paragraflarla okuyucun hayal dünyasında daha net bir görüntünün gelmesini sağlar ancak şiir okuyucunun hayal dünyasına daha farklı bir üslupla seslenir. Şiirdeki kelimelerin birden fazla anlamı vardır. Söz sanatları sayesinde her okuyucunun zihninde daha farklı bir anlam oluşturur. Bu yüzden bir şiirin resmedilmesi oldukça ilgi çekicidir. Kurtcebe, kaynak eserde tüm kelimelerle ayrı ayrı ilgilenmiş çeşitli figür ve çizimler kullanmıştır. Neredeyse kaynak eserde geçen bir cümleye erek eser bir tam sayfa ayırmıştır. Bu sayede şiir tüm yanlarıyla resmedilmiştir. Bu da sayfa sayısının artmasına yol açmıştır.

Şiir çözümlemesi yaparken biçimci çözümlemeden yararlanılarak inceleme yapılmaktadır. Şiir, epik, pastoral, mensur gibi birçok türe sahiptir. İncelenen *Kuvai Milliye* şiiri mensur şiir özelliği göstermektedir. “Şeklen nesri andıran yani vezinsiz, kafiyesiz olarak düzyazı gibi yazılan ancak şiirsel unsurlarla (iç kafiye/seci, iç ahenk, şairâne benzetmeler, duygu yüklü ifadeler vb.) beslenen; şiirle nesir arasında nesirden ziyade şiire yakın duran kısa metinlere verilen ad olarak tanımlanmıştır” (Çıkla, 2009, s.56). Şiirin düz yazıya yaklaşması olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman gibi yapısalci çözümlemede kullanılan unsurlar etrafında incelenmesini kolaylaştırmaktadır. “Yani “mensur şiirler, şiirdeki arayışlardan doğmuştur ama öncelikle nesirdirler. Şiirden

ödüncülenmiş şairane eda mensur şiiri şiir olarak değerlendirmeye yetmemektedir.” (Çıkla, 2009, s.57). Çalışmamızda kaynak ve erek eserin karşılaştırmasını yapabilmek, popüler kültürle olan ilişkisini en doğru şekilde anlayabilmek için yapısalci çözümlemeden yararlanılmaktadır.

Tablo 8: Kuvâi Milliye

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Adana, Antep, Urfa, Maraş'ın işgali • Karayılan'ın Antep'teki mücadelesi •Erzurum Kongresi'nin yapılması •Sivas Kongresi'nin yapılması •Kongrelerde manda fikrinin reddedilmesi •Kerim'in Eskişehir ve Kocaeli'ndeki başarıları •Kerim'in attan düşüp kambur kalması •Arhaveli İsmail'in İstanbul boğazının ortasında Makineli tüfek ile kalması •Nurettin Eşfak'ın kardeşine mektupla cepheye	•Adana, Antep, Urfa, Maraş'ın işgali • Karayılan'ın Antep'teki mücadelesi •Erzurum Kongresi'nin yapılması •Sivas Kongresi'nin yapılması •Kongrelerde manda fikrinin reddedilmesi •Kerim'in Eskişehir ve Kocaeli'ndeki başarıları •Kerim'in attan düşüp kambur kalması •Arhaveli İsmail'in İstanbul boğazının ortasında Makineli tüfek ile kalması •Nurettin Eşfak'ın kardeşine	•Adana, Antep, Urfa, Maraş'ın işgali •Karayılan'ın Antep'teki mücadelesi •Erzurum Kongresi'nin yapılması •Sivas Kongresi'nin yapılması •Kongrelerde manda fikrinin reddedilmesi •Kerim'in Eskişehir ve Kocaeli'ndeki başarıları •Kerim'in attan düşüp kambur kalması •Arhaveli İsmail'in İstanbul boğazının ortasında Makineli tüfek ile kalması •Nurettin Eşfak'ın kardeşine mektupla cepheye gitme kararını bildirmesi •16 Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesi	-

	gitme kararını bildirmesi •16 Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesi •Reşadiyeli Veli Oğlu Memet ve arkadaşlarının İngilizler tarafından vurulması • Birinci İnönü Savaşı'nın gerçekleşmesi • İkinci İnönü Savaşı'nın gerçekleşmesi • Dumlupınar Savaşı'nın gerçekleşmesi •Kartallı Kâzım'ın Gebze'de Mansur'u vurması •İstanbul şoför Ahmet'in kamyonunun iç lastiğinin patlaması üzerine üstündeki tüm kıyafetleri kullanarak lastiğe yama yapıp görevini yerine getirmesi •Büyük Taarruz Savaşı'nın gerçekleşmesi •Yunanlıların İzmir'den çıkartılması	mektupla cepheye gitme kararını bildirmesi •16 Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesi •Reşadiyeli Veli Oğlu Memet ve arkadaşlarının İngilizler tarafından vurulması • Birinci İnönü Savaşı'nın gerçekleşmesi • İkinci İnönü Savaşı'nın gerçekleşmesi • Dumlupınar Savaşı'nın gerçekleşmesi •Kartallı Kâzım'ın Gebze'de Mansur'u vurması •İstanbul şoför Ahmet'in kamyonunun iç lastiğinin patlaması üzerine üstündeki tüm kıyafetleri kullanarak lastiğe yama yapıp görevini yerine getirmesi •Büyük Taarruz Savaşı'nın gerçekleşmesi	•Reşadiyeli Veli Oğlu Memet ve arkadaşlarının İngilizler tarafından vurulması •Birinci İnönü Savaşı'nın gerçekleşmesi •İkinci İnönü Savaşı'nın gerçekleşmesi •Dumlupınar Savaşı'nın gerçekleşmesi •Kartallı Kâzım'ın Gebze'de Mansur'u vurması •İstanbul şoför Ahmet'in kamyonunun iç lastiğinin patlaması üzerine üstündeki tüm kıyafetleri kullanarak lastiğe yama yapıp görevini yerine getirmesi • Büyük Taarruz Savaşı'nın gerçekleşmesi •Yunanlıların İzmir'den çıkartılması	

		•Yunanlıların İzmir'den çıkartılması		
Kişiler	•Memleketi Alaman'a satanlar, •Kara Gözlü Yürük Kızı •Fransız Askerleri •Bağdasar Ağa •Kellesi Büyük Mehmet Ağa' •Tunuslu ve Hintli Köleler •Türkistanlı Hacı Ahmet •Karayılan •İttihatçılar •Vahdettin Sultan •Damat Ferit •İngiliz Muhipleri •Mandacılar. •Mustafa Kemal •Sivas ve Erzurum Kongresi'ne katılan mebuslar •Mister Bravn •II. Wilhelm •Hilafet Ordusu •Kambur Kerim •Hintli Askerler •Kerim'in Makinist Dayısı	•Memleketi Alaman'a satanlar, •Kara Gözlü Yürük Kızı •Fransız Askerleri •Bağdasar Ağa •Kellesi Büyük Mehmet Ağa' •Tunuslu ve Hintli Köleler •Türkistanlı Hacı Ahmet •Karayılan •İttihatçılar •Vahdettin Sultan •Damat Ferit •İngiliz Muhipleri •Mandacılar. •Mustafa Kemal •Sivas ve Erzurum Kongresi'ne katılan mebuslar •Mister Bravn •II. Wilhelm •Hilafet Ordusu •Kambur Kerim	•Memleketi Alaman'a satanlar, •Kara Gözlü Yürük Kızı •Fransız Askerleri •Bağdasar Ağa •Kellesi Büyük Mehmet Ağa' •Tunuslu ve Hintli Köleler •Türkistanlı Hacı Ahmet •Karayılan •İttihatçılar •Vahdettin Sultan •Damat Ferit •İngiliz Muhipleri •Mandacılar. •Mustafa Kemal •Sivas ve Erzurum Kongresi'ne katılan mebuslar •Mister Bravn •II. Wilhelm •Hilafet Ordusu •Kambur Kerim •Hintli Askerler •Kerim'in Makinist Dayısı	•Churcill •Abraham Lincoln •Lenin •İsmet İnönü •Seyit Onbaşı •Deniz Kenarında ağacın altına yatan çift

	•Kocaeli Grubu Paşası •İpsiz Recep •Çıkıkçı Şerif Usta •Delibaş •Çerkez Ethem •Şaban Reis •Arheveli İsmail •Kamacı Ustası Bekir Usta •Nurettin Eşfak •Manastırlı Hamdi Efendi •İngiliz Askerleri •Abdullah Çavuş, •Şarkışla'dan Osman •Zileli Abdülkadir •Ahmet Oğlu Nasuh • Reşadiyeli Veli Oğlu Memet •Kara Kaytan Bıyıklı Bir Şehit •Kartallı Kâzım • Beyaz Başörtülü kadın •Siyah Çarşafılı Kadın •Mansur •Türk Kadınları •Türk Halkı	•Hintli Askerler •Kerim'in Makinist Dayısı •Kocaeli Grubu Paşası •İpsiz Recep •Çıkıkçı Şerif Usta •Delibaş •Çerkez Ethem •Şaban Reis •Arheveli İsmail •Kamacı Ustası Bekir Usta •Nurettin Eşfak •Manastırlı Hamdi Efendi •İngiliz Askerleri •Abdullah Çavuş, •Şarkışla'dan Osman •Zileli Abdülkadir •Ahmet Oğlu Nasuh • Reşadiyeli Veli Oğlu Memet •Kara Kaytan Bıyıklı Bir Şehit •Kartallı Kâzım • Beyaz Başörtülü kadın	•Kocaeli Grubu Paşası •İpsiz Recep •Çıkıkçı Şerif Usta •Delibaş •Çerkez Ethem •Şaban Reis •Arheveli İsmail •Kamacı Ustası Bekir Usta •Nurettin Eşfak •Manastırlı Hamdi Efendi •İngiliz Askerleri •Abdullah Çavuş, •Şarkışla'dan Osman •Zileli Abdülkadir •Ahmet Oğlu Nasuh • Reşadiyeli Veli Oğlu Memet •Kara Kaytan Bıyıklı Bir Şehit •Kartallı Kâzım • Beyaz Başörtülü kadın •Siyah Çarşafılı Kadın •Mansur •Türk Kadınları •Türk Halkı	

•İstanbul Şoför Ahmet •Paşalar •İzmirli Ali Onbaşı •Birinci Nefer •İkinci Nefer •Üçüncü Nefer •Dördüncü Nefer •Beşinci Nefer •Altıncı Nefer (Deli Erzurumlu) •Yedinci Nefer (Mehmet Oğlu Osman) •Sekizinci Nefer (İbrahim) •Tabur İmamı •Sarkık, Siyah Bıyıklı Süvari •İkinci Süvari •Topçu Evvel Mülâzımı Hasan •Yüzbaşı •Birinci Ordu •İkinci Ordu •Teselyalı Çoban Mihail •Kayserili Bir Nefer •İstanbul ve İzmir işçileri •zahire ve kantariye tâcirleri	•Siyah Çarşafılı Kadın •Mansur •Türk Kadınları •Türk Halkı •İstanbul Şoför Ahmet •Paşalar •İzmirli Ali Onbaşı •Birinci Nefer •İkinci Nefer •Üçüncü Nefer •Dördüncü Nefer •Beşinci Nefer •Altıncı Nefer (Deli Erzurumlu) •Yedinci Nefer (Mehmet Oğlu Osman) •Sekizinci Nefer (İbrahim) •Tabur İmamı •Sarkık, Siyah Bıyıklı Süvari •İkinci Süvari •Topçu Evvel Mülâzımı Hasan •Yüzbaşı •Birinci Ordu •İkinci Ordu •Teselyalı Çoban Mihail •Kayserili Bir Nefer •İstanbul ve İzmir işçileri •zahire ve kantariye tâcirleri	•İstanbul Şoför Ahmet •Paşalar •İzmirli Ali Onbaşı •Birinci Nefer •İkinci Nefer •Üçüncü Nefer •Dördüncü Nefer •Beşinci Nefer •Altıncı Nefer (Deli Erzurumlu) •Yedinci Nefer (Mehmet Oğlu Osman) •Sekizinci Nefer (İbrahim) •Tabur İmamı •Sarkık, Siyah Bıyıklı Süvari •İkinci Süvari •Topçu Evvel Mülâzımı Hasan •Yüzbaşı •Birinci Ordu •İkinci Ordu •Teselyalı Çoban Mihail •Kayserili Bir Nefer •İstanbul ve İzmir işçileri •zahire ve kantariye tâcirleri

	•eşraf ve âyân •Aydın'ın yürükleri •Irgat •Ortakçı •Maraba	•Teselyalı Çoban Mihail • Kayserili Bir Nefer •İstanbul ve İzmir işçileri •Zahire ve Kantariye Tâcirleri •Eşraf ve Âyân •Aydın'ın yürükleri •Irgat •Ortakçı •Maraba •Churcill •Abraham Lincoln •Lenin •İsmet İnönü •Seyit Onbaşı •Deniz Kenarında ağacın altına yatan çift	•Eşraf ve Âyân •Aydın'ın yürükleri •Irgat •Ortakçı •Maraba	
Mekân	•Antep •Ankara-Kuyulu •Kuyuludaki kahvehane •Afyonkarahisar - Kocatepe •Sivas •Erzurum	•Antep •Ankara-Kuyulu •Kuyuludaki Kahvehane •Afyonkarahisar - Kocatepe •Sivas •Erzurum	•Antep •Ankara-Kuyulu •Kuyuludaki kahvehane •Afyonkarahisar-Kocatepe •Sivas •Erzurum	-

	•Eskişehir •Sakarya •Sakarya-Cihanbeyli Ovası •Gebze •Polatlı •İstanbul Boğazı •İstanbul-Bozdoğan Kemerı •İstanbul-Karakol •İnönü •İzmir •Dumlupınar •Konya •Kocaeli •Kütahya-Dumlupınar •Geyve •Tophane Rıhtımı •Vezneciler'deki karargâh.	•Eskişehir •Sakarya •Sakarya-Cihanbeyli Ovası •Gebze •Polatlı •İstanbul Boğazı •İstanbul-Bozdoğan Kemerı •İstanbul-Karakol •İnönü •İzmir •Dumlupınar •Konya •Kocaeli •Kütahya-Dumlupınar •Geyve •Tophane Rıhtımı •Vezneciler'deki karargâh.	•Eskişehir •Sakarya •Sakarya-Cihanbeyli Ovası •Gebze •Polatlı •İstanbul Boğazı •İstanbul-Bozdoğan Kemerı •İstanbul-Karakol •İnönü •İzmir •Dumlupınar •Konya •Kocaeli •Kütahya-Dumlupınar •Geyve •Tophane Rıhtımı •Vezneciler'deki karargâh.	
Zaman	•Olay zamanı: 1918-1922 •Anlatım süresi: 4 sene	•Olay zamanı: 1918-1922 •Anlatım süresi: 4 sene	•Olay zamanı: 1918-1922 •Anlatım süresi: 4 sene	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman Kurtcebe kaynak eserdeki metne birebir sadık kalmıştır. Şiirine yeni kelime eklememiş ve çıkartmamıştır. Kaynak eserde adı

geçmemesine rağmen İnönü savaşı sebebiyle İsmet İnönü'ye erek eserde yer verilmiştir. Kaynak eserde ABD, Fransa, Almanya, Yunanistan gibi işgalci devletlerin sadece adı geçerken kaynak eserde ülke başkanları resmedilmiştir. Kaynak eserde Tevfik Fikret ve Nedim'in şiirlerinden alıntı yapılırken erek eserde Tevfik Fikret ve Nedim resmedilmiştir. Kaynak eserde Seyit Onbaşı'nın adı geçmezken erek eserde Seyit Onbaşı resmedilmiştir. Şiirin son bölümündeki "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçesine, bu hasret bizim..." (Hikmet, 2002, s.94) dizesi erek eserde dünya üzerinde çeşitli insan tiplerleriyle anlatılmıştır. Erek eserdeki bir diğer farklılık ise kaynak eserde geçmeyen deniz kenarında ağacın altına yatan çifttir. Cennet kısmını Kurtcebe bu şekilde betimlemiştir. Ayrıca erek eserde Amerika "Uncle Sam" ile belirtilmiştir. Erek eserde mekân, zaman ve üslup konusunda bir farklılık yoktur. Kaynak eserde, Hikmet kırık dizler kullanmıştır. Erek eser buna sadık kalmış ve çizimlerin arasına kırık yapı kullanmıştır. Dizeleri ortadan bölmemiş Hikmet'in dize sistemine sadık kalmıştır.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı Millî Mücadele'nin en büyük temsilcisi olan Kuvai Milliye'den gelmektedir. Başlık eserin konusu hakkında ipucu taşıması bakımından ilgi çekicidir. Toplumların milli değerleri, tarihi her dönemde popüler olan konulardır. Edebiyat ise konularını hayatın içinden seçtiği ve dönemin zihniyetini yansıttığı için tarihten beslenmektedir. Tarihin resmî belgelere dayalı gerçek ve nesnel bilgilere yer verir. Edebiyat ise tarihin gerçekliğini dönüştürerek kurmaca bir dünya yaratır. Tarih ve edebiyatın en büyük farklılığı tarihin gerçekleri ve edebiyatın ise kurmaca bir dünyayı anlatmasıdır. Tarihi kişiliklerin hayatı her zaman okuyucunun ilgisini çekmiştir. Tarih öğretimi belli bir alt yapı ister. Okuması ve anlaşılması zor olabilir fakat edebiyat tarihi eğlenceli bir hale getirir. Bu sayede okuyucunun sıkılmasını önler ancak tarih edebi eserlerden öğrenilmez. Farklı tarihi kişilik ve olaylar farklı bakış açılarıyla sunarak sadece okuyucunun varsa tarihi kişi ve olaya karşı bakış açısının değişmesini sağlar. Örneğin, II. Abdülhamid'i sevmeyen bir okuyucu Livaneli'nin *Kaplanın Sirtında* romanını okuyarak olayları II. Abdülhamid gözünden görür ve onunla özdeşim kurma fırsatı yakalar bu sayede II. Abdülhamid ve onun dönemine olan düşünceleri, bakış açıları değişebilir. Tarih akla hitap ederken edebiyat duygulara yönelir bu sayede okuyucu üzerinde daha çok etkiye sahip olabilir. Popüler romanlarda tarihi kişilik ve olayları gerçek belgeler etrafında yeni bir bakış açısıyla okuyucuya sunar. Osmanlı Devleti, Kurtuluş Savaşı her dönemde popüler olan bir konudur. Günümüzde de

özellikle Kuruluş Osman, *Muhteşem Yüzyıl*, *Veda*, *Vatanım Sensin* gibi birçok tarihi film ve dizi çekilmiştir. Her dönemde belli tarihi olay ve kişiler popüler olmaktadır. Örneğin 2023 yılında Cumhuriyet'in 100. Yılı olması sebebiyle *Atatürk* ve *Son Akşam Yemeği* gibi filmler çekilmiş Kurtuluş Savaşı ve Atatürk'ün çalışmaları ön plana çıkmıştır. “Yerli popüler roman anlarımızda ‘Atatürkçülük’, vatan ve millet sevgisi gibi motiflerle de bolca karşılaşırız. Şunu da belirtmek gerekir ki. Yerli popüler zamanlarımızda genelde Türkiye’deki inkılapları savunmak ve yerleştirmek gibi bir de işlev yüklendiğini söyleyebiliriz.”(Sağlık, 2011,s.130) Nazım Hikmet’in *Kuvai Milliye* şiiri Kurtuluş Savaşı’nı anlatmaktadır. Nazım Hikmet, Türk toplumunun benimseyip sevdiği bir yazardır. Özellikle aşk şiirleriyle toplumun her kesimine hitap etmektedir. Kurtuluş savaşı gibi Türk toplumu için önemli bir tarihi meseleyi anlatmak elbette zordur ancak bu sayede Hikmet, tüm Türk toplumuna hitap edebilecektir. Tarihi olaylar hangi milletin olursa olsun birleştirici bir güce sahiptir. Toplumların geçirdiği zor zamanlarda eski gösterişli günler örnek verilerek toplumun tekrar motive olması sağlanır. Örneğin Osmanlı Devleti çöküş döneminde Kanuni Sultan Süleyman dönemini örnek alarak eski günlerine dönmeyi hedeflemiştir. “Atalarımız bizim için fedakârlık yaptı, Atalarımızın emaneti” gibi cümleler halkın harekete geçmesini sağlar. Bireylerdeki tarih bilincini hedef aldığı için eserle okuyucu arasında romantik bağ oluşmasını sağlar. Özellikle Türk toplumu gibi tarihi olay ve değerlerine önem veren ve hala tarihine sahip çıkan bir millet için tarihi eserler ilgi çekicidir. Kurtuluş Savaşı ve Atatürk Türk toplumunun temel değerleri olduğu için her dönemde edebiyatta işlenmiştir. Şiirde görülen kahramanlar yaptıkları fedakarlıklarla unutulmayan, unutulmaması gereken isimlerdir. Hikmet, Kurtuluş Savaşı kahramanlarını ele alarak eserin yıllarca okunmasını sağlamıştır. Kahramanların ortak özellikleri cesur, fedakâr, korkusuz, vatanperver olmalarıdır. Bu özellikler sayesinde örnek kahraman olarak okuyucuya tanıtılır. Popüler edebiyat ürünleri örnek kahramanlar aracılığıyla okuyucuya mesaj verir. Yazarlar okuyucuların nasıl olmaları gerektiğini gösterirler. Bu gibi tarihi meseleler toplumu belli değerler etrafında birleşmesini sağlar. Popüler kültür bireyler ayrıştırmadan çok birleştirmeyi bir topluluğa hitap etmeyi ön plana koyar. Bu bağlamda *Kuvâi Milliye* şiirinin grafik romana uyarlanması toplumun geneline hitap edecek bir eser oluşturmayı sağlar. İncelenen eserler arasındaki tek şiir *Kuvâi Milliye*’dir. Bu durumda şiirlerin grafik romana uyarlanma oranının az olduğu sonucu çıkartılabilir. Şiir kullandığı üslup ve amacıyla her okuyucunun aklında başka bir dünya yaratır. Simgeler he okuyucu için ayrı anlamlara gelebilir bu yüzden şiirde geçen simgeyi tek bir yönüyle ele almak

yeterli olmaz. Örneğin gül; aşk, sevgili, kan gibi birçok anlama gelir. Şiirde geçen gül simgesini tek bir anlamıyla yorumlamak şiirin anlamını daraltır ancak *Kuvâi Milliye* şiiri tarihi gerçekliğe dayandığı için şiirde yer alan insanlar ve mekanları resmetmek Kurtcebe için daha kolay olmuştur. *Kuvâi Milliye* şiiri Kullandığı dil, şiirdeki simgeler, söz sanatları bakımından popüler şiir olarak değerlendirilemez ancak Nazım Hikmet'in popüler bir şair olması eserlerinin de halk arasında popüler olmasını sağlamıştır. Bu da eserin grafik romana uyarlanmasına sebep olmuş olabilir.

Ahmet Ümit'in 1968 yılında yayımlanan *Elveda Güzel Vatanım* isimli romanı 2017 yılında Everest yayımları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Everest yayınlarının 2015 baskısı esas alınmıştır. Çizeri Bartu Bölükbaşı'dır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Olay örgüsü romanın baş kahraman Şehsuvar'ın Pera Palas'ta on altı gün boyunca günün tüm zaman dilimlerinde 1906-1918 yılları arasında yaşadığı olayları sevdiği kadına mektup yoluyla anlatmasıyla meydana gelir. Şehsuvar, Selanikli yazarlık yeteneği olan vatan sevdalısı biridir. Şehsuvar, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılmak ister. Ester'in ise Şehsuvar'la ilgili daha farklı planları vardır. Birlikte demokrasinin ve Cumhuriyet'in çoktan hâkim olduğu Paris'e gidip orada yeni bir hayat kurmayı düşler. Şehsuvar ise ülkenin bulunduğu durumdan hiç memnun değildir. Fransa gibi devrimler yapıp halkın refaha ulaşmasını, düşünce özgürlüğünün olmasını istemektedir. Bu yüzden Ester'le kurduğu hayali gerçekleştirmek yerine vatanda kalıp vatanın kurtuluşu için çalışmaya karar verir. Ester, Şehsuvar'ın düşüncelerine katılmaz. Onun yazarlık yeteneğinin olduğunu ve bunun harcanmayacak derecede kıymetli olduğunu söyler. Onu Paris'e gelmek için ikna etmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Şehsuvar aşkını fikirlerine feda eder ve Ester'den ayrılır. Ne yazık ki Ester'i hayatı boyunca unutamaz. İttihat ve terakki cemiyetinde yaşadıklarını onu anlatmaya karar verir. Bu yüzden ona tam 41 adet mektup yazar. Şehsuvar, Ester'in dayısı Leon aracılığı ile 1907 yılında İttihat ve Terakki cemiyetine üye olur. Şehsuvar'ın ilk görevini Şemsi Paşa'nın suikastında yer almaktır. Daha sonra Niyazi Bey'e telgraf götürür. Bu görevleri sayesinde Resneli Niyazi gibi büyük kahramanlarla tanışma fırsatı yakalar. Bir yandan Ester'e geçmiş yıllar hakkında mektup yazarken bir yandan da kaldığı yaşadığı dönemdeki (1926) olayları da mektuplarına ekler. Pera Palas oteline eski dostu Mehmet Esad gelir. Şehsuvar'a yeni hükümetin onunla çalışmak istediğini söyler. Bu teklifi reddederek artık siyasi işlere bulaşmak istemediğini, yatağında huzurla ölmek

istediğini söyler. Mehmet Esad, Şehsuvar'ın söylediklerine inanmaz ve teklifinde ısrarcı olur. Mehmet Esad ile tanışmaları İttihat ve Terakki sayesinde olmuştur. Binbaşı Basri, Şehsuvar ve Mehmet Esad'a Bulgar komitacılarını ortadan kaldırma görevi verilir. Bu görev sırasında Mehmet Esad yaralanır. Şehsuvar ve Basri Bey onu meydanda tek başına bırakmayıp kurtarır. Şehsuvar, Mehmet Esad'ı ne kadar çok sevmese de eski anılarına saygı duyar. Mehmet Esad'ın yaralanması üzerine Şehsuvar'ın grubuna Fuad katılır. Şehsuvar ve Binbaşı Basri İstanbul'a gitme üzere Selanik'ten ayrılırlar. Şehsuvar ve grubu İstanbul'da Talat ve Enver Paşa ile tanışıp onların korumalığına ek olarak verilen görevleri yerine getirirler. Talat Paşa ve Şehsuvar arasındaki ilişki bu görevler sırasında kuvvetlenir. Şehsuvar bu olayları yazarken bir yandan kendi sorunlarıyla uğraşmak zorunda kalır. Kaldığı otelin sahibi Reşit aracılığı ile 31 Mart Vakası'nda görev aldığı Binbaşı Cezmi ile görüşür. Binbaşı Cezmi İzmir suikastını haklı bularak Atatürk'ü eleştirmektedir. Ayrıca Mehmet Fuad'ın bir İngiliz ajanı olabileceğini söyler. Şehsuvar, Cezmi'nin tehlikeli düşüncelerine sahip olduğunu anlar ve fikirleri hakkında yorum yapmaz. Cezmi, Çolak Cafer adındaki birinden Leon Dayı'yı İstanbul'da gördüğünü söyler. Şehsuvar bu habere çok sevinir çünkü Ester'in de İstanbul'a geldiğini düşünür. Birkaç gün sonra görüşmek için sözleştikten sonra Şehsuvar Cezmi'nin yanından ayrılır. Ester ile ilgili yeniden hayaller kurmaya başlar ancak bu hayallerin sonu ne yazık ki pişmanlıkla son bulacaktır. İki gün sonra Cezmi'nin evine gittiğinde onu ölmüş halde bulur. Bu bir cinayettir. Cezmi ile Ester'e kavuşma hayali de son bulmuştur. Mektuplarını yazmaya devam eder. Şehsuvar ve grubu 31 Mart Vakası sırasında Harekât Ordusu'na yardım ederler. Şehsuvar bu olay sırasında Mustafa Kemal'i ilk kez görür. 31 Mart'ın arkasından Cemiyet Babı Ali'ye baskın yapar. Şehsuvar'ın mektupları yazdığı dönemde önemli gelişmeler olmaktadır. Bu sırada bir akşam Kroker Otel'in önünde Şehsuvar kaçırlır. Kaçıran kişi eski arkadaşı Fuad'tır. Onu İttihat ve Terakki cemiyetini tekrar canlandırma fikri için kaçırmıştır. Fuad tekrar birlikte çalışmak için teklif yapar. Şehsuvar, Çolak Cafer'i bulursa katılacağını söyler. Aynı yalanı Mehmet Esad'a da söylemiştir. Çolak Cafer, Şehsuvar'ı görmek için Pera Palas'a gelir. Leon Dayı'nın yazıhanesinin adresini verir. Bu sırada Şehsuvar'ın dikkatini Cafer'in elinde tuttuğu sigara tabakası çeker. Bu tabaka Cezmi'nindir. Şehsuvar, Binbaşı Cezmi'yi öldürenlerin Fuad ve ekibi olduğunu anlar. Cafer'in verdiği adrese giderek Leon Dayı ile konuşur. Ester'in bir ressamla evlendiğini öğrenir. Şehsuvar'ın siyasi amaçları gibi aşkı da yarım

kalmıştır. Fuad'ın yardımı karşılığında Mehmet Esad ile Fuad'ı görüştürme sözü verir. Mektuplara geri dönecek olursak; Şehsuvar ve grubu gönüllü olarak Trablusgarp'a gider burada Mustafa Kemal'le tanışır. Çöl eşkıyalarının suikastı sonucu Basri yaralanır. Daha fazla acı çekmemek için Şehsuvar'dan kendisini vurmasını ister. Şehsuvar onu vurur. Yıl 1914 artık Birinci Dünya Savaşı'nın sinyalleri verilmeye başlar. Burada İttihat ve Terakki'nin Birinci Dünya Savaşı'na katılma kararına Şehsuvar ve Fuad büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar artık cemiyete olan bakış açıları değişmeye başlamıştır. Fuad, Basra'ya göreve gönderilir. Şehsuvar ise Talat Paşa'nın yanında kalır. Talat Paşa sadrazam olur. Ülkenin kötü gidişine bir türlü engel olunamaz. Birinci Dünya Savaşı kaybedilmiştir. Anadolu'da Mustafa Kemal öncülüğünde direniş hareketleri başlamıştır. 2 Kasım 1918 Talat Paşa ülkeyi terk eder. 5 Kasım'da İttihat ve Terakki lağvedilir. Bu son ile Şehsuvar'ın cemiyet yolculuğu son bulur. Anadolu'daki direnişlere katılır. İngilizler tarafından esir alınıp iki yıl Malta'da kalır. Sürgünün ardından İstanbul'a döner. Geçmiş ile hatıraları burada son bulur. Şehsuvar, Fuad ve Mehmet Esad'ı Ferah Tiyatrosu'nda buluşturur. Fuad onlar için güzel bir tiyatro oyunu hazırlar. Tüm gerçeklerle yüzleşilir. Mehmet Esad İngilizlerin deyimi ile “ajan sessiz John”dur. Mehmet hakkındaki gerçeklerin ortaya çıkmasının ardından yardımcısı Ruşeym tarafından vurulur. Fuad'ın Mustafa Kemal için çalıştığı ortaya çıkar. Şehsuvar, Fuad'ı hastanede ziyaret ettikten sonra oteline gidip son mektubunu tamamlar. 2 Kasım 1926 gecesi intihar eder. Şehsuvar'ın mektupları roman olarak 1931 yılında ilk olarak Paris Gallimard Yayınevinden yayımlanır. Ön söz Ester Dauphin tarafından yazılır. Daha sonra Elveda Güzel Vatanım adıyla Yeni Asır yayınevi tarafından yayımlanır.

Kaynak eser 558 sayfadan oluşurken erek eser ise 68 sayfadan oluşmaktadır. Kaynak eser başkahraman Şehsuvar'ın âşık olduğu Ester'e 1907-1926'da yaşadıklarını mektup şeklinde anlatması ve anlattıklarının bir romana dönüşmesi ile oluşur. Erek eser, kaynak eserin “6. Gün Gece” başlıklı mektuba kadar olan mektuplarda geçen olayları anlatır. Bu kısım kaynak eserin yarısını kapsamaktadır.

Tablo 9: *Elveda Güzel Vatanım*

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Şehsuvar'ın Ester'e mektup yazmaya başlaması •Şehsuvar'ın İttihat ve Terakki'ye üye olması •Paris'te Şehsuvar'ın Ahmet Rıza ile görüşmesi •Şemsi Paşa'nın vurulması •Şehsuvar'ın Resneli Niyazi'ye mektup götürmesi •Tatar Osman Paşa'nın yakalanması •Birinci Meşrutiyet'in ilanı •Ester ve Şehsuvar'ın ayrılması •Mehmed Esad'ın Şehsuvar'ı Pera Palas'ta ziyaret etmesi •Şehsuvar'ın Binbaşı Basri ile tanışıp cemiyete tamamen kabul edilmesi •Şehsuvar ve grubunun Bulgar komitacıları	•Şehsuvar'ın Ester'e mektup yazmaya başlaması •Şehsuvar'ın İttihat ve Terakki'ye üye olması •Paris'te Şehsuvar'ın Ahmet Rıza ile görüşmesi •Şemsi Paşa'nın vurulması •Şehsuvar'ın Resneli Niyazi'ye mektup götürmesi •Tatar Osman Paşa'nın yakalanması •Birinci Meşrutiyet'in ilanı •Ester ve Şehsuvar'ın ayrılması •Mehmed Esad'ın Şehsuvar'ı Pera Palas'ta ziyaret etmesi •Şehsuvar'ın Binbaşı Basri ile tanışıp cemiyete tamamen kabul edilmesi •Şehsuvar ve grubunun Bulgar komitacıları	•Şehsuvar'ın Ester'e mektup yazmaya başlaması •Şehsuvar'ın İttihat ve Terakki'ye üye olması •Paris'te Şehsuvar'ın Ahmet Rıza ile görüşmesi •Şemsi Paşa'nın vurulması •Şehsuvar'ın Resneli Niyazi'ye mektup götürmesi •Tatar Osman Paşa'nın yakalanması •Birinci Meşrutiyet'in ilanı •Ester ve Şehsuvar'ın ayrılması •Mehmed Esad'ın Şehsuvar'ı Pera Palas'ta ziyaret etmesi •Şehsuvar'ın Binbaşı Basri ile tanışıp cemiyete tamamen kabul edilmesi •Şehsuvar ve grubunun Bulgar komitacıları	•Cezmi'nin öldürülmesi •Şehsuvar ve grubunun Trablusgarp'a gitmesi • Basri'nin şehit olması •Babı Ali baskınının yapılması •Şehsuvar'ın Fuad tarafından kaçırılması ve Fuad'ın iş teklifi etmesi •Çolak Cafer'in Şehsuvar'a Leon Dayı hakkında bilgi getirmesi •Şehsuvar ve Leon dayının görüşmesi •Birinci Dünya Savaşı'na Osmanlı'nın katılması • Şehsuvar'ın İstanbul'da Talat Paşa ile kalması • Talat Paşa'nın ülkeyi terk etmesi •İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kapatılması

	ortadan kaldırmaları •Talat Paşa ve Şehsuvar'ın tanışması •Şehsuvar'ın görev gereği İstanbul'a taşınması •Şehsuvar, Basri ve Fuad'ın Solak Kani ve Leb-i Şekeri ortadan kaldırması •31 Mart Vakası'nın çıkması •31 Mart Vakası'nın Harekât ordusu tarafından bastırılması •Şehsuvar ve Cezmi'nin yıllar sonra tekrar görüşmesi •Şehsuvar'ın Cezmi'den Leon Dayı'nın İstanbul'a geldiği hakkında bilgi alması •Cezmi'nin öldürülmesi •Şehsuvar ve grubunun Trablusgarp'a gitmesi • Basri'nin şehit olması	ortadan kaldırmaları •Talat Paşa ve Şehsuvar'ın tanışması •Şehsuvar'ın görev gereği İstanbul'a taşınması •Şehsuvar, Basri ve Fuad'ın Solak Kani ve Leb-i Şekeri ortadan kaldırması •31 Mart Vakası'nın çıkması •31 Mart Vakası'nın Harekât ordusu tarafından bastırılması •Şehsuvar ve Cezmi'nin yıllar sonra tekrar görüşmesi •Şehsuvar'ın Cezmi'den Leon Dayı'nın İstanbul'a geldiği hakkında bilgi alması	ortadan kaldırmaları •Talat Paşa ve Şehsuvar'ın tanışması •Şehsuvar'ın görev gereği İstanbul'a taşınması •Şehsuvar, Basri ve Fuad'ın Solak Kani ve Leb-i Şekeri ortadan kaldırması •31 Mart Vakası'nın çıkması •31 Mart Vakası'nın Harekât ordusu tarafından bastırılması •Şehsuvar ve Cezmi'nin yıllar sonra tekrar görüşmesi •Şehsuvar'ın Cezmi'den Leon Dayı'nın İstanbul'a geldiği hakkında bilgi alması	•Fuad, Şehsuvar ve Mehmed Esad'ın yüzleşmesi •Mehmet Esad'ın İngiliz ajanı olduğunun öğrenilip öldürülmesi • Tüm gerçekleri öğrenen Şehsuvar'ın son mektubunu yazarak intihar etmesi •Mektuplarının toplanıp roman olarak yayımlanması

	•Babı Ali baskınının yapılması •Şehsuvar'ın Fuad tarafından kaçırılması ve Fuad'ın iş teklifi etmesi •Çolak Cafer'in Şehsuvar'a Leon Dayı hakkında bilgi getirmesi •Şehsuvar ve Leon dayının görüşmesi •Birinci Dünya Savaşı'na Osmanlı'nın katılması •Şehsuvar'ın İstanbul'da Talat Paşa ile kalması • Talat Paşa'nın ülkeyi terk etmesi •İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kapatılması •Fuad, Şehsuvar ve Mehmed Esad'ın yüzleşmesi •Mehmet Esad'ın İngiliz ajanı olduğunun öğrenilip öldürülmesi • Tüm gerçekleri öğrenen Şehsuvar'ın son mektubunu yazarak intihar etmesi •Mektuplarının toplanıp roman			

	olarak yayımlanması			
Kişiler	• Şehsuvar Sami • Ester • Leon • Mukaddes Anne • Cemiyete kayıt için kaldıkları evin kapısını açan nöbetçi • Cemiyetteki yemin törenindeki üç adam • Mülazım Atıf • Mehmet Ali Bey • Şemsi Paşa • Şemsi Paşa'nın Arnavut Korumaları • Binbaşı Basri • Mehmet Esad • Resneli Niyazi • Resneli Niyazi'nin çetesi • Tatar Osman Paşa • Reşit • Şehsuvar'ın otelin asansöründe karşılaştığı üç Fransız kadın • Ahmet Rıza Bey	• Şehsuvar Sami • Ester • Leon • Mukaddes Anne • Cemiyete kayıt için kaldıkları evin kapısını açan nöbetçi • Cemiyetteki yemin törenindeki üç adam • Mülazım Atıf • Mehmet Ali Bey • Şemsi Paşa • Şemsi Paşa'nın Arnavut korumaları • Binbaşı Basri • Mehmet Esad • Resneli Niyazi • Resneli Niyazi'nin çetesi • Tatar Osman Paşa • Reşit • Şehsuvar'ın otelin asansöründe karşılaştığı iki Fransız kadın • Ahmet Rıza Bey • 31 Mart Vakası'nda yer	• Şehsuvar Sami • Ester • Leon • Mukaddes Anne • Cemiyete kayıt için kaldıkları evin kapısını açan nöbetçi • Cemiyetteki yemin törenindeki üç adam • Mülazım Atıf • Mehmet Ali Bey • Şemsi Paşa • Şemsi Paşa'nın Arnavut korumaları • Binbaşı Basri • Mehmet Esad • Resneli Niyazi • Resneli Niyazi'nin çetesi • Tatar Osman Paşa • Reşit • Ahmet Rıza Bey • 31 Mart Vakası'nda yer alan İttihad-ı Muhammedî cemiyeti	• Şehsuvar'ın otelin asansöründe karşılaştığı iki Fransız kadın • Agatha Christie • Fuad • İhsan Bey • Ömer • Tiresias • Arşak • Thomas • Çolak Cafer • Ruşeym • Hüseyin Hilmi Paşa • Ahmed Tevfik Paşa • Kolağası Servet • Fethi Bey • Kemal Bey • Şahande Hanım • Hafız Sami • Paloma Nine • İbrahim Hakkı Paşa • Sait Paşa • Kuşçubaşı Eşref • Muhammed b. Tarık

	•31 Mart Vakası'nda yer alan İttihad-ı Muhammedî cemiyeti •Galip Bey •Tevfik Fikret •Yorgo •Enver Paşa •Talat Paşa •Mustafa Kemal •Yanık Halid •Kısır İsmail •Dimitri Usta •Kürt Recep •Macuncu •II. Abdülhamit •Madam Meline •Solak Kani •Lebi Şeker •Laskiye Mebusu Arslan Bey •Adliye Nazırı Nâzım Paşa •Harbiyeli Subaylar •Sarıklı adamlar •Medrese öğrencileri •Garson •Sokaktaki adamlar	alan İttihad-ı Muhammedî cemiyeti •Galip Bey •Tevfik Fikret •Yorgo •Enver Paşa •Talat Paşa •Mustafa Kemal •Yanık Halid •Kısır İsmail •Dimitri Usta •Kürt Recep •Macuncu •II. Abdülhamit •Madam Meline •Solak Kani •Lebi Şeker •Laskiye Mebusu Arslan Bey •Adliye Nazırı Nâzım Paşa •Harbiyeli Subaylar •Sarıklı adamlar •Medrese öğrencileri •Garson •Sokaktaki adamlar •Şehsuvar'ı takip eden üç kişi	•Galip Bey •Tevfik Fikret •Yorgo •Enver Paşa •Talat Paşa •Mustafa Kemal •Yanık Halid •Kısır İsmail •Dimitri Usta •Kürt Recep •Macuncu •II. Abdülhamit •Madam Meline •Solak Kani •Lebi Şeker •Laskiye Mebusu Arslan Bey •Adliye Nazırı Nâzım Paşa •Harbiyeli Subaylar •Sarıklı adamlar •Medrese öğrencileri •Garson •Sokaktaki adamlar •Şehsuvar'ı takip eden üç kişi •Şehsuvar'ı manastırda karşılayan üç kişi	• Beşir el-Hamid • çöl eşkıyalar •Mahmud Faiz •Sıhhiyecî Mevlüt •Kadım Çavuş •Üsküdarlı Bekir Çavuş •Fakad Kerim •Refiye Hanım •Kara Kemal •Kemalettin Amca •Yakup Cemil •Mülazım Şükrü •Ziya Gökalp •Miralay İsmail Hakkı •Üsküplü Necip •Sapancalı Hakkı •Ahmet Rüştü Bey •Ziya Hurşit •Sarı Edip Efe • Ankara valisi Abdülkadir Bey •Mustafa Necip •Mithat Şükrü •Ömer Naci •İzmitli Mümtaz •Filibeli Hilmi • Çerkez •Bazım Paşa

	•Şehsuvar'ı takip eden üç kişi •Şehsuvar'ı manastırda karşılayan üç kişi •Binbaşı Muhtar Bey •Bira Bahçesindeki Garson •Kazım Bey •Kitap sultanlığının veziri • Cezmi Kenan • Agatha Christie •Fuad •İhsan Bey •Ömer •Tiresias •Arşak •Thomas •Çolak Cafer •Ruşeym • Hüseyin Hilmi Paşa • Ahmed Tevfik Paşa •Kolağası Servet •Fethi Bey • Kemal Bey • Şahande Hanım •Hafız Sami	•Şehsuvar'ı manastırda karşılayan üç kişi •Bira Bahçesindeki Garson •Binbaşı Muhtar Bey •Kazım Bey •Kitap sultanlığının veziri • Cezmi Kenan •Boris	•Bira Bahçesindeki Garson •Kazım Bey •Kitap sultanlığının veziri • Cezmi Kenan	• Hamal •Tıbbiyeli Öğrenci •Matbaacı •Sapancalı Hakkı • Dr. Ağabeydin Bey •Yaver Nafiz •İstanbul Muhafızı Cemal Bey •Şerif Paşa •Miralay Cemal Bey •Mahmut Şevket Paşa •Damat Salih Paşa •Kamil Paşa • Mister Maurice •Pertev Tevfik •Yüzbaşı Hilmi •Cevdet Hulusi •Dr. Lambeki •Hakkı Pire Mehmet •Samule Bey •Levi Bey •Mürsit Ağa • Mürsit Ağa'nın karısı •Larissa •Süleyman Askeri Bey

	•Paloma Nine •İbrahim Hakkı Paşa •Sait Paşa •Kuşçubaşı Eşref •Muhammed b. Tarık • Beşir el-Hamid • çöl eşkıyalar •Mahmud Faiz •Sıhhiyeci Mevlüt •Kadım Çavuş •Üsküdarlı Bekir Çavuş •Fakad Kerim •Refiye Hanım •Kara Kemal •Kemalettin Amca •Yakup Cemil •Mülazım Şükrü •Ziya Gökalp •Miralay İsmail Hakkı •Üsküplü Necip •Sapancalı Hakkı •Ahmet Rüştü Bey •Ziya Hurşit •Sarı Edip Efe • Ankara valisi Abdülkadir Bey •Mustafa Necip			•Hacı Sami •Damat Mahmut Celalettin Paşa •Prens Sabahattin •Damat Salih Paşa •Ali Yunus Bey •Atıf Hüseyin •Ömer Bey •Şakir •Hayreti •Yasin •Suavi • Ulviye Hanım • Hasan • Şaşı Fehim Ağa • Tikveşli Nuri •Kel Hamdi •Mösyö David •Balıkçı Niko •Mukaddes Anne'nin mezarındaki hoca

	•Mithat Şükrü •Ömer Naci •İzmitli Mümtaz •Filibeli Hilmi • Çerkez •Bazım Paşa • Hamal •Tıbbiyeli Öğrenci •Matbaacı •Sapancalı Hakkı • Dr. Ağabeydin Bey •Yaver Nafiz •İstanbul Muhafızı Cemal Bey •Şerif Paşa •Miralay Cemal Bey •Mahmut Şevket Paşa •Damat Salih Paşa •Kamil Paşa • Mister Maurice •Pertev Tevfik •Yüzbaşı Hilmi •Cevdet Hulusi •Dr. Lambeki •Hakkı Pire Mehmet •Samule Bey			

	•Levi Bey •Mürsit Ağa • Mürsit Ağa'nın karısı •Larissa •Süleyman Askeri Bey •Hacı Sami •Damat Mahmut - Celalettin Paşa •Prens Sabahattin •Damat Salih Paşa •Ali Yunus Bey •Atıf Hüseyin •Ömer Bey •Şakir •Hayreti •Yasin •Suavi • Ulviye Hanım • Hasan • Şaşı Fehim Ağa • Tikveşli Nuri •Kel Hamdi •Mösyö David •Balıkçı Niko •Mukaddes Anne'nin mezarındaki hoca			

Mekân				
	•Selanik •İstanbul •Ester'in evi •Pera Palas Oteli •Cezmi'nin evi •Sahil •Paris •Rue Des Ecoles •Sorbonnne •Üniversitesinin önündeki Kahve •Trablusgarp •Yıldız Sarayı •Mekteb-i Sultani •Cadde-i Kebir •Cite de Pera •Yorgo'nun Meyhanesi •Dimitri'nin Fırını •Kürt Receb'in manavı •Hürriyet Meydanı •Bira Bahçesi •Yazıhane •Arnavut Lokantası •Şeyh Hortacı Cami kapısı •Beşiktaş •Solak Kani'nin evi	•Selanik •İstanbul •Ester'in evi •Pera Palas Oteli •Cezmi'nin evi •Sahil •Paris •Rue Des Ecoles •Sorbonnne •Üniversitesinin önündeki Kahve •Trablusgarp •Yıldız Sarayı •Mekteb-i Sultani •Cadde-i Kebir •Cite de Pera •Yorgo'nun Meyhanesi •Dimitri'nin Fırını •Kürt Receb'in manavı •Hürriyet Meydanı •Bira Bahçesi •Yazıhane •Arnavut Lokantası •Şeyh Hortacı Cami kapısı •Beşiktaş •Solak Kani'nin evi	•Selanik •İstanbul •Ester'in evi •Pera Palas Oteli •Cezmi'nin evi •Sahil •Paris •Rue Des Ecoles •Sorbonnne •Üniversitesinin önündeki Kahve •Trablusgarp •Yıldız Sarayı •Mekteb-i Sultani •Cadde-i Kebir •Cite de Pera •Yorgo'nun Meyhanesi •Dimitri'nin Fırını •Kürt Receb'in manavı •Hürriyet Meydanı •Bira Bahçesi •Yazıhane •Arnavut Lokantası •Şeyh Hortacı Cami kapısı •Beşiktaş •Solak Kani'nin evi	•Trablusgarp •Şaşı Fehim Ağa'nın Çiftliği •Avukatlı Bürosu •Viyanalı Karı kocanın Lokantası •Bekir Ağa Bölüğü •Mukaddes Anne'nin mezarı •Sultanahmet •Galata Köprüsü •Lillia Hala2nın Evi •Topçu Kışlasının Parkı •Baytar Mektebi Binası •Avrupa Pasajı 19 numaralı dükkân •Tepe Başı Bahçesi •Galata'daki Fransız Postanesi •Kadıköy •Enver Bey'in karargâhı •Nefaset Lokantası •Babı Ali Binası •Talat Bey'in Odası •Pembe Köşk •Üsküplü Necip'in Mısır

	• Ayasofya • Trablusgarp • Şaşı Fehim Ağa'nın Çiftliği • Avukatlı Bürosu • Viyanalı Karı kocanın Lokantası • Bekir Ağa Bölüğü • Mukaddes Anne'nin mezarı • Sultanahmet • Galata Köprüsü • Lillia Hala'nın Evi • Topçu Kışlasının Parkı • Baytar Mektebi Binası • Avrupa Pasajı 19 numaralı dükkân • Tepebaşı Bahçesi • Galata'daki Fransız Postanesi • Kadıköy • Enver Bey'in karargâhı • Nefaset Lokantası • Babı Ali Binası • Talat Bey'in Odası • Pembe Köşk • Üsküplü Necip'in Mısır Çarsındaki aktarın deposu	• Ayasofya	• Ayasofya	Çarsındaki aktarın deposu • Meşerret Otel kiraathanesi • Kâmil Paşa Konağı • Maksim • Alman Hastanesi • Kroker Otel'in önü • Ferah Tiyatrosu • Yeşilköy'deki Aslanlı Köşk • Cerrah Paşa Hastanesi • Maçka Silahhanesi • Kuruçeşme Kömür Deposu

	•Meşerret Otel kiraathanesi •Kâmil Paşa Konağı •Maksim •Alman Hastanesi •Kroker Otel'in önü •Ferah Tiyatrosu •Yeşilköy'deki Aslanlı Köşkü •Cerrah Paşa Hastanesi •Maçka Silahhanesi •Kuruçeşme Kömür Deposu			
Zaman	•Olay zamanı: 1908-1918, 1926 •Anlatım süresi: 41 gün	•Olay zamanı: 1908-1918, 1926 •Anlatım süresi: 41 gün	•Olay zamanı: 1908-1918, 1926 •Anlatım süresi: 41 gün	-
Anlatıcı ve Bakış Açısı	•Anlatıcı: Kahraman •Bakış Açısı: Kahraman	•Anlatıcı: Kahraman •Bakış Açısı: Kahraman	•Anlatıcı: Kahraman •Bakış Açısı: Kahraman	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman erek eser, kaynak eserin belli bir bölümüne yer vermeyi tercih etmiştir. Çizer Bölükbaşı, Onur Çetincengiz ile yaptığı sohbette *Elveda Güzel Vatanım* romanından çok etkilendiğini ve çizgi romanını yapmak istediği ve Ümit'e ulaştığından bahseder. Ümit ve Bölükbaşı birlikte çalışarak çizgi romanı oluşturmuştur. Bölükbaşı erek eserin belli bir bölümle sınırlandığı hakkında şu bilgiyi verir: “Elveda güzel vatanım üç kitap olarak planlandı fakat ilk bölümün çizimi ve basılması sürecinde yayınevi ile yaşadığım problemler sebebiyle devamını getirmek ne yazık ki mümkün olmadı” (Kişisel iletişim, 10 Ocak 2002). Şehsuvar'ın yazdığı roman

aslında âşık olduğu kadına yazdığı mektuplardan oluşur. Erek eserin son bulunduğu bölüm romanın başkahramanı Şehsuvar için bir dönüm noktasıdır. Şehsuvar'ın Binbaşı Cezmi ile olan buluşmasında Ester'in İstanbul'a döndüğü haberini almıştır. Şehsuvar, Ester'in geldiğini duyunca çok sevinmiştir. Artık mektup yazmasına gerek olmadığını düşünür ancak olaylar onun hayal ettiği gibi gelişmez. Okuyucu bu bölümden sonra artık mektup yazılmayacağı izlenimine kapılır. Erek eserin 1. kitabı burada sonlandırması oldukça mantıklıdır. Büyük ihtimalle Ester'le Şehsuvar İstanbul'da karşılaşma fırsatı bulsaydı zaten Şehsuvar başından geçen tüm olayları mektup yerine yüz yüze konuşarak anlatacaktı. Şehsuvar, Ester'in Paris'te olduğunu ve geçen haziran ayında evlendiği haberini alır. Ester'le görüşemeyeceklerini anlayan Şehsuvar mektupları yazmaya devam eder. Kahramanlar konusuna bakıldığı zaman erek eser mektupların yazıldığı ilk altı gün boyunca gerçekleşen olaylara tek bir kişi eklemiştir. Eklenen kişi Boris'tir. Şehsuvar, Basri ve Boris Solak Kani'yi yakalamak için Solak Kani'nin evine pusu kurarlar. Bölükbaşı bu kahramanı eklemesinin özel bir sebebi olmadığını kaynak kitabın yazarı Ümit'in bundan haberi olduğunu Onur Çetincengiz ile yaptığı sohbette açıklar. Çizerlerin erek eserler yaratırken kendine özgü ekleme ve çıkartmalar yapması oldukça doğaldır. Her sanatçı kitabı uyarlarken kendi sanat dünyasında tekrar yaratır. Bu farklılıklar sadece erek eserin okunmasıyla fark edilmeyebilir ancak dikkatli bir okuyucu farklılıkları fark edebilir. Erek eser ve kaynak eser karşılaştırmalı bir biçimde okunduğunda ise bu farklılıklar göze çarpmaktadır. Önemli olan erek eserdeki çıkartma ve eklemelerin ana olay örgüsünü bozup bozmadığıdır. Bölükbaşı'nın yarattığı kahraman kaynak eserin olay örgüsünü bozmamıştır. Mülazım Atıf'ın korumalardan kaçmak için çarşafa bürünmesi ve onu bu halde gören korumanın “Teyze şu tarafa kaçan sarışın bir adam gördün mü?” (Bölükbaşı, 2017, s.15) diyalogu kaynak eserde geçmemektedir. Kaynak eserde bu olay şu şekilde anlatılmaktadır:

“Kaçamayacağını anlayınca, akıllıca bir davranışta bulunarak, o sokaktaki bir kunduracı ya sığınmıştı. Sokaklar sakinleşince kadar o dükkânda kalmış, ardından asıl saklanacağı yer olan Mahmut Bey'in evine ulaşmıştı. Daha sonra da Süleyman Askeri Bey'in desteğiyle önce Resne'ye ardından da Ohri'deki güvenli mekâna götürülmüştü” (Ümit, 2015, s.46).

Mülazım Atıf Manastır'dan Resne'ye geçerken çarşaf giymiştir. Erek eserde ise saklandığı sokakta çarşafli olarak resmedilmiştir. Erek eserdeki mekanlar ve zaman

aralığı kaynak eserin bir bölümüne yer verememesi sebebiyle eksiktir. Erek eser İstanbul ve Selanik sokaklarına yer verir. Zaman ise Şehsuvar'ın mektupları yazdığı ilk altı günü kapsar. Mektuplardaki olayların geçtiği yıllar ise 1906-1909 arasındır. 1910-1918 yıllarındaki olaylar erek eserde yoktur. Bakış açısı ve anlatıcı bakımından bir farklılığa rastlanmamıştır. Üslup bakımından Bölükbaşı genel olarak kaynak eserin dil ve anlatım özelliklerine uymuştur. Erek eserde Sami Paşa'nın vurulma anında Arnavut korumalardan biri "Hassiktir" der. (Bölükbaşı, 2017, s.13) Bu cümle kaynak eserde yoktur. Ayrıca dikkat çeken bir diğer nokta Bölükbaşı'nın hilafet yanlısı karakterlerin üslubunda kullandığı ağız özellikleridir. "Şeriat isterük!" (Bölükbaşı, 2017, s.120) Bu şekilde bir üslup seçerek şeriat yanlısı karakterlerin cahilliğine ve kabalığına dikkat çekip karakterleri ön plana çıkartmak istemiş olabilir. Erek eserdeki şeriat yanlısı karakterler Eski Anadolu Türkçesi ses özelliklerini korur.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı aslında Şehsuvar'ın vatanına vedasını temsil etmektedir. Eserin başlığı okuyucunun ilgisini çekebilecek şekilde seçilmiştir. Başlıkta veda edilmesi dramı arttırarak okuyucunun merak duygusunu kabartmaktadır. Eser tarihi roman özellikleri göstermesi bakımından önemlidir. Popüler edebiyat tarihi olay ve kahramanları eserlerde konu yapmayı sevmektedir. Popüler tarihi romanlar, tarihi olaylar ve kişiler üzerinde oynama yapmazlar. Gerçekliği bozmayacak şekilde yeniden kurgularlar. Örneğin eserde Şehsuvar ve Basri'nin katıldığı 31 Mart Vakası yaşanmış bir olaydır. Mustafa Kemal 31 Mart Vakasında Harekât Ordusu'nda görevli bir askerdir ancak Şehsuvar ve Basri bu tarihi gerçekliği olan olaya kurmaca dünyada katılmış ve katkı sağlamıştır. Özellikle Talat, Enver ve Cemal Paşalar Osmanlı'nın çöküş devrinde önemli rol oynamış kişilerdir. Ülkeyi kurtarmak için kendi yöntemleri vardır. İttihat ve Terakki Cemiyeti günümüz araştırmacıları için hala ilgi çekici bir konudur. Doğal olarak eserde incelenen konunun popülerliğini yitirmemesi popüler edebiyat için ilgi çekici bir konu olmasını sağlamaktadır. Ayrıca tarihi romanlar ele aldıkları tarihi kişilikler bakımından biyografik roman özelliklerini de içermektedir. Talat, Enver, Cemal Paşaların amaçları, yaptıkları eylemler okuyucuya sade ve anlaşılabilir bir dil ile aktarılır. Bu sayede okuyucu örnek aldığı ya da sevmediği tarihi kahramanlarla anlatıcının yarattığı kurmaca dünyada yeniden tanışma imkânı bulur. *Elveda Güzel Vatanım* isimli eserin olaylarının ve kişilerinin tarihten alınmış olması onu okuyucu için ilgi çekici kılmaktadır. Eserdeki kahramanlara bakılacak olursa Fuad ve

Şehsuvar'ın düşüncelerinin yıllar geçtikçe dönüşüp geliştiği görülmektedir. Fuad ve Şehsuvar'ın ilk önce İttihak ve Terraki Cemiyeti'ne olan koşulsuz bağlılıkları yıllar geçtikçe yerini sorguya bırakır bu da onların karakter özelliğine sahip olduğunu göstermektedir. Geriye kalan kahramanların tip olduğunu söylemek mümkündür. Bölükbaşı, *Elveda Güzel Vatanım* isimli eserin bir bölümüne yer verdiği için grafik roman İstanbul ve Selanik çevresinde geçmektedir ancak kaynak eser İstanbul, Trablusgarp, Selanik gibi çeşitli mekanları ele almaktadır. Mekanlar, cemiyet ve kişiler üzerinde etkiye sahiptir ancak bu etki daha çok romantik bir bağ içermektedir. Zaman olarak gerçeklikten beslendiğini söylemek mümkündür. Erek eserde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin etkin rol oynadığı yıllar ön plana çıkartılmıştır. Kaynak eserde ise İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne ek olarak İzmir Suikastı'nın yaşandığı yıla kadar uzun bir süreyi ele almaktadır. Anlatıcı, eserde objektif davranmıştır. Popüler romanlardaki anlatıcılar genelde subjektif bir tavır sergilerler. Seçtikleri kahraman okuyucu için bir örnektir ve olaylar “iyi” kahramanın lehine sonuçlanma eğilimindedir. Oysa kaynak eserin anlatıcısı Atatürk'e ve Talat Paşa'ya eşit uzaklıktadır. Erek eserde ise Bölükbaşı, yobaz olarak değerlendirilebilecek tipler haricinde kaynak eserdeki objektif tavrı devam ettirir. Bölükbaşı, Hilafet yanlısı tipleri eserinde daha komik ve çirkin çizerek okuyucunun yobaz tiplere karşı olan bakış açısını şekillendirmeye çalışır. Cumhuriyet ve laiklik yanlısı insanlarla şeriat isteyen kesim her zaman karşı karşıya gelmiş. Yazarın veya sanatçının siyasi görüşüne göre iki taraftan biri övülmüş diğer aşağılanmıştır. Bu iki bakış açısı arasındaki problem günümüzde de devam etmektedir. Yakup Kadri, Refik Halit, Halide Edip ve Reşat Nuri Gültekin gibi Cumhuriyet yanlısı yazarların eserlerinde bu probleme sık sık yer verilir. Akbaba dergisinde ise bu iki bakış açısının arasındaki gerilim karikatürlerle sık sık dile getirilmiştir. Günümüzde *Penguen*, *Leman* ve *Uykusuz* gibi dergilerde Bölükbaşı'nın şeriat yanlısı kesimi çizerken uyguladığı tekniğe benzer çizimler görülebilir. Bu çizimlerin ortak noktası büyük siğil dolu burunlar, iğreti bir gülümsemeler, kahramanların kafalarındaki büyü sarıklar örnek olarak verilebilir. Bu kahramanları temsil eden renk ise koyu yeşildir. Bu renk ile Hilafet bayrağına gönderme yapılmaktadır.

Dil bakımında her iki eserde oldukça sade ve anlaşılırdır. Genç okuyucular için tarih sevgisi yaratmak için her iki eserde okutulabilir ancak grafik roman hem görsel olması hem daha kısa olması bakımından genç okuyucular için daha uygundur. Grafik romanların kısa olması ve az yazıya sahip olmaları tüketim toplumunda az zamanı olan

insanlar için ilaç niteliğindedir. Bölükbaşı'nın da *Elveda Güzel Vatanım* isimli eseri grafik romana uyarlamasındaki başlıca sebeplerden biri İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne olan ilgisidir. Görülüyor ki eser uyarlamalarında sanatçıların esere ve eserin konusuna olan ilgileri ön plandadır. Konunun ilgi çekici ve popüler olması uyarlamanın yapılması için bir sebep olarak değerlendirilebilir.

Ayşe Kulin'in 2007 yılında yayımlanan *Veda* isimli romanı 2010 yılında Everest yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Everest yayınlarının 2007 baskısı esas alınmıştır. Çizeri Cemil Cahit Yavuz'dur. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Maliye Nazırı vekili Ahmet Reşat, işgal altındaki ülkesi için endişelenen padişahına bağlı bir insandır. Yeğeni Kemal, İttihak ve Terakki'nin eski bir üyesidir. Cemiyette ayrıldıktan sonra Sarıkamış'a gönüllü olarak gitmiş esir edildikten sonra dayısının evine geri dönmüştür. Sarıkamış'ta geçirdiği zor günler yüzünden ağır hastadır ancak hükümet tarafından arandığı için hastaneye gidip tedavi olamaz. Kemal aile dostları Dr. Mahir tarafından tedavi edilir. Hastalığı ile Mehpare ilgilenir. Bu sırada Mehpare ve Kemal birbirine âşık olur. Mehpare'nin bakımı sayesinde Kemal iyileşir. Mahir ve Kemal Ankara'daki direnişe yardımcı olmaya çalışırlar. Bu arada Ahmet Reşat hükümet tarafından Fransızların arasına sızıp bilgi edinme görevini üstlenir. Ne kadar istemese de bu görevi yapmak zorundadır. Bu yüzden eve geç gelir ve ailesi ile ilgilenemez. Eve geldiği zaman diliminde ise Kemal ile ülke sorunları hakkında konuşur. Kemal bir gün Mehpare'yi Akaretler'deki bir eve gönderir. Burası Anadolu'daki direnişe yardımcı olan gizli bir teşkilatıdır. Mehpare bu eve gittiği sırada patlama yaşanır. Mehpare'yi Dr. Mahir kurtarır. Eve gelen Mehpare'yi gören Ahmet Reşat bu işin arkasında Kemal'in olduğunu anlar ve onu uyarır. Kemal Anadolu'daki direnişe yardımcı olması için dayısından ricada bulunur. Dayısı Padişah'a olan bağlılığını zedelemek istemez ancak ülkenin işgal edilmesine de dayanamaz. Kemal gönüllü olarak Anadolu'daki direnişe katılmak için adını yazdırır. Bu sırada Mehpare'nin hamile olduğunu öğrenir. Mehpare'de Kemal'le beraber cepheye gidip hemşirelik yaparak direnişe katkı sağlamak ister ancak hamile olduğu öğrenilince evde kalmasına karar verilir. Onu direniş için teşvik eden ise Kemal'in çocukluk arkadaşı Azra'dır. Azra eşi şehit olduktan sonra direnişe katılan kadınlarla birlikte toplantılar yaparak kadınları bilgilendirir. Azra Maraş'a Kemal ise tam iyileşemediği için Garp cephesine gönderilir. Ahmet Reşat, Kemal'e yardım etme sözü verir. İstanbul'un işgal edilmesi ve Sevr'in

imzalanması Ahmet Reşat'ın Padişah hakkındaki düşüncelerini değiştirir. Bu yüzden Kemal'den gelen mektuplardaki ihtiyaçları karşılamak için elinden geleni yapar. Kemal Ankara'da telgraf kurmayı öğrenir. Eskişehir yakınlarında zabıtarlar tarafından yakalanır ve öldürülür. Mehpere bu haberin geldiği sırada doğum yapar ve bir oğlu olur. Kemal'in ölmesine dayanamayan teyzesi Saraylıhanım ise aklını kaybeder. Anadolu'daki direniş kazanılmıştır ancak yeni hükümet Sevr'i imzalayanlar hakkında idam kararı almıştır. Bunun üzerine Ahmet Reşat ülkesini terk etmek zorunda kalır.

Kaynak eser 387 sayfadan oluşurken erek eser ise 111 sayfadan oluşmaktadır. Kaynak eser 34 bölümden oluşmaktadır. Erek eser de 34 bölümden oluşmaktadır kaynak eserden farklı olarak bölüm başlıklarına ek olarak numaralandırılarak gösterilmiştir. Erek eserde ise bölümler hem numaralandırılmış hem de başlıklarla belirtilmiştir.

Tablo 10: Veda

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Ahmet Reşat'ın görevi gereği Fransızlarla buluşması •Mehpare'nin Kemal'i iyileştirmesi •Mehpare ve Kemal'in birlikte olması •Mehpare ve Azra'nın tanışması •İstanbul'un İşgal edilmesi •Kemal'in Anadolu'daki direnişe katılmak için kendini listeye yazdırması •Mehpare'nin kadın	•Ahmet Reşat'ın görevi gereği Fransızlarla buluşması •Mehpare'nin Kemal'i iyileştirmesi •Mehpare ve Kemal'in birlikte olması •Mehpare ve Azra'nın tanışması •İstanbul'un İşgal edilmesi •Kemal'in Anadolu'daki direnişe katılmak için kendini listeye yazdırması	•Ahmet Reşat'ın görevi gereği Fransızlarla buluşması •Mehpare'nin Kemal'i iyileştirmesi •Mehpare ve Kemal'in birlikte olması •Mehpare ve Azra'nın tanışması •İstanbul'un İşgal edilmesi •Kemal'in Anadolu'daki direnişe katılmak için kendini listeye yazdırması •Mehpare'nin kadın direnişçilere	-

	direnışçilere katılıp isim yazdırması •Mehpare'nin hamile olduğunun öğrenilmesi •Mahpare ve Kemal'in evlenmesi •Kemal'in direniş yardımcı olmak için Bakırköy'deki çiftliğe gitmesi •Mustafa ve Ahmet Kaptan'ın Kemal'le Karaağaç cephesi için silah tedarik etmesi •Kemal'in telgraf kurmayı öğrenmek için Ankara'ya gitmesi •Eskişehir'de Kemal'in zabıtarlar tarafından yakalanıp şehit edilmesi •Mehpare'nin doğum yapması •Sevr'i imzalayanlar hakkında idam kararının çıkması •Ahmet Reşat'ın ülkeyi terk etmek sorunda kalması •Ahmet Reşat ailesine yaşadıkları	•Mehpare'nin kadın direnişçilere katılıp isim yazdırması •Mehpare'nin hamile olduğunun öğrenilmesi •Mahpare ve Kemal'in evlenmesi •Mahpare ve Kemal'in evlenmesi •Kemal'in direniş yardımcı olmak için Bakırköy'deki çiftliğe gitmesi •Mustafa ve Ahmet Kaptan'ın Kemal'le Karaağaç cephesi için silah tedarik etmesi •Kemal'in telgraf kurmayı öğrenmek için Ankara'ya gitmesi •Eskişehir'de Kemal'in zabıtarlar tarafından yakalanıp şehit edilmesi •Mehpare'nin doğum yapması •Sevr'i imzalayanlar hakkında idam kararının çıkması	katılıp isim yazdırması •Mehpare'nin hamile olduğunun öğrenilmesi •Mahpare ve Kemal'in evlenmesi •Kemal'in direniş yardımcı olmak için Bakırköy'deki çiftliğe gitmesi •Mustafa ve Ahmet Kaptan'ın Kemal'le Karaağaç cephesi için silah tedarik etmesi •Kemal'in telgraf kurmayı öğrenmek için Ankara'ya gitmesi •Eskişehir'de Kemal'in zabıtarlar tarafından yakalanıp şehit edilmesi •Mehpare'nin doğum yapması •Sevr'i imzalayanlar hakkında idam kararının çıkması •Ahmet Reşat'ın ülkeyi terk etmek sorunda kalması •Ahmet Reşat ailesine yaşadıkları	

	hakkında mektup yazması	•Ahmet Reşat'ın ülkeyi terk etmek sorunda kalması •Ahmet Reşat ailesine yaşadıkları hakkında mektup yazması		
Kişiler	• Ahmet Reşat •Kemal •Dr. Mahir •Saraylıhanım •Behice •Suat •Leman •Azra •Hüsnü Efendi •Bahçıvan Aret •Katina •Gülfidan Kalfa •Hüsnü Efendi •Dilrüba •Mualla, •Meziyet •Recep •Ahmet kaptan •Mustafa Kaptan •Pandikyan Efendi •Polis Şefi Benett, •Deli Hamza	• Ahmet Reşat •Kemal •Dr. Mahir •Saraylıhanım •Behice •Suat •Leman •Azra •Hüsnü Efendi •Bahçıvan Aret •Gülfidan Kalfa •Hüsnü Efendi •Dilrüba •Ahmet Kaptan •Mustafa Kaptan •Pandikyan Efendi •Polis Şefi Benett, •Deli Hamza •Faik Molla •Dramalı •Börekçi Hasan	• Ahmet Reşat •Kemal •Dr. Mahir •Saraylıhanım •Behice •Suat •Leman •Azra •Hüsnü Efendi •Bahçıvan Aret •Gülfidan Kalfa •Hüsnü Efendi •Dilrüba •Ahmet Kaptan •Mustafa Kaptan •Pandikyan Efendi •Polis Şefi Benett, •Deli Hamza •Faik Molla •Dramalı •Börekçi Hasan •Erkan-ı Harp Yüzbaşısı Seyfi	•Katina •Mualla •Meziyet •Recep •Nazik Kalfa •Ömer Hoca •Bastonlu İngiliz •Bıyıklı Fransız •Tüylü Şapkalı Fransız •Türk Polisi •Kemal'i Çiftliğe götürecek arabacı •Hemşinli Osman •Sultan Vahdettin'in gözdesi •Sultan Vahdettin'in sadık adamları •Sultan Vahdettin'in doktoru Reşat Paşa •Başyaver Çerkez Paşa •Rus Çarı, Rus Genaral Wrangler

	• Faik Molla • Dramalı • Börekçi Hasan • Erkan-ı Harp Yüzbaşısı Seyfi • Binbaşı • Pehlivan • Şahende Hanım • Şuküfe Nihal • Hakkı Efendi • Kont Caprini • Sadrazam Ali Rıza Paşa • Cemil Fuat Bey • Akaretler'deki evin kapıcısı • Müdafaa-i Hukuk-i Nisvan Cemiyetindeki Kadınlar • Sokaklardaki çingene kadınlar • Muhacirler • İşgalci devletlerin askerleri • Nazik Kalfa • Rum Tercüman • Azra'nın evini kontrol etmeye gelen zabıtlar • Ömer Hoca • Bir Tabur Jandarma	• Erkan-ı Harp Yüzbaşısı Seyfi • Binbaşı • Pehlivan • Şahende Hanım • Şuküfe Nihal • Hakkı Efendi • Kont Caprini • Sadrazam Ali Rıza Paşa • Cemil Fuat Bey • Akaretler'deki evin kapıcısı • Müdafaa-i Hukuk-i Nisvan Cemiyetindeki Kadınlar • Sokaklardaki çingene kadınlar • Muhacirler • İşgalci devletlerin askerleri • Rum Tercüman • Azra'nın evini kontrol etmeye gelen zabıtlar • Nakiye Hanım • Bir Tabur Jandarma • Sultan Vahdettin • Sultan Vahdettin'in iki eşi	• Binbaşı • Pehlivan • Şahende Hanım • Şuküfe Nihal • Hakkı Efendi • Kont Caprini • Sadrazam Ali Rıza Paşa • Cemil Fuat Bey • Akaretler'deki evin kapıcısı • Müdafaa-i Hukuk- i Nisvan Cemiyetindeki Kadınlar • Sokaklardaki çingene kadınlar • Muhacirler • İşgalci devletlerin askerleri • Rum Tercüman • Azra'nın evini kontrol etmeye gelen zabıtlar • Nakiye Hanım • Bir Tabur Jandarma • Sultan Vahdettin • Sultan Vahdettin'in iki eşi • Ertuğrul • Cemal Bey • Hazım Bey	• Imperial Ottoman Bank'ın müdürü • Cevat Paşa • Doktor Esat Paşa • Feyziye Mektebi'nin Müdiresi Nakiye Hanım • Abdülhamit'in kızı Naime Sultan • Azra'nın eski eşi Necdet • Fransız Kralı XVI. Louis • İngiliz Kralı I. Charles • İngiliz General Harrington • Gırnata Hükümdarı III. Abdullah

	•Bastonlu İngiliz •Bıyıklı Fransız •Tüylü Şapkalı Fransız •Türk Polisi •Kemal'i Çiftliğe götürecek arabacı •Hemşinli Osman •Sultan Vahdettin •Sultan Vahdettin'in iki eşi •Sultan Vahdettin'in gözdesi •Sultan Vahdettin'in sadık adamları •Sultan Vahdettin'in doktoru Reşat Paşa •Başyaver Çerkez Paşa •Ertuğrul •Cemal Bey •Hazım Bey •Hariciye Nazırı Ahmet Reşit Bey •Rus Çarı, Rus Genaral Wrangler •Imperial Ottoman Bank'ın müdürü	•Ertuğrul •Cemal Bey •Hazım Bey •Hariciye Nazırı Ahmet Reşit Bey •Fransız Komutan D'esperey •Rauf Bey •Kara Vasıf Bey •Sultan Murat'ın kızı Fehime Sultan •Jean Daniel	•Hariciye Nazırı Ahmet Reşit Bey •Fransız Komutan D'esperey •Rauf Bey •Kara Vasıf Bey •Sultan Murat'ın kızı Fehime Sultan •Jean Daniel	

	•Fransız Komutan D'esperey •Rauf Bey •Kara Vasıf Bey •Cevat Paşa •Doktor Esat Paşa •Feyziye Mektebi'nin Müdiresi Nakiye Hanım, •Abdülhamit'in kızı Naime Sultan •Sultan Murat'ın kızı Fehime Sultan •Azra'nın eski eşi Necdet •Jean Daniel •Fransız Kralı XVI. Louis •İngiliz Kralı I. Charles •İngiliz General Harrington •Gırnata Hükümdarı III. Abdullah			
Mekân	•İstanbul •Ahmet Reşat'ın Beşiktaş'taki Konağı •Azra'nı evi •Sarıkamış	•İstanbul •Ahmet Reşat'ın Beşiktaş'taki Konağı •Azra'nı evi •Sarıkamış	•İstanbul •Ahmet Reşat'ın Beşiktaş'taki Konağı •Azra'nı evi •Sarıkamış •Akaretler'deki ev	•Dolmabahçe Sarayı •Divanyolu •Unkapanı Köprüsü •Karaköy Köprüsü •Kroker Otel

	•Akaretler'deki ev • Çiftlik •Dolmabahçe Sarayı •Ankara •Eskişehir •Maraş •İzmir •Bükrüş •Kocaeli •Cadde-i Kebir • Kadıköy • Divanyolu, • Beyazıt, • Haliç Köprüsü • Galata Köprüsü •Unkapanı Köprüsü •Karaköy Köprüsü •Hacıosmanbayırı • Şişli • Harbiye • Taksim •Makbule Hanım'ın konağı •Dilruba Hanım'ın evi, • Mahir'in evi • Ada'daki köşk	•Akaretler'deki ev • Çiftlik •Ankara •Eskişehir •Maraş •İzmir •Bükrüş •Kocaeli •Cadde-i Kebir • Kadıköy • Beyazıt • Haliç Köprüsü • Galata Köprüsü •Makbule Hanım'ın konağı •Dilruba Hanım'ın evi, • Mahir'in evi • Ada'daki köşk • Hilal-i Ahmer binası •Maliye Nazırı'nın odası •Bahriye Nazırı'nın odası •Eyüp Sultan Camii • Yıldız Camii •Liman •Sahil	• Çiftlik •Ankara •Eskişehir •Maraş •İzmir •Bükrüş •Kocaeli •Cadde-i Kebir • Kadıköy • Beyazıt • Haliç Köprüsü • Galata Köprüsü •Makbule Hanım'ın konağı •Dilruba Hanım'ın evi, • Mahir'in evi • Ada'daki köşk • Hilal-i Ahmer binası •Maliye Nazırı'nın odası •Bahriye Nazırı'nın odası •Eyüp Sultan Camii • Yıldız Camii •Liman •Sahil •Pera	•Hacıosmanbayırı • Şişli • Harbiye • Taksim •Karaağaç Cephaneliği

	•Karaağaç Cephaneliği • Hilal-i Ahmer binası • Kroker Otel •Maliye Nazırı'nın odası •Bahriye Nazırı'nın odası •Eyüp Sultan Camii • Yıldız Camii •Liman •Sahil •Pera	•Pera		
Zaman	• Olay zamanı: 1920-1922 • Anlatım süresi: 6 ay	• Olay zamanı: 1920-1922 • Anlatım süresi: 6 ay	• Olay zamanı: 1920-1922 • Anlatım süresi: 6 ay	-
Anlatıcı ve Bakış Açısı	•Anlatıcı: İlâhi •Bakış Açısı: Çoğul	•Anlatıcı: İlâhi •Bakış Açısı: Çoğul	•Anlatıcı: İlâhi •Bakış Açısı: Çoğul	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman erek eser, kaynak eserin olay örgüsüne sadık kalmıştır. İkincil derece önemi olan olaylara yer verilmemiştir. Ahmet Reşat'ın bunalımları, konaktaki kadınların ilişkileri, Leman ve Suat arasındaki çekişmeli ilişkisi kaynak eserde ayrıntılı bir biçimde anlatılırken erek eserde bu ayrıntılara değinilmemiştir. Bunun ana sebebi kaynak eserin paragraflardan erek eserin ise çizgilerden oluşmasıdır. Kulin, kaynak eserde bir kişinin yaşadığı bunalımları sayfalarca anlatırken erek eserde yüz ifadeleri ile bu bunalım aktarılmaya çalışılır. Erek eserdeki ana etken çizgiler ve renklerdir. Karakterler kısmında erek eser kaynak eserdeki fon karakterlere yer vermemiştir. Fon karakterler diye adlandırdığımız roman kahramanları eserin olay örgüsüne ve kahramanlarına etkisi olmayan karakterlerdir. Bu yüzden erek eserde Katina,

Cevat Paşa, Doktor Esat Paşa gibi karakterlerin kullanılmaması olay örgüsünün aksamasına sebep olmamaktadır. Kaynak eser tarihi roman özelliği gösterdiği için romanın geçtiği dönemdeki önemli tarihi kişiliklere de yer vermek durumundadır. Örneğin Karakol teşkilatındaki isimler gerçeklik barındırmayabilir ancak Dr. Esat, Fransız Kralı IV. Louis, Sultan Vahdettin gibi tarihi karakterler üzerinde oynama yapılamaz. Bu isimler roman kahramanı olarak yer almasa bile belli tarihi olaylar içinde isimlerine yer verilmek zorundadır. Karakterler bakımından bir diğer farklılık ise Ahmet Reşat ve Kemal'in ülke durumu hakkında konuşurken Behice Hanım'ın onlara rakı getirmesidir. Kaynak eserde rakı tepsisini Behice Hanım getirirken erek eserde Gülfidan Kalfa getirmektedir. Bu romanın akışını bozmadığı için önemsiz bir farklılık olarak değerlendirilebilir. Erek eserin çizeri uyarlama yaparken kendi sanat dünyasında tekrar bir roman yaratır. Yeni yaratılan eserde farklılıkların olması doğaldır. Mekân konusunda erek eser, kaynak eserdeki temel mekanlara sadık kalmıştır. Kaynak eserde çok fazla mekân olduğu için erek eser önemli olayların meydana geldiği mekanlara daha ön plana çıkartmıştır. Zaman ve dil anlatım konusunda erek eser, kaynak esere sadık kalmıştır. Kahramanların ağız özelliklerini değiştirmemiştir. Erek eser sadece uzun diyalogları ana konuyu kaybetmeyecek şekilde kısaltmıştır.

Popüler kültür açısından bakıldığı zaman eserin ismi Ahmet Reşat'ın ülkesine olan vadasını temsil etmektedir. Popüler bir konu olan Osmanlı'nın son dönemi, Vahdettin'in işgale karşı bakış açısı, saraydaki bürokratların işgale ve Sultan'a karşı bakış açısı Türk toplumu tarafından her zaman merak edilmiştir. Özellikle Vahdettin'in hain olup olmadığı günümüzde dahi tartışma konusudur. Tarihi romanların tamamen gerçekliğe dayanması beklenemez sonuçta roman kurmacadır ancak bu tarihi belgelerden yararlanmadığı anlamına gelmez.

“Görüldüğü gibi popüler romanlar, okura inandırmak ve ikna etmek için kullanılan gerçek bilgi ve belgelerden, şehrin bazı ürünler anlaşılır ve akıcı bir dilden, sürükleyici bir üsluptan ve merak uyandıran öykülerden müteşekkildir. Popüler romanlar, bu dil ve üslup özellikleri sayesinde çok sayıda okurun tercih sebebi olmuştur” (Sağlık, 2010, s.172).

Ahmet Reşat'ın Ayşe Kulin'in akrabası olması, Kulin'in eser için Bardakçı'dan yardım alması ve arşivlerden belgeler alıp dönemdeki siyasi olaylara hâkim olmasını sağlamıştır.

Romanın temelini sağlamlaştırılması bakımından tarihi belgelerden yararlanması önemlidir. Romanın olay örgüsü ve kişileri tarihi gerçeklik barındırır ancak olay örgüsüne, kişilere ve mekâna anlatıcının belirlediği ölçüde yenilikler getirilebilir. *Veda* adlı eser Kurtuluş Savaşı'nı anlatırken Kemal ve Mehpare'nin aşkına da yer verir. Kemal ve Mehpare arasındaki aşk okuyucu için çok tanıdaktır. Aynı evde büyüyen çocukların birbirine âşık olması hem halk hikayelerinde hem de modern roman ve hikayelerde sık sık görülmektedir. Kemal ve Mehpare'nin aynı ev içinde sürekli bir arada olmaları ve birbirlerine gün geçtikçe âşık olmaları gerçek hayatta da karşılaşılabilecek bir durum olması bakımından okuyucu tarafından çabuk benimsenebilir. Kemal'in vatanı için hem sevdiği kadından hem de doğduğunu bile göremediği çocuğundan vazgeçmesi dram ögesini son noktaya kadar ulaşmasını sağlar. Ne yazık ki Kurtuluş Savaşı'nın aileleri birbirinden ayırması, çocukları ve kadınları kimsesiz bırakması tarihi bir gerçekliktir. Özellikle Kurtuluş Savaşı dönemini anlatan eserlerde yarım kalan aşk konusu sık sık işlenir. Kahramanlara bakıldığında Ahmet Reşat ne kadar saraya ve padişaha bağlı olarak gözüke de işgalin neredeyse dönülmez bir noktaya gelmesi, padişahın sessizliği, Serv gibi kötü bir anlaşmanın imzalanmak zorunda kalması onda yeni fikirlerin uyanmasına sebep olmuştur. Roman sonuna gelindiğinde Ahmet Reşat tamamen saraya düşman olmamakla beraber hem kendi hem de sarayın yaptığı hataları görür hale gelmiştir. Bu bakımdan Ahmet Reşat'ın tip özelliği gösterdiğini söylemek mümkündür. Kemal ise anlatıcının örnek gösterdiği bir tiptir. Cesur, dürüst, açık sözlü ve vatanı için her şeyi yapabilecek kadar gözü kara bir adamdır. Yaptıkları Ahmet Reşat'a ve Mehpare'ye örnek olur. Mehpare ise eşine sadık onunla olabilmek için savaşı ve ölümü göze almış fedakâr bir Türk kadınıdır. Saraylı Hanım, Bediye Hanım ve Mehpare'nin geleneksel Türk kadın rollerine karşı Azra modern Türk kadınıni temsil eder. Erkekler kadar çok mücadele eden cesur Türk kadınıni ve kadınların Kurtuluş Savaşı için yaptıkları fedakarlıklar göstermesi bakımından Azra önemli bir tiptir. Görüldüğü üzere anlatıcı Ahmet Reşat-Kemal ve Azra-Saraylı Hanım, Mehpare ile çatışma unsurlarını ortaya atarak okuyucunun iyi olanı seçmesine yardımcı olur. Mekân olarak İstanbul'un seçilmesi işgalin boyutunun okuyucuya anlatılması için önemli bir seçimdir. Kemal'in odası Mehpare ve Kemal'in yakınlaştığı romantik bir mekân olarak okuyucuya sunulur. Kurtuluş Savaşı'ndaki kahramanlıklar, mücadeleler tarihin her döneminde örnek gösterilerek okuyucunun tarih bilincinin ve kendine olan güveninin her daim diri kalması sağlar. Okuyucunun "Bu

zorlukta böyle günler geçtiyse her şey hallolur.” düşüncesine kapılması sağlanır. Kulin’in roman kahramanı Ahmet Reşat ile romantik bir bağ kurduğu açıkça bellidir. Ahmet Reşat’ın Sevr’i imzalamak zorunda kalması, Padişah ve saray hakkındaki yorumları, Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşünceleri ve Anadolu’daki direnişe yardım etmeye çalışmasının detaylıca anlatılması okuyucu ve Ahmet Reşat arasında özdeşim kurulmasını ve acıma duygusunun ön plana çıkmasını sağlar. Kulin’in Millî Mücadele’ye destek verenlerin tarafında bulunarak Kemal ve arkadaşlarını ön plana çıkartmaktadır. Tarihi romanların grafik romanlara uyarlanması gençlerin tarihe olan ilgisinin artmasını sağlarken okuma alışkanlığının oluşmasına yardımcı olması bakımından değerlidir.

İhsan Oktay Anar’ın 1995 yılında yayımlanan *Puslu Kıtalar Atlası* isimli romanı 2015 yılında İletişim Yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise İletişim Yayınlarının 2015 baskısı esas alınmıştır. Çizeri İlban Ertem’dir. Eserin özetine yer vermek gerekirse; romanın olay örgüsü Uzun İhsan Efendi’nin rüyalarından oluşmaktadır. Bünyamin ve babası Uzun İhsan Efendi bir akşam Arap İhsan’ın gelmesiyle uyanır. Arap İhsan, Alibaz’ı Uzun İhsan Efendi’ye emanet eder ve gider. Romanın ilerleyen kısmında Arap İhsan Efendi’nin öldüğünü Uzun İhsan Efendi’nin onun mezarını ziyaretine gittiğinde öğreniriz. Venedik Balyosu’nun kâtibi Kubelik içki içmesi sebebiyle görevinden atılır. O kadar çok falaka yer ki topal kalır. Katiplikten sonra dişçi olur. İnsan vücuduna olan merakı git gide artar. Boğaza atılan cesetleri toplayarak insan vücudunu anlatan bir kitap yazar. Sonunda Müslüman bir ceseti incelerken yeniçeriler tarafından yakalanır ve idam edilir. Bünyamin bir gün babasının uyku şurubunun tamamını içer. O kadar derin bir uykuya dalar ki babası ve komşuları onun öldüğünü düşünür ve Bünyamin’e cenaze töreni düzenlenir. Uykusundan uyanan Bünyamin mezardan çıkar ve evine döner. Bunu öğrenen Vardapel onu Lağımçı Ocağı’na çağırır. Birlikte kuzeydeki Frenk Kalesi’ne giderler. Kış mevsimi olması sebebiyle toprak çok serttir. Vardapel zorla tünel kazar. Kaledeki Zülfiyar’ı kurtarır. Kuledeki askerler tünele iner ve iki taraf arasında çatışma olur. Vardapel, Bünyamin ve Zülfiyar’ı gönderir ve bombayı patlatarak tüneli yıkar. Zülfiyar kaçarken bacağından yaralanır. Bünyamin’e siyah bir taşı verir ve korumasını söyler. Bu sırada Bünyamin düşman askeri tarafından yakalanır. Asker Bünyamin’in yüzünü zırhla sarar soğuktan dolayı zırh Bünyamin’in yüzüne yapışır. Asker zırhı çıkartırken Bünyamin’in yüzünü parçalar. Yeniçeriler tarafından bulunan Bünyamin tanınmaz bir hale gelir. Zülfiyar bile onu tanıyamaz bu

yüzden taşı kaybettiğini düşünür. Bünyamin İstanbul'a döner ancak evi yerle bir olmuş haledir. Zülfiyar, Bünyamin'in taşı alıp kaçtığını düşündüğü için babasının evine Yeniçerileri gönderir. Uzun İhsan Efendi olaylardan habersiz olduğu için hiçbir şey söyleyemez. Yeniçeriler onun kulaklarını ve burnunu keser. Gözlerini oyarlar. Bünyamin babasının dilenciler locası tarafından çalıştırıldığını öğrenir. Loncaya giderek kaydolar. Bir gün babasını Kasımpaşa Mezarlığı'nda bulur. Babasının isteği üzerine onun bir fıçıya koyar. Denizcilerin yaygarası yüzünden kaçmak zorunda kalır. Bu babasını son görüşüdür. Bünyamin daha sonra dilencilerin başı Ebrehe ile tanışır. Ebrehe'nin gizli teşkilatı hakkında bilgiler öğrenir. Ebrehe'nin gelecekte haber veren bir aynası vardır. Kıyamet alametleri teker teker bu aynada sıralanır. Ebrehe ise ölmek istememektedir. Bu yüzden bir zaman makinesi yapar. Bu zaman makinasının da tek eksiği "filozof taşı" olarak adlandırılan mıknaştır. Kıyamet'in son alameti ise Mehdi'dir. Ebrehe ve adamları Mehdi'yi yakalar ve ondan bilgi almaya çalışırlar. Mehdi ise aslında bir Nemçe casusudur. Gelecekte haber veren aynayı ve tüm kehanetlerin sebebini anlatarak kurtulmaya çalışır. Ebrehe ise Mehdi'nin anlattıklarına inanmaz. Bu sırada Hınzıryedi loncayı basar ve Ebrehe'yi öldürür. Ebrehe'nin son isteği Bünyamin'deki taşın ağzına konularak gömülmesidir. Ebrehe, loncaya gömülür. Aynı gece loncayı Dertli basar. Dertli'nin laneti ise onun olduğu yere yıldırım çarpmasıdır. Sonunda loncaya da yıldırım çarpar. Bünyamin bu patlamadan kaçır ve babasından bir mektup bulur. Bünyamin'in yaşadığı her şeyin kendi düşü olduğunu anlatır.

Kaynak eser 237 sayfadan oluşurken erek eser ise 314 sayfadan oluşmaktadır. Kaynak eser 7 ana bölüme ve 17 alt bölüme sahiptir. Erek eserde olaylar bölümlere ayrılmamıştır. *Puslu Kıtalar Atlası* Postmodern bir eserdir. Postmodern anlatılar sahip oldukları özellikler sebebi ile klasik roman çözümlemelerine uygun özellikler göstermemektedir. Çalışmamızda kaynak ve erek eserin karşılaştırmasını yapabilmek, popüler kültürle olan ilişkisini en doğru şekilde anlayabilmek için yapısalcı çözümlemelerden yararlanılmaktadır.

Tablo 11: *Puslu Kıtalar Atlası*

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Arap İhsan'ın İstanbul'a dönmesi	•Arap İhsan'ın İstanbul'a dönmesi	•Arap İhsan'ın İstanbul'a dönmesi	-

•Arap İhsan'ın Alibaz'ı Bünyamin'e emanet edip gitmesi •Bünyamin'in uyku ilacını içip derin uykuya dalması •Bünyamin'in cenazesi •Bünyamin'in mezardan çıkması •Kubelik'in katiplikten kovulması •Kubelik'in dışçı dükkânı açması •Kubelik'in cesetler toplayarak insan anatomisi hakkında kitap yazması •Ağa Çayırı'ndaki babanın oğluna ayı oynatmayı öğretememesi • Ayı eğiticisinin oğlunun maymun bulup hırsızlık yapmaları •Ayı eğiticisinin oğlundan umudu kesip ayısıyla beraber mağaraya gitmesi •Ayı eğiticisinin mağarada ölmesi •Ayı eğiticisinin oğlunun bayılan	•Arap İhsan'ın Alibaz'ı Bünyamin'e emanet edip gitmesi •Bünyamin'in uyku ilacını içip derin uykuya dalması •Bünyamin'in cenazesi •Bünyamin'in mezardan çıkması •Kubelik'in katiplikten kovulması •Kubelik'in dışçı dükkânı açması •Kubelik'in cesetler toplayarak insan anatomisi hakkında kitap yazması •Ağa Çayırı'ndaki babanın oğluna ayı oynatmayı öğretememesi • Ayı eğiticisinin oğlunun maymun bulup hırsızlık yapmaları •Ayı eğiticisinin oğlundan umudu kesip ayısıyla beraber mağaraya gitmesi •Ayı eğiticisinin mağarada ölmesi •Ayı eğiticisinin oğlunun bayılan	•Arap İhsan'ın Alibaz'ı Bünyamin'e emanet edip gitmesi •Bünyamin'in uyku ilacını içip derin uykuya dalması •Bünyamin'in cenazesi •Bünyamin'in mezardan çıkması •Kubelik'in katiplikten kovulması •Kubelik'in dışçı dükkânı açması •Kubelik'in cesetler toplayarak insan anatomisi hakkında kitap yazması •Ağa Çayırı'ndaki babanın oğluna ayı oynatmayı öğretememesi • Ayı eğiticisinin oğlunun maymun bulup hırsızlık yapmaları •Ayı eğiticisinin oğlundan umudu kesip ayısıyla beraber mağaraya gitmesi •Ayı eğiticisinin mağarada ölmesi •Ayı eğiticisinin oğlunun bayılan

	maymunu viraneye atması •Bünyamin'in maymunu bulup eve getirmesi •Bünyamin'in babası hakkındaki gerçekleri merak etmesi •Vardapel'in papazlık sınavına girmesi •Vardapel'in sınavı geçememesi ve Lağımcı Ocağına yazılması •Alibaz'ın çocuk ordusu kurması •Bünyamin'in Lağımcı ocağına yazılması •Bünyamin'in Frenk Kalesine gitmesi •Zülfıyar'ın siyah taşı Bünyamin'e vermesi •Bünyamin'in yüzünün yarılması •Bünyamin'in İstanbul'a dönmesi •Uzun İhsan Efendi'nin evinin yeniçeriler tarafından yıkılması • Uzun İhsan Efendi'nin yeniçeriler	maymunu viraneye atması •Bünyamin'in maymunu bulup eve getirmesi •Bünyamin'in babası hakkındaki gerçekleri merak etmesi •Vardapel'in papazlık sınavına girmesi •Vardapel'in sınavı geçememesi ve Lağımcı Ocağına yazılması •Alibaz'ın çocuk ordusu kurması •Bünyamin'in Lağımcı ocağına yazılması •Bünyamin'in Frenk Kalesine gitmesi •Zülfıyar'ın siyah taşı Bünyamin'e vermesi •Bünyamin'in yüzünün yarılması •Bünyamin'in İstanbul'a dönmesi •Uzun İhsan Efendi'nin evinin yeniçeriler tarafından yıkılması • Uzun İhsan Efendi'nin yeniçeriler	maymunu viraneye atması •Bünyamin'in maymunu bulup eve getirmesi •Bünyamin'in babası hakkındaki gerçekleri merak etmesi •Vardapel'in papazlık sınavına girmesi •Vardapel'in sınavı geçememesi ve Lağımcı Ocağına yazılması •Alibaz'ın çocuk ordusu kurması •Bünyamin'in Lağımcı ocağına yazılması •Bünyamin'in Frenk Kalesine gitmesi •Zülfıyar'ın siyah taşı Bünyamin'e vermesi •Bünyamin'in yüzünün yarılması •Bünyamin'in İstanbul'a dönmesi •Uzun İhsan Efendi'nin evinin yeniçeriler tarafından yıkılması • Uzun İhsan Efendi'nin yeniçeriler	

	tarafından işkence görmesi • Uzun İhsan Efendi'nin dilenciler loncasına verilmesi •Bağdat'taki hırsızın Sultan IV. Murat tarafından İstanbul'a getirilmesi • Bağdat'tan gelen hırsızın Hınzıryedi adını alması •Hınzıryedi'nin Ebrehe ve adamları tarafından yakalanması ve zehirlenmesi •Bünyamin'in dilenciler loncasına yazılması •Bünyamin'in babasını bulması •Bünyamin'in babasını fiçıya koyup denizciler yüzünden onu limanda bırakmak zorunda kalması •Kadın kılığına giren Frenk casusunun Padişah tarafından yakalanması •Frenk casusunun pi sayısını bilene tüm bildiklerini öğreteceğim demesi •Teşkilatı İstihbaratı	tarafından işkence görmesi • Uzun İhsan Efendi'nin dilenciler loncasına verilmesi •Bağdat'taki hırsızın Sultan IV. Murat tarafından İstanbul'a getirilmesi • Bağdat'tan gelen hırsızın Hınzıryedi adını alması •Hınzıryedi'nin Ebrehe ve adamları tarafından yakalanması ve zehirlenmesi •Bünyamin'in dilenciler loncasına yazılması •Bünyamin'in babasını bulması •Bünyamin'in babasını fiçıya koyup denizciler yüzünden onu limanda bırakmak zorunda kalması •Kadın kılığına giren Frenk casusunun Padişah tarafından yakalanması •Frenk casusunun pi sayısını bilene tüm bildiklerini öğreteceğim demesi	tarafından işkence görmesi • Uzun İhsan Efendi'nin dilenciler loncasına verilmesi •Bağdat'taki hırsızın Sultan IV. Murat tarafından İstanbul'a getirilmesi • Bağdat'tan gelen hırsızın Hınzıryedi adını alması •Hınzıryedi'nin Ebrehe ve adamları tarafından yakalanması ve zehirlenmesi •Bünyamin'in dilenciler loncasına yazılması •Bünyamin'in babasını bulması •Bünyamin'in babasını fiçıya koyup denizciler yüzünden onu limanda bırakmak zorunda kalması •Kadın kılığına giren Frenk casusunun Padişah tarafından yakalanması •Frenk casusunun pi sayısını bilene tüm bildiklerini öğreteceğim demesi	

	Hümayun kurulması •Ebrehe'nin üçüncü efendi olarak teşkilatın başına geçmesi •Ebrehe'nin kehanetleri gösteren aynayı bulması •Ebrehe'nin zaman makinası yapması •Ebrehe'nin Bünyamin'e tüm bildiklerini anlatması •Bünyamin ve Aglaya ile tanışması •Griobad Kasabası'ndaki kumarbazların oyunlarının bozulması •Çırak Gazanfer'in bu laneti bozmak için Hint büyücüye gitmesi •Gazanfer'in İstanbul'a gelip batakhane açması •Ebrehe'nin Gazanfer'in batakhanesindeki hileyi halka anlatması •Batakhane'nin halk tarafından yakılması	•Teşkilatı İstihbaratı Hümayun kurulması •Ebrehe'nin üçüncü efendi olarak teşkilatın başına geçmesi •Ebrehe'nin kehanetleri gösteren aynayı bulması •Ebrehe'nin zaman makinası yapması •Ebrehe'nin Bünyamin'e tüm bildiklerini anlatması •Bünyamin ve Aglaya ile tanışması •Girdbad Kasabası'ndaki kumarbazların oyunlarının bozulması •Çırak Gazanfer'in bu laneti bozmak için Hint büyücüye gitmesi •Gazanfer'in İstanbul'a gelip batakhane açması •Ebrehe'nin Gazanfer'in batakhanesindeki hileyi halka anlatması •Batakhane'nin halk tarafından yakılması	•Teşkilatı İstihbaratı Hümayun kurulması •Ebrehe'nin üçüncü efendi olarak teşkilatın başına geçmesi •Ebrehe'nin kehanetleri gösteren aynayı bulması •Ebrehe'nin zaman makinası yapması •Ebrehe'nin Bünyamin'e tüm bildiklerini anlatması •Bünyamin ve Aglaya ile tanışması •Griobad Kasabası'ndaki kumarbazların oyunlarının bozulması •Çırak Gazanfer'in bu laneti bozmak için Hint büyücüye gitmesi •Gazanfer'in İstanbul'a gelip batakhane açması •Ebrehe'nin Gazanfer'in batakhanesindeki hileyi halka anlatması •Batakhane'nin halk tarafından yakılması	

	•Ebrehe'nin Mehdi'yi yakalaması •Mehdi'nin tüm gerçekleri anlatması •Hinzıryedi'nin teşkilatı basıp Ebrehe'yi öldürmesi •Dertli yüzünden loncaya yıldırım düşmesi •Hayalci Tüccar'ın Uzun İhsan Efendi'yi gözetlemesi •Uzun İhsan Efendi'nin Hayalci tüccarı lanetlemesi •Hayalci tüccarın sonunda uykuya dalması •Bünyamin'in babası hakkındaki gerçekleri öğrenmesi	•Ebrehe'nin Mehdi'yi yakalaması •Mehdi'nin tüm gerçekleri anlatması •Hinzıryedi'nin teşkilatı basıp Ebrehe'yi öldürmesi •Dertli yüzünden loncaya yıldırım düşmesi •Hayalci Tüccar'ın Uzun İhsan Efendi'yi gözetlemesi •Uzun İhsan Efendi'nin Hayalci tüccarı lanetlemesi •Hayalci tüccarın sonunda uykuya dalması •Bünyamin'in babası hakkındaki gerçekleri öğrenmesi	•Ebrehe'nin Mehdi'yi yakalaması •Mehdi'nin tüm gerçekleri anlatması •Hinzıryedi'nin teşkilatı basıp Ebrehe'yi öldürmesi •Dertli yüzünden loncaya yıldırım düşmesi •Hayalci Tüccar'ın Uzun İhsan Efendi'yi gözetlemesi •Uzun İhsan Efendi'nin Hayalci tüccarı lanetlemesi •Hayalci tüccarın sonunda uykuya dalması •Bünyamin'in babası hakkındaki gerçekleri öğrenmesi	
Kişiler	•Uzun İhsan Efendi •Bünyamin •Alibaz •Arap İhsan •Leventler •Yeniçeriler •Maymun •Kubelik •Venedik Balyosu	•Uzun İhsan Efendi •Bünyamin •Alibaz •Arap İhsan •Leventler •Yeniçeriler •Maymun •Kubelik •Venedik Balyosu	•Uzun İhsan Efendi •Bünyamin •Alibaz •Arap İhsan •Leventler •Yeniçeriler •Maymun •Kubelik •Venedik Balyosu	•Çelebi •Kefeli •Kadı •7 sakat çocuk •Kör adam •Tek bacaklı kaside söyleyen adam •Cami hademeleri •Hamile kadın

	• Mumcubaşı • Arayıcılar • seyyar satıcı • Çelebi • Kefeli • Mirasyedi • Mezatçılar • İntihar eden adam • Çingeneler • Ayı eğitmeni baba ve oğlu • Saka • İmam • Şehzade • Cellatlar • Bünyamin'in cenazesindeki ziyaretçiler • Asesbaşı ve adamları • Yahudi Hekim • Vardapel • Papaz • Taş Mektep Hocaları • Yetim Taş Mektep Hocası • Padişah • Çocuk ordusu • Zülfiyar • Ebrehe	• Mumcubaşı • Arayıcılar • seyyar satıcı • Mirasyedi • Mezatçılar • İntihar eden adam • Çingeneler • Ayı eğitmeni baba ve oğlu • Saka • İmam • Şehzade • Cellatlar • Bünyamin'in cenazesindeki ziyaretçiler • Asesbaşı ve adamları • Yahudi Hekim • Vardapel • Papaz • Taş Mektep Hocaları • Yetim Taş Mektep Hocası • Padişah • Çocuk ordusu • Zülfiyar • Ebrehe • Hınzıryedi • Subaşı	• Mumcubaşı • Arayıcılar • seyyar satıcı • Mirasyedi • Mezatçılar • İntihar eden adam • Çingeneler • Ayı eğitmeni baba ve oğlu • Saka • İmam • Şehzade • Cellatlar • Bünyamin'in cenazesindeki ziyaretçiler • Asesbaşı ve adamları • Yahudi Hekim • Vardapel • Papaz • Taş Mektep Hocaları • Yetim Taş Mektep Hocası • Padişah • Çocuk ordusu • Zülfiyar • Ebrehe • Hınzıryedi • Subaşı	• Öterbülbul • Bereket ana • Çin Büyücü

	•Hinzıryedi •Subaşı •Kadı • Bahçekapı'daki Simit Fırınında çalışan işçi •7 sakat çocuk •Kör adam •Tek bacaklı kaside söyleyen adam •Dertli • Saz çalan kör adamlar •Alemsattı •Öterbülbul •Utarid'in kağıtçı çıracı •Cami hademeleri • Hamile kadın •Haydut reisi •Oyuncakçı dükkanının sahibi •Karahırsızlar •Arnavut •Denizci •Karaköy'deki kayıkçı •Efraim •Frenk casusu •Arap Tüccar •Ermeni simsar	• Bahçekapı'daki Simit Fırınında çalışan işçi •Dertli • Saz çalan kör adamlar •Alemsattı •Utarid'in kağıtçı çıracı •Haydut reisi •Oyuncakçı dükkanının sahibi •Karahırsızlar •Arnavut •Denizci •Karaköy'deki kayıkçı •Efraim •Frenk casusu •Arap Tüccar •Ermeni simsar •İranlı Tüccar •Meyhaneci •Sihirbaz • Hikayedeki Cahil adam • Kara ilimlerle uğraşan bilge •Mehdi •Binbereket •Kara giyineneler •Çin büyücü	• Bahçekapı'daki Simit Fırınında çalışan işçi •Dertli • Saz çalan kör adamlar •Alemsattı •Utarid'in kağıtçı çıracı •Haydut reisi •Oyuncakçı dükkanının sahibi •Karahırsızlar •Arnavut •Denizci •Karaköy'deki kayıkçı •Efraim •Frenk casusu •Arap Tüccar •Ermeni simsar •İranlı Tüccar •Meyhaneci •Sihirbaz • Hikayedeki Cahil adam • Kara ilimlerle uğraşan bilge •Mehdi •Binbereket •Kara giyineneler •Çin büyücü	

	•İranlı Tüccar •Meyhaneci •Sihirbaz • Hikayedeki Cahil adam • Kara ilimlerle uğraşan bilge •Mehdi •Bereket ana •Kara giyineneler •Çin büyücü •Gazanfer •Gülletopuk •Büyük Efendi •Kumarbazlar •Ak sakallı pir •Düz tabanlılar •Hekim •Üfürükçü •Şuayb •Tahtakale Esnafı •Aglaya • Esir pazarındaki satıcı •Hayalci Tüccar •Limanda uyuyan adam •Hint Büyücü •Ejderha dövmeli adam	•Gazanfer •Gülletopuk •Büyük Efendi •Kumarbazlar •Ak sakallı pir •Düz tabanlılar •Hekim •Üfürükçü •Şuayb •Tahtakale Esnafı •Aglaya • Esir pazarındaki satıcı •Hayalci Tüccar •Limanda uyuyan adam •Ejderha dövmeli adam		
Mekân	•İstanbul	•İstanbul	•İstanbul	•Malta

	•Malta •Galata Kulesi •Uzun İhsan Efendi'nin evi •Esir Pazarı •Kubelik'in dükkânı •Ahırkapı •Tophane •Liman •Kefeli'nin Meyhanesi •Frenk Kalyonu •Şarap İskelesi •Mağara •Orman •Kasımpaşa'daki Mezarlık •Arap Cami •Meyyit kapısındaki kahvehane •Tophane Meyhaneleri •Mihalak'ın Meyhanesi •Lağımçı Ocağı •Karaköy Çınar altındaki kahvehane •Eyüp •Oyuncakçı Dükkânı	•Kız Kulesi •Galata Kulesi •Uzun İhsan Efendi'nin evi •Esir Pazarı •Kubelik'in dükkânı •Tophane •Liman •Kefeli'nin Meyhanesi •Frenk Kalyonu •Mağara •Orman •Kasımpaşa'daki Mezarlık •Karaköy Çınar altındaki kahvehane •Eyüp •Oyuncakçı Dükkânı •Davut Paşa'daki karargâh •Bağdat •Kilise viranesi •Kapalı Çarşı •Pamukçular Çarşısı •Girdbad Kasabası •Fenerdeki Batakhane •Fener'deki konak	•Galata Kulesi •Uzun İhsan Efendi'nin evi •Esir Pazarı •Kubelik'in dükkânı •Tophane •Liman •Kefeli'nin Meyhanesi •Frenk Kalyonu •Mağara •Orman •Kasımpaşa'daki Mezarlık •Karaköy Çınar altındaki kahvehane •Eyüp •Oyuncakçı Dükkânı •Davut Paşa'daki karargâh •Bağdat •Kilise viranesi •Kapalı Çarşı •Pamukçular Çarşısı •Fenerdeki Batakhane •Fener'deki konak •Manastır •Dilenciler locası	•Kız Kulesi •Ahırkapı •Şarap İskelesi •Arap Cami •Meyyit kapısındaki kahvehane •Tophane Meyhaneleri •Mihalak'ın Meyhanesi •Lağımçı Ocağı •Kaymakçı dükkânı •Şerbetçi dükkânı •Lağımçıbaşı Köşkü •Ayasofya •Haliç •Eminönü'ndeki zindan •Zindankapı hamamı •Eyüp Cami - Karaköy •Yedikule zindanı •Griobad kasabası • Yedi Uyurların mağarası

	•Kaymakçı dükkânı •Şerbetçi dükkânı •Lağımcıbaşı Köşkü •Davut Paşa'daki karargâh •Ayasofya •Haliç •Bağdat •Eminönü'ndeki zindan •Zindankapı hamamı •Eyüp Cami •Kilise viranesi •Kapalı Çarşı •Pamukçular Çarşısı •Karaköy •Yedikule zindanı •Griobad kasabası •Fenerdeki Batakhane •Fener'deki konak •Manastır • Yedi Uyurların mağarası •Dilenciler locası •Beyazıt •Elkimya odası	•Manastır •Dilenciler locası •Beyazıt •Elkimya odası •Teşkilatı İstihbaratı Hümayun Merkezi •Frenk kalesi	•Beyazıt •Elkimya odası •Teşkilatı İstihbaratı Hümayun Merkezi •Frenk kalesi	

	•Teşkilatı İstihbaratı Hümayun Merkezi •Frenk kalesi			
Zaman	•Olay zamanı: 1681-1684 •Anlatım süresi:1- 2 yıl	•Olay zamanı: 1681-1684 •Anlatım süresi:1- 2 yıl	•Olay zamanı: 1681-1684 •Anlatım süresi:1- 2 yıl	-
Anlatıcı ve Bakış Açısı	•Anlatıcı: İlahi •Bakış açısı: Çoğul	•Anlatıcı: İlahi •Bakış açısı: Çoğul	•Anlatıcı: İlahi •Bakış açısı: Çoğul	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman kaynak eserin olay örgüsüne erek eser birebir sadık kalmıştır. İkincil derecede öneme sahip olan olaylar dahi erek eserde yer verilmiştir. Erek eser olay örgüsünü ana bölümlere ayırmış ancak alt bölümleri belirtmemiştir. Karakterler de ise kaynak eserin betimlemelerine sadık kılınmıştır. Öyle ki Arap İhsan'ın kollarındaki dövme bile ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Erek eser Kaynak eserde geçen ana mekanlara yer verilmiştir. Çoğunlukla ikincil derecede önem arz eden İstanbul meyhanelerine gibi mekanlara yer verilmemiştir. Zaman konusunda erek eserde bir farklılık yoktur. Dil ve üslup konusunda kaynak eserin post modern akıma uygun yazılması sebebi ile paragraflar çok az yer verilmiştir. Kaynak eser diyalog kullanmak yerine kişiler arası iletişim paragraflarla anlatmayı tercih etmiştir. Grafik romanlardaki olaylar ise çoğunlukla diyaloglar üzerine kurulur. Paragraflar yerine konuşma balonları, noktalama işaretleri, duyguları belli eden renk ve çizgiler tercih edilir. Bu yüzden erek eser kaynak eserdeki paragrafları diyaloglar dönüştürmüştür. Bu önemli bir farklılıktır. Çünkü burada grafik roman ve romanlar arasındaki temel fark ortaya çıkar. Romanlarda paragraf ve diyaloglar varken grafik romanlarda konuşma balonu ve çizgiler vardır. Bu farklılık dışında kaynak eserde geçen argo ve küfür gibi sözler erek eserde sansürlenmeden kullanılmıştır. Bakış açısı ve anlatıcı bakımından erek eser kaynak esere sadık kalmıştı

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı oldukça dikkat çekicidir. Eserin başlığı aslında Uzun İhsan Efendi'nin rüyalarına bir göndermedir. Rüyaların net olmaması "Puslu" kelimesiyle belirtilmiştir. Eser aslında Uzun İhsan Efendi'nin

rüyalarının haritasıdır. Bu bakıma eserin başlığı okuyucuya eserin konusu hakkında ipucu vermektedir. Eserin başlığının ilginç olması okuyucunun esere ilgi duymasını ve eseri merak etmesini sağlaması bakımından önemlidir. Aslında *Puslu Kıtalar Atlası* postmodern bir eser olduğu için tür bakımından sadece bir kategorinin içine koymak doğru olmayacaktır. Çalışmamızın konusu popüler kültür olduğu için en azından eserin grafik romana uyarlanma sebepleri popüler kültür bakımından incelenecektir. Kısaca postmodernizmin özelliklerini açıklamak gerekirse:

“Postmodernizm, modern düşünceye ve kültüre ait temel kavram ve perspektiflerin sorunsallaştırılmasıyla ve hatta bunların yadsınmasıyla birlikte yürütülmektedir. Postmodernizm, modernizmin sorgulanmadan, herkes tarafından kabul edilmesi gereken evrensel değerler olduğu görüşünü reddederek ortaya çıkar. Postmodernizmde gerçeklik unsurundan çok kurmaca ön plandadır. Yazar, bir topluluk üyesi olmaya karşıdır; kendi bireyselliğini egemen kılmaya yönelir. Bu tür romanda son genellikle belirsizdir. Alışlagelmiş sonlar bulunmaz. (Tutunamayanlar, Yeni Hayat, Kar) Tek bir konu, tek bir bakış açısından verilmez; çok yönlü, çok kültürlü, değişik bakış açılı romanlar yazılır. (Gölgesizler, Tutunamayanlar, Kar, Benim Adım Kırmızı, Kara Kitap) (...) Somut gerçeklikle soyut gerçeklik iç içe verilir. (Gölgesizler, Puslu Kıtalar Atlası, Efrasiyab’ın Hikâyeleri, Tutunamayanlar, Kara Kitap) (...)Postmodern yazara göre hayat bir oyundur. Yaşamı kurmacaya dönüştüren roman da oyun içinde oyundur. (Kara Kitap, Tutunamayanlar, Efrasiyab’ın Hikâyeleri) (...) Dille oynama, dilin olanaklarını sonuna kadar kullanma, gerek kültür dilinin gerekse sokak dili ve yerel dillerin anlatım olanaklarından yararlanma bu anlayışın en belirgin özelliğidir. ” (Ankara açık erişim, 2023).

Yazarın topluluk üyesi olmaya karşı olması popüler kültüre zıt bir tavidir. Popüler kültür her bireye bir topluluk içinde yer alabilmesi için bir şans verir. Popüler kültür bireylerin toplum içinde bir arada yaşamalarına için ürünler üretmektedir. Her bireyin kendini ait hissedebileceği bir dünya yaratır. Eserin olay örgüsünün karmaşık olması, birçok hikâyenin bir arada verilmesi, her bir kahramanın hayat hikayelerine yer verilmesi, eserdeki kahramanların derinliğe sahip olması popüler kültüre zıt özelliklere sahip olduğunu göstermektedir. Popüler romanlarda olay örgüsü sıradan insanların hayatlarından veya tarihi olaylardan alabilir. Olay zincirleri iç içe geçmiş birkaç olaydan meydana gelir. Popüler romandaki kahramanlar okuyucuya yüzeysel olarak anlatılır ve

çoğunlukla tip özellikleri gösterir. Anlatıcı, çatışmayı iyi ve kötü kahraman üzerinden oluşturur. Anlatıcının okuyucuya örnek olması için seçtiği iyi kahraman okuyucunun gözünde parlatılır. Oysa *Puslu Kıtalar Atlası*'nda anlatıcı eserde varlığını göstermez ve kahramanları iyi ve kötü olarak ayırmaz. Mekânsal ve zamansal atlamaların çok olması okuyucunun gerçek ve hayali birbirine karıştırmasına sebep olur. *Puslu Kıtalar Atlası*'nı okuyan okuyucu esere dikkat kesilmelidir. Olayların, zamansal ve mekânsal atlamaların fazla olması okuyucuyu yorabilir. Popüler edebiyat ise okuyucunun eserden sıkılmasını ve yorulmasını istemez. Eserdeki anlatı her kesimden insanın anlayabileceği düzeyde tutulur. Dil ve üslup konusunda *Puslu Kıtalar Atlası* paragraflardan oluşmaktadır. Eserin içinde neredeyse hiç diyalog yoktur. Paragrafların fazla olması alt kültürdeki okuyucuyu zorlayabilir. Popüler edebiyatta ise okuyucuyu yormayacak seviyede paragraflara yer verilir. Paragraflar, diyaloglarla desteklenir bu sayede okuyucu eseri çabuk okuyup tüketebilir. Eser gerek dil özellikleri gerek anlatı unsurları bakımından belli bir bilgi birikimine sahip okuyuculara hitap eder. Eser herkesin okuyup zevk alabileceği bir eser değildir, eserin unsurları büyük bir ustalıkla yaratılmıştır. Oysa popüler edebiyat ürünleri herkesin rahatlıkla okuyabileceği anlatıcının özen göstermesini gerektirmeyen eserler üretir. *Puslu Kıtalar Atlası* taşıdığı özellikler sebebiyle popüler edebiyat içerisinde ele alınamayacak bir eserdir ancak İhsan Oktay Anar'ın çok okunan bir yazar olması eserin popülerleşmesine yol açmıştır. Bu sebeple eserin grafik roman uyarlaması yapılmış olabilir. Görülüyor ki bir eserin popüler hale gelmesinde sadece eserin konusu değil yazarın toplum içindeki değeri de önemlidir.

Zülfü Livaneli'nin 1996 yılında yayımlanan *Engereğin Gözü* isimli romanı 2012 yılında Destek Yayınları tarafından *Harem* ismi ile grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. AŞ'nin 1996 baskısı esas alınmıştır. Çizeri Çağrı Coşkun'dur. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Romanın olay örgüsü Harem Ağası Habeş Süleyman'ın Padişah'la olan ilişkisi ve kendi hayat öyküsünden oluşmaktadır. Harem Ağası Afrika'da esirciler tarafından kaçırılır ve hadım edilir. İstanbul'a getirilip esir pazarında saray tarafından satın alınır. Enderun'daki eğitimdeki başarıları hocasının dikkatini çeker. Saraydaki hizmetleri sayesinde Harem Ağası olmuştur. Burada Habeş Süleyman iktidarın gücünü hisseder. Ne kadar hadım olsa da kadınlara olan arzusu yok olmamıştır. Haremdeki kadınlara ilgi duyar. Safiye adındaki Harem kadının Türk biriyle birlikte olduğunu

öğrenince Türk'ü boğdurur ve Safiye ile birlikte olur. Safiye'nin yaptığı hatayı affetmiş ve canını bağışlamıştır. Buna karşılık Safiye Habeş Süleyman'ın her dediğini yapmak zorundadır. Valide Sultan'ın ilk oğlu tahta geçince diğer kardeşlerini boğdurtma kararı alır. Bu haberi öğrenen Habeş Süleyman Valide Sultan'a haber verir ve en küçük şehzadenin boğdurulmasına engel olurlar. Hayatı kurtulan şehzade Padişah ölene kadar bir köşkte hapis hayatı yaşar. Hiçbir kadına ve erkeğe ilgi duymaz. Her an cellatlar tarafından öldürüleceğini düşündüğü için derslerine de odaklanamaz. Bir gün padişah vefat eder ve geride oğlu olmadığı için taht küçük şehzadeye kalır. Şehzade bunun bir oyun olduğunu düşünerek inanmaz. Ağalar tarafından zorla ölen Padişah'ın odasına getirilir ve öldüğünü kanıtlanır. Bu sayede şehzade artık padişah olduğuna emin olur ve tahta geçer. Tahta geçtikten sonra öldürmeye ve kadınlara ilgi duymaya başlar. Tüm hayatı boyunca odasında öldürülmeyi bekleyen yeni padişah sebepsiz yere birçok insanın canına kıyar. Valide Sultan'la anlaşamamaya başlayınca Valide Sultan onu ve Gülbeden'i bir odaya kapattırır. Bu odanın kapısını tuğla ile örür ve kilidine beton döker. Padişah'ın yedi yaşındaki oğlunu tahta çıkartırlar. Bütün bu olaylar karşısında Habeş Süleyman çok üzülür. Bu kısımda artık şehzadelerin öldürülmesi, padişahların yaptıkları eziyetler Kanuni Sultan'da IV. Murat'a kadar padişahların isimleri verilmeden sorgulanır. Habeş Süleyman'a göre bu olay olmadan önce belli alametler yaşandı. İstanbul yangını, depremi ve en önemlisi Habeş Süleyman'ın içinde hadım edilen bir siyahinin kesilmiş penisi olan kavanozun kırılması. Bu kavanoz Habeş Süleyman için son derece önemlidir çünkü Kur'an'a göre vücudunda eksik olanlar cennete giremez. Bundan çok korkan Habeş Süleyman boynundaki kavanozda kesilmiş penis taşır bu sayede öldüğünde eksiksiz olacak ve cennete girebilecektir. Padişah'ı tuğlalarla örülü odadan kurtarmanın tek yolu oğlunu öldürmektir. Habeş Süleyman'ın bu teklifini Padişah kabul etmez. Bunun üzerine daha fazla dayanamayan Habeş Süleyman, Valide Sultan'a halkın hapsedilen Padişah için isyana hazır olduğunu söyler bunun üzerine Çingene Cellat istemeye istemeye Padişahı boğar. Bu olaydan sonra Habeş Süleyman'ın olanlar yüzünden Allah'tan af diler.

Kaynak eser 159 sayfadan oluşurken erek eser ise 111 sayfadan oluşmaktadır. Kaynak eser 17 bölümden oluşmaktadır. Erek eserde olaylar bölümlere ayrılmamıştır.

Tablo 12: *Engereğin Gözü*

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	•Habeş Süleyman'ın kavanozunun kırılması •Turhal Yöresindeki kızın fil yavrusu doğurması •Habeş Süleyman'ın kaçırılıp hadım edilmesi •Habeş Süleyman'ın saraya satılması • Habeş Süleyman ve Safiye'nin beraber olmaları •Padişah'ın Gülbeden ile odaya kapatılması • Yedi yaşındaki şehzadenin tahta geçmesi • Şişman Vezirin öldürülmesi • Yeni Padişah'ın sebepsiz yere insanların canına kıyması •Yedi yaşındaki Padişah'ın sünnet olması • Yedi yaşındaki Padişah'ın sünnet yarası ile Valide Sultanın oynaması	•Habeş Süleyman'ın Allah'tan Af dilemesi •Habeş Süleyman'ın kaçırılıp hadım edilmesi •Habeş Süleyman'ın saraya satılması •Habeş Süleyman'ın eğitim görüp Haremi Hümayuna gelmesi •Padişah'ın kardeşlerini boğdurtma Haberini Valide Sultan'a verilmesi •Küçük Şehzade'nin Valide Sultan Tarafından kurtarılması •Şehzadenin köşkte esir hayatı yaşaması •Habeş Süleyman'ın Harem Ağası olması •Padişah'ın vefat etmesi • Şehzade Habeş Süleyman'ı esir alarak ölen	•Habeş Süleyman'ın kaçırılıp hadım edilmesi •Habeş Süleyman'ın saraya satılması •Küçük Şehzade'nin Valide Sultan Tarafından kurtarılması •Şehzadenin köşkte esir hayatı yaşaması •Habeş Süleyman'ın Harem Ağası olması •Padişah'ın vefat etmesi •Şehzadenin Padişah olması •Yeni Padişah'ın sebepsiz yere insanların canına kıyması •Padişah'ın ne erkeklerle ne haremdeki kadınlarla beraber olmaması üzerine Valide Sultan'ın büyü, ilaç gibi şeyler yaptırması •Habeş Süleyman ve Safiye'nin beraber olmaları	•Turhal Yöresindeki kızın fil yavrusu doğurması •Şehzade Habeş Süleyman'ı esir alarak ölen Padişah'ın odasına gelmesi •Şehzadenin Padişah olduktan sonra haremdeki kadınlarla beraber olması •Padişah'ın Gülbeden ile odaya kapatılması •Şişman Vezirin öldürülmesi - Yedi yaşındaki Padişah'ın sünnet olması • Yedi yaşındaki Padişah'ın sünnet yarası ile Valide Sultanın oynaması •Yedi Yaşındaki Padişah'ın kurtarılması •Habeş Süleyman'ın Gülbeden'e iğne, bez götürmesi •Vezir Paşa'nın işkence edilerek öldürülmesi •Venedikli Büyük Valide'nin

	•Yedi Yaşındaki Padişah'ın kurtarılması •Küçük Şehzade'nin Valide Sultan Tarafından kurtarılması • Köşkte esir tutulan şehzadenin dersleri ile ilgilenmemesi • Köşkte esir tutulan şehzadenin ne erkeklerle ne haremdeki kadınlarla beraber olmaması üzerine Valide Sultan'ın büyü, ilaç gibi şeyler yaptırması •Habeş Süleyman'ın Harem Ağası olması •Padişah'ın vefat etmesi • Şehzade'nin Kol Ağası tarafından zorla ölen Padişah'ın odasına getirilmesi •Şehzade'nin Padişah olması •Şehzade'nin Padişah olmasından sonra Harem'deki kadınlarla beraber olması •Haremdeki Kadınların yetmemesi üzerine	Padişah'ın odasına gelmesi •Şehzadenin Padişah olması •Yeni Padişah'ın sebepsiz yere insanların canına kıyması •Padişah'ın ne erkeklerle ne haremdeki kadınlarla beraber olmaması üzerine Valide Sultan'ın büyü, ilaç gibi şeyler yaptırması •Habeş Süleyman ve Safiye'nin beraber olmaları •Padişah'ın bir anda Harem'deki kadınlarla beraber olması •Haremdeki Kadınların yetmemesi üzerine ülkedeki en şişman kadının bulunması •Şişman gözde haricinde kimse ile beraber olmaması •Habeş Süleyman'ın kavanozunun kırılması •Padişah'ın oğlunu öldürmeyeceğini söylemesi •Valide Sultan'ın tutsak Padişah'ı boğdurtması •Habeş Süleyman'ın Allah'tan Af dilemesi	•Padişah'ın bir anda Harem'deki kadınlarla beraber olması •Haremdeki Kadınların yetmemesi üzerine ülkedeki en şişman kadının bulunması •Şişman gözde haricinde kimse ile beraber olmaması •Habeş Süleyman'ın kavanozunun kırılması •Habeş Süleyman'ın hapsedilen Padişah ile ilgilenmesi • Durmadan yiyen şişman gözdenin ölmesi • Yedi yaşındaki şehzadenin tahta geçmesi •Habeş Süleyman'ın Padişah'a oğlunu öldürmeyi teklif etmesi •Padişah'ın oğlunu öldürmeyeceğini söylemesi •Valide Sultan'ın tutsak Padişah'ı boğdurtması •Habeş Süleyman'ın Allah'tan Af dilemesi	yaptıkları karşılığında öldürülmesi •Valide Sultan'ın şişman gözdeye ya ölümü ya da durmadan yemek yemeği seçmesini söylemesi •Habeş Süleyman'ın tutsak Padişah'a hikayeler anlatması

	ülkedeki en şişman kadının bulunması •Şişman gözde haricinde kimse ile beraber olmaması •Habeş Süleyman'ın hapsedilen Padişah ile ilgilenmesi •Habeş Süleyman'ın Gülbeden'e iğne, bez götürmesi •Vezir Paşa'nın işkence edilerek öldürülmesi •Venedikli Büyük Valide'nin yaptıkları karşılığında öldürülmesi • Valide Sultan'ın şişman gözdeye ya ölümü ya da durmadan yemek yemeği seçmesini söylemesi •Şişman gözdenin yemek yemekten ölmesi •Habeş Süleyman'ın tutsak Padişah'a hikayeler anlatması •Habeş Süleyman'ın Padişah'a oğlunu öldürmeyi teklif etmesi	• Valide Sultan'ın Şişman gözdeye seçim hakkı sunmaması • Durmadan yiyen şişman gözdenin ölmesi • Yedi yaşındaki şehzadenin tahta geçmesi •Habeş Süleyman'ın Padişah'a oğlunu öldürmeyi teklif etmesi •Padişah'ın oğlunu öldürmeyeceğini söylemesi •Valide Sultan'ın tutsak Padişah'ı boğdurtması •Habeş Süleyman'ın Allah'tan Af dilemesi		

	•Padişah'ın oğlunu öldürmeyeceğini söylemesi •Valide Sultan'ın tutsak Padişah'ı boğdurtması •Habeş Süleyman'ın Allah'tan Af dilemesi			
Kişiler	•Habeş Süleyman •Padişah • Esir Şehzade • Yedi yaşındaki Şehzade • Valide Sultan • Yedi yaşındaki şehzadenin annesi •Gülbeden •Safiye •Şişman vezir •Vezir Paşa •Çingene cellat •Celladın Yamağı • Hekimbaşı •Habeş Süleyman'ı kaçıran adamlar • Sivas Valisi •Fil doğuran köylü kız • Fil doğuran köylü kızın ailesi • Fil doğuran köylü kızı tanıyan kişiler	•Habeş Süleyman •Padişah • Esir Şehzade •Habeş Süleyman'ın annesi •Habeş Süleyman'ın hocası • Yedi yaşındaki Şehzade • Valide Sultan •Safiye •Çingene cellat •Celladın Yamağı • Hekimbaşı •Habeş Süleyman'ı kaçıran adamlar •Asesler •Kubbealtı Vezirler •Şeyhülislam • Safiye'nin Türk sevgilisi •Ulemalar	•Habeş Süleyman •Padişah • Esir Şehzade •Habeş Süleyman'ın annesi •Habeş Süleyman'ın hocası • Yedi yaşındaki Şehzade • Valide Sultan •Safiye •Çingene cellat •Celladın Yamağı • Hekimbaşı •Habeş Süleyman'ı kaçıran adamlar •Asesler •Kubbealtı Vezirler •Şeyhülislam • Safiye'nin Türk sevgilisi •Ulemalar	•Habeş Süleyman'ın annesi •Gülbeden •Habeş Süleyman'ın hocası • Yedi yaşındaki şehzadenin annesi •Şişman vezir •Vezir Paşa • Sivas Valisi •Fil doğuran köylü kız • Fil doğuran köylü kızın ailesi • Fil doğuran köylü kızı tanıyan kişiler •Turhal ahalisi •İnepazarı Ahalisi •Kazova ahalisi •Mevlevi Derviş •Sırp Vezir Boyo Sokoviç •Cenevizli elçi

	•Turhal ahalisi •İnepazarı Ahalisi •Kazova ahalisi •Asesler •Kubbealtı Vezirler •Şeyhülislam •Mevlevi Dervîşi • Safiye'nin Türk sevgilisi •Sırp Vezir Boyo Sokoviç •Cenevizli elçi •Ulemalar •Kazasker •Yeniçeriler •Sipahiler •İstanbul halkı •Kethüda •Cüceler •Dilsizler •Zülüflü Oğlanlar •Harem'deki kadınlar •Kapı Ağası •Muhafızlar •Kubbealtı Veziri •İsyancılar •Ermeni Şişman Gözde	•Kazasker •Yeniçeriler •Sipahiler •İstanbul halkı •Cambaz •Zülüflü Oğlanlar •Harem'deki kadınlar •Kapı Ağası •Muhafızlar •İsyancılar •Ermeni Şişman Gözde •Boğaz'daki kayıkta oturan iki adam	•Kazasker •Yeniçeriler •Sipahiler •İstanbul halkı •Cambaz •Zülüflü Oğlanlar •Harem'deki kadınlar •Kapı Ağası •Muhafızlar •İsyancılar •Ermeni Şişman Gözde	•Kethüda •Cüceler •Dilsizler •Kubbealtı Veziri •Boğaz'daki kayıkta oturan iki adam

Mekân	• İstanbul • Afrika • Sarayburnu'ndaki Saray • Habeş Süleyman'ın odası • Saray'ın mahzeni • İmam'ın evi • At Meydanı'ndaki Çınar • Şehzadenin esir edildiği Köşk • Padişah'ın odası • Padişah'ın tuğlalarla kaplı odası • Kuşhane Kapısı • Ayasofya • Valide Sultan'ın odası • Şişman Gözde'nin odası • Orta Camii • Ebu Eyyübü'l Ensarı Hazretlerinin türbesi • Galata Mevlevi Tekkesi	• İstanbul • Afrika • Sarayburnu'ndaki Saray • Habeş Süleyman'ın odası • Şehzadenin esir edildiği Köşk • Padişah'ın odası • Padişah'ın tuğlalarla kaplı odası • Valide Sultan'ın odası • Şişman Gözde'nin odası	• İstanbul • Afrika • Sarayburnu'ndaki Saray • Habeş Süleyman'ın odası • Şehzadenin esir edildiği Köşk • Padişah'ın odası • Padişah'ın tuğlalarla kaplı odası • Valide Sultan'ın odası • Şişman Gözde'nin odası	• Saray'ın mahzeni • İmam'ın evi • At Meydanı'ndaki Çınar • Kuşhane Kapısı • Ayasofya • Orta Camii • Ebu Eyyübü'l Ensarı Hazretlerinin türbesi • Galata Mevlevi Tekkesi
Zaman	• Olay Zamanı: 17.yüzyıl • Anlatım süresi: 6 ay	• Olay Zamanı: 17.yüzyıl • Anlatım süresi: 6 ay	• Olay Zamanı: 17.yüzyıl • Anlatım süresi: 6 ay	-

Anlatıcı ve Bakış Açısı	•Anlatıcı: Kahraman •Bakış açısı: İlahi	•Anlatıcı: Kahraman •Bakış açısı: İlahi	•Anlatıcı: Kahraman •Bakış açısı: İlahi	-

Metinsel olarak incelediğimiz zaman erek eserin girişinde “Bu eser Zülfü Livaneli’nin *Engereğin Gözü* isimli kitabından uyarlanmıştır” (Coşkun, 2012, s.1). İbaresini yer almaktadır. Erek eser, kaynak eserin olay örgüsündeki olaylara çoğunlukla sadık kalmıştır ancak olayların sırasında değişiklik yapmıştır. Değişiklik yapılan olaylara örnek verilirse; Valide Sultan’ın şişman gözdeye iki seçim hakkı tanımıştır: ya direk öldürülecek ya da durmadan yemek yiyecektir. Erek eserde Valide Sultan, şişman gözdeye seçim hakkı tanımaz ve ağalara gözdeye durmadan yemek yedirmelerini söyler. Bir diğer farklılık ise kaynak eserde Padişah’ın tuğlalarla kaplı odaya gözdeyelerinden Gülbeden Hatun ile kapatılmasıdır. Erek eserde Gülbeden’den hiç bahsedilmemektedir. Bu iki olay, olay örgüsünde ikincil derece öneme sahip olduğu için sanatçı Coşkun tarafından ayrıntı olduğu düşünülüp çıkartılmış olabilir. Karakterler incelendiği zaman erek eserde Gülbeden hakkında hiçbir bilgi yoktur. Oysa kaynak eserde Habeş Süleyman’ın Gülbeden’e ilgi duyduğu açıkça belli edilmiştir. Gülbeden’in Harem’deki diğer kadınlardan farklı mizaca ve güzelliğe sahip olması, saraydaki fareler için gömlek dikmesi ayrıntılı biçimde anlatılmıştır. Erek eser Gülbeden’e yer vermeyi Habeş Süleyman ve Safiye arasındaki ilişkiye yönelmiştir. Kaynak eserde Habeş Süleyman ve Safiye’nin beraber olduğu sahneler çok önem verilmezken erek eser bu sahneleri ayrıntılı biçimde resmetmiştir. Sivas Valisi, fil doğuran köylü kız, fil doğuran köylü kızın ailesi gibi fon karakterler olay örgüsü ve kişilerin üzerinde etkisi olmadığı için erek eserde yer verilmemiştir. Kaynak eserde isimleri verilmemesine rağmen yaptığı uygulamalar doğrultusunda bazı padişahlar hakkında eleştiriler yapılmıştır. Bu padişahlar ise dışarı çıkma yasağı ve tütün-içki yasağı ilan eden IV. Murat, 19 kardeşini boğdurtan III. Mehmet’tir. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman Fatih Sultan Mehmet ve Şehzade Mustafa’dan da bahsedilmiştir. Dönem özelliklerine bakıldığında kafese atılan padişahın 18. Osmanlı Padişahı İbrahim olduğu, Valide Sultan hakkında verilen bilgiler doğrultusunda Valide Sultan’ın Kösem Sultan olduğu yorumu yapılabilir. Kaynak eserde Padişah’ın şişman gözdesi vardır. Döneminde İstanbul sokaklarında arabaların gezmesini yasaklamıştır. Bu olaylar incelendiğinde Sultan İbrahim’in yaptıklarıyla örtüştüğü

görülmektedir. Kaynak eserde şehzadeleri boğdurtan ve geriye kalan son şehzadeyi kafese kapatan padişahın bu doğrultuda Sultan İbrahim'in abisi IV. Murat olduğu düşünülmektedir. Kaynak eserde söz edilen yedi yaşındaki Padişah ise IV. Mehmet'tir.

“IV. Mehmed'in tahta çıkışından sonra yeni sadrazam Sofu Mehmed Paşa, şeyhülislamdan İbrahim'in idamı için fetva istedi. Şeyhülislam "Eğer iki sultan var ise birini öldürün." diyerek Sultan İbrahim'in katline fetva vermişti. Sultan İbrahim'in kapatıldığı, pencereleri dahi olmayan karanlık odaya iki cellat gönderildi.” (Wikipedia, 2023).

Hem kaynak eserde hem de erek eserde yukarıda verilen bilgi doğrudan kullanılmıştır. Romanın sonunda iki padişah olamayacağı gerekçesi ile yedi yaşındaki Şehzade (IV. Mehmet) tahta çıkarılmış odada hapsedilen Padişah (Sultan İbrahim) boğdurularak öldürülmüştür. Kaynak eserde padişahların adlarının verilmemesi okuyucunun merak duygusunu ön plana çıkartmak için yapılmış olabilir ancak dönem özellikleri ve tarihi gerçeklikler padişahlar hakkında yeteri kadar ipucu barındırmaktadır. Kaynak eser Osmanlı padişahların cinsel hayatı dikkat çekici yorumlar yapmaktadır. Bu sebeple Livaneli, tarihi şahsiyetleri doğrudan zan altında bırakmak istememiş ve doğrudan isim vermemiş de olabilir. Mekâna baktığımız zaman Afrika'daki yaşam tarzını yansıtmak çadırlara yer verilmiştir. Afrika halkının kıyafetleri döneme ve coğrafi özelliklere uygun biçimde yansıtılmıştır. Saray, Harem ve İstanbul sokakları yine dönem özelliğine uygundur. Erek eserde yer verilmeyen mekanlara baktığımız zaman erek eserde yer verilmeyen olayların geçtiği yerler olduğu gözlenmektedir. Dil ve üslup bakımından erek eserde bir farklılık yoktur. Kaynak eserin üslubuna sadık kalınmış sadece uzun cümleler ana konuyu bozmayacak şekilde kısaltılmıştır. Hem erek eser hem de kaynak eser dil bakımından 17. yüzyıl ağız özelliklerini taşımamaktadır. İki eserde de günümüz Türkçesi kullanılmıştır.

Popüler kültür açısından baktığımız zaman kaynak eserin başlığı “engereğin gözü” iken erek eserin başlığı “harem”dir. Erek eserin başlığı aslında romanın ana mekanını temsil etmektedir. Eserde padişahların ve Habeş Süleyman'ın haremde geçirdikleri yaşam okuyucuya anlatılır. Ayrıca Osmanlı haremî Türk toplumunun merak ettiği bir yerdir. Bu sebeple okuyucu Harem başlığı dolayısıyla okuyucunun merak duygusunu kabartmaktadır. Eser tarihi roman kategorisinde değerlendirilebilir. Aynı zamanda eser

Sultan İbrahim'in hayatından kesitler sunduğu için biyografik unsurlar da içermektedir. Hadım edilme meselesi ve Osmanlı haremeleri hakkında yabancı ve Türk birçok araştırmacı ve yazar bu konularda çeşitli eserler üretmişlerdir. Örnek olarak Prof. Dr. Ahmed Akgündüz'ün *Osmanlı'da Harem*, Yavuz Bahadıroğlu'nun *Osmanlı Sarayları, Saray Hayatı ve Harem*, Olivier de Marliave'in *Hadımların Dünyası Çağlar Boyunca Hadımlık*, Publius Terentius'un *Hadım Ağası* adlı eserleri verilebilir. Osmanlı tarihinde hadım edilme meselesi ve padişahların harem hayatı her dönemde popüler olan bir konulardır. Eserde hadım edilerek İstanbul'a getirilen Habeş Süleyman ve Sultan İbrahim'in sarayda yaşadıkları birbirine paralel bir şekilde anlatılmaktadır. Eserin olay örgüsü karmaşık değildir. Popüler romanlarda olay örgüsünün çoğunlukla okuyucuyu yormayacak kadar birkaç olay zincirinden meydana gelmesine dikkat edilir. Sultan İbrahim, Kösem Sultan tarihi kişiliklerdir. Eserde padişah ve sultanların adlarına yer verilmemesi dikkat çekicidir. Bu, belirli olayların ve tarihin dikkat çekici yönleri üzerinde durmasından ve bunları genellemesinden kaynaklanmaktadır. Eğer okuyucu Sulatan İbrahim ve Kösem Sultan'ın yaptıklarıyla ilgili biraz da olsa bilgi birikime sahipse o zaman ismi verilmeyen kişilerin kim olduğunu anlayabilir. Bu bakımdan eserin okuyucudan belli bir bilgi birikimi beklediği söylenebilir fakat bu özellik popüler edebiyata uygun değildir. Çünkü popüler kültür okuyucunun bilgi birikime sahip olmasını beklemeyiz. Sultan İbrahim ve Kösem Sultan'ın yaşadıkları dönemde yaptıkları tarihi gerçekliğe dayanır anlatıcı bu tarihi gerçekliği temel alarak kurmaca bir dünya yaratır. Zaman ve mekânın kişiler üzerinde yoğun bir psikolojik etkisi yoktur ancak Habeş Süleyman'ın hadım edilmesi ve İstanbul'a getirilmesi Habeş Süleyman üzerinde travmatik bir etki bırakmıştır. Habeş Süleyman'ın hadım edilmesi erkekliğini sorgulamasına ve hayatı boyunca eksik hissetmesine sebep olur. Bu bakımdan İstanbul ve sarayın Habeş Süleyman üzerinde psikolojik bir etkisi olduğu açıkça belli olmaktadır. Anlatıcı objektif bir tavırla Habeş Süleyman'ın yaşadığı zorlukları, acıları ve mutlulukları okuyucuya sunar. Bu sayede okuyucu ve Habeş Süleyman arasında bir bağ oluşur. Popüler romanlarda anlatıcı roman kahramanları ve okuyucu arasında bir bağ oluşturmaya çalışır. Ayrıca şehzadelerin padişah olma yolunda yaşadıkları zorluklar da Habeş Süleyman'ın yaşadıklarıyla paralel bir şekilde okuyucuya sunulur. Padişah olmak toplum için ne kadar gösterişli olsa da padişahlığın arka planının ne kadar zorlu süreçlerden geçtiği okuyucuya anlatılır. Okuyucu hem Habeş Süleyman'a hem

padişahlara acıma duygusu geliştirir. Popüler romanlar “(...) okur açısından da teselli bulma, oyalanma, eğlenme, boşalma, duygulanma, kendini bulma (özdeşleşme) gibi esaslara dayanır” (Sağlık, 2010, s.128). Anlatıcı kullandığı dil ile okuyucunun hadım edilme meselesine ve şehzadelerin hayatlarına karşı olan bakış açısını belirler. Üslup bakımından eser oldukça sade ve anlaşılır bir dilde yazılmıştır. Eserin popüler bir konudan beslenmesi grafik romana uyarlanmasına sebep olmuş olabilir. Grafik romanda cinsel organlar açık bir şekilde çizildiği için *Harem* isimli grafik roman on sekiz yaş üstü okuyucu için uygundur. Haremin cinsellik, aşk ve şehveti içermesi okuyucunun “harem” isimli bir kitaba yönelmesini daha mümkün kılmaktadır. Okuyucular doyuramadıkları duygusal ve fiziksel ihtiyaçları eserler üzerinden gidermeye çalışırlar.

Evliya Çelebi’nin 17. yüzyılda yazılan *Seyahatname* isimli eseri 2023 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından grafik roman biçiminde yayımlanır. Çalışmamızda kullanacağımız kaynak eser ise İstanbul Ticaret Odasının 2021 baskısı esas alınmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; İstanbul’da II. Süleyman zamanında bir veba salgını meydana gelir. Her gün evlerden onlarca ceset çıkar. Padişah bu durumdan çok rahatsızdır. Süt kardeşi Yahya Efendi’nin imamlığında Ayasofya Camisi’nde veba duası için toplanmasını buyurur. Tüm İstanbul hem Yahya Efendi için hem vebadan kurtulmak için akın akın camiye gelir. Gelenler arasında Gülabi Ağa de vardır. Gülabi Ağa kalabalığın ortasında duayı dinlerken büyük abdesti geldiği için karnı guruldamaya başlar. Bu yüzden Allah’tan yardım diler o sırada sipahi görünüşünde bir adam gelir ve onu cübbesini altına alarak yardım eder. Gülabi Ağa cübbenin içine girince kendini Kağıthane Nehri’nin kenarında yeşillikler ortasında bulur abdestini tazeler, şükür secdesine durur. Gözünü tekrar açınca yeniden camide olduğunu fark eder. Ona yardım eden sipahinin peşine takılır. Sipahi onu reddedip uzaklaştırmaya çalışır. Gülabi Ağa’nın vazgeçmediğini görünce en sonunda onu Kırklar dergâhına götürür. Sipahi, Yeniçeri kıyafetini giyer. Dileklerinin kabul olması için 40 gün çile çekmesini ve ne görürse görsün karışmaması söyler. 4. gün tekkedeki herkes toplanır. Yeniçeri 38 adamın önüne 38 silah bırakır. Kendi önüne de bir leğen su koyar. O gece Gülabi Ağa’nın şaşırdığı birçok olay olur. İlk önce bir adam bir çocuğu öldürür sonra sırasıyla 2 adam aslanla karşı karşıya kalır, küçük bir çocuğu kurtan bir adam kurtarır, 3 adam suçsuz yere asılmak için getirilir. 3. adamın asılmasına Gülabi Ağa engel olur. En sonunda leğen içinde 2 gemi ortaya çıkar. Yeniçeri gemilerin birini kurtarır diğerini batırır. Batan gemiden 1 kız ve 1 erkek kurtulur. Legenden çıkmaya çalışırken

Yeniçeri erkeği boğar. Gülabi Ağa tüm bu olaylara tepki verdiği için dergâhtan atılır. Atılmadan önce Şeyh, Gülabi Ağa'nın önüne bir ekmek, bir akçe, bir altın, bir salkım üzüm, bir hurma ve bir zeytin bırakır. Şeyh ile Dua ettikten sonra gözlerini kapatır. Gözlerini açtığı anda ise kendini Galata meyhanelerinde bulur. Yeniçeriler onu meclise davet eder. Daha sonra Yeniçeriler, Gülabi Ağa'ya bir testi şarap yükletip kayıkla Unkapanı tarafına geçirirler. Gülabi Ağa bu olayı bir imtihan olarak düşünür. Issız bir sokakta yürürken yabancı adamlar tarafından başından sarığı ve kürkü çıkartılır. Gülabi Ağa'ya zorla şarap içirirler. Gülabi Ağa şarabı çıkarttıktan sonra tüm giysilerini çıkartıp evine gider. Bir daha evinden hiç çıkmaz ve şehirde ne kadar aç varsa hepsini doyurmaya çalışır. Halk onun bu nimetleri nasıl sağladığını asla anlayamaz. Gülabi Ağa 151 yaşında vefat eder.

Tablo 13: Seyahatname

	Kaynak Eser	Erek Eser	Benzerlikler	Erek Eserdeki Farklılıklar
Olay Örgüsü	• Veba duası için cemaatin Ayasofya Camisi'nde toplanması • Gülabi Ağa'nın karnının guruldaması • Sipahi'nin Gülabi Ağa'ya yardım etmesi • Gülabi Ağa'nın Sipahi'yi Hızır sanıp peşine düşmesi • Sipahi'nin Gülabi Ağa'yı Kırklar Dergahına götürmesi • Yeniçeri 38 adamın önüne 38 silah bırakması	• Veba duası için cemaatin Ayasofya Camisi'nde toplanması • Gülabi Ağa'nın karnının guruldaması • Sipahi'nin Gülabi Ağa'ya yardım etmesi • Gülabi Ağa'nın Sipahi'yi Hızır sanıp peşine düşmesi • Sipahi'nin Gülabi Ağa'yı Kırklar Dergahına götürmesi • Yeniçeri 38 adamın önüne 38 silah bırakması	• Veba duası için cemaatin Ayasofya Camisi'nde toplanması • Gülabi Ağa'nın karnının guruldaması • Sipahi'nin Gülabi Ağa'ya yardım etmesi • Gülabi Ağa'nın Sipahi'yi Hızır sanıp peşine düşmesi • Sipahi'nin Gülabi Ağa'yı Kırklar Dergahına götürmesi • Yeniçeri 38 adamın önüne 38 silah bırakması	-

	•Kendi önüne de bir leğen su koyması •Bir adamın küçük çocuğu öldürmesi •2 adamın aslanla karşı karşıya kalması •Bir adamın küçük bir çocuğu kurttan kurtarması •3 adam suçsuz yere asılmak için beklemesi •3. Adamın asılmasına Gülabi Ağa'nın engel olması •Leğenin içinde 2 gemi ortaya çıkması •Yeniçeri gemilerin birini kurtarır diğerini batırır. •Batan gemiden 1 kız ve 1 erkek kurtulur. •Yeniçeri'nin kurtulan erkeği boğması • Gülabi Ağa'nın dergâhtan kovulması •Sarhoş yeniçerilerin Gülabi Ağa'ya şarap vererek Unkapanı tarafına göndermesi	•Kendi önüne de bir leğen su koyması •Bir adamın küçük çocuğu öldürmesi •2 adamın aslanla karşı karşıya kalması •Bir adamın küçük bir çocuğu kurttan kurtarması •3 adam suçsuz yere asılmak için beklemesi •3. Adamın asılmasına Gülabi Ağa'nın engel olması •Leğenin içinde 2 gemi ortaya çıkması •Yeniçeri gemilerin birini kurtarır diğerini batırır. •Batan gemiden 1 kız ve 1 erkek kurtulur. •Yeniçeri'nin kurtulan erkeği boğması • Gülabi Ağa'nın dergâhtan kovulması •Sarhoş yeniçerilerin Gülabi Ağa'ya şarap vererek Unkapanı tarafına göndermesi	•Kendi önüne de bir leğen su koyması •Bir adamın küçük çocuğu öldürmesi •2 adamın aslanla karşı karşıya kalması •Bir adamın küçük bir çocuğu kurttan kurtarması •3 adam suçsuz yere asılmak için beklemesi •3. Adamın asılmasına Gülabi Ağa'nın engel olması •Leğenin içinde 2 gemi ortaya çıkması •Yeniçeri gemilerin birini kurtarır diğerini batırır. •Batan gemiden 1 kız ve 1 erkek kurtulur. •Yeniçeri'nin kurtulan erkeği boğması • Gülabi Ağa'nın dergâhtan kovulması •Sarhoş yeniçerilerin Gülabi Ağa'ya şarap vererek Unkapanı tarafına göndermesi	

	• Tenha sokakta Gülabi Ağa'nın soyulup zorla şarap içmek zorunda kalması •Gülabi Ağa'nın çıplak bir şekilde evine dönmesi •Gülabi Ağa'nın hayatı boyunca kimsesizleri doyurması	• Tenha sokakta Gülabi Ağa'nın soyulup zorla şarap içmek zorunda kalması •Gülabi Ağa'nın çıplak bir şekilde evine dönmesi •Gülabi Ağa'nın hayatı boyunca kimsesizleri doyurması	• Tenha sokakta Gülabi Ağa'nın soyulup zorla şarap içmek zorunda kalması •Gülabi Ağa'nın çıplak bir şekilde evine dönmesi •Gülabi Ağa'nın hayatı boyunca kimsesizleri doyurması	
Kişiler	•Gülabi Ağa •I. Süleyman • Tellallar • Yahya Efendi •Cemaat •Sipahi •Defterdar Derviş Çelebi •Arap Kapıcı •Şeyh • 38 Adam • Aslandan Kaçan Adam •Aslanı Öldüren Adam •Küçük Çocuğu Kurttan kurtaran adam •Asılmayı bekleyen üç adam • Küçük Çocuk •Gemideki İnsanlar	•Gülabi Ağa •I. Süleyman • Tellallar • Yahya Efendi •Cemaat •Sipahi •Sipahi ve Gül Ağa'yı تنها sokakta gören adam •Defterdar Derviş Çelebi •Arap Kapıcı •Şeyh • 38 Adam • Aslandan Kaçan Adam •Şeyh • 38 Adam • Aslandan Kaçan Adam •Aslanı Öldüren Adam •Küçük Çocuğu Kurttan kurtaran adam •Asılmayı bekleyen üç adam • Küçük Çocuk •Gemideki İnsanlar	•Gülabi Ağa •I. Süleyman • Tellallar • Yahya Efendi •Cemaat •Sipahi •Defterdar Derviş Çelebi •Arap Kapıcı •Şeyh • 38 Adam • Aslandan Kaçan Adam •Aslanı Öldüren Adam •Küçük Çocuğu Kurttan kurtaran adam •Asılmayı bekleyen üç adam • Küçük Çocuk •Gemideki İnsanlar	•Sipahi ve Gül Ağa'yı تنها sokakta gören adam •Cinler

	•Batan Gemiden kurtulan kız ve erkek •Galata Meyhanelerindeki Yeniçeriler • Gülabi Ağa'yı soyan adamlar •Gülabi Ağa'nın yardım ettiği insanlar	• Küçük Çocuk •Gemideki İnsanlar •Batan Gemiden kurtulan kız ve erkek •Galata Meyhanelerindeki Yeniçeriler •Gülabi Ağa'yı soyan adamlar •Gülabi Ağa'nın yardım ettiği insanlar • Cinler	•Batan Gemiden kurtulan kız ve erkek •Galata Meyhanelerindeki Yeniçeriler • Gülabi Ağa'yı soyan adamlar •Gülabi Ağa'nın yardım ettiği insanlar	
Mekan	• Ayasofya Camii •Ayasofya Hacethanesi • Bozahane •Soğukçeşme Tarafındaki Tenha Mahalle • Kırklar Dergâhı •Galata Meyhanesi •Galata •Unkapanı • Gülabi Ağa'nın evi	• Ayasofya Camii •Ayasofya Hacethanesi • Bozahane •Soğukçeşme Tarafındaki Tenha Mahalle • Kırklar Dergâhı •Galata Meyhanesi •Galata •Unkapanı • Gülabi Ağa'nın evi	• Ayasofya Camii •Ayasofya Hacethanesi • Bozahane •Soğukçeşme Tarafındaki Tenha Mahalle • Kırklar Dergâhı •Galata Meyhanesi •Galata •Unkapanı • Gülabi Ağa'nın evi	-
Zaman	•Olay zamanı: II. Süleyman devri (16.yy)	•Olay zamanı: II. Süleyman devri (16.yy)	•Olay zamanı: II. Süleyman devri (16.yy)	-

	•Anlatım süresi: 1 gün	•Anlatım süresi: 1 gün	•Anlatım süresi: 1 gün	
Bakış Açısı ve Anlatıcı	• Bakış Açısı: İlahi •Anlatıcı: Kahraman	• Bakış Açısı: İlahi •Anlatıcı: Kahraman	• Bakış Açısı: İlahi •Anlatıcı: Kahraman	-

Metinsel olarak bakıldığı zaman erek eser kaynak eserin olay örgüsüne birebir sadık kalmıştır. Kahramanlar, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı unsurlarından erek eser ve kaynak eser arasında büyük bir farklılık yoktur ancak üslup olarak erek eser kaynak eserdeki betimlemelere eklemeler yapmıştır. Sergüzeşt-i Gülâbi hikayesi kısa olduğu için Delioğlu, metnin hiçbir unsurunda çıkartma yapmamıştır. Sadece kişiler bölümünde Gülâbi Ağa ve Sipahi'nin tartışmasına şahit olan fon bir karakter eklemiştir. Kaynak eserde cin ve ifritler hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir ancak erek eserde cin ve ifritler her olağanüstü olay olduğu zaman ortaya çıkar. Gülâbi Ağanın derviş olarak anılması hikâyenin menkıbe türünde olduğu varsayımının yapılmasını sağlar. Menkıbelerde olağanüstü durumlar olur. Delioğlu, olağanüstü durumları vurgulamak için eser cin ve ifrit eklemiş olabilir. Kaynak eserin olay örgüsünü bozmadığı ve kişiler üzerinde bir etkisi olmadığı için Delioğlu'nun eklediği karakter göze batmamaktadır. Erek eser kaynak eserdeki diyaloglara yorum yaparak kaynak eserdeki cümleyi dönüştürerek kullanmıştır. Örnek olarak Kaynak eserde veba salgını hakkında şu bilgi verilirken “Bir gün Sultan I. Süleyman devrinde büyük veba salgını olup İstanbul şehri içinde öyle salgın olur ki İstanbul’un 27 kapısından dışarı her gün üçer bin adamın cenazesinin çıktığını (...)” (Çelebi, 2021, s.71). Erek eserde veba salgını şu şekilde anlatılır: “O yıl veba İstanbul kentinin üstüne cehennem zebanisi gibi çökmüştü” (Delioğlu, 2023, s.1). Görüldüğü üzere eserlerde geçen iki cümlede veba salgınını şiddetini anlatmaktadır ancak Delioğlu erek eserde veba için “cehennem zebanisi gibi” benzetmesini kullanmıştır. Her yazar ve sanatçının kendi üslubu vardır. Delioğlu, Evliya Çelebi'nin cümlesini birebir kullanmamış olmasına rağmen asıl cümlenin vermek istediği mesajı da bozmamıştır. Delioğlu, kaynak eseri grafik romana uyarlarken aslında metni yeniden yaratır. Bu yüzden ekleme ve çıkartma yapması oldukça doğaldır. Her sanatçı

metinleri kendi dünyasında yaratırken bu tarz ekleme ve çıkartmalar yapabilir. Önemli olan ekleme ve çıkartmaların kaynak eserin yapısal unsurlarına zarar verip vermediğidir. Metne sadık kalıp kalmamak sanatçının tercihidir.

Popüler kültür açısından bakıldığı zaman *Gülabi'nin Başından Geçenler* isimli eser menkıbe özelliği göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Menkıbnâme'nin tanımı şu şekilde yapılabilir:

“Temel unsuru keramet ve onu gösteren velilerin yüceltilmesi olan menâkıb kitapları başlangıçta sadece tarikat pîrleri için yazılmış, zamanla muhtevası tarikat içinde önemli yere sahip şeyhleri, tarikatın silsilesinde yer alan diğer sûfleri ve şeyhin halifeleriyle şeyh ailelerini de içine alacak şekilde genişletilmiştir.(...) Evliya menkıbeleri masal, efsane ve destan gibi olağan üstü olayların anlatıldığı edebî türler içinde değerlendirilmekle birlikte konularının gerçek ve kutsal kişiler (veliler) olması, bunların yaşadıkları zaman ve mekânın bilinmesi, anlatılan olayın gerçek olduğuna inanılması, sade bir üslûpla yazılmış olmaları itibariyle diğer türlerden ayrılır”(Şahin, 2004, s.112).

Peygamber Efendimizin döneminden halk ve divan edebiyatına gibi günümüze kadar gelen tüm dönemlerde insanlar biyografik ve otobiyografik eserleri okumaktan keyif almışlardır. Yazarlar çoğu dini öğretiyi evliyaların, peygamberlerin hayatlarından örnekler vererek okuyucuya öğretmeye çalışır. Bu tür eserlere örnek olarak başta Peygamber Efendimizin hayatını anlatan eserler verilebilir. İskender *Pala'nın Bülbülün Kırk Şarkısı* isimli eseri Peygamber Efendimizin hayatını anlatmaktadır. Sinan Yağmur'un Mevlâna, Şems, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli gibi Anadolu halkı tarafından sevilmiş ve örnek alınan kişilerin hayatını anlatan *Aşkın Gözyaşları* serisi de biyografi Divan edebiyatındaki adıyla menâkıbnameye örnek olarak verilebilir. Okuyucu, eserde hayatı anlatılan kişiyi tanıma ve onunla kendini karşılaştırma imkânı bulur. Bu sayede okuyucu hayatı anlatılan kişi ile özdeşim kurma şansı yakalar. Edebiyatta biyografik ve otobiyografik eserler her dönemde popüler olmuşlardır. Okuyucu, yazarla birlikte hayatı anlatılan kişiyi yakından tanıma fırsatı yakalar. Eğer okuyucu hayatı anlatılan kişiden ekonomik olarak daha alt bir seviyedeysse bu seferde okuyucuyu eseri yaşayamayacağı hayatı görmek için merak duygusuyla okur. Başka bir bakış açısıyla eğer hayatı anlatılan kişi okuyucu ile aynı şartlara sahipken daha üst yerlere gelmişse bu sefer okuyucu hayatı anlatılan kişiden cesaret alarak kendini geliştirmek için çabalamaya başlar. Her iki

durumda da okuyucu eseri zevk ile okumaktadır. Örneğin Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı* isimli eser Oğuz Atay'ın matematik öğretmeni Mustafa İnan'ın hayatını, yaşadığı zorlukları ve başarılarından bahseder. Mustafa İnan'ın Oğuz Atay'ın üzerinde olumlu bir etkisi olacak ki Oğuz Atay, matematik öğretmenini herkesin tanınması istemiş ve öğretmeni hakkında bir biyografik eser kaleme almıştır. Aynı Oğuz Atay'ın öğretmeninden etkilenmesi gibi Evliya Çelebi de Gülabi Efendi'den etkilenmiş ve onun hayatından bir kesiti okuyucusuna sunmak istemiştir. Eserin olay örgüsüne bakıldığı zaman olağanüstü olayların meydana geldiği görülmektedir. Gülabi'nin Sipahi'nin ceketinin içine girip kendini bir anda Kağıthane kenarındaki yeşillik alanda bulması gibi Gülabi Efendi'nin başından çeşitli olaylar geçer. Popüler roman okuyucusu merak uyandırıcı, olağanüstü olayları okumayı sevmektedir. Bu bakımdan eser oldukça ilgi çekici bir olay örgüsüne sahiptir. Gülabi Efendi eserde geçen hiçbir mekân ile duygusal bir bağ kurmaz. Evliya Çelebi'nin gerçek olduğunu iddia ettiği olaylar kurmaca düzlemde yeniden okuyucuya aktarılmıştır.

“(...) popüler romanlarda kurmacalık, genelde romancının anlattıklarının gerçeklerden alınma kaygısına dayanır. Malzeme gerçek olsa bile, bu malzemenin işlenişi okurda ‘gerçekçi’ izlenimini uyandırmaktadır. Dolayısıyla popüler romanlardaki kurmacalık, romanı sanat-estetik açıdan güçlü kılacak bir ölçüde değildir. Sanat-estetik açıdan romanlarda görülen bu eksiklik, söz konusu romanın kurgusunun eksikliğini de göstermektedir” (Sağlık, 2010, s.168-169).

Okur eserde geçen olayların gerçek olmadığını anlar ancak bu durum okuyucunun merak duygusuna olumsuz bir etki de bulunmaz. Popüler romanların işlevlerinden biri okuyucuya hoş vakit geçirmek ve içinde bulunduğu monoton hayatın dışında yeni bir hayatla tanıştırmaktır. Eserdeki kişileri iyi veya kötü olarak ayırlanmamıştır. Gülabi Efendi'nin sipahi ile tanışıp tekkede yaşadıklarından sonra derviş hayatı yaşaması karakter dönüşümü sağladığını göstermektedir. Bu bakımdan Gülabi Efendi karakter olarak değerlendirilebilir. Eserdeki diğer kahramanları sıradan olarak tanımlamak mümkündür. Eserdeki kahramanlar yüzeysel olarak okuyucuya aktarılmıştır. Popüler romanlar derinliğe sahip değildir. Popüler romanlar kahramanların yaşadıkları travmaları çözümlemek için mekân ve zaman unsurundan yararlanmazlar. Aşk romanlarında mekân ve roman kahramanı arasında romantik bir bağ kurulduğu görülmektedir ancak bu romantik bağ kahramanın travmalarını etkilemez veya onun

bilinçaltını okuyucuya aktarmaz. Sadece romandaki duyguları ön plana çıkartmak anlatıcı mekanlardan ve zamandan yaralanabilir. Örneğin üzgün ve hasta bir kadının hayatı okuyucuya kış veya sonbahar mevsimi, ağaçları yaprak dökmüş bir park ile verilirse ölüm, acıma, üzüntü duygusu okuyucuya daha derinden etki edecektir. Eserdeki mekân ve zaman unsurlarının da Gülabi Efendi üzerinde derin bir etkisi yoktur. Mekân ve zamandan ziyade Gülabi Efendi'nin dervişe dönüşmesi yaşadığı olayların bir sonucudur. Anlatıcı ise Gülabi Efendi'yi küçük düşürücü bir hale sokmaz. Onu örnek bir karakter olarak okuyucuya tanıtır. Anlatıcıya göre Gülabi Efendi tanınması gereken yüce bir dervişdir. Dil bakımından Delioğlu, eserin sadeleştirilmiş halini kullanmıştır bu sayede okuyucu için metin anlaşılabilir olmaktadır. Popüler edebiyat ürünlerinde sade ve anlaşılabilir bir dil kullanmasına özen göstermektedir. Metnin temel unsurları popüler roman özellikleriyle örtüşmektedir. Evliya Çelebi'nin halk tarafından sevilen bir alim olması *Gülabi Efendi'nin Başından Geçenler* hikayesinin grafik romana uyarlanmasına sebep olmuş olabilir. Popüler eserler olduğu gibi Türk edebiyatında sevilen ve her kesimden insanın ilgi ile okuduğu popüler yazarlar vardır. O yazarlardan biri de Evliya Çelebi'dir. Delioğlu, *Seyahatname* içinden neden *Gülabi Efendi'nin Başından Geçenler* isimli hikâyeyi seçip uyarladığı hakkında bir bilgi yoktur ancak olay örgüsünün kısa ve ilginç olması, eserdeki kahramanların az olması gibi faktörler onun bu seçimi yapmasına neden olmuş olabilir. Çizimlerinin gotik tarzda olması belli yaş altı okuyucunun eseri okuması için uygun olmayabilir. Bu bakımdan Delioğlu'nun uyarlamasının belli bir yaş üstü kesime hitap edeceğini söylemek mümkündür.

Levent Cantek'in *Dumankara* isimli grafik romanı İletişim yayınlarından 2013 yılında yayımlanmıştır. Eser, Ankara üçlemesinin ilk kitabıdır. Eser, *Gün Biter Hikâye Bitmez, Ankara 1916, Hacıbey, Pantolonlu Kadın, Macar, Çinli Recai, Bu Dünya Yalan Polis Efendi, Nohut, Neşet Coşar, Ferdi, Ömer Ayna, Efkâr, Orhan Kemal, Bilmiyorum Fatma, Koltuk* ve *Skor* adlı 22 hikâyeden oluşmaktadır. Hikayelerin çizerleri farklıyken metin Levent Cantek' aittir. Her hikâyeyi ayrıntılı biçimde incelemek mümkün olmadığı için popüler kültür bakımından en çok malzemeyi veren Neşet Coşar adlı hikaye tercih edilmiştir. *Neşet Coşar* adlı hikâyenin çizeri Sümeyye Kesgin'dir. Bu hikâyenin diğer hikayelere kıyasla olay örgüsü daha girift, kişiler bakımından daha zengindir. Seçilen hikâyenin özetine yer vermek gerekirse; 1954 yılında Ankara'da Merih'ten gelen uzaylıların olduğu tespit edilir. İlk vaka Faika adında bir kadının, kız kardeşinin ve kız

kardeşinin patronunun Merihli olduğu öğrenilmesi ile başlar. Neşet Coşar adındaki çocuk süper kahraman polisleri ve insanları Merihlilerin dünyaya geldiği hakkında uyarır ancak kimse ona inanmaz. Aynı gün içinde ikinci vakti Merihliler Ankara'ya saldırır. Neşet, insanların ona inanmamasına çok kırılır ve akıl hocasının yanına gider. Akıl hocası Türklerin hiçbir şeyi beğenmediğini söyleyerek Neşet'in yorumlara bakmayıp işini yapmasını söyler. Neşet, Ankara'yı uzaylı saldırısından kurtarır. Halk uzaylı istilasından kurtarıldığı için Neşet'e minnettar kalır. Belediye Başkanı onu kürsüye çıkartıp tebrik eder. Fötr şapkalı adam Neşet'le Amerikalı dostlarımızın da ilgilendiğini söyler. Yıllar sonra Neşet de uzaylılar da Ankaralılar tarafından unutulmuştur. Neşet son çare Amerika'ya gelip Hollywood'da çalışmaya başlar. Fidayda'yı unutmamasına rağmen Amerika'da onunla oynayacak kimse yoktur.

Tablo 14: Dumankara

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
DumAnkara	• Neşet Coşar'ın 1954 yılında olan önemli olayı anlatmaya başlaması • Faika'nın kocasının Faika'ya yemek yapmayı bilmiyor diye Merih'ten mi geldin demesi • Faika'nın deşifre edildiğini düşünüp gezegenindekileri araması • Faika'nın kocasının Faika'ya ütüyle vurması • Faika'nın uzaylı formuna dönüşüp erimesi	• Neşet Coşar • Faika • Faika'nın eşi • Polisler • Vekil • Komiser Bey • Faika'nın kız kardeşi • Gazino'nun sahibi • Merihliler • Elinde benzin bidonu olan adam • Neşet Coşar'ın akıl hocası	• Ankara • Ulus Atatürk heykeli • Faika'nın evi • Gazino • Uzak Boşluğu • Neşet Coşar'ın gezegeni • Amerika	• Olay zamanı: 1954 • Anlatım süresi: 1 gün	• Bakış açısı: İlâhi • Anlatıcı: Kahraman

	•Faika'nın Merihli olduğunun anlaşılması • Faika'nın eşinin polisler tarafından sorguya alınması •Polislerin Faika'nın çalıştığı gazinoya gidip Faika'nın kız kardeşini vurması •Gazino'dakilerin Merihli olduğunun anlaşılması • Neşet Coşar'ın ortaya çıkması •Neşet'in Dünya'dakileri Merihliler konusunda uyarması •Merihlilerin ikindi vakti Ankara'ya saldırması •Neşet'in insanlara kırılıp akıl hocasının yanına gitmesi • Neşet'in akıl hocasının Türkler hakkında yorum yapması •Neşet, Ankara'yı uzaylı saldırısından kurtarması	•Fötr şapkalı adam •Takım elbiseli gözlüklü adam			

	•Belediyenin Neşet'i tebrik etmesi • Ankaralıların Neşet'i ve uzaylıları unutması •Neşet'in Hollywood'da çalışması				

Metinsel olarak incelediğimiz zaman olay Neşet Coşar adındaki bir süper kahramanın Ankara'daki bir uzaylı saldırısını durdurması ve sonrasında unutulup gitmesinden bahsetmektedir. Süper kahramanlarla ilgili anlatılar okuyucular arasında oldukça popülerdir. Özellikle popüler edebiyatta okuyucu kendi yaşayamayacağı olayları ve kendisinde olmayan özellikleri eserlerdeki kahramanlarla özdeşim kurarak yaşama imkânı bulurlar bu yüzden bu tür eserler okuyucuların her zaman dikkati çekmektedir. Eserdeki kahramanlar derinliğe sahip değillerdir. Dil ve üslup bakımından eserdeki kahramanların kişilik özelliklerine uygun cümleler kurulmaya dikkat edilmiştir. Eserde argo kelimelere yer verilmiştir. Yazarın samimi bir üslup kullandığını söylemek mümkündür. Eser grafik roman olduğu için metinsel özellikleri oldukça sınırlıdır. Eserin görsellik açısından incelenmesi daha doğru sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman süper kahraman hikayeleri okuyucular arasında popüler eserlerdir. Bu tür eserlerin olağanüstü olay ve kahramanlara sahip olması okuyucunun eser sayesinde hoş vakit geçirmesini sağlamaktadır. Neşet Coşar'ın akıl hocasının Türkler hakkında yaptığı şu yorum dikkat çekicidir: “Len oğlum! Bu Türkler bir boku beğenmezler. Feriştahı olsa laga luga ederler. Yılmayacaksın tosunum. Sen kahramansın işine bakacaksın!” (Cantek, 2013, s.145) Cantek, Türk toplumu hakkındaki düşüncelerini eserde yarattığı kahraman dolayısıyla okuyucuya aktarmaktadır. Popüler romanlarda “düzenden duyulan memnuniyetsizlik ekler gevşek bir biçimde adeta suya

sabuna dokunmadan dile getirilir. Yine, popüler romanlarda ‘okuyucunun, en sonunda bütün acıların ortadan kalkmasını ve böylece dünya düzeninin özünde hakça bir düzen olduğu fikrini edindiğini görürüz’ (Sağlık,2010, s.166). Eserde Türk toplumu hakkındaki eleştiri okuyucuyu bilinçlendirmek için yapılmamıştır. Cantek, içinde bulunduğu toplum hakkında bir eleştiri de bulunur. Okuyucu bu eleştiriye hak verebilir ya da bu eleştiriye komik bulabilir amaç burada siyasi bir söylemde bulunmak değildir. Neşet Coşar, süper kahraman tipine uygun olarak çizilmiştir. Eserde karakter olarak incelenebilecek bir kahraman yoktur. Faika’nın eşi klasik Türk erkek tipini temsil eder. Faika’nın eşi kaba, Faika düzgün yemek yapmadığı için kızan ve şiddete meyilli biridir. Toplumda bu tür erkeklerle sık sık karşılaşılabilir. Mekanlar kişi üzerinde psikolojik bir etkiye sahip değildir. Neşet Coşar, Türkiye’de barınmadığı için Hollywood’da işe girerek hayatına devam etmiştir. Ankara’yı ve Ankara’daki insanları unutamaz. Hollywood Amerika’daki önemli bir film şirketidir. Neşet Coşar’ın süper kahraman olarak Hollywood’da işe başlaması komik bir detaydır. Zaman gerçekçidir ancak olaylar tamamen kurgudur. Dilin sade olması, argo kelime kullanılmasından çekinilmemesi okuyucunun eseri keyifle okumasına yardımcı olmuştur. Eser taşıdığı özellikler bakımından popüler kültür içerisinde incelenebilecek bir eserdir.

Levent Cantek’in *Emanet Şehir* isimli grafik romanı İletişim yayınlarından 2014 yılında yayımlanmıştır. Eserin çizeri Berat Pekmezci’dir. Ankara üçlemesinin ikinci kitabıdır. Eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Şekip, sanatla ilgilenen roman yazmak isteyen bir memurdur. Arkadaşlarıyla edebiyat meclisleri kurarlar. Nurullah Ataç ile dil hakkında ve edebiyat hakkında sohbetler yapar. Bazı geceler fahişelerle vakit geçirir. Kendini kadın düşkünü olarak tanımlar. Akif ve Tevfik Fikret ile ilgili bir roman yazar. Romanını Nurullah Ataç’a gösterir ancak Nurullah Ataç dilini çok ağır bulduğu için beğenmez. Şekip bu duruma hem çok üzülür hem de çok sinirlenir. Romanıyla ve arkadaşlarıyla ilgilenirken işe gitmeyi aksatır 12 Ağustos günü Erzurum’a sürgün edilir. Erzurum’a gitmek için bindiği otobüsten birkaç kilometre sonra iner ve Ankara’ya geri döner. Amirine babasının verem olduğunu söyler. Bu sayede işine geri döner. Evine tekrar taşınır. Geceyi Orhan ve Faik’le geçirir. Şekip, Ankara’ya geri döndüğü için yeni bir başlangıç yapabileceğini düşünür ve tekrar yazmaya başlar. Şekip, parasızlık yüzünden tefrika yazmaya karar verir. 4 Eylül günü bir gazete ile görüşür ve tarihi roman yazmak üzere sipariş alır. Bu arada Faik Yenişehir’e gider ve Emel’i terk

eder. Artık Emel ve Şekip aynı evde kalmaya başlarlar. Fahriye babasını ziyaret etmek için ofise geldiğinde Şekip’le karşılaşır. Fahriye ve Şekip birlikte kütüphaneye giderler. Fahriye, inkılapları savunan genç bir kadındır. Alaturkalıktan hoşlanmaz. Faik, Şekip’e Emel’den kurtulması için para verir. Ulus Meydanı’nda komünistlere karşı eylem yapılmaktadır. Komünist olarak tespit edilen kişiler sürgün edilir. Orhan tarafından Nazım Hikmet’in hapiste olması eleştirilir. Şekip’in ofislerine müdür gelir. Müdür gençlerin komünizme karşı çıkmasını desteklemektedir. Sadece kendilerini düşünen bir gençlik istemediğini Şekip ve amirine anlatır. Gençlerin “kızılar”ın akıllarına girmelerine izin vermemesi gerektiğini söyler. Amire göre üniversiteye giden ve kitap okuyan bir genç varsa mutlaka komünist mi diye düşünmek gerekir. Müdürün bahsettiği örneğe Amirin kızı Fahriye uymaktadır. Müdür, amiri gizli gizli uyarır. Şekip müdüre Fahriye’nin komünist olamayacağını açıklar. Bunun üzerine Şekip, Fahriye’yi uyarır. Fahriye aynı Orhan gibi bu uyarıya kulak asmaz. Devletin korku salıp insanları yollarından ayırmaya çalıştığına inanır. Emel bir sabah Şekip’e kendisini Fakir Şükrü’ye satmasını söyler. Faik, Yahudilerden kalan evleri ve eşyaları satmaya uğraşmaktadır. Orhan, Faik’in Yahudilerin üstlerine tefeci gibi çökmesine sinirlenir ve Faik’e sandalye ile saldırır. Ertesi sabah Şekip uyandığında evde Faik’i görür. Faik, Şekip’e Emel’den kurtulması için para vermiştir ancak Şekip söyleneni yapmamıştır. Emel olayları abartarak anlatır. Faik, Şekip’e parasını geri getirmek için üç gün süresi olduğunu söyler. Daha önce Şekip’in ofisini ziyaret eden amir Şekip’i eve getirtirir. Şekip’ten muhbirlik yapmasını ister. Şekip’in başka çaresi yoktur çünkü amir Şekip’in babası hakkında yalan söylediğini bilmektedir. Tüm bu kargaşanın içinde ne yapacağını bilmeyen Şekip, Fakir Şükrü’nün kumarhanesine gider ve Emel’i satar. Emel parayı alıp kaçır. Fakir Şükrü, Şekip’i konuşturmak için metruk bir eve götürür ve işkence eder. Fakir Rüştü’nün Paçacı adında bir adamı vardır. Paçacı kimin yalan kimin doğru söylediğini gözünden anlamaktadır. Şekip, Emel’in yerini bilmediğini, Emel’in Yahudi olduğunu ve adının Rosa olduğunu söyler. Paçacı, Şekip’in sözlerini doğrular bu sayede Şekip, Fakir Şükrü’nün elinden kurtulur. Üç ay boyunca hastanede yatar. Bu süre zarfında Orhan memuriyetten istifa edip İstanbul’a gitmiştir. Nazım Hikmet’in affedilmesi için yapılan toplantılara katılmaktadır. Doktor, tayinini istemiştir, Şekip’in amiri sürülmüş yerine yeni bir amir gelmiştir. Şekip için Ankara’nın içi git gide boşalmaktadır. Olanları düşünürken Şekip’in eski ev sahibi Cemal Bey, Şekip’e babasının geldiğini söyler ve onu eve götürür.

İlginç olan odur ki Şekip'in babası yıllar önce ölmüştür. Şekip'in yalancı babası ona olanları anlatır. Yalancı baba Şekip sayesinde yeni bir ev ve yeni bir aileye kavuşmuştur. Şekip yolda yürürken Orhan'la karşılaşır Orhan âşık olduğu kadın diye Fahriye'yi tanıttınca Şekip deliye döner ve muhbirlik yapmasını isteyen müdüre Orhan'ı şikâyet eder. Amir, Şekip'in bunu kıskançlık yüzünden yaptığını bildiği için kovar. Şekip, romanını sonunda bir gazeteye satar. Paçacı'nın yanına giderek ona "Pantolonlu Kadın"ı anlatır.

Tablo 15: *Emanet Şehir*

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
<i>Emanet Şehir</i>	•Şekip Gökçe Pastanesinde Nurullah Ataç'ın Vedat Nedim hakkındaki yazısını okur •Şekip ve arkadaşlarının edebiyat hakkında sohbet etmesi • Şekip ve Nurullah Ataç'ın sanat hakkında sohbet etmeleri •Şekip'in Akif ve Tevfik Fikret ile ilgili roman yazmayı istemesi •Şekip'in eve giderken tekrar Pantolonlu kadını görmesi •Nurullah Ataç'ın ve	•Şekip Ali Sel • Orhan Veli •Faik • Emel • Fahriye • Fahriye'nin babası • Fahriye'nin annesi •Doktor •Nurullah Ataç •Sahaf •Pantolonlu Kadın • Orhan Veli ile kavga eden adam • Eşref Bey •Orhan ve Şekip'in vakit geçirdiği iki fahişe •Orhan Veli'yi zafer hakkınsa şiir	• Ankara • Şekip'in evi •İ... Yayınevi •Gökçe Pastanesi •Karanfil Sokak • Lokanta •Sahaf • Fahriye'nin evi •Altındağ •Emel'in çalıştığı pavyon •Kitabevi •Doktorun evi • Kütüphane • Ulus •Yeni Telgraf • Hamam •Park	•Olay zamanı:12 Şubat 1947-14 Mart 1948 •Anlatım süresi: 1 yıl	• Bakış açısı: Kahraman •Anlatıcı: Kahraman

Orhan Veli'nin Şekip'in romanını beğenmemesi	yazmadığı için eleştiren adam	• Metruk ev		
•Şekip'in amiri tarafından Erzurum'a sürgün edilmesi	•Bankta Şekip ile konuşan amca	•Şekip ve amirinin gittiği şık lokanta		
•Şekip ve banktaki amcanın Ankara ve taşrayı karşılaştırması	•Fahriye'nin evinde çalışan hizmetliler	•Numune Hastanesi		
•Şekip'in amirine babası hakkında yalan söyleyerek işine devam etmesi	• Cemal Bey	•Horoz dövuşünün yapıldığı yer		
•Şekip'in Faik ile tanışması	•Cemal	•Orhan'ın konuşma yaptığı ev		
• Şekip ve Faik'in pavyona gitmesi	•Sokakta oynayan küçük erkek çocukları	•Tekne Kumarhane		
•Şekip'in roman siparişi alması	•Zeki Abi	•Kaplıca		
•Doktor, Şekip ve Orhan Veli'nin seçimler ve İnönü hakkında konuşması	•Zeki Abi ile Kütüphanede konuşan adam	•Siyret Bakkaliyesi		
•Faik'in Yenişehir'e	•Bekçi	•Gar		
	•Şekip'in evinin etrafında bekleyen şapkası güllü fahişe	• Paçacı'nın güvercinleri beslediği boş alan		
	•Mehmet Eşref			
	•Ulus'ta eylem yapan kişiler			
	•Yeni Amir			
	•Müdür'ün şoförü			
	•Parktaki gözlüklü adam			
	•Ellerinde sopa olan üç adam			
	•Gazete Satan Çocuk			
	•Rakıcıbaşı			
	•Eskitepeli Fakir Rüştü			

	gidip Emel'i terk etmesi •Şekip ve Fahriye'nin birlikte kütüphaneye gitmesi •Ofise yeni amirin gelmesi •Faik'in Şekip'i tehdit etmesi •Yeni amirin Şekip'i evine çağırıp komünistler hakkında bilgi toplamasını istemesi •Şekip'in Fakir Rüştü'ye Emel'i satması •Fakir Şükrü'nün Emel'in kaybolması ardından Şekip'ten bilgi alabilmek için işkence etmesi •Şekip'in yalancı babasıyla tanışması •Şekip'in Orhan'ı amirine şikâyet etmesi •Şekip'in romanını gazeteye satması	•Paçacı • Yeni amirin adamları •Horoz dövüşü izleyen adamlar •Orhan'ın ülke hakkındaki yorumlarını dinleyen insanlar •Siyret Bakkaliyesi'ndeki insanlar •Sürülen amirin yerine gelen yeni			

	•Şekip'in Paçacı ile sohbet etmesi				

Metinsel olarak incelediğimiz zaman Şekip adında genç bir adamın roman yazma serüveninden bahsedilmektedir. Olay örgüsü karışık değildir. Eserdeki kahramanlar tip özelliği göstermektedir. Kahramanların temel kişilik özellikleri okuyucuya aktarılmıştır. Kahramanların kişilik özelliklerini oluşturan etmenlere değinilmemiştir. Şekip, memur olarak çalışmaktan memnun değildir. Hayatı boyunca yazı yazmak istemektedir ancak geçim sıkıntısı yaşadığı için yazı yazma işine tam olarak odaklanamaz. Yayınevleri birçok yazara ısmarlama eser yazdırmaktadır. Yazılan eserlerin popüler romanlar olması dikkat çekicidir. Yazar Şekip'in yaratılma süreci hakkında şu bilgileri vermektedir: “Çıkış noktam vasatlıktı. O bohem ya da entelektüel çevrenin içinde olan yeteneksiz birini, ‘yazamayan’, ‘başaramayan’ birini anlatmak istiyordum” (Cantek, 2014, s.117). Orhan, çapkınlığı ve siyasi kişiliğiyle ön plana çıkmaktadır. Nurullah Ataç sert tavrı ve dil hakkındaki düşünceleriyle gerçekliği yansıtmaktadır. Romanda iyi veya kötü olarak değerlendirilecek kişiler yoktur. Her kahraman kendi hayatını kurtarmak için kararlar alır ve uygular. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Eserde argo kelimelere yer verilmiştir. Yazarın samimi bir üslup kullandığını söylemek mümkündür. Dil ve üslup bakımında oldukça sadedir yazar eserde argo kelimeler kullanmaktan çekinmemiştir. Her kahraman kendi kişiliğini yansıtmak cümleler kurmaktadır. Eser grafik roman olduğu için metinsel özellikleri oldukça sınırlıdır. Eserin görsellik açısından incelenmesi daha doğru sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin isminin anlamı aslında doktorun Şekip söylediği şu cümleden de anlaşılmaktadır: “Biz buraya dışarıdan geldik. Emanetten yaşıyorduk burada” (Cantek,2014, 102). Ankara'nın siyasi ortamının karışması Komünizm propagandası yapan ya da yaptığı düşünülen her insanın ya sürülmesi ya da göz altına alınması şehirdeki insanları huzursuz etmektedir. Şehirde yaşanan huzursuz hal insanların göç etmeye teşvik etmiştir. Ankara'nın memur kenti olması ve sürekli tayinle yeni insanlar alması insanlarda ‘emanet’ fikrinin oluşmasını sağlamıştır. Eserin

konusundan çok kahramanların çeşitliliği okuyucunun dikkatini çekecektir. Olay örgüsünün karmaşık olmaması okuyucunun eseri kolay anlamasına ve okumasına yardımcı olacaktır. Eserde Nurullah Ataç, Orhan Veli gibi halk tarafından sevilen ve popüler olan yazar ve şairlerin kullanılması okuyucunun esere yönelmesine sebep olacaktır. Popüler romanlarda okuyucuların sevdikleri tarihi kişiliklerin, yazarların ve şairlerin kullanılması okuyucunun eseri merak etmesini sağlayacaktır. Okuyucu eserin konusuna bakmadan eseri satın alıp okumaya başlayacaktır. Eserin Ankara sokaklarını ayrıntılı biçimde çizmesi dönemin ruhunu yansıtmaya okuyucuya görsel anlamda doyum sağlayacak bir özelliktir. Eserde sanat meclislerinden bahsedilmesi, dönemdeki yaşanan sorunları dile getirmesi okuyucu için önemlidir. Özellikle 1945-50’li yıllarda Ankara’da yaşayan insan eserde çok tanıdık sahneler şahit olacaktır. Cantek, eserin geçtiği dönemle ilgili şu bilgileri vermektedir.

“O yıllarda, klasikler denilen, sanat, edebiyat ve felsefenin temel kitapları, Bakanlık eliyle tercüme ediliyor, çok sayıda kültürlü ve yetenekli insan bu iş için istihdam ediliyordu. Ankara küçük yer, bir avuç entelektüel ve gidilebilecek üç beş mekân var... o insanlar kabile gibi bir arada dolaşıyor, birlikte yaşıyorlar. Akşam toplantıları, hafta sonu gezmeleri, baraj kıyısında piknikler, aşklar, çekememezlikler, küçük facialar, içkili yemekler, sanat sohbetleri şu, bu... sonra birdenbire o iklim değişiyor. Önce ‘sıcak’, sonra ‘soğuk’ savaş, tercüme işini giderek büyüyen bir ivmeyle sekteye uğrattıyor... şehre göçenler İstanbul’a dönüyor, çeviriler tavsıyor, Ataç’ın, *Hasan Ali Yücel*’in (İsmail Hakkı) *Tonguç*’un karizması alaşağı ediliyor veya olmayamışçasına solup gidiyor. Bunu bir kayıp, bir mağlubiyet, kültür tarihimiz için hayıflanacak bir milat saymak mümkün” (Cantek, 2014, s.117).

Yukarıda geçen her sorun eserde kişiler aracılığıyla aktarılmaktadır. Özellikle Orhan kahramanı tercümenin önemi hakkında eserde sanat meclisleri aracılığıyla düşüncelerini aktarmaktadır. İnönü devrinde yaşananlar, Komünizm eleştirisi, devletin insanlar üzerindeki etkileri eserde kahramanlar arayıcılığı ile anlatılmıştır. Özellikle Komünizm hakkındaki yorumların çoğu Orhan Veli ve Nazım Hikmet etrafından verilmiştir. Türkiye’de komünizmin popüler isimlerinden olan iki sanatçıya eserde yer vermesi dikkat çekicidir. Bu yorumların ve olayların gerçek hayatta bir gerçekliğe oturması okuyucunun olay ve kişiler arasında bağlantı kurmasını sağlamıştır. Bu sayede okuyucu 1945-50’li yıllarda kendisine çok tanıdık gelen bir olayı okur gibi hisseder. Popüler kültürde

okuyucu eserde anlatılan olay ve kişilerin tanıdık olmasını ister. Olayların Türkiye'nin merkezi olan Ankara'da geçmesi rastlantı değildir. Ankara 1945-50'li yıllarda sadece siyasi anlamda değil sanatsal anlamda da başkent olarak değerlendirilebilir. Ankara'da düzenlenen sanat meclisleri bunun en güzel örneğidir. Ayrıca devlet adamlarının Ankara'da yaşaması siyasi olayların çoğunun o dönemde Ankara'da patlak vermesine sebep olmuştur. Yazar eserde detaylara önem vermiştir. Eserin 1945-50'li yıllarda Ankara'da yaşayan her sıradan insanın tanıklık edebileceği olaylara yer vermesi, sıradan insanlar üzerinden olayı anlatması popüler kültürün özellikleriyle örtüşmektedir. Ayrıca gerek metin unsurları gerekse dil açısından okuyucunun kolay okuyabileceği ve zevk alabileceği bir eserdir. Eser taşıdığı özellikler bakımından popüler kültür içinde değerlendirilebilir.

Levent Cantek'in *Emanet Şehir* isimli grafik romanı İletişim yayınlarından 2015 yılında yayımlanmıştır. Eserin çizeri Berat Pekmezci'dir. Eser *Ankara* üçlemesinin son kitabıdır. Eser dört ana bölümden oluşmaktadır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; İlk bölümde Volkan'ın hikayesini anlatılır. Volkan "Uzak Şehir" nakliyatında çalışmaktadır. Yaşadığı hayattan memnun değildir. Bakış açısı "yaşamak için çalışma çal!" olan genç, saf bir adamdır. Volkan ve ailesi bir akşam düğüne giderler. Düğünde Haydar abi ile karşılaşır. Haydar abi Volkan'ı yürüyüşe çıkartır ve ülkenin durumunun giderek kötüleştiğini anlatır. Volkan, düğün salonuna döndüğü zaman Saloncu Cavit, Volkan'a iş teklif eder. Saloncu Cavit, kadınları satarak para kazanmaktadır. Cavit, Volkan'ı kızların yanına götürür ve Volkan'a Ersin'den bahseder. Volkan ve Ersin tanışır. Ersin, Volkan'ın işi yapıp yapamayacağını anlamak için Cabbar'ın gözetiminde Volkan'ı ilk işine gönderir. Volkan'ın ilk işi hem kızları hem de parayı teslim almaktır. Volkan, adamdan parayı ister ancak adam sucuklu yumurtasını keyifle yerken Cabbar'la aralarında sorun olmayacağını bu parayla idare etmesini söyler. Volkan ısrar edince adam silahını çıkartır. Volkan, geri adım atmaz ve ilk sınavı geçer. Cabbar onu aynı gece ikinci işe götürür. Bu sefer otelden bir kız teslim alacaktır. Tüm görevleri başarıyla tamamlayınca Ersin, Volkan'ı işe alır. Ersin yaptıkları hakkında rüyasında babasıyla yüzleşir. İkinci bölümde Lili, hikayesini anlatır. Lili, Ersin'in kadınlarından biridir. Bir gün Ersin onu Nedim Bey'e ayarlar. Nedim Bey kısa sürede Lili'ye âşık olur. Nedim Bey İstihbarat görevlisidir. Bu durum Lili'nin işene gelir. Ersin, Nedim'in dinlendiğini ve ipinin çekilmesinin yakın olduğunu Lili'ye anlatır. Lili'den işine devam etmesini ister.

Lili, Nedim'i dinleyen insanlara yardım eder. Bir gün Nedim'in dinleyenlerden bir adam Lili'nin kaldığı eve gelir. Bu adam Lili'ye yeni bir iş teklif eder. Lili'den amiriyle seviştikleri anın videosunu getirmesini ister. Lili verilen görevi yerine getirir. Otel çıkışında onu almaya Volkan gelir. Bu Ersin'le tanıştıkları gün yaptığı ikinci iştir. Lili ve Volkan bu sayede tanışır. Üçüncü bölümde Cavit, hikayesini anlatır. Cavit, askerden dönünce uzman çavuşun tavsiyesi ile Ankara'ya gelir ve Ersin'in dayısı ile tanışır. İlk önce dayının koruması olur daha sonra kadın satmaya başlar. Mahalleye düğün salonu açar. Mahalledeki çocukların çöpten getirdikleri ya da çaldıkları sayesinde ikinci el işine girer. Ersin'in dayısı kanserden vefat eder. Cenazede Cavit ve Ersin tanışır. Ersin, Cavit'ten hırsız bulmasını ister. Cavit'in bulduğu hırsız ise Volkan'dır. Cavit, Volkan'ı hırsız olarak yetiştirmiştir. Volkan'ın kazandığı para ailesine yetmeyince hem ailesini geçindirebilmek hem de istediği hayatı yaşayabilmek için hırsızlık yapmaya başlar. Cavit mahallede olan her şeyi bilmektedir. Yusuf, Cavit'in isteği üzerine Nedim Bey'i izler. Volkan'ın Lili'nin evine gittiğini öğrenir ve olanları Cavit'e anlatır. Dördüncü bölümde Volkan'ın Lili'nin evine girdikten sonra yaşadıkları anlatılmaktadır. Volkan deneme sınavlarını geçtikten sonra ertesi gün Ersin'in yanına gider. Ersin, Volkan'dan Lili'nin kaldığı evi soymasını ister. Ali Ekber, Yusuf'un Volkan'ı sattığını duyuya deliye döner. Ali Ekber ve Yusuf kavga ederler. Ali Ekber, Yusuf ve Selcen'in yaşadıkları ilişkiyi Volkan'a anlatır. Volkan ayrıca Yusuf ve Ali Ekber'in Cavit için çalıştığını öğrenir. Tüm bu gerçekleri kaldıramayan Volkan annesine bir zarf dolusu para bırakır. Annesine gemi tayfasına yazıldığını söyleyip evden çıkar. Volkan, Lili'nin evine geldiğinde Lili'nin iş yaptığı adamı ve dövülmüş halde oturan Cavit'i görür. Lili'nin iş yaptığı adam Cavit'i öldürür. Volkan adama yumruk atar ve taksiye binerek evden uzaklaşır ancak Cavit'in katili Volkan'ın peşini bırakmayacaktır. Volkan, Ersin'in yanına gider ve olayları anlatır. Nedim Bey, Lili'yi öldürür. Yusuf ve Volkan her zamanki mekanlarında olanları konuşur. Yusuf, Cavit'in işlerinin başına geçmiştir. Yusuf'un ilk görevi ise Volkan'ı öldürmektir.

Tablo 16: *Uzak Şehir*

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
<i>Uzak Şehir</i>	•Volkan'ın para	•Volkan • Ali Ekber	•Ankara	•Olay zamanı: 25-	•Bakış açısı: Çoğul

	hakkındaki düşünceleri •Volkan ve ailesinin Komşu kızının düğününe gitmesi • Haydar abi ve Volkan'ın ülke hakkındaki yorumları •Cavit'in Ersin ve Volkan'ı tanıştırması • Volkan'ın ilk işi için kızları ve parayı teslim alması •Volkan'ın Lili'yi otelden teslim alması •Ersin'in Volkan'ı işe alması •Volkan'ın hırsızlık yaptığı için içten içe vicdan azabı çekip rüyasında babasıyla yüzleşmesi • Ali Ekber ve Yusuf'un sürekli çöplerden eşyalar bulması •Selcen ve Volkan'ın buluşması	•Yusuf •Saloncu Cavit •Volkan'ın annesi •Semanur •Haydar abi •Selcan •Güney •Ersin •Cabbar •Kamanlı •Lili •Nedim Bey •Ali Haydar •Nedim Bey'in rakiplerinden bir adam •Ersin'in dayısı •Düğün sahipleri •Futbol oynayan çocuklar •Köpeğini gezdiren kadın •Başörtülü kadın •Bankta oturan güneş gözlüklü adam	• Volkan'ın eşyaları topladığı lüks ev •Volkan ve arkadaşlarının buluştuğu eski ev •Özgür Düğün Salonu •Saloncu Cavit'in mekânı •Chakal •Sucuklu Yumurta Yiyen adamın evi •Otel •Gaziosmanpaşa'daki çöplük •Ersin'in evi •Nedim Bey'in evi •Cami •Kebapçı •Cavit'in evi •Mezarlık •Kızılay	28 Mayıs 2013 •Anlatım süresi: 3 gün	•Anlatıcı: Kahraman

• Lili, Nedim Bey'in ipinin çekilmesi için Ersin'e yardım etmesi • Lili'nin Nedim'in dinleyenlerden biri olan adamın iş teklifini kabul etmesi • Lili, amirle sevişmesi ve tüm anları kolyesindeki kamera sayesinde kaydetmesi • Cavit'in Ersin'in dayısı ile tanışması • Ersin'in Cavit'ten korkak bir hırsız bulmasını istemesi • Yusuf'un Lili ve Nedim Bey'i izleyip öğrendiklerini Cavit'e anlatması • Volkan'ın Ali Ekber'den tüm gerçekleri öğrenmesi • Volkan'ın gemiye tayfa olarak yazıldım diyerek evi terk etmesi	• Cavit'in mekanındaki üç kadın • Chakal'da dans eden insanlar • Sucuklu Yumurta Yiyen adam • Oteldeki iki güvenlik • Torunuyla top oynayan amca • Top oynayan torun • Cavit'in evindeki iki kız kardeş • Cavit'in seviştiği kadın • Ersin'in dayısının cenazesine gelenler • Kebapçıdaki insanlar • Sokaktaki insanlar • Taksi Şoförü • Polisler			

	•Volkan'ın Lili'nin evine girmesi •Lili'nin iş yaptığı adamın Cavit'i öldürmesi •Kızılay'da Gezi Parkı için eylem yapılması •Volkan'ın Ersin'in yanına gitmesi •Nedim'in Lili'yi vurması •Yusuf'un Volkan'ı öldürmesi				

Metinsel olarak incelediğimiz zaman eser Volkan'ın ekonomik olarak yaşadığı hayattan sıkılıp bu hayattan kurtulma çabasını anlatmaktadır. Olay örgüsü karmaşık değildir. Eser dört bölümden oluşur. Her bölümde bir kahramanın hayat hikayesi yüzeysel biçimde anlatılır. Eserdeki kahramanlar tip özelliği göstermektedir. Ersin, varlıklı bir ailenin çaplin ve oyunbaz oğludur. Cavit, kendi tırnaklarıyla kazandığı hayatta daha iyi yerlere gelmeye çalışan bunun için kadın satmaktan ve arkadan iş çevirmekten çekinmeyen işgüzar bir adamdır. Lili ise fahişe olmaktan bıkmış bir an önce hayatını kurtarmaya çalışan ve bu hayattan kurtulmak için insanları harcamaktan çekinmeyen bir kadındır. Eserde iyi veya kötü olarak değerlendirilebilecek bir kahraman yoktur. Sıradan insanların hayat mücadelesi anlatılır. Eserde kahraman anlatıcı ve çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanların gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Cantek, eserdeki kahramanların üslubu hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Hayat, aşk, kader, kardeşlik, para, evlilik, erkeklik, kadınlık hakkında hepsinin ‘edebi’ ezberleri, şarkı sözlerini andıran beylik cümleleri vardı. Daima iddialı laflar

ediyor, hatırı sayılır kestirimde bulunuyorlardı. (...) *Uzak Şehir*'de anlatılan ve konuşan herkesin birbirine akıl vermesinin, büyük laflar etmesinin tek nedeni bu auradır... Bana hissettirdikleri dili kurmaya çalıştım; hikâyeyi anlatan Volkan, Lili ve Cavit'in anlatmaktan yorulmuş ya da kül yutmaz hallerine rağmen harcamaları da bunu anlatıyor aslında. Bir yüklenerek korunmaya çalışıyorlar ama muktedirler bununla ilgilenmiyor, o sebeple ölüyorlar. *Uzak Şehir*'i ölümler anlatıyor, kaybedenler" (Cantek, 2015, 120-121).

Üslup bakımından yazar samimi bir dil kullanmıştır. Eserde kullanılan dil okuyucuyu yormaz.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eser sıradan insanın hayat mücadelesini anlatması bakımında popüler kültür için önemli malzemelere sahiptir. Eser hakkında Cantek şu bilgileri vermektedir:

"Sonradan anladım ki, yakın uzak, hısım hasım her kimi varsa, Ankara'nın kadim *underground*'u yeni bir yere öbeklenmişti. Yuvası dağılmış karıncalar gibi hareketliydi. Ulusu dönüştüren yeni mekânsal düzenlemeler, genelevlerin kapatılması, İsmetpaşa'nın durumu şu, bu, eski alışkanlıkların tarumar etmiş gece alemini farklı kıyılara savurmuştu. Bir vakit sonra oralarda çalışan bir taksici buldum, konuşmak için... Sonra onun arayıcılığıyla başka erkekler ve kadınlarla sohbet ettim... Karşılığında para isteyen de oldu, terso yapan da... Bir sürü palavra, bir sürü küçük hatıra ve hikâye edindim... *Uzak Şehir*'de anlattığım entrikayı bana bir kadın anlattı örneğin. Lili kadar pahalı bir eskortu, birkaç dil biliyordu... Ya da güzel yalan söylüyordu. Doğru olup olmamasıyla ilgilenmedim. Yalanla edebiyatın iki iyi arkadaş olduğuna inanırım. Hoşuma gitti, sahiplendim kendime göre yeniden yoğurdum" (Cantek, 2015, 120).

Uzak Şehir ismi birbirine uzak olan insanların birbirine yaklaşması dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Volkan ne kadar Ankara'nın içinde de yaşasa da ait olduğu şehre bir o kadar da uzaktır. Şehirleşme beraberinde sanayileşmeyi ve göç olgusunu da getirmiştir. İlginin tarımdan sanayiye geçmesi bireylerin iş aramak için şehirlere göçmesini sağlamıştır. Artan nüfus çarpık kentleşmeyi, altyapı ve sağlık sorunlarına neden olmuştur. Yeteri kadar parası olmayan ve imkanları sınırlanan bireyler suç işleme eğilimi göstermeye başlamışlardır. Hırsızlık, cinayet gibi suçlar artış gözlemlenir. Volkan'ın hayatından memnun olmaması onu hırsızlık yapmaya kadar götürür. Bu toplumda alt kesimlerde

yaşayan her insanın karşılaşılabileceği bir durumdur. Popüler kültür köyden şehre gelmiş, şehirde tutunmaya çalışan insanlara yönelir. Olay örgüsünün karışık olmaması okuyucunun yorulmadan eseri okumasını sağlar. Eserde siyasi partilere yönelik eleştiriler vardır. Eserin ideolojik bir mesaj verme amacı yoktur. Okuyucuya içinde bulunduğu siyasi durumu tekrar hatırlatır. Cantek, okuyucunun kendi görüşlerine katılmasını beklemez. Didaktik bir amacı yoktur ama siyasi partiler ve ülkenin bulunduğu durumla ilgili okuyucuya mesaj verir. Eserdeki kahramanlarının toplumdaki belli tipleri temsil etmesi okuyucunun eserde tanıdık yüzler görmesini sağlamaktadır. Eserde siyasi anlamada Gezi Parkı direnişine yer verilir. Yusuf, Ankara’da Gezi Parkı’na destek olarak yapılan eyleme katılır. Yusuf’un geleceğe olan bakış açısı Volkan ve Ali Ekber’e göre daha pozitifdir. Yusuf’un kişilik özellikleri ve siyasi görüşü o dönem popüler olan siyasi bir olayla beraber okuyucuya aktarılır. Eserin toplumdaki popüler olaylardan bahsetmesi dönemin zihniyetini yansıtmaları bakımından önemlidir. Ankara, başkent olduktan sonra hızla gelişmiş ve şehirleşmiş bir kenttir. Köyde yeterli imkana sahip olmayan insanlar Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlere göç eder. Ankara’nın nüfusu çevresindeki illerden yani bozkırdan oluşmaktadır. Volkan, Lili, Ersin, Cavit, Ali Ekber ve Yusuf Ankara’ya tutunmaya çalışan sıradan insanın hikayesini anlatır. Bu bakımdan Ankara ve kahramanlar arasında romantik bir bağ olduğu söylenebilir. Mekân, kahramanların travmalarını ortaya çıkarmaz ama kahramanların ekonomik durumları hakkında bilgi edinilmesini sağlar. Ersin’in yaşadığı lüks ev ile Volkan’ın yaşadığı ev arasındaki farklılık aslında Volkan ve Ersin’in hayattaki konumları hakkında da bilgi verir. Volkan, taşımacılık için geldiği evin küvetinde dinlenir evin penceresinden şehrin manzarasına bakar ve şehir içinde ne kadar küçük olduğunu hatırlar. Eserin dili sade ve samimidir. Cantek, eserde argo kelimeler kullanmaktan çekinmez. Eser popüler edebiyat okuyucunun seviyesine uygundur. Eser sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür içerisinde değerlendirilebilir.

Levent Cantek’in 1951 isimli grafik romanı İletişim yayınlarından 2015 yılında yayımlanmıştır. Eserin çizeri Sefa Sofuoğlu’dur. Eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Vedat kardeşi Nedim’in intiharı üzerine İstanbul’dan Ankara’ya gelir. Nezihe Hanım’ın evinde kalır. Nedim’in odasına eşyalarını yerleştirir. Vedat, Nedim’in intiharı hakkında bilgi almak için karakola gider. Amir, Nedim’in Ekmekçi diye bir adama çalıştığını söyleyerek bu işlerle uğraşmaması

gerektiğini söyler. Nedim'in iş yerine gider. Nedim, Sümerbank'ta halı ressamı olarak çalışmaktaydı. Nedim'in patronu işe gelmediği için Nedim'in üç ay önce işten kovulduğunu söyler. Cemal ve Vedat, Rezzan'ı takip eder. Cemal, İhsan Yüce ve Rezzan hakkında Cemal'e bildiklerini anlatır. Eve dönüşü zaman odasında amiri görür. Amir bir andan eşyaları karıştırırken bir yandan Vedat'a Nedim ve Ekmekçi hakkında sorular sorar. Vedat, kardeşinin intihar ettiğine inanmaz. Öldürüldüğünü düşünür. Ayrıca Nedim ve Vedat neredeyse ikiz gibidir. Vedat bu yüzden bıyıklarını keserek kardeşi yerine geçer. Artık Nedim gibi davranarak cinayeti aydınlayabilecektir. Vedat tekrar karakola gider ve Nedim'in eşyalarını ister. Amir veremeyeceğine söyler ve İstanbul'a dönmesini söyleyerek tavsiyede bulunur. Vedat'ın kafasını Ekmekçi meselesi karıştırmıştır. Vedat, Cemal'den Nedim'in Sümerbank'ta beraber çalıştığı arkadaşı hakkında bilgi öğrenmesini ister. Cemal, Selman hakkında tüm bildiklerini anlatır. Vedat, Tektel Saz salonuna gider ve Selman ile Nedim'miş gibi görüşür. Selman ve Vedat Ekmekçi'nin yanına giderler. Ekmekçi salonda gelen misafirlere ülkenin siyasi, sosyal, sanat alanındaki eksikliklerinden bahseder. Vedat salonda Rezzan'ı görür ve onu takip etmeye başlar bu sırada Ekmekçi'nin adamlarından biri Vedat'ı yakalar ve onu bayıltırlar. Vedat rüyasında Boğaz'da bir yalıda kardeşiyle sohbet ettiğini görür. Vedat ve kardeşi idealleri için çalışan insan hakkında konuşurlar. Nedim, Vedat'a Ankara'ya gideceğini söyler. Vedat'ı kolonya ile uyandırır. Ekmekçi, Nedim'in cenazesine katıldıklarını hatta Ziya'nın Nedim'i yıkadığını söyler. Bu yüzden Ekmekçi ve adamları Vedat'ın yalan söylediğini çabuk anlamışlardır. Vedat eve gider. Kardeşi ile olan ilişkisini düşünür onun için ne yaptığını sorgular. Vedat ertesi sabah tekrar karakola gider ve kardeşinin intihar ettiği yeri öğrenir. Vedat kardeşinin intihar ettiği evi gezer ve mahalledeki kıraathaneye oturur. Kıraathanenin sahibi terk edilmiş evde intihar eden kimsenin olmadığını olsa duyacağını söyler. Vedat artık Nedim'in ölümü hakkındaki şüphelerinde haklı olduğunu anlar. Vedat ve Nedim'in arkadaşı Nazmi Tektel Saz salonunda buluşurlar. Nazmi, Vedat'ı ot çekilen bir eve götürür. Nazmi ve Nedim gazete çıkartmak isterler ve birlikte Ekmekçi'ye giderek yardım isterler. Ekmekçi'de onlara yardım eder. Nedim ve Ekmekçi'nin tanışması bu şekilde olmuştur. Nazmi'ye göre Nedim heyecan olmadan yaşayamayan bir insandı ve Komünist değildi. Nedim'e göre yaşanan hayatın sebebi bilinmiyorsa insan ya intihar etmeli ya da baş kaldırmalıydı. Nazmi, Nedim'in bu düşünceleri yüzünden intihar etmesine şaşırmadığını söyler. Vedat, Nedim gibi davranarak Ulus gazetesine gider.

Nedim'in Ulus gazetesine girebilmesi için İhsan Yüce ricacı olmuştur. Vedat bunu duyunca çok şaşırır ve İhsan Yüce'nin evine gider. Evde Rezzan'la karşılaşır. Nedim ve Rezzan arasında bir ilişki vardır. Nedim bazen kardeşi Vedat gibi davranarak Rezzan'la ilişkiye girmektedir. Bu yüzden Vedat, Nedim olmadığını söyleyince Rezzan ilk seferde ona inanmaz. Rezzan ve Vedat bir süre Nedim hakkında konuştuktan sonra Vedat, İhsan'ı aramak için tepelere doğru yol alır. Hava karamasına rağmen İhsan Yüce'yi bulamamıştır. Gece yoldan gördüğü ilk arabanın önüne atlar. Arabadan çıkan üç adam Vedat'a saldırır. İhsan Yüce ve Vedat tanışır. Nedim hakkında konuşurlar. İhsan Yüce, Vedat'a bir anısından bahseder. 1906 senesinde İhsan Yüce İstanbul'a gelir. İstanbul birçok milletten insana ev sahipliği yapmaktadır. İhsan Yüce bu insan kalabalığı içinde kendine yer bulamaz. Hayatı boyunca kaybolmamak için elinden geleni yapar. Şu an Ankara'da Mebusluk yapmaktadır. Vedat'a anlatacakları bitince onu şoförüyle evine bırakır. Nedim rüyasında deniz kenarında Nezihe Hanım ve oğlunu görür. Uyanınca Nedim'in öldüğü söylenilen evde kendisini ayılmaya çalışırken bulur. Nazmi'nin cesedine bakarken polisler gelir. Cinayet Vedat'ın üstüne kalır. Vedat'ı kurtarmak için karakola Cemal ve Nezihe Hanım gelir. Nezihe Hanım, Nazmi'nin öldürüldüğü gece Vedat ile beraber olduğunu söyler bu sayede Vedat kurtulur. Vedat, amir tarafından gara getirtilir. Amir, Vedat'ın yanına bir polis memur verir ve İstanbul'a gittiğinden emin olmasını ister. Vedat polis memurunu kandırır ve Ankara'ya geri gelir. Vedat, Cemal'i kaçıır ve olanlar hakkındaki her şeyi anlatmasını ister. Cemal, İhsan Yüce'nin Sovyet ajanı olduğunu düşündüklerini söyler. Nedim'de İhsan Yüce ile konuşunca dikkatler Nedim'in üzerine çekilmiş olur. Vedat, Cemal'in anlattıklarına çok sinirlenir ve İhsan Yüce'nin evine gider. İhsan Yüce'yi silahla esir alarak onunla konuşur. İhsan Yüce Vedat'a Nedim'in düşüncelerinden bahseder. Nedim "Ankara İhtilali" olacağına ve bütün partilerin bir araya gelip halk partisini devireceğini ve başlarına da İhsan Yüce'nin geçeceğine inanmaktaydı. İhsan Yüce tüm solcuların isimlerini rapor etmişti ancak Nedim'in ismini vermez. Bu yüzden Nedim kendini kullanılmış hisseder. İhsan Yüce bunları anlattıktan sonra Vedat sakinleşir ve evi terk eder. Nezihe Hanım, Nedim'in defterini Vedat'a verir. Defterde Nedim idealist insanların ismini İhsan Yüce'ye verdiği için suçluluk duyduğunu yazmaktadır. Hikâye burada sonlanırken anlatılan her şeyin Nedim'in ot çekip gördüğü gündüz rüyası olduğu ortaya çıkar.

Tablo 17: 1951

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
1951	•Vedat'ın kardeşinin ölümü üzerine İstanbul'dan Ankara'ya gelmesi •Nezihe Hanım ve Vedat'ın Nedim hakkında konuşması •Vedat'ın Karakol'a gidip ve intihar hakkında bilgi alması •Vedat'ın Sümerbank'a gitmesi •Vedat ve Cemal'in meyhaneden çıkan çifti takip etmesi •Amir'in Vedat'ı ziyaret etmesi •Vedat bıyıklarını kesip ve Nedim'in yerine geçmesi •Vedat ve Selman'ın görüşmesi •Selman'ın Vedat'ı Ekmekçi'nin yanına götürmesi	•Nedim Nadir •Vedat Nadir •Nezihe Hanım •Nezihe Hanım'ın oğlu Ramiz •Amir •Cemal •Ekmekçi •Nedim'in patronu •İhsan Yüce •Yanarates Rezzan •Selman •Ziya •Ziya'nın yanındaki adam •Nazmi •Vedat'ı İstanbul'a götüren polis memuru •Ulus Gazetesi müdürü •Sokakta oyun oynaya çocuklar •Ankara kedisi •İmam •Postacı	• Ankara •Eskitepe'deki Nezihe Hanım'ın evi •Nedim'in odası •Anafartalar Karakolu • Ulus •Başkent Lokantası •Sümerbank •Çavuş'un köşkü •Büyük Sinema •Tektel Saz Salonu •Ekmekçi'nin yeri •İstanbul •Boğaz'daki yalı •Çınarlı Kırathanesi •Nedim'in öldüğü terk edilmiş ev •Ulus Gazetesi •İstanbul'daki bar	•Olay zamanı: 1951 •Anlatım süresi: 2 hafta	• Bakış açısı: Kahraman •Anlatıcı: Kahraman

	•Ekmekçi'nin konuşma yapması • Ekmekçi'nin adamı tarafından Vedat'ın yakalanması •Vedat'ı rüyasında Nedim'i görmesi •Ekmekçi ile Vedat'ın Nedim hakkında konuşması •Vedat ve Rezzan'ın birlikte olması •Vedat'ın Nedim öldüğü eve gitmesi •Çınarlı Kırathanesi'nin sahibi ile intihar olayı ve metruk ev hakkında konuşması •Nazmi'nin, Vedat'ı ot çekilen eve götürmesi • Nazmi'nin Vedat'a Nedim ve Ekmekçi ilişkisini anlatması • Vedat'ın Ulus Gazetesine girmesi	•Ekmekçi'nin evindeki yaşlı kadın •Çınarlı Kırathanesi'nin sahibi •Çınarlı Kırathanesi'nde oturan adamlar •Ot çekilen evdeki insanlar •Sabriye •Çoban •İhsan Yüce''nin Şoförü •İstanbul'daki bardaki insanlar •İstanbul'daki bardaki Rus kadın •Ankara Garındaki insanlar •İhsan Yüce'nin evindeki misafirler •Gazeteci çocuk	•Ankara Garı		

	• Vedat'ın İhsan Yüce'nin evine gitmesi • Vedat ve Rezzan'ın Nedim hakkında konuşması • Vedat'ın İhsan Yüce'yi araması • İhsan Yüce ve Vedat'ın Nedim hakkında konuşması • Nazmi'nin metruk evde öldürülmesi • Nezihe Hanım sayesinde Vedat'ın katil olarak suçlanmasından kurtulması • Vedat'ın İstanbul'a giderken polis memurunu kandırıp geri dönmesi • Vedat'ın Cemal'i kaçırmaması • Cemal'in her şeyi Vedat'a anlatması • İhsan Yüce ve Vedat'ın yüzleşmesi • Vedat'ın Nezihe Hanım'dan gerçekleri				

	anlatmasını istememesi •Vedat'ın Nedim'in defterini okuması • Anlatılan her şeyin Nedim'in rüyası olduğunun anlaşılması •Nedim'in gazetede yakalanan komünistler hakkındaki haberi okuması				

Metinsel olarak incelediğimiz zaman eser Vedat'ın kardeşi Nedim'in intiharını çözümleme sürecinden bahseder. Olay örgüsü karışık değildir ancak olay örgüsüne Vedat'ın rüyalarının eklenmesi okuyucunun kafasını karıştırabilir. Eserde rüya motifine önem verilmiştir. Eserde anlatılan tüm olaylar aslında Nedim'in rüyasıdır. Beklenmedik son okuyucunun eserden etkilenmesini sağlamaktadır. Eserdeki kahramanların hepsi birer tiptir. Nedim, idealist bir adamken Vedat, dünyayı tek başına kurtaramayacağına inanmaktadır. Amir, Türk filmlerinde sık sık karşılaşılan babacan bir tavırla okuyucuya aktarılır. Amir, Vedat'a ne kadar kızarsa kızsın aslında onu korumaya çalışmaktadır ancak bunu kendi yöntemleriyle yaptığı için Vedat tarafından sert ve sinirli bir adam olarak düşünülür. Amir'in Türk baba tipini yansıttığı düşünülebilir. Ekmekçi ve İhsan Yüce insanları nutuklarıyla etkileyen ve toplumu yönetmek için siyasi görüşlerini kullanan tipler olarak okuyucuya aktarılır. Nezihe Hanım ise romanda saf, fedakâr ve aşık kadını temsil etmektedir. Nezihe Hanım'a zıt olarak Rezzan kahramanı tasarlanmıştır. Rezzan, İhsan Yüce'nin yetiştirdiği bir fahişedir. 1951 romanı isminden de anlaşılacağı gibi çok partili hayata geçişteki Türkiye'nin zihniyetini yansıtmaktadır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı

kuvvetlendirir. Cantek, eserde samimi bir dil oluşturmuştur. Kahramanların kullandığı sözcükler ve kurdukları cümleler kahramanların kişilik özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı eserdeki olayların geçtiği zaman dilimini temsil etmektedir. Eserin konusu kardeşinin intiharını çözmek için İstanbul'dan Ankara'ya gelen Vedat'ın hikayesini anlatması bakımından ilgi çekicidir. Eserin olay örgüsü dedektif hikayelerini andırmaktadır. Bu sayede okuyucu Vedat'la beraber Nedim'in intiharı arkasında nedenleri araştırmaya başlar. Okuyucunun Vedat'la özdeşim kurup esere dahil olması okuyucu için çok önemlidir. Eserin konusu ne kadar ilgi çekici olursa okuyucu eserle o kadar keyifli vakit geçirir ki eseri hızlıca tüketir. Eserin sonunda anlatılan her şeyin rüya olması beklenmedik bir sondur bu da eserin okuyucu da derin bir iz bırakmasını sağlar. Olay örgüsünün karmaşık olmaması okuyucunun yorulmadan eseri okumasını sağlar. Eserdeki kahramanların her biri birer tiptir. Her birinin hayatta tutunmak için verdiği bir mücadele vardır. Vedat ve Nedim her kadar fiziki olarak birbirine benzeseler de kişilik özellikleri olarak birbirlerine tam anlamıyla zıttırlar. Eserdeki çatışma unsurları kardeşlerle verilmiştir. Türk toplumunda aile çok önemlidir. Kardeş olmak aynı zamanda birlik beraberliği de temsil etmektedir. Aile arasındaki çatışmalar edebiyat için popüler bir konudur. Aynı evde aynı anne ve babayla yetişmiş iki insanın birbirinden farklı olması ilgi çekicidir. Toplumsal olarak aileye düşkün olan okuyucular aile, kardeş, anne ve baba hakkındaki hikayelere daha duygusal yaklaşmaktadır. Okuyucunun eserler de kendi hayatından insanlar ve olaylarla karşılaşması önemlidir. Vedat ve Nedim etrafından Ankara ve İstanbul'un farklılıkları da gözler önüne serilir. İstanbul halk için modern bir şehir olarak algılanırken Ankara taşra olarak sayılır. Amir'in Vedat'ı küçümsemesinin en büyük nedeni bu iki şehir arasındaki farkı bilmesidir. Amire göre İstanbul'da yaşayan sosyete kesim taşradaki insanların dertlerini anlayamaz.

“Cumhuriyetin başkenti Ankara, resmi söylemde ve popüler kültürde, milli mücadeleyle, otoriteyle, bürokrasiyle, askeri iradeyle, planlı yapılanma ve düzenle özdeşleştiriliyor. İstanbul zevk-i sefanın başkenti iken, Ankara betonarme bir ciddiyet duygusuyla anılıyor. Ankara'ya atfedilen bu özellikler sebepsiz değil. Ankara, ulus-devletin jakoben idealleriyle öylesine yoğrulmuş ki, ilerlemeci, batılı, çağdaş bulunmayan hemen her öge temizlenmek istenmiş. Şehrin planlaması,

vatandaşın gidebileceği ve gidemeyeceği yerleri belirleyecek şekilde yapılmış. *DumAnkara*, Ankara'nın sokaklarında ve bilinçaltında, resmi söylemin girilmesini arzu etmediği köşelere sokuyor okuyucuyu. Böylelikle, farklı karakterlerin hikayelerinden bir "öteki Ankara" romanı kuruyor" (Yalçınkaya, 2013).

Ankara ve İstanbul farkı romanda kahramanlar aracılığıyla verilmektedir. Ankara ve İstanbul'un çatışması popüler bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidar olması Ankara'daki siyasi havanın değişmesine sağlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti çok partili hayata resmen adım atmıştır. Ankara'nın siyasi atmosferini Ekmekçi ve İhsan Yüce okuyucuya yansıtmaktadır. Komünizm propagandaları yapanlara karşı devletin aldığı önlemler Cantek'in diğer eserlerinde olduğu bu eserde de okuyucunun gözleri önüne serilir. Eser dönemin zihniyetini yansıması bakımından oldukça önemlidir. Edebiyat eserleri hangi türde olursa olsun yaşadığı toplumun özelliklerini, dönemin zihniyetini yansıtır. Eser okuyucunun 1951 yıllarında yaşadıklarını eski bir anı olarak okuyucuya anlatır. Cantek eserleriyle okuyucuyu adeta geçmişe doğru zaman yolculuğuna çıkartır. Popüler kültür de yaşadığı toplumun özelliklerine göre şekillenir. Eser taşıdığı özellikler bakımından popüler kültür içerisinde değerlendirilebilir.

Ahmet Ümit'in *Başkomser Nevzat Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* isimli grafik romanı Everest yayınlarından 2016 yılında yayımlanmıştır. Eser Başkomser Nevzat üçlemesinin ilk kitabıdır. Eserin uyarlayan ve çizer Aptülkadir Elçioğlu (Aptülrika)'dır. Çetintaş, eseri "Bababının Oğlu Olamamanın Öyküsü" olarak incelemektedir. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Kuzguncuk'ta bir sabah Ayios Panteleymon kilisesinin önünde Davulcu Davut'un cesedi bulunur. Başkomiser Nevzat ve ekibi olay yerine gelir. Yusuf, Davulcu Davut ve Ressam Hakkı'nın birkaç gün önce kavga ettiğini söyleyerek şüpheleri ressamın üzerine çeker. Başkomiser Nevzat ve Ali, ressamı sorgulamak için evine gider. Ressamın olanlardan haberi yoktur. Ressam, davul sesinden rahatsız olduğu için Davut'u tüfeği ile kovalamıştır. Tüfeğin incelenmesi ve ressamın ifadesinin alınması için ressam merkeze gönderilir. Davut'un kardeşi de şüpheli olarak Çingene Osman'ı göstermiştir. Çingene Osman ve Davut yer sorunu yüzünden kavgalıdır. Başkomiser Nevzat Çingene Osman'ın ifadesini almak üzere evine gider. Çingene Osman'ın cinayetten haber yoktur. Suçu olmadığını Sedat ve Davut'un kendi mahallesini sahiplendiğini söyler. Çingene Osman'ın

yanında akli dengesi yerinde olmayan bir adam vardır. Başkomiser Nevzat'ın dikkati bu gariban adama yönelir. Bu adam demiri elleriyle bükebilecek kadar güçlüdür. Osman kardeşlerin anlaşılamadığını ve birbirlerine bıçak çektiklerini söyler. Herkes farklı bir kişiyi öne attığı için Başkomiser Nevzat'ın kafası karışır. Merkeze gittiğinde Zeynep, Davut'un önce boğulduğunu sonra tüfekle vurulduğunu söyler. Başkomiser Nevzat'ın aklına ilk önce Çingene Osman'ın evinde gördüğü zekâ özürlü adam gelir. Ali'ye bu adamı uzaktan takip ettirmesini söyler. Ressamın evinde bulunan tüfek de temiz çıkmıştır. Bu durumda ressam üzerindeki şüpheler kalkar. Davut'un önce boğulması sonra tüfekle vurulması dikkat çekicidir. Öldürüldükten sonra tüfekle vurulması şüphelerin başka yöne dağılmasını sağlar. Başkomiser Nevzat, Çingene Osman'ın evine giderken Ali mahallede kalmıştır. Kahvede oturan bir adam Ali'nin yanına gelerek Aleko adında Rum bir adamın Davut'u öldürmüş olabileceğini söyler. Aleko ve kilisenin arası bozuktur. Kiliseyi zan altında bırakmak için Davut'u öldürüp kilisenin önüne koyduğunu söyler. Ali, bu durumu Başkomiser Nevzat'a anlatır. Başkomiser Nevzat ve Ali, Aleko'yu sorguya alır. Aleko'nun Davut'un öldürüldüğü saatte Yorgo Abi'nin evinde olduğu tespit edilir. Ali ve Başkomiser Nevzat olayları değerlendirmek için bir kafeye oturur ellerinde şüpheli olarak doğru düzgün kişi kalmamıştır. Ali, Davut gibi sırayla evleri ziyaret etmeyi teklif eder. Bu sayede Davut'u gören son kişinin kim olduğunu öğrenebileceklerdir. Evleri sırayla gezerken İdris'ten yardım alırlar. Birlikte evleri gezmeye başlarlar. Davut'u en son yaşlı Rum bir kadın görmüştür. Rum kadının evinden sonraki ev Yusuf'un evidir ve Yusuf, o gece Davut'u görmediğini söyler. Başkomiser Nevzat, yaşlı kadının şüpheli olamayacağını düşünür. Bu yüzden dikkatler Yusuf'un üstüne toplanır. Yusuf mahallenin abisidir. Babasından gelen "mahalle abisi" ünvanını taşımaktadır. Kapısını hiçbir zaman kapatmaz çünkü kimse cesaret edip onun evine giremez. Başkomiser Nevzat, Yusuf'un evine geldiğinde kapının kapalı olduğunu görür. İdris bu duruma çok şaşırır. Yusuf'un en yakın arkadaşı Sait'in sabıkasına bakarken üç kere çocuklara sarkıntılık yaptığını görür. Sonunda Başkomiser Nevzat'ın kafasındaki tüm sorular cevabını bulur. Yusuf ve Sait'i eş zamanlı sorguya alınır. Başkomiser Nevzat, Yusuf'u Sait'in her şeyi anlattığını söyleyerek kandırır. Yusuf ve Sait o gece sevişirken Davut eve girip onları görmüştür. Yusuf ve Sait telaşla Davut'un üstüne atlar ve onu boğarlar. Cinayeti ressamın üstüne atmak için de en son Davut'u tüfekle vururlar. Katiller bulunmuş dava kapanmıştır.

Tablo 18: *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?*

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?	• Başkomiser Nevzat'ın sahafla Kuzguncuk hakkında sohbet etmesi • Başkomiser Nevzat'ın Şadiye teyzesini düşünmesi • Şadiye Teyze'nin Rum komşularını koruması • Kuzguncuk Mahallesiindeki Ayios Panteleymon kilisesinin önünde Davulcu Davut'un cesedinin bulunması • Mahallelinin katil hakkında varsayımlarda bulunması • Başkomiser Nevzat ve Ali'nin ressamı sorguya çekmesi • Başkomiser Nevzat'ın Çingene Osman'ı sorguya çekmesi • Başkomiser Nevzat'ın merkeze dönüp Davut'un nasıl	• Başkomiser Nevzat • Davulcu Davut • Ali • Zeynep • Polisler • Doktor • Sait Kızıklı • Yusuf • Ressam Hakkı • İdris • Sedat • Çingene Osman • Çingene Osman'ın yanındaki zekâ engelli adam • Çingene Osman'ın karısı • Mahalleli • Ali'ye Aleko hakkında bilgi veren adam • Vahan amca • Şadiye Teyze • Şadiye Teyze'nin Rum komşuları • Sahaf	• Başkomiser Nevzat'ın evi • Sahaf • Kuzguncuk Mahallesi • Ressam'ın evi • Merkez • Şadiye Teyze'nin evi • Ayios Panteleymon kilisesinin önü • Beylerbeyi • Çingene Osman'ın evi • Kuzguncuk Mahallesi'ndeki kıraathane • Kuzguncuk Mahallesi'ndeki Park • Yorgo Abi'nin evi • Kıvrıcık saçlı kadının kafesi • İdris'in evi • Suna Abla'nın evi • Mezarlık Sokak • Yusuf Abi'nin evi	• Olay zamanı: 2000'li yıllar, 6-7 Eylül 1955 • Anlatım süresi: 4 gün	• Bakış Açısı: Kahraman • Anlatıcı: Kahraman

	öldürüldüğünü öğrenmesi • Mahalleden birinin Ali'ye katilin Aleko olabileceğine dair bilgi vermesi • Başkomiser Nevzat ve Ali'nin Aleko'yu sorguya çekmesi • Aleko'nun Yorgo Abi ve misafirleriyle kilise hakkında konuşması • Başkomiser Nevzat ve Ali'nin katili bulmak için bakış açılarını değiştirmesi • Başkomiser Nevzat, Ali ve İdris'in Davut gibi tek tek evleri gezmeye başlaması • Başkomiser Nevzat ve Yusuf'un Davut hakkında konuşması • Yusuf ve Sait'in eş zamanlı sorguya alınması • Yusuf'un cinayeti itiraf etmesi	• Yorgo • Hırant • Moiz • Bekir • Kıvrırcık saçlı kadın • Suna • Yaşlı Rum Kadın • Polis Metin (mahallenin delisi) • Nazım Hikmet	• Yusuf'un evinden sonraki evler • Yaşlı Rum kadının evi • Sorgu Odası • Kuru		

Metinsel olarak incelediğimiz zaman Kuzguncuk'ta bir sabah Davulcu Davut'un cesedi bulunur. Eser cinayetin gizeminin çözülme sürecinden bahseder. Olay örgüsünün merak duygusunu canlı tuttuğu görülmektedir. Olay örgüsü karmaşık değildir. Kişiler bakımından Başkomiser Nevzat, Ali ve Zeynep, Ahmet Ümit'in polisiye romanlarındaki popüler kahramanlardır. Okuyucu Ahmet Ümit'in eserleri sayesinde eserde geçen kahramanlara alışıktır. Sherlock Holmes ve yardımcısı Watson ile Nevzat ve Ali arasındaki ilişkisi birbirine oldukça benzemektedir. Eserde karakter özelliği gösteren bir kahraman yoktur. Başkomiser Nevzat işini iyi yapmaya çalışan, ilkeleri olan bir polistir.

“Başkomiser Nevzat, hayat karşısında yaralı bir adamdır. Karısını ve kızının kendisine yapılan bir suikast nedeniyle ölmesi, onun hayatının travmasıdır. (...) mesleğine de tutku derecesinde aşıktır. Mantıklı, vicdanlı ve ahlaklı bir polistir. Şımarıkça bir tavrına, olgun olmayan bir haline rastlanmaz. Kimseye karşı kırıcı olamaz. Önyargılardan rahatsızdır” (Naskali, 2018, 277).

İdealist Türk polisi tipini temsil etmektedir. Anlatıcı tarafından örnek iyi kahraman olarak okuyucuya sunulur. Okuyucunun polislik mesleğini en doğru kişiden öğrenmesi amaçlanır. Yusuf ve Sait Türk mahalle abisi tipini temsil etmektedir. Mekân, sıcak samimi bir Türk mahallesidir. Özellikle Kuzguncuk'ta yan yana bulunan kilise ve cami mahallenin hoşgörü ile yaşandığını göstermektedir. Herkesin birbiriyle iyi geçindiği bir mahallede cinayetin işlenmesi şaşırtıcı ve merak uyandırıcıdır. Zaman gerçekçidir ve katilin bulunma sürecinde geçen bir iki günde geçmektedir. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil ve üslup bakımından yazar sade ve samimi bir dil kullanmıştır. Her kahraman kişilik özelliklerini yansıtabilecek ağız özelliklerine sahiptir.

Popüler kültür açısından incelendiği zaman eseri başlığı kitabın konusu hakkında ipucu vermektedir. Eserin sayfaları kuşe kağıttır. Kâğıdın parlak ve pürüzsüz yapıda olması kitabın kaliteli olduğunu düşündürmektedir. Eserin boyutu ise incelenen diğer eserlere göre daha büyüktür. Kâğıdın büyük olması hem sayfa sayısının azalmasına yardımcı olur hem de görsellerin daha geniş bir yer kaplamasını sağlamaktadır. Eseri polisiye roman kategorisinde değerlendirmek doğru olacaktır. 18. yüzyılda Sanayi Devrimi'nin gelişmeye başlaması şehirleşmeyi etkilemiş ve dolaylı yoldan suç kavramının

gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. James Watt’ın, 1763’te buharla çalışan makineyi bulmasıyla Sanayi devrimi başlamıştır. Makineleşme sayesinde zamandan ve kol gücünden tasarruf edilmeye başlanmıştır. İngiltere’de ilk defa sanayi geliri tarım gelirini geçer. Kömür ve demir gibi enerji kaynaklarına ilgi artar. Demir-çelik fabrikaları gelişir. Maden işçisi adı altında yeni bir sınıf doğar. Teknolojik ve sosyal gelişmeler etrafında değişen dünyada insanların ihtiyaç ve talepleri de arttırır. Bu sayede farklı hizmet kolları doğar. Şehirleşme beraberinde sanayileşmeyi ve göç olgusunu da geliştirir. İlginin tarımdan sanayiye geçmesi bireylerin iş aramak için şehirlere göçmesini sağlar. Artan nüfus çarpık kentleşmeyi, altyapı ve sağlık sorunlarına neden olur. Yeteri kadar parası olmayan ve imkanları sınırlanan bireyler suç işleme eğilimi göstermeye başlar. Hırsızlık, cinayet gibi suçlar artış gözlemlenirken ayrıca gerçeklerden kaçmak isteyen birey alkol ve uyuşturucu gibi maddelere sığınmaya başlaması özellikle uyuşturucu ticaretinin artmasına sebep olur. Toplumsal değişimler edebiyata da yansır ve yeni türler doğmasına sebep olur. Çelik polisiye roman hakkında şu yorumu yapar:

“Polisiye roman yerel bakış açıları ve teknikten uzak yaşam biçiminin karşısında modernleşmenin temelini atan, analitik düşünceyi temsil eden ve bilimsel teknikleri kullanan bir kahramanı ortaya çıkarmıştır. Bu kahraman aslında “yeni dünyanın” şüpheli, araştırmacı, sistematik ve soğukkanlı insan modeli önerisidir. Prototipi ise pikaresk romanın gezgin kahramanıdır” (Çelik, 2015, s.25).

Siyasi, sosyal ve ekonomik değişimler etrafında polisiye romanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. “Ahmet ümit, polisiye romana hoşça vakit geçirtme, bilgilendirme, eleştiri ve zekayı keskinleştirme gibi işlevlerle birlikte anar ve bu türün, hayatı anlamının farklı yollarını sunduğunu belirtir” (Naskali, 2018, 272). Bu yüzden polisiye romanların sadece ‘çerçöp’ edebiyatı altında incelenmesi doğru değildir. Diğer popüler edebiyat türlerine göre kahramanları daha derinlikli ve olay örgüsü daha karmaşıktır. Eserin olay örgüsü huzur içinde bir arada yaşayan mahallenin hiç beklemediği bir anda kilisenin önünde ceset bulmasıyla başlar. Olay örgüsünün karmaşık yapı da olmaması okuyucunun eseri kolayca anlamasını sağlaması bakımından önemlidir. Olay örgüsü bakımından Sağlık’ın belirttiği şema uygundur. Eser okuyucunun katili bulması için ipuçlarıyla doludur ancak cinayetin kolayca çözülmemesi için yazar ilk önce okuyucunun masum kahramanlardan şüphelenmesini sağlar. Davut’un av tüfeği ile vurulmuş olması okuyucunun ilk önce Ressam Hakkı’dan şüphelenmesini sağlar. Her yeni olay ve kişi okuyucuyu gerçek katile

götürmektedir. Ahmet Ümit'in yarattığı Başkomiser Nevzat tipi iyi ve kötü polisleri göstermesi, meslekte yapılan yanlışları, hayata bakış açısını, doğal ve dürüst bir şekilde anlatması bakımında içimizden biri olarak karşımıza çıkar. Özellikle kızını ve karısını kimin yaptığı bulunamayan bir bomba olayında kaybetmesi cinayetleri hayatının içinden getirmesine sebep olur. Suç, ceza, intikam, kanun ve hukuk kavramlarını yeniden inceler. 1950'li yıllardan sonra idealize edilmiş komiserler yerine daha canlı ve içten karakterler oluşmaya başlar. Okuyucular arasında Başkomiser Nevzat'ın popüler olması, onun hikayesini merak etmesi Başkomiser Nevzat'ın yer aldığı her esere yönelmesine sebep olmaktadır. Cesedin kilise önüne konulması Müslüman-Gayrimüslim arasındaki ilişkiyi bozmaya yöneliktir. Eserde Başkomiser Nevzat Rum halkta karşı duygusal bir bağa sahiptir. Din karşıtlığı ve Türk-Rum ayrımcılığı özellikle 6-7 Eylül 1955 yıllarında ön plana çıkmaktadır. Türkiye'nin birçok ırktan ve dinden insana sahip olması bu ayrımcılıkların her dönemde popüler olmasını sağlamıştır. Eserde Aleko'nun Hristiyan olması, mahallede Rum yaşlı bir teyze olması yazarın Rum-Türk ayrımcılığını okuyucuya sunmasını sağlamaktadır. Yazar, ayrımcılık konusunda okuyucuya ders verme niyetinde değildir. Popüler romanlar didaktik eserler olmamalarına rağmen okuyucuya bir mesaj verme, fayda sağlama niyetindedirler. Eserde popüler bir konu olan eşcinsellik meselesine de değinilmiştir. Mahalle abisi olan iki adamın eşcinsel ve katil olması okuyucu için şaşırtıcı bir son olmasını sağlamıştır. Yusuf'un suçunu itiraf edeceğini ancak mahalleliye eşcinsel olduğunun söylenmesini istememesi kişiler üzerindeki toplumsal baskını göstermesi bakımından önemlidir. İnsanların birbiri üzerine yükledikleri değer ve idealler kişiler üzerinde uzun süre içinde bir baskıya dönmektedir. Birey elindeki değeri kaybetmemek için gerekirse kendi kimliğinden ödün verir. Yusuf'ta mahallelinin ona duyguyu saygıyı kaybetmemek için hapse girmeye dahi razıdır. Yusuf'un olayları dürüstçe anlatması, toplumsal baskı altında ezilmesi okuyucunun ona acımasına ve onunla özdeşim kurmasını sağlayacaktır. Mekân, özellikle polisiye ve korku romanlarında çok önemlidir. Bu tür romanlarda genellikle ıssız yerler ön plandadır. Polisiye romanlarda cinayetler genelde gece işlenir. Gecenin karanlığı katili ve cesedi saklar. Eserde işlenen cinayetin olağanüstü bir tarafı yoktur. Bu bakımdan zaman, mekân ve olay gerçekçidir. Polisiye romanların kullandığı dil ve olaylar etrafında yüksek edebiyat ürünü olarak sayılmamıştır. Eserin okuyucu için hoş vakit geçirebilmesini sağlaması, heyecan ve merak duygusunun ön plana çıkartması önemlidir ve popüler

edebiyatla ilişkilendirilebilecek özelliklerdir. Çetindaş, polisiye çizgi romanların popüler kültürle olan ilişkisini şu şekilde açıklar:

“Popüler kültürün önemli ürünlerinden biri olan ve merak duygusunu diri tutmak, kolektif hafızayı güçlendirmek, halkı yönetim ile uyumlu hale getirmek, insanlara bir kaçış alanı sağlayarak eleştiriyi engellemek gibi işlevler yüklenen; Metin ve resim birlikteliğiyle oluşturulan ve süreklilik arz eden çizgi roman, yaşadığı uzun var olma mücadelesi boyunca, farklı içerikler görür. Kendisi de popüler kültür ürünü olduğu için, modlardan etkilenir ve içerik bakımından sabit bir çizgi göstermez. Kimi zaman bilimkurgunun, kimi zaman fantastiğin ön planda olduğu görülür. Çizgi romanın tarihi boyunca modası geçmeyen iki türü ise kahraman yaratma merkezi tarihi çizgi romanlar hep polisiye çizgi romanlar olur” (Naskali, 2018, 296).

Diğer popüler edebiyat ürünlerine göre daha fazla düşünmeyi sağlaması ve kurmacanın gizem ve merak unsuru ile usta bir şekilde yaratılması yüksek edebiyat ürünü ürünlerle benzerlik gösterirken insanların hayatlarından uzaklaşmasını sağlaması bir tür kaçış roman özelliği göstermesi ve okuyucunun fazla birikime sahip olmasını talep etmemesi sebebiyle popüler edebiyata yaklaşır. Eser sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür için oldukça bol malzemeye sahiptir.

Ahmet Ümit’in *Başkomser Nevzat Çiçekçinin Ölümü* isimli grafik romanı Everest yayınlarından 2005 yılında yayımlanmıştır. Eser Başkomser Nevzat üçlemesinin ikinci kitabıdır. Eser yedi bölümden oluşmaktadır. Eseri uyarlayan ve çizer İsmail Gülgeç’tir. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Bir sabah Abanoz Çiçek dükkanında çalışan bir kadın dükkânda patronu Selim’in cesedini bulur. Kadın hemen polise haber verir. Başkomiser Nevzat, Ali ve İlkey olay yerine gelir. Olay yeri incelemedeki doktor Selim’in cumartesi gecesi öldürülmüş olabileceğini söyler. Pazar günü dükkân kapalı olduğu için ceset morarmaya başlamıştır. Oğlunun öldürüldüğünü öğrenen baba telaşla dükkâna gelir. Başkomisere Tatlıcı Remzi ve Kulüpçü Arif’in oğlunu kumara alıştırdığını söyler. Tatlıcı Remzi’nin Selim’in dükkanında gözü vardır. Kulüpçü Arif Selim’den borcu karşılığında dükkânı vermesini söyler. Selim’in babası bu yüzden oğlunu Remzi ve Akif’in öldürmüş olabileceğini söyler. Başkomiser ve ekibi Tatlıcı Remzi’yi sorgulamak için Baba Tatlıcısı’na giderler. Remzi cumartesi gecesi Kıvırcık Bedriye ile beraber olduğunu söyler. Ali ve Başkomiser Remzi’nin ifadesini doğrulamak için geneleve gidip Kıvırcık Bedriye ile görüşür. Kıvırcık Bedriye, Remzi’nin ifadesini doğrular. Başkomiser

ve ekibi merkeze dönerler. Ali, Kulüpçü Arif'i sorgulamak için merkeze getirir. Ali ve Başkomiser Arif'i sorguya beraber alırlar. Başkomiser kötü polisi, Ali ise iyi polisi oynayacaktır. Arif, Selim'le aralarında bir sorun kalmadığını Selim'in genelevde çalışan bir kadından para alıp borcunu ödeyeceğini söyler. Arif, Remzi'nin Selim'e tehdit mektupları gönderdiğini söyler. Bunun üzerine başkomiser, tehdit mektubunu aramaya başlar. Tehdit mektubu yerine dükkânda Açelya Balçiçek tarafından yazılmış bir aşk mektubu bulur. Başkomiser ve Ali, Açelya Balçiçek'i bulabilmek için New Bar adındaki mekâna giderler. Açelya Başkomiseri görünce korkup kaçmaya başlar. Ali Açelya'yı yakalar ve Açelya'yı merkeze götürürler. Merkezde Açelya, Selim ile aralarındaki aşkı anlatmaya başlar. Selim, toplum baskısı yüzünden Açelya'dan cinsiyetini değiştirmesini istemiştir. Açelya önce işinden ayrılmış daha sonra cinsiyetini değiştirmiştir ancak Açelya'nın yaptığı hiçbir şey Selim'e yeterli gelmemiştir. Bu yüzden Selim ve Açelya ayrılmıştır. Ayrıca Açelya cinayetten haberi olmadığını ve cumartesi gecesi Rüştü Kınacı ile birlikte olduğunu Başkomisere açıklar. Başkomiser bilgiyi doğrulamak için Rüştü Kınacı ile görüşür. Rüştü Kınacı da Açelya'yı doğrulayınca Başkomiserin elinde şüpheli kalmaz. Başkomiser son çare Selim'in veresiye defterini kontrol eder. Parlak C. adında birinin 3 milyar borcu olduğunu görür. Selim'in genelevdeki bir kadından para alacağını hatırlayınca tüm taşlar yerine oturur. Başkomiser geneleve giderek Parlak Celile'yi sorguya alır. Parlak Celile bu saatten sonra kaçamayacağını anladığı için her şeyi itiraf eder. Parlak Celile yaşlandığını bu yüzden ilgi çekmek için Selim'den ona çiçekler göndermesini istediğini söyler. Selim'inde borcu artınca Parlak Celile'den borcunu ödemesini ister. Parlak Celile ödeme yapması için süre isteyince Selim sinirlenir ve onu oynadığı oyunu herkese söylemekle tehdit eder. Parlak Celile onurunu kaybetmemek için Selim'i öldürür.

Tablo 19: Çiçekçinin Ölümü

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
Çiçekçinin Ölümü	•İstanbul hakkındaki düşünceler	•Başkomiser Nevzat •Selim	•İstanbul •Beyoğlu •Galata	•Olayın geçtiği zaman: 2000'li yıllar, 25 Şubat 1964	•Bakış Açısı: Kahraman

	•Çiçekçide çalışan kadının dükkânda ceset bulması •Polislerin ve doktorun cesedi incelemesi •Selim'in babasının sorgulanması •Selim'in babasının Kulüpçü Arif ve Tatlıcı Remzi'yi suçlaması •Başkomiser Nevzat ve ekibinin Tatlıcı Remzi'yi sorgulanması •Başkomiser Nevzat'ın •Abanoz Sokağında çalın kadınlar hakkındaki düşünceleri •Başkomiser ve Ali'nin geneleve gitmesi	•Ali •İlkay •Zeynep •Doktor •Olay yeri incelemedeki polisler •Abanoz Çiçekçisi'nde çalışan kadın •Selim •Selim'in babası •Kulüpçü Arif •Tatlıcı Remzi •Kıvırcık Bedriye •Parlak Celile •Patroniçe Mama •Açelya Balçiçek(İhsan Dağdeviren) •Genelevde çalışan kadınlar •Kadillak Nermin	•Abanoz çiçekçisi •Baba Tatlıcısı •Abanoz (Halas) Sokak •Genelev 12-14-8 •Balat •Tarlabası •Başkomiser Nevzat'ın evi •Evegenia'nın Balat'taki Meyhanesi •New Bar •Rüştü Kınacı'nın yata •Açelya'nın Ankara'daki okulu •Açelya'nın ameliyat olduğu hastane	•Anlatım süresi: 2 gün	•Anlatıcı: Kahraman

	• Başkomiser ve Ali'nin Kıvrırcık Bedriye'yi sorgulaması • Kıvrırcık Bedriye ve Parlak Celile'nin kavga etmesi • Başkomiser Nevzat ve Zeynep'in suç ve bilim hakkında sohbet etmesi • Kulüpçü Arif'in merkeze getirtirilip sorguya alınması • Başkomiser Nevzat'ın Evgenia'yı hatırlaması • Başkomiser Nevzat ve ekibinin Selim'in dükkanında aşk mektubu bulması • Başkomiser Nevzat ve	• Kleopatra Nermin • Denizkızı Eftaya • Padişah • Padişah'ın yardımcısı • Genelevlerin önündeki adamlar • Osmanlı'daki genelevlerin kapatılmasına izin vermeyen yabancılar • Kocasının ayaklarını yıkayan kadın • Karısına ayaklarını yıkatan adam • Yaşlı arabacı • Başkomiser Nevzat'ın dayısı • Başkomiser Nevzat'ın dayısının sevgilisi • Kulüpçü Arif'in karısı			

	Ali'nin Açelya Balçıçek'i yakalaması •Açelya Balçıçek'in sorguya alınması •Açelya'nın Selim için cinsiyet değiştirmesi •Başkomiser Nevzat'ın Selim'in veresiye defterini kontrol etmesi • Başkomiser Nevzat ve Ali'nin Parlak Celile ile konuşmak için geneleve gitmesi •Parlak Celile'nin Suçunu itiraf etmesi	•Kulüpçü Arif'in küçük kızı •Laz İsmail •Ali'nin arkadaşı Ayhan •Trafikteki fahişeler •Evegenia • Başkomiser Nevzat'ın karşı binasında oturan kadın • Başkomiser Nevzat'ın isimler hakkında konuştuğu insanlar •Hatice (Neşe) •New Bar'daki barmen •Açelya Balçıçek'in Bar'da cinsel ilişki yaşadığı yaşlı adam •Rüştü Kınacı •Rüştü Kınacı'nın eşi			

		•Töre cinayetinden öldürülen kadın •Açelya'nın ilişki yaşadığı okul müdürü Ziya •Açelya'nın Babası •Tevfik Fikret •Ümit Yaşar Oğuzcan			

Metinsel olarak incelediğimiz zaman eserin olay örgüsü sade ve anlaşılır biçimdedir. Olay örgüsü merak duygusunu beslemektedir. Eser, *Başkomser Nevzat* serisinin ikinci eseridir. Eserde karakter olarak incelenebilecek bir kahraman yoktur. *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* eserinden farklı olarak bu eserde İlkay adında kadın bir polis yer almaktadır. İlkay kadın polislerin uğradığı haksızlıkları ve zorlukları göstermesi bakımından önemli bir tiptir. Açelya ise travesti tipini ve travestilerin yaşadıkları zorlukları göstermesi bakımından önemli bir tiptir.

“Başkomser Nevzat karakterinin yer aldığı romanların büyük çoğunluğunda organize suç çeteleri ve mafyalar bulunur. *Çiçekçinin Ölümü*’nde gördüğümüz Laz İsmail *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi*’nde anlatılır. İsmail, aslında Nevzat’ın karısını ve kızını öldürenleri tanıdığı halde sunmaktadır. Mert bir insandır ve polise her zaman yardımcıdır” (Naskali, 2018, 275).

Başkomiser Nevzat Laz İsmail ve diğer mafyaları karşılaştırarak okuyucunun Laz İsmail’i sevmesini sağlar. Mekânda seçimi ölüm ve yaşam zıtlığını göstermesi bakımından oldukça ilgi çekicidir. Selim, çiçek dükkanında öldürülmüştür. Çiçekler, neşeyi, baharı ve yeniden doğuşu temsil etmesi bakımından ölüm kavramının zıddıdır. Zaman katilin bulunma sürecinde geçen bir iki günde geçmektedir. Eserde kahraman

bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dili ve üslup bakımından dil oldukça sade ve samimidir. Yazar, kahramanların kişilik özelliklerine göre ağız yapılarını belirlemiştir.

Popüler kültür açısından baktığımız zaman eserin başlığı, eserin konusu hakkında ipucu taşımaktadır. Eserin kâğıdı kuşedir. *Başkomser Nevzat Üçleme*'sinin ilk kitabı gibi bu eserde diğer eserlere göre daha büyüktür. Eser, popüler polisiye roman kategorisinde değerlendirilebilir. Suç, Habil ile Kabil'den beri dünyada var olan bir kavramdır. Suçun birçok sebebi olabilir. Takıntılı bir aşk, intikam alma hırsı, dinsel, ahlaki, psikolojik, ekonomik veya politik sebepler... Çok zengin her şeye ulaşmış bir kişi duygusal haz almak için sebepsiz yere insanları öldürebilirken çok fakir biri yemek yemek gibi basit temel bir ihtiyacını gidermek için hırsızlık yapmak zorunda kalabilir. Modern dünyadaki suç kavramı üzerinde ahlak psikolojisi önemli bir yere sahiptir. Geleneksel sonrası ahlaka göre yasalar kişilerin amaçları doğrultusunda suçu değerlendirmelidir. Suçu işlemekteki sebebi çaresizlik olan biri ile hırs yüzünden hırsızlık yapan biri aynı cezayı almamalıdır. Dünyanın değişimi ile suça bakış açısı değişirken yeni sebepler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Kadının işe girmesi, erkeklerle aynı statülere ve haklara sahip olması aile ve kadın-çocuk cinayetlerinin artmasına sebep olmuştur. Devlet kavramının oluşması ve devletin görevlerini yerine getirmediğinin düşünülmesi örgütsel suçların gelişmesini sağlamıştır. Bu eserde de gururunu korumaya çalışan bir fahişenin cinayet işlemesi anlatılmaktadır. Suçun duygusal yönü ön plana çıkmaktadır. Olay örgüsü karmaşık değildir. Anlatıcı okuyucunun karşısına teker teker şüphelenmesi gereken kişileri koyar. Olaylar geliştikçe okuyucu yavaş yavaş katili öğrenmeye yaklaşır. Eserde Türk toplumunda karşılaşılabilecek tiplerin olması okuyucunun eserle daha çabuk bağ kurmasını sağlamaktadır. Eserde genelevlerde çalışan kadınlar önemli bir yere sahiptir. Fahişe olarak adlandırılan bu kadınlar toplumun eksiklikleri sebebiyle hayatlarını kurtarmak için bu işe yönelmek durumunda kalmışlardır. Genelev ve fahişelik Türk edebiyatında sık sık işlenen bir konudur. Özellikle Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* isimli tiyatrosu bu konu hakkında yazılan en çarpıcı eserlerden biridir. Tanzimat sanatçıları olan Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde de 'kötü kadın' olarak adlandırılan fahişeler hakkında eleştiriler ve çözümler yer almaktadır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi genelev ve fahişeliğin toplumsal bir sorun olduğunu dile

getirmektedir. Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* eseri kadınlar hakkındaki eleştirileri bakımından örnek olarak gösterilebilir. Günümüzde ise yayınlanmaya devam eden *İnci Taneleri* isimli dizi pavyon, fahişe ve konsomatris gibi unsurların hala popüler olduğunu göstermektedir. Eserde Parlak Celile'nin yaşlanması yüzünden müşterisinin olmaması ve genelevde arka plana atılması ön plana çıkartılır. Parlak Celile hala popüler olduğunu göstermek için Selim'den kendine çiçekler gönderir. Çiçeklerin parasını ödeyemeyince Selim onu gerçekler üzerinden tehdit eder. Oynadığı oyunun ortaya çıkmasını onuruna yediremez ve Selim'i öldürür. Okuyucu Parlak Celile'nin neden cinayet işlediğini tüm gerçekliği ile öğrenir bu yüzden onunla romantik bağ kurar ve ona acır. Popüler romanlar okuyucunun duygularına yönelmeye dikkat ederler. Ayrıca eserde neredeyse popüler kültürün özeti sayılabilecek bir yorum bulunmaktadır. Popüler kültürün çeşitli insanların bir arada yaşamaya davet etmesi anlatıcının İstanbul hakkındaki şu yorumu ile paralellik göstermektedir:

“İstanbul'da Beyoğlu; ‘... Yeryüzünde böyle bir yer daha var mıdır bilmiyorum. Müzik marketlerden caddeye yayılan arabesk, protest, caz, pop, metal, klasik, müzik, Türk müziği, klasik Türk müziği, türkü ve sınıflandırılmamış ne kadar şarkı varsa kulağınızı tırmalardı. Parfümler, ter, arasında keyifle, pek kederle, aceleyle, dalgınlıkla, pervasızca, çapkınca, tek başına, topluca yürürdü insanlar. Çok kollu, çok dallı büyük bir ırmağa benzeyen bu muhteşem cadde, papazı, fahişesi, cami hocası, pezevengi, hahamı, Alevi dedesi, bankacısı, işportacısı, öğrencisi, öğretmeni, tinercisi, dönercisi, dekoratörü, evsizi, midye satıcısı, esrar satıcısı, kanun kaçağı, Anadolu kaçağı, Amerika kaçağı, Afrika kaçağı, yani yaşam kaçağı, beyazı, karası, sarısı, kızılı yani insan görünümünde olan kim varsa hepsini sorgusuz sualsiz kucaklamış...” (Gülgeç, 2005, s.3).

Aslında popüler kültürde bu çeşitlilikte insanlara bir dünya yaratmayı amaçlar. Hiçbir insanın yalnız olmadığını popüler edebiyat eserleri ile hissettirmeye çalışır.

Resim 11: Beyoğlu'ndaki insanlar



(Gülgeç, 2005, s.3)

Travesti tipi ise Açelya ile verilir. Açelya, Selime duyduğu koşulsuz aşk için ameliyat olmuş ve cinsiyetini değiştirmiştir. Selim, Açelya ile aşkının toplumsal olarak kabul edilmeyeceğini söyleyerek onu ameliyat olmasına zorlamıştır. Toplum baskısının bu eserde de ön planda olduğu görülmektedir. Okuyucu Açelya'nın aşkı için bu kadar çok fedakârlık yapmasından etkilenir ve onunla özdeşim kurar. Aşk her zaman insanlar için büyümlü ve etkileyici bir duygu olarak anlamlandırılmıştır. Bu eserde İstanbul ve Abanoz Sokağı hakkında Başkomiser Nevzat'ın ağzından eleştiriler mevcuttur. Başkomiser Nevzat İstanbul hakkında şu değerlendirmeyi yapar.

“Aslında İstanbul bir çiçek kentidir... Tarihe böyle geçmiştir, Lale Devri kenti diye... Lalenin bırakıp dünyanın öbür ucuna göç ettiği kenttir İstanbul. O nedenle şimdi çiçek yönünden boynu bükük kalmıştır İstanbul'un. Sanki yalnızca güvercinler özler İstanbul'un lalelerini, çiçeklerini... (...) Sonra anlarsınız... çiçekler küçük, kapalı dükkanlara sıkışmıştır” (Gülgeç, 2005, s.3-4).

Şehirleşme İstanbul'un doğasını mahvetmiştir. Yazar, İstanbul'un betonlaşmasını okuyucuya tekrar hatırlatır. Bunu okuyucuyu bilinçlendirmek için değil gerçekleri tekrar hatırlatma için yapmaktadır. Abanoz Sokağı'ndaki evler günümüz genelevlerinin işlevini yerine getirmekteydi. 25 Şubat 1964'te bu evler kapatılmıştır. Abanoz Sokağı'nın günümüzdeki ismi ise Halas Sokağı'dır. Eserdeki genelevlerde Halas Sokağı'nda yer almaktadır. “Solar güneş ışığı çiçekli basmalarda/ Boyanır efkârlı yüzler ağır ağır/

Kalçaları çürük içinde kötü kadınlar/ Unutulmuş türküler söyler hafiften/ Basık tavanlı odalar aydınlanır/ Abanoz Sokağı'nda akşam olmaktadır” (Gülgeç, 2005, s.3-4). Eserde Abanoz Sokağı'ndaki kadınları anlatmak için Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiiri yer almaktadır. Şiirler okuyucuların Abanoz Sokağı ve Abanoz Sokağı'ndaki kadınlar hakkında daha fazla özdeşim kurmasına yardımcı olmaktadır. Zaman gerçekçidir. Eser okuyucunun gerçek hayatta karşılaşılabileceği bir olayın birkaç gün içinde çözülmesi hakkındadır. Dil okuyucunun anlayabileceği düzeydedir. Eser sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür için oldukça bol malzemeye sahiptir. Eserde Ahmet Ümit'in *Beyoğlu'nun Rapsodisi* ve *Çıplak Ayaklıydı Gece* isimli eserlerinde alıntılar mevcuttur.

Ahmet Ümit'in *Başkomiser Nevzat Tapınak Fahişeleri* isimli grafik romanı Güncel Yayıncılık tarafından 2007 yılında yayımlanmıştır. Eser sekiz bölümden oluşmaktadır. Eser Başkomiser Nevzat üçlemesinin son kitabıdır. Eserin uyarlayan ve çizer İsmail Gülgeç'tir. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Çöplükte işe yarabilecek bir şeyler arayan üç çocuk iki adamın cesedini bulur ve hemen polise haber verirler. Başkomiser Nevzat ve olay yeri inceleme cesetlerin bulunduğu çöplüğe gelir. Cesetler incelenir. İki adamın da penisleri kesilmiş ve ağızlarına sokulmuştur. Bu yüzden Ali namus/töre cinayeti olabileceğini düşünür. O sırada lüks bir alışveriş merkezinin önünde silahlı saldırı olduğu haber gelir. Başkomiser Nevzat ve ekibi olay yerine giderler. Saldırı da mor takımlı genç bir adam öldürülmüştür. Genç adamın sevgilisi ise yaralıdır. Başkomiser Nevzat yaralanan genç kadınla konuşmaya çalışır ancak sadece Washington Post'ta gazeteci olarak çalıştığı bilgisini öğrenir. Başkomiser Nevzat, merkeze dönünce yeni işe alınan bilgisayarçı çocuktan benzer cinayetler olup olmadığını araştırmasını ister. Öldürülen üç kişinin Moda Tasarımcısı Serkan Ackan, Fotoğrafçı Yunus Slay ve Jinekolog Şuayip İyimen olduğu öğrenilir. Zeynep, Başkomiser Nevzat üç adamın da dosyalarını bulduğunu söyler. Moda Tasarımcı ve Fotoğrafçı Yunus mankenlerin özel fotoğraflarını çektikleri için yargılanmıştır. Aynı dosyada Jinekolog Yunus ise hastalarına şantaj yapmakla yargılanmıştır. Üç adamın da “Yeniden Doğuş Tarikatı”na üye olduklarını bulunur. Başkomiser Nevzat, bilgisayarçı çocuğu tarikat hakkında bilgi bulması için görevlendirir. Tarikat hakkında bilgi almak için Serkan, Yunus ve Şuayip'in arkadaşlarıyla görüşmeye başlanır. İlk olarak Serkan'ın evine giderler. Onları evde Fulya Çemen karşılar. Fulya, Serkan ve tarikat hakkında tüm bildiklerini anlatır. Başkomiser Nevzat ve ekibi Fulya'nın yanından ayrıldıktan sonra Şuayip'in muayenesine giderler.

Ali, muayene de gizli bir oda bulur. Odanın içinde Şuayip'in hastalarının kürtaj sırasındaki videoları ve fotoğrafları bulunur. Merkeze döndüklerinde Yunus'un babası ile karşılaşılır. Yunus'un babası tarikat hakkında ne biliyorsa hepsini anlatır. Erol Yuvadar'ın Yunus' tokat attığını söyler. Bunun üzerine Başkomiser Nevzat, Erol Yuvadar'ın gözaltına alınmasını ister. Zeynep, Serkan hakkında bulduğu gazete haberini Başkomiser Nevzat'a getirir. Gazete haberi Serkan ve eski karısı Handan Dursazade'nin boşanmaları hakkındadır. Tarikat ve Serkan'la ilgili daha çok bilgi almak için Başkomiser Nevzat Handan'ın babası Dursun ile görüşmeye gider. Dursun'dan Serkan hakkında bilgi alır ve Handan'ın yerini öğrenir. Başkomiser Nevzat ve ekibi Handan'ı bir gece kulübünde bulurlar. Handan, Başkomiser Nevzat'tan kaçmaz onu evine götürür. Tarikat hakkında ne biliyorsa anlatır. Kendisinin "Tapınak Fahişesi" olduğunu tarikatın amaçlarından ve yaşadığı zorluklardan bahseder. Başkomiser, tarikat hakkında daha fazla bilgi edinmek için tarikat lideri Kuddisi'nin evine gider. Kuddisi'nin evine gittiklerinde Kesik Talat ile karşılaşılır. Başkomiser Nevzat, Kesik Talat ve Kuddisi arasında bir bağ kuramaz. Başkomiser Nevzat, Kuddisi ile görüşmesinden hiçbir şey öğrenemez. Kuddisi tarikatın masum olduğunu amaçlarının tüm dinleri birleştirip insanlara ilahi sevgiyi yeniden kazandırmak olduğunu söyler. Serkan ve Şuayip hakkındaki suçlamaları kabul etmez. Kesik Talat'ın kendi isteği ile onu korumak istediğini söyler. Kuddisi, Erol Yuvadar'ın kendisini tehdit ettiğini söyler. Erol Yuvadavar, sorgulanmak için merkeze getirilir. Cinayetin olduğu gece sevgilisi Mimoza'nın yanında olduğunu söyler. Mimoza, Erol'dan hamile kalır. Kürtaj olmak için Şuayip'e gider. Erol; Şuayip ve Yunus tarafından şantajla tehdit edilir. Yunus ve Şuayip'le buluştuklarında Erol, Yunus'a saldırır. Buluşmanın ardından iki gün geçtikten sonra Serkan, Erol'u arar. Eğer Yunus ve Şuayip'i Saim Süslü ve Vecihi Kurtalan'la tanıştırsa bu sorunun ortadan kalkacağını söyler. Erol bu teklifi kabul etmez. Erol bu olaylardan sonra basına hiçbir şey sızdırılmadığını ve kimsenin onu aramadığını söyler. Bu yüzden bu işle bir daha ilgilenmediğini söyler. Öldürülen üç kişinin de bilgisayarını incelenir. Serkan'ın bilgisayarında Nil Kara tarafından yazılan bir veda mektubu bulunur. Başkomiser Nevzat ve ekibi Erol'un dediklerini doğrulamak için Mimoza'yı bulmaya defileye giderler. Mimoza, Erol'un dediği her şeyi doğrular. Son olarak Başkomiser Nevzat, Mimoza'ya Nil Kara adında birini tanıyıp tanımadığını sorar. Mimoza, Nil Kara isimli birini tanımadığını ama Fulya'nın tanıyabileceğini söyler. Başkomiser Nevzat, Fulya'nın yanına gider ve Nil'i sorar. Fulya,

Nil'in Serkan'a âşık olduğunu ve intihar ettiğini söyler. Başkomiser Nevzat ve ekibi merkeze döndüğünde Zeynep, Nil Kara'nın intiharı ile ilgili bir gazete haberi gösterir. Başkomiser Nevzat haberdeki fotoğrafta Kesik Talat'ın adamlarından birini görür. Başkomiser Nevzat, Talat'ın sabıka kaydına baktığında Nil adında bir kızı olduğunu görür ve cinayetler hakkındaki taşlar yerine oturur. Başkomiser Nevzat ve ekibi telaşla Kuddisi'nin evine giderler ama her şey için çok geçtir. Talat, Kuddisi'yi çıplak bir şekilde masanın üzerine yatırmış ve penisini keserek acılar içinde ölmeye mahkûm etmiştir. Başkomiser Nevzat, Talat ve adamlarını tutuklar.

Tablo 20: Tapınak Fahişeleri

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
Tapınak Fahişeleri	•Anlatıcının sanal şehirler hakkındaki yorumu • Nil'in uyuşturucu çekip Serkan ve tanımadığı iki adamla cinsel ilişkiye girmesi •Çöplükte gezinen üç çocuğun iki tane ceset bulması •Başkomiser Nevzat'ın çocuklarla konuşması •Sosyete alışveriş merkezinde silahlı saldırı •Başkomiser Nevzat	•Başkomiser Nevzat •Zeynep •İlkay •Ali •Nil Kara •Kesik Talat •Kesik Talatın iri yarı adamı •Kuddisi •Kuddisi'nin korumaları •Bilgisayarcı çocuk • Çöplükte gezinen üç çocuk •Doktor • Üç taraftar	• İstanbul •Nil'in Serkan'la kaldığı ev • Merkez • Bilgisayarcı çocuğun odası •Çesetlerin bulunduğu çöplük •Sosyete Alışveriş merkezinin önü • Başkomiser Nevzat'ın amirinin odası •Serkan'ın evi •Boğaz'daki villa •Villanın hamamı •Şişlideki apartman	•Olayın geçtiği zaman: 2000'li yıllar •Anlatma süresi: 2 gün	•Bakış Açısı: Kahraman •Anlatıcı: Kahraman

	Yunus'un vurulması hakkında saldırıda yaralanan sevgilisiyle konuşması •Nil'in intihar etmesi •Başkomiser Nevzat ve ekibinin Fulya Çemen ile konuşması •Başkomiser Nevzat ve ekibinin Şuayip'in muayenesine gelmesi •Ali'nin gizli odada şantaj yapılan kadınlar hakkında fotoğrafları bulması •Başkomiser Nevzat'ın Yunus'un babasının ifadesini izlemesi •Başkomiser Nevzat'ın Vecdi Dursazade ile görüşmesi •Başkomiser Nevzat'ın Handan Dursazade (Serkan'ın	•Hamile kadını sürükleyen mağara adamı •Hamile Kadın •Polisler •Gece sokakta tek başına korkuyla gezen kadın •Hakim •Tetikçi •Tetikçi'nin avukatı •Mahkeme salonunda oturanlar •Yunus'un sevgilisi •Yunus'un sevgilisinin avukatı •Başkomiser Nevzat'ın amiri •Fulya Çemen •Boğazdaki villadaki insanlar •Yunus'un babası •Vecdi Dursazade •Vecdi Dursazade'nin karısı •Barda dans eden insanlar	•Şuayip'in muayenesi •Şuayip'in gizli odası •Vecdi Dursazade'nin evi •Başkomiser Nevzat'ın odası •Bar •Handan'ın evi •Kuddisi'nin evi •Defile		

	eski eşi) ile konuşması •Handan'ın Başkomiser Nevzat'a Tapınak fahişeliği ve tarikat hakkında bilgi vermesi •Başkomiser Nevzat'ın Avni Haseki ile tarikatlar hakkında konuşması •Başkomiser Nevzat ve ekibinin Kuddisi'nin evine gidince Kesik Talat ile karşılaşması •Kuddisi'nin tarikat hakkında bilgi vermesi •Kuddisi'yi tehdit ettiği için Erol Yuvadar'ın sorguya alınması • Serkan'ın bilgisayarında Nil Kara'ya ait intihar mektubunun bulunması •Erol'un dediklerini doğrulamak için Başkomiser Nevzat ve	• Handan'ın satanist kız kardeşi • Handan'ın yaşadığı sitedeki güvenlik görevlisi •Sosyolog Prof. Avni Haseki •Erol Yuvadar •Mimoza •Defiledeki kızlar •Defiledeki makyöz •Sosyeteler •Sosyetelerden para isteyen çocuklar Kesik Talat'ın adamları			

	ekibinin Mimoza ile konuşması • Nil'in Kesik Talat'ın kızı olduğunun öğrenilmesi •Kuddisi'nin evinde çatışma yaşanması •İlkay'ın Ali'yi Kesik Talat'ın iri yarı adamının elinden kurtarması •Kuddisi'nin öldürülmesi •Kesik Talat'ın yakalanması				

Metinsel olarak incelendiğimiz zaman olay örgüsü karmaşık değildir. Polisiye romanın klasik şemasına uygundur. Bu şemaya göre cinayet işlenir, şüpheliler bulunur, dikkatler yanlış şüphelinin üstüne gider, zeki dedektif (Başkomiser Nevzat) ve yardımcısı (Ali) olayı çözer, suçlu yakalanır. Okuyucunun rahat okuyabileceği bir eserdir. *Başkomiser Nevzat* üçlemesinin son kitabıdır. Eserde karakter olarak incelenebilecek bir kahraman yoktur. Kuddisi tarikat lideri olması bakımından önemli bir tiptir. İlkay üzerinden kadın polis sorunları *Çiçekçi'nin Ölümü* isimli eserde olduğu gibi bu eserde de ön plana çıkmaktadır. Mekân olarak çöplük ve tarikat liderinin evi dikkat çekmektedir. İstanbul çöplüğünde ceset bulunması polisiye romanlarda sık sık karşımıza çıkan bir olaydır. 2015 yılında çöplükte ceset bulunması hakkında şu habere rastlanmaktadır:

“Çöp döküm sahasında çalışan belediye görevlilerince, 13 Ağustos Perşembe günü, Jandarma ekiplerine kimliği meçhul bir ceset bulunduğu ihbarı yapıldı. İhbar yerine gönderilen Şile İlçe Jandarma Komutanlığına bağlı Asayiş ve Olay Yeri İnceleme Timleri, cesedin çevresine emniyet bandı çekerek, durumu İlçe Nöbetçi Cumhuriyet

Savcısına bildirdi. Olay yerine gelen Cumhuriyet Savcısı eşliğinde yapılan incelemede, kollar ve ön deri parçasından oluşan cesedin, 18-35 yaşlarında bir kadına ait olduğu tespit edildi” (NTV Haber, 2015).

Eserin gerçeklikten ne kadar yararlandığı görülmektedir. Polisiye dizi ve filmlerde de çöplükte ceset bulmayla sık sık karşılaşmaktadır. Zaman cinayetin çözülme sürecindeki birkaç günü kapsamaktadır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil ve üslup bakımından yazar kahramanların kişilik özelliklerine göre ağız özelliklerini belirlemiştir. Dil sade ve anlaşılırdır.

Popüler kültür açısından bakıldığı zaman eserin başlığı kitabın konusu hakkında ipucu vermektedir. Eserin kâğıdı üçlemenin diğer eserlerindeki gibi kuşe değildir. *Başkomser Nevzat* üçlemenin son kitabıdır. Üçlemenin diğer kitapları gibi bu eserin de boyutu incelenen diğer eserlere göre daha büyüktür. Eser polisiye roman kategorisinde değerlendirilebilir. Eser merak ve heyecan duygusunu her sayfasında canlı tutarak okuyucunun ilgisini çekmesi bakımından önemlidir. Başkomiser Nevzat’ın ağzından anlatıcı, fuhuş ve tarikat sistemlerini eleştirmektedir. Tarikatlar yüzyıllar boyunca halkı uyutmaya yarayan sistemler olarak kullanılmıştır. Eserde geçen “Tapınak Fahişeliği” hakkında şu bilgileri edinmek mümkündür:

“Tapınak fahişeliği bir meslek. Onlar, kendilerini tanrı adına bu işe gönüllü olarak adayın kadınlarıdır ki, bunlar bir rahibeler sınıfı oluştururlar ve kült görevleri vardır. Kuşkusuz sadece gönüllülükle de açıklanamaz, çünkü kutsal fahişe rahibe olması için kızlarını tapınağa koyan aileler de bulunmaktadır. Çoğu küçük yaşta Tanrının-Tanrıçanın kucağına yerleştirilmiş kızlardı. Bir örnek verecek olursak; Kültepe-Kaniş kazılarında bulunan, Lamassi'nin Asurlu tüccar kocası Pusekene'ye gönderdiği mektup olan bir çiviyazılı tablette, kadının yedi yaşındaki kızlarını Tanrı Asur'un kucağına yerleştirdiği yazılıdır. Aynı zamanda bereket kültürünün de temsilcileri. Sümer dininin bir simgesi olan 100 kadar kurumu kapsayan "me"ler arasında fahişelik de bir kurum olarak görünüyor. M.Ö. 1600 yıllarında bir Asur kralının yaptığı kanunun 40. maddesiyle o tarihten sonra bütün evli ve dul kadınların başlarını örtmeleri şart koşulmuş. Kızlar ve sokak fahişeleriyle örtmeyecek. Böylece evli ve dul kadınlar da tapınak fahişeleri gibi yasal seks yaptıklarından kutsallaştırılmışlar.

Bu tapınak fahişeliği geleneği, Babilliler ve Asurlular yoluyla Kenanlılara, oradan da İsrail'e geçmiş, ama Tevrat'ta bu geleneğin kaldırılma çabaları izlenebilir. Sümer tapınaklarında erkek fahişeler de var. Tanrıça İnanna için yazılan bir ilâhide buluyoruz bunu” (Kaygusuz, 2010, s.3).

Eserin olayının tarihi bir gerçeklikten beslendiği görülmektedir. Tarikatlar her dönemde popüler olan bir konudur. Ayrıca dinlerle iş birliği içinde olması okuyucunun dikkatini çekmesi bakımından önemlidir.

“Ahmet Ümit romanlarında, organize suçlar ya merkezde ya da yan kurgunun içerisinde. Yazar bu eğilimin nedenini ülkenin cinaî verileri ile açıklar. Türkiye, cinayet konusunda kendi törelerini oluşturabilen bir anlayışta. Cinnet anında gerçekleştirilen ya da töre için yapılan cinayetler çoğunluktadır ve vahşi hislerle tasarlanarak yapılan cinayetler de yok denecek kadar azdır. Bu nedenle yazar, derin devlet oluşumlarını ve tarikat, mafya gibi ortaklık ilişkilerini açığa çıkaran eserler kaleme almaktadır” (Naskali, 2018, 274).

Ahmet Ümit eserlerinde aslında Türkiye'nin toplumsal sorunlarını okuyucunun gözleri önüne serer. Bu bakıma eserleri dönemin ve kişilerin zihniyetini göstermesi bakımından önemlidir. Eserde olduğu gibi sosyete'deki insanlar her şeye karşı doyum elde ettikleri için tekrar hayattan haz alabilmek için farklı yollara yönelirler, tarikatlar ve uyuşturucu bu yollardan biridir. Din insanların en hassas noktalarından biridir bu sebeple yönetici ve liderler dini sık sık kullanarak insanlara istedikleri şekilleri verirler. Eserdeki kişiler incelenen diğer eserlere göre daha üst kültür'deki insanlardır. Eser tiplerden oluşmaktadır. İlkay, kadın polislerin hem meslektaşları tarafından uğradıkları haksızlıkları hem de toplumsal cinsiyet rollerini yansıtmaları bakımından önemli bir tiptir. “Yazarın farklı tiplerini seçmesine rağmen, süreklilik gösteren tek kahramanı, Nevzat olur. Başkomiserin ekibi, Zeynep ve Ali'den oluşur. Çizgi romanlarda İlkay'a da rastlarız ve İlkay karakteri, feminist okumalara olanak sağlayan bir kahraman kurgusu oluşturur.”(Naskali, 2018, 275). Başkomiser Nevzat, İlkay hakkında şu yorumu yapar: “Ah Ali ah, sen İlkay'la baş edebilir misin? O, kesin çok iyi bir polis olacak. Yeterki kadın diye önünü kesmesinler. Bundan kuşkuluyum ya...” (Gülgeç, 2007, s.70). Toplumsal olarak ne yazık ki her mesleğin bir cinsiyeti vardır. Polis ve askerlik gibi mesleklerin zor şartlara sahip olması, güç gerektirmesi gibi özellikleri yüzünden çoğunlukla toplum içinde bu meslekler erkeklere uygun olarak düşünülür. Bu mesleklerle

sahip kadınların da işlerini yeterince iyi yapamayacaklarından endişelenilir. Eser var olduğu toplumun düşüncelerini yansıtmaları bakımından çok değerlidir. Kesik Talat acılı bir baba tipini yansıtırken Nil, aşık tipini yansıtır. Nil'in Serkan'ın aşkı karşısında çaresi kalıp intihar etmesi okuyucuyu derinden etkiler. *Romeo ve Juliet* eserinden günümüze kadar aşıkların birbiri için ölmeleri hem popüler hem de etkileyici bir olaydır. Sosyetelerin yaşadıkları zorluklar ve imkanları birbirine zıt olarak okuyucuya sunulur. Sosyetedeki insanların yaşadığı zorlukları gören okuyucu onlar hakkında acıma duygusu besler bu sayede onlarla özdeşim kurabilir. Ayrıca eserde alt kültürdeki insanların yaşayamayacağı bir hayat tarzının olması okuyucunun elde edemeyeceklerini eser sayesinde telafi etmesini sağlar. Telafi ve özdeşim popüler edebiyatın sık sık kullandığı bir yöntemdir. Mekân olarak İstanbul'un lüks mekanları seçilmiştir. Mekanlar eserdeki kahramanların kişilikleri ve ekonomik durumları hakkında bilgi verir ama kişilerin travmalarını açıklamaz. Zaman gerçekçidir. Bir iki günlük bir zaman dilimi içinde cinayet çözülür. Dil okuyucunun anlayabileceği sadeliktir. Eser, okuyucunun keyifle okuyacağı bir eserdir. Eserde toplumsal sorunlara değinilmesine rağmen bu sorunlara bir çözüm üretmez. Anlatıcı didaktik bir üslup kullanmaz. Sadece toplumda olan bir sorunu gözler önüne tekrar sunar. Okuyucuya toplumsal sorun hakkında bir mesaj verir. Eserde cinselliğin ön planda olması, kadın ve erkeklerin cinsel organlarının sansürsüz bir biçimde çizilmesi okuyucu kitlesinin on sekiz yaş üstü olmasını sağlar. Yapı kredi yayınlarının internet sitesinde *Tapınak Fahişeler*'i eserinin kapağını görseli sansürlenmiştir. Eserin açıklama kısmında on sekiz yaşından küçüklere satışının yapılmayacağı özel olarak belirtilmiştir. Çalışmamızda incelenen diğer eserler hakkında böyle bir uyarı ile karşılaşılmamıştır. Polisiye romanların içerisinde gizem olması ve okuyucuyu sürekli düşünmeye sevk etmesi diğer popüler edebiyat türlerine okuyucu kitlesinin farklı olduğunu göstermektedir. Eser sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür için oldukça bol malzemeye sahiptir.

Fırat Yaşa'nın *Tepe* isimli grafik romanı Baobab yayınlarından 2021 yılında yayımlanmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Tepe'de yaşayan insanlar Gökbaba'ya inanmaktadır. Kabilenin lideri Gökbaba'nın azabına maruz kalmamak için sürekli kurban verilmesi gerektiğini düşünür. Öyle ki eğer Tepe'de yaşayan insanlar Gökbaba'ya hizmet etmezlerse ve ona inanmazlarsa ölümle cezalandırılmak zorunda kalırlar. Mur ve anne geyik Gökbaba'nın insanları tarafından yakalanırlar. Gökbaba'ya

kurban edilmeden önce Mur ve annesi kaçmaya çalışırlar. İnsanlar Mur ve annesinin peşini bir türlü bırakmazlar. Annesi ve Mur su kenarında buluşmak üzere ayrılır ama Mur insanlardan kaçmaya çalışırken kaybolur. Mur kaçarken Rat ve tilkisi ile karşılaşır. Tilki, Mur'u korumaya çalışırken avcılar tarafından öldürülür. Yavrusunun öldürüldüğünü gören anne tilki tüm avcılarını öldürür, yavrusunu alıp Mur ve Rat'ın yanından ayrılır. Rat, hayvanlarla konuşabilmektedir. Ona hayvanlarla konuşmayı annesi öğretmiştir. Rat, Gökbaba'ya inanmaz. Diğer insanlar gibi saldırgan olmadığı için kabilesiyle anlaşamaz ve bu yüzden annesi öldükten sonra kabilesinden ayrılır. Mur ve Rat, anne tilki gittikten sonra tanışıp birlikte Mur'un annesi bulmaya karar verirler. Birlikte Tepe'ye doğru yürümeye başlarlar. Bu yolculuk onların birbirine yakınlaşmasını sağlar. Her gece birlikte gökyüzünü izlerler. Rat gökyüzündeki yıldızların dünyada var olan her canlıyı temsil ettiğini düşünür. Yıldızları birleştirdiğinde Rat'ın ölen tilkisi, annesi, domuz, saldırgan insan, geyik gibi birçok canlı şekline dönüştüğünü Mur'a gösterir. Gökyüzünde herkese yetecek kadar yer olmasına rağmen saldırgan insanlar tüm dünyayı kendilerine aitmiş gibi kullanmaya devam ederler. Bu durum Rat'ı çok rahatsız eder. Saldırgan insanları ve Gökbaba'yı bir türlü anlayamaz. Mur ile tanışmadan önce bir gece rüyasında Mur'u Gökbaba'dan ve saldırganlardan kaçarken görmüştür. Mur'un annesini ararken Lith kabilesindeki insanlar tarafından Mur okla vurulur. Bu sırada Nez gelip kabilesindeki insanları durdurur. Mur'u iyileştirmek için kabilesine götürür. Nez ve kızı İna da Rat gibi hayvanlarla konuşabilmektedir. Ayrıca Lith kabilesi Gökbaba'ya inanmamaktadır. Mur'un iyileşmesini beklerken Nez bir gece kabilesine ve Rat'a insanın içindeki boşluk masalını anlatır. Masala göre bir gün insan büyük bir üzüntü içinde tek başına otururken yanına hayvanlar gelmiş ve her hayvan onun üzüntüsünü giderebilmek için bir özelliğini ona vermiştir. Akbaba ona görüş yeteneğini verirken pars güç yeteneğini vermiştir. Yılan insana dünyanın gizemlerini öğreteceğini söylemiştir. Her hayvan insana bir özellik vermiştir. İnsan bu özellikleri aldıktan sonra onların yanından ayrılmıştır. Geyik artık insanın her şeye sahip olduğunu ve bu yüzden üzgün olmayacağını düşünürken baykuş insanın içinde bir boşluk gördüğünü ve bu boşluğun asla kapanmayacağını söylemiştir. İnsan hayatı boyunca bir şeyler alarak bu boşluğu doldurmaya çalışır. Nez, insanın Dünya'da kendisine verilecek bir şey kalmayana kadar boşluğu doldurmaya devam edeceğini düşünmektedir. Masal bittikten sonra Nez ve Rat yeşilliklerin ortasında olanlar hakkında konuşur. Bu konuşma onları birbirine yakınlaştırır ve o gece birlikte olurlar.

Ertesi sabah Mur iyileşmiş olarak kalkar. Nez ve İna; Rat ve Mur için bir veda şenliği düzenlerler. Ertesi sabah Rat ne kadar İna'dan ayrılmak istemese de Mur'a verdiği sözü tutmak için oradan ayrılır. Tepe'ye doğru yaklaşırken saldırgan insanlardan kaçmak da bir o kadar zor olmaya başlar sonunda Mur ve Rat Gökbaba insanları tarafından yakalanır. Mur, Gökbaba'ya kurban edilir. Rat ise bir direğe bağlanarak ölmeye terk edilir. Ertesi sabah Tepe'deki insanlar Rat'ın yanına gider ve onu kontrol ederler. Kabilenin reisi Rat'ı Gökbaba'ya inanması hakkında ikna etmeye çalışır. Rat, Gökbaba'yı reddeder ve kabile reisini öldürür. Rat'ın ölmesini bekleyen akbaba Rat'ı alır ve çocuklarına yem olması için yuvasına götürür.

Tablo 21: Tepe

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
<i>Tepe</i>	- Gökbaba'ya tilkinin kurban edilmesi - Gökbaba insanları tarafından Mur ve annesinin yakalanması - Rat'ın rüyasında Gökbaba'nın gazabından kaçan bir geyik yavrusu görmesi - Mur ve annesinin Tepe'den kaçması - Gökbaba insanların kabile reisinin Gökbaba'nın gazabından kurtulmak için inşaatta çalışan hasta adam ve	- Rat - Rat'ın annesi - Rat'ın Tilkisi - Tilki'nin annesi - Mur - Mur'un annesi - Nez - İna - Lith kabilesi - Tepe'de yaşayan kabilenin reisi - Gökbaba - Gökbaba'ya inan insanlar - Gökbaba'ya kurban edilen tilki	- Tepe - Orman - Karla kaplı bölge - Su kenarı - Lith kabilesinin bulunduğu bölge - Akbabanın yuvası	- Olay zamanı: Arkaik dönem - Anlatım süresi: 5-6 gün	- Bakış açısı: Çoğul - Anlatıcı: Kahraman

	ailesini öldürtmesi •Mur ve annesinin su kenarında buluşmak için ayrılması •Mur'un yolunu kaybetmesi •Mur'un saldırganlardan kaçarken Rat ve tilkisi ile karşılaşması •Saldırganların tilkiyi öldürmesi •Oğlunun öldüğünü gören anne tilkinin saldırganları öldürmesi • Mur ve Rat'ın arkadaş olup Mur'un annesini araması • Mur'un Lith kabilesindeki insanlar tarafından yaralanması • Nez'in Mur'u kabileye getirip iyileştirmesi •Nez'in insanın içindeki boşluk masalını anlatması	•Gökbaba'ya itaat etmediği için öldürülen inşaatta çalışan hasta adam •İnşaatta çalışan hasta adamın karısı •İnşaatta çalışan hasta adamın çocuğu •Saldırgan insanlar • Geyik sürüsü •Kurdu öldüren anne •Kurdu öldüren annenin oğlu • Baykuş •Yılan •Pars •Akbaba •İnsana özelliklerinden veren hayvanlar •İçinde boşluk olan insan •Rat'ı yavrularına götürülen akbaba •Rat'ı Tepe'den kaçırın			

	• Rat ve İna'nın aralarında romantik bağ oluşması • Nez'in Rat ve Mur için veda şenliği düzenlemesi • Nez'in güneş şarkısını söylemesi • Mur ve Rat'ın Gökbaba insanları tarafından yakalanması • Mur'un Gökbaba'ya kurban edilmesi • Rat'ın Mur ve annesini kendi kalbinde yaşatması • Rat'ın Gökbaba insanların reisini öldürmesi • Akbabanın Rat'ı yuvasına götürmesi	akbabanın yavruları			

Metinsel olarak incelendiğimiz zaman eser Mur ve Rat'ın arkadaşlığı üzerine kurulur. Eser olay örgüsü bakımından karışık değildir. Bu sayede okuyucu eseri kolay okuyup anlayabilir. Kişi kadrosu insan ve hayvanlardan oluşur. Baş kahraman olarak Rat ve Mur (yavru ceylan) ele alınabilir. Eserdeki insan ve hayvan ilişkisi oldukça dikkat çekicidir. Rat, Nez ve İna'nın hayvanlarla konuşabilmesi onlara karşı merhametli olmalarına karşın Gökbaba insanların hayvanlara olan saldırganlığı dikkat çekmektedir. Rat, Nez ve İna

iyi kahramanlar olarak yansıtılırken Gökbaba ve Gökbaba insanları kötüyü temsil etmektedir. Kişiler arasındaki farklılıklar üzerinde çatışma unsuru sağlanır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil bakımından eser oldukça sade ve anlaşılır dile sahiptir. Yaşa, sokak dilini esere sokarak eserin sahicilik hissini kuvvetlendirir

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin ismi olayların geçtiği yeri temsil etmektedir. Eserin sonunda akbaba yuvasında Rat'ın maskesi görülür. Rat'ın öldüğüne dair net bir gösterge yoktur. Bu sebeple Rat'a neler olduğu okuyucunun hayal dünyasına bırakılır. Eserin sonunun net olmaması ve eserin sonunu okuyucunun tamamlaması eserin okuyucu üzerinde iz bırakmasını sağlar. İnsanlar her dönemde arkaik insanları ve yaşam tarzlarını merak etmişlerdir. Arkaik dönemlerin okuyucu için popüler birer konudur. Yeni bulunan her tarihi eser hakkında eser yazılabilir. Eserlerin güncel olayları takip etmesi okuyucuyu eser hakkında ilgi duymasını sağlayacaktır. Eser arkaik dönemde yaşayan kabilesine ayak uyduramamış sıradan bir adamı ve annesini bulmaya çalışan çaresiz bir yavru ceylanın hikayesini anlatmaktadır. Hem Rat hem de Mur annesini kaybetmiş ve yalnız kalmıştır. Eserdeki kahramanların bu durumu okuyucuların kahramanlara acıma duygusu beslemesini sağlamaktadır. Eserdeki kahramanlarla özdeşim kuran okuyucu eserden daha fazla zevk almaktadır. Popüler kültür bireylerin okudukları eserle hoş vakit geçirmesini bu sayede eseri çabuk tüketmesini istemektedir. Eserde Nez, insanın içinde ne yaparsa yapsın kapanmayacak bir boşluk olduğundan bahseder. Günümüz toplumunun en çok dert yandığı konu aslında insanların ne yaparlarsa yapsınlar mutlu olamamalarıdır. Bu bakımdan Nez'in anlattığı *İnsanın İçindeki Boşluk* hikayesi neredeyse dünyadaki tüm insanlığa hitap edebilecek kadar güçlü ve etkileyici bir anlatıdır. Aynı zaman da Nez'in anlattığı içinde kapanmayan boşlukla gezen insan aslında tüm insanlığı temsil eder. Popüler kültür insanların ortak dertlerinde ve hayallerinden beslenir. Aynı his ve düşüncelerde insanların bir araya gelmesini ve ait olmasını amaçlar. Okuyucu Nez'in anlattığı hikâye sayesinde dünyada aynı derde sahip birçok insan olduğunu görüp bir an bile olsa kendini yalnız hissetme duygusundan uzaklaşacaktır. Göbekli Tepe gibi arkaik kalıntıları sayesinde eserlere konu olmuştur. Buket Uzuner'in *Ateş, Su, Toprak* ve *Ateş* eserlerinin her biri başka bir tapınak ve anıtta geçmektedir. Örneğin *Toprak* isimli eserdeki olaylar Yazılıkaya Açık hava Tapınağı ve etrafında geçmektedir. Uzuner, arkaik

dönemdeki değerler ve Şamanist öğelerle insanlığa doğa insan ilişkisini hatırlatmaya çalışır. Her bir eserde belli bir hayvan motifi vardır. Aynı *Tepe* isimli eserdeki gibi Uzuner'in *Toprak* isimli eserinde de geyikler ön plana çıkartılmıştır. Genelde insan-doğa, insan-hayvan ilişkisi anlatılmaya çalışıldığı eserlerde Göbekli Tepe gibi maneviyatı yüksek yerlerin kullanıldığı görülmektedir. Eser taşıdığı değerle bakımında okuyucunun seveceği ve hoş vakit geçirebileceği bir eserdir. Özellikle gökyüzü manzaraları, yıldızların oluşturduğu canlılar okuyucunun görsel şölenle keyifli vakit geçirmesini sağlayacaktır. Eser sahip olduğu özellikler bakımından popüler kültür içinde değerlendirilebilir.

Orhan Umut Gökçek'in *Tuş* isimli grafik romanı Baobab yayınlarından 2022 yılında yayımlanmıştır. Eser dokuz bölümden oluşmaktadır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Ester Boyalı kuş bir gazetecidir. 3 Ekim tarihinde Ankara'da havada süzülen tuşlar görünmeye başlar. Tuşa basıldığı zaman çoğunlukla patlama meydana gelir. Devlet adamları tuşun nereden geldiğini bulamaz ama “dış güçlerin oyunu” olduğunu düşünürler. Patlamalar artınca üniversite öğrencileri, dernekler ve sivil toplum örgütleri halkı tuşlara basmaması konusunda bilgilendirmek amacıyla broşürler dağıtmaya başlar. Tuşla Mücadele Bakanlığı kurulur. Ester esrarengiz tuşlar hakkında blogunda yazılar yazar. 10 Ekim sabahı Ester'in evinde tuş ortaya çıkar. Tuşla nasıl baş edeceğini bilemez. Tuşa basanlar çeşitli şekillerde ölür. Bu insanlar ya patlama sonucu ya da kriz geçirerek ölür. Ester'in arkadaşı Asım'ın dediğine göre bazı insanlar tuşa bastıktan sonra deve dönüşmektedir. İlginç olan odur ki Şehsuvar adında kimsesiz bir adam tuşa bastığında tuştan altınlar dökülür. İnsanlar “Altın olayı”ndan sonra tuşa basıp basmamak konusunda kararsız kalır. Ester'in eniştesi Cevzet tuştan para çıkar umuduyla tuşa basanlar arasındadır. Ne yazık ki Cevzet'in evinde bulunan tuştan altın veya para dökülmez. Tuş patlar ve Cevzet ölür. Yaşanan patlamalar yüzünden şehir iyice ıssızlaşmıştır. Paranın hiçbir değeri kalmamıştır. Her yer insan parçalarıyla doludur. Tuşa basmasalar bile bomba etkisi yüzünden tuşun etrafında bulunan diğer insanlar da ölmektedir. Yemek bulmak giderek zorlaşır. Kimse dışarı çıkmak istemez. Ester tuş hakkında babası ile görüşür babası belediyeyi aramasını ve tuşu kutuya kapattırmasını söyler. Ester tuş hakkındaki yazısını yazarken bir yandan tuş ile ne yapacağını düşünür. Karşı komşusunun evinde de tuş olduğunu görür ve akıl danışmak için onunla konuşmaya gider. Komşusu bir yaratıcı değil yok ediciye inandığını söyleyerek tuştan korkmadığını söyler. Tuşun

insanlara bugüne kadar yaptıklarının karşılığını verdiğine inanır. İyi insanların tuştan zarar görmeyeceğini söyler. Ester'in bu konuşma sonrası kafası iyice karışır. Komşusu tuşa basacağını eğer bir şey olmazsa akşam rakı içmek için buluşmak istediğini belirtir. Ester komşusu ile sözleşerek dışarı çıkar. Evine döndüğünde balkondan komşusunu görür. Komşusunun tuşa basıp basmadığını düşünür. Tuş için bakanlıkların kurulmasının yanı sıra “Umut Kampı” adında tuşun olmadığı bir bölgeye yaşam alanı kurulur. Bu kampa mülakatla özel kişiler alınır. Mülakattan sonra kampa uyum sağlayabilmeleri için eğitimler verilir. Ester'in eşi Nilgün ve kızı Kiraz da kampa gitmeye karar verir. Tüm bu olanların ardından Ester daha fazla dayanamayarak tuşa basar ve eser burada son bulur.

Tablo 22: Tuş

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
<i>Tuş</i>	• 10 Ekim saat 11.27'de Ester'in tuş hakkında yazı yazmaya başlaması • Ester'in evinde tuşun ortaya çıkması • 3 Ekim akşam saatlerinde etrafta tuşların belirmesi • Tuşlara basanlar yüzünden patlamaların yaşanması • Şehsuvar'ın tuşa basmasıyla yere altınların dökülmesi • Ester'in babasının	• Ester Boyalıkuş • Nilgün • Kiraz • Asım • Ester'in babası • Ester'in komşusu • Cevzet • Sabire - Cevzet'in oğlu • Devlet adamları • Polisler • Şehsuvar • Tuşa basan insanlar	• Ankara • Ester'in evi • Ester'in komşusunun evi • Umut Kampı • Cevzet'in evi • Şehsuvar'ın evi • Bakkal • Bar • Emlakçı'nın Ester'in babasına gösterdiği yeni ev • Park • Koray ve Kamil'in evi • Ester'in kaldığı	• Olay zamanı: ütöpik • Anlatma süresi: 1 hafta	• Bakış Açısı: Kahraman • Anlatıcı: Kahraman

	Ester'i ziyaret etmesi •Cevzet'in tuşa basması sonucu patlama yaşanması •Asım ve Ester'in tuşlar hakkında sohbet etmesi • Kamil'in tuşa basması sonucu patlama yaşanması •Ester'in bakkala gidip yiyecek bulmaya çalışması •Ester'in babasının henüz hiç tuş çıkmayan bir evi ucuz olduğu için satın almak istemesi • Ester'in tuş falı bakılan bara gitmesi • Tuşa basan adamın vücudunun erimesi •Cemal Sendegör ve diğer konuşmacının tuşun dini yönü hakkında sohbet etmesi	• Tuşa basıp yüzü eriyen adam • Tuşa basıp zenginim diye bağırın adam •Marketin sahibi •Bakkalın sahibi •Umut Kampı'ndaki görevliler •Umut Kampı'ndaki insanlar • 4 tane dev •Ester'i fal bakılan bara götüren adam •Ester'le program yapan sunucu • Berk Güncel (içişleri bakanı) •Zahir Güldal •Emine Canım •Olcayto Bunu •Panelde konuşma yapan iki adam •Paneldeki dinleyiciler •Futbol Programındaki konuşmacılar	apartmanın çatısı •Adı bilinmeyen köy •Şehrin dışında devlerin durduğu yeşillik		

	•Ester'in televizyonda Umut Kampı reklamını görmesi •Ester'in Nilgün ile Umut Kampı hakkında konuşup vedalaşması •Ester'in komşusunu ziyaret edip tuş hakkında sohbet etmesi •Devlerin yiyecek bulmak için şehre gitmesi •Ester'in bloğuna tuşun sebep olduğu ilginç ölümler köşesi yapması • Ester'in tuşa basması	•Koray •Kâmil •Ester'in kaldığı apartmanın çatısındaki duran Suat ve arkadaşı •Emlakçı •Mahzar Uyanık (İstihbarat Daire Şefi) •Cemal Sendegör •Cemal Sendegör'ün katıldığı programın sunucusu •Cemal Sendegör'ün katıldığı programdaki 2. konuşmacı •Asım Tuzluçay •Necdet Görelilik •Cansın • Ofisteki Şef •Ofiste çalışanlar			

Metinsel olarak incelendiğimiz zaman olay örgüsü karmaşık değildir. Okuyucu olayları sırasıyla kolayca takip edebilir. Eserde karakter olarak incelenebilecek bir kahraman yoktur. Ester, araştıran eleştiren gazeteci tipini yansıtmaktadır. Tuşa basıp zengin olmayı

bekleyen insanların olması aslında insanların ilkel duygularını yansıtmaları bakımından önemlidir. Olay Ankara’da geçmektedir ancak Ankara’ya özgü bir mimariye yer verilmemiştir. Zaman tuşların ilk belirlediği günden Ester’in evinde tuş belirmesine kadar olan bir haftalık bir süreyi kapsamaktadır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil oldukça sade ve anlaşılırdır. Yazar argo kelimeleri kullanmaktan çekinmemiştir.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı, eserin konusu hakkında ipucu taşımaktadır. Eserde olağanüstü bir olaydan bahsedilmektedir. Bu yüzden okuyucunun ilgisini çekebilecek bir eserdir. Eserin sonunda Ester’in tuşa basıp basmadığı söylenmez eserin sonu bu noktada okuyucuya bırakılmıştır. Eserin sonunun olmaması okuyucunun eserin etkisinden çıkamamasını sağlamaktadır. Eserde merak duygusu ön plandadır. Tuşların ne işe yaradığı ve nereden geldiğinin bilinmemesi gizem unsurunun ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Eserdeki kahramanlar sıradan insanları temsil etmektedir. Tuşa basmak isteyen kahramanlar özellikle merak duygusuna yenik düşmektedir. Merak insani bir duygudur. Bu bakımdan eserdeki her kahramanla uyuşan bir okuyucu mutlaka bulunmaktadır. Eserdeki kahramanlarla özdeşim kuran okuyucu onlarla eserin içinde bir seçim yapar. Popüler edebiyattaki eserlerde okuyucuların keyif alması ve gerçek hayatta tadamadıkları duyguları yaşamaları ister. Mekân okuyucu gazete haberinden öğrenir. Başkent’e özgü belirli bir mimari kullanılmamıştır. Tuşun mekân üzerindeki etkileri ön plana çıkartılmak istenmiştir. Patlamalar sonucu sokakların ıssızlaşması, her yerde patlama sonucu dağılan insan vücut parçalarının olması korku filmlerini andırmaktadır. Bu bakımdan mekânın okuyucunun korku duygusuna yöneldiği söylenebilir. Popüler romanlarda mekânın kahramanlar ve okuyucu üzerinde duygusal bir etkisi mevcuttur ancak kullanılan mekanlar eserdeki kahramanların travmalarını çözümüemez. Zaman gerçekçidir ancak olay olağanüstüdür. Dil okuyucunun anlayabileceği sadeliktir. Eser her kesimden okuyucuya hitap etmesi bakımından ön plana çıkmaktadır. Eser, taşıdığı özellikler açısından popüler kültür içerisinde incelenebilir.

Oytun Yılmaz’ın *İt* isimli grafik romanı Baobab yayınlarından 2023 yılında yayımlanmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; İsmail ve Halil İbrahim’in evindeki paraları çalmak için plan yaparlar. İbrahim elindeki paraları bir defa çaldırıştır. Bu

yüzden Halil hiç kimsenin ikinci defa İbrahim'in paraları çaldığına inanmayacağını düşünür. Halil'e göre paraların ortadan kaybolması hırsızların değil İbrahim'in işi olacaktır. İsmail'in görevi derbi maçının olduğu gece boş kalan eve girip paraları çalmaktır. İsmail ertesi günün gecesinde eve girer. Paraları ararken İbrahim'in oğluna yakalanır. Küçük çocuğun elinde silah vardır. Küçük çocuk İbrahim'i kovalarken ayağı takılır ve silahın üstüne düşer. Silahın patlaması sonucunda küçük çocuk ölür. İsmail korku ile eve gelir ve hasta ninesini alıp evinden ayrılır. Yolda giderken İsmail'in arabası bozulur. Bu sırada Yasin onları bulur ve kamyonuna alır. İbrahim Yasin'e nenesini İzmit'e halasının yanına bırakacağını ve kendisinin de Bursa'da kasiyerlik yapacağı yalanını söyler. Bir süre yol aldıktan sonra Yasin petrol ofisinde mola verir. Yasin bu sırada İsmail'e iyice yaklaşır ve ona iş teklif eder. İsmail teklife sıcak bakmaz. Tualete gitmek için yerinden kalkar. Yasin, İsmail'in arkasından gider ve onu sıkıştırıp öper. Petrol ofisinin marketinde çalışan Kadir tualete gelince Yasin ve İsmail'i görür ve Rıza'yı yanına çağırır. Rıza ve Kadir, İsmail'in üstüne saldırır. Yasin, Rıza ve Kadir'i öldürür İsmail'in arkasından koşar. Yasin, İsmail'e yaklaşmaya çalışırken İsmail'in nenesi Yasin'in kafasına sopayla vurur. İsmail yere yığılan Yasin'e bakmadan nenesiyle beraber kamyonu koşar ve petrol ofisinden uzaklaşır.

Tablo 23: *İt*

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
<i>İt</i>	- İnsanların köpek dövüşü seyretmesi - İsmail ve Halil'in İbrahim'in evini soymak için plan yapması - İsmail'in nenesine kahvaltı verip Halil Abi'nin yanına gitmesi	- İsmail - Halil Abi - İbrahim'in oğlu - İsmail'in nenesi - Rıza - Kadir - Köpek dövüşü seyreden insanlar	- İsmail'in evi - Atölye - İbrahim'in evi - Petrol ofisi - Petrol ofisinin marketi - Petrol ofisinin tuvaleti	- Olay zamanı: 2000'li yıllar - Anlatım süresi: 2 gün	- Bakış Açısı: Kahraman - Anlatıcı: Kahraman

	• İsmail'in İbrahim'in evine girmesi • İbrahim'in küçük oğlunun İsmail'i yakalaması • İbrahim'in oğlunun İsmail'in arkasından koşarken silahın üzerine düşüp ölmesi •İsmail'in nenesini alıp köyü terk etmesi •İsmail ve nenesinin arabanın bozulması sonucu yolda kalmaları •İsmail'in Yasin ile karşılaşması •İsmail ve Yasin'in tanışması •Yasin'in petrol ofisinde mola vermek için kamyonu durdurması •Yasin'in İsmail'e kamyon şoförlüğü teklif etmesi •İsmail'in karar veremeyip				

	tuvalete gitmesi •Yasin'in tuvalette İsmail'i sıkıştırıp öpmesi •Kadir'in Yasin ve İsmail'i yakalaması •Kadir ve Rıza'nın İsmail'e saldırması •Yasin'in Rıza ve Kadir'i öldürmesi •Yasin'in İsmail'in peşinden koşup onu yakalaması •Nenenin Yasin'in kafasına sopayla vurması •İsmail ve nenenin Yasin'in kamyonunu alıp kaçması				

Metinsel olarak incelendiğimiz zamana olay örgüsü karmaşık değildir. Okuyucu olayları rahatlıkla takip edebilir. Eserde karakter olarak incelenebilecek bir kahraman yoktur. İsmail, nenesiyle yaşayan genç bir çocuktur. Mahalleden bir abinin aklına girmesiyle yaşadığı sıkıntılı hayattan kurtulmak için hırsızlık yapmaya karar verir. İsmail, kimsesiz ve çabuk kandırılan bir tiptir. Yasin ise kamyon şoförüdür ancak ne kadar sert görünürse görünsün eşcinseldir. Yasin, *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* isimli eserdeki mahalle

abisi Yusuf'a benzediği açıkça bellidir. Mekân olarak özel bir şehir adı belirtilmemiştir. Zaman iki günlük bir süreyi kapsar. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil ve üslup bakımından eserde argo kelimelere yer verilmiştir.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı oldukça ilgi çekicidir. İt kelimesinin ağızlardaki karşılığı köpektir. Köpek eserde ön planda olan bir hayvandır. Eser köpek dövüşleriyle başlar. Aslında insanlarda köpek dövüşündeki köpekler gibi hem birbirleriyle hem de hayatla bir dövüş, mücadele içindedir. Ayrıca hayvan ve insanları ayıran en temel özellik insanların duygu ve düşüncelerini kontrol etmeleridir. Hayvanlar insanlara göre daha dürtüsel yani daha ilke davranışlar sergilerler. Bu bakımdan özellikle Yasin cinsel tutkusuyla ilkel davranışlar sergilemektedir. Yasin'in eşcinsel olması, İsmail'i tuvalette sıkıştırması onun güdüsel davrandığını gösterir. Petrol ofisinde çalışan Rıza ve Kadir'in Yasinleri yakalayınca saldırmaları tamamen Türk toplumunun eşcinselliğe karşı tavrını göstermektedir. Eşcinsellik özellikle ataerkil toplumlarda kabul edilebilen bir cinsel yönelim çeşidi değildir. Ayrıca eşcinsellik roman, grafik roman ve film gibi türler arasında da oldukça popüler bir konudur. Eserin kahramanları çok fazla konuşturulmaması okuyucu ve kahramanlar arasında yeterli özdeşim kurulmamasını neden olmuştur. Okuyucu ancak İsmail'in kimsesiz oluşuna ve başına bir anda talihsiz olaylar gelmesine üzülecektir. Mekân olarak tekinsiz yerler kullanılmıştır. Eseri herhangi bir kategoriye koymak zordur ancak şiddet ve cinayet içermesi bakımından korku romanı kategorisine koyulabilir. Bu bakımdan Yasin ve İsmail'in şehre giderken ıssız yollardan geçmesi, yol kenarında bir petrol ofisinde dinlenmeleri ve olayların gece karanlıkta geçmesi korku romanıyla özdeşleşen özelliklerdir. Zaman olarak gece vakti ön plandadır. Bu eserin korku ve endişe duygusuna daha çok yönelmesine sebep olur. Eserin konusu tekinsiz insanlar ve tekinsiz zamanlardır. Popüler kültür bakımından sıradan insanın hayatını anlatması, eşcinsellik ve toplumun eşcinselliğe karşı olan bakışı değerlidir.

Bartu Bölükbaşı'nın *Gesar* isimli grafik romanı Prestij yayınlarından 2022 yılında yayımlanmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Zümrüt Orda Ülgen'in en büyük üretim tesisini ele geçirmek üzere Gesar öncülüğünde operasyon yapar. Gesar, üretim tesisine gelir. Kumandanlarıyla operasyon hakkında konuşurken Kozmik Savaş'ın nasıl

başladığı hakkında düşünür. Aklına Aybars'la yaşadığı bir anı gelir. Bir gün Çuvaş ormanında Şaman, Arçura'yı uyandırır. Aybars ve Gesar ormanda gezerken köylüler ile karşılaşır. Köylüler Gesar ve Aybars'ın vergi toplamak için geldiklerini düşünür. Köylüler Gesar ve Aybars'ın bahadır olduğunu öğrenince onlardan Şaman'ın serbest bıraktığı canavarı yok etmesi için yardım isterler. Gesar para yerine yağlı kuzu budu karşılığında köylülere yardım etmeyi kabul eder. Hep birlikte Bultan'ın çadırına giderler. Bultan ve kardeşi Altan bal ticareti yapmaktadır. Bultan, Gesar'a kendi işleri ve orman canavarı hakkında bilgi verirken eşi sancılanır ve çadırdan çıkarlar. Bultan'ın dedesi gerçekleri anlatmak için Gesar'ı ormana götürür. Aybars ve nene çadırda kalır. Bultan'ın dedesi, Gesar'ı Baldedeler'e götürür. Bultan'ın dedesi Gesar'a Baldedeler'in nasıl oluştuğunu anlatmaya başlar. Bultan'ın dedesi çocukken köylüler çobanlık yaparak geçimlerini sağlamaktaydı. Ormandan tüm ihtiyaçlarını karşılayabiliyorlardı. Gelenekleri gereği ölülerini ağaç oyuklarına gömerlerdi. Bultan'ın dedesinin dedesi ağaç oyuğuna gömülür. Zaman geçtikçe ağaç gömülen insanlara benzemeye başlamıştır. Ağaçlar atalara benzedikçe bereket artmıştır. İhlamur kokusu arıların ilgisini çekmiş ve şimdi geçimlerini sağlayan bal ortaya çıkmıştır. Gesar ve Bultan'ın dedesi bu konuları konuşurken Aybars, nene ve yaşlı bir adamla çadırda Bultan ve Altan hakkında konuşmaya başlar. Bultan ve Altan'ın çocukları olmamaktadır. İkisi de bu durumdan mustarıptır. İhlamur balının ticareti artınca Altan iyice zenginleşmeye başlar. Altan eşine bir iksir verir ve bu sayede Altan'ın bir oğlu olur. Bu sırada Kurpat ormanda sevgilisini beklemektedir. Arçura, Kurpat'ı öldürür. Bultan'ın dedesi torununun ölmesine çok üzülmemektedir. Gesar'a torununu tüm gece aradıklarını torununa ait olduğu söylenen kemiklerin ise bir kemirgen bir hayvana ait olduğunu söyler. Altan oğlu öldükten sonra Rodina'ya taşınır. Altan'ın çadırı ve malları ise Bultan'a kalır kısa bir süre sonra Bultan'ın karısı beklenmedik bir şekilde hamile kalır. Aybars, Bultan'ın hem bir anda zenginleşmesine hem de çocuk sahibi olmasına şaşırır. Gesar ise ormanda sesler duyar ve gittiğinde canavarı görür. Canavarın damgasını görünce onun Arçura olduğunu anlar ve saldırmayı bırakır. Köylülerin de Arçura'ya saldırmasını engeller. Gesar'a göre eğer köylüler Arçura'ya saldırmasaydı Arçura bu şekilde davranmayacaktı. Gesar, Köylüleri Arçura'ya saldırmasını önleyemez ve Arçura yanarak yok olur. Arçura Şaman'ı öldüren kişiyi bulup öldürdükten sonra ormana geri dönecekti ancak Bultan işin ucunun kendine dokunmasını engellemek için Arçura'nın yok edilmesini sağlar. Yok olmadan önce "Al!" diyerek

Gesar'ı uyarır. Gesar telaşla Bultan'ın eşinin doğum yaptığı yere gider. Gittiğinde Alkarısı'nın Bultan'ın eşine doğum yaptıran kadına saldırdığını görür. Bultan'ın eşi bir canavar doğurur ve ölür. Aybars ve Gesar, Alkarısı'nı öldürür. Gesar, Bultan'ın yakasına yapışarak Alkarısı'nı kimin çağırdığını sorar. Bultan'ın eşi Alkarısı'na kendisine bir çocuk vermesi karşılığında Altan'ın oğlunu sunmuştur. Gesar, Bultan'ın yanından ayrıldığında Bultan'ın dedesinin öldüğünü görür. Nene'ye ve ihtiyar adama Şaman'ın nerede öldürüldüğünü sorar. Gesar, Atalar formunda odunları oyar ve Şaman Kayakki'yi saygıyla gömer. Şaman'ın ruhu ortaya çıkar ve Yokbol'un başlayacağını söyler. Aybars ve Gesar, köyden ayrılırken Bultan'ın eşinin doğurduğu canavar ormanda gezmektedir. Yokbol bu olaydan sonra başlayacaktır çünkü insanlar ormana, iyelere saygı duymayı bırakmış kendi çıkarları için kardeşlerinin canını yakmaktan çekinmeyecek bir hale gelmiştir. Gesar bu anıyı düşünürken üretim tesisinde bir tuzağa düşer. Aksungurlar, Gesar'a saldırır. Gesar, Aksungur saldırısını defettikten sonra Timur'a "Aydınlık yolu" açması için emir verir.

Tablo 24: Gesar

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
Gesar	•Zümrüt Ordu Ülgen'in en büyük Üretim tesisini ele geçirmesi •Gesar'ın kardeşi kavgasının başladığı ilk günler hakkında düşünmesi •Gesar ve Aybars'ın Çuvaş ormanında gezmesi • Gesar ve Aybars'ın ormanda	• Gesar • Bahadırlar • Bek • Nökerler •Göksel Cüce •Aksungurlar • Ülgen • Aybars •Mantar iyeleri •Şaman Kayakki • Arçura	•Yaltırık Gezegen Sistemi •Aksungur Üretim Tesisi •Çuvaş Ormanı •Bultan'ın çadırı •Baldedeler •Rodina	•Olay zamanı: Delikli Demir Devrimi'nden on yedi yıl sonra •Anlatım süresi: 1 gün	•Bakış açısı: Kahraman • Anlatıcı: Kahraman

	gezerken köylü ile karşılaşması •Köylünün Gesar’da ormandaki canavardan kurtarması için yardım istemesi • Bultan’ın İhlamur balı ticareti hakkında Gesar’a bilgi vermesi • Altan’ın bal sayesinde zenginleşmesi •Zenginleşen köylünün Şaman Kayakki’nin sözünü dinlememesi •Şaman Kayakki’nin öldürülmesi •Bultan’ın eşinin sancılanması •Bultan’ın dedesinin gerçekleri anlatmak için Gesar’ı ormana götürmesi •Bultan’ın dedesinin Gesar’a Baldedeler’i anlatması	•Orman perileri • Kunduz •Şanslı (Aybars’ın eşiği) • Bultan •Altan •Altan’ın eşi •Altan’ın oğlu •Bultan’ın dedesi •Bultan’ın nenesi •Bultan’ın çadırındaki ihtiyar •Bultan’ın eşi • Baldedeler • Kurpat •Kurpat’ın sevgilisi •Arçura’ya saldıran adamlar •Alkarısı •Bultan’ın eşine doğum yaptıran kadın •Timur			

	•Bultan'ın nenesinin Aybars'a Bultan ve Altan'ın hikayesini anlatması • Arçura'nın Kurpat'ı öldürmesi •Bultan'ın dedesi Gesar'a Altan'ın oğlunun öldürüldüğü geceyi anlatması •Gesar'ın Arçura ile karşılaşması • Köylülerin Arçura'ya saldırıp onu yakması •Arçura'nın yok olmadan Gesar'ı Alkarısı hakkında uyarması •Gesar'ın Aybars'ın yanına girmesi •Bultan'ın eşinin canavar doğurması •Gesar'ın Alkarısı'nı yok etmesi • Bultan'ın eşi ve Alkarısı'nın yaptığı				

	anlaşmanın ortaya çıkması •Bultan'ın dedesinin ölmesi •Gesar'ın Şaman Kayakki'yi gömmesi •Gesar'ın Üretim tesisindeki Aksungur'larla savaşması •Gesar'ın yeni savaşlar için yola devam etmesi				

Metinsel olarak incelendiğimiz zamana olay örgüsü karmaşık değildir. İki ana olay vardır. Birincisi Gesar'ın Ülker'in üretim tesislerine saldırması ikincisi ise Gesar'ın yıllar önce Çuvaş ormanında yaşadıkları. Aslında Gesar'a göre ikinci olay birinci olayın nedenidir. İnsanların iyelere zarar vermesi, doğanın cömertliğine bencilce cevap vermeleri “Kozmik Savaş”a neden olmuştur. Eserde karakter olarak incelenebilecek bir kahraman yoktur. Gesar, cesur, bilge Türk bahadır tipini yansıtmaktadır. Butlan, kıskanç küçük kardeş tipini yansıtır. Butlan ve Altan'ın ilişkileri kıskançlık ve bencillik üzerine kuruludur. Çuvaş ormanındaki iyeler olağanüstü kahramanlar olarak değerlendirilebilir. Şaman, olağanüstü kahraman olarak değerlendirilemez. Eski Türklerin zamanında şamanların yaşadığı ve bu şamanların mistik güçleri olduğu bilinmektedir. Bu sebeple Şaman gerçekliği yansıtmaktadır. Mekân, iki çeşittir. Birincisi Gesar'ın uzayda gittiği yerler ikincisi ise Çuvaş ormanıdır. Gesar'ın Kozmik Savaş sırasında gezdiği yerler uzay boşluğunda açtığı geçit olağanüstüdür. Uzaya göre Çuvaş ormanı daha gerçekçidir ancak bu seferde Çuvaş ormanındaki kahramanlar olağanüstüdür. Zaman, Ülker Üretim Tesislerinin ele geçirildiği bir günü kapsamaktadır ancak anlatıcı geriye dönüş tekniği ile on yedi yıl öncesine giderek Çuvaş ormanında yaşananları anlatır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı

yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil ve üslup konusunda yazar sade bir dil kullanmıştır. Eserde argo kelimelere yer verilmiştir.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı eserdeki başkişinin isminden oluşmaktadır. “Yokbol başlıyor” ifadesi bu eserde savaşın başlama sürecinin anlatılacağı hakkında bilgi vermektedir. Gesar bilindik bir isim değildir bu bakımdan okuyucunun dikkatini çekecektir. Olay örgüsü ve kahramanların olağanüstü olması okuyucunun esere yönelmesini sağlayacaktır. Bölükbaşı, Türk mitolojisini hem Türklere hem de dünyaya tanıtmaya amacıyla çeşitli çalışmalar yayımlamıştır. *Türk Mitoloji Atlası*, *Eski Türk Portreleri* gibi çalışmalarını özellikle Türk mitolojisine katkı sağlamıştır. Osmanlı medeniyetinden önceki Türk devletleri hakkında yeterli çalışmanın olmadığını ve bu dönemlerin yeterli ilgiyi görmediğini savunur bu sebeple okuyucuyu bilinçlendirmek çalışmalarını üretmeye devam eder. Bölükbaşı ayrıca Dede Korkut hakkında da bir çalışma hazırlamaktadır. Eserlerindeki tarihi kişiliklerin çizimleri yaratabilmek için bol bol kaynak taraması yapan Bölükbaşı gerçeğe en yakın çizimi yapmaya özen göstermektedir. Çizimlerinde dikkat ettiği diğer bir husus Türk fiziki yapısının belirgin özellikleridir. Her ırkın kendine özgü fiziksel özellikleri vardır. Bölükbaşı Türklerin fiziksel yapısını eski çizim ve anlatılar etrafında incelemiş ve kendi üslubu ile harmanlayarak bir Türk tipi oluşturmuştur. Bölükbaşı, Gesar ile aslında Türk mitolojisini okuyucu eğlendirerek öğretme amacındadır. Popüler romanlarda anlatıcının doğrudan didaktik bir amacı yoktur. Popüler romanlar dönemdeki bozuklukları okuyucuya sadece sunar bu sorunlar hakkında çözüm üretmez. Yazarlar okuyucuya verdikleri mesajlar etrafından okuyucunun bilgilenmesini sağlar. Okuyucu sorunları eserlerde görerek farklı bir bakış açısıyla değerlendirmeye başlar. Eserler ne kadar mesaj verme ihtiyacına giderse o kadar halka yaklaşır. Bu da eserin popüler olmasına yardımcı olur. Okuyucunun kendi döneminde veya daha önceki dönemlerde yaşadıklarını hatırlatır. Oysa Gesar, eseri okuyucuya mitolojiyi öğretmek için bilinçli mesajlar vermektedir. Bu bakımdan Gesar’ı popüler kültür ürünü olarak incelemek doğru olmayacaktır. Eserin konusunun olağanüstü olması okuyucunun dikkatini çekmesi bakımından popüler romanlarla benzerlik gösterebilir. Çuvaş ormanı (Türk ormanı) ve Türk mitolojisindeki iyeler birbiriyle uyum içinde verilmiştir. Türk mitolojisinde yer alan iyeleri anlatıcı alakasız bir mekânda sergilememiştir. Kahraman ve mekânın birbiriyle uyum içinde olması okuyucunun iyelerin yaşadıkları yerleri birebir görebilme fırsatını sağlar. Mekân kahramanların

travmalarını çözümler. Zaman net olarak belirtilmemiştir ve tamamen kurmacadır. Eserde kullanılan dilin sade ve anlaşılır olması eserin didaktik yönünden kaynaklanmaktadır. Dil ne kadar sade olursa o kadar çok okuyucuya hitap eder. Eser okuyucudan en azından temel seviyede bir mitoloji bilgisi beklemektedir. Popüler eserlerde anlatıcı okuyucudan herhangi bir alt yapı beklemey. Eserin taşıdığı değerler ve yazarın amacı dolayısıyla eseri popüler kültür içerisinde değerlendirmek doğru olmayacaktır.

Yekta Kopan ve Levent Gönenç'in *Sarmaşık* isimli grafik romanı Can yayınları tarafından 2020 yılında yayımlanmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Anlatıcı eşi Melek zor durumda olan bir kediyi evlerine alır ve kediyi iyileştirirler. Kediye Goncagül adını verirler. Goncagül'ü iyileştikten sonra sokağa bırakırlar. Goncagül mahalleye ve anlatıcının kaldığı apartmanın sakinlerine çok alışır ancak bir gün Goncagül kaybolur. Anlatıcı her yerde Goncagül'ü arar ama bulamaz. En son aklına yeşil evde olabileceği ihtimali gelir. Yeşil ev aslında beş kardeşe aittir ama kardeşler aralarında anlaşamadığı için ev kimsesiz bırakılmıştır. Bu yüzden mahalleli yeşil ev hakkında birçok hikâye uydurur. Bu hikayeler biri: Yeşil evde -çocukları korkutmak için- yaramaz çocukların kafasını kesen palyaçolar yaşamaktadır. Sadece yeşil ev hakkında değil kardeşler hakkında da çeşitli hikayeler uydurulmuştur. Bu hikayelere ek olarak yeşil evin sahipleri olan kardeşlerin terör örgütü üyelikleri yüzünden yurt dışında yaşadıkları da söylenir. Anlatıcı için yeşil ev hakkında anlatılan en garip hikâye ise babasının anlattığı hikayedir. Babasının anlattığı hikâyeye göre yeşil ev bir gün ayaklanıp gider. Kimileri Adalar'da görüldüğünü kimileri ise eski bir Türk filmde görüldüğünü söyler. Mahalleli ilk önce yeşil evin gittiğine çok sevinmiş ancak bir süre sonra yeşil evin geri dönmesini isterler. Yeşil evi geri döndürmek için yedi kişi gönüllü olur. Yeşil ev geri dönmüş ama yeşil evi bulmaya giden yedi kişiden bir daha haber alınamaz. Mahalleli kaybolan yedi kişinin İstanbul'un yedi tepesini oluşturduğunu düşünerek kendilerini avutur. Yeşil ev hakkındaki hikayeler burada son bulur. Anlatıcı hatırladığı tüm bu hikayeler eşliğinde Goncagül'ü bulmak için yeşil evin yolunu tutar. Yeşil evin bahçesinde gezerken anlatıcı yıllar önce ölmüş babası ile karşılaşır. Babasının gerçek mi yoksa hayalet mi olduğunu anlamaya çalışır. Bu arada babasıyla kendi hayatı hakkında konuşmaya başlar. Babası bir yazardır. Eşi ilk başlarda onu desteklese de eve para gelmemesi yüzünden evdeki kavgalar artar. Anlatıcının çocukluğu bu kavgalarla geçmiştir. Babası ile konuşurken bu anılar

tekrar canlanır ve babası ile olan ilişkisiyle yüzleşmek zorunda kalır. Babası evde rahat edemediği için her akşam evden ayrılır. Anlatıcı ise her gece babasını bekler. Babasının geceleri neden evi terk ettiğini bir türlü anlayamaz. Bir gece babasına nereye gittiğini sorar ve babası ona *Duvardaki Geçit* hikayesini anlatır. Artık anlatıcı için babası süper gücü olan bir süper kahramandır. Her gece duvardaki tüneli arar ama asla bulamaz. Babası ile geçmiş konuşunca babasının neden evden gittiğini fark eder ancak sonuçta babası onu çocukluğunda terk etmiştir. Hayatı boyunca bu terk edilmişlik duygusu ile yaşar. Babası evlilik hakkında birçok kitap yazmıştır. Babası ile edebiyat hakkında sohbet ederler. Babasının yazdığı ve yazmak istediği kitaplardan bahsederler. Babası gibi anlatıcı da mutsuz bir evlilik yapmıştır. Anlatıcının eşi Melek ile geçinemedikleri için boşanmaya karar verir. Babası ile konuştukça ona ne kadar benzediğini fark eder. Babası hem hayat mücadelesi için hem de evlilik için tavsiyeler verir. Anlatıcı babasının ölümünden sonra yazı yazmaya küser daha sonra babasının yazdığı tüm kitapları okur. Tekrar yazmaya başladığında ise kalemi hep babasına gider. Babası giderek silikleşmeye başlar yok olmadan önce kendi yazdığı kitabı oğluna hediye eder ve yazmaya devam etmesi için onu teselli eder. Babası gittikten sonra anlatıcı evine döner. Goncagül'ü de bulamamıştır. Evde çalışma masasına oturur ve tekrar yazmaya başlar ancak bir türlü içine sinmez. Mutfığa gittiğinde ise eşi Melek'in bıraktığı veda mektubunu bulur ve okur. Mektubu okuduktan sonra Goncagül'ü fark eder. Goncagül bir anda duvara doğru zıplar ve tünelden geçer. Artık anlatıcının gözleri açılmıştır. Tüm bu yaşadıklarına koca bir kahkaha ile tepki verir.

Tablo 25: *Sarmaşık*

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
<i>Sarmaşık</i>	•Anlatıcının Goncagül'ü araması •Anlatıcının işe gitmekten vazgeçip yeşil eve doğru yol alması •Yeşil ev hakkındaki	•Anlatıcı •Melek •Goncagül •Anlatıcının Babası •Anlatıcının Annesi	•İstanbul •Sacayağı Sokak •Anlatıcının evi •Şen Bakkal • Yeşil ev	•Olay zamanı: 2020'li yıllar •Anlatım süresi: 1 gün	• Bakış açısı: Kahraman •Anlatıcı: Kahraman

	hikayelerin anlatılması •Anlatıcının yeşil evde yıllar önce vefat eden babası ile karşılaşması • Anlatıcının babası ile İstanbul hakkında konuşması •Babanın yazmak istediği kitabı anlatması •Anlatıcı ve babasının edebiyat hakkında konuşması • Anlatıcı ve babasının geçmişle yüzleşmesi •Babanın geceleri neden evi terk ettiğini oğluna anlatması •Babanın kendi evliliği hakkındaki sorunları anlatması •Anlatıcının babasına yazma sürecinde yaşadığı zorlukları anlatması	•Anlatıcının Dedesi •Faruk •Reklam pazarlamadaki kızlar • Yeşil evin ev sahipleri •Turgut •Sacayağı Sokak’ında yaşayanlar •Şen Bakkal’ın sahibi •Metrodaki insanlar •Can Market’in Sahibi •Roma’daki Kadınlar •Balıkesirli Kadın •Balıkesirli Kadının çocuğu •Yeşil evin zehirlediği yaşlı kadın •Yeşil evin öldürdüğü 2 Balıkçı •Yeşil evin camdan fırlattığı çocuk	•Anlatıcının çocukluğunda yaşadığı ev •Metro •Anlatıcının iş yeri •Can Market •Adalar •Kilyos •Beylerbeyi Sahil •İstiklal Caddesi •Roma (pavyon) •Balıkesirli kadının evi •Sacayağı Sokak’ındaki kahve		

	•Babanın gitmeden oğluna kendi yazdığı kitabı hediye etmesi •Anlatıcının eve dönmesi •Anlatıcının tekrar yazmaya çalışması • Anlatıcının eşi Melek'in yazdığı veda mektubunu bulup okuması •Anlatıcının Goncagül'ü evinde bulması •Goncagül'ün duvardaki tünelden geçmesi •Anlatıcının hayatında her şeye karşı bakış açısının değişmesi				

Metinsel olarak incelendiğimiz zamana olay örgüsü karmaşık değildir. Anlatıcı karakter olarak incelenebilir. Çünkü babasıyla konuştuktan sonra kendi özelliklerinin ve duygularının farkına varır. Aslında babasıyla konuşurken kendisi ile yüzleşir bu yüzleşme onun dönüşmesini sağlaması bakımından önemlidir. Baba klasik bir Türk babası tipini yansıtmaktadır. Geri kalan tüm kahramanları tip olarak değerlendirilebilir. Mekân gerçekçidir. Yeşil ev korku duygusuyla ön plana çıkartılır. Zaman anlatıcının Goncagül'ü aramaya başlayıp babasıyla yüzleştiği bir günü kapsamaktadır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil ve üslup bakımından eser sade ve anlaşılırdır. Eserde argo kelimelere yer verilmiştir.

Popüler kültür açısından bakıldığı zaman eserin isminin “sarmaşık” olması dikkat çekicidir. Sarmaşık kelimesinin ilk anlamı etrafındaki nesneye sarılarak uzamaya devam eden yeşil bitki olmasına rağmen halk kültüründeki anlamı daha farklıdır. Halk kültüründeki anlamı ise şu şekildedir:

“Halk etimolojisinde sarmaşığın ‘ışık ‘şiddetle sevme, şiddetli ve yakıcı sevgi’ kökünden geldiğini rivayet edenler bunu desteklemek için şöyle bir benzetmeye başvurmuştur. Nasıl ki aşığın sevgiliye duyduğu onu sarıp sarmalayan şiddetli ve yakıcı aşkı, aşığı kurutuyorsa sarmaşık da sarmalandığı dalı kurutuyor. Dolayısıyla bu yönüyle sarmaşığı ‘ışık kökünden getirmeyi mantıklı görmüşlerdir. Tabii ki bu durum halk etimolojisinde teşekkül ettiğinden kesinlik söz konusu değildir” (Yenice, 2022, s.6).

Halk kültüründe daha romantik bir anlamı olduğu açıkça bellidir. Eserde baba-oğul ilişkisinden bahsedildiği için temel anlamı yerine halk kültüründeki anlamı ile eseri özdeşleştirmek daha doğru olacaktır. Anlatıcı, babası ile olan ilişkisini sarmaşık bitkisine benzetir bu yüzden eserin başlığı bize baba-oğul ilişkisi hakkında bilgi vermektedir. İlk başta okuyucu eserin başlığı sebebiyle sarmaşık ile ilgili bir olay bekleyebilir ama yazar sarmaşığı mecaz olarak kullanmıştır. Bu da okuyucunun beklentilerinin ters köşe olmasını sağlar. Eserdeki baba-oğul ilişkisi Gönenç’in babasıyla olan ilişkisine benzediği için eserin otobiyografik özellikler taşıdığı söylenebilir. Eserdeki olay temelde baba ve oğulun yıllar sonra yüzleşmesini ve özellikle anlatıcının babasına söyleyemediği her şeyi söylemesi üzerine kuruludur. Anlatıcı ve babası Türk aile yapısının birer temsilcidir. Ataerkil toplumlarda baba ciddi ve sert olduğu için genelde korku duygusunun karşılığıdır. Babanın sevgisini kolay gösterememesinin temel sebebi kendi babasından da aynı şekilde sevgi görememesidir. Eserde “Babayla böyle konuşulmaz, babaya ses yükseltilmez” gibi kalıp cümlelere yer verilmiştir. Türkiye’de 2000’li yıllar öncesinde babaların kendi çocuklarını ailesinin önünde sevmesinin ayıp karşılandığı bir toplumda baba ve çocuk ilişkisinin sağlıklı olması beklenemez. Psikolojinin gelişmesi, insanları terapi almaya daha sıcak bakması, ebeveyn ve çocuk ilişkisi hakkında özellikle son zamanlarda sosyal medyada yaratıcı ve bilgilendirici videoların olması ebeveyn ve çocuk ilişkisinin giderek düzelmesine sebep olmuştur. Her yeni nesil anne ve babasının hatalarını kabul etmeyip bu hataları tedavi-telafi etme amacına girmektedir. Eserin toplumsal bir ilişkiyi ön plana çıkartması oldukça dikkat çekici ve değerlidir. Toplumun

genelini kapsayan bir sorun olması okuyucunun eserle ve kahramanlarla özdeşim kurmasını ve belki de anlatıcı üzerinden kendi babalarıyla yüzleşmelerini sağlamaktadır. Popüler kültür okuyucu ve kahramanlar arasındaki bu ilişkiye çok önem vermektedir. Erkeklerin kadınlara göre duygularını daha zor ifade etmesi de eserde değinilen bir noktadır. Baba ve oğul ilişkilerinin baba ve kız ilişkisine göre daha şiddetli olmasının bir sebebi de erkeklerin duygularını zor ifade etmeleridir. Hele ki duygularını söyledikleri taraf da erkekse işler daha karmaşık bir hal alır. Anlatıcı sonunda tüm bu toplumsal değerleri yıkar ve babasıyla cesurca yüzleşir. Anlatıcının babasıyla yüzleşmesi onun hayatını değiştirir. Kalıtımsal olarak her çocuk anne ve babasından belli travma ve örüntüleri alır. Örneğin anlatıcı babası gibi mutsuz bir evlilik yapmıştır. Çocuğun yetişkin olana kadar anne ve babasından gördükleri hayatındaki seçimleri yapmasında rol oynamaktadır. Bu yüzden her çocuk anne ve babasının belli bir noktada kopyası gibidir. Anlatıcı ve babanın yüzleştiği sahneler terapi seansına benzemektedir. Zaman oldukça gerçekçidir. Herhangi bir okuyucunun gerçek hayatta yaşayabileceği bir olay anlatılmıştır ancak babanın öldükten sonra hayalet olarak gelmesi olağanüstüdür. Okuyucu bu olayı ancak babası yaşarken veya rüyasında yaşayabilir. Dil ve üslup bakımından oldukça sadedir. Anlatıcı ve babanın kişilik özellikleri ve düşünceleri kullandığı kelimeler ve kurduğu cümlelerle belli edilmiştir. Eser taşıdığı özellikler açısından popüler kültür içerisinde değerlendirilebilir.

Uğur Erbaş'ın Gozo ve Sagre isimli grafik romanı İletişim yayınlarından 2018 yılında yayımlanmıştır. Eser üç bölümden oluşmaktadır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; Eski zamanda tiranların en görkemli şehri olan Marsolat'ta serbestçe insanlar hayvanları avlıyordu. Marsolat'ın sağladığı imkanlar yüzünden insanlar bu şehre göç etmeye devam ediyorlardı. İnsanların çoğalması bolluk zamanlarının geride kalmasına yol açtı. Artık şehir insanları doyuramayacak bir hale geldi. Tiran bu şehre ve şehirdeki her insana hükmetmeye başladı. Şehirde aç köleler çoğalmaya başladı. Toplanan her erzak Tiran'a veriliyordu. Tiran erzakları adaletli bir şekilde kölelere dağıtacağını söylese de bunu yapmadı. Erzak kazanmak için kölelerin oyunlarda kazanan olması gerekiyordu. Tiran güçlü köleleri kendi askeri yaptı. Tiran'ın askerleri başka şehirlere saldırdı. Elde edilen her ganimet Tiran'a verildi. Marsolat, köleler şehrine dönüştü ve büyüdükçe büyüdü. Ormanlar yok edildi, yağmur yağmaz oldu. Susuzluk yüzünden insanlar ölmeye başladı, şehri hastalıklar sardı. Tiran tüm bunlardan korunmak için kendine dünyanın en uzun

kulesini yaptırdı. Kış gelince insanlar açlıktan ölümlerini yemeğe başladı. Köleler bu duruma dayanmadı ve isyan ettiler, savaş yıllar boyunca sürdü. Şehir, Tiran ve Tiran'ın askerleriyle beraber yok oldu. Sağ kalanlar aralarında “Murka Yasası”nı imzaladılar. Bir daha aynı faciayı yaşamamak için yemin ettiler. Artık insanlar ne hayvanları ne de kendi ölümlerini yiyecekti. Odriya kenti de diğer kentler gibi Murka yasasına uyuyordu. Seyyahlar şehirden şehre gezip edindikleri bilgileri ve kitapları insanlarla paylaşıyordu. Odriya kentinde Sagre adında sürekli taşta oturup etrafı izleyen bir adam vardı. Sagre bir gün seyyah olmaya karar verdiğini kütüphanecibaşı Napuzar'a söyler. Napuzar ona eğitimden geçmesi gerektiğini herkesin seyyah olamayacağını bildirir. Bu sırada kente ünlü seyyah Yelkovan gelir. Yelkovan, Caborya'dan bir kitap getirmiştir. Kitapta Murka yasalarına aykırı şeyler yazmaktaydı. Napuzar, tüm gece Yelkovan'ın getirdiği kitabı okur. Ertesi sabah kütüphanedeki kargaşadan yararlanan Sagre kitabı alıp “Güneşin doğduğu yere” doğru yola çıkar. Napuzar, kitabı Sagre'nin aldığını fark edince Yelkovan ve Seyyah Morev'i Sagre'yi ve kitabını bulması için görevlendirir. Yelkovan ünlü bir kadın seyyahdır. Tek başına yola çıkmayı sever ancak Moven Yelkovan'ın tam tersidir. Sagre, ormanda Zendar ile karşılaşınca korkup Varzına Dağı'na kaçır. Varzına Dağı'nda Udo ve Gozo ile tanışır. Gozo ve Udo onu Erile'ye getirirler. Sagre, Erile'nin erzak deposundan çuval alırken yakalanır. Erile'dekiler Sagre'nin neden çuvalı aldığını ve burada ne yaptıklarını sorarlar. Sagre, Gozo'dan bahsedince ona inanmazlar. Deli olduğunu düşünürler bu yüzden hekim onu muayene eder. Ertesi sabah Udo, Sagre'yi uyandırır ve birlikte tekrar yola çıkarlar. Bu arada Moven ve Yelkovan Zendar'ın saldırısına uğrar ve kaçarken birbirlerini kaybederler. Sabah olunca Yelkovan Moven'i bulur ve birlikte Erile'ye varırlar. Erile'deki kütüphanebaşına Sagre'yi sorup yola devam ederler. Gozo, her şeyi bilen bir varlıktır ama konuşmaz. Onun yerine Udo konuşur. Sagre, dünyadaki en kusursuz kişi olduğu için Gozo onunla birlikte. Sagre, Gozo'dan çok etkilenir. Yol uzadıkça Sagre hem yorulur hem de susar. Gozo, Sagre için su bulur. Sagre'nin suyu içebilmesi için kuyuya inmesi gerekir. Sagre dikkatsizce hareket eder ve kuyuya düşer. Ne kadar seslenirse seslensin Gozo onu kurtarmaz. Gatikura adında bir seyyah onu kuyudan kurtarır ve birlikte Lamiyan'a doğru giderler. Lamiya'daki kütüphanebaşı Sagre'nin kitabını çıkış mührü olmadığı için kabul etmez. Kitabı Carborya'ya geri götürmesini söyler. Gatikura ve Sagre kitabı götürmek için Lamiyan'dan ayrılır. Gece ateş başında seyyah olmaktan ve Sagre'nin kusurlarından

bahsederken Sagre sinirlenir ve Gatikura'yı terk eder. Gozo'ya insanların ne kadar kötü oldukları ve kendisini hiçbir zaman anlamadıklarından yakınır. Bu sırada Gatikura'nın yanına Megrel ve Bedeve gelir. Gatikura'nın elindeki kitabı alır. Sagre ve Gatikura'yı esir alarak Carborya'nın yolunu tutarlar. Yelkovan ve Moven de Sagre ve Gatikura'nın kaçırıldıkları yere gelirler. Yelkovan, Sagre'nin başına kötü bir şey geldiğini anlar ve izleri takip etmeye başlarlar. Bu sırada Odriya'ya Zendar saldırır ve Oske'yi alıp ormana gider. Oske'yi bulmak için Napuzar önderliğinde bir grup Okre Ana'nın sözünü dinlemeden ormana giderler. Okre Ana, Odriya kentinin akıl danıştığı kadındır. Kendisi konuşmaz bu yüzden yardımcısı Cacun onun dediklerini şehirdekilere söyler. Cacun, Murka yasasına rağmen Zendar'ın öldürülmesini söyler. Napuzar yasaya karşı çıkmak istemez. Napuzar ve şehirdeki bir grup insan Oske'yi ararken Zendar'a karşılaşır. Zendar onlara saldırır. Napuzar ve diğerleri şehre bir kişi eksik dönerler. Cacun, bu duruma iyice sinirlenir ve halkı Zendar'ın öldürülmesi için ikna etmeye çalışır. Odriya halkı Zendar'dan korunmak için şehrin duvarlarla kaplar. Megrel, Sagre ve Gatikura'yı Carborya kütüphanesine götürür. Zindanda Sagre ve Gatikura işkenceler etrafında sorguya çekilirler. Sonunda derin bir çukura atılırlar. Megrel, kitabı Dazar'a götürür. Dazar Mergel'e tutsakların öldürülmesini söyler. Dazar kitabın yazarı ve Carborya halkının lideridir. Carborya'da kıtlık başlayınca Dazar tekrar hayvanları yemeğe başlanması gerektiğini söyler. İhtiyarlar bu görüşü desteklemez çünkü Murka yasasına göre doğadaki hiçbir canlıya zarar verilmemelidir. Dazar, İhtiyarları yolundan çekmek için onları öldürür. Gizlice avlanmaya başlarlar. Seyyahlar bu durumu görmesin diye kütüphaneyi şehrin dışına taşırlar. Dazar, kente aynı yüzyıllar önceki Titan gibi hâkim olur. Sagre ve Gatikura, zindana atılır. Zindanda İzahar ve Badval ile tanışır. İzahar neden zindanda olduğunu anlatmaya başlar. İzahar, bir gün avcılarla beraber avlanırken anne zendar ve üç yavrusunu öldürürler. İzahar son yavruya kıyamaz ve onu yanına alır. Dazar bu durumu öğrenince şehrin dışında bir mahzen yaptırır ve İzahar'ın Zendar'ı eğitmesini ister. Zendar'a yemek için önce hayvanlar daha sonra da insanlar verilmeye başlanır. Zendar hastalanınca hekimbaşı ona bir iksir verir ve Zendar bir anda kocaman bir canavar olur. İzahar, Dazar'a yaptıklarının aşırı olduğunu söyleyince de kendini zindan da bulur. Moven ve Yelkovan zindanın dışında Sagre'yi kurtarmak için beklerler. Zindandaki ışıklar sönünce içeri girerler. Bu arada Sagre, zindandakiler Gozo'dan bahsetmeye başlar. Sabah olurken Sagre güneşin doğuşuna tanık olur ve çok mutlu olur.

Artık burada işinin kalmadığını düşünerek Gozo'ya onu kurtarmasının zamanı geldiğini söyler tam bu sırada çukura Yelkovan tarafından bir merdiven sarkıtılır. Yelkovan, Sagre ve diğerlerini kurtarmaya çalışırken Bedevre ile uçurumdan düşer. Düşmeden önce Yelkova, kavalını Zardebel'e vermek üzere Sagre'ye fırlatır. Sagre ve diğerleri kütüphaneden çıkarlar. Gatikura, halkını Zendar'dan korumak için evine geri döner. Badval, Sagre'ye Gozo hakkında ne biliyorsa anlatmasını söyler. Badval, Sagre'den öğrendiği her şeyi şehir şehir gezip anlatır. Zendar bir kez daha Odriya'ya saldırır ve yaralanır. Yönünü batıya çevirerek kaçır. Dışarda canavar varken artık insanlar huzur ve uyum içinde yaşayamayacaktır. Cacun, Dazar'ın yanına katılır. Dazar sadece insanları hayvanlara düşman etmekle kalmaz artık seyyah ve kitaplar da insanların düşmanlarındandır. Sagre kavalı Zardabel'e verince Zardebel ve Yelkovan'ın birbirine âşık olduğunu anlar. Oysa Sagre'de Zardabel'i sevmektedir. Sagre tekrar kayasının üstünde günlerini geçirmeye devam eder. Diğer şehirlerden insanlar Sagre'nin yanına gelerek Gozo'yu anlatmasını isterler. Dazar ve Zerdan'ın saldırdığı korkunun yanına Gozo'nun umudu yer almıştır. İnsanlar Zerdan'dan korunmak için Gozo'ya adaklar adar. Sagre hayatın artık eskisi gibi olmayacağını bilmektedir. Her şeyi bilmesine rağmen aynı taşlar gibi konuşmaz.

Tablo 26: Gozo ve Sagre

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
Gozo ve Sagre	- Sagre'nin hiçbir şey yapmadan kayanın üstünde oturması - Sagre'nin Zardabel'in kalbini çalmak için seyyah olmaya karar vermesi - Seyyah olma için Napuzar	- Sagre - Napuzar - Yelkovan - Morev - Okre Ana - Cacun - Zarabel - Udo - Gozo - Gatikura	- Odriya - Odriya'daki kütüphane - Odriya'yadaki demircinin dikkani - Zardabel'in evi - Okre Anan'nın evi - Orman - Varzına Dağı	- Olay zamanı: ütöpik - Anlatım süresi: 3-5 gün	- Bakış açısı: Kahraman - Anlatıcı: Kahraman

	ve Okre Ana ile konuşması • Napuzar'ın ayı ile seyyah hikayesini anlatması • Yelkovan'ın Odriya'ya gelemesi • Caborya'dan çaldığı kitabı Napuzar'a vermesi • Zendar'dan kaçan yolunun Odriya'ya gelmesi • Sagre'nin kitabı alığ güneşin doğduğu yere doğru yola çıkması • Sagre'nin Zendar'dan kurtulmak için Varzına Dağı'na kaçması • Sagre'nin gozo ve udo ile tanışması • Sagre'nin Erile'nin erzak deposundan çuval alırken yakalanması • Sagre'den heykelcibaşını ne zaman öleceğini Gozo'ya	• Oske • Zendar • Megrel • Bedeve • İzahar • Badval • Hekimbaşı • Terzi • Yaralı yolcu • Erile'deki Kütüphanebaşı • Erile'deki Hekim • Erile'deki heykelcibaşı • Odriya'daki demirci • Odriya'daki yaşlı teyze • Odriya'daki kütüphanede çalışanlar • Gardiyan • Kapıcı • Odriya halkı • Erile halkı • Laminya halkı • Caborya'daki Avcılar • Caborya'daki demirciler	• Marsolat Harabeleri • Caborya'daki Kütüphane • Caborya'daki zindan • Caborya'daki mahzen • Erile • Erile'deki kütüphane • Erile'deki erzak deposu • Sagre'nin Erile'de kaldığı oda • Lamiyan • Lamiyan'daki kütüphane • Gelaten Yolu • Goriya		

	sormasını istemesi •Sagre'nin kuyuya düşmesi •Gatikura'nın Sagre'yi kuratması • Gatikura ve Sagre'nin lamiyan'a gelmesi •Lamiyan'daki kütüphanebaşının Sagre'nin kitabını kabul etmemesi •Sagre'nin Laminya halkına canavar ve Gozo hakkında uyarılar yapması •Gatikura ve Sagre'nin kitabı Carborya'ya götürmek yola çıkması •Yelkovan'ın Moven'in yavaş ve geveze olmasından rahatsız olması •Sagre ve Gatikura'nın Marsolat Harabeleri'ne gelmesi	•Caborya'daki ihityarlar • Odriya halkı •Erile halkı •Laminya halkı •Caborya'daki Avcılar •Caborya'daki demirciler •Ayıyla arkadaş olan Seyyah •Seyyah'ı ayıya karşı uyaran adam •Ayı			

	•Sagre ve Gatikura'nın kaçırılması •Yelkovan'ın Laminya'daki kütüphanebaşından Sagrenin yerini öğrenmesi •Yelkovan'ı sakinleştirmek için Moven'in Yelkovan'a yıldızları seyrettirmesi •Zendar'ın Odriya'ya saldırması •Megrel'in Sagre ve Gatikura'yı işkenceyle sorgulaması •Sagre ve Gatikura'nın zindan'a atılması •İzahar'ın Zendar ve Dazar hakkındaki gerçekleri anlatması •Sagre'nin güneşin doğuşunu görmesi • Yelkovan ve Moven'in Sagre ve diğerlerini kurtarması				

	• Yelkovan'ın Bedeve ile uçurumdan yuvarlanması •Herkesin evlerine dönmesi •Badval'ın Gozo hakkında öğrendiği her şeyi insanlara anlatması •Gozo hakkında bilgi almak isteyenlerin Sagre'ye gelmesi •Zendar'dan korunmak için insanların Gozo'dan umut bağlaması				

Metinsel olarak incelendiğimiz zamana olay karmaşık değildir. Okuyucu kolay bir şekilde olayları takip edebilir. Sagre, yaşadıkları sonucunda değişime uğramıştır. İlk başlarda konuşmaktan ve kendi övmekten hoşlanırken git gide sessizleşmeye başlar bu sebeple karakter olarak değerlendirilebilir. Eserdeki kötü tip Dazar'dır. Dazar halkı kendine bağlayıp halkının değerlerini ve emeklerini sömüren kötü yönetici tipini temsil etmektedir. Dazar'ın vicdani duyguları ve merhameti yoktur. Tamamen kötüdür. Dazar dışında kalan tüm halk iyi olarak adlandırılabilir. Özellikle Sagre, Yelkovan, Moven ve Napuzar iyiliği temsil etmeleri bakımından önemlidir. Mekân ve zamanın gerçek hayatta bir karşılığı yoktur. Eser, yazarın hayal dünyasındaki bir zamanda geçmektedir. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın

gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil bakımında yazar sade ve anlaşılabilir bir üslup kullanmıştır. Eserde argo kelimler yer almaktadır.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin ismi ana kahramanların isimlerinden oluşmaktadır. Gozo ve Sagre isimleri popüler isimler olmadığı için aynı Gesar ismi gibi ilgi çekicidir. Okuyucular ilk önce kitabın kapağına ve başlığına dikkat ederler eğer başlık ve kapak ilgi çekiciyse bu sefer eserin konusunu merak ederler. Bu bakımından eser okuyucuyu hem ismi hem kapağı ile etkileyecektir. Eserin kâğıdı kuşedir. Eserde kuşe kağıt kullanılması okuyucunun gözünde eseri daha kaliteli hale getirir. Eserin konusu en temelde iyi ve kötünün çarpışmasıdır. Dazar, Murka yasalarına karşı çıkar ve hayvan öldürmeye başlar. Murka yasasına göre her canlı değerlidir bu sebeple hiçbir insan hiçbir canlının canını alamaz. Dazar, halkını yasanın saçma olduğuna ikna eder yani halkını manipüle eder. Halkını kendine bağlamak için sürekli bir kaos ortamı yaratır ki kendisi halkı için kurtarıcı olsun. Dazar'ın Zendar'ı yaratması tüm halkların hayvanlardan korkmasına sebep olur. Dazar'ın planı işe yaramıştır. Halklar ve doğa arasında huzur bozulmuştur. Dazar'ın yaptıkları Yelkovan'ın Dazar'ın yazdığı kitabı bulmasıyla herkes tarafından duyulur. Dazar'ın kötülüğü ve merhametsizliği karşısında Napuzar, Yelkovan ve Sagre'nin merhameti ve iyiliği çıkar. Özellikle Napuzar, Zendar ne yaparsa yapsın öldürülmemesi gerektiğine inanır. Mekân ve zaman kurmaca da olsa aslında eserde anlatılan olayın gerçek hayatta bir karşılığı vardır. Bu sebeple okuyucu kahramanlarla özdeşim kurabilir. Eserde bilgelik felsefi boyutlarına değinildiği için eserin her okuyucu tipine hitap ettiği söylenemez. Taşıdığı anlamlar (bilgelik, umut, cahillik) nedeniyle eser okuyucunun belli bir bilgi birikimine sahip olmasını bekler. Belli bilgi birikime sahip olan okuyucu eserdeki motifleri ve kahramanlar arasındaki diyalogları daha iyi anlayabilir. Eserin okuyucudan beklentilerinin olması popüler kültür için uygun bir özellik değildir. Aynı özellik *Gesar* ve *Puslu Kıtalar Atlası* isimli eserlerde de mevcuttur. Popüler kültür okuyucusundan alt yapı beklemez. Dil ve anlatım bakımından Sagre'nin kurduğu cümlelerdeki toyluk kişilik özelliği ile birleşmektedir. Gatikura ve Sagre arasındaki farklar kurdukları cümlelerden anlaşılmaktadır. Eserin sonunda insanların dışarıda dolaşan canavara karşı bir umut ve koruyucu bulma isteği çok anlaşılabilir, insani bir özelliktir. İyi ve kötünün yanında umut ve umutsuzluk da eserde ön plana çıkan değerlerdir. Eser hitap ettiği okuyucu kitlesi haricinde ilgi çekici olması,

toplumda karşılaşılabilecek tiplere yer vermesi bakımından popüler kültür içeriğinde değerlendirilebilir.

Ender Özkahraman'ın *Yıldız Tutulması* isimli grafik romanı İletişim yayınlarından 2012 yılında yayımlanmıştır. Eserin özetine yer vermek gerekirse; eser Ruken ve Pervin'in dağa çıktıktan sonra yaşadıkları değişimi ve zorlukları anlatmaktadır. Ruken ve Pervin dağdaki örgütlenmeyi destekleyen iki kadındır. Ruken bir operasyon sırasında inisiyatif kullandığı için grubu tarafından dışlanmıştır. Operasyondaki görevi ise otobüsteki askeri esir almaktır. Ruken ve Pervin operasyon için belirlenen otobüsü durdurur. Pervin otobüsün dışında güvenliği sağlarken Ruken otobüse girer ve herkesten kimlik ister bu sırada hasta bir çocukla karşılaşır. Çocuk neredeyse havale geçirmek üzeredir. Bu yüzden bir an önce hastaneye gitmesi gerekir. Kimlik arama işlemi çok sürünce asker dayanamaz ve kimliğini gösterir. Askerin çocuk için teslim olması Ruken'i çok etkiler ve yaptığı işi sorgulamasına neden olur. Bu yüzden askeri almadan Pervin'e otobüsün temiz olduğunu söyler ve otobüsün ilerlemesine izin verir. Ruken görevi ve kalbi arasında kaldığı için kendini suçlamaya başlar. Yaptığı bu hatadan dolayı grubundakiler artık ona güvenmez. Operasyonlarda ön taraflarda olmasına izin verilmez. Başka bir gün yine operasyon yapılacağı zaman Ruken arka sıralara verilir. Ruken bu duruma çok içerler ve yalnız kalabileceği bir yere gider. Pervin, Ruken'in gruptan ayrıldığını görünce onun yanına gider. Ruken o gün otobüste yaşanan her şeyi Pervin'e anlatır. Bu sırada çatışma çıkar helikopterden kaçabilmek için kaçarken Pervin yaralanır. Çektar, Pervin ve Ruşen bir mağaraya sığınır. Mağarayı bir asker bulur. Asker Ruşen'i görünce onu hemen tanır ve hiç ses etmeden komutanlarına mağaranın temiz olduğunu söyler ve gider. Ruşen'in o gün kullandığı inisiyatifi çatışma günü de asker kullanır. Çektar, kurtulduklarını anlayınca kızları bırakıp kampa doğru kaçır. Pervin Diyarbakır'a Ruşen ise İstanbul'a döner. Pervin Diyarbakır'daki arkadaşlarını bulamayınca Pervin'in yanına gitmeye karar verir. Ruken, annesinin hasta olduğunu ve onun yanına gideceğini söylemesine rağmen Pervin onu annesinin yanında bulamaz. Daha sonra onun polisler tarafından Kocaeli taraflarında yakalanıp tutuklandığını ve sorgu sırasında öldüğünü öğrenir. Pervin arkadaşlarıyla Ruken'in cenazesine katılır. Cenazeden sonra örgütten bir adamla bir kafeye otururlar. Ruken, Pervin hakkındaki gerçekleri bu adama anlatır. Daha sonra Enes Abi'nin evine gider. Enes Abi'nin kızı geceleri uyuyamamaktadır. Ruken Pervin'den öğrendiği *Fareli Köyün Kavalcısı* hikayesinin sonunu değiştirerek tekrar anlatır ve küçük

kız uykuya dalar. Kız uyuduktan sonra Pervin evi terk eder. Pervin'in anlattığı hikâyede çocuklar kavalcının peşinden gitmemektedirler. Pervin bir banka gider ve uyumadan önce tüm bu yaşananları düşünür.

Tablo 27: Yıldız Tutulması

	Olay Örgüsü	Kişiler	Mekân	Zaman	Bakış Açısı ve Anlatıcı
Yıldız Tutulması	• Enes Abi'nin Pervin'i uyandırması • Pervin'in vapurda Ruken'i düşünmesi • Ruken'in vapurdan denize kola şişelerini fırlatması • Polislerin Ruken'i kola şişelerini neden denize attığı hakkında sorguya çekmesi • Ruken'in serbest bırakılması • Ruken'in köydeki çocuklara Fareli Köyün Kavalcısı masalını anlatması • Köydeki çocukların Ruken ve arkadaşlarını kavalcının	• Pervin • Ruken • Enes Abi • Enes Abi'nin eşi • Enes Abi'nin kızı Berivan • Ruken'in gerçekleri anlattığı adam • Polisler • Vapurdaki insanlar • Vapurdaki sivil polisler • Yalova Hakkâri otobüsündeki yolcular • Yalova Hakkâri otobüsündeki şoför • Yalova Hakkâri otobüsündeki asker • Çektar • Pervin'in Fareli Köyün	• İstanbul • Park • Dağ • Köy • Mezarlık • Yalova Hakkâri otobüs güzergahı • Tendürek Dağı'ndaki Mağara • Cemre Kafe • Adli Tıp • Enes Abi'nin evi • Diyarbakır • Van • Dicle Üniversitesi'nin önü • Pervin ve Ruken'in okulu • Ruken'in annesinin evi	• Olay zamanı: 2000'li yıllar • Anlatım süresi: 1 gün	• Bakış açısı: Kahraman • Anlatıcı: Kahraman

	çocukları diye tanımlaması •Ruken'in gömülmesi •Pervin'in Ruken'le ilkokulda fotoğraf çekildikleri günü hatırlaması •Pervin ve örgütteki bir adamın Ruken hakkında konuşması •Ruken'in otobüsteki askeri serbest bırakması •Serbest bıraktığı askerin Ruken ve arkadaşlarını çatışma günü mağarada yakalaması • Askerin Ruken ve arkadaşlarını serbest bırakması •Ruken'in İstanbul'a giderken tutuklanması •Pervin'in Adli Tıbbı çağırılması •Pervin'in bayılması ve rüyasında	Kavalcı masalını anlattığı köylü çocuklar •Köylü çocukların anne ve babaları • Gazeteciler •Adli Tıp'taki doktor •Ruken'i sorguya çeken polisler •Mevran •Pervin ve Ruken'in ilkokul öğretmeni •2 tane dalgıç •Pervin'e çantasını getiren adam • Pervin ve Ruken'in örgüt arkadaşları •Pervin'in Diyarbakır'da ki tanıdıkları •Vapurda gazete okuyan adam •Ruken'in mezarına gelen insanlar •Kafedeki insanlar			

	canlı bomba olduğunu görmesi	• Çay servisi yapan adam • Kavalcı • Kavalcının çocukları			
	•Pervin'in Enes Abi'nin kızına Fareli köyün Kavalcısı masalını anlatması •Pervin'in tüm olanları düşünerek bankta uyuması				

Metinsel olarak incelendiğimiz zamana temel olay örgüsü Ruken'in Pervin'in cenazesine katılması ve örgütteki bir adama Pervin'in geçmişte yaşadıklarını anlatmasıdır. Ruken ve Pervin, örgüte katıldıktan bir süre sonra fikirleri ve örgütle olan bağları değişir. İki kadında artık örgüt hakkındaki gerçekleri görmeye başlar bu yüzden karakter özelliği göstermektedirler. Mekân konu ile uyumlu olarak doğudaki dağlarda ve İstanbul sokaklarında geçmektedir. Dağlar, örgütü temsil etmektedir. Gerçek hayatla uyur. Zaman noktasında Pervin'in geçmişte yaşadıkları geriye dönüş tekniği ile Ruken'in ağzından anlatılır. Eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede okuyucu eserdeki olayları kahramanın gözünde görme imkânı yakalar bu da okuyucu ve kahraman arasındaki bağı kuvvetlendirir. Dil ve üslup açısından ağzı özelliklerine dikkat edilmiştir. Eserde argo kelimelere yer verilmiştir.

Popüler kültür açısından bakıldığında zaman eserin başlığı oldukça ilgi çekçidir ve romanın sonunda eserin isminin neden Yıldız Tutulması olduğu okuyucuya anlatılır. Eser ilk siyasi grafik roman olarak anılmaktadır. Gönenç, çizgi roman ve grafik romanlardaki siyasi tavır hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Türkiye’de tanındığı ve anlaşıldığı biçimiyle klasik ana-akım çizgi roman apolitiktir. Hatta Tommiks, Teksas, Mister No okumak apolitikliğin göstergesi olarak kabul edilir. Aslında klasik ana-akım çizgi romanların dahi siyasete kapılarını tamamen kapadığı söylenemez. (...) Yeraltı çizgi roman hareketi'nin (underground

comics) ortaya çıkışıyla birlikte siyaset-çizgi roman ilişkisi yeniden tanımlanmıştır. Her şeyin ötesinde bu çizirlerin yaşam tarzları ve hayata bakış açıları zaten siyasidir ve bu siyasi tavır doğal olarak çizdiklerine de yansır. Günümüzde gittikçe daha fazla ilgi görmeye başlayan grafik roman türü ise bu anlamda çizirlerle çok daha geniş olanaklar sunmaktadır. (...) Türkiye’de yerli çizgi romanın başından beri siyasetle çok daha utangaç bir ilişki içinde olduğu söylenebilir. Öncelikle güldürmeyi ve eğlendirmeyi çizgi romanlar (örneğin Gırgır ekolüne dahil ve bu ekolü izleyen çizirlerin kaleminden çıkanlar) siyasete uzak dururken, tarihi çizgi romanlar ideolojik mesajlarını üstü kapalı vermeyi tercih ederler.” (Gönenç, 2013)

Her eser belli noktalarda dönemin zihniyetinden izler taşır. Çizgi roman ve grafik romanlarda en büyük farklılık grafik romanların daha çok yetişkinlere hitap etmesidir. Grafik romanların okuyucu kitlesinin yetişkinlerden oluşması siyasi figür ve konuların daha rahat biçimde kullanılmasını sağlamaktadır. Gönenç, *Yıldız Tutulması* eseri hakkında şu yorumu yapar:

Ender Özkahraman’ın Yıldız Tutulması bu çerçevede siyasi grafik roman olarak nitelendirilebilecek öncü çalışmalardan biri. Özkahraman, Yıldız Tutulması’nda Türkiye’nin son otuz yılını işgal eden toplumsal bir travmayı, sosyal bir meseleyi, Kürt sorununu grafik roman diliyle anlatıyor. (...) Bu çalışmasıyla fırçasının kalibresini arttırmış ve bir kitap boyutunda-grafik roman formatında okuyucunun karşısına çıkmış. Yıldız Tutulması’nda çocukluktan beri arkadaş olan Ruken ve Pervin’in dağdan şehre uzanan hikayesine tanık oluyoruz. İşkencede ölen Ruken’in cenazesine katıldıktan sonra örgütten (muhtemelen kıdemli) bir abiyle onun hakkında konuşan Pervin anlatıyor hikâyeyi. Aslında Yıldız Tutulması bir sıkışmışlık ve belki de nihayetinde çaresizlik hikayesi. (...) Öte yandan hikâyenin bütününe bakıldığında şunu söylemek gerekiyor: Hikâye kurmaca olduğunu her fırsatta okuyucuya hatırlatacak kadar tesadüflerle örülmüş. (Gönenç, 2013)

Gönenç’in dediği gibi eserde tesadüfi olaylar arka arkaya sıralanmıştır. Tesadüfler aracılığıyla eserdeki her kahramanın birbiriyle bir bağ kurulması sağlanmıştır. Özellikle Pervin’in serbest bıraktığı askerin Pervinlerin ilk çatışmasında karşısına çıkma olasılığı gerçek hayatta oldukça düşüktür. *Fareli Köyün Kavalcısı* masalındaki kavalcının kavalından çıkan sihirli melodi çocukların onun arkasından gitmelerini sağlamıştır. Ruken ve Pervin’in dağa çıkmasına sebep olan ise kavalcının farklı olarak sihirli sözler söyleyen insanlardır bu sebeple Pervin kendilerine “Kavalcı’nın Çocukları” denmesine

şaşırmaz. Eserinin sonunda ise Ruken, Enes abinin kızına çocukların kavalcının peşinden gitmediği bir son yazar. Metinler arası ilişki kurulması eserin daha ilgi çekici olmasını sağlamıştır. Özellikle Ruken ve Pervin'in vicdani hesaplaşmaları ve düşünceleri anlatıcı tarafından ayrıntılı biçimde okuyucuya aktarılmıştır. Bu sayede okuyucu Pervin ve Ruken ile özdeşim kurup onların yaptıkları tercihleri anlayabilir hale gelir. Özellikle Kürt sorunu günümüzde "PKK" gibi terör örgütleri aracılığıyla devam etmektedir. Günümüzde çözüme kavuşmayan bir sorun olması toplum içinde popüler bir konu olmasını ve konunun eserlere yansımaya yol açmıştır. Özellikle eser dağa çıkan insanlara karşı önyargıda bulunan okuyucu için onları dağa çıkartan sebepleri öğrenmesi ve önyargılarını kırmaları için bir fırsat tanır. Kişiler okuyucunun gerçek hayatta karşılaşılabileceği tip ve karakterlerdir. Zaman ve kurgu gerçektir ama eserdeki tesadüfi olayların artması eserin kurmacalığını biraz daha belli etmektedir. Mekân olaylara uygun biçimde şekillenmektedir. Gerçeklikten beslenmektedir. Dil ve üslup bakımından eser okuyucunun anlayabileceği seviyededir. Eser okuyucu kitlesi ile kahramanlar arasında bağ kurması ve okuyucunun konu hakkında bilgi birikimine sahip olmasını istememesi bakımdan popüler kültür özelliği göstermektedir. Bu romanda siyaset de toplumun nabzını tutmak, toplumu yönlendirmek, geneli göstermek için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Popüler kültür, siyaseti bazı zamanlar uyuşturmak bazı zamanlarda ise yönlendirmek için kullanır.

Popülerliği sağlayan unsurları yapısalcılık açısından değerlendirdiğimiz zaman incelenen eserler özellikle olay örgüsü bakımından bol malzeme vermektedir. Özellikle aşk, tarihi ve polisiye romanlar okuyucu tarafından sık sık tercih edilmektedir. Aşk, konulu eserlerde kavuşamayan aşıklar ön plandadır. *Kürk Mantolu Madonna*, *Araba Sevdası*, *Veda*, *Elveda Güzel Vatanım* eserlerinde aşıklar birbirine gerek toplumsal gerek bireysel sebepler yüzünden kavuşamazlar. Özellikle *Veda* eserinde Kemal ve Mehpare'nin savaş sebebiyle ayrı kalmaları okuyucuyu derinden etkiler. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nı anlatan eserlerde savaşın ayırdığı sevgililer sık sık görülmektedir. Vatan sevgisi ve aşk bu tür eserlerde birlikte verilmesini sebebi okuyucuyu kahramanlar üzerinden eserle bağ kurmasını sağlamaktadır. *Elveda Güzel Vatanım* adlı eserde de *Veda*'ya benzer bir son vardır. Şehsuvar vatan sevgisini, Ester'in aşkına tercih eder. Kulin ve Ümit, vatan sevgisini ön plana sokarak Şehsuvar ve Kemal üzerinden ideal kahramanı yaratır. Yazarlar hangi aşk türünün önemli olduğunu okuyucuya kahramanlar üzerinden öğretir.

Tarihi romanlarda ise popüler tarihi olayların seçilmesi dikkat çekicidir. İttihat ve Terakki, Cumhuriyet'in ilanı ile ülkeyi terk etmek zorunda kalan devlet adamları, padişah ve harem meselesi günümüzde dahi ilgi ile takip edilen meselelerdir. Okuyucu merak ettiği tarihi olayları tarih kitapları yerine tarihi romanlar üzerinden öğrenmeye daha heveslidir. Edebi eserler hem dili hem de anlatımı bakımından tarih kitaplarından daha anlaşılır olabilir. Polisiye romanlarda ise merak duygusunun ön planda olması okuyucu ve eser arasındaki bağı kuvvetlendirir. *Başkomser Nevzat* üçlemesindeki olay örgüsü Şaban Sağlık'ın polisiye romanlardaki olay örgüsü şemasına uymaktadır. Okuyucu eserin gidişatını bilmesine rağmen okumasının sebebi polisiye türündeki eserlerin okuyucuda merak, heyecan gibi duyguları uyandırması olabilir. Okuyucu okuyacağı esere ilgi duymalıdır. Aksi taktirde eseri ya yarım bırakır ya da okumaz. Bu sebeple popüler edebiyat yazarları tanınmış olaylar etrafından eserinin olay örgüsünü oluşturur. Tanıdıklık hissi popüler edebiyat okuyucusu için önemlidir. Kahramanlar konusuna gelindiği zaman popüler edebiyat eserlerinde çoğunlukla tipler karşımıza çıkar. Tiplerin toplumun her kesiminden insanı temsil edebilecek sivri özelliklere sahip olması okuyucuda tanıdıklık hissinin oluşmasını sağlar. Ayrıca tiplerin komik yönlerinin olması okuyucunun eser sayesinde eğlenceli vakit geçirmesini sağlar. *Araba Sevdası*'nda yer alan Bihrüz tipi eserde mizah unsurunun ön plana çıkmasını sağlar. Bihrüz'un herkes tarafından kandırılabilir olması ve kendini düşürdüğü komik durumlar okuyucuyu güldürür. Başkomiser Nevzat ve Ali arasındaki şakalaşmalarda bir diğer mizah unsuru olarak gösterilebilir. Görülüyor ki tipler üzerinden mizah unsuru yaratılabiliyor. *Başkomser Nevzat* üçlemesinde Zeki dedektif tipinin karşılığı Balkomiser Nevzat iken dedektifin daha saf, duygusal yardımcısı Ali olarak karşımıza çıkar. Okuyucu kahramanlarla ne kadar özdeşim kurarsa o kadar çok eseri okumak ister. Kendi hayatında yaşadıklarını ve kendi gibi biri olduğunu eserlerde görmesi okuyucunun eserdeki kahramanlarla özdeşim kurmasını sağlar. Popüler edebiyat eserleri okuyucusunun yalnız olmadığını hissettirmeye çalışırken aynı zamanda okuyucuyu kahramanlar aracılığıyla başka dünyalara götürür. Yaşadığı dünyadan kopan insan bir an bile olsa toplumsal ve bireysel sıkıntılarından kaçma imkânı bulur. Mekân konusunda *Gozo ve Sagre*, *Gesar* hariç tüm eserler gerçek mekanlarda geçmektedir. *Gozo ve Sagre*'nin Odriya kentinde geçen olayları anlatması okuyucuyu gerçek mekândan kopartarak hayali bir şehre götürür. Bu okuyucunun hayali mekâna kaçmasına yardımcı olur. *Gesar*'ın bir bölümünün Uzay'da

geçmesi ise yine dikkat çekici bir unsur olarak değerlendirilebilir. Uzay'ın yeni yeni keşfedilmesi insanları Uzay'da geçen eserleri okumaya yönlendirmektedir. Okuyucu alıştığı mekanlardan farklı bir mekanla karşılaştığı için şaşırır ve esere karşı merak ve ilgi duyar. Popüler edebiyat eserlerinde mekân ve kişiler arasında romantik bir bağ vardır. Mekânlar eserdeki kahramanların travmalarının çözülmesi için kullanılmaz. Özellikle Cantek'in eserlerinde okuyucuyu 1950-2013 yıllarındaki Ankara'ya doğru zaman yolculuğuna çıkartması bakımından dikkat çekicidir. Cantek'in eserlerindeki kahramanlar ve yaşadıkları mekanlar arasında bir bağ vardır. *Gozo ve Sagre*, *Gesar* hariç tüm eserler gerçek zamanda geçmektedir. Popüler edebiyat eserlerinde zaman çoğunlukla gerçektir. Yazarlar gerçek zamanın içinde kurmaca olaylar yaratır. Bakış açısı ve anlatıcı noktasında eserlerde genellikle ilahi anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı okuyucu için ideal kişiler yaratır ve eserinde seçtiği iyi ve kötü kahramanları ön plana çıkartır. Her kahraman okuyucuya bir mesaj verir. Anlatıcının mesaj verme amacı eserin halka yönelmesine sebep olur. Halka yönelen eserlerin popülerliği artar. Dil ve üslup konusunda *Puslu Kıtalar Atlası* hariç incelenen tüm eserler sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. *Puslu Kıtalar Atlası* postmodern bir eser olduğu için dil ve üslup bakımından diğer eserlerden farklıdır. Popüler edebiyat eserleri halka yönelik eserler yarattıkları için dil ve üslup özelliklerini halkın anlayabileceği seviyede tutarlar. Okuyucu anlayamadığı eseri okumaz. Okunmayan eser tüketilmez. Popüler kültürün tüketime önem vermesi alıcıya göre ürünlerini düzenlemesine sebep olmuştur. Sonuç olarak eserde ilgi çekici olay, kahramanların ve mekanların kullanılması okuyucunun eseri okuma istediğinin artmasına sebep olur. Eserler yoluyla okuyucu hem hoş vakit geçirir hem depresif ruh halinden kaçma imkânı bulur. Eserin dilinin halk seviyesinde olması eserin hitap ettiği kesimin artmasına sebep olur.

3.2. GÖRSELLİK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Grafik romanlar çizgi ve renklerden oluşmaktadır. Bu yüzden edebi eserlerde kullanılan yapısalcı çözümlemeyi grafik romanları incelerken kullanmak doğru olmayacaktır. Grafik romanlar metinden çok görsellik barındırdıkları için göstergebilimden yararlanarak incelenecektir. Göstergebilim sayesinde kullanılan renkler, çizimler romanın olay örgüsü bağlamında incelenerek anlamları ortaya çıkartılacaktır. Grafik romanlarda kullanılan renklerin çözümleyebilmek içinse renk teorisinden yararlanılacaktır.

Çalışmamızın bu kısmında grafik romanları görüntüsel gösterge, belirti ve simge etrafında incelenecektir. Grafik romanların her paneli görüntüsel göstergeye birer örnektir. Belirti de ise ses efektlerine, noktalama işaretlerine, kahramanın jest ve mimiklerine ve renklerin anlamına bakılacak her eserden örnekler verilecektir. Simge ise toplumsal uzlaşa sağlamış bir hareket veya unsur olarak değerlendirilebilir. Edebiyat toplumu yani kültürü yansıttığı için grafik romanlar da simge çoğunlukla bulunur. Simge olarak değerlendirilen bir diğer unsur ise konuşma balonlarının şeklidir. Grafik romanlar duyguları konuşma balonları, kahramanın jest, mimikleri ve renklerle sağlar bu yüzden konuşma balonlarının her biri farklı anlama gelmektedir.

Kürk Mantolu Madonna eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman kaynak eserde kahramanların duygu ve düşünceleri uzun paragraflarla betimlenirken erek eserde bu çizim ve renklerle sağlanır. Bu yüzden erek eseri incelerken renk ve çizimler çalışmamız için öncelikli konumda olacaktır. Erek eserin kapak tasarımında romanın başlığı sarı ile belirtilmiştir. Sarı renk kategorisinde sıcak, canlı olarak gösterilir. Mor ise tam tersi soğuk bir renktir. Kontrast renklerin bir arada kullanılması renklerin insan üzerindeki etkisini arttırır. Erek eserin kapağının zemininde mor renk kullanılması sarı ile yazılan başlığı daha dikkat çekici hale getirmiştir. Ayrıca sarı rengin insan psikoloji üzerindeki etkisi oldukça açıktır.

“Ayrıca sarı şaka rengidir, yaratıcılık rengidir. Güzel bir renk olup spektrumun en neşeli coşturucu renklerinden biridir. Farklı görüş açılarını algılama ve doğru karar vermede çok yardımcıdır. Bazı büyük dinlerde tanrıça sembolü olan sarı rengin, özellikle de soluk sarının kendini atfedilen kıskançlık, vefasızlık, korkaklık, hastalık gibi birçok negatif anlamı da vardır” (Akkın, vd. 2004, s.276).

Erek eserde gökyüzü gündüzleri sarı renkle gösterilmektedir. Burada sarı rengin olumsuz anlamı olan hastalık kavramı üzerinde durulmuş olabilir. Bu noktada hem Raif Efendi’nin hem de Maria’nın hastalık sebebiyle ölmesi eserlerdeki hastalık kavramını ön plana çıkartır. Erek eser bu yüzden sarı bir gökyüzü yaratarak okuyucunun ilgisini çekmek istemiş olabilir. Ayrıca Raif Efendi’nin depresif halini göstermek için sanatçı sarı renge ayrı bir önem vermiş olabilir. Erek eserin kapağında Raif Efendi’nin karlı bir gecede gezip hasta olduğu sahne tercih edilmiştir. Bu sahne tercihi oldukça önemlidir çünkü Raif Bey’in hastalanıp artık ölüm döşğine geldiği zaman aslında biz onun hikayesini de

öğrenme fırsatı yakalıyoruz. Onun ölüme giden hastalığı aslında hayat hikâyesinin anahtarıdır. Mor, sarı, kahverengi, yeşil, beyaz, pembe renkleri sık sık kullanılmıştır. Burada pembenin kullanıldığı yer dikkat çekicidir. Kaynak eserde Atlantik gece kulübünün tabelasının mavi olmasın rağmen erek eserde pembe renk kullanılmıştır. Raif ve Maria'nın birbiriyle tanıştığı yer olması bakımından romantik bir hava verilmek istenmiş olabilir. "(...) pembe de o kadar karşılıksız çocukluk aşklarının rengidir. Sakin hassas ve kırılgan bir renktir" (Akkın, vd. 2004, s.275)." Roman boyunca Maria'nın Raif Efendi'ye karşı duyguları tutarsızdır. Raif Efendi, Maria'ya karşı kendini teslim etmiş iken Maria sürekli kendi duygularını kontrol etmeye çalışır. Kürk Mantolu Madonna tablosundaki kadın Raif Efendi'nin okuduğu Türk romanlarında sık sık karşılaştığı bir portredir. Ayrıca Raif Efendi, Kürk Mantolu Madonna tablosunu gördüğü zaman Maria'ya tablodaki kadını annesine benzettiğini bu yüzden hayran kaldığını söyler. Bu bakımdan aralarındaki masum çocuksu aşkı daha da vurgulamak için pembe renk tercih edilmiş olabilir. Ayrıca sarı gibi pembe renkte popüler kültürün dikkat çekmek için kullandığı renklerdenidir. Erek eserde karakter ve olaylar sanatçının kendi yorumuna uygun olarak yaratılmıştır. Başkişi ve norm karakterler ön plana alınıp ayrıntılı resmedilirken fon karakterler daha silik resmedilmiştir. Kaynak eserde Raif Efendi "(...) kır saçlı, bağa gözlüklü, tıraşı uzamış adama pek benzediği için (...)" (Ali, 2017, s.18). Şeklinde betimlenirken erek eserde temiz tıraşlı ve gözlüksüz olarak çizilmiştir. Erek eser karakterlerin çizimleri konusunda esnek davranmıştır. Kahramanlar basit karikatür çizimle yaratılmıştır. Erek eserde Almanya ve Türkiye sokaklarındaki mimariler gerçeğe uygun biçimde yer verilmiştir. Erverdi, kaynak eserin geçtiği coğrafyaya ayrı bir önem vermektedir. Mekanların 1923-33 yıllarındaki hallerini dikkate almış ve çizimlerinde gerçeğe yakın olmaya dikkat etmiştir. Zaman konusunda erek eserin kaynak esere sadık kaldığı belirtilmiştir. Kaynak eserde zaman olgusu betimlemelerle sağlanırken erek eserde mimari, insanların kıyafetleri gibi görsellerin kullanılması ile zaman algısı oluşturulur. Türk halkının giyim tarzı ve Alman halkının giyim tarzına dikkat edilmiştir. Raif Efendi'nin evininin betimlemesinde yer alan belli başlı Türk ev tasarımını ön plana çıkartan eşyalara erek eserde yer verilmiştir. Burada dikkat çeken eşyalara Sivas halı örnek olarak gösterilebilir. Türk edebiyatında aşk denilince ilk akla gelenlerden birisi de Maria ve Raif Efendi'dir. Bu kahramanların okuyucular arasında popüler olması eserin grafik romana uyarlanmasını sağlayan etkenlerden biridir. *Kürk Mantolu Madonna*

eserindeki görüntüsel gösterge örnekleri mekanlar üzerinden verilebilir. Erverdi, *Kürk Mantolu Madonna* romanının geçtiği mekanlara ayrıca önem vermiş ve sokakları, mimarileri, anıtları, tren garlarını gerçeğine uygun biçimde resmetmiştir. Bu bakımdan *Kürk Mantolu Madonna* eseri görüntüsel gösterge için bol malzemeye sahiptir. Almanya’da geçen mekanlar şu şekildedir:

Resim12: Reichstag manzarası



(Erverdi, 2021, s.28)

(Wikipedia)

Raif Efendi’nin babası onun sabunculuk mesleğini öğrenmesi için Almanya’ya gönderir. Erverdi, mekanlar için ek bir açıklama yapmamak için ülke ile özdeşleşen tarihi ve popüler mekanlardan yararlanmıştır.

Resim 13: Romanisches Kaffe

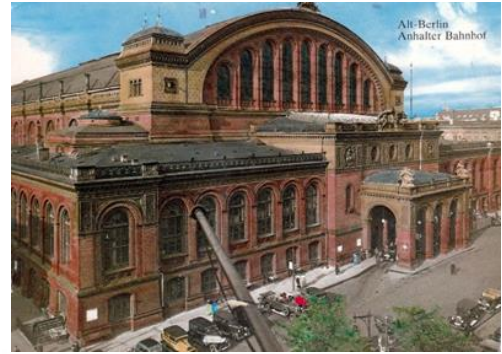


(Erverdi, 2021, s.56)

(Patsvu, 2021)

Maria ve Raif Efendi'nin beraber vakit geçirdikleri kafe. Grafik romanda yer alan görsel gerçeği birebir temsil ettiği için görüntüsel gösterge örneğidir.

Resim 14: Almanya Anhalter bhn. tren garı



(Erverdi, 2021, s.75)

(Pinterest, 2023)

Raif Efendi babasının ölümü yüzünden Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. Maria, Raif Efendi'yi yolculamak için gara gelir. Grafik romanda yer alan görsel gerçeği birebir temsil ettiği için görüntüsel gösterge örneğidir.

Resim 15: Charite (hastane)



(Erverdi, 2021, s.71)

(Wikimedia, 2019)

Maria'nın tedavi olduğu hastane.

Türkiye’de ise Ankara-Ulus heykeli, İstanbul-İstiklal Caddesi ve Ankara tren garına yer verilmiştir. Grafik romanda yer alan görsel gerçeği birebir temsil ettiği için görüntüsel gösterge örneğidir.

Resim 16: Ankara Garı



(Erverdi, 2021, s.82)

(Pinterest, 2023)

Raif Efendi ilk defa kızını burada görür. Maria'yı son gördüğü yer Almanya'daki tren garıdır. Ne tesadüf ki kızını da son gördüğü yer Ankara tren garı olacaktır.

Resim 17: Ankara Kalesi



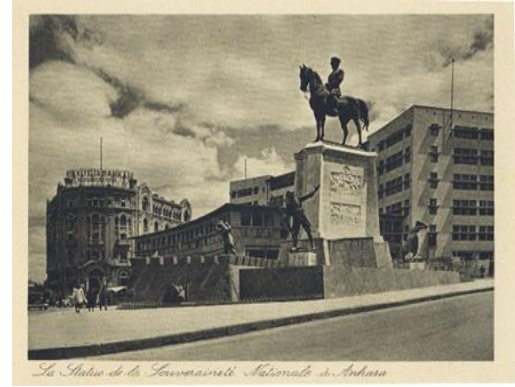
(Erverdi, 2021, s.3)

Grafik roman Ankara Kalesi manzarasıyla başlar. Mekanların önemli eserlerinin gösterilmesi sayesinde sanatçılar ek olarak açıklama yapmak gereğinde bulunmaz. Ankara Kalesi ve Ulus Atatürk Heykeli Ankara'yla birlikte alınan eserlerdir.

Resim 18: Ankara-Ulus Atatürk Heykeli



(Erverdi, 2021, s.6)



(Pinterest, 2023)

Resim 19: İstanbul İstiklal Caddesi



(Erverdi, 2021, s.27)



(Pinterest, 2023)

İstanbul-İstiklal Caddesi tramvay ile anılmaktadır. Seneler boyunca hem İstanbul dışında yaşayan türler hem de turistler bu sokağı görebilmek için İstanbul'a gelmektedir. Erverdi, mekân için ek bir açıklama yapmadan okuyucunun olayın geçtiği şehrin İstanbul olduğunu anlayabilmesi için İstanbul'un ünlü bir sokağından yararlanmıştır. Raif Efendi, okumak için memleketinden ayrılıp İstanbul'a gelir.

Belirti, göstergeler arasındaki bağın anlaşılmasına yardımcı olur. Grafik romanlarda betimlemeler, açıklamalar, diyaloglar metin ile değil görsellik ile belirtilir. "Patlama oldu." Cümlesi yerine kırılan camlar, "paaaat" şeklinde ses efekti gibi belirtiler sayesinde okuyucu metnin ne anlatmak istediğini ek bir açıklamaya gerek görmeden anlar. *Kürk Mantolu Madonna* eserindeki belirtiler şu şekilde sıralanabilir:

Resim 20: Raif Efendi Maria'nın evine gitmesi



(Erverdi, 2021, s.70)

Maria'ya ile görüşemeyen Raif Efendi'nin onunla konuşabilmek için evine gider. Zili ısrarla çalmasına rağmen kapıyı açan kimse olmaz. Maria'nın komşusu zile kimin bastığını görmek için evden çıkar ve Raif Efendi'ye Maria'nın hastaneye kaldırıldığını söyler. Bu panelde Raif Efendi'nin işaret parmağının bir nesneye dokunduğu görülmektedir. "Zzrrrrrrr" ses efekti zil sesini belirtir. Harflerin uzun ve yüksek punto ile yazılması sesin şiddetini ve uzunluğunu göstermektedir.

Resim 21: Raif Bey Maria'yı sahnede görünce şaşırması



(Erverdi, 2021, s.47)

Raif Efendi'nin ağzının ve gözlerinin kocaman açılması şaşırdığını göstermektedir. Herhangi bir ses efektinin kullanılmamasına rağmen kahramanın jest ve mimikleri

şaşıрма duygusunu oldukça açık bir şekilde okuyucuya sunmaktadır. Ellerinin masaya doğru açık olması ve bardağının masadan havalandığının görülmesi şaşırma refleksiyle masaya çarptığı izlenimini vermektedir.

Resim 22: Hamdi kapıyı sertçe açması



(Erverdi, 2021, s.10)

Hamdi, Raif Efendi'nin yaptığı tercümenin gecikmesi üzerine sinirli bir şekilde Raif Efendi'nin çalıştığı odaya gelir. Kapının açık olması ve kapının arkasındaki sarı çarpma efekti kapının sertçe açıldığını göstermektedir. Raif Efendi'nin kafasından çıkan düz çizgiler onun Hamdi'nin hareketine şaşırdığını göstermektedir.

Resim 23: Raif Bey'in cebindeki gazeteyi düşürmesi



(Erverdi, 2021, s.35)

Raif Efendi, Almanya sokaklarını gezdikten sonra kaldığı otel odasına döner. Panelde Raif Efendi'nin paltosunu çıkartırken yere doğru düşen bir gazete olduğu görülmektedir. Gazetenin düştüğünü yukarıdan aşağı doğru çizilen döngüsel hareket sayesinde anlaşılmaktadır.

Konuşma balonları grafik roman için diyalogların duygularının okuyucuya aktarılması için önemli birer simgedir. Romanda duygular ve olaylar hakkında açıklayıcı uzun paragraflar bize anlatılmak isteneni net bir şekilde aktarır. Tiyatroda ise parantezlerin içinde yer alan uyarılar ve açıklamalar bu işlevi görür.

“Çizgi romanlarda karakterler görsel sahneler içerisinde iletişim kurarlar. Bunlar genellikle çizilen şekilleri işaret eden veya yakınına yerleştirilen konuşma balonlarını içerir. Anlatı metni de bu sahnelerde panellerin alt veya üst kısmında başlıklar halinde bulunur. Karakterleri ifadeleriyle ilişkilendirmenin olası bir yolu, konuşmacıları görsel olarak tanımlamaktır” (Dunst, 2023, s.148).

Grafik romanda ise kullanılan konuşma balonlarının farklı şekillerde olması bize anlatılmak isteneni şekilleriyle verir. Konuşma bolunu girintili çıkıntılıysa bu ya bağırıma ya da dışardan gelen yüksek bir ses işarettir. Biz bunu gördüğümüzde konuşmanın veya sesin şiddetini anlarız. Eğer eğer birçok baloncuk bir aradaysa bu zihninden geçenleri verdiği anlamına gelir

“Çizgi veya grafik romanlarda kullanılan bir diğer simge ise yüksek sesi ifade etmek için sözcüklerin yazı boyutlarının büyütülmesi veya farklı renklerde, biçimlerde yazılmasıdır. Böylelikle duyuru, patlama, doğal afet veya bağırma gibi çeşitli nedenlerle ortaya çıkan yüksek sesi ifade etmek için görsel olarak standardın dışında bir yazı biçimine başvurulur” (Topçu, 2020, s.390).

Yukarıda verilen alıntıda verilen teknikler sayesinde okuyucu metne gerek kalmadan simge, belirti gibi göstergeler sayesinde ses efektlerini ve karakterlerin duygularını anlayabilecek duruma gelebilecektir. *Kürk Mantolu Madonna* eserinde simgeler şu şekilde sıralanabilir:

Resim 24: Hamdi'nin Raif Bey'in sürekli hasta olmasına kızması



(Erverdi, 2021, s.17)

Raif Efendi sık sık hastalandığı işe gelemaz ancak işlerini de aksatmaz. İş yerinden tercüme edilecek eserler alınıp Raif Efendi'nin evine götürülür. Hamdi ise Raif Efendi'nin sürekli hastalanmasını işlerin aksayacağı endişesiyle önemsemez. Yukarıdaki panel Hamdi'nin konuşma balonunun sivri olması ağzının açık, gözlerinin kapalı olması ne kadar sinirlendiğini göstermektedir.

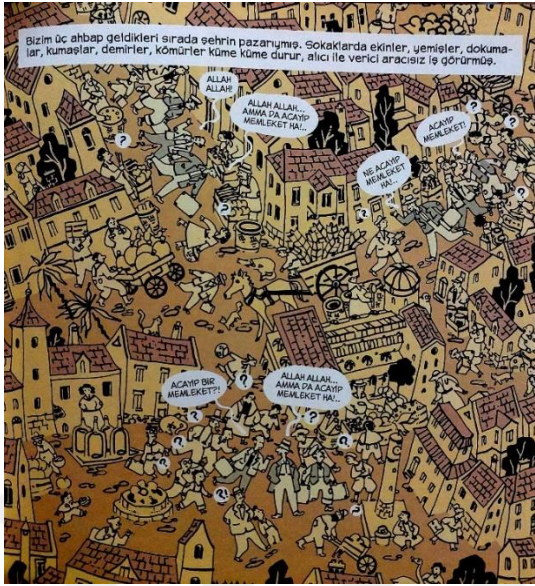
Kürk Mantolu Madonna eserindeki mekanların Erverdi tarafından ayrıca dikkate alınıp özenli bir şekilde resmedilmesi görsel gösterge bakımından ayrı bir zenginliğe sahip olmasına neden olmuştur. Belirti anlamında ses efektlerinden, renk, çizgi ve karakterlerin jest ve mimiklerinden yararlanılmıştır. Simge bakımından konuşma balonları dikkat çekmektedir. Özellikle kızgınlığı gösterebilmek için sivri uçlu konuşma balonu kullanılmıştır.

Sırça Köşk eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erkek eserde sarı, kırmızı ve pembe renkleri kullanılmıştır. Özellikle sarı renk neredeyse romanın tamamını kaplamaktadır. Yaşa, romana şu cümle ile başlar “Anneannem ‘Sarı Oğlum’ derdi. Abim Sezer’in hatırasına” (Yaşa, 2023, s.1) Sarı renk burada sanatçının duygusal bir seçimi olarak karşımıza çıkabilir. Özellikle halkın sinirlendiği anlarda kırmızı ve tonları dikkat çekmektedir. Burada duygular sadece çizimlerle değil renklerle de belirtilmiş hatta daha dikkat çekici kılınmıştır.

“Kırmızı: Maceracı, sosyal, güçlü, koruyucu ve heyecan verici, Tehlike (birçok bağlamda), tutku, dikkat çekiyor, çok güçlü, dikkat dağıtıcı, tehlike, heyecan verici, gürültülü, savaş, iddialı, güçlü, cesur, acil, duygusal olarak sıcak, aşk, tutku, kötülük, cinayet, uyarıcı, yorucu, çarpıcı.” (Arıkan, 2021, s.690)

Kırmızı rengin tehlike, savaş anlamları etrafında şekillendiği görebiliriz. Erek eserde minyatür çizim tarzına benzer bir yapı kullanılmıştır. Perspektif yoktur. Erek eser hikâye kahramanı olarak Sabahattin Ali’ye de yer vermiştir. Sabahattin Ali’nin yuvarlak gözlükleri, papyonu ve fötr şapkası ile karikatürize edilmiştir. Okuyucunun yazarı tanıması için en belirgin özellikleri kullanılmıştır. Özellikle üç arkadaşın yandan gülüşleri halkı uyuşturan sözleri onların karakteri hakkında bilgi almamıza yardımcı olur. Kaynak eserde betimlemelerle belirtilen bu unsurlar erek eserde çizgilerle belirtilmiştir. Köylünün giyim tarzı modern ve geleneksel olarak karşımıza çıkmaktadır bu da Cumhuriyet dönemi arada kalmış halkı temsil etmesi bakımından önemlidir. Hizmetçilerin özel kıyafetleri vardır. Kültürel öğelere örnek olarak iki aşğın saz çaldığını ortalarında bir kadının türkü söylediğini görüyoruz. Sarayın içi kullanılan eşyalarda Türk kültürüne uygundur. Popüler kültür içinde doğduğu toplumun kültürel ve toplumsal özelliklerini kullanarak okuyucuya tanıdıklık hissiyatı yaşatmaya çalışır. Köşkün arkasında büyük buğday başakları dikkat çekicidir. Köylülerin kıyafetlerindeki yamalar maddi durumlarını göstermektedir. Kıyafet konusunda dikkat çeken bir diğer nokta ise özellikle üç arkadaşın pötikare desenli ceket ve pantolonlarıdır. Köşke alınan her kişinin kıyafetlerinin bir kısmında bu deseni görmekteyiz. Halkın kıyafetleri ile iktidar sahiplerinin kıyafetleri arasındaki fark önemli ölçüde belirtilmiştir. Özellikle devlet adamlarının sık sık kullandığı pötikare desenin eserdeki iktidar sahiplerinin kıyafetlerinde kullanılması dikkat çekicidir. Mekân konusunda Türk köy yapısına uygun bir düzen olduğu görülmektedir. Doğanın tahribatını gösterirken kesilmiş ağaçların yanında bir ceylan görmekteyiz. Bu orman tahribatının ne ölçüde olduğunu belirtmesi bakımından önemlidir. Zaman konusunda mevsim geçişleri leyleklerin göçleriyle gösterilmiştir. Eser özellikle kıyafetler konusunda her meslek sahibinin kullandığı popüler kıyafetleri kullanmaya çalışmıştır. *Sırça Köşk* hikayesindeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 25: Üç arkadaş yeni bir köye gelmeleri

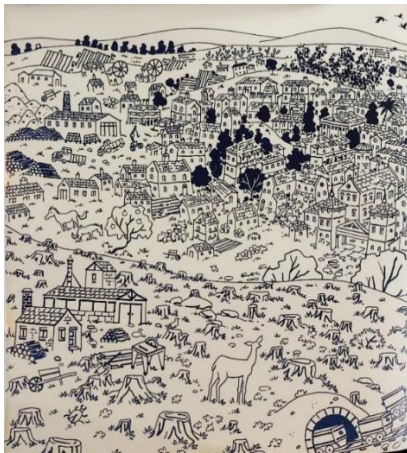


(Yaşa, 2023, s.11)

Üç arkadaş gittikleri her köyden kovulduktan sonra kendilerine parmaklarında oynatacakları yeni bir köy bulurlar. Resme bakıldığında köydeki sokakların düzeni, evler, insanların giyim tarzı, hayvanlar gibi birçok gösterge vardır. Tek bir panelde Yaşa, köyün düzeni hakkında birçok bilgi vermektedir.

Sırça Köşk hikayesindeki belirti örnekleri:

Resim 26: Doğanın tahrip edilmesi



(Yaşa, 2023, s.26)

Resim 27: Doğanın tahrip edilmesi



(Yaşa, 2023, s.27)

Üç arkadaş sırça köşkü her seferinde yeteri kadar büyük olmaması gerekçesi ile yenilemeye giderler. Köydeki en büyük bina olarak köşk dikkat çekmektedir. Köşkün büyütülmesi için köyün doğası tahrip edilir. Ağaçlar kesilir, toprak verimsizleşir. Yaşa, doğanın tahrip edildiğini yazı ile anlatmaz. Kesilen ağaçların arasında tek başına kalan ceylan ve kuru toprak bize ormana verilen zararı göstermektedir. *Sırça Köşk* hikayesindeki simge örnekleri:

Resim 28: Mevsim geçişlerinde leyleklerin göç etmesi



(Yaşa, 2023, s.25)

“Simge türündeki göstergelerin ayırt edilebilmesi için en temel ipucu uzlaşıdır. Kültürel ve toplumsal uzlaşma sıradan veya anlamsız bulunabilecek birçok durumu, nesneyi gösterge hâline getirir” (Topçu, 2020, s.389). Leylekler baharın müjdecisidir. Her sene ilkbahar mevsiminde yuvalarına geri dönerler. Halk arasında leylek görmenin yıl boyunca seyahat edeceğine inanılır. Erek eser de Yaşa, mevsim geçişlerini gösterirken hava durumundan yararlanmak yerine kuşların göç hareketini tercih etmiştir.

Resim 29: Sabahattin Dede çocuklara *Sırça Köşk* hikayesini anlatması



(Yaşa, 2023, s.55)

Kurnaz üç arkadaşın kurduğu iktidarlık ve sırça köşkün yıkılmasıyla artık köy halkı özgür olma hakkına sahip olmuştur. Gökyüzündeki leylek sürüsü ve binanın tepesindeki kuş heykeli özgürlük kavramına bir göndermedir.

Resim 30: Köşkteki iktidar sahiplerine hizmetlinin servis yapması



(Yaşa, 2023, s.32)

Üç arkadaş sırça köşke yerleştikten sonra her odaya ayrı bir görevli alır. Köşkte yaşayan tüm iktidar sahipleri aynı kıyafeti giyerler. Ceketlerinde, ayakkabılarında ya da şapkalarında pötikare desen yer alır. Bu desen onları halktan ayırır. Odadaki kadın hizmetlinin kıyafeti ise klasiktir. Hizmetli mesleği ile örtüşen giyim tarzı tercih edilmiştir. Kullanılan sürahi ve bardaklar Türk seramik kültürünü yansıtmaktadır.

Resim 31: Halkın ve iktidar sahiplerinin kıyafetleri farkı



(Yaşa, 2023, s.30)

Halkın maddi durumu kıyafetlerinde açıkça belli olmaktadır. İktidar sahipleri kendi istekleri için halkın tüm imkanlarından yararlanmaktadır. Halkın kıyafetlerindeki yamalar maddi durumlarının giderek kötüleştiğini göstermektedir.

Resim 32: Çocuklar *Sırça Köşk* hikayesini çok beğenmesi



(Yaşa, 2023, s.56)

Çocukların hikâye hakkındaki duygularını anlamak için konuşma balonunun şekli, yazı boyutu ve noktalama işaretlerine bakmak yeterlidir. Konuşma balonunun dalgalı olması ve ünlem işaretinin kullanılması heyecan duygusunun göstergesidir.

Resim 33: Sabahattin Ali çizimi



(Yaşa, 2023, s.58)

Sırça Köşk hikayesi göstergebilim açısından zengin malzemelere sahiptir. Görüntüsel gösterge açısından erek eserin tamamı bir görüntüsel gösterge örneğidir. Edebi eserlerde yazı ön plandayken grafik romanlarda yazının yerini renk ve çizgi alır. Çizgiler ve renkler sayesinde kahramanların duyguları net bir şekilde gösterilir. Jest ve mimikler de kahramanların duygu ve düşünceleri hakkında ipuçları taşımaktadır. Belirti ve simgeleri doğru yorumlayan okuyucu eserin olay örgüsüne hâkim olacaktır. Simgelerin herkes tarafından bilinen bir anlama sahip olması yorum yapma ve anlama imkanını arttırmaktadır. Belirti ise olaylar hakkında yazılı açıklamaya gerek kalmadan görseller arasındaki bağın açıklanmasına yardımcı olur. *Sırça Köşk* eseri simgeler açısından oldukça zengindir. Özellikle kuşun özgürlük anlamında kullanılması, leyleklerin ilkbaharı müjdelemesi dikkat çekicidir. Eserde kızgınlık duygusu konuşma balonlarıyla verilmek yerine daha çok kırmızı renkle belirtilmiştir.

Kuyucaklı Yusuf eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman kaynak eserde kahramanların duygu ve düşünceleri uzun paragraflarla betimlenirken erek eserde bu çizim ve renklerle sağlanır. Bu yüzden erek eseri incelerken renk ve çizimler çalışmamız için öncelikli konumda olacaktır. Erek eserin kapak tasarımında romanın başlığı sarı ile belirtilmiştir. Sarı renk kategorisinde sıcak, canlı olarak gösterilir. Mavi, yeşil ve kahverengi ise tam tersi soğuk bir renklendir. Kontrast renklerin bir arada kullanılması renklerin insan üzerindeki etkisini artırır. Erek eserin kapağının zemininde mavi, kahverengi, yeşil renk kullanılması sarı ile yazılan başlığı daha dikkat çekici hale getirmiştir. Ayrıca sarı popüler kültürün dikkat çekmek için kullandığı renklerdenidir. “Yeşil: Serin, sakın, doğal, anlayış, dinlendirici, neşe (...) (Arıkan, 2021, s.689).” Erek eserin kapağındaki yeşil rengin sakın, dinlendirici ve neşe özellikleri Yusuf’un doğa ile ilişkisini verebilir. Ayrıca turkuaz rengi “(...) serin okyanusların rengidir parlak bir başlangıç için dürtü yaratır” (Akkın, vd. 2004, s.277). Kaynak eserin sonundaki Yusuf’un köyünden uzaklaşıp gitmesi, Muazzez’in ölümü gibi olaylar Yusuf’un hayatı için bir dönüm noktasıdır. Aslında Yusuf için her şey bitmiş gözükmemektedir ancak onun için hayat tamda son sayfada başlar. Turkuaz rengi burada başlangıcı temsil ediyor olabilir. Erek eserin kapağında Yusuf bir ağacın altında otururken resmedilmiştir. Yusuf’un köyünden Edremit’e gelip yeni insanlar ve yeni yaşayış biçimi ile karşılaşmasına neden olmuştur. Buna rağmen kendini ne Salahattin Bey’in ailesine ne de Edremit’e ait hissedemez. Yani bir ağaç gibi köklerini salacak bir toprak bulamaz. Kaynak eserde de

sık sık insanların arasından kaçmak için zeytin ağaçlarının yanına gider. Burada Yusuf'un doğaya kaçtığı söylenebilir. Popüler edebiyat eserlerinde genellikle kahramanların doğa ile aralarındaki romantik bir bağ vardır. Doğa ve insanın arasındaki bağın görsel olarak betimlenmesi okuyucunun ilgisini çekecek bir unsurdur. Erek eser Yusuf'un bu özelliğini dikkate almış ve adeta Yusuf'un karakterini özetleyecek bir tasarım yapmıştır. Erek eserde karakter kaynak eserdeki betimlemeler uygun olarak çizilmiştir. Başkişi ve norm karakterler ön plana alınıp ayrıntılı resmedilirken fon karakterler daha silik resmedilmiştir. Kahramanlar basit karikatür çizimle yaratılmıştır. Mekân konusunda Yusuf'un ve ailesinin yaşadığı mahalle Türk kültürüne uygun biçimde resmedilmiştir. Özellikle evlerin balkan tarzı olması dikkat çekicidir. Evlerin iç dekorlarında geleneksel minderler, masa, gaz lambası ve halılara ayrıntılı biçimde belirtilmiştir. Erek eserde kadın ve erkeklerin giyim tarzı 1903-1915 yıllarına uygun biçimde resmedilmiştir. Köy kahvesinin kuruluş düzeni, masa, tabureler ve nargileler dönemin ruhunu yansıtır. Dil ve üslup konusunda erek eser, kaynak eserin anlatım özelliklerine uymuştur. Eski mekanların görselliğe dökülmesi okuyucunun zamanda yolculuk yapıp eski günlerini hatırlamasına yardımcı olabilir. Bu bakımdan eser okuyucu üzerinde iz bırakır. Popüler edebiyat eserleri okuyucuların dikkatini çekip hızla tüketilmesini amaçlar bu bakımdan eser görselliği okuyucuyu etkileyecek biçimde tanıdık mekân ve kişiler tasarlamıştır. *Kuyucaklı Yusuf* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 34: Edremit'in manzarası



(Erverdi, 2020, s.7)

Yusuf'un anne ve babasının öldürülmesi onun hayatında bir dönüm noktasıdır. Kaymakam Salahattin Bey, Yusuf'tan çok etkilenir ve onu evlat edinir. Bunun üzerine Yusuf'un yeni yuvası Edremit olacaktır ancak Yusuf kendini asla Edremit'e ait hissetmez. *Kuyucaklı Yusuf* isimli eserdeki belirti örnekler:

Resim 35: Muazzez'in evinde düzenlenen meclis



(Erverdi, 2020, s.105)

Şahinde Hanım, Yusuf'un işi gereği evden uzak olmasını kullanarak her akşam evinde meclis düzenler. Fabrikatör Hilmi Bey ve arkadaşlarını evine davet eder. Aslında Şahinde Hanım, Yusuf'u çocukluğundan itibaren sevmemiştir. Kızı Muazzez'in Hilmi Bey'in oğlu Şakir'e verip refah içinde yaşamak ister. Hayalini gerçekleştirmek içinse Yusuf'un evde olmadığı anları kullanır. Yukarıdaki panelde sazdan çıkan müzik notaları bir türkünün çalındığını göstermektedir. Bilindik bir türkünün sözlerini yazmak yerine Erverdi, müzik notalarından yararlanmıştır.

Resim 36: Salahattin Bey'in gaz lambasının kırması



(Erverdi, 2020, s.90)

Yukarıdaki panelde Salahattin Bey'in gece rahatsızlanması ve telaşla kalmaya çalışırken gaz lambasının devrildiği görülmektedir. Elinin etrafında yer alan sağlı sollu çizgiler Salahattin Bey'in elinin hareketini göstermektedir. Çizgilerin yoğun olması hareketin hızını göstermektedir. Gaz lambasından etrafa saçılan cam parçaları ve “Şangır!” ses efekti gaz lambasının kırıldığını okuyucuya anlatmaktadır.

Resim 37: Kübra'nın çorba tenceresini fırlatması



(Erverdi, 2020, s.27)

Kübra ve annesi iş bulmak için Edremit'e gelir. Yusuf'tan yardım isterler. Yusuf onların zeytin bahçesinde çalışmalarına izin verir. Kübra'nın annesi bir akşam Kübra'nın çok kötü hasta olduğunu söyleyerek Yusuf'tan yardım ister. Aslında bu Hacı Ethem'in hazırladığı bir oyundur. Yusuf, Kübra'yla ilgilenirken Kübra daha fazla bu oyunu sürdüremez ve sinirlenerek tepki gösterir. Yukarıdaki panelde görüldüğü gibi kızgınlığı belli eden bir konuşma balonu ya da bir ses efekti yoktur. Kübra'nın çatık kaşlı olması ve çorba tenceresini fırlatması onun ne kadar sinirlendiği göstermektedir. Kübra'nın annesinin mimiklerine bakıldığında gözlerinin açık olduğu ve eliyle ağzını kapattığı görülmektedir. Kübra'nın yaptığı ne kadar şaşırdığı anlamına gelmektedir. Yusuf'un ağzının açık olması ve konuşma balonunda ünlem işaretinin olmasından şaşırdığını anlamak mümkündür.

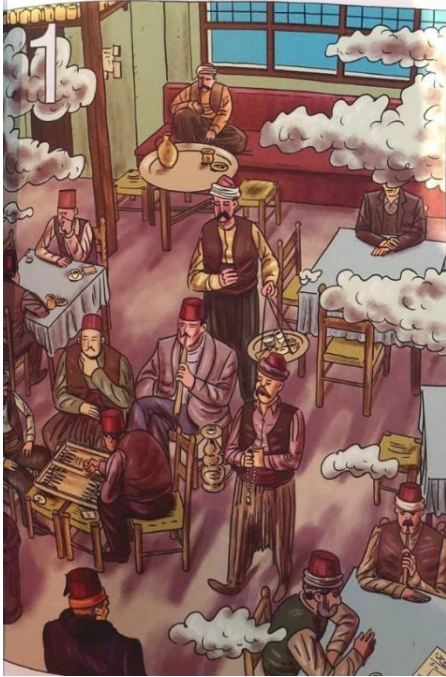
Resim 38: Hacı Ethem'in Kübra'nın annesine tokat atması



(Erverdi, 2020, s.29)

Kübra'nın annesi Hacı Ethem'in eve girmesini engellemeye çalışır. Bunu üzerine Hacı Ethem Kübra'nın annesine tokat atar. Kübra'nın annesinin tokadın etkisiyle yere düşmesi, Hacı Ethem'in elini savrulması ve kullanılan "Çat! Ses efekti sayesinde okuyucu tokadın şiddetini anlayabilecektir. *Kuyucaklı Yusuf* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 39: Edremit'teki köy kahvesi



(Erverdi, 2020, s.49)

Kahvenin düzeni, kahvede kadınların olmaması, erkeklerin giyim tarzı dönemin toplumsal özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Nargile Türklere özgü bir alettir. Kahve içindeki dumanın fazla olması yoğun bir nargile kullanımı olduğunu göstermektedir. Kültürel bir öge barındırdığı için simge kategorisinde değerlendirilir.

Resim 40: Soğuk tulumba satan adamın bağırması



(Erverdi, 2020, s.17)

Yukarıdaki panelde de görüldüğü üzere eserde yüksek ses için sivri konuşma balonu tercih edilmemiştir onun yerine kalın ve büyük puntolu yazı stili tercih edilmiştir.

Resim 41: Bayram şenliklerinin düzenlenmesi



(Erverdi, 2020, s.19)

Her toplumun özel günlerinde yaptığı belli etkinlik ve kutlamaları vardır. Eskiden bayramlarda çocukların eğlenmesi için köyün ya da mahallenin meydanına salıncak kurulurdu.

“Denizli'nin Çardak İlçesi'nde bayramların ikinci ve üçüncü günleri öğle namazının ardından gençler bir araya gelir. Köydekilerin “Dede” dediği ağaca salıncak kurulur. Salıncak kurulduktan sonra çocuklara şeker ve çikolata dağıtılır. Ardından salıncağa binen kişiyi diğerleri sallamaya başlar. Bu sırada ise maniler, tekerlemeler söylenerek eğlence artırılır.” (Yeni Şafak, 2016)

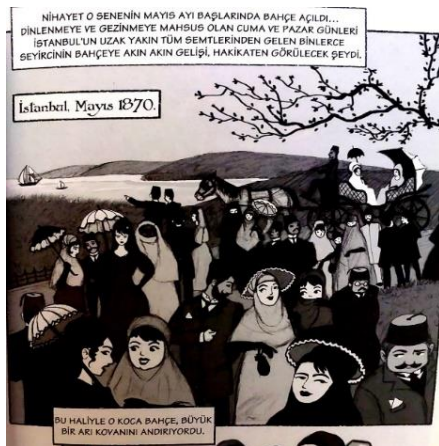
Unutulmaya yüz tutmuş geleneklerden biridir. Eser geleneği göstermesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Kuyucaklı Yusuf işgal önceli Osmanlı toplumunun yaşayış tarzından ve geleneklerinden bahsetmesi bakımından simge anlamında zengin malzemeye sahiptir. Romanda şiddetin belli bir derece ön planda olması ses efektlerinin yoğun kullanılmasına sebep olmuştur. Edremit doğal güzelliklerinin gösterilmesi bakımından resimler neredeyse bir kartpostal özelliği taşımaktadır.

Araba Sevdası eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapağında pembe kalpli zeminin üzerinde bir elinde mektup bir elinde meşhur bastonuyla Bihruz Bey resmedilmiştir. Erek eserde olaylar siyah-beyaz resmedilmesine karşın kapaktaki Bihruz Bey çizimi son derece renklidir. Pembeye kontrast olarak turkuaz rengi ön plana çıkartılmıştır. “(...) pembe de o kadar karşılıksız çocukluk aşklarının rengidir. Sakin hassas ve kırılgan bir renktir” (Akkın, vd. 2004, s.275).” Pembe zemindeki kalpler kapağa romantik bir hava verirken aynı zamanda Bihruz’un karşılıksız, çocuksu aşkı hakkında da ipucu vermektedir. Bihruz Bey, Perives’in söylediği cümleleri kendi üzerine alınır ve onun da kendisini sevdiğini sanarak hayaller alemine dalar. Oysaki Perives’in Bihruz Bey’in varlığından dahi haberi yoktur. Erek eserin başlığı ise pembe zeminde fark edilmesi için beyaz renkle yazılmıştır. Tam başlığın ucunda Bihruz Bey arabasını sürerken resmedilmiştir. Kapağın en üstünde ise “100 Temel Eser” ibaresi yer almaktadır. Bu ibareden eserin eğitsel yönünün ağır basacağını düşünebiliriz. Özellikle erek eserde Bihruz Bey’in puro içtiği sahneler yer verilmemesi bu tezi kuvvetlendirir. Erek eserde puronun gösterilmemesine rağmen biranın resmedilmesi, göğüs dekolteli kadınların resmedilmesi eğitim konusunda bir zıtlık ortaya koyar. *Araba Sevdası*’nın önemli bir Türk klasiği olması ve hedef kitlenin lise çağındaki çocuklar olduğu düşünülürse Gönüllü’nün zararlı alışkanlıkları göstermeme konusunda dikkat etmeye çalıştığı söylenebilir. Popüler edebiyat eserleri okuma alışkanlığı kazanmak için başlangıç eserleri

olarak kabul edilebilir. Erek eser uyarlama olması aynı zamanda uyulması gereken bir olay örgüsünü de ön plana çıkartır. Bu durumda Gönüllü, orta yolu bulmaya çalışmış sağlığa zararlı alışkanlıkların bir kısmını gösterirken diğer kısmı göstermemeye çalışmıştır. Erek eser olayları siyah beyaz bir fonda anlatılmaktadır. Bunun sebebi hem romanın günümüzden çok uzun zaman önce yazılmasına vurgu hem de bir hatıranın gözümüzde canlanması gibi nostaljik bir hava yaratma çabasından dolayı olabilir. Kahramanlar konusunda erek eser Bihruz Bey'i kaynak eserdeki betimlemeler uygun bir biçimde resmetmiştir ancak Gönüllü, Bihruz Bey'i diğer karakterlerden daha dikkat çekici çizmeye gayret göstermiştir. Keşfi Bey'in çiziminde insan anatomisine uygun daha gerçekçi bir çizim varken Bihruz Bey'in çiziminde insan anatomisi göz ardı edilmiştir. Bihruz Bey'in yusuvarlak bir yüzü, incecik bıyıkları ve kafasına oranla küçücük kalan bir fesi vardır. Okuyucu olay örgüsüne hâkim olmasa bile diğer kahramanların yanında Bihruz Bey'in farklı kaldığını görebilir. Kaynak eserde Bihruz Bey'in bastonunda M.M. harflerinin işlendiği söylenmesine rağmen erek eserde romanda M.B. harfleri işlenmiştir. Bir diğer farklılık ise Çengi'nin ten rengidir. Kaynak eserde esmer olarak belirtilmesine rağmen erek eserde beyaz tenlidir. Diğer karakterlerin çizimleri kaynak esere uygundur. Mekân konusunda Çamlıca Parkı kaynak eserdeki betimlemeler sadık kalmıştır. 1880-1889 yıllındaki halkın giyim tarzına dikkat edilmiştir. Türk edebiyatında popüler bir tipin görsel olarak tasarlanması okuyucu için oldukça dikkat çekicidir. Bihruz Bey Türk okuyucunun sevdiği ve güldüğü bir tip olması bakımından edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. *Araba Sevdası* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 42: Çamlıca Parkı'nın çizimi



(Gönüllü, 2010, s.17)

Gönüllü, Recaizade Mahmut Ekrem'in Çamlıca Parkı betimlemesini kendi hayal dünyasında tekrar yaratarak yukarıdaki paneli meydana getirmiştir. Kadın ve erkeklerin kıyafetleri dönemin gerçekliğini yansıtmaktadır. Görselde kullanılan renklerin siyah ve beyaz olması eksi bir fotoğraf izlenimi yaratmaktadır. *Araba Sevdası* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 43: Bihrüz Bey'in Çamlıca Parkı'nda oturması



(Gönüllü, 2010, s.18)

Bihrüz Bey'in yuvarlak kafası, ince tel bıyıkları romandaki diğer kahramanların çizimine göre daha mizahi bir üslupla karikatür kahramanı gibi resmedilmiştir. Türk edebiyatından yanlış batılılaşma deyince ilk akla gelen tiplerden biri de Bihrüz Bey'dir. Gönüllü, Bihrüz Bey'in diğer kahramanlardan farklı oluşunu anlatmak ve okuyucunun tüm dikkatini Bihrüz Bey üzerinde tutmak için onu gerçeklikten daha uzak bir üslup ile çizmiştir. Kafasını adeta bir topa benzemesi ve kafasında küçük bir fes bulunması onu gülünç hale getirmektedir.

Resim 44: Bihrüz Bey'in ağlaması



(Gönüllü, 2010, s.131)

Bihruz Bey, Periveş'in ölüm haberini aldıktan sonra aşk acısı çekmeye başlar. Panellerde görülen "Hıııı!" ve "Öhö!" ses efektleri ağlamayı ve nefessiz kalma durumunu anlatmaktadır. Gönüllü panellere yazılı bir açıklama koyma gereğinde bulunmamış kahramanın duygularını ses efekti, göz yaşı ve mimiklerle okuyucuya aktarmıştır.

Resim 45: Bihruz Bey'in uykusuz geceler geçirmesi



(Gönüllü, 2010, s.97)

Bihruz Bey, Periveş'e yazdığı ilk mektubu telafi edebilmek için yeni bir mektup yazmaya çalışmaktadır ancak kendini nasıl affettireceğini bilmemektedir. Bu yüzden gece gündüz kendini affettirme yolları arar. Fikirler arasında boğulan Bihruz Bey'in uykuları kaçır. Bihruz Bey'in gözaltlarının siyah olması okuyucuya uykusuz kaldığını göstermektedir. Bu gerçeğe oldukça yakın bir göstergedir. Uykusuz kalınca gözaltlarının morarmasına gönderme yapılarak Bihruz Bey'in yorgunluğu betimlenmiştir.

Resim 46: Kış ve yaz mevsiminin Bihruz Bey'e etkisi



(Gönüllü, 2010, s.26)

Bihruz Bey hava durumuna aldırış etmeden her mevsimde ve her şartta arabasıyla gezmektedir. Onun için gösteriş üşümekten veya terlemekten daha önemlidir. İlk panelde Bihruz Bey'in fesini tutmaya çalışması rüzgârlı bir hava olduğunun göstergesidir. İkinci panelde ise ağzı açık olması susamış olduğunun göstergesidir. Alnından damlaların akması havanın ne derece sıcak olduğunun göstermektedir.

Resim 47: Erkeklerin arıya benzetilmesi



(Gönüllü, 2010, s.26)

Çamlıca parkının dönemin popüler haline gelen bir yer olması ziyaretçisinin de çok olmasını sağlamıştır. Osmanlı döneminde kadınlar ve erkekler şenlik, düğün gibi etkinliklerde bir araya gelmekteydi. Kalabalık mekanlarda bir arada olmak kişilerin birbirini beğenmesi ve görüşebilmesi için en uygun zamandı. Gönüllü, parkın kovana, erkeklerin arıya, kadınların ise birer çiçeğe benzeterek Çamlıca parkındaki kadın erkek ilişkilerini mizahi bir üslupla okuyucuya aktarmaktadır. Güldürü amacıyla yapılan bu çizim okuyucunun romandan keyif almasını kolaylaştırmıştır. Belirti sayesinde ek bir açıklamaya gerek kalmaz. *Araba Sevdası* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 48: Ramazan davulcusunun insanları sahura kaldırması



(Gönüllü, 2010, s.125)

Hoş geldin yazısı olmasa bile Ramazan ve özellikle sahurlar Ramazan davulcuları ile bütünleşmiştir. Ramazan davulcusunun toplumun her kesimi tarafından bilinen ve uzlaşa sağlanmış bir anlamı vardır. Bu sebeple simge başlığı altında dini ve kültürel bir değer taşımaktadır.

Resim 49: Bihruz'un Periveş'i ilk kez görmesi



(Gönüllü, 2010, s.34)

Bihruz Bey ve Keşfi Bey bu panelde ilk kez Periveş'i görmektedir. Bihruz Bey ilk görüşte Periveş'ten çok etkilenir. Bihruz Bey'in Periveş'e olan hayranlığı ağzının açık kalmasından ve konuşma balonunun kalp şeklinde olmasından anlaşılabılır. Konuşma balonunun kalp şeklinde olması Bihruz Bey'in Periveş'e olan duygusunu açıkça belli etmektedir. Keşfi Bey'in ise konuşma balonunun kuyruğunun nokta nokta olması aklından geçenleri göstermektedir.

Resim 50: Bihruz'un yeni arabası için heyecanlanması



(Gönüllü, 2010, s.31)

Bihruz Bey'in yeni aldığı araba hakkında heyecanlanması sivri kenarlı panel ve konuşma balonuyla gösterilmiştir. Sivri kenar kullanımı patlama etkisi gösterdiği için heyecan duygusuna vurgu yapmaktadır.

Araba Sevdası eseri göstergebilim açısından oldukça zengin malzemeye sahiptir. Özellikle konuşma balonları ve ses efektlerinin duygu ve düşünceleri yansıtmak için sık sık kullanılması belirti ve simge bakımından bol malzemeye sahip olduğunu göstermektedir. Recaizade Mahmut Ekrem'in yanlış batılılaşma konusunu seçmesi dönem özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Kültürel değerlere erek eser sadık kalmış özellikle kadın erkek giyim tarzı oldukça gerçeğe yakındır.

Gulyabani eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapak tasarımında romanın başlığı sarı ile belirtilmiştir. Burada diğer erek eserlerin kapaklarına göre kontrast renkler kullanılmak yerine aynı renk kategorisindeki renkler kullanılmıştır. Kapağın zemini kırmızıdır. Aynı renk kategorisinden renk kullanılması başlığın zemin karşısında arka plana düşmesini sağlamıştır. Özellikle kırmızı rengin dikkat çekici olması kapak zemininin daha ön plana çıkmasını sağlamıştır. “Kırmızı: Maceracı, sosyal, güçlü, koruyucu ve heyecan verici, Tehlike (birçok bağlamda), tutku, dikkat çekiyor, çok güçlü, dikkat dağıtıcı, tehlike, heyecan verici, gürültülü, savaş, iddialı, güçlü, cesur, acil, duygusal olarak sıcak, aşk, tutku, kötülük, cinayet, uyarıcı, yorucu, çarpıcı” (Arıkan, 2021, s.690). Erek eserin kapağındaki kırmızılık bu sefer romantik duyguların yerine tehlike, cinayet, uyarıcı çarpıcı gibi daha olumsuz anlamalar katmaktadır. Erek eserin kapağında korkudan ağzı ve gözleri açık arkasına bakarak koşan Muhsine'yi görülmektedir. Onun arkasında üç adet cin ve konağın kadınları yer almaktadır. Okuyucu kapağa baktığı zaman hikâyenin korku üzerine kurulu olduğunu anlayabilir. *Araba Sevdası* gibi erek eserin kapağında “1000 Temel Eser” ibaresi yer almaktadır. Karakter betimlemelerinde erek eser çoğunlukla kaynak esere sadık kalmaya çalışmıştır. Karakterlerin tasvirlerindeki ufak detaylar erek eserde farklılaşmıştır. Örneğin Muhsine Hanım'ın altmışlı yaşlarında saçları kaynak eserde kınalı olarak geçerken erek eserde tamamen beyaz olarak resmedilmiştir. Karakterlerin korktuğu yerlerde erek eserdeki paneller sarı ve kırmızı renklerle belirtilmiştir.

“Sarısı: dikkat çekiyor, neşeli, heyecan verici, sevecen, düşüncesizce, Son derece uyarıcı, Ekşi, endişeli, keskin, şaşırtıcı, huzursuz (aşırı kullanıldığında), İyimser,

neşeli, mutlu, enerjik, eğlenceli, güneş, ilham verici, yaz, dikkatli (uyarı işaretleri), Canlı, enerjik, pozitif, mutlu, Sıcak, sade ve sade, dinamik, klasik, keyifli.” (Arıkan, 2021, s.690).

Bu renkler panellerin hâkim olduğu tehlike, korku ve endişe duygularını daha iyi yansıtmaktadır. Edebi eserlerde duygu ve düşünceler kısa veya uzun paragraflarla anlatılırken grafik romanlarda duygu ve düşünceleri belirtmek için renk, noktalama işaretleri ve konuşma balonlarından yararlanılır. Korku romanları ve korku filmleri okuyucu ve seyircilerin duygularına doğrudan etki ettiği için toplum tarafından sevilen bir türdür. Korku konu eserlerin görselliğe dökülmesi korku filmi etkisi yaratması bakımından okuyucuların daha çok ilgisine çekmektedir. Popüler edebiyatta eserler okuyucuların duygularına yönelerek içinde bulundukları sıkıcı hayattan uzaklaşmalarını ister. Bu bakımdan *Gulyabani* eseri popüler edebiyat içinde değerli bir eserdir. *Gulyabani* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 51: İstanbul -Aksaray görseli



(Demir, 2010, s.3)

1871 Osmanlı dönemindeki kadın erkek giyim tarzı gerçeğe uygun olarak çizilmiştir. Kış mevsimi düşen yapraklar ve yağan kar taneleri etrafında verilmiştir. Grafik romanda yer alan görsel gerçeği birebir temsil ettiği için görüntüsel gösterge örneğidir. *Gulyabani* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 52: Muhsine'nin eve gelmesi



(Demir, 2010, s.3)

Musine, bir kış gecesi arkadaşının evine gelir. Muhsine her ziyaretinde evdekilere hikayeler anlatmaktadır. Bu gecenin hikayesi ise eşi Hasan ile nasıl tanıştığı ve beraber Gulyabani'den nasıl kurtuldukları hakkındadır. "TAK" ses efekti kapının çaldığını göstermektedir. Grafik romanlarda az yazı kullanılmaya özen gösterilir. Kullanılan ses efekti sayesinde çizim yazı ile desteklenir.

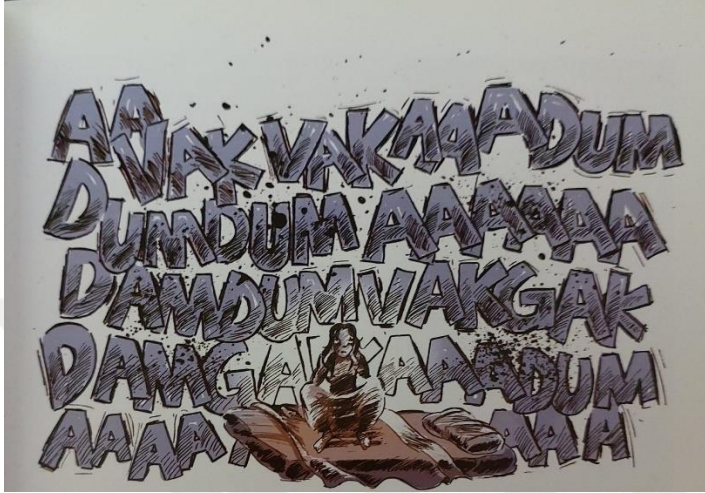
Resim 53: Muhsine'nin boza içmesi



(Demir, 2010, s.4)

“Hürp” ses efekti okuyucuya Muhsine’nin bozayı içtiğini göstermektedir. Ses efektleri, noktalama işaretleri belirti örneğidir. Ses efekti sayesinde okuyucuya ek açıklama yapılmasına gerek kalmaz.

Resim 54: Evde Yankılanan sesler



(Demir, 2010, s.23)

Muhsine yatmadan önce evde yüksek ve anlamsız sesler duyar. Demir, seslerin yüksekliğini ve şiddetini anlatmak için büyük kalın puntolu bir yazı stili tercih etmiştir. Muhsine’nin kulaklarını kapaması sesin yüksek olduğunu doğrulamaktadır.

Resim 55: Muhsine’nin evdeki seslerden korkarak kaçması



(Demir, 2010, s.37)

“AAA” ses efekti Muhsine’nin çığlığını göstermektedir. Panelin kırmızı renkte olması tehlike ve uyarı anlamına gelmektedir. Muhsine’nin neredeyse gözlerinin yuvalarından

çıkacak kadar büyük açılması ve ağzını kocaman açması ne kadar korktuğunu göstermektedir. *Gulyabani* isimli eserdeki simge örnekler:

Resim 56: Yedi Uyurlar Çiftliği'nin görseli



(Demir, 2010, s.12)

Muhsine, Ayşe Hanım'la Yedi uyurlar çiftliğine gelir. Ayşe Hanım, evin bekçisini çağırır. Bağırığının anlaşılması için sivri uçlu konuşma balonu ünlem işareti ile desteklenmiştir.

Resim 57: Muhsine'nin Arap Bacı'ya kızması



(Demir, 2010, s.26)

Sivri uçlu konuşma balonu bu sefer kızgınlık duygusunu göstermektedir. Muhsine akşam tüm önlemleri almasına rağmen cinler tarafından rahatsız edilir. Ertesi sabah Ruşen Kalfa'ya kızarak hiçbir şeyin işe yaramadığını söyler. Hem Ruşen Kalfa'nın hem de Muhsine'nin mimiklerinden kızgın oldukları belli olmaktadır. Konuşma balonu, kırmızı renk ve mimikler birbirini destekleyerek panelde hâkim duygunun öfke olduğunu göstermektedir.

Resim 58: Muskanın cinlerden koruması



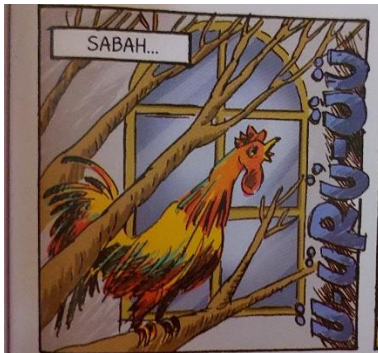
Resim 59: Muska ve dua yazılı levha



(Demir, 2010, s.21)

Dini bir değer olarak muska toplumda Cin, nazar ve kötülüklerden korunmak için takılmaktadır. Muhsine'yi geceleri cinden korusun diye Ruşen Kalfa ona bir muska verir. Muska Muhsine'nin boynunda olduğu sürece cinler ona dokunamayacaktır. Dua yazan levha sayesinde de cinler odaya giremeyecektir. Bu ritüellerin dini bir gerçekliği olmamasına rağmen toplumdaki inançlar ve insanların korunma isteği muska ve dua levhası gibi çeşitli önlemler almasını sağlamıştır.

Resim 60: Horozun ötüp insanları uyandırması



(Demir, 2010, s.103)

Horoz sabahla özdeşmiş bir simgedir. Sabahın habercisi olarak düşünülür. Gece ve gündüz horozu vardır. Bu panelde sabah olduğunu kısaca anlatmak için horoz kullanılmıştır.

Resim 61: Baykuş'un uğursuzluk getirmesi



(Demir, 2010, s.102)

Baykuşun gece vakti ötmesinin uğursuzluk getirdiğine inanılır.

“Baykuş birçok kültürde kötülüğün, uğursuzluğun ve ölümün simgesi olarak da yer almaktadır. Wolfram Eberhard’ın, “Çin Simgeleri Sözlüğü” adlı yapıtında, Hintlilerin ve eski Mısırlıların baykuşu, ölüm kuşu olarak simgelemektedirler. Çinlilerin ise baykuşu uğursuz olarak kabul ettiklerini ve şans kuşu Hüma kuşunun karşıtı olarak gördüklerini belirtmektedir” (Çomak, 2023)

Eserde de her baykuş ötüşünde birinin öldüğüne inanılmaktadır. Horoz ve sabah nasıl birlikte anılıyorsa gece ve baykuşta birlikte anılmaktadır.

Gulyabani eseri korku romanı olduğu için özellikle kırmızı ve lacivert renkler ön plana çıkmıştır. Renkler büyük puntolu ses efektleri ile desteklenmiştir. Çoğunlukla sivri uçlu konuşma balonu kullanılmıştır. Olay örgüsü dini inançlar üzerine kurulu olduğu için simge bakımından oldukça zengindir. Patlama ve ses efektlerinin fazla kullanılması belirti için kolay malzeme bulunmasına yardımcı olmuştur.

Kötü Yol eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapağının zemini mor ve pembe renklerden oluşmaktadır. Romanın ana karakterleri olan Nuran, Reşat ve İhsan’a kapakta yer verilmiştir. Burada kişilerin ten renkleri dikkat çekicidir. Nuran’ın

ten rengi beyazken Reşat'ın ten rengi koyu pembe, mor karışımıdır. İhsan'ın ten rengi ise mavidir.

“Mavi: Sakinleştirici, Sevecen, temkinli, keyifli, yatıştırıcı, sakin ve dinlendirici, Çekici, etkili, Hareketli, duygulu, şefkatli, kalp, duygu, Ağırbaşlı, profesyonel, başarılı, sadık, sakin, huzurlu, pozitif, otoriter (lacivert), melankoli, Zenginlik, güven, ihale, yatıştırıcı, Soğuk, donuk, huzurlu, doğru, dürüst, felsefi, tehditkâr olmayan, barış, sükûnet, iyi niyet. (...) Beyaz: masum, temiz, yeni, basit, ferah, serin, kış (kar), mülayim, sıradan, steril” (Arıkan, 2021, s.690).

Nuran'ın ten renginin beyaz oluşu bize onun karakteri hakkında bilgi vermektedir. Masumiyet kavramı beyaz renk ile sağlanmış olabilir. Nuran, İstanbul'a gidip ünlü olmak isteyen 18 yaşını yeni doldurmuş bir genç kızdır. Adana'da annesi ile kaldığı ev ona yetmez. En büyük hayali İstanbul'daki Yeşilçam Sokağı'nı görmektedir. Bu hayallerini gerçekleştirmek için masumiyetini korumaya çalışır. Reşat tarafından kandırılması ve kötü yola düşmesi romanda en çok hayalleri ve duygularıyla oynanan karakter olmasını sağlar. İhsan ise roman boyunca ailesine sahip çıkmayan çalışan, dürüst bir karakter olarak karşımıza çıkar. Nuran'ı kötü yoldan kurtaran İhsan'dır. Bu yüzden mavi renk İhsan için sevecenlik, sakinlik, şefkat gibi duyguları temsil eder. “Mor: Büyük, kraliyet, görkemli, heyecan, kraliyet (batı kültürü), kraliyet, lüks, bilgelik, ruhsal, egzotik, yaratıcı, sanatsal, ilham verici, ruhsal, Ağırbaşlı, görkemli” (Arıkan, 2021, s.690). Mor renk zenginlik görkem gibi anlamlarıyla gözü paradan başka bir şey görmeyen Reşat için oldukça uygun bir seçimdir. Ayrıca mor rengin çürüme ve bozulma anlamaları da vardır. Reşat birlikte olduğu Bedia Hanım ve Nuran'a ihanet edip onları yarı yolda bırakmıştır. Nuran'ın masumiyeti ilk olarak Reşat yüzünden bozulmuştur. Karakterlerin erek eserin kapağındaki çizimleri ve kullanılan renkler kişilik özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Erek eserin başlığı ise beyaz ışıklı bir tabelanın üzerine siyahla yazılmıştır. Kapakta kullanılan ışıklı tabela pavyonların kapısındaki ışıklı tabelaya benzetilmiştir. Siyah-beyaz renk kontrastlığı kullanılarak başlık ön plana çıkartılmıştır. Erek eserdeki olaylar siyah-beyaz renklerle çizilmiştir. Kahramanların duyguları yüz ifadeleri ve konuşma balonları sayesinde belirtilmiştir. Orhan Kemal'in birçok eseri filme uyarlanmıştır. Erek eserde kullanılan siyah-beyaz fon Demir'in grafik romanı eski renksiz sinema filmlerine benzetmek istemesinden kaynaklanabilir. Bu sayede paneller birer film sahnesi gibi gözükmetedir. Eserde yer alan Yeşilçam Sokağı 1960'lı yıllarda film

sektörü için önemli ve popüler bir mekandır. Eserin bu mekânı görsel olarak okuyucuya sunması ilgi çekicidir. *Kötü Yol* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örnekleri:

Resim 62: Adana manzarası



(Demir, 2011, s.9)

Kötü Yol eseri iki ana mekândan oluşmaktadır. Birinci mekân Nuran'ın doğup büyüdüğü Adana'dır. Adana manzarası Demir'in hayal gücü ile yeniden yaratılmıştır.

Resim 63: İstanbul manzarası



(Demir, 2011, s.115)

Kötü Yol eserini geçtiği ikinci mekân ise İstanbul'dur. İstanbul Nuran için hayallerinin gerçekleşeceği, mutlu olabileceği tek şehirdir. Adana'dan kurtulmak ve İstanbul'da yeni bir hayat kurmak istemektedir. Hayatının dönüm noktası İstanbul'da gelip Reşat

tarafından terk edilmesiyle başlar. Panelde klasik bir İstanbul manzarası ile karşılaşılır. Panel adeta kartpostal özelliği göstermektedir. Boğaz, camiler ve İstanbul'dan ayrı düşünülemeyen martılarla beraber resmedilmiştir. Siyah-beyaz fonda çizilmesi görsele nostaljik bir hava katmaktadır. *Gulyabani* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 64: İhsan'ın alarm sesi ile uyanması



(Demir, 2011, s.9)

Grafik romanlarda sesler efektle gösterilmektedir. Yazı boyutunun büyük olması sesin şiddetini göstermektedir. Harflerin tekrar etmesi de sesin devamlılığını göstermektedir. İhsan'ın gözlerinin açılması ses verdiği tepkiyi göstermektedir.

Resim 65: Nuran'ın kâbus görmesi



(Demir, 2011, s.17)

Nuran, Reşat'ın ona yaklaşmasıyla ilgili kâbus görmektedir. Kâbusun Nuran'ı ne kadar bunaldığı ter göstergesiyle belirtilmektedir. Kaşlarının çatık olması ve ağzının açıklığı kâbusun Nuran üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir.

Resim 66: Reşat'ın arabasıyla gezmesi



(Demir, 2011, s.54)

Paneldeki görsele bakıldığında arabanın fenerlerinin etrafındaki çizgiler ışığı temsil etmektedir. Fenerlerin açık olması havanın karardığını göstermektedir. Eserde gece siyah renkle gösterilmektedir ancak Demir, bu görselde siyah gökyüzü kullansaydı bu sefer araba çizimi belli olmayacaktı. Araba ve havanın birbirini önlemek için geceyi araba fenerlerinin ışığı ile belirtmiştir.

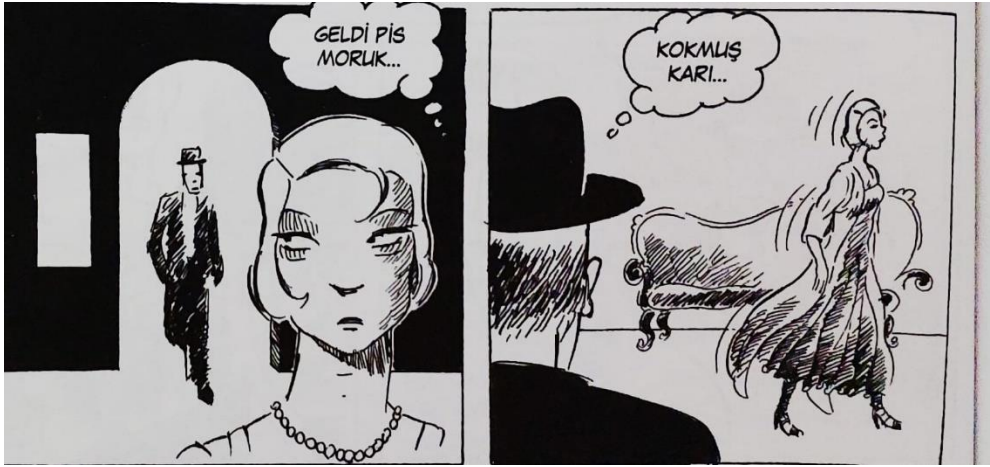
Resim 67: Osman'ın eşine tokat atması



(Demir, 2011, s.54)

Osman'ın eşine tokat attığı bu sahnede tokadın hızını anlamak için uzun çizgilerden yararlanılmıştır. Tokat sesi için “Şlak” ses efekti kullanılmıştır. *Kötü Yol* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 68: Bedia Hanım ve Nuri Bey'in birbirleri hakkındaki düşünceleri



(Demir, 2011, s.24)

Bedia Hanım ve Nuri Bey aynı evin içinde birbirinden nefret eden karı kocadır. Bedia Hanım ve Reşat yasak bir aşk yaşamaktadır. Nuri Bey her ne kadar bu aşkın farkında olsa da bilmiyormuş gibi yapar. Konuşma balonunun bulut şeklinde olması kahramanların akıllarından geçen düşüncelerini yansıtmaktadır.

Resim 69: Nuran'ın Reşat'ın arkasından ağlaması



(Demir, 2011, s.55)

Reşat, Nuran'a evli olduğunu bu yüzden evlenemeyeceklerini söyler. Nuran, Reşat'la beraber olduğu için hemen evlenip yeni bir hayata başlamak ister ancak Reşat'ın evli

olması onun hayallerini yıkar. Panelde Nuran'ın yüzü görülmemektedir. Yazılar ve konuşma balonu olmasa okuyucu Nuran'ın uyuduğunu düşünebilir ancak ağlama ses efekti ve sivri konuşma balonu sayesinde okuyucu Nuran'ın ağladığını kolayca anlayabilmektedir.

Kötü Yol eseri ses efektlerinden ve konuşma balonundan yardım alarak kahramanların duygu ve düşüncelerinin okuyucuya doğru şekilde aktarılması sağlanmıştır. Simgе bakımından kültürel bir değеrle karşılanmamıştır. Grafik romanın siyah beyaz fonda çizilmesi okuyucuya eski filmleri anımsatmaktadır.

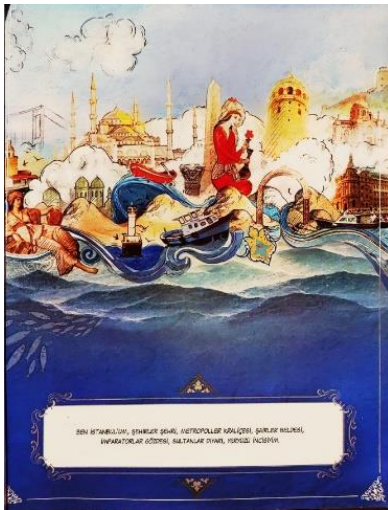
İstanbulullar eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapağı siyah zeminden oluşmaktadır. Kapağın en tepesinde Buket Uzuner'in adı mavi ile yazılmıştır. Yazarın adının altında 6 panel vardır. Sol tarafta Ayhan'ın yüzü sağ tarafta Belgin'in yüzü vardır. Yüzleri uçağın İstanbul'a inerken belirtilen resmi ve kitabın başlığı ile bölünmektedir. Uçağın indiğı görsel mavi tonları ile resmedilmiştir.

“Mavi: Sakinleştirici, Sevecen, temkinli, keyifli, yatıştırıcı, sakin ve dinlendirici, Çekici, etkili, Hareketli, duygulu, şefkatli, kalp, duygu, Ağırbaşlı, profesyonel, başarılı, sadık, sakin, huzurlu, pozitif, otoriter (lacivert), melankoli, Zenginlik, güven, ihale, yatıştırıcı, Soğuk, donuk, huzurlu, doğru, dürüst, felsefi, tehditkâr olmayan, barış, sükûnet, iyi niyet.”

Romanın genelinde tek bir duygudan bahsedemeyiz ama ana karakterin Belgin olması sebebiyle aşk duygusu ön plana çıkmaktadır. Mavinin özellikleri ile Belgin'in birkaç özelliğini birleştirebiliriz. Belgin, şefkatli, sakin, otoriter ve ağırbaşlı bir yapıya sahiptir. Hem ailesinde gördüğü eğitim hem de dünyaya olan bakış açısı onun bu özelliklerinin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca uçak yolculuğunun gökyüzünde olması yine mavi rengin ön plana çıkması sağlamaktadır. Arka kapakta ise Buket Uzuner ve erek eserin çizeri Ayşe Ataysoy'un Boğaz manzaralı bir masada çay içerek roman hakkında çalışma yaptıkları resmedilir. Bu görsel dolayısıyla Uzuner'in romanının uyarlanmasını desteklediğı sonucuna varılabilir. Belgin ve Ayhan'ın kıyafetler laciverttir. “Lacivert bir miktar depresif etkiye sahiptir” (Akkın, vd. 2004, s.276). Belgin, New York'taki hayatını bırakıp 12 sene önce kaçığı İstanbul'a dönme konusunda roman boyunca emin olamaz. Ayhan ise Belgin'i çağırması ve ona iyi bir hayat verip verememe konusunda şüpheli davranır. İki karakterde vazgeçip kaçmayı düşünürler. Bu yüzden lacivert renk onlar

üzerinde depresif, şüpheli bir etki bırakmış olabilir. Erol'un gömleğinin pembe oluşu da dikkat çekmektedir. Havalimanı barında çalışan Baturcan ile olan ilişkiler pembe rengi ön plana çıkartmaktadır. "Kırmızı ne kadar aşk ve tutkuyu sembolize etmekteyse pembe de o kadar karşılıksız çocukluk aşklarının rengidir. Sakin hassas ve kırılabilir bir renktir" (Akkın, vd. 2004, s.275). Baturcan ve Erol'un eşcinsel olduklarını kaynak eser romanın sonlarına doğru sezdirmeye başlar. Erek eserde böyle bir ilişki okuyucuya aktarılmaz. Erol, Baturcan'a hem maddi hem manevi destek sağlamaktadır. Ayrıca Erol evlidir. Erol kadınlardan hoşlanmamasına rağmen geleneksel yapıya karşı çıkmamıştır ancak duygularını da saklama gereğinde bulunmaz ve Baturcan ile cinselliğin olmadığı bir ilişki sürdürür. Pembe rengin karşılıksız aşk anlamından ziyade cinsiyet belirtme anlamı üzerinde durulabilir. Evrensel olarak pembe renk kadınlara ithaf edilir. Ayrıca toplumda kabul görülmeyen bir ilişki olduğunu düşünürsek karşılıksız, çocuksu aşk burada devreye girilebilir. Sonuçta Baturcan ve Erol'un erkeklerden hoşlanmaları gerçek kimliklerini yansıtmaktadır. Bu da onları çocukluk dönemlerinde yaşamadıkları duyguların esiri olmalarını sağlar. Çizimler gerçeğe yakın ayrıntılıdır. Adeta fotoğraflardan çizime aktarılmıştır. Erek eser, kaynak eserdeki betimlemeler sadık kalmıştır. *İstanbulullar* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 70: İstanbul manzarası



(Atasoy, 2010, s.1)

İstanbulullar romanı İstanbul havalimanında birbirleriyle tesadüfi bir şekilde iletişim kuran on beş kişinin İstanbul hakkındaki düşünceleri etrafında şekillenmektedir. Eser

“İstanbullu” olmak kavramı üzerinde durulmaktadır. Atasoy, İstanbul’u resmederken kültürel tüm değerlerden yararlanmıştır. İstanbul Boğazı, gemi, Galata kulesi, cami ve boğazdaki köprü dikkat çeken detaylardır. *İstanbulular* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 71: Belgin’in uçağının İstanbul’a inmesi



(Atasoy, 2010, s.40)

Grafik romanlarda yüksek sesi göstermek için sivri uçlu konuşma balonları kullanılır ancak burada yüksek ses yazı puntosunun büyük ve kalın olmasıyla sağlanmıştır. Ünlem işareti ise yolcuların heyecan ve coşkularını göstermektedir. Diğer yolcuların konuşma balonlarındaki soru ve ünlem işaretinin kullanımı ise uçağın kaptanını alkışlayan yolcuların bu hareketi neden yaptıklarını anlayamadıklarını göstermektedir. Görüldüğü üzere duyguların belirtilmesinde noktalama işaretlerinden yararlanılmaktadır.

Resim 72: Havaalanında dijital arıza uyarısının yapılması



(Atasoy, 2010, s.64)

Havalimanında yapılan anons gerçekliğe uygun olarak hem Türkçe hem de İngilizce olarak yapılmıştır. Uyarının kırmızı renkle verilmesi tehlike anlamını pekiştirmek ve dikkat çekmek amacıyla kullanılmıştır. Yazının düz bir çerçevede içinde değil köşeli olarak verilmesi sivri uçlu konuşma balonuyla aynı işlevi göstermektedir. Heyecan, uyarı ve dikkat çekmeyi temsil etmektedir.

Resim 73: Havaalanında bomba olduğunu düşünen yolcuların kargaşa çıkartması



(Atasoy, 2010, s.107)

Havaalanında dijital arıza uyarısı verildikten sonra havaalanındaki yolcular bomba olma ihtimaline karşı panik yapmaya başlarlar. Panik kalabalık ve dar ortamda kargaşanın çıkmasına sebep olur. Paneldeki kırık cam parçaları kargaşanın fiziksel boyutunu yansıtmaktadır. Yolcuların gözlerinin fal taşı gibi açılması ve ağızlarının çılgılık attıklarını gösterecek şekilde kocaman açılması panik ortamını açıkça göstermektedir. Yolcuların mimikleri ve kırık cam parçaları yazılı ek bir açıklamaya gerek kalmadan kargaşa ortamının oluştuğunu göstermektedir. *İstanbullular* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 74: Tijen ve Hasret'in tanışması



(Atasoy, 2010, s.27)

Hasret'in Tijen hakkındaki düşünceleri bulut şeklindeki konuşma balonu arayıcılığıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Tijen'in konuşma balonundaki müzik notaları sayesinde sözlerin şarkıya ait olduğunu göstermektedir.

Resim 75: Belgin'in babasının cenazesine katılması



(Atasoy, 2010, s.44)

Türk kültüründe vatan çok önemli bir yere sahiptir. Vatan savunması yaparken vefat eden kişiler toplum içinde en yüksek derecede saygıyı ile karşılanırlar. Şehitlik kavramı hem milli hem de kültürel olarak yüksek bir merteye göstergesidir. Şehit cenazeleri için özel bir tören hazırlanır. Şehit tabutları al bayrağa sarılır. Defin işlemi bittikten sonra tabuta sarılan al bayrak şehidin ailesine emanet edilir. Belgin'in babası bir diplomattır ve suikasta uğraması sonucunda şehit olur. Yukarıdaki panelde şehit cenaze töreni gösterilmektedir. Siyah ise yas rengidir. Cenaze törenlerinde ölen kişinin yakınları çoğunlukla siyah renk giyer. Şehit cenazesi milli bir değeri yansıtmaları bakımından simge olarak kabul edilebilir.

İstanbullular romanında incelenen diğer eserlerin aksine daha gerçekçi bir çizim tarzı tercih edilmiştir. Paneller fotoğraf karelerini anımsatmaktadır. Sivri uçlu konuşma balonundan ve kırmızı renkten sık sık yararlanılarak öfke, uyarı, yüksek ses gibi unsurlar açıkça okuyucuya aktarılmıştır. Simge bakımından özellikle şehit cenaze töreni kültürel bir değeri yansıtmaları bakımından önemlidir.

Kuvai Milliye eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapağının zemini siyahtır. Nazım Hikmet ve Nuri Kurtcebe'nin isimleri beyazla yazılmıştır. Başlık ise kırmızıdır. Siyah, beyaz ve kırmızı birbirine kontrast renklerdir. Başlığın kırmızı olması evrensel anlamları dışında Türk bayrağının renginden geliyor olabilir. "Bugün de yas rengi olmasına ve birçok negatif anlama gelmesine rağmen siyah erdem, ihtiyat ve akıl nihayetinde kullanılır. Aynı zamanda sessizlik ve gizlilik rengidir. Saklanma duygusu verir o yüzden pelerinler siyahtır" (Akkın, vd. 2004, s.277). Burada siyah rengin savaş dolayısıyla negatif anlamının kullanıldığı düşünülebilir. Ayrıca Atatürk figürünü ön plana çıkartmak içinde kullanılmış olabilir. Başlığın hemen altında Atatürk'ün Kocatepe'deki en bilindik fotoğrafı resmedilmiştir. Atatürk'ün arkasında büyük yuvarlak bir ışık gözüktür. Bu ışık kapağın siyah zeminini adeta aydınlatır. Bu görsel Kurtuluş Savaşı'ndaki tüm olumsuzluklara rağmen Atatürk'ün Türk toplumuna bir umut ışığı olduğu şeklinde yorumlanabilir. Erek eserin genelinde mavi, sarı, kırmızı renkleri dikkat çekmektedir. Kırmızı renk özellikle kan ve savaş meydanları için kullanılmıştır. ABD'nin geçtiği yerlerde ise bayrağına uygun olarak mavi kırmızı ve beyaz ön plana çıkar. Ayrıca Fransız askerlerinin üniforması da mavidir. Hilafet ordusunun anlatıldığı yerlerde İslam'ın rengi olan yeşil ön plana çıkmaktadır. Doğa tasvirinin olduğu alanlarda da yeşil

renk ön plana çıkar. Işık ve gün doğuşu için de sarı renk kullanılmıştır. Gecenin karanlığına zıt olarak beyaz ve sarı karışık olarak kullanılmıştır. Özellikle Atatürk ve Türk askerlerinin arkasında birer ışık vardır. Çizimler basittir. Her kelimeyi anlatan bir çizim vardır. Bu yüzden erek eser kaynak eserden daha fazla sayfa sayısına sahiptir. *Kuvâi Milliye* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

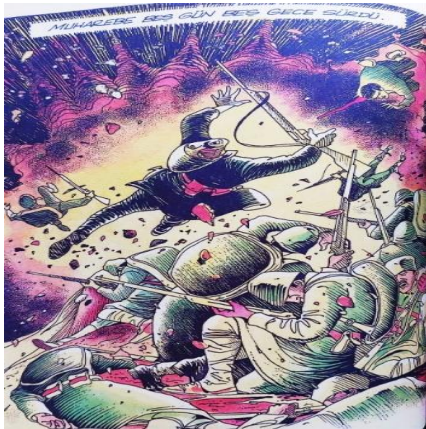
Resim 76: Sakarya Dağları'nın manzarası



(Kurtcebe, 2022, s.165)

Sakarya Dağları'nın ve Nehri'nin kartpostalı andıracak gerçeklikte çizildiği görülmektedir. *Kuvâi Milliye* isimli eserdeki belirti örnekleri:

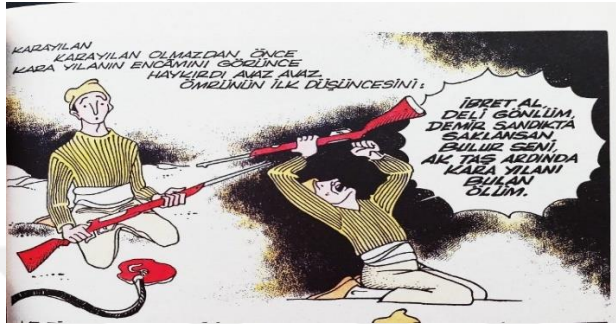
Resim 77: Savaş alanında çıkan patlamanın askerler olan etkisi



(Kurtcebe, 2022, s.141)

Yukarıdaki panelde savaş esnasındaki bir patlamaya yer verilmiştir. Kırmızı ve sarı renkli duman, askerlerin etrafa savrulması, askerlerinin ağzının patlamanın verdiği korkuyla kocaman açılması, etrafa saçılan cam parçaları bize patlamanın şiddetini göstermektedir. Patlama askerlerin ayaklarının yerden kesilmesine sebep olmuştur.

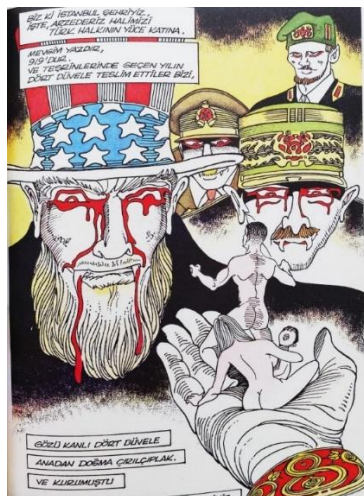
Resim 78: Karayılan'ın hikayesi



(Kurtcebe, 2022, s. 21)

*Kuvaimilliy*e eseri bir şiir olduğu için çoğunlukla konuşma balonlarına yer verilmemiştir. Kurtcebe, Hikmet'in kırık dize düzenine sadık kalmıştır. Şiirde geçen birkaç diyalog ise ana duyguya uygun konuşma balonu ile belirtilmiştir. Karayılan'ın ölümle yüzleştikten sonra bağırarak kendine tavsiye vermesi sivri uçlu konuşma balonuyla belirtilmiştir. Diğer yazılara göre Karayılan'ın konuşmasındaki yazıların kalın olması sesin şiddetine bir işarettir.

Resim 79: İtilaf devletlerinin görselleri



(Kurtcebe, 2022, s.28)

Hikmet, işgalci devletlerin ne kadar acımasız olduğunu anlatmak için “Gözü kanlı dört düvele” (Hikmet, 2002, s.24) sıfat tamlamasını kullanmıştır. Kurtcebe, bu tamlamaya uygun olarak işgalci devletleri gözleri ve ağızları kanlı biçimde resmederken mizahi bir üslupla işgalci devletlere vampir dişleri eklemiştir. “Kana susamış” deyme uygun bir görsel oluşturulmuştur. İşgalci devletlere Anadolu halkını sunan ele bakıldığında Osmanlı’ya ait bir kıyafet görülmektedir. *Kuvâi Milliye* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 80: Türk askerinin ihanete uğraması



(Kurtcebe, 2022, s. 67)

“Sırtından bıçaklamak.” deymi kişiye ihanet edilmesi anlamında kullanılır. İşgale direnen Türk askerinin önünde mavi üniformasıyla Fransız askeri görülmektedir. Türk milletinin görülen ana düşmanı işgalci devletlerdir ancak askerın arkasında Hilafeti ve Osmanlı’yı savunan iki kişi yer görülmektedir. Hilafet yanlısı kişi başındaki sarık ve cübbesiyle kendini belli etmektedir. Elindeki bıçağı Türk askerinin sırtına saplar. Osmanlı devlet adamı ise Türk askerinin sırtına silahı dayayarak Hilafet yanlısı kişiye destek olmaktadır. Bu görsel Anadolu halkının tek bir düşmanla değil içindeki birçok düşmanla savaşması gerektiğini göstermektedir.

yer almaktadır. Kırmızı, beyaz ve mor renkler aralarında kontrast oluşturarak her bir kahramanın ayrı ayrı dikkat çekmesini sağlamıştır. Kırmızı rengin aşk anlamından ziyade “... Tehlike (birçok bağlamda), tutku, dikkat çekiyor, çok güçlü, dikkat dağıtıcı, tehlike, heyecan verici, gürültülü, savaş, iddialı, güçlü, cesur, acil, duygusal olarak sıcak, aşk, tutku, kötülük, cinayet, uyarıcı, yorucu, çarpıcı” (Arıkan, 2021, s.690). Anlamlarında kullanıldığı düşünülmektedir. II. Abdülhamit’in Kızıl Sultan lakabı da ayrıca kırmızı renge ayrı bir anlam katmaktadır. II. Abdülhamit’in iktidar olduğu dönemde uyguladığı baskı ve sansür sonucu kırmızı rengin olumsuz anlamlarını taşıdığı düşünülmektedir. Öldürülen bürokratlar, II. Abdülhamit’e muhalefet olan kesim yapılan eziyetler kırmızı rengin cinayet, kötülük ve tehlike özelliklerinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Meşrutiyet’in ilanı ise her iki eserde de gereken etkiyi yaratmamış olması ile eleştirilir. Ne kadar meclis kurulsun da halk yeterince özgürleşememiştir. Arzu edilen hürriyete kavuşulmamıştır. Bu bağlamda mor rengin bozulma ve çürümeyi temsil ettiği söylenebilir. Aslında mor renk kraliyeti temsil etmektedir ancak erek eserin kapağındaki kahramanlar “sıradan” halktır. Burada rengin anlamıyla bir zıtlık oluşturulmak istenmiş olabilir. Kahramanların çizimlerinde ise Bölükbaşı kaynak esere çoğunlukla sadık kalmıştır ancak Binbaşı Basri’nin tek gözündeki göz bandı kaynak eserde yoktur. Binbaşı Basri’nin yaşanmışlıklarla dolu hayatını vurgulamak ve karakteri daha çekici bir hale getirmek için Bölükbaşı kahramana bu detayı eklemiş olabilir. Onur Çetincengiz ile yaptığı sohbette kahramanların çizimleri için Ümit’in yorum yapmayıp Bölükbaşı’yı serbest bıraktığını söyler. Ayrıca dönem özelliklerini iyi anlaması için hem İstanbul sokaklarını gezdirir hem de elindeki belgeleri Bölükbaşı ile paylaşır. Bölükbaşı, kahramanların kıyafetleri için dönem fotoğraflarını incelediğini de ekler. Bu araştırmalar romanın geçtiği tarihlere en yakın çizimi yapmasını sağlayarak kahramanların döneme uygun olmasını katkı sağlamıştır. Erek eserde en dikkat çeken çizim ise şeriat yanlısı kahramanların çizimidir. Bölükbaşı burada gerçeklikten uzaklaşıp şeriat yanlısı kahramanların yüzlerini neredeyse canavara benzetir. Kahramanların ağzından salyalar akar ve etraflarında kara sinekler uçar. Şeriat yanlısı kesim meşrutiyete karşıdır. Şeriatı isten kesimin başkahramanlar üzerinde etkisi olan norm karakterlere içlerine alabiliriz. Şeriat ve meşrutiyet zıtlığı içinde meşrutiyet isteyenler güzel çizilirken şeriat isteyenler kötü kahramanlar gibi çizilmiştir. Bu sayede iki kesim arasındaki zıtlık sadece cümleler ve diyaloglar ile değil çizimlerle de belirtilmiştir. Bölükbaşı’nın diğer çizimleri

incelendiğinde “yobaz” olarak değerlendirilen kesim için hep aynı tarzı kullandığı söylenebilir. Cumhuriyet dönemi karikatürlerde de aynı çizim tekniğinin kullanıldığı söylenebilir. Bu sayede okuyucu şeriat isteyen kesimden iğrenecek ve onun düşüncelerinin bozukluklarını herhangi bir paragrafa ihtiyaç duymadan çizimlerle anlayabilecektir. *Elveda Güzel Vatanım* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 82: Eyüp Sabri, Enver Bey, Resneli Niyazi’nin görselleri



(Bölükbaşı, 2017, s.9)

Bölükbaşı, tarihi kişilikleri çizerken gerçekliğe sadık kalmıştır. Panel gerçekliğe uygun olduğu için bir fotoğrafı andırmaktadır ancak özellikle kahramanların bıyık ve sakal kısımları gür biçimde olması dikkat çekmektedir. Sanatçıların eserlerinde kendi çizim üsluplarını kullanmaları oldukça doğaldır. *Elveda Güzel Vatanım* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 83: Şemsi Paşa’nın vurulması



(Bölükbaşı, 2017, s.13)

Resim 84: Şehsuvar’ın silah talimi



(Bölükbaşı, 2017, s.32)

İlk panelde silahtan duman çıkması ve vurulan kişini düşmekte olduğunun görülmesi silahın ateşlediği anlamına gelmektedir. Sanatçı bu belirtiler sayesinde yazılı ek bir açıklamaya yapmak zorunda kalmaz. Diğer panelde ise şişenin ikiye bölünmesi ve kurşunun düz bir çizgi bırakması yine silahın ateşlendiğini göstermektedir. *Elveda Güzel Vatanım* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 85: Şehsuvar'ın annesi ile vedalaşması



(Bölükbaşı, 2017, s.47)

Türk adetlerinde büyüklere saygı göstermek için elleri öpülür. Yukarıdaki panelde Şehsuvar Selanik'ten ayrılmak üzeredir. İttihak ve Terakki cemiyeti Şehsuvar'ı İstanbul'a gönderir. Bunun üzerine Şehsuvar ailesiyle vedalaşarak İstanbul'a doğru yola çıkar. Ayrılmadan önce annesinin elini öperek onunla vedalaşır. El öpme adeti kültürel bir değer olması bakımından simge olarak değerlendirilebilir.

Elveda Güzel Vatanım eserinde sivri uçlu konuşma balonları yerine heyecan ve yüksek sesi belli etmek için ünlem işareti kullanılır. Aynı zamanda yüksek sesi belli eden yazıların puntoları diğer yazılara göre daha büyüktür. Konuşma balonları incelenen diğer grafik romanların aksine yuvarlak değil dikdörtgen şeklindedir. Konuşma balonlarındaki bu farklılık Bölükbaşı'nın kullandığı üslupla ilgili olabilir.

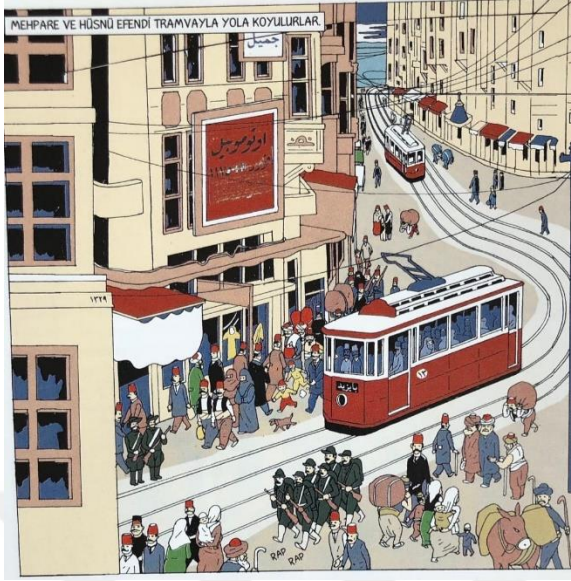
Veda eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapağında Leman ve Ahmet Reşat'ın İstanbul Boğazı'na karşı sarıldıkları ana yer verilmiştir. Başlık ve yazarlar sol üst köşede yeşil bir karenin içinde siyahla belirtilmiştir. Yeşil karenin üst bölümü siyah zeminin üstünde sarı ile Ayşe Kulin yazmaktadır. Yeşil karenin alt

kısımındaki siyah zeminde ise “Cemil Cahit Yavuz’un çizgileriyle” yazmaktadır. Siyah ve sarı renkler aralarında kontrast oluşturmaktadır. Yeşil zeminde ise siyah renkle romanın başlığı yazmaktadır.

“Yeşil: Sakinleştirici ve dinlendirici, Çekici, tarafsız, Sağlıklı, doğal, güvenli, yaşam, kendine güvenen, Doğal, dengeli, uyum, çevre, dünyevi, sağlıklı, kalıcı, sakın, şanslı, yeniden doğuş, bahar, kıskançlık, Canlı, sıkıcı, korku dolu, rahatlatıcı, yorucu, sinir bozucu, saflık, Doğa, ağaçlar, rahat, sakın, mutluluk, konfor, barış.”
(Arıkan, 2021, s.690)

Ahmet Reşat’ın Sevr Antlaşmasını imzalaması onun hayatını tamamen değiştirmiştir. Ahmet Reşat’ın ailesi seneler boyunca saraya hizmet etmiştir. Bu yüzden Ahmet Reşat saraya ve Padişah’a derinden bağlıdır. İşgallerin ciddileşmesi ve Padişah’ın gerekli tedbirleri almaması Ahmet Reşat’ı hayal kırıklığına uğratmıştır. Yeğeni Kemal sayesinde Anadolu’daki direnişe yardım etme fırsatı yakalasa da ne yazık ki artık her şey için çok geçtir. Ankara’daki Hükümet Sevr Antlaşması’nı imzalayanlar hakkında idam kararı almıştır. Bu sebeple Ahmet Reşat ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Yeşil renk ise bu durumda Ahmet Reşat için olumlu anlamda yeniden doğuşu temsil etse de hiç bilmediği bir memleket gideceği için korku dolu, sıkıcı anlamlara da gelebilir. Erek eserdeki kahramanları incelediğimiz zaman çizimlerin basit olduğu gözlemlenmektedir. Mahpare’nin hamile olmasına rağmen erek eser boyunca kilo alma süreci yansıtılmamıştır. Fon karakterler ana karakterlere kıyasla daha silik çizilmiştir. Leman’ın saçları kaynak eserde kumral olarak geçmesine rağmen erek eserde sarı ile belirtilmiştir. Kemal ve Mahpare’nin birlikte olduğu sahnelerde Mahpare’nin belinin üstü çıplak olarak gösterilirken Kemal giysileriyle resmedilmiştir. Sadece son bölümde Kemal ve Mahpare yataktayken Kemal’in üstü çıplaktır. Kaynak eserde Kemal ve Mahpare’nin cinsel ilişkiye girdikleri sahneler ayrıntılı biçimde anlatılırken erek eserde bu sahneler bir iki panele sığdırılıp üzerinde fazla durulmamıştır. Erek eserin söz konusu sahneler sansür uyguladığı söylenebilir. Bunun sebebi okuyucu kitlesini geniş tutmak olabilir. Kaynak eserde Mahpare’nin geceliği beyaz iken erek eserde sarıdır. Mekanlar zamana uygun biçimde resmedilmiştir. Barbaros Caddesi’nin tabelası Arap harfleriyle yazılmıştır. Tabelanın Arap harfleriyle yazılması dönem özelliği göstermesi bakımından önemlidir. Olayın geçtiği zamana ait olmayan bir unsur görülmemektedir. *Veda* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 86: İşgal yıllarındaki İstanbul



(Yavuz, 2010, s.24)

Panelde farklı üniformalara sahip birçok asker vardır. Bu İstanbul'un farklı devletler tarafından kontrol altına alındığını göstermektedir. Halkın giyim tarzı dönemin özelliklerine uygun olarak resmedilmiştir. Tramvay dönemin popüler ulaşım aracıdır. Hamallar, kadınlar, takım elbiseli şık beyefendiler, askerler şehrin karmaşıklığını göstermesi bakımından önemlidir. *Veda* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 87: Teşkilat binasında patlamanın gerçekleşmesi



(Yavuz, 2010, s.29)

Mehpare, Kemal'in verdiği mektubu gizli teşkilata teslim eder ancak hemen ardından bir patlama meydana gelir. “Gümmm!” ses efekti bomba sesini yansıtmaktadır. Etrafa binanın taşlarının fırlaması tahtaların kırılması, kahramanların sesin tersine doğru kaçması patlamanın şiddetini ve etkisini göstermektedir. Kahramanların mimikleri patlamadan ne kadar korktuklarını ve şaşırdıklarını göstermesi bakımından yoruma açıktır.

Resim 88: Ahmet Reşat Bey'in yaşanan olaylar karşısındaki öfkesi



(Yavuz, 2010, s.48)

Ahmet Reşat Bey ve ailesi uzun yıllar boyunca saraya hizmet etmişlerdir. İşgale karşı sarayın sessiz kalması Ahmet Reşat'ın saray hakkındaki düşüncelerinin değişmesine ve hayal kırıklığına uğramasına sebep olur. Üzüntüsünü öfke ile gösterir ve masaya yumruğunu vurur. Yumruğunun şiddeti ile kül tablası havalanır ve yere düşüp kırılır. Yukarıdan aşağı beyaz düz çizgi ve masadaki sivri ses efekti yumruğun yönünü ve şiddetini göstermektedir. Çizgiler “Küt!” ses efekti ile desteklenmiştir.

Resim 89: Ahmet Reşat ve Kemal'in kapı sesine dikkat kesilmesi



(Yavuz, 2010, s.49)

Panelde kapı gözükmemektedir ancak “Dan dan” ses efekti ve kahramanların sese doğru kafalarını çevirmeleri kapının çaldığını göstermektedir. Ses efekti sivri uçlu balonun içine konularak kapının sertçe vurulduğunu göstermektedir.

Resim 90: Leman’ın piyano çalması



(Yavuz, 2010, s.58)

Leman piyano çalmayı çok sevmektedir. Piyanosuna kimsenin dokunup kirletmesine izin vermez. Piyano tuşları üzerindeki parmakları ve tuşlardan gelen sesler için kullanılan müzik notaları piyanoyu çalmaya devam ettiğini göstermektedir.

Resim 91: İstanbul’daki havai fişek gösterisinden halkın korkması



(Yavuz, 2010, s.92)

Yukarıdaki panelde kahramanların havai fişegi bomba sanıp korkmaları betimlenmektedir.

“Osmanlı'da ilk havai fişek Fatih Sultan Mehmet'in şehzadeleri için düzenlenen sünnet düğününde kullanılmış Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Kayta: "Osmanlı'da havai fişek gösterisi tespitlerimize göre ilk defa bu düğünde uygulanmış. Bir ay boyunca süren düğünde havai fişek gösterisi geceleri yapılmış ve halk her gece ilgiyle izlemiştir"(Milliyet, 2017)

Havai fişegin bir merkezden etrafa saçılması gerçekçi bir şekilde çizilmiştir. Ses efektleri sayesinde halkın neden bomba sandığı hakkında ipucu verilmiştir. Halkın mimiklerinde sestten korkup şaşırdıkları belli olmaktadır. *Veda* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 92: Ahmet Reşat Bey'in olanlar hakkındaki düşünceleri



(Yavuz, 2010, s.11)

Ahmet Reşat işgal edilen ülkesi hakkında çok endişelidir. Saraya çok bağlı olduğu için direniş hareketine yardımcı olup olmama konusunda kafası karışmıştır. Saray karşıtı olan kesimin yaptıklarını endişeli bir şekilde düşünmektedir. Elinin altında olması ve konuşma balonunun bulut şeklinde olması onun kendi kendine düşündüğünü göstermektedir.

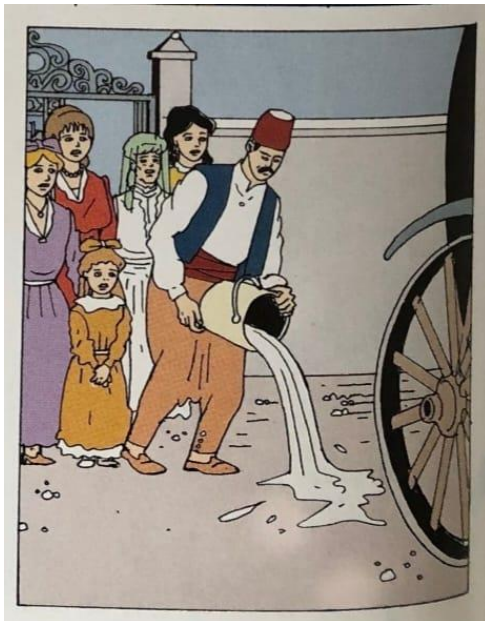
Resim 93: Mehpare ve Kemal'in düğününün gerçekleşmesi



(Yavuz, 2010, s.72)

Türk düğünlerinde aile büyükleri geline altın bilezik takarlar. Her yörede farklı hediyeler vardır. Yukarıdaki panel klasik bir Türk düğününü göstermesi bakımından simge olarak değerlendirilebilir. Saraylı Hanım gelini Mehpare'ye altın bilezik ve beşi bir yerde takar. Mehpare'nin gelinlik giymemesine karşın başında duvağının ve takı töreninin olması okuyucuya düğün havasının aktarılması için yeterlidir.

Resim 94: Kemal'i yolculamak için arabanın arkasından su dökülmesi



(Yavuz, 2010, s.74)

Gidenin arkasından su dökmek giden kişinin çabuk gidip çabuk dönmesi ve şans getirmesi için yapılan bir gelenektir. Kemal, direniş hareketine yardımcı olabilmek için yola çıkar. Ailesi de onun arkasından su dökerek yolcular.

Resim 95: Ahmet Reşat'ın İstanbul'a veda ederken gemiden mendil sallaması



(Yavuz, 2010, s.108)

Ahmet Reşat, Sevr Anlaşması'na imza atmak zorunda kalan devlet adamlarından biridir. Cumhuriyet'in kurulmasıyla Sevr Anlaşması'nı imzalayanlar vatan haini sayılmış ve haklarında idam cezası verilmiştir. Ahmet Reşat'ın bu durumda İstanbul'u terk etmekten başka çaresi yoktur. Yurt dışına gitmek için İstanbul'dan bir gemiye biner. Geminin hareket etmesiyle mendilini sallayarak İstanbul'a veda eder.

“‘Mendil sallamak’, Türkçede genellikle birine veda etme anlamında kullanılan bir deyimdir. Eskiden tren istasyonları, limanlar gibi yerlerde ayrılan kişilere mendil sallayarak veda edilmesi yaygın bir adetti. Bu nedenle bu ifade, birine el sallayarak hoşça kal demek, bir yerden ayrılırken veda etmek anlamına gelir.” (İstanbul Gedik üniversitesi, 2023)

Yavuz, ‘Mendil sallamak’ deyiminin veda anlamını kullanıp Ahmet Reşat'ın İstanbul'a olan vedasını görsel ve kültürel değerlerle pekiştirmiştir.

Veda, tarihi roman olması bakımından işgal yıllarının değerlerini, düşüncelerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Özellikle eser Saraylı Hanım'ın çocuklarını ve torunlarını sürekli eski geleneklere göre yetiştirmeye çalışması, Mehpare'nin düğünü, Mendil sallamak ve gidenin arkasından su dökme geleneği etrafında simge bakımından zengindir. Belirti bakımından ses efektlerinin sık sık kullanıldığı görülmektedir.

Puslu Kıtalar Atlası eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapağının zemini koyu kahverengidir. Başlık ise açık sarı renktedir. Kapak okuyucuda karamsar bir hava bırakmaktadır. Bunun sebebi ise çok koyu ve soğuk renklerin kullanılmasıdır. Kapaktaki görselde ise boğazın minyatür çizimi yer almaktadır. Erek eserde kahramanların betimlemelerine sadık kalmıştır. Bünyamin'in yaralı yüzü, Uzun İhsan Efendi'nin kesik burnu, oyulmuş gözleri gibi ürkütücü detaylar ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Bu ürkütücü sahnelerin üstü kapalı çizilmemesi okuyucu kitlesinin belli bir yaş üstü olmasını sağlayacaktır. Erek eserde kullanılan renkler çoğunlukla koyudur. Kahverengi, açık sarı, yeşil, kırmızı, siyah gibi renkler kullanılmıştır. Kahramanların giyimi dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Mekanlar ve zaman birbiriyle uyumludur. Erek eserde geçen Mekanlar 17. Yüzyıl dönem özelliklerine uygun çizilmiştir. Evler çoğunlukla balkan tipidir. Kaynak eser kullandığı üslup ve roman teknikleri bakımından ağır bir kitaptır. Kaynak eserde uzun paragrafların kullanılması, diyalogların neredeyse hiç olmaması, disiplinler arası metinlerin yer alması, karmaşık olay örgüsüne sahip olması okuyucuyu zorlayan metinsel özelliklerdir. Bu durumda popüler kültürün her kesim tarafından anlaşılma isteği kaynak eser için geçerli değildir. Kaynak eser için saha çok üst kültür ürünü olduğu söylenebilir. Bu önemli bir noktadır çünkü üst kültür popüler kültürle farklı özellikler göstermektedir. Popüler kültür okuyucularından veya bireylerden bir alt birikime sahip olmalarını beklemez. Onun amacı herkesin kendini ait hissedebileceği bir dünya yaratmaktır. Oysaki üst kültür topluma ve okuyucuya bu bakış açısı ile bakmaz. Üst kültür tarafından üretilen ürünleri anlamak için belli bir seviyede bilgi birikime ihtiyaç vardır. Bu bakımdan kaynak eser okuyucudan belli seviyede bilgi birikimi istemesi bakımından popüler kültüre uygun olmamaktadır. Ayrıca yukarıda bahsedilen ürkütücü sahnelerin erek eserde ayrıntılı ve sansürlü biçimde resmedilmesi hassas ve genç okuyucular için

dolaşmasını istemez. Ebrehe'nin adamı onu kovmak için kırbacını kullanır. Dertli'nin "Aaah!" demesi, kafasındaki kırmızı renkle betimlenmiş kanayan yaralar ve "Şaaak" kırbaç sesi bize Ebrehe'nin adamının uyguladığı şiddetin büyüklüğünü göstermektedir. Dikkat edilirse hem "Aaah!" hem de "Şaaak" ses efektlerinde /a/ sesi uzundur. Bu sesin uzunluğunu göstermektedir. Ayrıca her iki ses de büyük kalın harflerle yazılmıştır. Büyük harflerle yazılması da sesin yüksekliğini göstermektedir.

Resim 98: İstanbul'da fırtına çıkması



(Ertem, 2015, s.132)

Bünyamin kuzeyden İstanbul'a döndüğü akşam fırtınayla karşılaşır. Beyaz uzun çizgiler yağmur damlalarını belirtmektedir. Denizin dalgalı olması, Bünyamin'in örtüsünün uçuşması ise rüzgârın şiddetini göstermektedir.

Resim 99: Vezir'in Vardepet'e tokat atması



(Ertem, 2015, s.106)

Vezir ordusu ile kuzeydeki bir kaleyi işgal etmeye gider ancak hava şartları sefer için uygun değildir. Vezir, Vardepet'ten tünel kazmasını ister ancak Vardepet kar yüzünden

toprağın donduğunu ve bu yüzden tünel kazılamayacağını söyler bunu üzerine Vezir sinirlenir ve Vardepet'e tokat atar. Vezirin elinin sağdan sola doğru ilerlediği Vezir'in elinin arkasındaki uzun çizgiden anlaşılmaktadır. Ayrıca Vardepet'in yüzü ve gövdesi tokadın şiddeti ile sola doğru kaymıştır. Vardepet'in şapkasının havada çizilmesi de tokadın şiddetini açıkça belirtmektedir.

Resim 100: Kaleyi yıkmak için bomba gönderilmesi



(Ertem, 2015, s.80)

Kaleyi yıkmak için kullanılan topların ateşlendiği “Güüm” ses efektinde ve topun ağzındaki ateşten anlaşılmaktadır. Ertem, bu belirtiler sayesinde “Bomba patladı” şeklinde bir açıklamaya ihtiyaç duymamaktadır. *Puslu Kıtalar Atlası* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 101: Uzun İhsan Efendi'nin uyku şurubunu ağaca dökmesi



(Ertem, 2015, s.72)

Bünyamin, babası Uzun İhsan Efendi'nin uyku şurubundan içer. Fazla içtiği için babası onun öldüğünü düşünür ve gömer. Mezarın içinde uyanan Bünyamin mezardan çıkarak evine gelir. Uzun İhsan Efendi, uyku şurubu yüzünden neredeyse gerçekten oğlunu kaybedecekti. Bir daha böyle bir olayın yaşanmaması için uyku şurubunu ağacın dibine döker. Şurubu dökerken aklından yaşadıklarıyla ilgili düşünceler geçer. Bu düşünceler bulut şeklindeki konuşma balonu sayesinde okuyucuya aktarılır. Eğer bu düşünceleri söyleseydi konuşma balonunun ucu sivri olacaktı. Düşünce olduğu için konuşma balonunun ucu üç nokta gibi birbirinden ayrı noktalardan oluşmaktadır.

Resim 102: Bünyamin'in mezarına su dökülmesi



(Ertem, 2015, s.68)

Dini bir inanç olarak mezarlara su dökme adeti vardır. Mezara su döküldüğü takdirde ölen kişinin kabir azabını çekmeyeceğine ve rahatlayacağına inanılır. Mezara su dökme daha çok kültürel bir simgedir.

Puslu Kıtalar Atlası eseri yüksek ses inin sivri uçlu konuşma balonu yerine büyük puntolu harfleri tercih etmiştir. Ses efektleri sık sık kullanılarak okuyucunun tüm duyularını harekete geçirme hedeflenmiştir. Sesin uzunluğu ünlü harflerin uzamasıyla belirtilmiştir. Eser belirti bakımında zengin malzemeler sahipken simge bakımından az malzemeye sahiptir.

Engereğin Gözü eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin kapağının zemininde İstanbul manzarası vardır. İstanbul manzarasının üstünde Habeş Süleyman

elinde kanlı bir kılıç tutarak yarı çıplak halde Safiye'ye sarılır halde resmedilmiştir. Elindeki kanlı kılıç hakkında iki yorum yapılabilir. Birincisi, hadım edilmesini temsil ediyor olabilir. İkincisi ise Osmanlı tahtındaki padişahların kardeşlerini ve çocuklarını öldürmek zorunda kaldığını temsil ediyor olabilir. Hem erek eserde hem kaynak eserde Habeş Süleyman'ın elinde kılıç olduğu bir sahne yoktur. Çizimler basittir. Erek eserdeki iki padişahın da yüzü aynıdır. Padişahları ayırmak için olaylara bakmak gerekir. Padişah dışında kalan kişilerin kaynak esere uygun biçimde resmedilmiştir. Özel bir renk üzerinde durulmamış ancak canlı renkler kullanılmıştır. Özellikle Harem'deki kadınların kıyafetler son derece renklidir. Saray kıyafetlerine uygun biçimde resmedilmiştir. Erek eserde cinsel öğelere sansür uygulanmamıştır. Habeş Süleyman'ın kesilen penisi, Harem'deki kadınların göğüsleri ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Bu görseller erek eserin okuyacak kesimin belli bir yaş üstü olmasını sağlamıştır. Erek eserin bu sahneler olduğu gibi yer vermesine karşın padişahların zülüflü oğlanlarla beraber oldukları sahneler erek eserde yer verilmemiştir. Zülüflü oğlanlar ve padişahlar arasındaki ilişkiye kaynak eser de ayrıntılı sahneler yer vermeyip üstünkörü anlatmıştır. Popüler kültür bakımından Osmanlı tarihi içinde "Oğlancılık" meselesi merak edilen bir konudur. Müslüman toplulukları gibi kapalı toplumlarda genelde cinsel ilişki üzerinde konuşulmaz. Kadın ve erkeğin sık sık bir arada bulunmaması aradaki ilişkinin sağlıklı olmamasına sebep olmuştur. Erkeklerin genelde hep hemcinsleri ile beraber olmaları aralarında bazı cinsel ilişkilerin yaşanmasına sebep olabilir. Padişah aynı zamanda halife olması da ayrıca önemlidir. Doğal olarak tarihi ve dini bir değer olan Osmanlı padişahları hakkında bu tarz iddialı ve dikkat çeken bu konu konuşulmaktan kaçınılır. Toplum ne kadar padişahların harem hayatına meraklı olsa da söz konusu "Oğlancılık" meselesi hakkında yorum yapılmasından hoşlanmaz. Livaneli'nin bu konuyu ele alması cesaretini de gözler önüne sürmektedir. Kaynak eser konusu bakımından birçok kesim tarafından eleştirilmeye maruz kalacaktır. Bu bakımdan sadece toplumun belli bir kesimine hitap edebilir. Hadım edilme meselesi ikinci dikkat çeken konudur. Bu konu etrafında Habeş Süleyman'ın yaşadıkları ve duyguları okuyucu için önemlidir. Okuyucu Habeş Süleyman ile özdeşim kurarak ona acıma duygusu besleyebilir. *Engereğin Gözü* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 103: İstanbul manzarası



(Coşkun, 2012, s.1)

İstanbul'un bulunduğu konum tüm dünya devletlerinin ilgisini çekmiş. İstanbul'u ele geçirmek için çeşitli seferler düzenlenmiştir. 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u e fethetmesinden 13 Ekim 1923 yılına kadar Osmanlı'nın başkenti İstanbul olmuştur. Bu yüzden Osmanlı denilince ilk akla İstanbul şehri gelir. Paneldeki görsel kartpostalı andıracak gerçekliktedir. Ayrıca İstanbul'un haritasına yer verilmesi gerçeklik algısının artmasına yardımcı olmaktadır. *Engereğin Gözü* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 104: Süleyman'ın hadım edilmesi

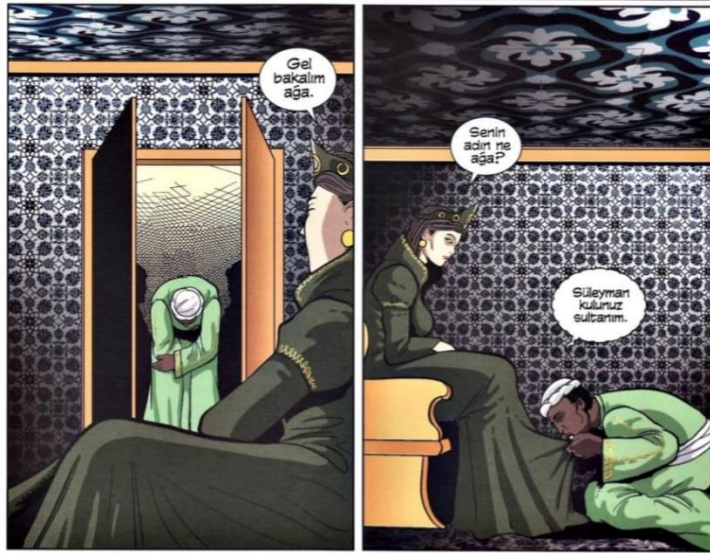


(Coşkun, 2012, s.7)

Yukarıdaki iki panelde hadım etme işlemi gösterilmektedir. Ameliyat işlemi ayrıntılı biçimde gösterilmemiştir. Hadım edilme işleminin yapıldığı küçük çocuğun çığlığından ve fişkırkan kanlar sayesinde anlaşılmaktadır. “Aaaaaaaaahh!” ses efektiindeki harflerin uzun olması sesin uzunluğunu göstermektedir. Çocuğun gözlerinin ve ağzının kocaman

Esir tacirleri erkek çocuklarını ailelerinden ayırarak önce hadım ediyor daha sonra Osmanlı'ya satıyorlardı. Konuşma balonlarının sivri uçlu olması bağırma, heyecan ve siniri göstermektedir. Çocukların ve annenin ağızlarının açık olması ve adamlardan kaçmaları ne kadar korktuklarını göstermektedir.

Resim 107: Süleyman'ın Sultan'ın eteğini öpmesi



(Coşkun, 2012, s.27)

Osmanlı kültüründe etek öpme saygı göstergesiydi. İktidar sahipleri halkını kul olarak görmektedir. Etek öpme aynı zamanda “Ayağının tozuna kurban olmak” anlamına da eteği öpülen kişiye duyulan sevginin göstergesi de olabilir. Aynı zamanda Habeş Süleyman'ın Valide Sultanı eğilerek selamladığı görülmektedir. Bu da saygı göstergesidir.

Harem adlı eser Osmanlı kültürüne ait simgeleri göstermesi bakımından önemli malzemelere sahiptir. Osmanlı saraylarındaki adetleri, hiyerarşiyi ve eğitim sistemini göstermektedir. Belirti kısmında kahramanın beden dilinden sık sık yararlanmıştı.

Gülabi'nin Başından Geçenler eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman erek eserin çizimlerini gotik tarzda olduğu söylenebilir. Özellikle koyu renklerin kullanılması korku, tehdit gibi duyguların ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Kapakta Gülabi Ağa ve 2 adam yer almaktadır. Gülabi Ağa ve iki adamın etrafını cinler sarmıştır. Gülabi Ağa'nın gözlerinin fal taşı gibi açık olması vücudunun cenin formunda durması korktuğunu

göstermektedir. Gülabi Ağa'nın çevresindeki iki adam gri renktedir. Soluk gri renkte olmaları hayalet görünümü vermektedir. Gülabi Ağa'nın arkasındaki adam onu kılıcıyla esir almış gibidir. Kapak aslında hikâyenin olağanüstü olduğu hakkında bilgi vermektedir. Kaynak eserde cin gelmemesine rağmen erek eserde neredeyse her sayfada cin görselde yer verilmiştir. Cinlerin çizim tarzı minyatür ve arkaik dönemlerdeki çizimlere benzemektedir.

Resim 108: Cin Minyatürü görseli



(Memurlar.net, 2023)

Resim 109: Yunan duvar sanatı görseli



(Depositphotos, 2023)

Resim 110: Cinlerin Gülabi'yi sarması



(Delioğlu, 2023, s.22)

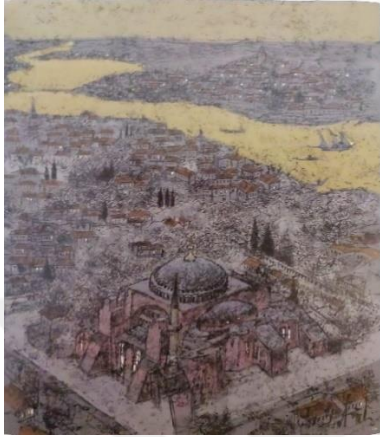
Resim 111: Friglere ait vazo görseli



(Tarih Fotoğrafları, 2018)

Delioğlu vebanın şiddetini kırmızı gözlü, neredeyse zayıflıktan erimiş, gri renkli bir insanla gösterir. Bu görsel korku filmlerinden fırlamış gibidir. *Gülabi'nin Başından Geçenler* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

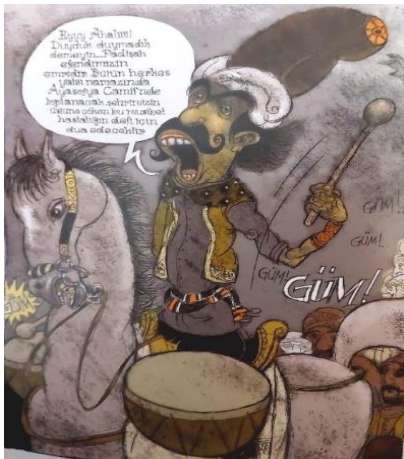
Resim 112: İstanbul manzarası



(Delioğlu, 2023, s.25)

Yukarıdaki panelde İstanbul'un kuş bakışı manzarasına yer verilmiştir. 16. Yüzyıl İstanbul'u okuyucunun gözleri önüne serilmiştir. Boğaz'daki yelkenliler, binalar dönemi yansıtmaları bakımından önemlidir. *Gülabi'nin Başından Geçenler* isimli eserdeki belirti örnekleri:

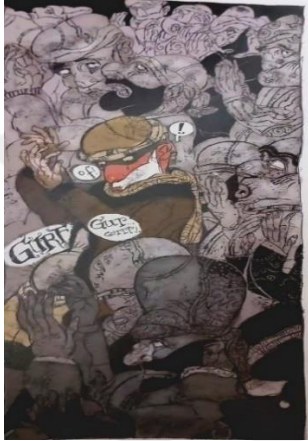
Resim 113: Tellalın halkı Ayasofya Camii'ne çağırması



(Delioğlu, 2023, s.14)

Veba salgını ilerlemesi Kanuni'nin sınırlarını bozmuştur. Halka moral olması için Ayasofya Camii'nde dua okunmasını ister. Camide toplanılması üzerine tellallarını görevlendirir. Tellalın ağzının kocaman açık olması, bağırarak duyuru yaptığını göstermektedir. Konuşma balonu ve yazı stilinde değişiklik yapılmamıştır. Tellalın bağırduğu beden dilinden anlaşılmaktadır. Bavulların sesi içinde "Güm!" ses efekti kullanılmıştır. Davullar sayesinde tellal halkın ilgisini üstüne çekmektedir.

Resim 114: Gülabi'nin karnının guruldaması



(Delioğlu, 2023, s.18)

Gülabi veba için okunacak duaya katılmak için Ayasofya'ya gelir ancak büyük abdesti geldiği için kalabalık içinde zor duruma düşer. Yüzünün kıpkırmızı olması ve karnından çıkan "Gurf" sesleri abdestini bozmamak için kendini tuttuğunu göstermektedir.

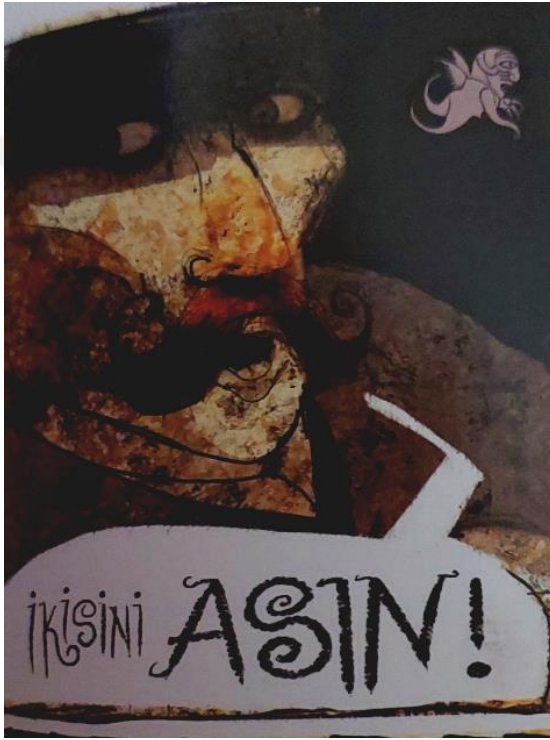
Resim 115: Küçük çocuğun bir anda tekkeye gelmesine şaşırması



(Delioğlu, 2023, s.59)

Gülabi tekkeye gittikten dört gün sonra tekkede bulunan tüm insanlar bir odada toplanır. Çeşitli olaylar yoluyla Gülabi sınanır. Tekkenin ortasında bir anda bir çocuk belirir. Çocuk tekkeye geldiğini anlayamaz. Çocuğun şaşkınlığı gözlerinin kocaman açılmasından ve sağ sola bakmasından anlaşılmaktadır. Çocuğun kafasının sağa, sola ve düz bir şekilde bakarken çizilmesi ve kafasının etrafında çizgilerin olması kafasını sağa, sola hareket ettirdiğini göstermektedir.

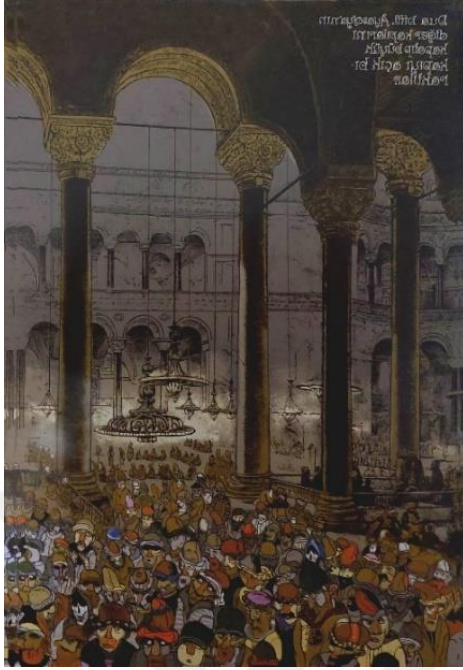
Resim 116: Yeniçeri'nin bağırarak emir vermesi



(Delioğlu, 2023, s.67)

Yeniçeri, odada bir anda beliren üç adamdan ikisinin asılmasını emreder. Bağırma için sivri uçlu konuşma balonu kullanılmamıştır. Onun yerine yazı stili ve yazı puntosunda değişiklik yapılmıştır. “Asın” kelimesinin ikisini kelimesinden punto olarak büyük olması vurgunun asın kelimesinde olduğunu göstermektedir. Türk Dil Kurumunun tanımına göre: “Ünlem ve seslenmelerde anlatımı pekiştirmek için konur” (TDK, 2023). Ünlem işareti ise yüksek sesi vurgulamaktadır. *Gülabi'nin Başından Geçenler* isimli eserdeki simge örnekleri:

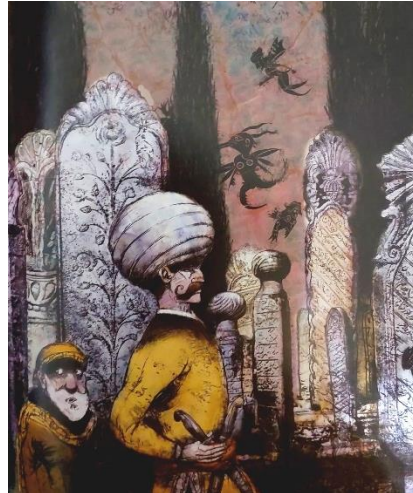
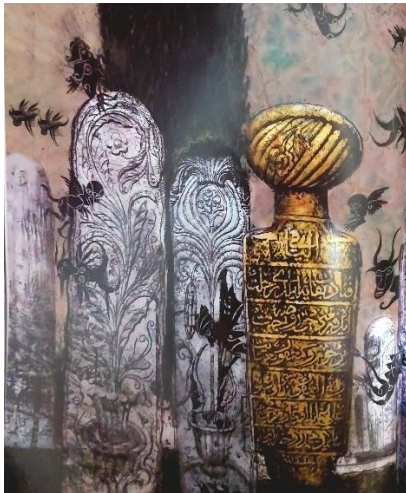
Resim 117: Ayasofya'daki cemaatin görseli



(Delioğlu, 2023, s.29)

Türk toplumunda zor zamanlarda birlik beraberlik içinde olmak çok önemlidir. Toplumda kötü olaylar gerçekleştiğinde camide toplanıp dua ederek Allah'tan yardım dilemek günümüzde de yapılmaktadır. Panel, Türk toplumunun bir özelliğini yansıttığı için simge başlığı altında değerlendirmek doğru olacaktır.

Resim 118: Yeniçer ve Gülabi'nin mezarlıktan geçmesi



(Delioğlu, 2023, s.44-45)

Sipahi ve Gülabi tekkeye giderken mezarlıktan geçer. Panellerde görülen mezar taşları Osmanlı'ya özgüdür. Mezar taşlarındaki simgelerin ve şekillerin birer anlamı vardır.

“İstanbul mezarlıklarında çok sayıda ve en güzel örneklerini gördüğümüz Osmanlı mezar taşları, kişinin kimliğinden başlayarak tarih, toplum hayatı, şehir, inanç, ölüm, meslekler, başlıklar, dil, edebiyat, ebced hesabıyla tarih düşürme, yazı, sembol, süsleme ve taş işçiliği gibi birçok özellikleri sebebiyle bize aidiyetini gösterir. Selçuklu ve Beylikler dönemi mezar taşı geleneğini Osmanlılar, kuruluş devrinde metin ve form açısından geliştirerek devam ettirmişlerdir.” ()

Mezar taşları dönemin kültürü, sanat anlayışını ve dini değerleri temsil etmesi bakımından kültürel birer simgedir.

Resim 119: Osmanlı mezar taşının görseli



(Kucur, 2015, s.435)

Gülabi'nin Başından Geçenler isimli eser 16. Yüzyıl İstanbul'unun toplumsal, kültürel değerlerini yansıtmaları bakımından simge anlamında zengin bir eserdir. Sivri konuşma balonu kullanılmamıştır. Kahramanlar duygularını beden dilleri ile göstermektedir.

Dumankara eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini açık mavidir. Mavi zeminde üzerine Ankara'daki gecekonduların üst üste yığıldığı bir kule olarak yer almaktadır. Gecekondulaşma şehirleşmenin en büyük sorunlarından biridir. Şehirdeki evlerin nüfusa yetmemesi insanların yasal olmayan yollarda ev inşa etmesine

sebepe olmuştur. Gecekondu kulesinin tepesinde Ankara Kalesi yer almaktadır. Dumankara eserindeki yirmi iki hikâye de Ankara’da geçmektedir. Cantek, Ankara’da yaşayan sıradan insanların hayatlarını anlatmaktadır. Eserdeki tüm hikayeler siyah-beyaz fonda çizilmiştir. Siyah ve beyaz renklerin kullanılması hikayelerin nostaljik olmasını sağlamış olabilir. Cantek’in senarist olması, hikayelerinin film karesi gibi çizilmesine öncülük etmiş olabilir. Neşet Coşar, hikayesindeki çizimler basittir. Kahramanların kıyafetleri döneme uygun biçimdedir. Faika ve Faika’nın kız kardeşinin uzaylı olduğu kafasındaki iki adet antenle okuyucuya aktarılmıştır. Neşet Coşar’ın akıl hocasının da insanlardan farklı olarak kulakları insan kulağına göre daha sivridir. Neşet Coşar’ın ise uzaylı olduğunu fiziksel olarak belirtecek bir farklılık yoktur. Neşet Coşar’ı insanlardan ayıran özellik süper güçlerinin olmamasıdır. Neşet Coşar, pelerinli ve göğüsünde “N” harfi olan bir kıyafet giymektedir. Kimliğini gizlemek için göz çevresini kapatacak bir maske takmaktadır. Neşet Coşar’ın kıyafeti bu bakımdan Süperman’in kıyafetine benzemektedir. Genellikle süper kahramanların kıyafetlerinde uzun bir pelerinleri vardır. Küçük çocuklar süper kahraman taklidi yaparken evde bulduğu uzun çarşafları sırtlarına bağlayarak uçuyor gibi hareketler yaparlar. Popüler kültür açısından bakıldığında zaman Neşet Coşar’ın özellikleri ve kıyafetleri popüler süper kahraman özellikleri ile örtüşmektedir. Uzaylıların fiziki özellikleri de insanların akıllarındaki popüler uzaylı tipine uygundur. Sağlık, bilim kurgu romanlarını popüler romanlar içerisinde ele almamaktadır. Bilim kurgu romanları konuları ve kahramanları bakımından oldukça ilgi çekicidir. Yarattıkları ilginç dünyalar sayesinde okuyucu içinde bulunduğu monoton hayattan daha farklı bir dünya tanıma hatta o dünyada vakit geçirme şansı elde edecektir. Bilimkurgu eserler veya süper kahramanları anlatan eserlerin grafik roman şeklinde yayımlanması okuyucunun görsel anlamda doyum sağlamasına yardımcı olur. Yaratılan dünyaları paragraflardan okumak yerine yaratılan dünyayı görmek okuyucuların daha çok tercih ettiği bir seçenektir. Bu sayede okuyucu okuduğu eser sayesinde eğlenecek, hoş vakit geçirecektir. Popüler romanların en önemli özelliklerinden biri okuyucuya hoş vakit geçirtme arzusudur.

Resim 120: Süperman Resim

(İprgezini, 2019)

121: Süper kahraman kıyafetleri

(Depositphotos, 2023)

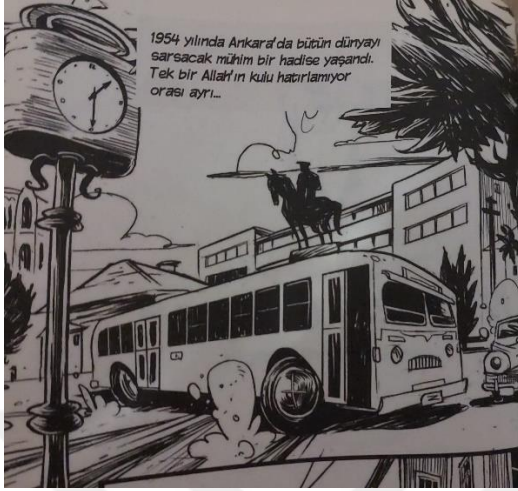
Resim 122: Neşet Coşar

(Cantek, 2013, s.143)

Yukarıdaki resimlere bakıldığında süper kahraman özelliklerinin aynı olduğu görülmektedir.

Dumankara isimli eserdeki görüntüsel gösterge örnekleri:

Resim 123: Ankara-Ulus Atatürk heykeli



(Cantek, 2013, s.140)

Dumankara eserindeki *Neşet Coşar* adlı hikâye 1954 yılında Ankara'da geçen uzaylı saldırısından bahsetmektedir. Ulus'taki Atatürk Heykeli Ankara ile özdeşleşmiş bir anıttır. Bu yüzden Ankara'da geçen grafik romanlarda Atatürk Heykeline sık sık yer verilir. Cantek'in incelenen tüm eserlerinde Ulus Atatürk Heykeline yer verdiği görülmektedir.

Resim 124: Amerika manzarası



(Cantek, 2013, s.147)

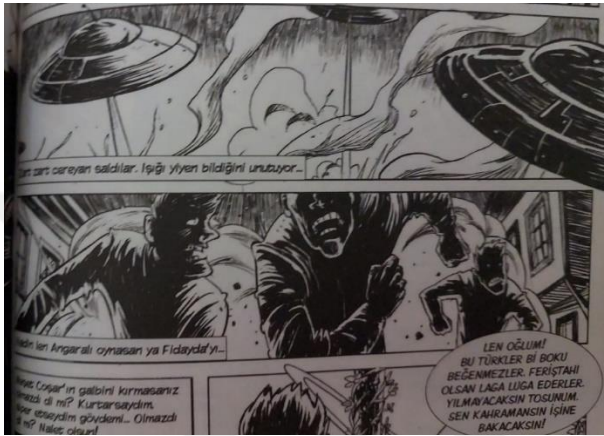


(Coraltatil, 2023)

Neşet Coşar hikayesindeki ikinci mekân ise Amerika'dır. Amerika'daki ünlü uzun binalar sayesinde mekân hakkında Kesgin ayrıntılı bir açıklama yapmaya gerek duymadan

mekânı okuyucuya anlatabilmiştir. Ayrıca Hollywood süre kahraman filmleriyle ünlü olması sayesinde Neşet Coşar'ın Süper kahraman kimliği ile özdeşleşmiştir. Ayrıca Neşet Coşar'ın “Hee iyi bilirim Fidayda'yı da kimlen oynuyacan burda..” (Cantek, 2013, s.147) demesi kültürel bakımdan simge başlığı altında da incelenebilir. *Fidayda* Ankara'ya özgü bir türküdür. *Dumankara* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 125: Ankara'ya uzaylıların saldırması



(Cantek, 2013, s.145)

Neşet Coşar'ın halkı ve yetkilileri Merihliler hakkında uyarmıştır ancak kimse onu dinlememiştir. Uzaylıların saldırısı uzay gemilerinden çıkan ışınlar, etrafa kokuyla kaçan insanlar etrafında okuyucuya aktarılmıştır. Patlama yüzünden çıkan dumanlar ve etrafa saçılan taşlar patlamanın gerçekleştiği anı göstermesi bakımından önemlidir.

Resim 126: Polisin uzaylıları vurması



(Cantek, 2013, s.142)

Faika'nın uzaylı olduğunun anlaşılmasından sonra polisler sorgulamak için Faika'nın kız kardeşinin bulunduğu mekâna giderler. Panelde Faika'nın kız kardeşinin konuşma balonundaki harflerin farklı olması onun başka bir dilde konuştuğunu gösterir. Ayrıca polisin iki el silahını ateşlendiği arka arkaya verilen “Dan Dan” ses efekti sayesinde anlaşılabilir olmaktadır. Silahın ucundan çıkan sivri çizgiler barutun yanmasıyla meydana gelen ateşi temsil etmektedir. *Dumankara* isimli eserdeki simge örneği:

Resim 127: Faika'nın Merihli olduğunun anlaşılması



(Cantek, 2013, s.141)

Faika'nın eşi, Faika'ya sürekli aynı yemeği yaptığı için “Merih'ten mi geldin be kadın” (Cantek, 2013, s.140) diyerek kızar. Faika bunun bir benzetme olduğunu anlayamaz ve kimliğinin ortaya çıktığını düşünür. Panikle telefona sarılır. Faika'nın eşi onun tuhaf konuştuğunu duyunca korkar ve kafasına ütüyle vurur. Faika'nın bilinci gidince gerçek formuna döner. Faika'nın eşini konuşma balonu sivri uçludur. Bu da onun yüksek sesle konuştuğunu göstermektedir. Faika'nın eşinin mimiklerine bakıldığında kızgın ve şaşırmış olduğu görülmektedir.

Neşet Coşar isimli hikâye kısa olduğu için göstergebilim açısından yeterli malzemeyi vermemektedir. Neşet Coşar'ın *Fidayda*'yı oynamayı bilmesi, Ulus Atatürk Heykeli simge bakımından zengin olduğunu göstermektedir. Belirti kısmında ise ses efektleri, çizgiler ve Karakterlerin jest ve mimiklerinden yararlanılmıştır.

Emanet Şehir eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman kapağının zemini turkuaz renktedir. Zeminin üzerinde büyük bir daktilo vardır. Daktilonun üzerinde Emel, Orhan, Şekip, Fahriye ve Faik yer almaktadır. Kapak eserin konusu hakkında ipucu vermektedir.

Şekip roman yazmaya çalışan bir memurdur. Zamanının çoğu daktilo başında geçmektedir. Eserin tamamı siyah-beyaz fonda çizilmiştir. Eserde 1947-50 arasında yazı ve sanat hayatlarına devam eden şair ve yazarlara da yer verilmiştir.

Resim 128: Orhan Veli'nin fotoğrafı



(Haberler, 2018)



(Cantek, 2014,s.11)

Eserdeki Orhan kahramanının Orhan Veli olduğu açıkça belli edilmiştir. Orhan kahramanı gerek fiziki gerekse kişilik özellikleri bakımından Orhan Veli'nin özelliklerine uygun şekilde çizilmiştir. Sadece Orhan Veli'nin karakteristik kulakları eserde ön plana çıkartılmamıştır.

Resim 129: Nurullah Ataç'ın fotoğrafı



(Edebiyathaber, 2023)



(Cantek, 2014, s.13)

Nurullah Ataç'ın çizimi ve üslubu da gerçek Nurullah Ataç'ın özelliklerini taşımaktadır. Çizimler basit ve gerçekçidir. Çizimler okuyucunun gözünü yormayacak sadeliktir. Eserin çizerinin kendine özgü bir çizim tekniği vardı. *Uzak Şehir* isimli eserinin de

Pekmezci çizimlerini üstlenmiştir. Okuyucu Pekmezci'nin çizim tekniğine alıştıktan sonra diğer hikayeler arasında onun çizimini seçebilecek duruma gelebilecektir. 1945 ve sonrası edebiyat dünyasının giderek zenginleştiği bir dönemdir. Farklı türden eserler ve kuramlar ortaya çıkmaktadır. Bu dönemlerin popüler konusu “yazar veya şair” olmaktır. O dönemde sanatla ilgilenen insanlar sanatçıların arkasında dururdu. Yeni yazar ve şairleri sanat meclislerinde çevrelerine tanıttırlardı. Cantek, o dönemdeki meclisleri ve karakterleri eserinde çok güzel yansıtmıştır. Ayrıca okuyucu Orhan Veli ve Nurullah Ataç gibi popüler yazar ve şairleri eserde görmekten keyif alacaktır. Eserdeki kahramanların kıyafetleri dönem özelliği göstermektedir. özellikle o zamanın modası olan fötr şapka dikkat çekmektedir. Eserin çizimlerinin dönemi yansıtmaması okuyucunun esere olan ilgisini arttıracaktır. Özellikle Ankara’da yaşamış veya büyümüş insanlar Cantek’in grafik romanların ayrı bir tat alacaktır. Ankara sokakları ve mimarisi eserlerinde ayrıntılı biçimde çizilmiştir. Eserin sahip olduğu özellikler sayesinde okuyucu okuduğu eser sayesinde Ankara sokaklarında nostaljik zamanlar geçirecektir. Okuyucunun hoş vakit geçirmesi popüler kültür için önemli bir detaydır. *Emanet Şehir* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 130: İçindekiler kısmındaki bilet görselleri



(Cantek, 2014, s.1)



(Depositphotos, 202)

Eser hakkındaki bilgiler eski sinema ve tiyatro biletlerine benzetilmiştir. Cantek'in eserde eski biletleri kullanmasının sebebi sinema alanında da çalışmalarının olmasından kaynaklanması olabilir.

Resim 131: Ankara Kalesi'nin manzarası



(Cantek, 2014, s.64)

Resim 132: Ankara Kalesi'nin manzarası



(Depositphotos, 2024)

Emanet Şehir eseri Ankara'da geçmektedir. Kale, Ankara'yı temsil etmesi bakımından önemlidir. Siyah ve beyaz renklerin kullanılması görselin eski renksiz fotoğraflara benzemesini sağlamıştır.

Emanet Şehir isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 133: Orhan'ın Şekip' e seslenmesi



(Cantek, 2014, s.11)

Panelde Şekip'in önde yürürken Orhan'ın arkadan koşarak Şekip'e seslendiği görülmektedir. Orhan'ın ayaklarından koşar vaziyette olması ve Şekip'e seslenmesi ona yetişmeye çalıştığını göstermektedir. Şekip'e göre Orhan'ın daha küçük çizilmesi ondan uzakta olduğunu göstermektedir. Orhan'ın bağırıldığını yazının puntosunun diğer yazılara göre büyük olması ve bold stilinde kullanılmasından anlaşılabılır. Cantek, bağırma ve uyarı için sivri uçlu konuşma balonu yerine yazı stilinde değişiklik yapmayı tercih etmiştir.

Resim 134: Orhan'ın yumruk atması



(Cantek, 2014, s.12)

Eser, Soğuk Savaş döneminin başlarında geçmektedir. Türkiye o dönemlerde siyasi anlamda karışık bir dönem yaşamaktadır. Atatürk'ün ölmesi, İsmet İnönü'nün gelmesi, toplumun Saltanat'tan Cumhuriyet'e geçişteki yaşadığı zorluklar eserde karakterler bağlamında verilmiştir. Orhan'ın yumruk attığı adam onu zafer hakkında şiir yazmadığı için eleştirmiştir. Bu yüzden Orhan sinirlenir ve ona yumruk atar. Yumruk için ses efekti kullanılmamıştır. Orhan'ın yumruğunun adamın suratına çarpması, adamın ağzından tükürüklerin saçılması ve adamın yere doğru düşmesi yumruğun şiddetini göstermektedir.

Resim 135: Faik'in Şekip'e korna çalması



(Cantek, 2014, s.23)

Şekip yolda yürürken yanından bir araba geçer. Arabanın Şekip'in dikkatini çektiğini Şekip'in arabaya bakmasından ve "Daaat" korna sesinden anlaşılabılır. Cantek, ses efekti kullandığı için "Kornaya basıldı." Gibi bir açıklama yapmasına gerek kalmamıştır.

Resim 136: Şekip'in yağmur altında ıslanması



(Cantek, 2014, s.27)

Yerlerin ıslak olması yukarda aşağı inen çapraz çizgiler yağmurun yağdığını göstermektedir. Eserdeki kahramanların hiçbirinde şemsiye olmamasına rağmen çizgiler yağmurun yağdığını göstermek için yeterlidir. Görüldüğü üzere belirti için ses efektleri, “!” işareti gibi unsurlar dışında anlamı oluşturmak için çizgiler de kullanılabilir.

Resim 137: Emel’in ağlaması



(Cantek, 2014, s.30)

Faik, Emel’i terk edip gitmiştir. Bunu üzerine Emel çok üzülür ve ağlar. Emel’in ağladığı göz yaşından değil rimelinin akmasından anlaşılmaktadır. *Emanet Şehir* isimli eserdeki simge örnekleri:

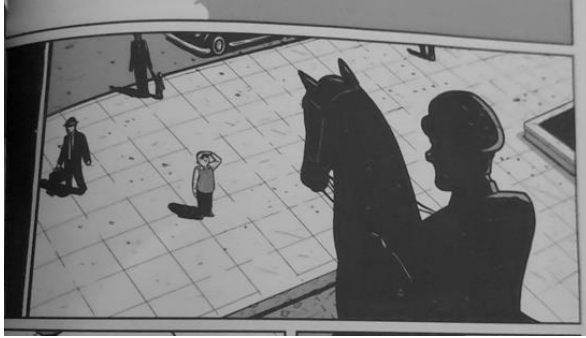
Resim 138: Şekip ve Orhan’ın hamama gitmesi



(Cantek, 2014, s.53)

Şekip ve Orhan rahatlamak için hamama giderler. Yukarıdaki panelde geleneksel Türk hamamı görülmektedir. Kültürü yansıması bakımından hamam önemli bir yerdir.

Resim 139: Ulus Atatürk Heykeli'nin görseli



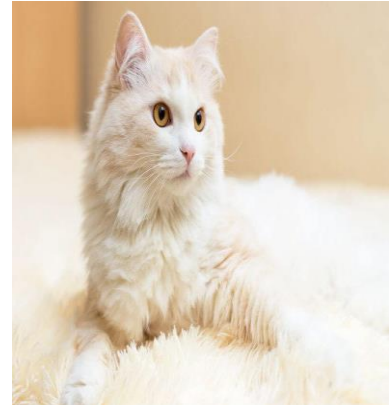
(Cantek, 2014, s.57)

Yukarıdaki panelde Paçacı, Atatürk heykeline bakmaktadır. Paçacı, eğer Atatürk bir on sene daha yaşasaydı nasıl olur diye hep merak eder. Eserdeki kahramanlar İnönü'den ve Türkiye'nin bulunduğu kargaşadan memnun değildir. Atatürk, Türk milleti için her zaman umudun simgesi olmuştur.

Resim 140: Ankara kedisi görseli



(Cantek, 2014, s.67)



(Kaplaner, 2021)

Cantek'in eserlerinde mutlaka Ankara kedisi yer almaktadır. Ankara kedisi, Ankara ile özdeşleştiği için Ankara'nın simgesi haline gelmiştir.

Emanet Şehir isimli eser göstergebilim bakımından oldukça zengin unsurlara sahiptir. Özellikle Ankara'nın değerlerinin eserlerde yer verilmesi eseri simge bakımından

zenginleştirir. Sivri uçlu konuşma balonu yerine bağırma ve uyarı için yazı stiline bold kullanır ve puntosunu diğer yazılara göre büyütür.

Uzak Şehir eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağında Volkan, Yusuf ve Ali Ekber'in vakit geçirdiği tahta eski ev yer almaktadır. Evin arkasında silik şekilde büyük binalar yer almaktadır. Aslında eserin kapağı şehirlerde yapıların zıtlığını göstermesi bakımından önemlidir. Bir yanda gecekondular tarzı yıkık dökük evler bir yanda ise yüksek ve gösterişli binalar. Binalar aynı zamanda insanların ekonomik durumlarını da göstermektedir. Ekonomik olarak alt seviyede olan insanlar şehirlerin ara sokaklarında kötü evlerde yaşarken üst seviyedeki insanlar daha nezih mahallelerde daha lüks konutlarda oturmaktadır. Popüler kültür ise şehre yeni gelen ve ara sokaklarda zar zor hayatlarına devam etmeye çalışan insanların aitlik duygusu hissedebilmesi ve kendi hayatlarından bir an olsun ayrılıp daha farklı dünyalar tanınması için ortaya çıkmıştır. Eserin kapağı okuyucuya alt seviye insanlardan birinin hayatını anlatacağına dair ipucu vermesi bakımından önemlidir. Eserin çizimleri siyah ve beyaz renklerle çizilmiştir. Çizimler sade ve gerçekçidir. Eserdeki kahramanların kıyafetleri belirli bir dönem özelliği göstermemektedir fakat daha lüks hayatı olan kahramanlar ve alt seviyedeki kahramanların giyim tarzı gerçek hayatta olduğu gibi farklılık göstermektedir. Ankara'nın çarpık kentleşmesine eserde yer verilmiştir. *Uzak Şehir* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 141: Cami görseli



(Cantek, 2015, s.77)

Cavit, camiye gider. Camiler dini-kültürel simgeler olması bakımından önemlidir. Pekmezci, caminin iç tasarımını ayrıntılı bir biçimde çizmiştir. *Uzak Şehir* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 142: Yusuf'un Ali Ekber' bağırması



(Cantek, 2015, s.21)

Ali Ekber ve Yusuf kavga etmiştir. Ali Ekber sinirini yerdeki çöpten çıkartır. Herhangi bir konuşma balonu olmadan kahramanların vücut dilini kullanarak sinir duygusu okuyucuya aktarılabilir. Ali Ekber'in ayağı ile çöpe vurur. Çöpün çıkarttığı “Tannk” sesi çöpün metal olabileceğinin düşünülmesini sağlar. Ayrıca çıkan sesteki /n/ sesinin iki kez kullanılması vuruşun şiddetini gösterir. *Uzak Şehir* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 143: Ankaragücü Üniforması



(Cantek, 2015, s.15)



(Korayspor, 2023)

Yusuf'un üstündeki Ankaragücü forması Ankara'nın değerlerinden birini yansıtmaktadır. Eser siyah ve beyaz renklerle çizildiği için üniforma renklerinde ayırt edilemez ancak üniformadaki logo sayesinde formanın Ankaragücüne ait olduğunun anlaşılmasını sağlar.

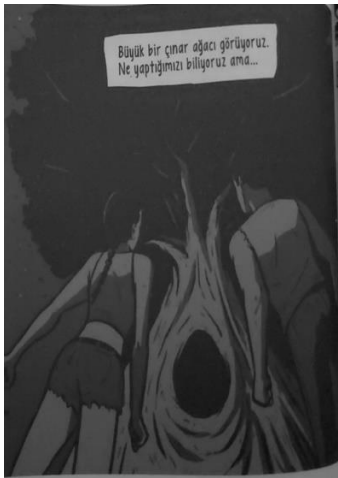
Resim 144: Volkan'ın komşusunun kızının düğünün gerçekleşmesi



(Cantek, 2015, s.17)

Düğünler Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Düğünler için birçok adet vardır. Düğün töreninde çalan türkünün ismi “*Evlerinin önü boyalı direk*”tir. Türküler kültürün temsilcileridir. Halk unsurlarından yaralanır. Düğünlerde genelde hareketli türküler çalar. Düğünlerde özellikle damat ve gelinin en yakınları abartılı saçlar yaptırıp abartılı saçlar yaptırırlar. Hal arasında “kaynana, görümce saçı” diye kullanılan bir saç stili vardır. Yukarıdaki panele bakıldığında sağdan ikinci kadının kıyafetinin ve saçının abartılı olması okuyucunun onu kaynana olarak tanımlamasını sağlayabilmektedir.

Resim 145: Rüya da çınar görmek



Resim 146: Rüya da çınar görmenin anlamı



(Cantek, 2015, s.56-57)

Rüyaların gelecekte haber verildiğine inanılır. Bu yüzden Müslüman alimler, Osmanlı sultanları ve günümüzdeki insanlar rüya yorumlarına önem verir. Rüyalari yorumlayanlara “Rüya Tabircisi” denir. Padişahların da rüyalarını yorumlattığı bilinmektedir. Dini açıdan bakıldığında zaman Hz. Yusuf’un rüya tabiri yapabildiği bilinmektedir. “Hz. Yusuf Peygamber döneminde rüya tabiri çok önemli idi. Tabandan tavana herkes rüya tabirini çok önemsiyordu. Bu yüzden Hz. Yusuf (a.s.) , pek çok uzmanın yorumlayamadığı rüyaları en güzel şekilde yorumlayan bir peygamber olarak geldi.” (Akpınar, 2015) Volkan, rüyasında çınar ağacı görür. Sevgilisi Selcen, çınarı mutluluk ve iyilik anlamında yorumlar. Rüya da çınar görmek İslam alimleri tarafından şu şekilde yorumlanır: “Ulu çınar, üstün değerli, güçlü dost olarak yorumlanır. Çınar murat, iyilik, huzur sayılır.” (Diyanet, 2004) Çınarın rüyadaki anlamına bakıldığında Selcen’in söyledikleriyle paralel olduğu görülmektedir. Cantek, çınarı anlamına uygun olarak kullanmıştır.

Resim 147: Ersin’in dayısının elini öpmesi



(Cantek, 2015, s.77)

Türk geleneklerinde yaşça ve makamca büyük olan insanların elleri saygı gereği öpülür. Bu Türklere özgü bir adettir. Yukarıdaki panelde Ersin dayısının elini saygı gereği öpmektedir.

Uzak Şehir isimli eser göstergebilim bakımından oldukça zengindir. Özellikle kültürel simgeleri kullanması eserin zenginleşmesine yardımcı olmuştur. Ayrıca bu eserde de Ankara kedisine yer verilmiştir. Cantek’in diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de sivri uçlu konuşma balonuna yer verilmemiştir. Ses efektlerinden ve kahramanların jest ve mimiklerinden yararlanılmıştır.

1951 eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini beyazdır. Kapakta Vedat yer almaktadır. Vedat'ın arkasındaki gölge kırmızı iken önündeki gölge siyahtır. Vedat ve kardeşi Nedim neredeyse ikiz gibidir. Bu sebeple Vedat'ın kırmızı gölgesinin Nedim olduğu düşünülebilir. Kırmızı renk, genelde uyarı ve tehdit için kullanılır. İki kardeşin arasındaki anlaşmazlıklar kırmızı renk ile gösterilmiş olabilir. Vedat'ın eserde Nedim yerine geçmesi birbirilerinin gölgeleri olduklarını düşündürmektedir. Cantek kapaktaki çizim hakkında şu yorumu yapar: “Kapakta temsili bir şey olsun, geriye ve ileriye doğru gölgesi düşün istedim. Geçmiş ve gelecek, kan ve karanlık, hakikaten kıvı ve kara gibi çeşitlendirilebilir” (Cantek, 2018). Çizimler basit ve sadedir. 1951 döneminin ruhu eserdeki kahramanların kıyafetlerine ve mekanların tasvirine yansımıştır. Fötr şapka bu eserde de dikkat çekmektedir. Her kahraman kendi kişiliğini yansıtacak kıyafetler giymektedir. Örneğin Neriman Hanım başından çemberini hiç eksik etmez. Uzun vücut hatlarını belli etmeyen kıyafetler giyer. Rezzan ise daha dekolteli kısa ve dar elbiseler giyer, makyaj yapar. İki kadın arasındaki sosyal ve ekonomik fark kıyafetler üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Vedat, Nedim taklidi yapmak için bıyıklarını keser ve daha rahat süslü gömlekler giyer oysa Vedat'ın giyim tarzı Nedim'den daha şık ve sadedir. Ankara'yı temsil eden mekanlara yer verilmiştir. Ulus Atatürk heykeli ve Ankara sokakları ayrıntı biçimde çizilmiştir. 1951 isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

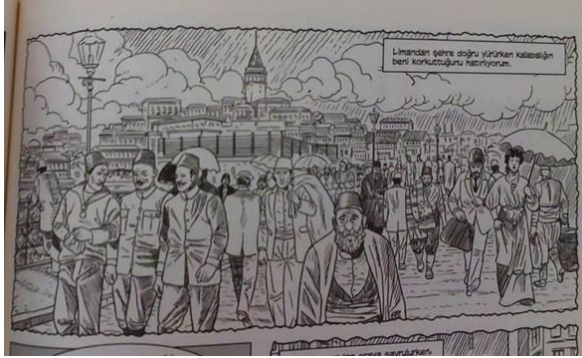
Resim 148: Ulus Atatürk Heykeli'nin manzarası



(Cantek, 2018, s.20)

Ulus Atatürk heykeli Ankara ile bütünleşmiş bir yapıdır. Bu bakımdan hem görüntüsel gösterge hem de simge başlığı altında değerlendirilebilir.

Resim 149: İhsan Yüce'nin anısını anlatması



(Cantek, 2018, s.115)

İhsan Yüce 1906 senesinde İstanbul'a gelir. Görsel dönemin ruhunu yansıtmaları bakımından önemlidir. İstanbul, birçok dini, kültürel yapıyı bir arada bulundurması bakımından diğer şehirlerden ayrılır. Ayrıca birçok milletten insan barındırmaktadır. İhsan Yüce, İstanbul'a ilk geldiği günlerde gördüğü bu çeşitlilik arasında kendine yer bulamaz ve ömrü boyunca bu çeşitlilikte kendine bir yer bulmaya çalışır. Paneldeki insanların kıyafetleri dönem özelliği göstermesi bakımından önemlidir. Galata Kulesi'nin manzarada yer alması şehrin İstanbul olduğunu açıkça belli etmektedir. Eser siyah ve beyaz renklerle çizilmiştir. Renkli grafik romanlarda genelde siyah ve beyaz renk eski anıları belirtmek için kullanılır. Eserin tamamı siyah ve beyaz olduğu için İhsan Yüce'nin İstanbul hatırasında tek renk olarak beyaz kullanılmıştır. Bu sayede diğer paneller ve anı arasındaki farklılık okuyucu tarafından kolayca anlaşılacaktır. 1951 isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 150: Amirin Vedat'a bağırması



(Cantek, 2018, s.33)

Vedat, kardeşinin intiharı üzerine İstanbul'dan Ankara'ya gelir. Ankara'nın başkent olmasına rağmen halk arasında genelde İstanbul ve çevresi taşra kabul edilir. Bu yüzden İstanbul'dan gelen insanların Ankara yani taşradaki insanları anlayamayacağı düşünülür. Amir de bu sebeple Vedat'a kızar ve İstanbul'a geri dönmesini söyler. bağırmaı gösterebilmek için sivri uçlu konuşma balonu bu panelde kullanılmamıştır. Onun yerine yazı stili ve yazının puntosunda değişiklik yapılmıştır. Amirin mimiklerine bakıldığı zaman kaşlarının çatık olduğu görülmektedir bu da onun kızgın olduğu anlamına gelir. 1951 isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 151: Nezihe Hanım'ın mutfağının görseli



(Cantek, 2018, s.11)



(Haciahmetlitepekoy, 2023)

Nezihe Hanım'ın mutfağında kullandığı terek eskiden insanlar arasında çok popülerdi. Bu bakımdan eski moda anlayışını göstermesi bakımından simge olarak değerlendirilebilir. Tereklerdeki danteller, gaz lambası dönemin ruhunu yansıtmaktadır.

Resim 152: Ekmekçi'nin yüksek sesle konuşması



(Cantek, 2018, s.55)

Ekmekçi, bu panelde misafirlerine coşkulu bir şekilde toplumdaki sorunlardan bahsetmektedir. Konuşma paneli burada Cantek'in incelenen diğer eserlerine göre farklılık göstermektedir. Ekmekçi'nin coşkusunu gösterebilmek için sivri uçlu konuşma balonu kullanılmıştır. Ayrıca Ekmekçi'nin mimikleri incelendiği zaman ağzının ve gözlerinin kocaman açılması onun ne kadar heyecanlı olduğunu göstermektedir.

Resim 153: Vedat'ın baygın baygın konuşması



(Cantek, 2018, s.128)

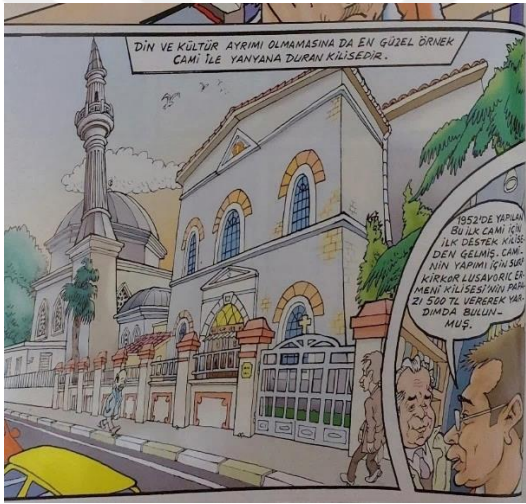
Vedat, İhsan Yüce ile konuştuktan sonra kendini Nedim'in öldüğü söylenen metruk evde bulur. Bayıltıldığı için uyanması zor olur. Yukarıdaki panelde kullanılan konuşma balonunun şekli incelenen diğer eserler arasında farklılık göstermektedir. Konuşma balonları eserdeki kahramanların duygu ve düşüncesine göre şekillenir. Tamamen yuvarlak olmaması Vedat'ın aklını toparlamadığını gösteriyor olabilir.

1951 isimli eser göstergebilim bakımından oldukça zengindir. Ankara ile özdeşleşen mekanların kullanılması, eski Türk mutfağına yer vermiş simge bakımından bol malzemeye sahip olduğunu gösterir. Vedat'ın yarı baygınken kullandığı konuşma balonunun şekli incelenen diğer eserlere göre daha farklıdır. Eserde bağırma için yazı stili üzerinde değişiklikler yapılırken heyecanlı konuşmayı göstermek için sivri uçlu konuşma balonu tercih edilmiştir. Belirti için ses efektleri, jest ve mimiklerden yararlanılmıştır.

Davulcu Davut'u Kim Öldürdü? eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağından Başkomiser Nevzat eli çenesinde düşünceli bir halde düşünülmektedir. Arkasında kilise önünde Davulcu Davut'un cesedi görülmektedir. Eserin kapağı başlığı gibi eserin konusu hakkında bilgi vermektedir. Eserdeki çizimler karikatür tarzındadır. Özellikle eserdeki kahramanların kafaları vücutlarına oranla daha büyüktür. Eserdeki

kahramanların yüz hatları keskin ve net çizgilerle betimlenmiştir. İstanbul sokakları ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Eserin çizeri okuyucuya İstanbul'u adeta gezdirmektedir. Özellikle Kuzguncuk'un doğası canlı renklerle okuyucuya sunulmuştur. Doğanın eserde yer alması okuyucunun görsel şölenle keyif almasına yardımcı olacaktır. Eserde siyah renk neredeyse yok denecek kadar az kullanılmıştır. Eserdeki kıyafetler dönemin özelliğini göstermektedir. Çizimlerin karikatür tarzında olması okuyucunun dikkatini çekebilir. Okuyucu ilgisinin çektiği esere yöneldiğini düşünürsek eser çizimleriyle okuyucunun ilgisini çekebilecek bir eserdir. *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 154: Kuzguncuk- Ayios Panteleymon kilisesi ve Cami



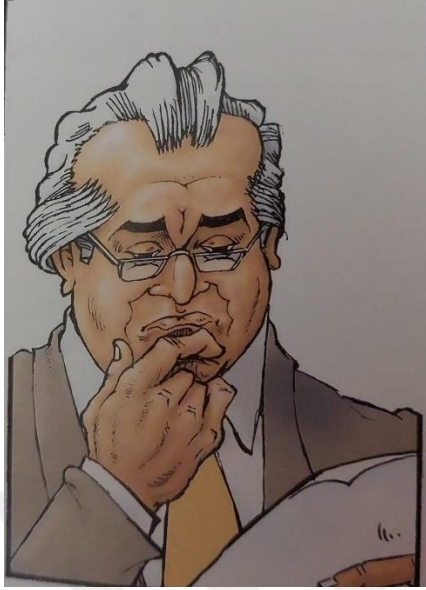
(Aptülkadir, 2016, s.9)

(Türkiyenintarihieserleri, 2019)

Başkomiser Nevzat, kitap ve plak almak için bir sahafa gider orada sahaftan kuzguncuk hakkında bilgiler öğrenir. Sahafta geçirdiği keyifli vakitten tam yedi ay sonra Kuzguncuk'ta bir cinayet işlenir. Kilise ve Cami günümüzde de yan yana durmaktadır. Türk toplumunda dini ve kültürel ayrımın yapılmadığının en güzel örneğidir.

Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi ve Kuzguncuk Camii'nin günümüzdeki hali. *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* isimli eserdeki cami ve kilise yukarıda görselleri bulunan binaları temsilidir. *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 155: Başkomiser Nevzat'ın cinayet hakkında düşünmesi



(Aptülkadir, 2016, s.55)

Yukarıdaki panelde Başkomiser, Davulcu Davut'u kimin öldürdüğü hakkında düşünürken resmedilmiştir. Beden diline bakıldığında Başkomiser'in elinin çenesinde olması, alt dudağının öne doğru olması düşünceli olduğunu göstermektedir. beden dili kahramanın duygusunu açıkça belli ettiği için Çizer Aptülkadir ek bir açıklama yapmadan anlatmak istediğini çizgilerle okuyucuya aktarmıştır. *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 156: Başkomiser Nevzat'ın düşünceleri



(Aptülkadir, 2016, s.4)

Dikkat edilirse Başkomiser Nevzat'ın konuşma balonunun ucu bulut buluttur. Normalde konuşma balonlarının ucu düz şekilde olur. Bu kahramanın düşüncelerini sesli ifade ettiğini gösterir. Eğer yukarıdaki konuşma balonu gibi konuşma balonunun ucu bulut bulut ise bu kahramanın düşüncelerini içinden söylediğini dışarıya aktarmadığını gösterir.

Resim 157: Şahinde Teyze'nin komşularına olan misafirperverliği



(Aptülkadir, 2016, s.6)

Osmanlı birçok millete yıllarca ev sahipliği yapmıştır. Rum, Ermeni, Türk Osmanlı'nın dağılmasına kadar birlikte barış içinde yaşamıştır. Osmanlı gayrimüslimlere karşı anlayışlı olmuş onların dinlerini ve kültürlerini rahatça yaşayabilmelerini sağlamıştır. Bu yüzden Türkler yabancı milletlerle yaşamaya alışmıştır. 5 Eylül 1955 yılında Atatürk'ün Selanik'teki evinin bombalandığı haberi ülkede kargaşaya neden olmuştur. 6-7 Eylül 1955 yılında Türkler Atatürk'ün evine saldırıldığını düşündüğü için gayrimüslimlere saldırır. Şadiye Teyze'nin de komşuları bu kargaşadan korkmuş ve tek çare olarak Şadiye Teyze'ye sığınmışlardır. Türk misafirperverliğinin temsilcisi olarak Şadiye Teyze komşularına sahip çıkar. Misafirperver olma ve hoşgörü bakımından Şadiye Teyze'nin bu davranışı simge bakımından değerlendirilebilir.

Resim 158: Mahalleden bir adamın cesedi bulması



(Aptülkadir, 2016, s.10)

Kuzguncuk'ta bir sabah kilisenin önünde Davulcu Davut'un cesedi bulunur. Ceseti bulan adamın suratına bakıldığında kaşlarının yukarı doğru kalkık olması ve ağzının açık olması korkuyla bağırıldığını göstermektedir. Bağırmaı belli edebilmek için çizer Aptülkadir sivri uçlu konuşma balonunu tercih etmiştir. Aynı zamanda konuşma balonundaki yazıların stiline bold olduğu ve yazı puntosunun büyük olduğu görülmektedir. Yazı stili ve puntodaki bu farklılıklar bağırmanın şiddetini göstermektedir.

Resim 159: Mahallenin delisi polis Metin ile Başkomiser'in konuşması



(Aptülkadir, 2016, s.19-20)

Eski dizi ve filmlerde sıcak bir mahalleyi göstermek için mutlaka mahallede zekâ engelli saf insanlara ve bu insanları koruyup kollayan mahalleliye yer verilir. Türk toplumu birlik ve beraberlikten hoşlanmaktadır. Dini olarak da zekâ engelli insanlara eziyet edilmemesi gerektiği düşünülmektedir. Metin Kuzguncuk mahallesinde herkesin tanıyıp sevdiği saf, zekâ engelli bir adamdır. Başkomiser Nevzat, Metin üzerinden Türk toplumunun bu tür insanlara bakış açısını anlatır. Türk toplumunun bir özelliğinden bahsedildiği için yukarıdaki panel simge bakımında değerlendirilebilir.

Davulcu Davut'u Kim Öldürdü? isimli eser Türk toplumunun gayrimüslimlere, kimsesiz, zekâ engelli insanlara bakış açısını gösterdiği için simge bakımından bol malzemeye sahiptir. Konuşma balonları kahramanların duygularına uygun olarak şekillendirilmiştir. Belirti kısmında kahramanların beden diline önem verilmiştir. Bu eserde ses efektleri neredeyse hiç kullanılmamıştır.

Çiçekçinin Ölümü eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağında Başkomiser Nevzat sahilde boğazdan geçen vapuru izlemesi yer almaktadır. Eserin konusu hakkında kapakta bir ipucu bulunmamaktadır. Eserin çizimleri Gülgeç'in çizim üslubunu yansıtmaktadır. Çizimler gerçeğe yakın ve basittir. Eserdeki kıyafetler kişilerin karakter özellikleri hakkında bilgi vermektedir. Özellikle Rum kahramanlar mavi gözleriyle dikkat çekmektedir. Aleko ve Şadiye Teyze'nin Rum komşularının gözleri mavi renktedir. Çizerin, ırkların karakteristik özelliklerine dikkat ettiği görülmektedir. Genelevdeki fahişelerin göğüsleri oldukça büyük olarak resmedilmiştir. Çizer, kadınların cinsel organlarını açıkça resmetmekten çekinmemiştir. Bu sebeple on sekiz yaş altı okuyucu için uygun olmadığı söylenebilir. İstanbul sokakları ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Eserin çizeri okuyucuya İstanbul'u adeta gezdirmektedir. Eserdeki bölümler siyah arka zemin üstüne bölümde anlatılan kişinin resmi ile belirtilmiştir. Eserde İstanbul'un nüfus çeşitliliğini gösterebilmek için çeşitli fiziki özelliklere sahip kahramanlar çizilmiştir. Eserin cinsel öğeleri çekinmeden çizmesi okuyucu kitlesinin belli bir yaş üstüne hitap etmesini sağlar. Oysaki popüler kültür her yaştaki okuyucuya hitap etmeyi hedefler. *Çiçekçinin Ölümü* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 160: İstanbul manzarası



(Gülgeç, 2011, s.3)

İstanbul, yüzyıllar boyunca birçok millete ve dine ev sahipliği yapmıştır. Osmanlı'dan günümüze kadar İstanbul'un nüfus çeşitliliğinde hiçbir farklılık olmamıştır. Rum, Ermeni, Türk, Müslüman, Hristiyan, Ateist, eşcinsel birey, zengin, fakir gibi birçok kesimden ve inanıştan insanın yuvası olmuştur. Yukarıdaki panel İstanbul'un insan çeşitliliğini göstermesi bakımında güzel bir örnektir. *Çiçekçinin Ölümü* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 161: Çiçekçide çalışan kadının cesedi görüp çılgın atması



(Gülgeç, 2011, s.5)

Pazartesi dükkânı açmaya gelen kadın dükkâna girdiğinde patronu Selim'in cesedi ile karşılaşır. Ceset görmesinin verdiği korkuyla bağırır. Kadının gözlerinin ve ağzının kocaman açık olması ne kadar korktuğunu göstermektedir. Çığlık sesinin uzun ve büyük

puntolarla yazılması sesin şiddetini ve uzunluğunu göstermektedir. Ayrıca kırmızı renk korku anlamıyla çılgık ses efektinin yazımında kullanılmıştır.

Resim 162: Kıvırcık Bedriye'nin Başkomiser ve Parlak Celile'yi görüp şaşırması



(Gülgeç, 2011, s.22)

Ünlem ve soru işareti şaşırma anlamında sık sık beraber kullanılır. *Gülabi'nin Başından Geçenler* ve *Gesar* isimli eserlerde “?!” kullanımına rastlanmıştır. Burada diğer eserlerden farklı olarak soru işareti tek başına kullanılmıştır. Kıvırcık Bedriye'nin Başkomiser Nevzat ve Parlak Celile'nin birlikte gelmesine şaşırıldığını göstermektedir. Soru işaretinin kırmızı renkte olması okuyucunun dikkatini çekmeye yardımcı olmaktadır. Kıvırcık Bedriye'nin mimiklerinde şaşırma dair herhangi bir belirti yoktur. Yukarıdaki panelde şaşırma ve merak duygusunu temsil eden tek belirti soru işaretidir.

Resim 163: Başkomiser Nevzat'ın elini masaya vurması



(Gülgeç, 2011, s.28)

Başkomiser Nevzat ve Ali Kulüpçü Arif'in sorgusuna beraber girerler. Başkomiser Nevzat kötü polis rolünde olduğu için Kulüpçü Arif'e sert davranır. Masaya elini vurduğu elinin üstündeki düz çizgiden ve masadan çıkan "pat" ses efektinden anlaşılmaktadır. "Pat" ses efektinin büyük ve kırmızı kalın harflerle yazılması sesin şiddetini göstermektedir. Başkomiser Nevzat'ın konuşma balonundaki harflerin bold stilinde olması ve yazının puntosunun büyük olması bağırıldığını göstermektedir. Ayrıca Ali'nin konuşma balonunda "Ulan" kelimesinin bold olduğu görülmektedir. Eserde bazı kelimeler bold stilinde yazılmıştır. Bu okuyucunun bold stilinde yazılan kelimeye dikkat etmesini sağlamaktadır. Çizerin bazı kelimeleri vurgulamak istemesi kendi üslubu gereği olabilir. *Çiçekçinin Ölümü* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 164: Töre cinayetlerinin Başkomiser'in canını sıkması



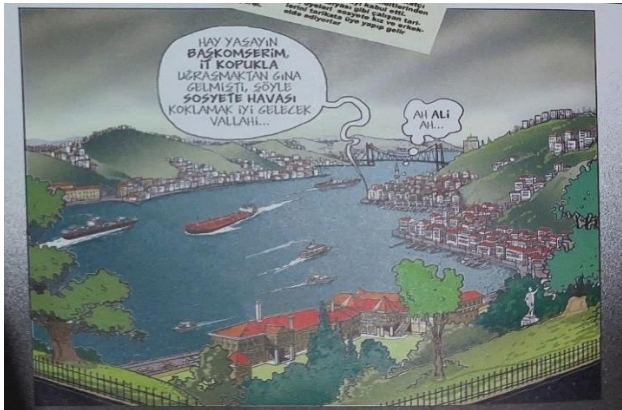
(Gülgeç, 2011, s.19)

Töre cinayetleri özellikle erkeklerin "namus"larını temizlemek için başvurdukları bir şiddet unsurudur. Töre/kadın cinayetleri toplumsal bir sorun olduğu için simge olarak değerlendirilebilir.

Çiçekçinin Ölümü isimli eser simge bakımından az malzemeye sahiptir. Konuşma balonları kahramanların duygularına uygun olarak şekillenmiştir. Belirti kısmında ses efektlerinde ve noktalama işaretlerinden yararlanılmıştır.

Tapınak Fahişeleri eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağından “Tapınak Fahişeleri”nin Sümer devletinin zamanındaki resmi yer almaktadır. Eserin kapağı, eserin konusu hakkında ipucu vermektedir. Eserin başlığının yanında Başkomiser Nevzat yer almaktadır. *Çiçekçi’nin Ölümü* ve *Tapınak Fahişeleri*’nin çizimi İsmail Gülgeç’e aittir. Doğal olarak eserdeki çizimler Gülgeç’in çizim üslubunu yansıtmaktadır. Çizimler gerçeğe yakın ve basittir. Özellikle sosyete ve alt seviyedeki insanların kıyafetleri arasında önemli bir farklılık vardır. Kıyafetler üzerinde kişilerin ekonomik durumları okuyucuya sunulmuştur. Çizer, kadın ve erkelerin cinsel organlarını açık bir şekilde resmetmektedir. Bu sebeple on sekiz yaş altı okuyucu için uygun olmadığı söylenebilir. İstanbul sokakları ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Eserin çizeri okuyucuya İstanbul’u adeta gezdirmektedir. Eserdeki bölümler siyah arka zemin üstüne bölümde anlatılan kişinin resmi ile belirtilmiştir. Eserde koyu renkler ön plandadır. Eserin konusunun ve Başkomiser Nevzat’ın duygu durumunun depresif olması koyu renklerle belirtilmiştir. Koyu renkler daha çok olumsuz duyguları temsil etmektedir. Eserdeki kıyafetler kişilerin karakter özellikleri hakkında bilgi vermektedir. Eserin cinsel öğeleri çekinmeden çizmesi okuyucu kitlesinin belli bir yaş üstüne hitap etmesini sağlar. Oysaki popüler kültür her yaştaki okuyucuya hitap etmeyi hedefler. *Tapınak Fahişeleri* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 165: İstanbul manzarası



(Gülgeç, 2007, s.38)

Eser İstanbul’da sosyeteden insanların katıldığı “Yeniden doğuş” adındaki tarikatta yaşanan cinayetleri konu almaktadır. Yukarıdaki panelde İstanbul Boğaz ve tepe

manzarasıyla gerçeğine uygun bir biçimde resmedilmiştir. *Tapınak Fahişeleri* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 166: Kaba şehir insanının mağara adamına benzetilmesi



(Gülgeç, 2007, s.17)

Başkomiser Nevzat, şehirdeki insanların giderek ilkel davranışlar göstermesini eleştirmektedir. Ona göre şehirler insanların ilerlemesine değil giderek ilkelleşmesini sağlamıştır. Şiddet gösteren insanların ilkelliğini “Mağara adamı” benzetmesiyle gösterir.

Resim 167: Nil Kara’nın intihar etmesi



(Gülgeç, 2007, s.24)

Nil, Serkan’ı çok sevmektedir ama Serkan onu “Tapınak Fahişe”si olarak kullanır. Bu yüzden birçok adamla cinsel ilişkiye girmesini ister. Nil Serkan’a olan aşkı ve yaptığı iş arasında tökezler. Serkan’ın onu başka adamlarla paylaşmasına dayanamaz. Çıkmaza

girdiği için kurtuluş olarak intihar etmeyi seçer. Sandalyenin yerde düşmüş olması, Nil'in boynunun bükülmesi ve sırtında melek kanatlarının olması Nil'in öldüğü göstermektedir. Genelde çizgi roman, grafik roman ve karikatürlerde kişilerin öldüğünü kısaca anlatmak için kanatlardan yararlanılır.

Resim 168: Kuddisi'nin evinde çatışma yaşanması



(Gülgeç, 2007, s.76)

Nil, Kesik Talat'ın kızıdır. Kızının intiharının Kuddisi ve tarikat yüzünden olduğunu bildiği için Kuddisi'yle yaklaşır bu sayede Kuddisi'yi kolayca öldürebilecektir. Başkomiser Nevzat, Nil'in babasının Kesik Talat olduğunu öğrenince Kesik Talat'ın cinayetlerin katili olduğunu anlar. Bu yüzden Kuddisi'nin evine gider. Kesik Talat çoktan Kuddisi'yi yakalamıştır. Kesik Talat ve polisler çatışmaya girerler. İki tarafından silahlarının ateşlendiği görülmektedir. Kurşunları hareketini gösteren düz çizgilerin kullanılması, İlkey'in kurşunlardan korunmak için saklanmaya çalışması çatışmanın devam ettiğini göstermektedir. “Dan” ses efekti silahların ateşlenmesinde kullanılmıştır. Kurşunların duvara denk geldiği “Tok” ses efekti ile verilmiştir. *Tapınak Fahişeleri* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 169: Nil'in Serkan hakkındaki düşünceleri



(Gülgeç, 2007, s.7)

Nil'in konuşma balonunun ucunun bulut bulut olması düşüncelerini sesli ifade etmediğini göstermektedir. Eğer düşüncelerini sesli ifade etseydi konuşma balonunun ucu düz şekilde olurdu.

Tapınak Fahişeleri isimli eser simge bakımında az malzemeye sahiptir. Belirti bakımından özellikle ses efektleri, kırmızı renkli büyük puntolu yazılar, kahramanların beden dili kullanılmıştır. Sivri uçlu konuma balonu kullanılmamıştır.

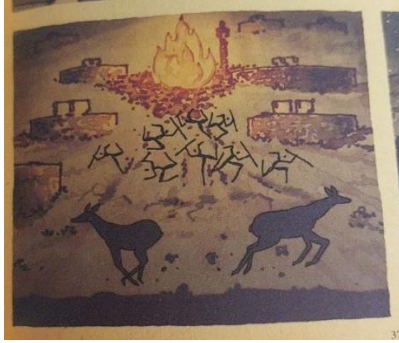
Tepe eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağında gece vakti Göbekli Tepe yer almaktadır. Gökyüzündeki yıldızların birbiriyle birleştirildiğinde her biri dünyadaki canlıların tasvirini oluşturmaktadır. Eserde Turuncu renk ön plandadır.

“Turuncu bereket anlamında kullanılır, değişik kültürlerde ateş ve alev; zevk ve güç, kuvvet, heyecan ve macera rengi olarak bilinir. Heves uyandırıcıdır. Affetme duygusu yaratır yeniden yaşam duygusu verir. Mükemmel bir antidepresan olup kayısı ve şeftalinin de bu nedenle anksiyeteye iyi geldiği düşünülür” (Akkın, vd. 2004, s.275).

Göbekli Tepe’de yaşayan arkaik dönemdeki Gökbaba için ateş etrafında ayin yapmaları Gökbaba’nın bereketini ve merhametini çekmek içindir. Bu bakımdan eserde turuncu renk bereket anlamı ile ön plana çıkmaktadır. Eserdeki çizimler sade ve basittir. Bazı panellerde arkaik dönemde yaşayan insanların mağara duvarlarındaki çizimlerine benzer

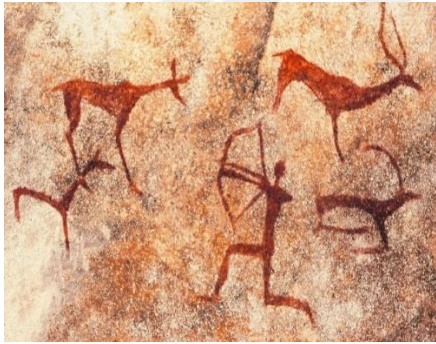
izimler yer almaktadır. Bu da eserin insanın ilkel dönemlerini anlattığına dair bir mesajdır.

Resim 170: Mur ve annesinin Gökbaba insanlarından kaçması



(Yaşa, 2021, s.37)

Resim 171: Mağara izimleri

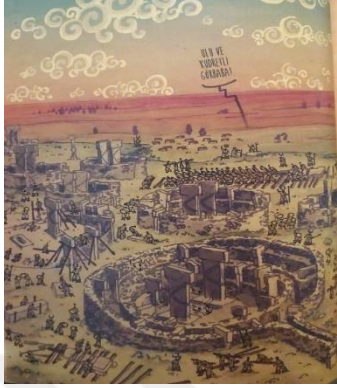


(Dede, 2020)

Yaşa, eserinde uzak ve yakın nesne perspektifini okuyucuya aktarmak için genelde uzaktaki insanları mağa çizimlerinde esinlenerek çizmiştir. Eserdeki kahramanların kıyafetleri, dansları kullandıkları materyaller dönemin ruhuna uygundur. Özellikle Göbekli Tepe'deki taşlardaki çizimlere dikkat edilmiş ve taşlar üzerindeki çizimler birebir kullanılmıştır. Arkaik insanların yaşam tarzları, inançları, doğayla olan ilişkisi edebiyat, tarih ve sanat için her dönem popüler olan bir konudur. Özellikle şehirleşmenin artması insan ve doğa ilişkisinin giderek azalmasına sebep olmuştur. İnsanlar doğadan uzaklaştıkları için atalarından ve kendi öz benliklerinde uzaklaştıklarını düşünmektedir. Eser insanlara doğa ve hayvan ilişkisini görsel bir şölenle sunmaktadır. Göbekli Tepe'nin

bulunması hakkında çalışmaların yapılması Yaşa'nın bu konu hakkında bir eser yazmaya heveslendirmiş olabilir. *Tepe* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 172: Göbekli Tepe



(Yaşa, 2021, s.20)

(Şanlıurfavaliliği, 2023)

Eser, Göbekli Tepe'de geçmektedir. Soldaki panelde Yaşa'nın çiziminin gerçeğine ne kadar yakın olduğu görülmektedir. Yaşa, Göbekli Tepe'deki eserleri inceleyerek kendi hayal dünyasında gerçeğe uygun bir şekilde tekrar yaratmıştır.

Resim 173: Göbekli Tepe Tilki Figürü

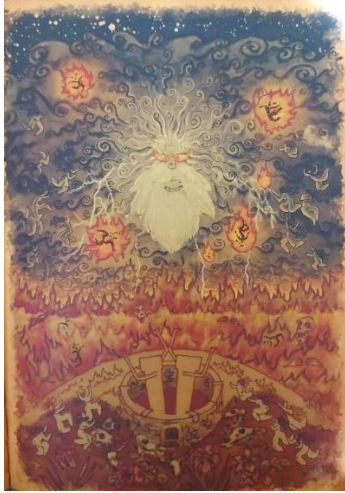


(Yaşa, 2021, s.29)

(Yelken, 2022)

Göbekli Tepe'deki taşların üstünde tilki, turna gibi çeşitli figürler vardır. Yaşa, Mur ve Rat'ın Tepe'ye yaklaştığını Göbekli Tepe'deki taşlardan birini kullanarak anlatmaya çalışmıştır. Taşın üzerindeki tilki figürü gerçeği ile birebir aynıdır. *Tepe* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 174: Gök Baba'nın insanlara sinirlenmesi



(Yaşa, 2021, s.29)

Gök Baba, Tepe'de yaşayan kabilenin tanrısıdır. Onun zulmünden kaçmak için Tepe'de yaşayan insanlar ona kurbanlar vermektedir. Yukarıdaki panelde Gök Baba'nın gözlerinden ateşlerin çıkması adeta "Ateş püskürtmek" deyiminin resmedilmiş halidir. Gök Baba'nın etraftaki her şeyi yakıp yıkması sinirinin boyutunu göstermektedir. İlkel insanlar doğa olaylarını kendi dünyalarında anlamlandıramadıkları için inançlarına bağlayıp tanrının onlara kızdığını düşünürlerdi. Yaşa, Gök Baba'nın sinirlendiğini yazılı bir şekilde ifade etmek yerine şimşek, ateş gibi doğa olaylarını resmetmeyi tercih etmiştir.

Resim 175: İna'nın şarkı söylemesi



(Yaşa, 2021, s.122)

Genelde grafik romanlarda şarkı sözünü belli etmek için müzik notalarından yararlanılır. *Tuş* isimli eserde şarkı sözlerinin yanında notalar olduğu daha önce belirtilmişti ancak *Tepe* isimli eserde İna'nın şarkı söylediğini anlatmak için şarkı sözü düz bir çizgi şeklinde

değil dalga şeklinde yazılmıştır. Eserde başında tüyler olan kadının flüt benzeri bir müzik aleti çalması da verilen kelimelerin bir şarkıya ait olduğunu göstermektedir. *Tepe* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 176: İna'nın kabilesinde yapılan ayin



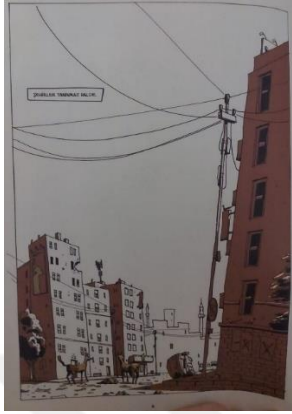
(Yaşa, 2021, s.140)

Tepe isimli eser ilkel dönemlerde yaşayan insanların hayatlarını anlatması bakımından önemli bir eserdir. Eserde sivri uçlu konuşma balonuna yer verilmemiştir. Ses efektlerinden ve kahramanların beden dilinden sık sık yararlanılmıştır.

Tuş eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini turkuaz renkten oluşmaktadır. Başlık turkuaz rengiyle zıtlık oluşturmak için beyaz renkle atılmıştır. Eserin kapağının ortasında Ester'in bilgisayarda yazı yazarken ki hali yer almaktadır. Eserdeki çiziler basittir. Eserde genellikle beyaz ve kahverenginin tonları kullanılmıştır. Gökyüzünün, rengi beyazdır. Ağaçlar siyah renkle resmedilmiştir. Eserdeki kahramanların ten rengi ve kıyafetleri kahverenginin tonlarıyla belirtilmiştir. Kahverengi yeryüzünün rengi olarak kararlılık duygusunu verir ama dar görüşlülüğü de rengidir” (Akkın, vd. 2004, s.277). İnsanların ten renginin beyazdan kahverengiye doğru bir çeşitlilikte olması çizerin kahramanları betimlerken kahverengini kullanmasını sağlamış olabilir. Kahverenginin koyu ve soğuk bir renk olması olumsuz duyguları daha çok temsil ettiğini göstermektedir. Eserde patlamaların olması, şehirlerin ıssızlaşması, insanların korku duygusuyla yaşaması gibi olumsuz duyguları kahverenginin üstlendiğini söylemek mümkün olabilir. Özellikle ıssızlaşan sokaklar ve köyler ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Patlamada ölen insanların kopan vücut parçaları ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Eserde kan ve kırmızı renk yer almamaktadır. Tuşların sebep olduğu dehşet insanların kopan vücutlarıyla resmedildiği için çizer kırmızı renge yer vermemiş

olabilir. Eser çizimleri bakımından okuyucunun gözünü yormamaktadır. Okuyucu eseri zevkle okuyacaktır. *Tuş* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 177: Issızlaşan şehrin görseli



(Gökçek, 2022, s.8)

3 Ekim akşam saatlerinde etrafta tuşlar belirmeye başlar. Tuşların nereden geldiği ve ne işe yaradığı bilinmez. Tuşa basan insanlar genellikle patlama sonucunda ölmektedir. Bu yüzden şehirler, köyler git gide ıssızlaşmaya başlar. Tuşa basan insanlar haricinde tuşun etrafında olan insanlar da patlamanın etkisiyle ölmektedir. Yukarıdaki panelde sokakların ne kadar ıssız bir hale geldiği görülmektedir. İnsanlar tuşlardan korktukları için gerekmediği takdirde dışarı çıkmazlar bu yüzden sokaklar cesetlere ve hayvanlara kalır. *Tuş* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 178: Ester'in bilgisayarda yazı yazması



(Gökçek, 2022, s.15)

Ester, tuş hakkında bloğuna yazı yazmaya başlar. Elleri klavyenin üzerindedir. Ellerinin hareket ettiğini anlamamız için Gökçek, klavyeye “Tıkır tıkır” ses efektini eklemiştir. Bu sayede okuyucu Ester’in klavyede yazı yazdığını anlayabilmektedir.

Resim 179: Alarm sesinin adamı uyandırması



(Gökçek, 2022, s.19)

Panelde elektronik saatten “Dıııt!” sesi gelmektedir. Yatağın üzerinde oturan adamın gözleri tam açılmamıştır. Hala yarı uykulu olduğu adamın kafasındaki çizgilerden ve saat sesinden anlaşılmaktadır. “Dıııt!” ses efektindeki /ı/ sesinin tekrar etmesi alarm sesinin uzunluğunu gösterirken “!” işareti sesin şiddetini göstermektedir.

Resim 180: Tuşa basan adam yüzünden şehirde patlama olması



(Gökçek, 2022, s.24)

3 Ekim akşam üstü tuşlar etrafta belirmeye başlar. İnsanlar bu tuşların nereden geldiğini anlamaya çalışır. Tuşun ne işe yaradığını merak edenler tuşa basar ve ardından büyük bir patlama olur. Etrafa dağılan taşlar, insanların kopan vücut uzuvları patlamanın gerçekleştiğini gösterir. Patlama “Gümmm!” ses efekti ile pekiştirilerek okuyucuya sunulur. Yazar hem çizgiler hem ses efekti sayesinde patlamaya ilgili ek açıklama yapmaya ihtiyaç duymaz.

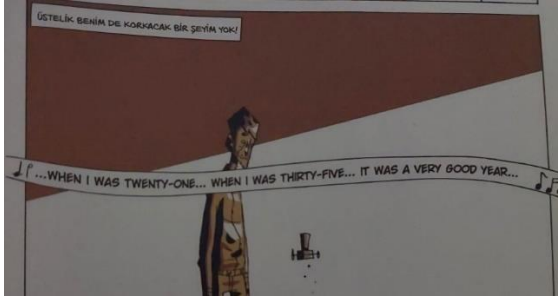
Resim 181: Ester’in komşusunun tuşa basmak istediğini öğrenen Ester’in şaşırması



(Gökçek, 2022, s.120)

Ester’in odasında da tuş çıkmıştır. Tuş yüzünden zengin olan, deve dönüşen ve ölen birçok insan olduğunu gördüğü için tuşla ne yapacağını bilemez. Karşı binasında oturan kadının evinde de tuş olduğunu bilmektedir. Bu yüzden akıl danışmak için kadının evine gider. Kadın, tuşun karmaya göre davrandığını bu yüzden iyi insanların başına bir şey gelmeyeceğini düşünür. Tuşa basacağını Ester’e söyler. Ester, kadının tuşa basma kararına çok şaşırır. Gökçek, şaşırma duygusunu Ester’in mimikleriyle vermiştir. Ester’in ağzının ve gözlerinin kocaman olması ne kadar şaşırdığını göstermektedir. Ayrıca Ester’in kafasının etrafındaki çizgiler Ester’in mimiklerini destekler.

Resim 182: Müzik sesi



(Gökçek, 2022, s.143)

Gökçek, müzik sesini diğer konuşmalardan ve açıklamalardan ayırmak için müzik notaları kullanmıştır. Yukarıdaki açıklama ve altta şarkı sözünün farklı olduğu okuyucuya müzik notaları sayesinde belirtilmiştir. *Tuş* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 183: Devlet adamının tuş hakkındaki konuşması



(Gökçek, 2022, s.29)

Tuşların nereden geldiğini devlet adamları da bilemez. Halk ise tuşlar yüzünden çok tedirgindir. Devletten bir açıklama bekler. Devlet adamları tuşları terör örgütüne bağlar. Paneldeki devlet adamının konuşma balonundaki harfler bold yazılmıştır. Ayrıca yazının puntosu diğer yazılara kıyasla daha büyüktür. Genelde grafik romanlarda bağırma ve uyarıyı verebilmek için sivri uçlu konuşma balonu kullanır ancak Gökçek bağırmayı

gösterebilmek için sivri uçlu konuşma balonu yerine yazı stilinde değişiklik yaparak sesin yüksekliğini göstermeye çalışmıştır.

Resim 184: Şehsuvar'ın tuşa basmak için ayağa kalkması



(Gökçek, 2022, s.44)

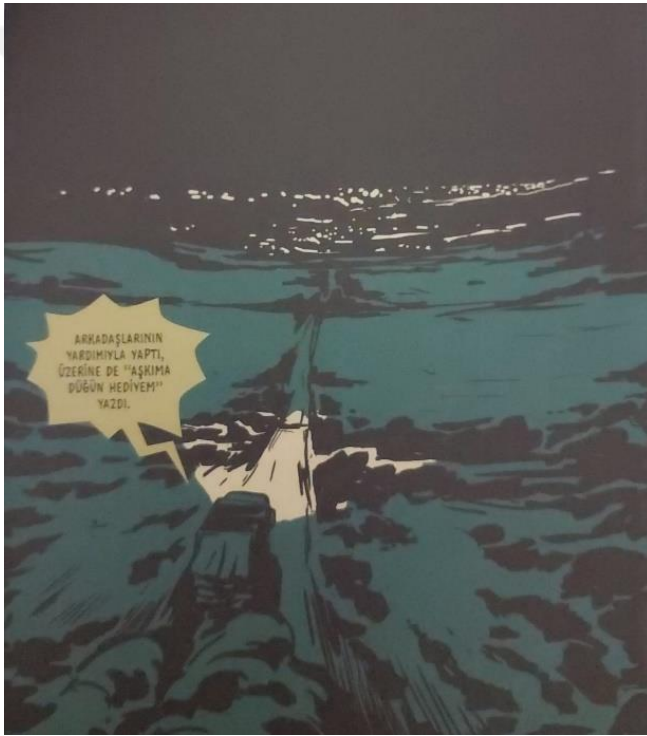
Şehsuvar, kimsesiz bir adamdır. Terk edilmiş bir binada yaşamaktadır. Bir gün evinde tuş belirir. Tuşa basmak için ayağa kalkarken “Eeehh...” tepkisi verir ancak bunu sesli söylemediğini göstermek için bulut konuşma balonunu kullanır. Konuşmaların olduğu balonlarda konuşma balonunun ucu sivridir. Düşünceleri gösteren konuşma balonunun ucu bulut şeklindedir.

Tuş isimli eser kültürel simgeye yer vermemiştir. Konuşma balonlarında ise sivri uçlu konuşma balonu yerine yazı stilinde farklılıklar yaparak kullanmıştır. Bağırma ve uyarılar da yazı stili bold'dur ve yazıların puntosu diğer yazılardan büyüktür. Belirti kısmında ses efektleri bol bol kullanılmıştır.

İt eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini siyahtır. İsmail kamyonun şoför koltuğunda otururken Yasin kamyonun üstünde ulur vaziyettedir. Kapaktaki zeminin siyahlığına karşı kapaktaki çizimler yeşilin tonlarından oluşmaktadır. “Tabii güzel olan bitki yeşildir, yoksa koyu yeşilin ölüm ve sıkıntı duygusu yarattığı, parlak sarı yeşilin de kıskançlık ve küskünlük rengi olduğu belirtilmektedir” (Akkın, vd. 2004, s.276). Eserin koyu renklerden oluşması eserin konusu hakkında ipucu vermektedir. Koyu yeşil renk eserin konusunu ve tek başına kalmış Yusuf'un yaşadığı zorlukları temsil etmektedir. Siyah renk ise geceyi temsil etmektedir. Eserin başlığı ise

siyah zemine zıt olması ve dikkat çekilmesi için sarı renkle yazılmıştır. Sarı renk popüler kültürün dikkat çekmek için kullandığı bir renktir. Kapakta Yasin'in uluması aslında onun ilkel duygularıyla hareket ettiğini göstermektedir. Eserde tehlike, cinayet ve şiddet içeren paneller kırmızı renktedir. Kırmızı renk tehlike ve uyarı anlamında eserlerde sık sık kullanılmaktadır. Bu bakımdan eserde kullanılan renklerin anlamına uygun kullanıldığını söylemek mümkündür. Eserdeki çizimler gerçeğe oldukça yakındır. Çizimlerin basit ve sade olması okuyucunun rahatlıkla eseri okumasını sağlamaktadır. *İt* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği

Resim 185: İsmail ve nenesinin şehre doğru kaçması



(Yılmaz, 2023, s.119)

İsmail'in nenesi Yasin'in kafasına sopayla vurur. Yasin petrol ofisindeki Kadir ve Rıza'yı silahla öldürür. Bu kadar kaosu oluşturduğu bir yerde İsmail'in kaçıktan başka çaresi kalmamıştır. Bu yüzden nenesini alır ve Yasin'in kamyonunu çalarak şehre doğru yol alır. Yolun ucundaki ışıkların sık sık ve çok olması ışıklı yerin şehir merkezi olabileceğini düşündürmektedir. Kamyonun arkasından çıkan dumanın büyük olması İsmail'in arabayı ne kadar hızlı sürdüğünü göstermektedir. *İt* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 186: İbrahim'in küçük oğlunun düşmesi



(Yılmaz, 2023, s.39)

İsmail'in İbrahim'in evine paraları çalmak için girer. Evin boş olduğunu düşünmektedir ancak bir anda karşısına İbrahim'in küçük oğlu çıkar. Küçük çocuk İsmail'e silah çeker ve kıpırdamamasını söyler. İsmail'in kaçmak için küçük çocuğun ayağının altındaki halıyı çeker ve çocuğu düşürerek dikkatini dağıtır. "Flap" ses efekti halının çekilirken çıkarttığı sesi temsil etmektedir. Ses efekti İsmail'in halıyı çekerken ki görseliyle birleşerek daha kuvvetli bir anlam oluşmasını sağlamaktadır.

Resim 187: İbrahim'in küçük oğlunun ölmesi

Resim 188: Yasin ve Rıza'nın kavga etmesi



(Yılmaz, 2023, s.43)



(Yılmaz, 2023, s.105)

Eserin panellerinde genellikle siyah ve yeşilin tonları kullanılmıştır ancak tehlike ve şiddet içerikli panellerde Yılmaz, kırmızı rengi kullanmayı tercih etmiştir. “Kırmızı: Maceracı, sosyal, güçlü, koruyucu ve heyecan verici, Tehlike (birçok bağlamda), tutku, dikkat çekiyor, çok güçlü, dikkat dağınık, tehlike, heyecan verici, gürültülü, savaş, iddialı, güçlü, cesur, acil, duygusal olarak sıcak, aşk, tutku, kötülük, cinayet, uyarıcı, yorucu, çarpıcı.” (Arıkan, 2021, s.690) Kırmızı rengin uyarı, tehlike anlamları sayesinde anlatılan olaylar hem daha anlamlı hem de daha vurgulu olmaktadır. Birinci panelde İbrahim’in küçük oğlu İsmail’i yakalamak için koşarken silahın üstüne düşer ve ölür. İkinci panelde Yasin ve İsmail cinsel ilişki yaşarken Rıza ve Kadir’e yakalanırlar. Bu yüzden Rıza ve Kadir İsmail’e saldırır. İsmail’i korumak isteyen Yasin adamların üstüne atlar. Her iki görselde konusu şiddet, ölüm ve tehliktir.

Resim 189: Nenenin Yasin’e sopayla vurması



(Yılmaz, 2023, s.113)

İsmail, Yasin’den kaçarken Yasin ona yakalar ve sarılır. Yasin’in arkasından nenesi gelir ve elindeki sopayla Yasin’e vurur. Sopadan yukarı doğru düz çizgiler sopanın iniş yönünü ve hızını göstermektedir. “Takk” ses efekti sopanın Yasin’in yüzünde çıkarttığı sesi temsil etmektedir.

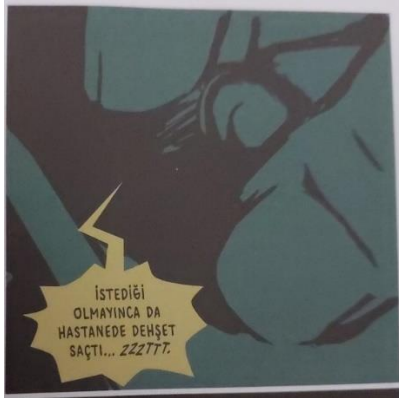
Resim 190: Nenenin saçlarının rüzgârda savrulması



(Yılmaz, 2023, s.112)

Nenesin saçlarının okuyucu tarafından bakıldığında sağdan sola doğru süzülmesi havanın rüzgârlı olduğunu göstermektedir. Yılmaz, rüzgârı betimlemek yerine nenenin saçlarını kullanarak anlatmıştır. *İt* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 191: Radyo sesinin cızırtısı



(Yılmaz, 2023, s.11)

Eserde radyo programlarından sık sık yararlanılmıştır. Kahramanların konuşma balonu beyaz iken radyonun konuşma balonu sarıdır. Konuşma balonlarının renginin farklı olması sayesinde konuşma balonlarını birbirinden ayırmak oldukça kolaydır. Panelin zemini koyu ve soğuk renklerden oluşmuştur bu yüzden konuşma balonu sıcak ve canlı renk olan sarı ile renklendirilmiştir. Bu sayede şekil ve zemin zıtlığı yakalanmış şekil yani konuşma balonu ön plana çıkmıştır. Konuşma balonunun şekli sivri uçludur bu da sesin şiddetini ve yüksekliğini göstermektedir.

Resim 192: İbrahim’in oğlunun İsmail’i yakalaması



(Yılmaz, 2023, s.41)

Bu paneldeki konuşma balonu sivri uçludur ve bağırma ve uyarı anlamındaki cümlelerde sık sık sivri uçlu konuşma balonu kullanılmıştır. Belirti kısmında ses efektlerinde ve renklerden faydalanmıştır.

İt isimli eser bakıldığında kültürel simgelerden yararlanmadığı görülmektedir. Konuşma balonlarına bakıldığında şiddet, bağırma ve uyarı anlamındaki cümlelerde sık sık sivri uçlu konuşma balonu kullanılmıştır. Belirti kısmında ses efektlerinde ve renklerden faydalanmıştır.

Gesar eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini siyahtır. Eserin kapağının neredeyse tamamının *Gesar*’ın çizimi kaplamaktadır. *Gesar*’ın altında ise kurt başlı uzay araçları vardır. Eserde yeşil renk ön plandadır.

“Yeşil uluslararası dilde de doğa ve tazelik anlamına gelmektedir. Son olarak yeşil renk hakkında birkaç iddia da yeşilin insan gözü için en sakinleştirici olduğu, iyileştirici etkisinin olduğu, ağrıyı giderdiği. Yeşil bir çevrede yaşayanlar daha az mide ağrısı çekerler. Tabii güzel olan bitki yeşildir, yoksa koyu yeşilin ölüm ve sıkıntı duygusu yarattığı, parlak sarı yeşilin de kıskançlık ve küskünlük rengi olduğu belirtilmektedir” (Akkın, vd. 2004, s.276).

Yeşil renk ilk olarak Çuvaş ormanını yani doğayı simgelemektedir. İğrenme duygusu içinde yeşil ren kullanılır. Yeşil renk tuhaf nesneler içinde kullanılmaktadır. Örneğin filmlerdeki uzaylıların çoğu yeşildir. Eserin olağanüstü bir mekânda geçmesi, *Gesar*’ın yeşil bir geçidin oluşturması yeşil rengin gariplik anlamında kullanıldığı gösterebilir. Çiziler Bölükbaşı’nın üslubu yansıtmaktadır. Bölükbaşı okuduğu kaynaklar ve incelediği görseller üzerinden Türk tipi oluşturmuştur. Eserdeki kahramanlar bu üslup etrafında çizilmiştir. Çizimler gerçekliği yansıtmaktadır. Eski Türklerin giyim ve yaşam tarzlarını

göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle iyeler ayrıntılı biçimde çizilmiştir. Özellikle ormanın doğası ve barındırdığı canlılar canlı renklerle ve ayrıntılı bir biçimde çizilmiştir. Okuyucunun ormanla ilgisi çizimlere bakarken rahatlaması ve huzur duyması muhtemeldir. Bu da okuyucunun eserle hoş vakit geçirmesini sağlayacaktır. Çizer bu sayede Türk mitolojisindeki kahramanları okuyucuya gösterme imkânı bulur. Eserin kapağının ve isminin ilginç olması popüler kültür içinde değerlendirilebilir ancak çizimler noktasında popüler kültür içinde değerlendirmek doğru olmayacaktır. Çizimler üzerinde emek ve zaman harcadığı bellidir. Ayrıca her çizimin belli bir amacı ve taşıdığı mesaj vardır. *Gesar* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 193: Şaman ve orman iyelerinin yaptığı ayin



(Bölükbaşı, 2022, s.1)

Şaman, Çuvaş ormanında orman iyesi Arçura'yı uyandırmaya hazırlanmaktadır. Sağ üst taraftaki mantar iyesidir. Etrafta orman perileri uçuşmaktadır. Panele bakıldığında zaman ormanın büyüdüğü olduğu düşünülmektedir. Renklerin çeşitliliği, çiçekler ve canlıların

uyumu ormanın okuyucuya huzur vermesine yardımcı olmaktadır. Bu haliyle orman fantastik bir dünyadan fırlamış gibidir. *Gesar* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 194: Butlan’ın eşinin sancıyla bağırması



(Bölükbaşı, 2022, s.9)

Gesar ve Aybars, Butlan’ın çadırına ormanda olanları öğrenmek için gelir. Butlan’ın eşi hamiledir. Sancısı tutar ve bağırmaya başlar. Bağırmayı verebilmek için sivri uçlu konuşma balonunu kullanmak yerine ünlü harfler uzatılıp yazı stilinde ve yazı puntosunda değişiklik yapılmıştır.

Resim 195: Kurpat’ın ormandan gelen sese şaşırması



(Bölükbaşı, 2022, s.15)

Ünlem işareti hakkında TDK şu bilgileri vermektedir: “Sevinç, kıvanç, acı, korku, şaşma gibi duyguları anlatan cümle veya ibarelerin sonuna konur. Ünlem ve seslenmelerde

anlatımı pekiştirmek için konur” (TDK, 2023) Grafik romanlarda ünlem işareti genelde duyguları belli eder. Soru işareti grafik romanlarda anlaşılmaya, merak edilen durumları göstermek için kullanılır. Ünlem ve soru işaretinin beraber kullanılması verilmek istenen şaşırma duygusunu pekiştirmeye yardımcı olur. Yukarıdaki panelde Kurpat, ormandan bir ses duyar ama sesi anlamlandıramaz. Karşısında Arçura’yı görünce şaşırır. Kurpat’ın gözlerinin ve ağzının açık olması şaşırıldığını göstermektedir.

Resim 196: Arçura’nın köydekilere saldırması



(Bölükbaşı, 2022, s.20)

Arçura, Şaman’ın intikamı aldıktan sonra ormana geri dönecektir ancak köydeki insanlar ona saldırmaya devam ettiği için sinirlenir ve onlara karşılık vermeye devam eder. Arçura’nın kaşlarının çatık olması, ağzının açık olması ne kadar sinirli olduğunu göstermektedir. Köydeki insanların Arçura’nın elleri altında ezilmeleri, vücutlarından kan çıkması Arçura’nın gücünü göstermektedir. Gesar, Arçura’yı damgasından tanıdığı için ona saldırmaz. *Gesar* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 197: Arçura ve Gesar’ın karşılaşması



(Bölükbaşı, 2022, s.6)

Yukarıdaki panelde Bultan, Aybar ve Gesar’la karşılaşır ve onları tanımaya çalışır. Bahadır kelimesi konuşma balonu içinde bold şekilde yazılıp Bölükbaşı tarafından dipnotla şu şekilde açıklanmıştır “eski Türklerde şövalyelik kurumuna benzeyen fakat kalıtsal olmayan, bilek hakkıyla kazanılmış soyluluk unvanı” (Bölükbaşı, 2022, s.6). Bahadırılık kültürel bir unvan olduğu için simge başlığı altında incelenebilir.

Resim 198: Orman iyesinin görseli



(Bölükbaşı, 2022, s.12)

Yukarıdaki panelde ıhlamur balı yapan arıya benzer bir orman iyesi görülmektedir. Arılar bolluk ve bereket anlamına gelir. Mitolojide de kadının bereket ve doğurganlığı temsil ettiği düşünülürse arı şeklindeki iyenin kadına neden benzediği anlaşılabılır.

Resim 199: Arçura görseli



(Bölükbaşı, 2022, s.21)

(Bölükbaşı, 2021)

Türk mitolojisinde av, ahır, su, orman, mezarlık gibi çeşitli iyeler vardır. İyeler, tabiatı korumakla görevli olan olağanüstü güçlerdir. Arçura da Türk mitolojisinde yer alan bir orman iyesisidir. Bölükbaşı, Arçura hakkında şu bilgi vermektedir:

Ormanın yeşil bekçisi Arçura Eski Türklerin mitolojik söylencelerinde Arçura Ormanları ve av hayvanlarını koruyan, gizemli olduğu kadar tehlikeli de olabilen bir Tanrıdır. (...) Türkler yaşadıkları mekâna saygı göstermedikleri anda Arçura'nın gazabı ile yüzleşıyorlardı. Uno Harva'nın aktarımına göre halkın "ormanın efendisi" olarak andığı Arçura orman içlerine ilerleyen avcılar gizlice izler, ağgözlülük yapanları cezalandırırdı. İnsan sesini taklit eder ve avcılar yolundan alıkoymak için tuhaf sesler çıkarırdı. Bu yüzden ava çıkan kişiler av sırasında gerekmedikçe konuşmaz, gülmez, şamatadan kaçınırlardı. Ormanın dengesini bozmamak adına Çok genç hayvanları veya dişileri vurmaktan kaçınırlardı. Bu kurallara uymayanlar karşılarında boynuzları ve uzun sakalıyla devasa bir ihtiyarla karşılaşırlardı ve son gördükleri şey bu olurdu. Arçura erkek anlamındaki- er ve yarım anlamındaki - çura sözcüklerinden oluşur. Tam olarak "yarı insan" anlamındadır. (Instagram, 2021)

Şaman, köydekilerin ticaret için balı fazlaca tükettikleri ve doğanın dengesini bozdukları için Arçura'yı uyandırır. Şaman köylüler tarafından saygısızca öldürülünce Arçura, şamanın intikamı almak için ormanda şamanı öldüren kişiyi arar. En sonunda şamanı öldüren kişiyi öldürür. Altan'ın oğlunun kaybolması ve öldürülmesi de Arçura'nın üzerine kalınca bu sefer köylüler Arçura'ya saldırır ve onu yakarak yok ederler. Orman iyesinin öldürülmesi tüm uğursuzlukların başlangıcı olacaktır. Arçura kültürel bir değer olduğu için simge başlığı altında incelemek doğru olacaktır.

Resim 200: Albastı'nın görseli



(Bölükbaşı, 2022, s.23)

Albasti mitolojik bir karakterdir. Günümüzde albastı inancı devam etmektedir. Albastıdan korunmak için özellikle lohusa kadınlar kırmızı kurdele bağlar, tek başlarına evde kalmamaya dikkat ederler.

“Bazı kaynaklarda albastı, 70 memeli ve her memesine 70 bebeği emziren çirkin bir kadın olarak tasvir edilir. Albastı insanlara, çocuklara, ayrıca yeni doğan bebeklere ve hamile kadınlara büyü yapar kötü hastalıklar gönderilmiş. Türkiye Türkleri, Azeri, Kazak ve Kırgız Türklerinde Albastı’nın insanın iç organlarını çaldığı da söylenir” (Çetin, 2007, s.21).

Butlan’ın eşi hamile kalamayınca Altan’ın oğlunu Albastı’ya sunarak ondan bir çocuk ister. Butlan’ın eşinin dileği gerçek olur ama doğumu sırasında Albastı bebeği almak için gelir. Gesar ve Aybars, Albastı’ya engel olurlar. Butlan’ın eşi ise bebek yerine bir canavar doğurmuştur. Albastı kültürel bir değer olduğu için simge başlığı altında değerlendirmek doğru olacaktır.

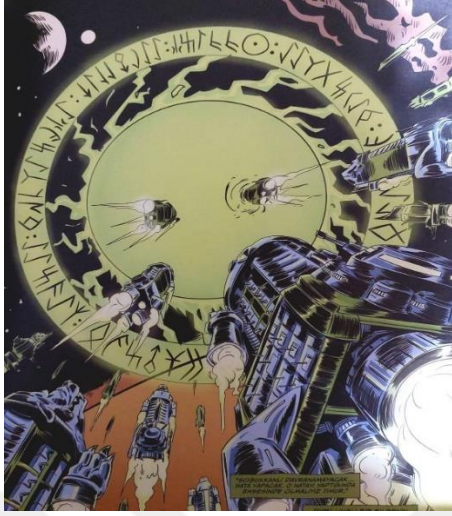
Resim 201: Balbal, Ongon



(Bölükbaşı, 2022, s.32)

“Ongonlar taş, hayvan veya bitki formuna girmiş koruyucu ata ruhlarıdır. Ballar içine bir insanın kut enerjisinin hapsedildiği büyülü heykellerdir” (Bölükbaşı, 2022, s.11) Gesar, şamanı gömer ve mezarının başına ongon ve balbalları yapar. Balbal ve Ongonlar kültürel değer olduğu için simge başlığı altında değerlendirmek doğru olacaktır.

Resim 202: Gesar'ın geçidi açması



(Bölükbaşı, 2022, s.39)

Son bölümde Gesar, yeşil, yuvarlak ve etrafında Köktürk alfabesi olan bir geçit açarak başka bir boyuta geçer. Geçidin etrafında Köktürk alfabesinin olması kültürel bir değer olarak değerlendirilebilir.

Gesar isimli eser özellikle mitolojik varlıkları barındırması bakımından simge için bol malzemeye sahiptir. Bölükbaşı, mitolojik varlıkları okuduğu kaynaklara uygun biçimde resmetmiştir. Eserde sivri uçlu konuşma balonu kullanılmamıştır. Belirti kısmında ünlem, soru işareti, kahramanların beden dili sık sık kullanılarak kahramanların duyguları okuyucuya aktarılmıştır.

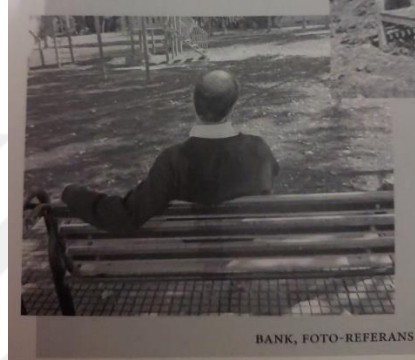
Sarmaşık eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini yeşildir. Kapağın ortasında bir bank vardır. Bankın üzerinde bir kedi oturmaktadır. Eserin başlığı ise sarı renkle yazılmıştır. Yeşil renk Sarmaşığı temsil etmektedir. Sarı yeşil renk ile zıtlık oluşturmak ve okuyucunun dikkatini çekmek için kullanılmıştır. Kitapların kapakları genelde sarı renk ile atılır. Sarı renk ilgi çekici bir renk olması bakımından popüler kültür ürünlerinde sık sık kullanılır. Kapaktaki bank anlatıcı ve babanın yüzleştiği banktır. Kedi ise anlatıcının eser boyunca aradığı Goncagül'dür. Eserin kapağı aslında eser hakkında küçük ipuçları vermektedir. Okuyucu eseri okumaya devam ettikçe kapaktaki nesne ve canlıları anlamını öğrenecektir. Eser siyah beyaz çizimlerden oluşmaktadır. Çizer siyah ve beyaz rengi nostaljik bir anlatı olması için kullanmış olabilir.

Eserin çizimleri gerçeğe yakındır ancak kahramanların kafaları vücutlarına oranla biraz daha büyüktür. Eserin kapağı ve başlığı ilgi uyandırıcıdır. Okuyucu için kitap kapakları son derece önemlidir. Eğer okuyucu kitap kapağını ve eserin başlığını ilgi çekici bulursa o eseri okumak için daha fazla heyecan duyar bu bakıma popüler romanların kitap kapakları diğer eserlere göre daha ilgi çekici olmaya çalışır. *Sarmaşık* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 203: Bank görseli



(Kopan & Gönenç, 2020, s.11)



(Kopan & Gönenç, 2020, s.150)

Anlatıcı, Goncagül'ü aramak için yeşil eve gider. Yeşil evin bahçesindeki bankta yıllar önce ölmüş olan babası ile karşılaşır. Gönenç, grafik romanın sonunda mekanlar konusunda nereden referans aldığını fotoğraflarla açıklar.

Resim 204: Anlatıcının evi



(Kopan & Gönenç, 2020, s.11)

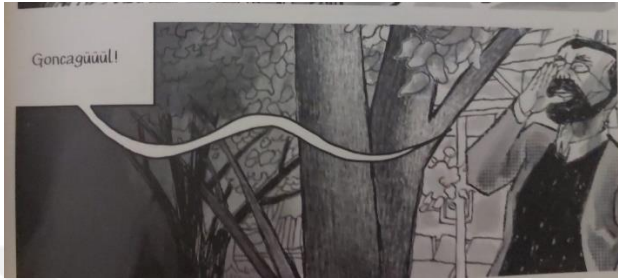
Resim 205: Yazarın evi



(Kopan & Gönenç, 2020, s.150)

Görüldüğü üzere anlatıcının evi yazarlardan biri olan Gönenç’e aittir. Anlatıcın grafik romandaki evi İstanbul-Sacayağı Sokak’ta yer almaktadır. Eserlerde yazarlardan ve çizerlerden otobiyografik unsurlar bulmak oldukça doğaldır. *Sarmaşık* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 206: Anlatıcının Goncagül’e seslenmesi



(Kopan & Gönenç, 2020, s.39)

Goncagül, mahallenin kedisidir. Anlatıcı her sabah onunla biraz oynadıktan sonra işe gider ancak bir sabah Goncagül’ü bulamaz. Yukarıdaki konuşma balonunun şekli dikdörtgendir. Genelde grafik romanlarda bağırma için sivri uçlu konuşma balonu kullanılır. Burada bağırmayı verebilmek için çizerler /ü/ sesini uzatmakla yetinmişlerdir.

Resim 207: Anlatıcı ve babasının kavga etmesi



(Kopan & Gönenç, 2020, s.77)

Anlatıcın babası anlatıcıya her aklını söylediği için kızar. Babasının azarlamasına dayanamayan anlatıcı babasına karşı tepki verir. Anlatıcının bağırmasının şiddeti kırılan camlarla verilmiştir. Cam parçalarıyla birlikte yazı stili bold ve yazı puntosu büyük konuşma balonları da düşmektedir. Sivri uçlu konuşma balonun yanına yine bağırmanın şiddetini göstermek için yazı stilinden ve yazı puntosundan yararlanılmıştır. Camların yüksek ses maruz kalıca kırıldıkları bilinmektedir. Burada kırık camlar ile anlatılmak istenen anlatıcının bağırmasının ne kadar yüksek sesli olduğudur. Yukarıda incelenen panelde anlatıcı Goncagül'e seslenirken dikdörtgen konuşma balonu kullanırken bu panelde sivri uçlu konuşma balonu kullanmıştır. Anlatıcının bağırması arasındaki fark konuşma balonunun şekilleriyle sağlanmıştır.

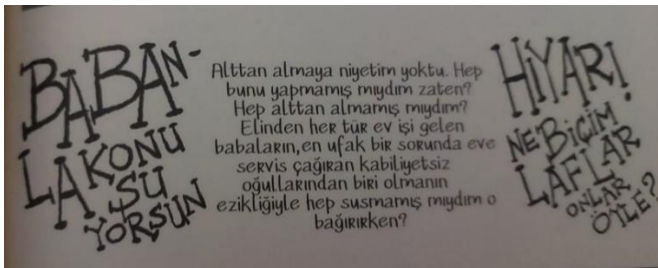
Resim 208: Baba ve oğulun beraber ıslık çalmaları



(Kopan & Gönenç, 2020, s.83)

Anlatıcının babası ona küçükken ıslık çalmayı öğretir. Anlatıcı babası ile arasındaki gerginliği ortadan kaldırmak için ıslık çalmaya başlar. Anlatıcı ve babasının ıslık çaldığı dudaklarının büzülmesinden ve ağızlarından çıkan müzik notaları sayesinde anlaşılmaktadır. *Sarmaşık* isimli eserdeki simge örneği:

Resim 209: Babasının anlatıcıya kızması



(Kopan & Gönenç, 2020, s.79)

Türk toplumunda babaya çok saygı duyulur. Çocuklara babaya bağırmanın, karşı gelmenin ayıp bir davranış olduğu öğretilir. Baba ne derse evdeki herkes yapmak zorundadır. Günümüzde bu anlayış değişmekte olmasına rağmen 2000 öncesi aile düzeninde ebeveynler bu anlayışla çocuklar yetiştirilir. Anlatıcı babasına karşı çıkınca babası çok sinirlenir ve ona babası olduğunu, ona bağırması gerektiğini hatırlatır. Babanın sizleri Türk aile sisteminden bir örnek olduğu için simge başlığı altında değerlendirilebilir.

Sarmaşık isimli eser Türk baba oğul ilişkisini anlattığı için simge bakımından oldukça zengindir. Belirti kısmında bağırmaı göstermek için ses efektlerinden, harflerden ve sivri uçlu konuşma balonundan yararlanılmıştır.

Gozo ve Sagre eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini ten rengidir. Eserin kapağının ortasında Gozo, Udo ve Sagre oturmaktadır. Gozo, Udo ve Sagre'nin etrafı turuncu dikdörtgen bir çerçeveye kaplıdır. Çerçevenin üzerinden yuvarlaklar içinde Gatikura, Yelkovan, Moven, Zardabel, Cacun, kütüphane görevlileri ve Napuzar yer almaktadır. Kahramanlar siyah renkle belirtilmiştir.

Turuncu bereket anlamında kullanılır, değişik kültürlerde ateş ve alev; zevk ve güç, kuvvet, heyecan ve macera rengi olarak bilinir. Heves uyandırıcıdır. Affetme duygusu yaratır yeniden yaşam duygusu verir. Mükemmel bir antidepresan olup kayısı ve şeftalinin de bu nedenle anksiyeteye iyi geldiği düşünülür" (Akkın, vd. 2004, s.275).

Turuncu renginin heyecan ve macerayı temsil etmesi romanın konusuyla uyum göstermektedir. Eser Sagre'nin seyyah olmak için çıktığı yolda başından geçen maceraları anlatmaktadır. Eserde canlı renkler kullanılmıştır. Eserin kağıdının kuşe olması çizimlerin daha canlı gözükmesini bu sayede okuyucunun ilgisinin kitaba yönelmesini sağlamaktadır. Eserdeki kahramanların çizimleri *Gülabi'nin Başından Geçenler* isimli eserdeki cinlerin çizimlerine benzemektedir. Eserdeki kahramanların çizimi arkaik dönemlerdeki çizimlere benzemektedir.

Resim 210: Yunan Duvar Sanatı

(Depositphotos, 2023)

Resim 211: Napuzar ve Sagre

(Erbaş, 2018, s. 27)

Resim 212: Friglere ait çizim

(Tarih Fotoğrafları, 2018)

Eserde mekân tasvirleri oldukça canlı ve renklidir. Özellikle doğa manzaraları okuyucu için adeta görsel bir şöendir. Okuyucunun eserle hoş vakit geçirebilmesi popüler kültür için önemi bir noktadır. Eserdeki çizimler gerçek insan anatomisine benzer değildir. Örneğin Sagre'nin kafası hilal şeklindedir. Napuzar'ın yüzü sakalıyla beraber yine hilal şeklini almaktadır. Her kahramanın kendine özgü fiziki bir yapısı vardır. Çizimler, çizerin üslubunu yansıtmaları bakımından önemlidir. Ayrıca çizimlerin farklı olması

kahramanların görsel olarak daha ilgi çekici olmasını sağlar. Eserin çizimlerinin ilgi çekici olması, rahatlatıcı canlı renklerin kullanılması gibi özellikler okuyucunun hoş vakit geçirmesini sağlar. *Gozo ve Sagre* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

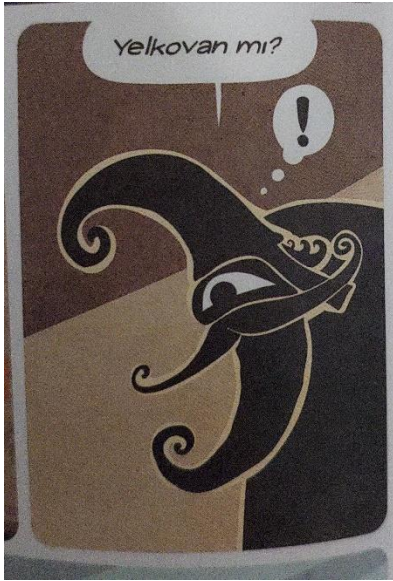
Resim 213: Odriya kentinin manzarası



(Erbaş, 2018, s. 9)

Eserdeki ana mekân Odriya kentidir. Sagre ve Yelkovan Odriya kentinde yaşamaktadır. Kentin düzenini arkaik dönemlerdeki şehir düzenine benzemektedir. *Gozo ve Sagre* isimli eserdeki belirti örnekleri:

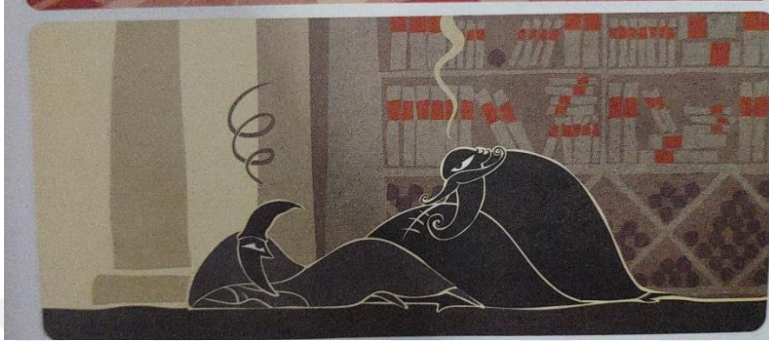
Resim 214: Napuzar'ın Yelkovan'ın gelmesine şaşırması



(Erbaş, 2018, s. 22)

Napuzar, Yelkovan'ın geldiğini duyunca şaşırır. Şaşırma duygusu ünlem işareti ile verilmiştir. Napuzar'ın mimiklerine bakıldığında şaşırma dair bir ipucu bulunmaz. Çizerler şaşırma duygusunu verebilmek için ünlem ve soru işaretinden yararlanabilirler.

Resim 215: Napuzar ev Sagre'nin çarpışıp yere düşmesi



(Erbaş, 2018, s. 29)

Napuzar ve Sagre birbirlerine çarpıp yer düşerler. Napuzar'ın başından duman çıkması adeta “Dumanı tepesinden çıkıyor” deyiminin resmedilmiş halidir. Napuzar'ın Sagre'ye çok kızdığını göstermek için Erbaş, Napuzar'ın kafasından duman çıkartmıştır. Sagre'nin kafasında ise kendi etrafında dönen bir çizgi vardır. Bu da Sagre'nin hala çarpışmanın etkisiyle başının döndüğünü hala ayılamadığını anlatmaktadır.

Resim 216: Sagre'nin korkudan kusması



(Erbaş, 2018, s. 51)

Sagre, ormanda yol alırken Zendar ile karşılaşır ve çok korkar. Korkunun etkisiyle de kusar. Sagre'nin ağzından çıkan yeşil sıvı Sagre'nin kustuğunu göstermektedir. Ayrıca “Öğk” ses efekti kusma eylemini desteklemektedir. İğrenme, istifra, hastalık gibi

duyguları için de yeşil renk kullanılır. Bu bakımdan yeşil renk ve ses efekti kusma eylemini ek bir açıklamaya gerek kalmadan açıkça belli etmektedir.

Resim 217: Yelkovan'ın Moven'i göremeyince şaşırması



(Erbaş, 2018, s. 76)

Napuzar'ın Yelkovan'ın gelmesine şaşırdığı panelde şaşırma duygusu için sadece ünlem işareti kullanılmıştı. Yelkovan'ın şaşırdığını göstermek için ise bu sefer sadece soru işareti kullanılmıştır. Görülüyor ki Çizerler şaşırma duygusunu verebilmek için ünlem ve soru işaretini isteklerine göre beraber de kullanabilir ayrı ayrı da kullanabilir. *Gozo* ve *Sagre* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 218: Sagre'nin düşünceleri



(Erbaş, 2018, s. 52)

Sagre, ormanda gezerken Zendar ile karşılaşır ve yola devam etmekten vazgeçer ama bu düşüncesini dile getirmez. Aklından düşünür bu yüzden Sagre'nin konuşma balonunun ucu bulut buluttur.

Resim 219: Yelkovan'ın Moven'e bağırması



(Erbaş, 2018, s. 74)

Moven, çok konuşkandır. Yelkovan ise sessizliği ve tek başına yolculuk yapmaya alışkındır. Moven'in çok konuşması Yelkovan'ın dikkatini dağıtır bu yüzden onun suması için bağırır. Erbaş, bağırmayı sivri uçlu konuşma balonuyla okuyucuya aktarmıştır. Ayrıca Yelkovan'ın kaşlarının çatık olması onun kızgın olduğunu göstermektedir.

Gozo ve Sagre isimli eser simge bakımından az malzemeye sahiptir. Konuşma balonları kahramanların duygularına göre şekillenmiştir. Belirti bakımından oldukça zengindir. Noktala işaretleri, kahramanların beden dili ve ses efektleri bol bol kullanılmıştır. Kırmızı ve yeşil renk anlamlarına uygun olarak verilmek istenen duyguyu destekleyerek kullanılmıştır.

Yıldız Tutulması eserini görsellik açısından incelediğimiz zaman eserin kapağının zemini açık kahverengidir. Eserin kapağının ortasında dağda iki taş üstüne oturmuş silahlarını kenara bırakmış Pervin ve Ruken yer almaktadır. Eserin kapağı, eserin konusu hakkında ipucu vermektedir. Eser Kürt sorunundan bahsettiği için Türk toplumuna özgü bir meseleye değinmektedir. Yabancı bir okur kitabın kapağını incelediğinde hangi siyasi meseleye değindiğini anlayamaz ama Türk bir okuyucu sorun hakkında bilgi sahibi olduğu için eserin kapağı onun için daha büyük anlamlar taşır. Eser siyah beyaz renklerle çizilmiştir. Çizer eser nostaljik bir anlatı havası katmak istemiş olabilir. Çizimler gerçeğe yakındır ancak özellikle Pervin ve Ruken'in dudakları oldukça büyüktür. Çizer burada ırksal fiziki özellikler kullanmış olabilir. İstanbul, Diyarbakır ve Tendürek dağları ayrıntılı biçimde resmedilmiştir. Her şehrin kendine özgü mimarisi ön plana çıkartılmıştır. Eserdeki giyim tarzının günümüzdeki giyim tarzına benzer olması eser

günümüze yakın bir zaman dilimi anlattığını göstermektedir. *Yıldız Tutulması* isimli eserdeki görüntüsel gösterge örneği:

Resim 220: İstanbul manzarası



(Özkahraman, 2012, s.5)

Yıldız Tutulması isimli eser çoğunlukla İstanbul'da geçmektedir. Pervin, Ruken ile olan anılarıyla bu şehirde yüzleşir. İstanbul manzarasında en çok kullanılan unsurlar cami ve martıdır. İstanbul'u hayatında hiç görmemiş biri bile cami ve boğaz deyince İstanbul'dan bahsedildiğini anlar. Ay ve güneşin aynı karede olduğu manzara eski pul veya kartpostalları hatırlatmaktadır.

Resim 221: Dicle Üniversitesi



(Özkahraman, 2012, s.65)

Ruken, operasyondan sonra Diyarbakırlı arkadaşlarını bulmak için Diyarbakır'a gelir. Dicle Üniversitesi Diyarbakır'ın simge mekanlarındandır. Üniversite önündeki polis

arabası ve polisler öğrencilerin eylem yaptığını anlatmaktadır. *Yıldız Tutulması* isimli eserdeki belirti örnekleri:

Resim 222: Ruken'in çay içmesi



(Özkahraman, 2012, s.9)

Ruken'in çay kaşığı ile çayı karıştırdığı soldan sağa doğru hilal şeklindeki çizgilerden ve çay kaşığı ses efektinden anlaşılmaktadır. “Çık Çık Çık Çık” sesinin tekrar etmesi çayı ne kadar hızlı karıştırdığını göstermektedir.

Resim 223: Ruken ve Pervin'in fotoğraflarının çekilmesi



(Özkahraman, 2012, s.31)

Ruken ve Pervin'in ilkökul öğretmeni iki kız arkadaşın fotoğrafını çekmek ister. Fotoğraf makinesinden çıkan patlama ve “Flash!..” ses efekti fotoğrafın çekildiğini göstermektedir. Eğer sağ üstteki patlama ve ses efekti olmasaydı okuyucu Öğretmenin elinde fotoğraf

makinesi ile durduğunu düşünebilirdi ya da Özkahraman, fotoğrafın çekildiğine dair ek açıklama yapmak zorunda kalırdı.

Resim 224: Dağda çatışma çıkması



(Özkahraman, 2012, s.53)

Ruken ve grubu helikopter saldırısına uğrar. Helikopterin pervanesinin çıkardığı “Tak tak...” ses efekti gerçeğini yansıtmaktadır. Helikopterden yerdekilerin üstüne doğru giden çizgiler ateş edildiğini göstermektedir. Toprağa denk gelen kurşunlar toprak üzerinde küçük patlamalar meydana getirmektedir. Kurşunların değdiği yerdeki tozlar kurşunların hızını ve şiddetini göstermektedir. *Yıldız Tutulması* isimli eserdeki simge örnekleri:

Resim 225: Pervin’in Ruken’i düşünmesi



(Özkahraman, 2012, s.6)

Enes Abi, Ruken'in arkadaşıdır. Anlatıcı Ruken, Enes Abi hakkında bilgi verirken bunları dile getirmez aklından düşünür bu yüzden konuşma balonunun ucu bulut buluttur. Eğer düşüncelerini dile getirmiş olsaydı konuşma balonunun ucu düz çizgi olacaktı.

Resim 226: Köydeki çocuğun bağırması



(Özkahraman, 2012, s.23)

Pervin, köydeki çocuklara *Fareli Köyün Kavalcısı* masalını anlatmıştır. Bundan sonra köydeki çocukların hepsi Pervin ve arkadaşlarına “Kavalcının çocukları” demeye başlar. Yukarıdaki panelde yer alan küçük çocuk Pervin ve arkadaşlarını görünce köydekilere haber vermek için bağıırır. Bağırma, seslenme ve uyarılarda sivri uçlu konuşma balonu kullanılır.

Yıldız Tutulması isimli eser kültürel simge bakımından yeterli malzemeye sahip değildir ancak eserde konuşma balonlarını duygu ve düşünceleri belirtmek için fark farklı örneklerle kullanılmıştır. Belirti kısmında ise ses efektleri, kahramanların beden dili ve çizgilerden yararlanılmıştır. Özellikle çatışma sahnelerinde çatışmanın şiddetini gösterebilmek için çizgi ve ses efektleri kullanılarak sahne daha canlı bir hale getirilmiştir.

Sonuç olarak incelenen eserlerin gösterge bilim için bol malzemeye sahip oldukları söylenebilir. Görüntüsel gösterge başlığı altında eserlerde şehir ve doğa manzaraları incelenmiştir ancak grafik romanların yapısı gereği grafik romanda yer alan her panel birer görüntüsel göster örneğidir. Özellikle şehir, doğa manzaraları ve şehirlerine kendilerine özgü tarihi anıtları eserlerde gerçeğe en uygun şekilde gösterilmiştir. Şehirlerin popüler mekanlarının kullanılması sayesinde grafik romanlarda anlatıcın şehir

hakkında ek açıklama yapmaya gerek duymaz. İstanbul çoğunlukla Boğaz manzarası ile resmedilmiştir. İstanbul boğazı, Boğaz'da uçan martılar ve tepelerde yer alan camiler İstanbul'un simgeleridir. *Araba Sevdası* isimli eserde İstanbul'daki Çamlıca Parkı dönemine uygun olarak resmedilmiştir. Ankara için ise Ulus Atatürk Heykeli ve Ankara Kalesi kullanılmıştır. Özellikle Cantek'in eserlerin Ankara kedisi sık sık kullanılmıştır. Adana ve Edremit yeşil doğası ve geleneksel evleriyle ön plana çıkmaktadır. Diyarbakır, Dicle Üniversitesiyle ön plana çıkartılmıştır. Eserlerde belirtilere ayrıca önem verilmiştir. Ses efektleri, noktalama işaretleri, yazı stili ve yazı puntosu anlamına uygun biçimde kullanılmıştır. Özellikle sivri uçlu konuşma balonu yerine kalın ve büyük puntolu yazılar kullanılmıştır. Öfke ve şaşırma duygusunu belirtmek için soru ve ünlem işareti birlikte kullanılmıştır. Simge başlığında ise özellikle kadın ve erkeğin toplumsal görevleri ve Türk aile yapısının özellikleri dikkat çekmektedir. Konuşma balonlarında ise öfke ve bağırmaı temsil eden sivri uçlu konuşma balonu, düşünceyi temsil eden düşünce balonu ve yuvarlak konuşma balonu dikkat çekmektedir. Her konuşma balonu kahramanların duygu ve düşüncelerine uyum biçimde kullanılmıştır. Eserler grafik romanların yapı unsurları sanatçıların üslubuna göre farklılıklar gösterse de temelde aynı görevlerde kullanılmışlardır. Grafik ve çizgi romanlar göstergebilim ışığında incelenebilecek verimli eserlerdir.

SONUÇ

Türk Edebiyatındaki Grafik Romanların Popüler Kültür Bağlamında İncelenmesi isimli çalışmada popüler kültürün ortaya çıkmasındaki sebepleri, gelişimi ve edebiyatla popüler kültür ilişkisi incelendikten sonra *Grafik Roman ve Grafik Roman Çözümlemeleri* bölümlerinde grafik roman türünün doğuşu, Türkiye’deki gelişimi incelenmiştir. Bu bölümde grafik romanlar popüler kültür etrafında incelenerek popüler kültür ve grafik roman ilişkisi ortaya konmuştur. İncelenen yirmi yedi eserin on üç tanesi uyarlamadır. Geriye kalan on dört eser ise orijinal grafik romanlardır. İncelenen eserlerden şu şekilde sonuçlar elde edilmiştir:

Popüler kültür, şehirlerde oluşan yeni toplumsal sınıfın kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarını karşılamak için ortaya çıkmıştır. “Popüler” kavramı daha çok halk arasında çoğunlukla tercih edilen ürünler için kullanılmaktadır. Bu bakımdan popüler kültürün halka yöneldiğini söylemek mümkündür. Doğadan uzaklaşan ve monoton hayat düzeninden sıkılan insanlar kendileri bir kaçış yolu ararlar. Bu kaçış televizyon ve radyo gibi kitle iletişim araçlarından sağlanabilir ancak toplumlardaki okuma-yazma oranının giderek artması sayesinde insanlar kitle iletişim araçlarından edebi eserlere doğru bir eğilim gösterirler. Üst kültür ürünlerinin belli seviyede bilgi birikime sahip insanlara yönelik olması ve ekonomik anlamda ulaşılmasının sıradan halk tarafından zor olması gibi sebepler yeni edebi türlerin ve yeni üslupların ortaya çıkmasına yol açar. Edebiyat, toplumdaki olaylardan, toplumun zihniyetinden ve toplumdaki kişilerden yararlanır. Edebiyatın insanı anlatması insanla alakalı her şeyi konu olarak işlemesini sağlar. Her dönemde farklı zihniyetler, olaylar ve kişiler vardır. Yazarlar kendi yaşadıkları dönemi, geçmişi ya da geleceği kendi düşünceleriyle harmanlayarak yeni kurmaca bir dünya yaratır. Bu kurmaca dünya toplumun tüm kodlarını içerebilir. İncelenen eserlerin yayım tarihlerine bakıldığında zaman 2000 sonrası olduğu görülmektedir. Günümüz insanların kaçış ve eğlence ihtiyacı hala önemini korumaktadır. Hayatın giderek zorlaşması insanların kısa eğlencelere yönelmesine neden olur. Özellikle sosyal medyadaki kısa videolar bunun en güzel örneğidir. Günümüzde insanların dijital ürünlere yönelmesinin sebebi videolardaki insanlarla özdeşim kurmaları, eğlenmeleri ve sıkıcı hayatlarından kaçabilme imkanıdır. Dijital ürünler ve grafik romanlar karşılaştırıldığında kısa zamanda tüketilmesi

ve izleyiciye/okuyucuya eğlenme alanı açmaları bakımından benzer özellikler göstermektedir. Grafik romanların çabuk okunup tüketilmesi okuyucunun bu türe yönelmesine sebep olur. İncelenen eserlerin sayfa sayılarının yüzü geçmemesi insanların roman yerine grafik roman okumaya sevk eder.

Metinsel açıdan bakıldığı zaman şu sonuçlara ulaşılmıştır: Okuyucuyu bir esere çeken en önemli unsurlardan biri olay örgüsüdür. Olay örgüsünün okuyucuya tanıdık gelmesi önemlidir çünkü okuyucu kendi hayatından izler taşıyan eserlerle daha çabuk bağ kurar. İncelenen eserlerdeki olaylar aşk, polisiye, tarihi, macera olarak sınıflandırılabilir. Yukarıda sıralanan her türün belli bir şeması vardır. Okuyucu eserin sonunda ne olacağını aşağı yukarı tahmin edebilir ancak her tür olay örgüsünde bazı gizemler saklar. Bu gizemler okuyucunun heyecan ve merak gibi duygularını hedef alır. Okuyucunun esere karşı merak duyması eserin hızlı tüketilmesini sağlar. Olay örgüsünün basit yapıda olması okuyucunun eseri kolay okumasını sağlar. Popüler edebiyat okuyucusu, karmaşık olay örgüsüne sahip eserleri sevmez çünkü olay örgüsü karmaşık yapıda olursa okuyucu eseri okurken daha fazla çaba harcamak zorunda kalır. Popüler edebiyat ürünleri okuyucu kitlesinin bilgi birikimine sahip olmasını ve olaylar arasındaki bağı çözmesi için çaba harcamasını istemez. Bu nedenle her kesimden okuyucunun anlayabileceği olay örgüleri tasarlar. Okuyucu kitlesinin geniş tutulması tüketimin artması açısından önemli bir detaydır. Kişiler konusunda ise incelenen eserlerde kullanılan kişiler sıradan hayatta karşılaşılabilecek, eserin geçtiği dönemin ruhunu yansıtan tiplerden oluşmaktadır. İncelenen eserlerde tip kullanımı daha fazladır. Tip kullanımının fazla olmasının sebebi tiplerin toplumun her kesiminden kişileri temsil edebilir olmasıdır. Tiplerin okuyucuya tanıdık gelmesi okuyucunun eserlerde yer alan kişilerle özdeşim kurmasını sağlar. Okuyucunun eserdeki kişilerle kendi arasında özdeşim kurmasıyla okuyucu kendi yalnızlığını bir süre de olsa unuttur. Popüler edebiyat ürünlerinin bu kadar çok okunmasının sebebi okuyan kişinin kendine bir arkadaş/yoldaş bulma çabasıdır. 21.yüzyıla bakıldığı zaman okuyucunun ihtiyaçlarının değişmediğini görmekteyiz. Sosyal medyanın giderek kullanıcılar arasında yayılması sanal bir dünya oluşmasına yol açar. Birey dışarıda vakit geçirmek yerine evde telefonu başında saatler harcamaktadır. Dışarı çıktığında ise sosyal medya için içerikler üretmeye çalışır. Bu bakımdan sosyal medyanın insanı daha da yalnızlaştırdığını söylemek mümkündür. Ayrıca sosyal medyada kitap inceleme sayfalarının artması insanları çeşitli kitaplar tanımaya ve okumaya sevk

eder. Okuyucu başkasında gördüğü bir eseri okumaya daha hevesli olur. Eskiden ödül, reklam ve imza günleriyle okuyucunun dikkati çekilirdi. Günümüzde ise sosyal medya aracılığıyla eserler tanıtılmaktadır. İnsanların bu yalnızlık içerisinde sosyal medyadaki kişilerle özdeşim kurduğu gibi popüler edebiyat eserlerinde de okuyucu eserdeki kişilerle özdeşim kurma imkânı yakalar. Aslında bakıldığında sosyal medya ve popüler edebiyat eserlerinin insanların yalnızlığını bir noktada giderdiklerini ve okuyucuya sanal bir dünya yarattıkları söylenebilir. İncelenen eserde okuyucu *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz'a gülerken *Kötü Yol*'daki Muazzez ile aynı hayalin peşinden koşabilir. Okuyucu eserlerdeki kişiler aracılığıyla birçok yeni dünya ile tanışır. Bu sayede okuyucu içinde bulunduğu depresif hayattan kaçma şansı yakalar. Aynı zamanda eserlerde geçen olayların ve kişilerin tanıdık olması aynı zamanda okuyucuyu bildiği, tanıdığı bir dünyada bir gezintiye davet eder. Okuyucu tanıdıklık hissi sayesinde kendini güvenli bir ortamda hisseder bu sayede eserden kopamaz. Bu sayede okuyucu eserden en yüksek verimi alır. bu Hem sıkıldığı dünyadan kaçır hem de eser sayesinde hoş vakit geçirir.

Mekân konusunda ise İstanbul ve Ankara ön plana çıkmaktadır. Eserlerde yer alan kişiler ve mekanlar arasında bir bağ vardır. Mekanlar kişilerin ekonomik ve sosyal durumlarını açıklamasının yanı sıra duygu durumlarını da gösterir. Olay örgüsü ve mekân birlikte ilerler. Mekanlar okuyucunun korku, merak ve heyecan duygularının artması için kullanılır. Popüler mekanların kullanılması okuyucunun eserden kopmamasını sağlar.

Zaman konusunda ise incelenen eserlerde zaman gerçekçidir. Eserdeki olay ne kadar kurmaca olursa olsun gerçek bir zaman diliminde geçer. İncelenen eserlerin gerçek zamanda geçmesi okuyucunun eserden kopmamasını sağlar. İncelenen eserlerde zaman, çoğunlukla kronolojik olarak ilerlemektedir. Bu sayede okuyucu eserde geçen her olaya sırasıyla hâkim olabilir.

Anlatıcı ve bakış açısı konusunda ise özellikle popüler edebiyat eserlerinde anlatıcı belirli tip ve karakterleri ön plana çıkartır. Bu bakımdan popüler edebiyat ürünlerinde anlatıcının eserlerde geçen kişilerden en ideal olanının yanında durduğu söylenebilir. Kötü ve iyi kişi etrafından anlatıcı okuyucuya doğru ve yanlış öğretmeye çalışır İncelenen eserlerde anlatıcının özellikle faydalı olma ve mesaj verme kaygısı yoktur ancak eserler halk seviyesine uygun olarak yazıldıkları için belli mesajlar içermektedir. Bu mesajlar olay

örgüsü ve kişiler aracılığı ile verilir. Mesaj verme eseri halk tabakasına daha çok yaklaştırır bu sayede eser popülerleşir.

Dil ve üslup konusunda ise incelenen eserlerin her birinin dil özellikleri farklıdır ancak incelenen eserlerin toplumdaki bireylere hitap etme oranı neredeyse aynıdır. Özellikle eserlerde, ağız özelliklerine ve tiplere uygun dil özelliklerine dikkat edilmiştir. Eserin oluşması ve üslubunun belirlenmesi yazara bağlıdır. Yazar, kendi okur kitlesini yaratır. Yazarın okur kitlesi, onun dilini ve işlediği konuların belirlenmesini sağlar. Popüler edebiyat okuyucusu, okuduğu eserden zevk alabilmek için eseri anlamak ister. Eserin anlaşılır olması için yazar sade bir kullanır. Çünkü popüler kültür bireylerden ürünlerini hızla tüketip keyif almasını ister. Popüler edebiyat eserler kısa ve anlaşılır olduğu için hızlı tüketim için oldukça verimli eserlerdir. Popüler edebiyattaki türler herkes tarafından anlaşılabilir. Anlaşılabilir olmak hedef kitlenin genişlemesini sağlar. Özetle yazar/sanatçı; metnin beş temel unsuru olan olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısıyla eserlerine popülerlik katar. Basit olay örgüsü, tanıdık kişi ve mekanlar, gerçekçi zaman, basit ve sade dil; eserleri popülerleştiren en temel özellikler olarak belirtilebilir.

Grafik romanlar bol görselden ve az yazıdan oluştuğu için hızlı tüketilebilecek bir edebi türdür. Hem yazıdan hem de görsellerden oluşması, grafik romanları tek bir bakış açısı ile incelemek yeterli olmayacaktır. Bu sebeple incelenen eserler hem metinsel hem de görsel açıdan değerlendirilmiştir. Görsel açıdan bakıldığı zaman şu sonuçlara ulaşılmıştır: İncelenen eserlerin görsel açıdan en doğru şekilde incelenmesi için göstergebilim ve renk teorisinden yararlanılmıştır. Göstergebilimin üç temel unsuru olan görüntüsel gösterge, belirti ve simge bakımından grafik romanlar oldukça zengindir. Grafik romanların her paneli birer görüntüsel gösterge örneğidir. Bu sebeple görüntüsel gösterge grafik romanlarda ön plana çıkmaktadır. Grafik romanlarda yazının sınırlı olması, açıklamaların belirtiler etrafında oluşmasını sağlar. Ses efektleri, noktalama işaretleri ve yazı stilindeki farklılıklar, eserdeki kahramanların duygu ve düşüncelerinin okuyucu tarafından en doğru şekilde anlaşılmasını sağlar. Dolayısıyla anlaşılır olan eser popülerleşir. Simge kullanımı ise okuyucunun tanıdık olduğu adet, gelenek ve görgü kurallarını göstermesi bakımından önemlidir. Simgeler kültürel kodları içermesi bakımından ön plana çıkar. Simgelerin yoğun kullanımı sayesinde okuyucu eser karşısında tanıdıklık hissini hisseder ve eserler

arasında bağ oluşturur. Okuyucu eserden ne kadar çok etkilenirse onu alıp tüketme hızı da o oranda artar. İncelenen eserde kültürel ve evrensel simgeler azdır. Simge kullanımı yazarın tercihiine de bağlıdır. Renkler konusunda ise özellikle dikkat çekici, canlı ve sıcak renklerin kullanımı okuyucunun dikkatini çekmek için kullanılır. Ayrıca kitap kapaklarının canlı renklerden oluşması okuyucunun eseri merak etmesi için önemli bir unsurdur. Bunlara ek olarak grafik romanların görsellerden oluşması renkleri ön plana çıkartmaktadır. Renkler sadece grafik romanlarda değil popüler kültürün medya, yemek sektörü, giyim gibi birçok alanında da önem arz eder. Satıcılar alıcının ilgisini çekmek duygularını uyarmak için renklerden yararlanır. Aynı zamanda her rengin bir anlamı ve verdiği bir mesaj vardır. Dolayısıyla renkler, eserin tüketilmesine yardımcı olabilir veya eserlerde yer alan kişilerin duygularını anlatabilir.

İncelenen eserlerdeki on üç grafik roman uyarlamadır. Eserlerin grafik romanlara uyarlanma sebeplerine bakıldığında Sabahattin Ali, Nazım Hikmet, Orhan Kemal, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi okuyucuların sevdiği yazarların olduğu görülmektedir. Yukarıda adı geçen yazarların halka yönelik eserler yazması önemli bir detaydır. Okuyucu kaynak eseri okuduktan sonra aynı eserin farklı bir versiyonunu görmek isteyebilir. Sonuçta romanları okuyucunun hayal gücüne göre şekillenir ancak grafik romanlarda okuyucunun hayal gücünü kullanmasına gerek yoktur. Roman okuyucuları hayal güçlerini daha fazla kullanır. Bu sebeple eseri okurken daha fazla çaba harcarlar ancak grafik roman okuyucularının eseri anlamak için çaba göstermesine gerek yoktur. Grafik romanlarda görseller sanatçının dünyasına göre şekillenir. Okuyucu hayalinde yarattığı eser kahramanlarını grafik roman sayesinde somut şekilde görme imkânı yakalar. Bu sayede okuyucunun kendi yarattığı dünya ile grafik romanda yaratılan dünyayı karşılaştırma imkânı yakalar. Bu grafik romanın sanatçısı ve okuyucusu arasında bir oyuna dönüşebilir. Bu sayede okuyucu eserle keyifli vakit geçirir. Grafik romanların görsellerden oluşması az çaba ve zamanla daha fazla keyifli vakit geçirmelerini sağlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* isimli eseri ve Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli eseri "100 Temel Klasik" içinde yer almaktadır. Genç okuyucular genelde klasik eserleri okumak istemez. Grafik romanda yazıların az görsellerin bol olması gençlerin eserleri daha hızlı ve keyifli okumasına yol açar bu bakımdan grafik roman uyarlamalarının bir amacının eğitim olduğu söylenebilir. Ayrıca grafik romanlar öğrencilerde okuma alışkanlığı kazandırılması için oldukça kullanışlı eserlerdir.

Uyarlanan eserlerin sayfa sayılarının az olması sebebi ile kaynak eser ve erek eser arasında büyük farklılıklar yoktur. Sayfa sayısının az olması okuyucu için önemlidir. Okuyucu genellikle sayfa sayısı az olan eserler yönelir. Sayfa sayısı az, olay örgüsü eğlenceli, dili basit eserler okuyucular arasında popüler hale gelir. Farklılıkların temel sebebi aslında sanatçının üslubu ve amacıyla ilgilidir. İncelenen eserlerde genellikle ikincil dereceden önemi olan olaylar, mekanlar ve fon, kart karakterler çıkartılmıştır. Sanatçı temel olay örgüsü, mekân ve kişilere önem vermiştir. Erek eserler kaynak eserlerin özetini kapsamaktadır. Olay örgüsü, mekân ve kişilerin temel seviyede tutulması sayesinde sayfa sayısı artmaz okuyucu olaylar arasında kaybolmaz. Bu sayede hem erek eserin okunması kolaylaşır hem de kaynak eserin ana temasına okuyucu hâkim olur. Anlatıcı ve bakış açısı konusunda ise sanatçılar kaynak esere birebir sadık kalmıştır. Üslup konusunda ise cümle ekleyip çıkartma söz konusudur. Kaynak eser nasıl yazarın dünyasında yaratılıyorsa erek eserlerde sanatçıların dünyasında tekrar yaratılır. Sanatçılar kendi amaçları ve üslupları doğrultusunda esere yeni cümleler ekleyip çıkartılabilir. Özellikle günümüzde kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimeler yerine Türkçe kelimelerin kullanılması okuyucunun eseri daha kolay anlamasını sağlar. Aynı zamanda eser günümüze uyarlanır. Popüler edebiyat eserlerinde özellikle dil önemli bir unsurdur. Okuyucu anlamadığı eseri okumak istemez. Uyarlanan eserlerde genellikle kaynak eserdeki betimlemelere sadık kalınmıştır ancak daha önce bahsedildiği gibi eser sanatçının dünyasında tekrar yaratıldığı için görsel anlamda bazı renk kullanımları birebir aynı olmayabilir. Erek eserlerde canlı renkler ve basit çizimlerin kullanılması okuyucunun dikkatini çeken bir diğer unsurdur. İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* isimli eseri postmodern bir yapıt olduğu için eserin çizimleri, kullanılan renkleri diğer eserlerden farklıdır. Eser genelde koyu renklerden oluşmaktadır. Orijinal on dört esere bakıldığı zaman bu kısımda dikkat çeken unsur metinsel anlamda olay örgüsü görsel anlamda ise çizim teknikleri ve kullanılan renklerdir. Levent Cantek'in eserlerinde kullanılan siyah-beyaz renkler nostaljik film sahnelerini andırması bakımından okuyucunun dikkatini çekmektedir. Okuyucular kitaptan uyarlanan filmlere nasıl daha ilgi duyuyorlarsa eski filmleri andıran eserlere de aynı oranda ilgi gösterecektirler. Uğur Erbaş'ın *Gozo ve Sagre* isimli eseri, Bartu Bölükbaşı'nın *Gesar* isimli eseri, Orhan Umut Gökçek'in *Tuş* isimli eseri gibi ütöpik zamanda ve mekânda geçen eserler ise okuyucu için birer görsel şöendir. Bu tür eserler okuyucuyu var olduğu dünyadan bambaşka

dünyalara götürmesiyle ön plana çıkar. Ayrıca bu yeni dünyayı okuyucunun hayal etmesine gerek kalmaz. Sanatçı bu yeni dünyaları okuyucunun ayakları altına serer bu bakımında okuyucunun grafik eserleri okurken minimum çaba gösterdiği sonucuna varılabilir. Renklerin anlamlarına uygun kullanılması sanatçının eserdeki kahramanların duygularına ek açıklama yapmasına gerek kalmamasını sağlar. Ayrıca canlı renklerin kullanımı okuyucunun dikkati çekmesinin yanı sıra okuyucuya huzur vermesi bakımından önemlidir. Özellikle doğa manzaraların okuyucu incelenen eserlerin çoğunda kartpostallara ya da fotoğraflara sahip olduğunu hisseder. Bu duygu karşısında okuyucu eserle güzel vakit geçirir. Eserlerin okuyucuya kaçış imkânı sunması popürlüğün artmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak grafik romanlar okunması kolay ve görsel zevk oluşturmaları bakımından her kesim okuyucu tarafından tercih edilen eserlerdir diyebiliriz. Grafik ve çizgi romanların benzer özelliklere sahip olması grafik roman türünün sanatçılar ve okuyucular tarafından yeni yeni oluşmasına sebep olmuştur. Her eser kendi yapısal ve görsel özellikleri bakımından belli bir oranda popüler kültür içerisinde yer alır. İşte bu noktada her eserin kendi içinde biricik olduğu unutulmamalıdır. İncelenen grafik romanları yapısal ve görsel özellikleri popüler kültüre uygundur ancak her yazarların eserlerini bilinçli bir şekilde popüler kültür ürünü olarak yarattığı söylenemez.

KAYNAKÇA

- Ahmet Usta. (2015, 05). Mağara Sanatı-4. Bölüm: İnsanın İlk El İzleri: El Castillo ve Pech Merle Mağarası. [Web günlüğü yorumu].
- Akgün Çomak, N. (2024). *Baykuş simgesi*. Erişim Tarihi: 25.03.2024
- Akkın, C. vd. (2004). Renklerin İnsan Fizyolojisini Etkileri *T.Oft.Gaz* 33, 274-282
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. İstanbul: Birlik Yayınları.
- Ali, S. (2016). *Sırça Köşk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ali, S. (2017). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ali, S. (2017). *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Altınbaş Sarıgül, F. (2019). *Popüler Kültür Nedir? Ne Değildir?* İstanbul: Altınbaş Üniversitesi Yayınları.
- Albreth Dürer. *Wikipedia* içinde. Erişim Tarihi: 08.02.2024
- Amerika Coral Tatil içinde. Erişim Tarihi: 19.03.2024
- Anar, İ. O. (2015). *Pushu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Ankara Gücü. *Koray Spor* içinde. Erişim Tarihi: 19.03.2024
- Ankara Kalesi. *Depositphotos* içinde. Erişim Tarihi: 02.01.2024
- Ankara Kedisi. *Veteriner Malzeme* içinde. Erişim Tarihi: 16.04.2024
- Ankara Tren Garı. *Pinterest* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024
- Arıkan, Y. ve Nur, E. (2021). Mehmet Başbuğ'un Resimlerinde Duygu Renk İlişkisi. *İdil*, 80, 685–697.
- Atasoy, A. N. (2010). *İstanbullular*. İstanbul: Everest Yayınları
- Bachelard, B. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Derman) İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Baş Örtüsü. *Anadolu Ajans'ı* içinde. Erişim Tarihi: 05.01.2024

Bezci, Ş. (2015). Maus: Grafik Roman ve Edebiyat. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55(2), 251-270.

Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüüş). İstanbul: Kültür Bakanlığı

Bölükbaşı, B. (2017). *Elveda Güzel Vatanım*. İstanbul: Everest Yayınları

Bölükbaşı, Bartu. (2021). *Arçura*. [Web günlüğü yorumu].

Bölükbaşı, B. (2022). *Gesar*. İstanbul: Prestij Yayınları

Cantek, L. (2004). *Çizgili Hayat Kılavuzu*. İstanbul: İletişim Yayınları

Cantek, L. (2013). *DumAnkara*. İstanbul: İletişim Yayınları

Cantek, L. ve Pekmezci, B. (2014). *Emanet Şehir*. İstanbul: İletişim Yayınları

Cantek, L. ve Pekmezci, B. (2015). *Uzak Şehir*. İstanbul: İletişim Yayınları

Cantek, L. (2015). *Grafik Roman, Çizgi Romanı İtibarlandırdı*. Erişim Tarihi: 16.04.2024

Cantek, L ve Sofuoğlu, S. (2018). *1951*. İstanbul: İletişim Yayınları

Cantek, L. (2018). *Grafik Romanla Gürültü Çıkıyorum*. Erişim Tarihi: 16.04.2024

Cebeci, O. (2019). *Edebi Zevk Yargısı*. İstanbul: İthaki Yayınları

Çelik, E. (2015). Batı Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişimi Sürecinde Düşünsel ve Sosyal Etkiler. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi*, Mayıs, 1-14.

Çetin, Ç. Z. (2007). Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler Ve Yaratıklar) *Bilig*, 43, 1-32

Charite. *Wikimedia* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024

Çıkla, S. (2009). Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 25, 51-85.

Cin Minyatürleri. *Memurlarnet* içinde. Erişim Tarihi: 02.01.2024

- Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halk Edebiyatına Giriş I*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Coşkun, Ç. (2012). *Harem*. İstanbul: Destek Yayınları
- Çöplerdeki Cesetler. *NTV Haber* içinde. Erişim Tarihi: 15.03.2024
- Dede, D. (2021). *Tarih Öncesi Kadınlar, Başarılı Büyük Hayvan Avcılarıydı*. Erişim Tarihi: 25.03.2024
- Delioğlu, M. (2022). *Gülabi'nin Başından Geçenler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Demir, S. (2023). Avrupa'daki Mağara Resimlerinin Gizemi. [web günlüğü yorumu].
- Demir, O. (2010). *Gulyabani*. İstanbul: Everest Yayınları
- Demir, O. (2011). *Kötü Yol*. İstanbul: Everest Yayınları
- Dinçay, D., & Özer, F. (2013). 60 Türk Sinemasında Kentli Konut İç Mekânı. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(8), 149-168.
- Depresyon. *Medikal Akademi* içinde. Erişim Tarihi: 25.03.2024
- Duygular ve Renk Çemberi. *Pinterest* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024
- Erbaş, U. (2018). *Gozo ve Sagre*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Erbay, E. (2019). Recaizâde Mahmut Ekrem: Bir Tablo Üç Şiir. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 2(4), 206-228.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık
- Ekrem, R M. (2013). *Araba Sevdası*. İstanbul: Akvaryum Yayınevi
- Elçioğlu, A. (2010). *Başkomser NevzatDavulcu Davut'u Kim Öldürdü?* İstanbul: Everest Yayınları
- Ertem, İ. (2015). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Erverdi, G. (2020). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Everest Yayınları
- Erverdi, G. (2021). *Kürk Mantolu Mandonna*. İstanbul: Everest Yayınları

Eski Biletler. *Depositphotos* içinde. Erişim Tarihi: 02.01.2024

Gelenekler. *Yeni Şafak* içinde. Erişim Tarihi: 03.03.2024

Genç, Ö. ve İlhan, E. (2012). *Başörtüsü Yasağına İlişkin Değerlendirme ve Öneriler*. İstanbul: Tesev Yayınları

Gere, C. (2018). *Dijital Kültür*. İstanbul: Salon Yayınları

Glenn trigg. *Pinterest* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024

Gordion müzesi vazo. *Tarihten Fotoğraflar* içinde. Erişim Tarihi: 18.02.2024

Göbekli Tepe. *Şanlıurfa Valiliği* içinde. Erişim Tarihi: 20.04.2024

Gökçek, O. U. (2022). *Tuş*. Baobab Yayınları

Gönenç, L. (2010). Çizgi Roman; Kareler, Balonlar, Resimli Bantlar. *Varlık* 1232, 15-19.

Gönenç, L. (2013). *Yıldız Tutulmasına Dair*. Erişim Tarihi: 08.04.2024

Gönüllü, B. (2010). *Araba Sevdası*. İstanbul: Everest Yayınları

Gunn, C. (2015). Asala ve Edf Terörizminin Ortaya Çıkışı ve Çöküşü. *Review of Armenian Studies* 31, 133-52.

Gülgeç, İ. (2005). *Başkomser Nevzat Çiçekçinin Ölümü*. İstanbul: Everest Yayınları

Gülgeç, İ. (2007). *Başkomser Nevzat Tapınak Fahişeleri*. İstanbul: Güncel Yayıncılık

Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları

Grafik Roman. *Amazon* içinde Erişim Tarihi: 01.05.2024

Grafik Roman. *D&R* içinde Erişim Tarihi: 01.05.2024

Grafik Roman. *İletişim* içinde Erişim Tarihi: 01.05.2024

Gürpınar, H R. (1971). *Gulyabani*. İstanbul: Atlas Kitabevi

Gürsoy Naskali, E. (2018). *Çizgi Roman Kitabı*. İstanbul Kitabevi Yayınları

- Harman, Ö. F. (1997). “Havva”. *Türkiye Diyanet İşleri Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. Erişim Tarihi: (04.03.2024)
- Havai Fişek. *Milliyet Haber* içinde. Erişim Tarihi: 03.03.2024
- Hikmet, N. (2001). *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İbrahim. *Wikipedia* içinde. Erişim Tarihi: 08.02.2024
- İstiklal Caddesi. *Pinterest* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024
- Karaman, S. A. (2021). *Evliya Çelebi Seyehatnâmesi İstanbul*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası
- Kaygusuz, İ. (2010). *Strabon'un Geographika'sında Komana Tapınak Köleleri ve Bir Yazarın Densizlikleri*. Erişim Tarihi: 05.01.2024
- Kemal, O. (1969). *Kötü Yol*. İstanbul: Öncü Kitabevi
- Kucur, S. S. (2015). *Mezar Taşları*. Erişim Tarihi: 02.01.2024
- Kulin, A. (2007). *Veda*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kuzguncuk. *Türkiye'nin Tarihi Eserleri* içinde. Erişim Tarihi: 16.01.2024
- Kurtcebe, N. (2022). *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: Sia Yayınları
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Rize: Salkımsöğüt Yayınları
- Konuşma Balonu. *İstockphoto* içinde. Erişim Tarihi 20.04.2024
- Kopan, Y. ve Gönenç, L. (2020). *Sarmaşık*. İstanbul: Can Yayınları
- Livaneli, Z. (1996). *Engereğin Gözü*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. AŞ
- Löwentel, L. (2017). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. İstanbul: Metis Yayınları
- Markalar ve Renkler. *Pinterest* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024
- Mendil Sallamak. *İstanbul Gedik Üniversitesi* içinde. Erişim Tarihi: 03.03.2024
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Noktalama İşaretleri. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü* içinde. Erişim Tarihi: 20.04.2024

Nurullah Ataç. *Edebiyat Haber* içinde. Erişim Tarihi: 19.03.2024

Orhan Veli. *Haberler* içinde. Erişim Tarihi: 19.03.2024

Özer, D. (2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 268-281

Özkahraman, E. (2012). *Yıldız Tutulması*. İstanbul: İletişim Yayınları

Postmodernizm [PDF belgesi]. *Açık Ders* Web Sitesinden alınmıştır:

Reichstag. *Wikipedia* içinde. Erişim Tarihi: 08.02.2024

Renkler ve Anlamları. *Pinterest* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024

Rifat. M. (1982). Göstergebilim Kuramları. *Yazko Çeviri*, 1 (9), 119-126.

Rifat. M. (2005). *XX Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Roman. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü* içinde. Erişim Tarihi: 06.06.2024

Romanisches Kaffee. *Pastvu* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024

“Rüya”. *Somoncu Baba* içinde. Erişim Tarihi: 19.03.2024

Rüyada Çınar *Diyadinnet* içinde. Erişim Tarihi: 19.03.2024

Ulus Atatürk Heykeli. *Pinterest* İçinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024

Uzuner, B. (2008). *İstanbulcular*. İstanbul: Everest Yayınları

Uzunkaya, F. (2017). İsmail Gaspıralı Anlatılarında Şahıs Kadrosu. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 36, 104-118.

Ümit, A. (2015). *Elveda Güzel Vatanım*. İstanbul: Everest Yayınları

Sağlık, E. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sam Amca. *Wikipedia* içinde. Erişim Tarihi: 12.02.2024

- Sarıkaya, R. (2021). *Çizgi Romanda Anlatısal Dönüşüm ve Bir Hareketli Çizgi Roman*. (Sanatta Yeterlilik) Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Süper Kahraman. *Depositphotos* içinde. Erişim Tarihi: 02.01.2024
- Superman. *İprgezini* içinde. Erişim Tarihi: 02.01.2024
- Şahin, H. (2004). "Menakıbname. *Türkiye Diyanet İşleri Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. Erişim Tarihi: (04.03.2024)
- Şahin, V. (2010). *Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3(11), 528-538.
- Tekinalp, A. P. (2011). Araba Sevdası: Recaizade Mahmut Ekrem ve Halil Paşa Buluşması. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 15(15), 185-204.
- Tren Garı. *Pinterest* içinde. Erişim Tarihi: 16.02.2024
- Türk Terekleri. *Hacı Ahmet Tepe Köy* içinde. Erişim Tarihi: 19.03.2024
- Topçu, H. ve Yılmazkaya, E. (2020). Çizgilerden Mürekkep Bir Roman: Veda. *Humanitas*, 8(16), 373-393
- Yağlı, Ali. (2021). *Modern Bir Anlatı Sanatı Olarak Çizgi Roman*. İstanbul: Kriter Yayınevi
- Yalçınkaya, C. (2013). *Gri Şehri Çizmek: Dumankara, Grafik Roman, Psikocoğrafya*. Erişim Tarihi: 16.04.2024
- Yaşa, F. (2021). *Tepe*. İstanbul: Baobab Yayınları
- Yaşa, F. (2023). *Sırça Köşk*. İstanbul: Baobab Yayınları
- Yavuz, C. C. (2010). *Veda*. İstanbul: Everest Yayınları
- Yelken K. (2022). Göbekli Tepe Figürler, Semboller. [web günlüğü yorumu].
- Yenice, K. (2022). 'Sarmaşık' Kelimesinin Etimolojisi Üzerine. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 1-8

Yıldız Tutulması. *İnsan Okur* İçinde. Erişim Tarihi: 08.02.2024

Yıldız Tutulması. *1000kitap* İçinde. Erişim Tarihi: 08.02.2024

Yılmaz, O. (2023). *İt*. İstanbul: Baobab Yayınları

Yunan Duvar Sanatı. *Depositphotos* içinde. Erişim Tarihi: 02.01.2024



EK 1. ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA
Tarih: 13/06/2024
Tez Başlığı: Türk Edebiyatındaki Grafik Romanların Popüler Kültür Bağlamında İncelenmesi Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:
Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 477 sayfalık kısmına ilişkin, 07/06/2024 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 9 'dur.
Uygulanan filtrelemeler*: 1. ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2. ☒ Kaynakça hariç 3. ☐ Alıntılar hariç 4. ☒ Alıntılar dâhil 5. ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.
Ad-Soyad/İmza Şevval ÇIKIŞ

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Şevval ÇIKIŞ
	Öğrenci No	N21134387
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yeni Türk Edebiyatı

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU

* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE		Date: 07/06/2024
Thesis Title (In English): Analysis of Graphic Novels in Turkish Literature in the Context of Popular Culture According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 07/06/2024 for the total of 477 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 9 %. Filtering options applied**: ☒ Approval and Declaration sections excluded ☒ References cited excluded ☐ Quotes excluded ☒ Quotes included ☒ Match size up to 5 words excluded I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. Kindly submitted for the necessary actions. Name-Surname/Signature Şevval ÇIKIŞ		

Student Information	Name-Surname	Şevval ÇIKIŞ
	Student Number	N21134387
	Department	Turkish Language and Literature
	Programme	Modern Turkish Literature

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Assoc. Prof. Hayrunisa TOPÇU

**As mentioned in the second part [article (4)/3]of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding refence, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZNİ YA DA MUAFİYET FORMU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih:07/06/2024	
Tez Başlığı (Türkçe): Türk Edebiyatındaki Grafik Romanların Popüler Kültür Bağlamında İncelenmesi	
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:	
Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:	
1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır. 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir. 4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir. 5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.	
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Ad-Soyad/İmza Şevval ÇIKIŞ	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Şevval ÇIKIŞ
	Öğrenci No	N21134387
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yeni Türk Edebiyatı

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU

* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 07/06/2024

ThesisTitle (In English): Analysis of Graphic Novels in Turkish Literature in the Context of Popular Culture

My thesis work with the title given above:

1. Does not perform experimentation on people or animals.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.
5. Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.

I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.

I respectfully submit this for approval.

Name-Surname/Signature

Şevval ÇIKIŞ

Student Information	Name-Surname	Şevval ÇIKIŞ
	Student Number	N21134387
	Department	Turkish Language and Literature
	Programme	Modern Turkish Literature

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Assoc. Prof. Hayrunisa TOPÇU